

A IMAGEM PÓS-MODERNA DE ROBERT SIKORYAK

ROBERT SIKORYAK'S POSTMODERN IMAGE

Fabio Mourilhe

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar a prática artística e a imagem pós-moderna de Robert Sikoryak. Os objetivos específicos são: realizar pesquisa bibliográfica sobre a noção de pós-moderno a partir de posicionamentos de Lucia Hutcheon, David Harvey e Frederic Jameson; desenvolver conceitualização teórica sobre a imagem pós-moderna; apresentar de forma sucinta a trajetória do autor e seu método de trabalho; e analisar as paródias e outros trabalhos do artista. Nos quadrinhos de Sikoryak, pode-se perceber a criação de paródias baseadas em romances e temas cotidianos que, para além de suas narrativas originais, como metaquadrinhos, apontam para a simultaneidade: de referência à ficção original, autorreferência no que tange a história e a linguagem das histórias em quadrinhos, a criação de personagens com referências duplas e a aproximação entre artes distintas. Nas ilustrações e capas de revista, existe um predomínio da variedade temática, ruptura hierárquica, autoconsciência histórica e cultural, natureza da imagem e limites da representação, e a capacidade de unificação de espectador e mundo exterior à imagem.

PALAVRAS-CHAVE: imagem; arte; histórias em quadrinhos; pós-moderno.

ABSTRACT: *The purpose of this study is to analyze the artistic practice and postmodern image of Robert Sikoryak. The specific objectives are: to conduct a bibliographical research on the notion of postmodern from concepts exposed by Lucia Hutcheon, David Harvey and Fredric Jameson; to develop theoretical conceptualization of postmodern image; to present briefly the history of the author and his working method; and to analyze the parodies and other works of the artist. In Sikoryak's comics, one can see the creation of parodies based on novels and criticism on everyday topics that, in addition to their original narratives, as meta-comics, indicate simultaneity: of reference to the original fiction; self-reference in regard to the history of comic books and its language; creating characters with double references; and the proximity between different arts. In the illustrations and magazine covers, we can perceive hierarchical distance; historical and cultural self-awareness, nature of image, and the limits of representation; and the capacity of unification of spectator and world outside the image.*

KEYWORDS: image; art; comic-books; postmodernism.

INTRODUÇÃO

Os quadrinhos, como arte de massa, são destinados ao entretenimento: esta seria sua única função possível antes da década de 1960. Porém, com sua introdução como elemento de referência nas artes visuais e na *pop art*, este cenário aparentemente se modificou e os quadrinhos também passaram a incorporar aspectos de outras áreas. Tendo em vista a avaliação desta hipótese, o objetivo deste trabalho é

analisar a prática artística e a imagem pós-moderna de Robert Sikoryak. Os objetivos específicos são: realizar pesquisa bibliográfica sobre a noção de pós-moderno a partir de posicionamentos de Lucia Hutcheon, David Harvey e Frederic Jameson; desenvolver conceituação teórica sobre a imagem pós-moderna; apresentar de forma sucinta a trajetória do autor e seu método de trabalho; e analisar as paródias e outros trabalhos do artista.

PÓS-MODERNISMO

Linda Hutcheon (1991, p. 19-20) apresenta o pós-modernismo como um “fenômeno contraditório” com implicações históricas e políticas – e reflexos diretos do capitalismo –, “que usa e abusa, instala e depois subverte” – atua dentro dos próprios sistemas que busca subverter –, “os próprios conceitos que desafia”, o que inclui a cultura de massa.

Jameson (1991, p. 62-63), apesar de interpretar os efeitos do pós-modernismo de forma negativa, percebe, com sua prática, o desaparecimento das fronteiras entre arte e cultura de massa. Trata-se de “uma distinção na qual o modernismo se baseou para garantir sua especificidade”, uma diferença que tende a desaparecer, com a introdução de novos elementos de referência nas artes visuais e na *pop art*, como a fotografia e os quadrinhos.

