Luísa Loureiro Monteiro de Castro Teixeira

MUROS QUE NARRAM, MUROS QUE FALAM: MODOS DE LEGIBILIDADE DA HQ *ZÉ NINGUÉM* NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Doutoranda em Teoria Literária pela UFRJ, com pesquisa em desenvolvimento sobre poesia visual e relações possíveis entre literatura e imagem. Também atua como professora de literatura no ensino médio e tradutora de francês.

Resumo

O presente trabalho traz como objeto de análise a HQ-grafite *Zé Ninguém*. Localizada nos muros do Rio de Janeiro, o conjunto de grafites de Tito na Rua destitui o suporte livro como fundamental para a produção de histórias em quadrinhos e reorganiza a relação das HQs com a cidade. Se a vida urbana e os quadrinhos alternativos já possuem uma relação estreita, especialmente em se tratando da escola nova iorquina, o que muda, discursivamente, quando o suporte anterior ao livro é o próprio muro da cidade? E se o livro de quadrinhos, além de ser desenho, é também um conjunto de fotografias desses muros, o que muda na relação entre o suporte, a narrativa e a imagem? Norteada por essas questões e por apontamentos de Roland Barthes e Georges Didi-Huberman, o texto se orienta em direção ao olhar e ao discurso produzido por *Zé Ninguém*, de Tito na Rua.

Palavras-chave

Literatura e imagem. Histórias em quadrinhos. Paisagem. Street comics. Literatura e cidade.

Recebido em: 02/08/2024
Aceito em: 27/11/2024

Revista Escrita.
Rio de Janeiro,
v. 29, 2024.
ISSN: 1679-6888

10.17771/PUCRio.escrita.69539

Introdução

> Le vrai saut scientifique sera realisé lorsqu'on pourra parler du langage de la ville sans métaphore.
>
> **Roland Barthes**

Em uma conferência realizada no Brasil em 2023, a pesquisadora francesa Marielle Macé apresentou a leitura de um ensaio intitulado "Idées en forme de phrase", traduzido como "Ideias em forma de frase". A partir da leitura que ela realizou de seu ensaio, pude, indiretamente, esbarrar com uma síntese que me ajudou a situar o problema e as perguntas que gostaria de propor sobre o quadrinho-grafite *Zé Ninguém*. Ela apresenta uma analogia colocada por Jean-Christophe Bailly, no livro *La phrase urbaine*. Em linhas gerais, podemos sintetizar a analogia da seguinte maneira: Cidade = Língua, a dizer:

> Cidade = Língua. Trata-se de uma analogia conhecida e, como tal, bastante explorada. Proponho-me a voltar a explorá-la para capturar o ser a um só tempo idêntico e cambiante da cidade, esse extraordinário composto de estabilidade e de movência. (BAILLY, 2013, p. 21, tradução minha)

Segundo ele, existem, na cidade, frases escondidas, ecos de narrativas que precisam ser reconstruídos, recolhidos pela leitura ativa de circular por ela. A cidade se enuncia, é o que contextualiza Bailly.

A síntese de Bailly, lida por Macé, não fala, necessariamente, de uma grafia que se concretize, que se torne matéria viva da língua ou inscrição, nos muros da cidade. Não me refiro a algo que esteja materialmente escrito, ou ao menos não somente a isso. São, na verdade, lampejos de frases que precisam ser captados, que precisam ser escutados e, por decisão de quem os recolhe, ser traduzidos como língua ou linguagem. Ou podem, ao contrário, permanecer como silêncio em quem as ouviu, como um eco, como uma foto possível que, com a câmera na mão, o sujeito escolhe apenas contemplar a imagem, sem registrá-la. Continuamente, inscrever na cidade é se inserir em uma língua, é como um código que, conjuntamente, vai se tornando singular, adquirindo o estilo próprio daquele lugar. Pode-se dizer, portanto, da voz de cada cidade, de um timbre próprio às ruas de Salvador, de um tom de São Paulo, da voz do Maranhão.

Há textos na cidade. Não só verbais. A cidade é permeada pela sua visualidade, pelo visível que ela evoca. O texto da cidade é tecido a partir do seu conjunto de visibilidades, que é evocado toda vez que os passantes se deparam com o conjunto de imagens que a compõe. É preciso estar atento para entender a língua da cidade. O semiólogo Roland Barthes insistiu que se trata de uma língua, e não de uma linguagem o que esse conjunto de imagens urbanas evoca (1971). Eles podem se contradizer, se justapor, se sobrepor. As relações entre esses conjuntos legíveis a céu aberto não são mensuráveis estatisticamente, nem dadas a priori. Precisam ser olhadas para que signifiquem, como um organismo vivo que responde

10.17771/PUCRio.escrita.69539

a uma presença externa, uma paisagem em movimento. Como em uma pequena brincadeira de criança, um jogo de pique-pega jogado em meio às ruas: ora a paisagem corre, ora o sujeito da cidade, numa alternância viva. Ou numa dança.

