

DA LIBERDADE DOS QUADRINHOS AOS QUADRINHOS DA LIBERDADE

Eduardo Antonio Bonzatto*

VAUTRIN, Jean e TARDI, Jacques. *O Grito do Povo – os canhões de 18 de março* (v. 1) e *O Grito do Povo – o testemunho das ruínas* (v. 2). São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 2005.

A linguagem dos quadrinhos traz em si um componente, digamos, uma lacuna, que nenhuma outra linguagem permite: entre um quadro e outro há um vazio pertinaz que deve ser preenchido pelo leitor. Ler um quadrinho é uma experiência de co-autoria. Além disso, a confluência de imagem e palavra possibilita inúmeras conexões, inclusive àqueles que não dominam plenamente o código escrito, tão centralizador numa sociedade de não letrados.

Experimentamos nossa condição de sujeitos ativos na leitura de uma história em quadrinhos; damos voz aos personagens, inventamos seu andar e seus gestos, controlamos as onomatopéias como um verdadeiro sonoplasta o faria.

A arte seqüencial é quase tão antiga quanto a representação, seja de invocações nas cavernas de Lescaut, seja no interior das igrejas, em que as paredes cedem o branco à representação das cenas da paixão.

Hierônimus Bosh segue a Bíblia dos pobres na estratégia de oferecer a todos a possibilidade de ler as garatujas nos papéis.

Quando Ângelo D'Agostini apresenta o *Nhô Quim* em meados do século XIX aqui no Brasil, algumas décadas antes do *Yellow Kid* aparecer nos Estados Unidos, o formato atual das HQs estará plenamente configurado: imagem e texto, balões, integrados numa narrativa seqüencial.

Luis Gê, Flavio Colin, Alberto Breccia, Goseki Kogima, Bill Sienkeviczs, Andréa Pacienza, Guido Crepax, Hugo Pratt, Will Eisner, Lourenço Mutarelli, Mattiotti, Milo Manara, Moebius, Vicente Segrelles, Paolo Eleuteri Serpieri, Windsor MacCay: não é infundável essa lista dos melhores desenhistas de quadrinhos do mundo, mas não cabem num parágrafo. São geômetras e demiurgos na arte de dar vida ao que não pode ser contido.

A editora Conrad vem ocupando um nicho de mercado até então temerário: livros em quadrinhos de autores muito sofisticados e de difícil comercialização, pois atingem preços altamente seletivos. É o caso de Joe Sacco, que inovou nas reportagens em quadrinhos, muitas vezes nossa única alternativa à seleção tendenciosa em que a mídia encerra o caso palestino; Sacco traz a complexidade enorme criando histórias de uma Palestina quase que inteiramente desconhecida em nosso Ocidente limitado. Outro autor de difícil definição é Suehiro Maruo, criador de um erótico com fortes influências de Sade, Lautreamont, Crumb, Marx, Burroughs, Vaneigem, Hakim Bey, Sieber, Pasolini, Bataille e Buñuel.

Dentro dessa safra de jóias da literatura em quadrinhos estão os dois volumes do poderoso *O Grito do Povo*. O primeiro, cujo subtítulo é *Os canhões do 18 de março*, lançado no primeiro semestre de 2005, apresenta as bases dos dramas e paixões inusitados que viveram homens e mulheres extraordinários na Comuna de Paris. O segundo, *O testamento das ruínas*, lançado no segundo semestre do mesmo ano, nos garante que temos em mãos uma visão profundamente humanista e respeitosa de um dos eventos mais importantes de todo o século XIX.

O nome de Jacques Tardi não foi escolhido por acaso para quadrinizar o livro de Vautrin, *O grito do povo*. Obras como *A ponte sobre o rio Troblant* já haviam apresentado uma Paris historicamente caracterizada, minuciosa, fruto do olhar atento desse autor maduro no domínio da técnica narrativa das imagens e da pesquisa histórica. Tardi faz parte de uma tradição em que as palavras *bandes dessiner* significam muito trabalho, muito investimento e muito prestígio.

Ao contrário de nossa realidade mercadológica, na Europa em geral e na França em particular, ser autor de quadrinhos corresponde a um *status* valorizado no quadro das artes. Não por acaso é chamada de a nona arte. Só a título de exemplo, um autor como François Bourgeon (*Companheiros do Crepúsculo*, *Os passageiros do vento*) chega a investir até um milhão de dólares numa produção de quadrinhos, realizando locações, produção de vestuário, atores, fotografando tudo e somente depois produzindo os quadrinhos, envolvendo uma enorme divisão de tarefas e funções que demandam equipes razoavelmente numerosas e especializadas em várias áreas.

Se a obra de Jean Vautrin foi inspirada no mesmo clima e cheiro de pólvora de um Victor Hugo ou de um Emile Zola, não descurou de uma arqueologia histórica substantiva, capaz de conduzir o leitor pelas vielas que ligam a prefeitura tumultuosa dos 73 dias mais irados da história francesa moderna aos arrabaldes, onde se pode sentir o cheiro de esgoto que escorre por entre os barracos, tão familiar a qualquer favela paulistana desse nosso tempo-com-tempo.

No primeiro volume, mais do que as circunstâncias históricas que culminaram nos *canhões do 18 de maio*, podemos sentir algo do horror parturiente que deve ter caracterizado a vilania do capital em sua sanha de dominação e exploração sobre os braços humanos, hoje já tão naturalizado que quase acreditamos que sempre foi assim.