Segundo Hutcheon (1991, p. 22), o pós-modernismo desafia, mas não nega. “Afirma a diferença e não a identidade homogênea... ‘Diferença’, ao contrário da ‘não-identidade’, não tem nenhum oposto exato contra o qual se possa definir... as diferenças pós-modernas são sempre múltiplas e provisórias”.

A diferença advinda com o pós-modernismo também é ressaltada por David Harvey (1992, p.109) e Huyssen como influências positivas:

O pós-modernismo tem especial valor por reconhecer as múltiplas formas de alteridade que emergem das diferenças de subjetividade, de gênero e de sexualidade, de raça, de classe, de configurações de sensibilidade temporal e de localizações e deslocamentos geográficos espaciais e temporais. (HUYSSSEN apud HARVEY, 1992, p. 109)

É uma atividade cultural presente em formas de arte e áreas diversas, marcada pela “presença do passado” – título dado à Bienal de Veneza de 1980 –, com a possibilidade de sobreposição de gêneros heterogêneos e a utilização de aspectos culturais locais, como se percebe claramente nas primeiras tentativas de construção arquitetônica que se contrapuseram à universalização proposta pelo modernismo.

A paródia histórica tão suscitada com as práticas pós-modernas, de forma semelhante, conforme Hutcheon (1991, p. 20), parece compensar o rompimento

purista do modernismo com a história. Sua reflexão crítica – muitas vezes irônica – funciona a partir da inclusão deste conteúdo histórico – deformação histórica temporal –, no meio da ficção e da poesia, e do recurso figurativo nas artes visuais.

Hutcheon (1991, p. 21) localiza a prática do deslocamento histórico primeiramente no romance, em específico na metaficção historiográfica, “romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”.

IMAGEM PÓS-MODERNA

As metaimagens culturais, como aquelas criadas por Sikoryak, como veremos adiante, incorporam os domínios da imagem, cultura, história e teoria, com uma autoconsciência teórica sobre história e cultura, junto a uma imagem que permite repensar as formas e conteúdos do passado ou do presente. Trata-se de uma metaimagem autorreflexiva que também fala de realidades políticas, culturais e históricas. Uma autoconsciência da natureza da imagem e dos limites da representação não restringe sua capacidade de unificação de espectador e mundo exterior à imagem.

Veremos também metaquadrinhos que dialogam com sua própria história. Possibilitam a veiculação da crítica na direção de outras áreas e testam seus próprios limites. Inclui personagens que são deslocados de seus papéis principais, que podem assumir identidades diferentes e provisórias, adequadas às transposições que deles se exige.

Antes de tratarmos destes aspectos na obra de Sikoryak, apresentaremos sua trajetória e seu método de trabalho.

TRAJETÓRIA

Sikoryak se formou em ilustração na *Parsons School of Arts*. Um dos trabalhos finais desenvolvidos nesta época foi uma paródia de George Herriman – mais tarde publicada na coletânea *SPX* – que já preconizava seu trabalho posterior. Trabalhou com diversos estilos e mídias diferentes desde o começo de sua carreira.

Alguns de seus quadrinhos e ilustrações foram publicados em revistas como *Bad News*, *Snake Eyes*, *Village Voice*, *L.A. Weekly*, *Esquire*, *Drawn & Quarterly*, *Little Lit*, *The New Yorker* e a *Raw* – que ele também editou. Na sequência, apresentaremos a inserção de Sikoryak nesta última revista.

REVISTA RAW

De acordo com Françoise Mouly (apud KARTALOPOULOS, 2005), quando Sikoryak começou a trabalhar na revista *Raw*, em 1986, auxiliava no preparo dos pacotes que seriam distribuídos para os assinantes, trabalhava com detalhes de produção e promoção – como a festas de lançamento da revista –, e ajudava a arrumar e organizar o escritório. Quando terminou os estudos em 1987, passou a trabalhar em tempo integral na revista. Graças a sua organização, Françoise lhe concedeu o cargo de editor associado. Segundo Art Spiegelman (apud KARTALOPOULOS, 2005), Sikoryak era extremamente solícito e sempre disposto a cooperar.

Mais tarde, passou a colaborar com letreiramentos e quadrinhos originais – como ocorreu na página extra requisitada por Spiegelman para *Communist Animals*, história de Kim Deitch, que ganhou novo contexto com a inclusão do fechamento de Sikoryak.