Essa paisagem urbana, portanto, não é estática, no sentido da *landscape* da pintura clássica, em que há, de maneira marcada, um observador e um cenário a ser observado. Na paisagem urbana pensada por Bailly, por ser análoga à língua, tem-se a possibilidade de uma troca que é da ordem do subjetivo. A paisagem da cidade é uma experiência que envolve o sujeito, que o convoca para uma construção de sentido. A paisagem urbana, então, é construída a partir de uma experiência de ocupação, de leitura e de interpretação daqueles que a habitam. Por isso, não pode ser única, pois é como se existisse uma possibilidade interpretativa de cidade para cada um daqueles que a habitam.

Anterior à Macé e Bailly, Roland Barthes, em *Semiologie et urbanisme*, texto de 1964, propõe um procedimento parecido de leitura da cidade. Ele se afasta de uma noção utilitária da cidade e do urbanismo para trazer a noção do significado, da cidade como signo. É dessa noção da cidade como portadora de significado a que ele deseja dar enfoque. Segundo o crítico, isso não será feito a partir de um olhar técnico, a partir de uma metodologia rígida. Ao contrário, ele se coloca como portador de um olhar *amador*, a dizer:

> Porque amo a cidade e os signos. E esse duplo amor (que provavelmente é apenas um) me impulsiona a acreditar, talvez com alguma presunção, na possibilidade de uma semiótica da cidade. Sob quais condições ou ainda com que precauções e que preliminares é possível uma semiótica urbana? (BARTHES, 1971, p. 11, tradução minha)

Para o contexto aqui, talvez a pergunta quanto à semiótica urbana não seja central, e arrisco dizer que um pouco encerrada ao contexto e às questões de Barthes. Entretanto, a ideia dos modos de ler a cidade, e de lê-la como signo, são caras ao modo como o quadrinho *Zé Ninguém* se inscreve no corpo da cidade, e contribuem à compreensão das particularidades do modo de leitura que o texto urbano cria. O que está em jogo, portanto, quando o espaço urbano precisa ser lido? Quais são os modos de legibilidade dos quadrinhos a partir de e no espaço urbano?

Muros que narram

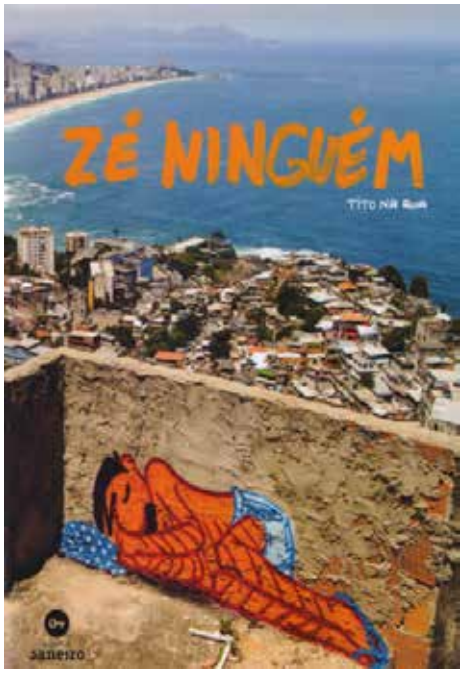
No jogo das imagens urbanas, a história de *Zé Ninguém* aparece como um quebra-cabeça. São imagens, desenhos inscritos na rua, cuja narratividade precisa ser remontada, desvendada. É

10.17771/PUCRio.escrita.69539

diferente de uma voz espontânea, de um sussurro da cidade. São imagens roteirizadas, cuja intenção inicial de contar a história do personagem Zé Ninguém e seu cão já estava premeditada. É claro que, se considerarmos a distância geográfica entre os painéis, eles não foram pensados para serem lidos em sua cronologia – ainda que isso seja possível. Na verdade, o encontro com o personagem e seu cachorro, com a história, se dá como uma palavra que retorna, quando não se espera, um encontro ao acaso, inconclusivo. Sugere uma continuidade que não se concretiza no passo seguinte, no muro seguinte.

Por isso, as imagens podem se espalhar pela cidade do Rio de Janeiro, sem a preocupação em manter estática uma cronologia narrativa proposta por ela. Por isso, na cartografia apresentada por um mapa ao final do quadrinho (Figuras 3 e 4), mostra que elas foram pintadas nos bairros de Pedra de Guaratiba, Paciência, Santa Cruz, Engenho de Dentro, Curicica, Jacarepaguá, Penha, Olaria, Ramos, Riachuelo, Mangueira, São Cristóvão, Bonsucesso, Caju, Santo Cristo, Saúde, Centro, Rocinha, Vidigal, Leblon, Gávea, Copacabana, Botafogo, Centro, Tabajara, Santa Teresa. A lista é exaustiva e vem, no pé de página, com uma pequena ressalva: "Estas são as localizações aproximadas dos muros e paredes. Pela própria natureza do grafitti, algumas paredes podem não existir mais" (TITO, 2015, p. 156). Portanto, o projeto, desde o seu início, já se sabia da necessidade de estabelecer um diálogo entre a cidade e as linguagens do grafitti e dos quadrinhos.

