

A arte dos quadrinhos

Fabio Mourilhe¹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo pensar a questão da arte nos quadrinhos em sua especificidade e problemática particular, considerando a possibilidade da presença de aspectos de uma arte erudita e uma arte popular, nas HQ, em harmonia. Propostas de vanguarda nos quadrinhos parecem apontar não para “ansiedades adolescentes”, mas “ansiedades estéticas”; e uma “impureza plena” indica aparentemente uma possibilidade de assegurar uma resistência contra tentativas de purificação estética que visam evitar misturas de campos distintos no âmbito dos quadrinhos.

Palavras-Chave: Arte popular, Estética, Histórias em quadrinhos.

Abstract: This paper aims to consider the question of art in the comics in their specificity and particular problem, considering the possibility of simultaneous and harmonic presence of aspects of fine art and folk art in comics. Avant-garde proposals in comics seem to point not to “teenage anxieties”, but to “aesthetic anxieties”; and a “full impurity” apparently seems to indicate a possibility of securing a resistance against attempts to aesthetic cleansing aimed at avoiding mixtures of different fields within comics.

Keywords: Popular art, Aesthetic, Comics.

Introdução

Após as perseguições que se intensificaram nas HQ na década de 1950, temos um panorama onde os quadrinhos passaram aparentemente a ser reconhecidos como manifestações artísticas. Contudo, deve-se atentar para alguns posicionamentos específicos nas áreas correlatas que apresentam posicionamentos dúbios quanto a uma concepção artística nos quadrinhos e uma relação problemática como a arte erudita.

Arte e/ou quadrinhos

Os quadrinhos são uma manifestação cultural artístico-literária que vem se desenvolvendo desde o final do século XIX, junto a perseguições e condenações que lhe marcam e caracterizam. Sua pretensão a um status artístico emerge a partir das confluências com as artes plásticas (considerando as diversas apropriações por parte de pintores (o que para CARLIN & WAGSTAFF (1983, p.9) parece ser suficiente para

¹ Doutorando em Filosofia – PPGF / IFCS / UFRJ

conferir aos quadrinhos um status de arte); com as exposições e o interesse por parte de diretores de museus em “ampliar seu público” a partir destas intercessões, apesar do posicionamento de críticos de arte e destes mesmos diretores de museu em tachar os quadrinhos “como ‘arte degenerada’ (*low art*)” (ARMSTRONG (1983, p.7)); e com a valorização dos originais de artistas, que foi posterior à censura e à autocensura do Comics-Code, marcos que conferiram fragilidade e mudaram a direção do mercado.

Um movimento de censura aos quadrinhos teve, contudo, como alvo decisivo (porém não exclusivo) uma HQ que conduzia uma narrativa direcionada a um público adulto e não assumida pela indústria desta forma até a década de 1950. O gênero de terror apontava para a emergência de um novo tipo de HQ que Carlin & Thompson (1983, p.42) parecem apontar como uma proposta elitizada, ao colocar que elas se distanciavam das “fantasias adolescentes repetitivas de poder e fantasias infantis inocentes” (CARLIN & THOMPSON, 1983: p.42) anteriores e onde era perceptível o cuidado para com um resultado estético diferenciado (nas mãos de Jack Davis, Graham Ingels, Al Williamson, Wally Wood etc) do que se costumava encontrar, por exemplo, nos gibis de super-heróis, assumindo uma postura estética distinta destes últimos.

Todas as críticas proferidas ao longo das primeiras décadas do século XX, livros editados (como o de Wertham, “*Seduction of the innocent*”) e os resultados do Subcomitê do Senado que investigava a delinquência juvenil (“*United States Senate Subcommittee on Juvenile Delinquency*”) em 1953 serviram para compor um panorama desfavorável para as HQ, as HQ vistas como prejudiciais à criança e a toda a sociedade, o que fundamentou e auxiliou na composição de razões que desacreditavam os quadrinhos como forma legítima de arte.