Em 1987, quando Spiegelman e Mouly trabalharam no *Jimbo Book* para a Pantheon Books, Sikoryak auxiliou na separação das cores. Porém, esta experiência não pode ser utilizada totalmente na revista. Edições coloridas da revista *Raw* eram evitadas, pois as separações de cores eram procedimentos que exigiam certo esforço antes da popularização da informática.

Como editor associado, Sikoryak passou a decidir a ordem e a sequência em que as histórias seriam apresentadas na revista. Existia também uma lógica reversa nesta sequência, uma preocupação com o fluxo das histórias do fim para o começo da revista.

A partir de seu envolvimento com a *Raw*, Spiegelman indicou outros trabalhos para Sikoryak, como o projeto de *cards* para a *Topps Bubble Gum* e *Garbage Pail Kids* (ambos da Topps) e os quadrinhos de *Bazzoka Joe*. Após esta última publicação, ele criou uma paródia chamada *Inferno Joe*.

Seus trabalhos envolvem o uso da tecnologia, como veremos a seguir.

A UTILIZAÇÃO DO COMPUTADOR NO TRABALHO DE ROBERT SIKORYAK

Em entrevista a John Kelly para a revista *The Comics Journal*, Sikoryak salienta a importância que o computador ganhou no trabalho de cartunistas e desenhistas dos quadrinhos. Inicialmente, utilizou o computador para colorir e gerar as tipografias utilizadas na composição de textos a serem incluídos nos balões.

Uma das coisas que eu não sinto falta é ter de reescrever o texto quinze vezes até que ele esteja adequado ao tamanho do balão. [Como auxílio para este processo] Às vezes, eu

faço uma fonte específica para o projeto. Mesmo que eu tenha uma fonte certa pronta, posso utilizar a Helvética para demarcar os espaços, entrelinha e *kerning*. Então imprimo o trabalho com a Helvética e redesenho por cima letras à mão que sejam adequadas ao estilo que estou parodiando. (SIKORYAK, 2003)

Para *Dostoyevsky Comics*, por exemplo, Sikoryak criou uma fonte inspirada nos letreiramentos da DC Comics da década de 1950.

Apesar de alguns quadrinistas atualmente trabalharem exclusivamente com recursos tecnológicos, Sikoryak atua em via dupla. Desenvolve os esboços e depois os escaneia. No computador, podem ser alargadas ou reduzidas as figuras conforme a necessidade e depois realizadas impressões para facilitar novos refinamentos à mão. Segundo ele, os recursos digitais otimizam o trabalho dos desenhistas e, em muitos casos, com o trabalho finalizado, é difícil saber qual foi o recurso utilizado.

PARÓDIAS REALIZADAS

Nas adaptações em quadrinhos de novelas, Sikoryak (2003) percebe a necessidade de utilização de outro estilo que funcione como mediador, como se a arte dos quadrinhos pudesse assumir este papel.

“Ao realizar paródias, posso brincar com estilos diferentes. Utilizo uma estética consistente que facilite a compreensão do público” (SIKORYAK, 2003). Para desenvolver um trabalho peculiar e ao mesmo tempo ser fiel à história original, Sikoryak coleciona o maior número de referências possíveis dos quadrinhos que servirão para conduzir a narrativa original adaptada.

CRYPT OF BRONTË

Para a revista *Drawn & Quarterly*, Sikoryak realizou uma paródia com características da EC Comics, adaptação do romance *O morro dos ventos uivantes* (*Wuthering Heights*). Mostra que foi necessário pesquisar diversas histórias desenhadas por Jack Davis, tirar fotocópias e cortar referências para todos os painéis. Ele só conseguiu terminar o trabalho, pois houve um atraso no lançamento da revista. “Passo muito tempo imaginando como o autor original desenharia um painel ou procurando certos tipos de personagem” (SIKORYAK, 2003).