Figura 1: Capa da publicação de Zé Ninguém como livro



Fonte: https://www.titonarua.com

10.17771/PUCRio.escrita.69539

Vale explicar, de maneira detalhada, em que consiste o projeto da história em quadrinhos de Zé Ninguém. É um projeto desenvolvido com apoio da prefeitura do Rio de Janeiro, de autoria do artista plástico Alberto Serrano Tito, ou Tito na rua, como assina nos grafites. Ele começou a desenvolver esse projeto em 2008, e obteve maior visibilidade com a entrada da prefeitura como apoio, que culminou na publicação de um livro físico em 2015. A HQ conta a história de Zé, personagem que, por conta de circunstâncias armadas pelo vilão da história, o Sr. Dor, perde a memória e acaba perambulando pelas ruas do Rio de Janeiro à procura de sua amada, Ana, praticamente despido e somente na companhia de um cão vira-lata. É nesse ponto em que a história começa: com a perambulação de Zé Ninguém e o seu cão à procura de Ana.

Um pouco mais à frente na narrativa, passado o início *in medias res*, a história se volta para explicar como era a vida de Zé antes dele ir para a rua. Antes da ida para as ruas e da perda da memória, ele era chamado de José. Vemos um encontro dele com Ana, em que podemos compreender que os dois são pesquisadores. Ela recebe uma proposta para trabalhar no Rio de Janeiro cuidando de tartarugas em extinção. Nesse momento, também é apresentado ao leitor o Sr. Dor, vilão que tem como objetivo de atrapalhar a pesquisa em desenvolvimento de José e, para isso, cria um plano para separá-lo de Ana. O vilão consegue, então, sequestrar o herói e obrigá-lo a terminar a pesquisa em seu laboratório pessoal, sob a ameaça de fazer mal à Ana. Terminada a pesquisa, José sofre um golpe de Sr. Dor, que o deixa, sem memória, perambulando pelas ruas, até que decide ir ao Rio de Janeiro por reconhecer Ana em um jornal.

É nesse ponto que o processo de mudança acontece, e o professor José passa a ser Zé Ninguém, o que é representado por uma significativa mudança visual do personagem.[1] Ele perde a maior parte de suas roupas, seus cabelos passam a ficar desarrumados, sua barba cresce, e vamos acompanhando essas perdas gradual e visualmente. É como se, no início de sua história, ele tivesse uma identidade estabelecida pelo lugar em que ocupa e sua relação com Ana e, com a perda da memória e a ida ao Rio de Janeiro, ele perde tudo o que remete a essa identidade, à exceção da memória de Ana.

Os mais de 150 painéis dessa história foram grafitados em diferentes pontos da cidade do Rio de Janeiro: paredes, muros, colunas. Para a linguagem dos quadrinhos, o diálogo com o suporte é sempre fundamental para o que se quer contar. É preciso levar em conta o material técnico que estará disponível, mais do que em outros modos de narrar com a linguagem. Com Zé Ninguém, o suporte é a rua. Sua previsibilidade é, portanto, menor do que a de uma folha de papel. A editora do livro, Renata Nakano, conta que muitas vezes

[1] Trago como hipótese de que a passagem do Zé Ninguém para José foi posterior à criação do primeiro. Imagino que o personagem Zé Ninguém, grafitado em 2008, surge antes como uma experimentação sem a narrativa que derivará dele. Acredito na possibilidade de que a intervenção da Prefeitura do Rio no desenvolvimento do projeto tenha contribuído para a criação de uma narrativa mais heroica de Zé Ninguém. Isso vai ser importante para pensar o lugar de Zé Ninguém no contexto em que ele é criado por Tito na Rua, que ainda será explorado ao longo deste capítulo.

10.17771/PUCRio.escrita.69539

o que estava previsto no storyboard – porque, como já dito, a narrativa já estava premeditada – entrava em conflito com o muro que havia sido selecionado para ser o suporte do painel. Nesses casos, era preciso improvisar e adaptar o que estava previsto no roteiro para o suporte que lhe fora designado. Há, portanto, uma ruptura com a estabilidade do papel como suporte que, apesar de ser suscetível a erros humanos, é uma superfície menos movente do que o tecido orgânico dos muros das ruas do Rio de Janeiro, no sentido de que há mais previsibilidade do que pode dar errado no papel e mais possibilidade de repetição para corrigir esses erros.