Noël Carrol (2001, pp.19-20), por exemplo, apenas concebe os quadrinhos como arte se eles trouxerem “alegorias secretas (de ansiedades adolescentes) complexas” que mereçam ser decifradas. Contudo, não assume e defende de fato os quadrinhos, colocando que o

“ônus da prova estaria com o cético, que deve mostrar que estas supostas alegorias seriam misturas fantásticas ou que... seriam algo estranho, supondo que estas misturas garantiriam uma resposta sofisticada o suficiente para serem consideradas como interpretação” (CARROL, 2001, p.20).

Assim, Carrol, expõe como premissa de sua argumentação alegorias que são por ele questionáveis junto a misturas (que podem ser pensadas em consonância com as críticas sofridas pelos quadrinhos em termos de fusão entre imagem e texto, cultura

popular e erudita, misturas entre gêneros etc.) também colocadas em xeque.

Apesar da validade de sua forma artística que parece evidente, Groensteen (2000, p.29) mostra diversas situações onde os quadrinhos são acusados constantemente de serem infantis, vulgares ou insignificantes ao longo do século XX nos países de língua francófona.

Além destes tipos de questionamento, temos alguns dos mais relevantes ensaios teóricos sobre quadrinhos onde os autores assumem os quadrinhos (de uma forma geral) como mídia popular descartável, tendo como exceção – aqueles que não se enquadrariam desta categoria – os expoentes da área, incluindo os mais próximos de uma experimentação artística ou postura revolucionária (CARLIN (2005, p.27); CARLIN & THOMPSON (1983, p.42); FEIFFER (1965, p.72)).

Por este viés, Carlin (2005, p.27) define por isolamento e negação o que seriam quadrinhos artísticos: uma mídia gráfica criada a partir de formas gráficas harmoniosas, formas estas que permitiriam a narração de histórias que visam o puro entretenimento. “Krazy Kat” (Figura 5) ou “Little Nemo” (Figura 6), por exemplo, para ele, teriam sido trabalhos “tão sofisticados e importantes como qualquer arte realizada na mesma época”, ou seja, o valor artístico estaria condicionado a uma comparação com obras de arte ou movimentos artísticos. Assim, o valor artístico de “Little Nemo” estaria em sua arquitetura Moderna e nas distorções ali veiculadas, o valor de “Polly and her pals” (Figura 7) estaria nas abstrações e enquadramentos inusitados, e o valor de “Gasoline Alley” (Figura 8) e “Kin-der-kids” (Figura 9) estaria nas referências a movimentos artísticos.

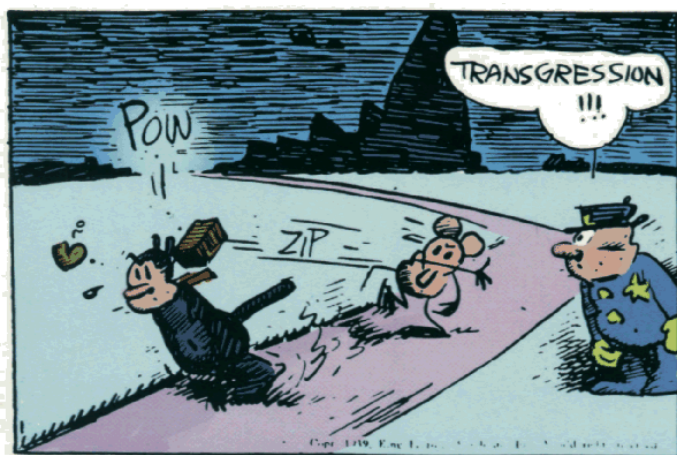


Figura 5- Krazy Kat. George Herriman, 1939.