Wuthering Heights é um texto de 1847 de Emily Brontë. A história se passa em Yorkshire e é narrada por Lockwood, visitante dos mórmons, e Mrs. Dean, governanta da família Earnshaw, que presencia o destino dos proprietários originais do *Wuthering Heights*. Em uma série de *flashbacks* e mudanças de época, Brontë apresenta o enigmático Heathcliff, que é trazido até o *Wuthering Heights* das ruas de

Liverpool por Mr. Earnshaw. Heathcliff é tratado como filho de Earnshaw, junto com seus outros filhos, Catherine e Hindley. Depois de sua morte, Heathcliff é maltratado por Hindley. Ele ama Catherine, mas ela se casa com Edgar Linton. Heathcliff mata Catherine após ela dar a luz a uma menina, outra Catherine. Com grande alienação e isolamento, Heathcliff tem visões de união com Catherine após a morte. Na adaptação de Sikoryak temos uma simplificação do enredo e de alguns personagens.

Segundo Sikoryak (2003), este romance deu mais trabalho do que outros que ele fez para a *Drawn & Quarterly*, como as paródias baseadas no Batman e na Luluzinha, pois nestes casos não existiam tantas nuances a serem reproduzidas.

Para realizar esta paródia, Sikoryak organizou arquivos de referência com painéis de Jack Davis sobre tópicos diferentes como mulheres, homens, velhos, crianças, composições interessantes, violência com pessoas recebendo socos e *close-ups* nos olhos. Depois de organizar os desenhos relacionados a Jack Davis, Sikoryak decidiu que este material não seria suficiente e começou a trabalhar painel por painel.

Existe um painel nesta estória onde Heath joga uma torta no seu rival. Aqui, existe uma referência aos painéis com socos de Davis. São composições similares. Além disso, temos os desenhos com líquidos viscosos de Davis. A cera derretida parece com o conteúdo da torta voadora... Eu retiro partes do desenho original, redesenho tudo e coloco novos elementos. Depois de aprontar os rascunhos, eu os escaneio, redimensiono e posiciono os elementos utilizando o Quark ou o Photoshop. Então imprimo tudo, defino o tracejado e faço a arte-final em pranchas grandes. São cerca de cinco etapas que vão do rascunho até o desenho finalizado. Este método pode ser seguido desde que haja tempo. Com *Dostoyevsky Comics* e *Little Pearl*, os desenhos foram feitos de forma mais genérica. Contudo, da mesma forma, foram utilizadas muitas referências. Tem de haver verossimilhança. Você deve esquecer que é uma paródia se quiser que funcione. (SIKORYAK, 2003)

Com a adaptação de Sikoryak, temos uma novela que continua com seu caráter popular e se torna parte da arte de massa dos quadrinhos. A leitura de Leslie Fiedler (1984) sobre a novela talvez seja adequada para compreender a adaptação neste sentido:

Talvez a novela seja a forma mais descompromissada para uma era de amadores. Pode estar condenada a ter cada vez menos importância. Contudo, nas bordas entre os mundos da arte e da não-arte, ela floresce com um vigor especial proporcional a sua percepção de status transicional. A novela estaria se rendendo a um tipo de realismo e análise que outrora pensava-se como o lugar ideal para o mágico e o maravilhoso. (FIEDLER, 1984)

Na adaptação, Sikoryak tenta traduzir o maravilhoso em novos termos. Temos uma transposição que funciona como uma ordem de via dupla: de um romance

que se desdobra em uma mítica dos quadrinhos, e de um plano quadrinístico que serve para conduzir o aspecto maravilhoso do romance. Em ambos os casos, temos um realismo que é confirmado pelo ambiente provável em que ele se articula, aquele da crítica social incorporada na ficção do romance, onde temos o deslocamento para outra gama de referências dos quadrinhos, sem que o original perca sua autenticidade.

A adaptação, como na narrativa original, mostra as críticas à discriminação racial e às diferenças entre classes sociais. Aqui, estas são acompanhadas por um desfecho com resultados mais favoráveis às minorias, pois o personagem Heath consegue realizar a vingança e se incorpora a Catherine, diferente da novela original quando ele termina em isolamento.