Figuras 2 e 3: Página dupla do livro Zé Ninguém

Fonte: scanner de *Zé ninguém*, Tito, páginas 74 e 75

Um pouco desse diálogo pode ser percebido pelas figuras 2 e 3. Nesse quadro de página dupla — que, na verdade, é uma fotografia impressa em duas páginas —, vemos o protagonista no momento de seu declínio: ele é arremessado, inconsciente, de uma van em movimento pelo vilão da narrativa, após ter sido enganado. A escolha foi de realizar esse grafite em um muro próximo ao que parece ser uma avenida no Centro do Rio de Janeiro. Entretanto, não há marcas características a ponto de ter uma previsão mais acertada para a hipótese de onde teria sido pintado o quadro. Fato é que, para fazê-lo, Tito não precisou criar um fundo no muro. Este serviu de fundo para a queda do personagem, sem que houvesse necessidade de inserir contornos, bordas ou elementos que delimitariam o espaço narrativo. O próprio muro é o quadro e, desse modo, é como

10.17771/PUCRio.escrita.69539

se o personagem estivesse caindo na rua em que está sendo desenhado. É possível perceber que ele escolheu manter o muro com todas as pichações, sem retirá-las da cena. Dessa maneira, parece que o personagem Zé está caindo na frente, precisamente, *daquele* muro, sem a necessidade de criar uma ilusão pelo desenho.

É importante pontuar que o fato de ser uma imagem em sequência, ou seja, que está acontecendo em diferentes intervalos no tempo, deixa evidente que se trata de uma linguagem sequencial, de uma cena de um quadrinho. Portanto, também podemos analisar o muro como equivalente ao suporte da página, em que quadros sem contornos estariam marcando a queda de José na via expressa. Além da obviedade de ser um desenho pelo traço cartunesco de Tito, o fato de termos cada momento da queda em diferentes enquadres mostra que ali se trata de uma história, de uma narrativa, e não da realidade urbana. De certa maneira, o desenho usa do muro real como elemento, e o contradiz ao deixar marcas que afirmam o quadrinho em primeiro plano. Não se trata de uma ilusão — é mais próxima de uma confusão. E essa confusão entre a linguagem dos quadrinhos, a fotografia e a intervenção na rua não deve ser entendida como um problema semiótico. Ao contrário, é justamente na sobreposição entre esses planos e no diálogo entre eles, que aposta a narrativa e o trabalho de Tito.

Há, então, no processo de criação da HQ, no processo de inserção da narrativa na cidade, uma consciência do diálogo entre as duas, de modo que a cidade interfere no que será contado. É como se, desde a criação da narrativa, já se houvesse uma consciência de que aquele espaço iria intervir no significado da imagem da construída, um pouco no sentido em que Barthes coloca: de que já existiria um sentido contido na cidade, signos dela própria, que transbordam para e instabilizam o *storyboard* e o planejamento do projeto de *Zé Ninguém*.

Às vezes esse transbordamento acontece de modo acidental, como nos imprevistos descritos pela editora, e, às vezes, de modo programado. Um dos painéis foi pensado para ser "o maior painel de rua do mundo".[2] Ele foi pintado em um muro externo do INCA (Instituto Nacional do Câncer), na Zona Portuária do Rio de Janeiro. A HQ é uma pequena história com Zé Ninguém como personagem, cujo tema central é compor uma campanha antitabagista. Ela não está no livro com a narrativa principal do herói, ou seja, trata-se de uma história paralela à narrativa principal com os mesmos personagens. É possível intuir, portanto, que o painel foi pensado precisamente para ocupar o muro do INCA, e chamar atenção para a função que aquele espaço — o instituto por trás muros — ocupa na cidade. A partir da curiosidade para olhar o painel, também se

[2] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9DBigN6Cp5E Acesso em: 7/7/2023.

10.17771/PUCRio.escrita.69539

compreende o que aquele espaço quer comunicar ao coletivo.[3] É na relação com o suporte — com o muro — e com a função que ele ocupa na cidade, em que há um primeiro aspecto do quadrinho que é o de, ao mesmo tempo, contar a pequena história e de apresentar o INCA como espaço que ocupa uma função na cidade. Não é um suporte neutro. Não é um muro neutro. É um espaço que quer se fazer visto, enquanto a HQ é lida.

Figura 4: Fotografia de Zé Ninguém no muro do INCA

Fonte: https://www.titonarua.com

O rótulo de "maior painel do mundo" é também um modo de interferência programada na linguagem dos quadrinhos. O muro, com 400m², já traria para a HQ de rua o peso de seu tamanho. Poder receber esse rótulo foi, ao que parece, um projeto de recepção. Não é uma intervenção urbana espontânea. Há um programa em sua ocupação. Esse procedimento está no cerne do projeto de ocupação urbana de Zé Ninguém, se pensarmos no modo como ele foi transformado em livro físico: há uma cartografia prévia dos grafites, uma cartografia dos quadros, um mapa das imagens que conduzem as narrativas.