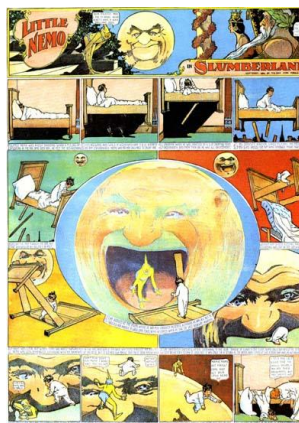


Figura 6- Little Nemo in the Slumberland. Winsor McCay, 1905.

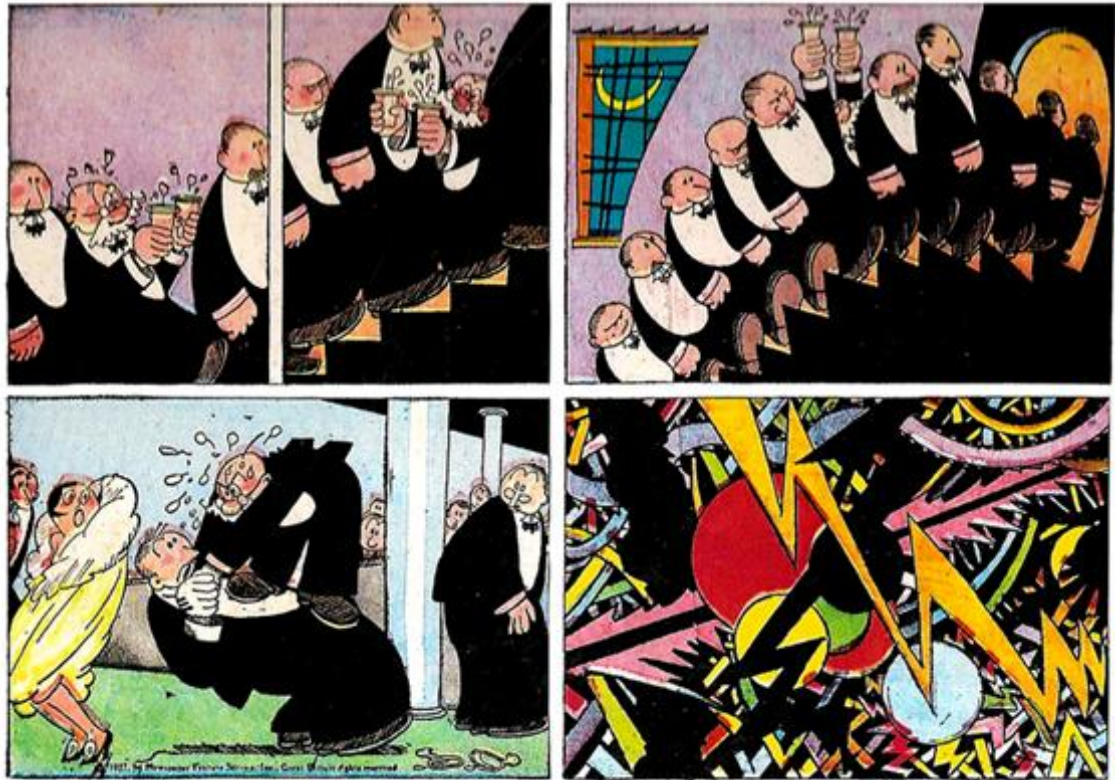


Figura 7- Polly & Her Pals. Cliff Sterrett, January 30 1927.



Figura 8- Gasoline Alley. Frank King, 1931.

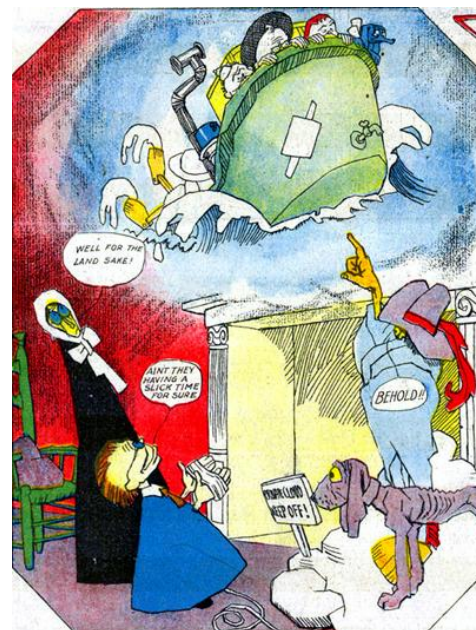


Figura 9- Kin-Der-Kids. Lyonel Feininger, 1906.