Personagens como Fio de Ferro, Caracol ou Caf'Conc' cruzam suas gigantescas estaturas com as de Louise Michel e Gustave Courbet sem lhes dever reverência, numa feérica dança da igualdade, território momentaneamente desprovido da hierarquia social que o século XIX nos legou como sua herança mais certa.

Não sei se para isso devemos considerar que naquele 18 de março de 1871, 500 fuzis, 146 metralhadoras, 271 canhões, 417 armas de diversos calibres estavam nas mãos da população de Paris (dizem que um povo armado não admite tiranos), irmãos em armas contra os senhores dos bancos, de Versalhes, da Prússia, do mundo inteiro, última barricada da consciência antes que prevalecesse nossa convicção de que trabalhamos para suprir nossas necessidades cotidianas.

Marx, em *A Guerra Civil na França*, não deixou de registrar sua surpresa: “a unidade da nação não deveria ser quebrada, mas, pelo contrário, organizada pela Constituição comunal; ela deveria tornar-se uma realidade pela destruição do poder do Estado que pretendia ser a encarnação desta unidade, mas queria ser independente desta mesma nação e superior a ela, quando não era mais do que uma excrescência parasitária”.

Lissagaray, um outro seu contemporâneo, complementa: “a comuna deu aos trabalhadores consciência da sua força, traçou a linha bem nítida entre eles e a classe devoradora, esclareceu as relações de classe com tal brilho que a história da Revolução Francesa iluminou-se e deve ser retomada pela base”.

Mas *O grito do povo*, se por um lado deixa entrever essa faísca de relâmpago, por outro costura as histórias miúdas do comissário Grondin ao crápula Edmond Troncard, do desertor apaixonado Tarpagnan à bela Gabriella de seios generosos, do emancipado Ziquet à troupe de Marbuche, num desenho que não deixa dúvidas de que ainda estamos todos imersos nesta complexa (de *tecer juntos*) humanidade.

No segundo volume, *O testamento das ruínas*, os fios que se abriram em pequenas tramas, funcionais quando se pensa que as grandes tragédias humanas estarão sempre alinhavadas por imperceptíveis gestos de grandeza, serão cuidadosamente amarradas com movimentos que intercalam brusquidão e leveza.

Assim, a paixão que o determinado capitão da guarda Tarpagnan nutre pela bela Gabriella e que de alguma forma o fez compreender sua opção pelos *communards* e pela deserção e pela qual busca por todo o primeiro volume, terá encontrado um fim tão inadequado quanto fatal. Do mesmo modo que Grodin, o duplamente injustiçado Grodin busca pelo assassino

da filha e que encontrará, como todos os outros, os incêndios, desde os ansiados, como o do palácio das Tulherias (“os últimos vestígios da realeza acabaram de desaparecer. Desejo que o mesmo aconteça com todos os monumentos de Paris”, segundo as palavras do general da Comuna Bergeret, que tomou a decisão de queimar o palácio), até os definitivos, impostos pela espúria aliança dos exércitos franceses e alemães, na revelação mais clara do caráter internacionalista da burguesia e de seu projeto de dominação.

Nem poderia ser de outra forma: nesse quadrinho não há heróis: todos estão dramaticamente condenados a explodir em luzes ao final, num exemplo que deveria apenas em números chegar até nós: ao final desses 73 dias, 4 mil communards estarão mortos e outros 20 mil serão executados nos dias seguintes à derrocada final. Mais de 40 mil serão presos e outros executados no transcorrer dos processos.

Aparentemente, faltou salgar o terreno onde esse sangue todo foi derramado, erradicar essa memória que deixa entrever que o homem, afinal, não é o lobo do homem nem tampouco a expressão sem relevo da bondade cristã, mas que o homem se constrói com o homem.

Mas, afinal, o que foi a Comuna de Paris?

Lá pela página 113 do primeiro volume, o narrador descarrega: “A comuna era o agrupamento dos infelizes, dos banidos pela especulação, dos explorados das fábricas, dos habitantes da periferia e da grande massa dos pobres”. E as imagens complementam: sujeitos que tomaram o destino nas mãos e gritaram para a História: nós estivemos aqui e dissemos não!

Só não posso concordar com Émile Zola quando escreve que tudo o que aconteceu foi fundamental para que o povo de Paris pudesse “crescer em sabedoria e em esplendor”. Não é absolutamente isso que essa história nos revela, mas exatamente o contrário: a Comuna de Paris e seus múltiplos dramas demonstram como o último grande esforço de liberdade foi pedagogicamente erradicado pelas forças da ordem, exemplo que seria seguido tanto na Espanha, alguns anos depois, quanto aqui no Brasil, em Canudos.

Tão esquecidas quanto a história da Comuna de Paris e, talvez, pela mesma natureza de seus protagonistas, são as histórias de Cristiânia, em Estocolmo, ou a da revolução de Bouganville, uma ilhota sob a jurisdição de Papua Nova Guiné, ou a do porto de Barbaria, no leste africano, dos MTDs na Argentina, dos estudantes índios de Oruro, dentre tantas outras que sequer chegamos a conhecer. A obra de Vautrin e Tardi dá uma pista do por quê.

E em nós se arreganha essa nostalgia de ser sujeito e de juntar nossas vozes nesse coro diacrônico e também gritar não!

Recebido em abril/2005; aprovado em maio/2005

Notas

* Professor do Departamento de História da PUC-SP.

Proj. História, São Paulo, (30), p. 391-395, jun. 2005

395