Muros que falam

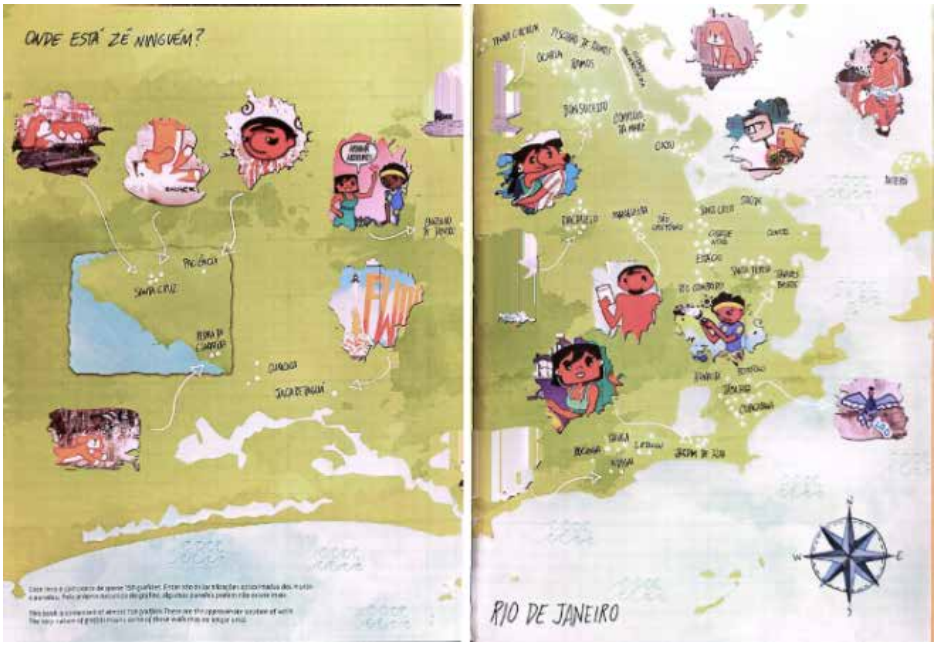
É a voz da cidade do Rio de Janeiro que invade — e estimula — a narrativa de Tito na Rua. Interessa saber que Tito não se inscreve no Rio a partir do lugar de carioca. Ele cria uma narrativa

[3] Esses sentidos podem ser variados. Oscilar entre formulações como "fumar causa câncer" ou "não fumem" ou ainda "aqui, tratamos o câncer", a depender de quem olha, mesmo que se trate da mesma HQ. A função dela ali é uma, mas os seus significados não podem ser determinados e nem podem se esgotar inteiramente, uma vez que dependem de uma interação.

10.17771/PUCRio.escrita.69539

como uma espécie de diálogo entre o Rio e seu lugar de origem. Nova-iorquino, do Bronx, de pais porto-riquenhos, Alberto Serrano veio para o Brasil em 2001, estimulado pela esposa, que é brasileira, em busca de melhores oportunidades profissionais. A criação de Zé Ninguém, portanto, vem de um desejo não de fazer coro com a cidade natal ou de reproduzir a voz do que já é conhecido. Veio, na verdade, do desejo de escutar o Rio de Janeiro a partir da sua condição de estrangeiro. Ou seja, de conciliar a voz de sua origem, com a voz da cidade do presente, onde, no agora da criação, ele habita. Ou ainda, veio a partir do desejo de encontrar qual o lugar de sua identidade no Rio de Janeiro.

Figuras 5 e 6: mapa do Rio de Janeiro com as indicações de onde estão os grafites de Zé Ninguém



Fonte: scanner de *Zé Ninguém*, Tito, páginas 156 e 157

O modo que ele encontrou de fazer isso foi a partir do desejo da conciliação da linguagem das HQs com o grafite, do livro com a rua. O artista reconhece que o seu desejo inicial era o de fazer quadrinhos. Entretanto, não gostava da quantidade de tempo entre quatro paredes que o trabalho de quadrinista exige. Na época, ele conta que um grupo de amigos o convidou para começar a grafitar, e daí surgiu a ideia de conciliar as duas linguagens. Ele relata:

> Quando eu vim para o Rio — aqui todo mundo é bom de grafite — me chamaram [para grafitar]. Fui brincar por tédio de ficar no estúdio, comprei duas latas e fui com um rapaz, fazendo um sapo. Depois, foram mais latas, treinei na cartoli-