LITTLE PEARL

Sikoryak também realizou uma paródia do romance *A letra escarlate* (*Scarlet Letter*) de Nathaniel Hawthorne para a revista *Drawn & Quarterly*. Baseou-se nos personagens de Marge.

A história tem início em Boston no século XVII. Uma jovem, Hester Prynne, é observada por uma multidão com sua filha, Pearl, nos braços e com uma letra ‘A’ vermelha estampada no peito. Hester é conhecida por ter cometido adultério. O marido de Hester a enviou para os Estados Unidos, mas nunca chegou a Boston. Parece que se perdeu no caminho pelo mar. Enquanto estava esperando por ele, Hester aparentemente teve um relacionamento extraconjugal e deu a luz a uma criança. Ela não revela a identidade do amante. No entanto, a letra vermelha e a vergonha pública são punições por seu pecado.

Na história, surge um velho disfarçado chamado Roger Chillingworth, que na verdade, é seu antigo marido que aparece em Boston em busca de vingança.

Tal qual a concepção de romance de Linda Hutcheon, como metaficção historiográfica, esta é uma ficção que traz um conteúdo histórico. Localizada na cidade de Boston no século XVII, temos um foco nos puritanos protestantes, incapazes de aceitar a maternidade desvinculada da instituição familiar.

Nesta paródia, como na anterior, temos a dupla via do romance e dos quadrinhos que se articula, mas aqui a ligação entre conteúdo e mundo exterior é auxiliada com a inclusão de personagens conhecidos, o que facilita a identificação do leitor.

“Para esta paródia, foi importante utilizar um estilo que as pessoas lembrem” (SIKORYAK, 2003). Os personagens da história original são representados pelos personagens das histórias em quadrinhos de Marge. Como Hester Prynne, temos a mãe da Luluzinha; Pearl é a própria Luluzinha; o amante de Hester é o pai da Luluzinha; e Roger Chillingworth é o Bolinha.

Foram mantidas diversas características entre o romance parodiado e a história em quadrinhos utilizada como veículo: o título *Little Pearl* e seu logotipo foram inspirados no título original das histórias em quadrinhos da Luluzinha (*Little Lulu*); as relações de parentesco entre Hester/Pearl e a mãe da Luluzinha/Luluzinha foram mantidas; e a representação do Bolinha como “Aranha” para incorporar Roger Chillingworth – e descobrir que o pai da Luluzinha, aqui o amante de Hester, é sempre culpado de algum crime – também é análoga.

GOOD OL’ BROWN

Através de paródias, podem ser enfatizadas críticas e defeitos, e também, segundo Kannenberg (apud BOXER, 2005), revelar temas escondidos e obscuros.

No caso da *Metamorfose* de Franz Kafka, contudo, estes aspectos já estão presentes. Segundo Pires (1998, p. 170), a escritura kafkiana parodia tanto a tradição bíblica como a tradição clássica. Se tomarmos *A Metamorfose* como uma parábola, podemos perceber sua diferença em relação às parábolas bíblicas, que apresentam um caráter doutrinário e edificante, e

... evocam, alegoricamente, o reino dos céus... No caso de Kafka, se a transformação de [Gregor] Samsa [personagem original] é um exemplo inventado tão obscuro quanto o de Cristo, por outro lado, o escritor tcheco não pretende ensinar nada, nem oferecer um caminho... para nenhum fim. Ademais, a metamorfose do rapaz é irreversível e inexplicável, e foi-lhe imputada por forças desconhecidas e estranhas. Se a parábola cristã promete aos homens o paraíso, a kafkiana dá a Samsa o inferno da desumanização e do alijamento como Ser... *A Metamorfose* parodia a tradição clássica no que concerne... ao próprio tema da metamorfose, mantendo um diálogo crítico e irônico com várias obras da literatura ocidental, seja como maravilhoso (como os contos de fadas, *As Metamorfoses* de Ovídio ou *O Asno de Ouro* de Apuleio ou como fantástico, onde temos como exemplos, principalmente, textos de Hoffmann, Gautier, Gogol, Maupassant, Edgar Allan Poe, entre outros. (PIRES, 1998, p. 170)