Embora semelhante, o posicionamento de Feiffer (Ibid) assume na verdade uma postura irônica ao definir as revistas em quadrinhos como “lixo” (“existem exceções, mas as revistas em quadrinhos que não são ‘lixo’ não duram muito tempo”). “Acusá-las de alguma coisa que elas (assumidamente) já são não é acusação alguma.

Não existe um lixo que não foi corrompido, lixo moralmente válido ou lixo educativo”.

A adjetivação como “lixo” a que Feiffer se refere (em relação às revistas em quadrinhos) pode ser percebida em Carlin (2005) como uma conformação estética e padronização (resultante do sucesso dos quadrinhos, tanto nas tiras como nas revistas em quadrinhos). Contudo, com o acréscimo de uma sofisticação narrativa e eventuais reflexos das experimentações iniciais, temos o que Carlin denomina de expressão artística nos quadrinhos, tendo como mote a inovação formal e a expressão pessoal, como em Crumb, Spiegelman e Chris Ware.

Spiegelman, indo além dos temas que se popularizaram com os quadrinhos underground (sexo, drogas e violência), assume um caráter quase artístico com a revista *Raw* (Figura 10), na medida em que foram tratadas meticulosamente questões relacionadas à cor e impressão, bem como aspectos incluídos artesanalmente em cada número, como cortes improváveis na capa. Indica assim um novo posicionamento para os quadrinhos que se distanciava de fato de uma produção em massa. Deve-se, contudo, considerar este viés não como um progresso estético ou artístico e sim como uma tendência que se desvela em um momento específico que pode diferenciar o que seria um caráter popular dos quadrinhos, ou simplesmente levar a uma popularização de certas tendências, como ocorreu de fato a partir da década de 60 nos quadrinhos *mainstream*, com a Op Art no trabalho de Jim Steranko (Figura 11) ou no hiper-realismo (Figura 12) que se popularizou.

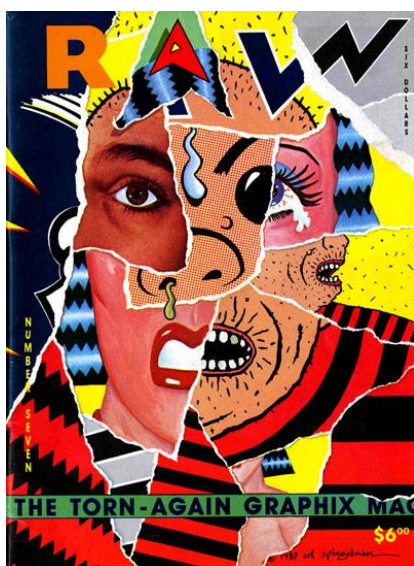


Figura 10- *Raw* vol. 1 #7.
Art Spiegelman, 1985.

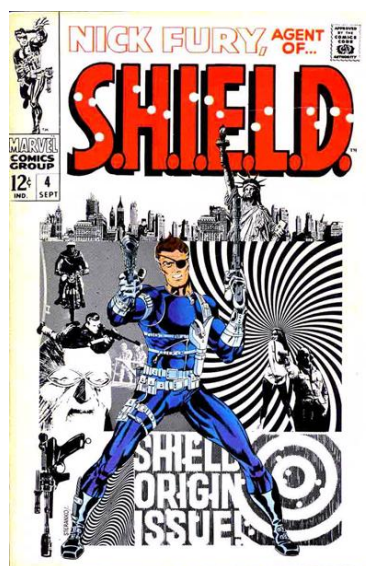


Figura 11- *Nick Fury: Agent of S.H.I.E.L.D.*
Marvel Comics, 1968.