10.17771/PUCRio.escrita.69539

> na. Aí tentei fazer [desenhos] mais realistas, reproduzir fotos. Enjoei, estava pegando foto dos outros. Fiquei parado um tempo, pensando. Bolei esse negócio de street comics com o Zé Ninguém. Pensei em fazer uma coisa brasileira, puxei coisas latinas, de Porto Rico. Estava aqui como imigrante, então usei isso também. A rodoviária era o lugar perfeito para começar e fiz o primeiro grafite na pilastra. Naquela época, valia tudo. Todo mundo pegava muro e a polícia dava parabéns. Vindo de Nova York, era muito estranho. Lá você cospe na rua e pode tomar uma multa. (TITO NA RUA apud GOMES, 2019, p. 30)

Vê-se pelo já citado mapa do desenho que, de fato, Tito na rua não é sua assinatura por acaso, pois o seu quadrinho urbano transitou por áreas bem diversas e distantes do Rio e de municípios próximos, como Niterói. A curiosidade pela técnica do grafite e a rejeição da solidão do estúdio motivaram Tito na Rua a chegar numa espécie de conciliação, a que ele chama *street comics*, ou quadrinhos de rua. A produção desse tipo de quadrinhos foi fundamental para construir uma relação entre Alberto Serrano e a cidade do Rio de Janeiro. O próprio nome, Tito na Rua, é posterior a esse processo. Parece sintomático, então, que o primeiro grafite de Zé Ninguém tenha sido feito na Rodoviária Novo Rio: um espaço de transição, ou um "não-lugar", conceito de Marc Augé sobre a dinâmica dos espaços na pós-modernidade. Segundo ele:

> Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a "lugares de memória", ocupam aí um lugar circunscrito e específico. (AUGÉ, 2018, p. 89)

Se, segundo Augé, a modernidade quis certos espaços como não-lugares, a vida na cidade — e, posso dizer, a voz da cidade — cria instrumentos para inseri-los com identidade e memória. Portanto, mesmo que inicialmente esses espaços de transição (rodoviárias, aeroportos, estações de trem) possam ter como projeto essa ausência de identidade fixada, as intervenções e a vida urbana vão contradizer essa premissa, incutindo-lhes marcas de memória e identidade, ainda que de passagem, ou em trânsito.

Ao inserir inicialmente em um não-lugar, a rodoviária, o personagem que se chama Zé Ninguém, Tito na Rua está sugerindo um

10.17771/PUCRio.escrita.69539

significado também para o seu trânsito e a sua troca em relação à cidade do Rio de Janeiro. Se considerado isolado do projeto da HQ como livro, de toda a narrativa do professor que perde a memória, Zé Ninguém é apenas uma figura anônima que perambula, sem rumo aparente. Situado em uma rodoviária, um espaço pensado para o trânsito, o deslocamento do personagem dialoga também com o deslocamento de Tito.

Ao colocar em prática esse projeto, o desejo de construção de pertencimento que aparece não é apenas entre Tito e a cidade do Rio de Janeiro. Também aparecem os contrastes entre a sua cidade de origem a sua atual moradia. É o conflito entre a conciliação das vozes de New York e do Rio de Janeiro. Falo do conflito pela atuação de Rudolph Giuliani na prefeitura de Nova York (1944-2001) e mencionado pelo pesquisador Ivan Lima Gomes, em artigo sobre Tito na Rua:

> De fato, logo nos seus primeiros anos como prefeito da cidade, Giuliani procurou enfrentar uma série de ações cotidianas que considera perturbarem a ordem pública. O grafite mereceu grande atenção. Dentre as medidas, destaca-se o estabelecimento de uma força tarefa oficial voltada para o combate ao grafite, a Anti-Graffiti Task Force. (GOMES, 2019, p. 30)

Além da conciliação entre as vozes das cidades, há também a conciliação da solidão do estúdio com o espaço da cidade. Para a linguagem das HQs, a relação com o meio urbano não é uma novidade, especialmente quando falamos de quadrinhos nova-iorquinos. Os anos 70 em Nova York foram palco para um movimento significativo de quadrinhos alternativos, que faziam com que a cidade aparecesse fortemente em suas narrativas, que, muitas vezes, apresentavam-se mais como como contos do cotidiano, como um apanhado de imagens do cotidiano, do que uma linearidade narrativa em si.[4] O andar pela cidade era a própria narrativa, era o que conduzia a narrativa. Se pensarmos no formato do gibi ou da tira, cujos suportes são revistas e jornais, normalmente vendidos em bancas de jornal ou lojas de quadrinhos, a circulação desses objetos é de um maior dinamismo e de uma menor perenidade se comparados ao livro, objeto que traz um estatuto (ou status?) de literário. Se pensados nesse contexto, os quadrinhos em si já são *street comics*, pois nunca saíram da rua.