Na estória de Sikoryak *Good Ol’ Brown*, temos uma versão da novela *Metamorfose* de Kafka baseada nos personagens de Charles Schulz. Gregor Brown acorda um dia e descobre que se transformou em um inseto gigante. Kannenberg (apud BOXER, 2005) sugere que esta paródia não estaria muito longe do próprio *Peanuts*. Em uma sequência da década de 1970, Charlie Brown tem alucinações com o sol e se transforma em uma bola de baseball gigante. Assim, parece que a mistura entre romance e quadrinhos, neste caso, fica muito mais homogênea, pois Charlie Brown sempre foi descartado pelos seus próximos, de forma análoga ao que ocorre com o personagem Gregor Samsa no romance de Kafka.

OUTRAS PARÓDIAS

Sikoryak não realizou apenas adaptações de novelas. Abordou também temas cotidianos e científicos. Vejamos agora alguns destes trabalhos.

PRISIONEIRO DO PLANETA VERMELHO

A revista *Wired* publicou uma paródia baseada nos personagens de Hergê em julho de 2001, *Prisioneiros do planeta vermelho* (*Prisoners of the red planet*). A história vinha acompanhada por um artigo sobre a colonização futura do planeta Marte. Nesta ocasião, a NASA iria enviar uma nave experimental para a órbita de Marte. No artigo, tentaram apresentar soluções para os possíveis problemas que seriam encontrados, como temperaturas elevadas ou mínimas, radiações mortais, vida social difícil e falta de oxigênio. Sikoryak ilustrou os problemas mencionados, com um sol escaldante; um “capitão” que morre com a radiação ao retirar o capacete; um “professor” que recomenda a Tintin que economize oxigênio, e uma tripulação que assume um comportamento agressivo ao ser confinada na basemarciana.

Como em *Little Pearl*, a popularidade dos personagens facilita a identificação do público, porém, neste caso, não existe um romance de referência e sim hipóteses relacionadas em uma reportagem que servem como fundamentos para o desenvolvimento de uma ficção científica em quadrinhos.

CARTUNISTA DE NOVA YORK ASSALTADO (NEW YORK CARTOONIST MUGGED)

Na história *Cartunista de Nova York assaltado* (*New York Cartoonist Mugged*), Sikoryak apresenta tiras, atividades e charges arranjadas em uma diagramação e com papel semelhantes ao do jornal. O mesmo personagem cartunista aparece em diversas situações diferentes adaptadas a cada tira. Introduzido como vítima em um fluxo contínuo que passa por diversas realidades e personalidades diferentes, o personagem assume uma identidade múltipla.

Aqui, os metaquadrinhos se complexificam na medida em que a linha quadrinística se modifica a cada tira, com uma referência ao próprio cartunista, cujo entorno é o aspecto cultural local que aqui prevalece.

Sikoryak introduz a história com a informação de que viveu em Manhattan por dez anos.

É uma cidade maravilhosa, mas me preocupo com a mudança dos costumes. Em uma região de vinte quarteirões em volta do meu apartamento existe uma variedade de tipos, como distribuidores de papel, viciados em drogas e lunáticos profissionais. Em uma tarde, é possível encontrar meia dúzia de personagens como esses. (SIKORYAK, 2004.)

Na segunda página, existe uma sequência de tiras com uma continuidade narrativa bem definida, porém com estilos diferentes a cada tira. Esta sequência começa com *Putz* (inspirado no *Mutz*), passa pelo *The Incredible Homeless Man* (inspirado no *Incredible Hulk*) e termina com o *Dick Lazy* (inspirado no *Dick Tracy*). Nesta sucessão de tiras, o cartunista-personagem liga para a polícia após ser abordado por um indivíduo extremamente forte que o golpeia, rouba sua carteira e depois foge.

Cartunista de Nova York assaltado (New York Cartoonist Mugged) termina com o desenho de uma nota de vinte dólares amassada que contém na região central um homem com olho roxo. Esta história de duas páginas foi publicada anteriormente como “um miniquadrinhos reformatado radicalmente” em uma tiragem de 200 cópias.