Figura 12- JLA Liberty and Justice. Alex Ross, 2003.

Apesar deste posicionamento onde aparentemente seria necessária uma inovação formal e de uma expressão pessoal nos quadrinhos para que estes fossem considerados como arte, temos os quadrinhos como manifestação popular, uma forma de manifestação popular que pode ser entendida como aquela que pode atender aos leitores, na medida em que as imagens podem exercer um papel facilitador na representação das histórias. Contudo, um caráter mais popular das HQ parece, conforme a perspectiva de Carlin, colocar em xeque a possibilidade e seu papel em contribuir para uma “história da arte Americana”. A questão é saber se em seu papel de arte popular isso seria necessário.

Além disso, uma arte popular também pode se articular como reflexo de aspectos sócio-culturais e políticos da sociedade. Seja nas práticas de enfrentamento e criticidade histórica de “Yellow Kid” (Figura 13) ou nos conflitos familiares de “Bringing up father” (Figura 14), quando, podemos dizer, temos a valorização de uma expressão popular em sua “impureza plena” e/ou um viés caricatural assumido de forma positiva, conforme se deu em manifestações anteriores aos dos quadrinhos, como em Hogarth, Gillray e Angelo Agostini, defesa antes já exposta por Baudelaire (1855): uma “beleza indefinível” dos trabalhos que buscam intencionalmente representar uma feiúra moral ou física.



Figura 13- Yellow Kid. Outcault, 1896.

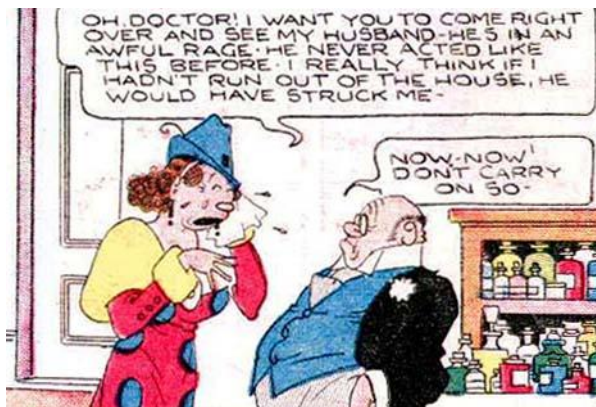


Figura 14- Bringing up father. George McManus, 1935.

Deve-se considerar, contudo, que o caráter inovador de certos trabalhos não o desqualifica como popular em termos de sucesso ante o público (diferente do indicado por Adorno (1968)), apesar de que uma grande aceitação não ocorre sempre com trabalhos experimentais, como em *Krazy Kat*. Seu papel em meio aos outros seria o de mostrar novas possibilidades de construção que são eventualmente incorporadas e transformadas em regras (“McKay estabeleceu a norma e as exceções” (CARLIN, 2005,

p.68)). Contudo, isto não implica, conforme Adorno (1968, p.334), que isto leve a um progresso artístico.

Se for possível falar em uma norma para os quadrinhos, podemos considerar um aspecto que, apesar de não perpassar todas as HQ, as caracteriza em grande parte, a simplicidade. Tanto do texto como da imagem, bem como da junção destes dois modos que formam a mensagem, o que para McCloud (1994, p.30) seria útil na popularização de uma identificação específica, uma amplificação através da simplificação.

Além disso, os quadrinhos como arte popular devem ser pensados em termos do suporte a que eles estão vinculados, o que permitiu a sua popularização. O jornal, mídia de massa, cumpre inicialmente este papel para as tiras em quadrinhos. Com o surgimento das revistas em quadrinhos, temos um suporte próprio que permitiu ampla disseminação. Posteriormente, a Internet e o formato do livro assumiram este papel.