[4] É o caso de quadrinistas como Robert Crumb, Will Eisner, Chris Ware. Inclusive, Eisner chegou a publicar um quadrinho chamado *New York*, em que o protagonista, na prática, é a própria cidade. Não é uma narrativa, um protagonista, um enredo propriamente dito. A HQ é um compilado de pequenas cenas nova-iorquinas, que, apesar de não possuírem um encadeamento narrativo que as una, elas formam um conjunto se pensadas sob o signo de Nova Iorque. É um caso icônico de compreender a importância da cidade e do meio urbano para os quadrinhos estadunidenses dos anos 70.

10.17771/PUCRio.escrita.69539

Figura 7: o primeiro grafite de Zé Ninguém, próximo ao Terminal Rodoviário Novo Rio

Fonte: https://www.titonarua.com

10.17771/PUCRio.escrita.69539

Tanto não saíram da rua que, para a narrativa ser transposta para o suporte livro, as imagens não foram reproduzidas de modo convencional, como uma reprodução dos desenhos. A HQ, na verdade, foi publicada como um compilado de fotografias dos muros em que os grafites foram feitos, organizadas de modo linear. Fotografias, não desenhos. O requadro, a moldura de cada quadro, é o muro inserido na rua. No caso da figura 7, conseguimos identificar, pelo ângulo da foto, que se trata do Terminal Rodoviário Novo Rio. Na narrativa, esse é o desenho de abertura, ou seja, o primeiro quadro em que o personagem aparece. Não por acaso ele também conta que foi o local onde fez o seu primeiro grafite, foi o local que escolheu para começar. Justamente nesse local de corpos em trânsito, em que se chega, e de onde se parte — é ali que começa a jornada de Zé Ninguém, e onde começou a jornada de Tito com o seu quadrinho de rua.

Vê-se que ele escolheu deixar numa pilastra não muito distante de uma das entradas da rodoviária. De certa maneira, ele mostra o leitor que quer conquistar com esse quadro: não o do livro, mas o que passa nas ruas. Nesse sentido, para além da narrativa, esse personagem despido acaba estabelecendo diálogo com o local em que ele está. Ele diz, no balão de fala, "Tô no Rio para te achar!", como alguém que acaba de chegar na cidade. Teria ele vindo pela rodoviária? E quem pode ser Ana, o amor desse homem sem cami-

sa, sem malas, aparentemente sem nada além de um short curto, chinelos e o desejo de encontrá-la? Essas perguntas não surgem pela narrativa, mas pela inscrição do grafite no espaço escolhido por Tito. E se espera que cada passante possa ver ou não a imagem e, vendo-a, persiga suas perguntas para que ela possa responder.

Portanto, em cada página, ao longo de todo o quadrinho de rua, a cidade aparece como rastro do momento em que a fotografia foi tirada. Isso nos lança algumas perguntas: onde é? Onde fica essa inscrição urbana? É possível então chegar lá? Ela ainda está no espaço em que foi desenhada? Se eu me direcionar para esse espaço agora, vou encontrar a mesma imagem que me mostra a fotografia?

Para pensar esse ponto, queria trazer uma formulação sobre a fotografia que Roland Barthes apresenta em *A câmara clara*:

> Tal foto, com efeito, jamais se distingue de seu referente (do que ela representa), ou pelo menos não se distingue dele de imediato ou para todo mundo (o que é feito por qualquer outra imagem, sobrecarregada, desde o início e por estatuto, com o modo como o objeto é simulado): perceber o significante fotográfico não é impossível (isso é feito profissionais), mas exige um ato segundo de saber ou de reflexão. (BARTHES, 1984, p. 15)

A partir daí, ele conclui que a fotografia, "por natureza, (...) tem algo de tautológico" (BARTHES, 1984, p. 16). Ou seja, ela insiste no seu referente, reincide sobre ele. Ao contrário do desenho, que não simula o fato de que o objeto está sendo representado, a fotografia nos engana com o estatuto de realidade. O que está ali se confunde com o real mais à primeira vista do que no desenho. Na escolha editorial de publicar Zé Ninguém como um livro de fotografias está implícito um desejo de fazer com que a paisagem da realidade seja vista não como representação, mas como presença.