Sikoryak parte da própria linguagem dos quadrinhos para subvertê-la. As narrativas das tiras, que normalmente continuam em ritmo diário, aqui são quebradas em favor de uma narrativa contínua que se conclui na mesma página de tiras, com várias séries distintas que cotejam o mesmo personagem.

A multiplicidade e a sobreposição de referências presentes neste último trabalho também caracterizaram os trabalhos de Sikoryak nas capas e ilustrações para revistas.

CAPAS E ILUSTRAÇÕES PARA REVISTAS

A capa de Sikoryak para a revista *The New Yorker* com uma cantora lírica obesa e um roqueiro alucinado com uma guitarra elétrica mostra um contraste cultural e a possibilidade de uma simultaneidade de tendências diversas. No século XX, o simbolismo cultural da guitarra mudou radicalmente na medida em que as forças da tecnologia e da cultura transformaram nosso modo de vida. A imagem pós-moderna com sua confluência do erudito e do popular aqui está bem delineada.

A *LA Weekly* de Janeiro de 2002, edição especial dedicada aos quadrinhos, incluiu matérias sobre Gary Panther, Alan Moore e Chip Kidd e quadrinhos de Gilbert Hernandez, Kaz, Jessica Abel, Tony Millionaire, Carol Lay e Jordan Crane. A capa da revista traz uma paródia da *Action Comics* #1 da DC Comics, com grande quantidade de personagens em cena, como Homem-Borracha, Tintin, Batman, Astroboy, Nancy, Betty (personagem de *Archie*) e Robert Crumb desesperado na frente. Aqui, a imagem dos metaquadrinhos se autorrefere. Espaços e tempos variados são dispostos no ponto inicial dos gibis.

A revista *The Comics Journal* de setembro de 2003 trouxe uma entrevista e uma capa de Sikoryak. Nesta, foram dispostos diversos personagens de quadrinhos como Dick Tracy, Popeye, Nancy e Lucy (personagem de *Peanuts*) lado a lado em posições distintas de transmissor e receptor. A começar pelo Yellow Kid, a mensagem passa por cada um e chega de novo ao mesmo personagem. Sugere uma brincadeira de telefone sem fio com uma fofoca que volta ao transmissor inicial em um universo onde existe uma sincronia entre estilos e personagens de universos diferentes. Neste caso, o universo variado dos quadrinhos também foi elencado para autorreferenciar sua própria história, mas estão todos alinhados na tentativa de se comunicar. O leitor-receptor apenas percebe o próprio processo que chega como mensagem.

Na ilustração *The Back Race*, em nanquim e aquarela, para a revista *The New Yorker*, temos uma crítica à perda de identidade na cultura contemporânea. Ninguém é igual. Contudo, todos apresentam exatamente o mesmo semblante. Diferente da imagem anterior, aqui, temos uma representação de um bloqueio do processo comunicativo.

Em outra ilustração realizada para a capa da revista *The New Yorker*, temos um mendigo punk informatizado que utiliza o monitor do notebook para informar que “hackeará por comida” (*Will hack for food*). Aqui, vemos certa relação com os conceitos cyberpunks. “Existe certo populismo no Cyberpunk que advoga que os indivíduos devem utilizar tecnologia para os seus próprios propósitos, além de serem ativistas tecnológicos” (KELLNER, 2000, p. 302). Como na primeira imagem desta seção, temos aqui o conflito entre níveis hierárquicos distintos, com a possibilidade de empoderamento da classe inferior.

Na capa *Eu grito, você grita* (*I Scream, You Scream*) realizada para a revista *The Stranger* de agosto de 2002, Sikoryak fez uma paródia do quadro *O Grito* de Edvard Munch. Aqui, a figura central não está mais tão nervosa quanto no quadro original, pois tenta se refrescar com um sorvete. Temos, assim, uma diminuição da carga dramática e uma popularização de um ícone da arte.

Além destas, também publicou trabalhos na revista *Nickelodeon*: paródias de diversos autores, quadrinhos, ilustrações e artigos.