Considerando esta relação intrínseca dos quadrinhos com a mídia de massa, temos um desafio à convenção de que a arte não faria parte deste contexto. Para Adorno (1968, p.59), a arte Moderna deve ser impopular, por estar ligada às vanguardas da arte. A própria tradição artística, para ele, envolve uma renovação constante onde a novidade é incorporada à tradição. Como resultado, temos uma arte que só pode ser alcançada por uma elite privilegiada. Assim, Adorno define arte de acordo com um progresso histórico e todas as manifestações populares são consideradas como inferiores, kitsch ou divertimentos de uma indústria cultural. Propõe, assim, uma divisão entre uma arte “verdadeira” e uma arte “falsa”, que substitui a primeira e é destinada a uma massa cega. Trata-se de uma visão exclusivista de uma arte erudita que manteria o domínio de uma legitimidade estética.

O que para Groensteen (2000, p.33) seriam possíveis agravantes de um comprometimento das HQ perante a interpretação da arte pelas autoridades legitimadoras e pelos críticos de arte, na verdade são aspectos que podem atestar uma legitimidade própria: seu caráter híbrido entre texto e imagem, sua ambição narrativa, sua origem na caricatura e sua aparente falta de definição do público-alvo a que se destina.

Para Pettibon (2005), como forma artística, os quadrinhos não precisam de uma validação de uma cultura erudita com suas condições e permissões e nem precisam figurar como peças de museu, pois pertencem a um outro domínio e tem uma outra função distinta daquela de ser emoldurada ou figurar em uma vitrine.

A própria utilização da denominação de arte para os quadrinhos implica em uma sujeição a julgamentos de valor questionáveis por parte dos críticos de arte eruditos, como arte barata ou “muito popular”.

Shusterman (1998, pp.43-44) (via Dewey) traz a experiência estética como aspecto de maior relevância do que uma tradição ou evolução da história da arte, pois toda a tradição só redundou, conforme Danto (1996), em uma redução e exclusão em um caminho de purificação que levaram ao fim da arte. Assim, segundo Shusterman (Ibid), poderíamos tentar, após o fim desta arte institucional, resgatar uma arte legítima para uma experiência estética legítima, considerando “as formas que a história oficial da arte e suas instituições elitistas privaram durante muito tempo de respeitabilidade”. Assim, uma arte popular pode ser resgatada sem ter de recorrer a uma estética erudita dominante e sim em função da experiência estética que ela nos oferece, que, no caso dos quadrinhos, para Groensteen (2000, p.36), envolve não apenas um prazer com a história, mas também prazer com a arte, uma emoção estética fundada na apreciação da expressividade da composição.

Nos quadrinhos, contudo, atualmente, não é possível falar em uma cultura essencialmente popular que se distanciou da cultura erudita, em função da incorporação constante de influências que fazem dos quadrinhos uma afronta contra qualquer tentativa de distinguir rigidamente artes maiores e populares, colocando em questão a noção de tais critérios.

Conclusão

As perseguições sofridas pelas HQ indicam aspectos que auxiliariam na deslegitimação das HQ por aqueles que têm o poder de determinar o que seria arte, com críticas nem sempre positivas, ecoando no posicionamento de críticos de arte e filósofos especializados em estética. Certas fusões entre artes plásticas e HQ, em ambos os lados, colocam em xeque divisões estritas entre arte popular e erudita, questionando as separações mais essencialistas impostas pelos responsáveis pela definição institucional de arte. Classificações como uma arte degenerada (antes do contato com a arte erudita) indicam uma pretensão inconcebível para o momento atual, onde os quadrinhos têm espaço garantido em exposições e onde o número de estudiosos da área e espaço em universidades vem crescendo.

Se considerarmos a história das HQ, pode-se perceber certos exemplos onde um comportamento de vanguarda ou suas influências se fazem sentir. Como propostas elitizadas ou não, estes exemplos parecem apontar não para as “ansiedades adolescentes” que, segundo certos filósofos caracterizariam grande parte das HQ, mas para “ansiedades estéticas”. Deve-se considerar a possibilidade de harmonia nas formas diversas das HQ e não apenas naquelas que se referem a uma arte erudita.

Uma expressão artística para além de uma simples inovação formal parece apontar para a experiência estética, quando não se exige mais uma referência externa de uma arte erudita aos quadrinhos, apesar de qualquer destes aspectos poderem ser incluídos. Quanto à participação em uma história da arte, a presença das HQ é possível e até determinante de novas correntes e tendências, porém para que os quadrinhos sejam considerados obra de arte (ou mesmo serem assim categorizados) não há a obrigatoriedade de um diálogo com uma história da arte qualquer. Assim, considerando sua relação com esta história, não é a partir desta relação que há uma obrigatoriedade ou uma determinação de sua condição estética.

Ao assumir uma “impureza plena” ou sua condição como “lixo” em termos estéticos, nas HQ talvez seja possível brechar qualquer tentativa de purificação estética ou resistência a misturas entre elementos de diversos níveis distintos. Também percebemos nas HQ uma renovação constante, porém esta não é determinante e muito menos obrigatória. Por mais que sejam inseridos aspectos inovadores, estes não indicam necessariamente uma impopularidade. E, por outro lado, existe um compromisso com uma simplicidade que também pode levar a uma idéia de purificação que restringe a expressividade e a popularidade das HQ. Assim, apesar da preocupação em entender esteticamente as HQ, deve-se assumir que seu espectro artístico não se restringe mais a um âmbito popular ou erudito, ou de alta arte ou arte degenerada, mas pólos distintos em simultaneidade.

Referencial bibliográfico:

Adorno, Theodor. **Aesthetic Theory**. New York: Continuum International Publishing group, 2004 (1968).

Armstrong, Tom. “Foreword”. In: **The Comic Art Show: cartoons in painting and popular culture**. New York: Whitney Museum of American Art, 1983.

Baudelaire, Charles. “On the essence of laughter and, in general, on the comic in the plastic arts”. In: **The painter of Modern life and other essays**. London: Phaidon, 1964 (1855).

Carlin, John. “Masters of American comics: and art history of twentieth-century

- American comic strips and books”. In: **Masters of American comics**. ed.: John Carlin, Paul Karasik, Brian Walker. Los Angeles: Hammer Museum and the Museum of contemporary art, 2005.
- Carlin, John. Thompson, Kim. Nothing is sacred: From EC to underground comix. In: **The Comic Art Show: cartoons in painting and popular culture**. New York: Whitney Museum of American Art, 1983.
- Carlin, John. Wagstaff, Sheena. Introduction. In: **The Comic Art Show: cartoons in painting and popular culture**. New York: Whitney Museum of American Art, 1983.
- Carroll, Noël. **Beyond aesthetics: philosophical essays**. New York: Cambridge University Press, 2001.
- Danto, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Edusp, 2006 (1996).
- Feiffer, Jules. **The great comic book heroes**. Seattle: Fantagraphics, 2003 (1965).
- Groensteen, Thierry. “Why are comics still in search of cultural legitimization”. In: **Comics & culture: analytical and theoretical approaches to comics**. ed.: Anne Magnussen, Hans-Christian Christiansen. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2000.
- McCloud, Scott. **Understanding comics: the invisible art**. New York: William Morrow Paperbacks, 1994.
- Pettibon, Raymond. “Eisner by Pettibon”. In: **Masters of American comics**. ed.: John Carlin, Paul Karasik, Brian Walker. Los Angeles: Hammer Museum and the Museum of contemporary art, 2005.
- Shusterman, Richard. **Vivendo a Arte: o Pensamento Pragmatista e a Estética Popular**. São Paulo: Editora 34, 1998.