Deixaram que eu incluísse encartes com revistas falsas no interior da revista principal, como aquela sobre aviação para os irmãos Wright em 1903. Utilizei um estilo de pena e nanquim característico do começo do século XX. Algumas vezes, os trabalhos parecem verdadeiros desafios com estilos diferentes a serem desenvolvidos. Eu ficaria feliz em pesquisar e desenhar em estilos variados o tempo todo (SIKORYAK, 2003, p. XX).

CONCLUSÃO

O diálogo dos quadrinhos com outras artes, como meio para a realização de releituras, ou sua inserção em outros contextos, mostra a ampla abertura em torno de sua manifestação. A prática artística de Sikoryak auxilia no estabelecimento destas trocas, em um panorama onde os quadrinhos deixaram de ser meros coadjuvantes em outras áreas e ganharam valor.

Nos quadrinhos de Sikoryak, com a criação de paródias baseadas em romances e temas cotidianos, temos, para além de suas narrativas originais, metaquadrinhos que apontam para a simultaneidade: de referência à ficção original, autorreferência no que tange a história e a linguagem das histórias em quadrinhos, a criação de personagens com referências duplas e a aproximação entre artes distintas. Nas ilustrações e capas de revista, existe uma variedade de temas, ruptura hierárquica, autoconsciência teórica sobre história e cultura, natureza da imagem e limites da representação, e a capacidade de unificação de espectador e mundo exterior à imagem.

A exploração de contrastes e a possibilidade de simultaneidade de tendências diversas nos trabalhos de Sikoryak mostram uma sintonia com a prática pós-moderna, o que inclui a perda de uma identidade homogênea e a possibilidade da ênfase na diferença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEALL, Aaron; ZAMBRANO, Laura. The Film, Video and Animation History of Todo com Nada 1988-2000. In: *Captured: a film/video history of the lower east side*, Patterson, C. (ed), New York, 2005.
- BOXER, Sara. *Snoopy: A beagle with brains becomes teachers' pet*. Disponível em: <<http://www.bebeyond.com/LearnEnglish/DailyReadings/Arts/Snoopy.htm>>. Acesso em: 02.11.2005.
- FIEDLER, Leslie. *Cross the border-close that gap: Postmodernism*. In: PÜTZ, Manfred e Peter Freese (eds.), *Postmodernism in American Literature*. Darmstadt: Thesen, 1984.
- FURNACE, Franklin. *Franklin Furnace's Goings On*. Disponível em: http://www.franklinfurnace.org/goings_on/goings_on/05_07_12.html. Acesso em: 12.11.2005.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- KARTALOPOULOS, Bill. A RAW History: The Magazine. *Indy Magazine*. Disponível em: <http://64.23.98.142/indy/winter_2005/raw_02/index.html>. Acesso em: 02.11.2005.

- KELLNER, Douglas. *Media Culture: Cultural Studies, Identity and politics, between the modern and postmodern*. London: Routledge, 2000.
- MACDONALD, Ace. R. *Sikoryak's Carousels, Vapor Girls and Unstable Molecules*. Disponível em: <<http://archive.is/L3Rsv>>. Acesso em: 12.11.2015.
- MILLARD, André. *The electric guitar: a history of an American icon*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2004.
- PIRES, Antônio Donizeti. Uma barata cheia de espinhos: leitura intertextual de *A metamorfose*, de Franz Kafka, e *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. *Revista Itinerários*. Araraquara, n. 12, 1998, p. 165-175.
- SIKORYAK, Robert. Hester's Little Pearl: Red Letter Days. In: *Drawn & Quarterly*, vol. 4. Montreal: Drawn & Quarterly Publications, 2001.
- _____. Interviewed by John Kelly. *The Comics Journal* #255, disponível em: <<http://www.tcj.com/the-comics-journal-255-september-2003/>>. Acessado em 2/2/2007.
- _____. New York Cartoonist Mugged. *Roseta 2: a comics anthology*. Gainesville: Alternative Comics, 2004.
- TCJ. *Sikoryak animation in NYC*. Disponível em: <<http://www.tcj.com/messboard/ubb/Forum1/HTML/010494.html>>. Acesso em: 4.11.2005.

Recebido em 04.09.2016

Aceito em 12.09.2016