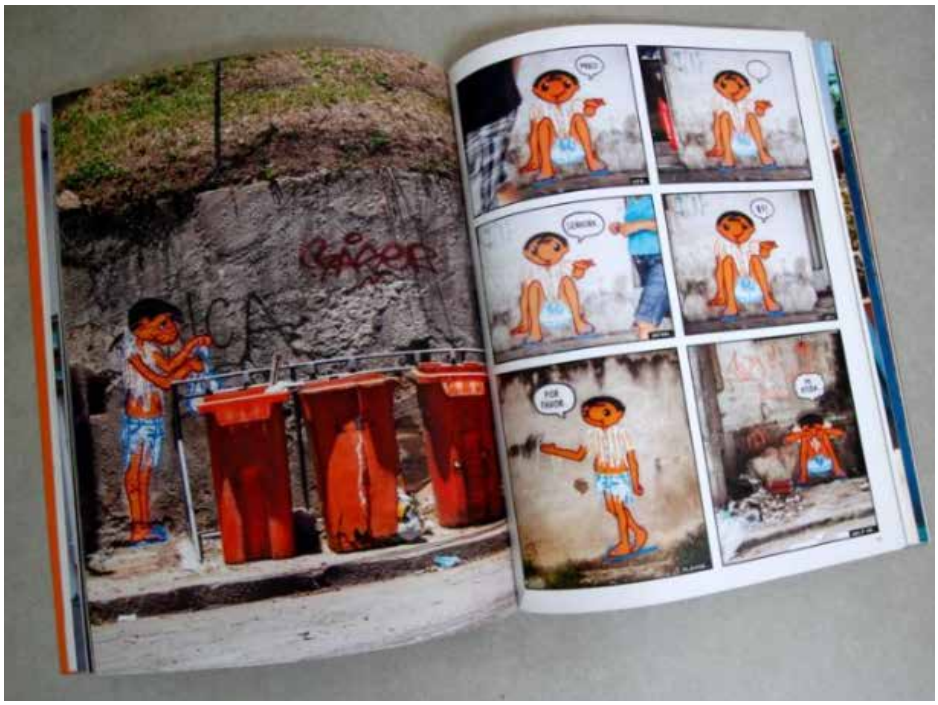
Há, portanto, essa relação dupla com a inscrição das imagens da história de Zé Ninguém: o muro da cidade, que intervém na narrativa; e a fotografia como modo de apresentação, como um mediador entre o livro e o leitor. São dois momentos diferentes do processo de criação dessa história. O que ambos demonstram, à sua maneira, é que a HQ Zé Ninguém é indissociável da sua relação com a cidade do Rio de Janeiro, pois não pode ser vista sem que a cidade se faça ver, sem que a paisagem seja inserida como moldura, como fundo, como imagem. Apresentá-la como fotografia permite a conciliação entre o processo e a recepção. Pois, sendo uma *street comic* (um quadrinho de rua) como transformá-la em livro com a cidade ausente? É pela imagem fotográfica, imbuída de sua tautologia essencial, em que o referente não se perde da vista, que

10.17771/PUCRio.escrita.69539

o desenho é passível de ser visto na paisagem da rua e na moldura da página. Não se pode dizer que a imagem grafitada não esteve ali, naquele espaço. Representa-se a experiência do olhar, mesmo que as perguntas lançadas ainda não sejam passíveis de resposta. Sabe-se que o desenho, o quadro, *esteve lá*, mas não se sabe se ele *ainda está*.

Se Barthes indica algo de tautológico na natureza fotográfica, essa qualidade não reduz o objeto a uma categoria inerte. No caso das fotografias de Zé Ninguém, elas não se encerram como objeto inerte, de olhar vazio. A presença da cidade, da narrativa na cidade, reenvia para perguntas quanto ao processo, quanto ao momento em que a fotografia foi tirada, quanto a cronologia da inserção das imagens no espaço-tempo, e quanto a adesão das imagens nos muros da cidade. É como se, ao olhá-las, se desejasse ouvir também a voz da cidade, a voz do muro em que ela está inserida, para compreender a língua da cidade em que se está, apreender os signos que ela apresenta.

Figura 8: Exemplo de página do livro de Zé Ninguém



Fonte: https://www.titonarua.com

É como se a tautologia barthesiana dessas imagens torcesse a premissa apresentada por Didi-Huberman (2010) em relação aos artistas minimalistas e à atitude tautológica frente às imagens. Aqui, a premissa minimalista "o que você vê é o que você vê",[5] apresentada por Didi-Huberman (2010) sobre a tautologia dos minimalistas, não

[5] No original em inglês, "what you see is what you see"

10.17771/PUCRio.escrita.69539

dá conta de explicar o que está em jogo na HQ, muito embora exista algo na fotografia que envie para uma experiência dessa natureza.

Entretanto, o efeito *matrioshka* da progressão desenho-grafite-fotografia da experiência de leitura da HQ *Zé Ninguém* instabiliza essa premissa sobre a tautologia. Como se o desenho fosse mostrando que, nesse caso, o que se vê pode, na verdade, não estar *mais* lá. O desenho pode ter desaparecido, o muro por ter sido derrubado, o lugar pode não ser aquele em que se acredita estar. Há um desejo de busca despertado pelas imagens de *Zé Ninguém*, de movimento, movência, que, embora sejam apresentadas a partir dessa tautologia do referente fotográfico proposta por Barthes, não enviam para uma atitude tautológica frente à imagem que coloca Didi-Huberman. Elas não conseguem se encerrar em si mesmas. Situar-se na e pela cidade, algo que é caro à experiência dos quadrinhos nova-iorquinos mencionados por Tito e que, de outro modo, repercute em Zé Ninguém, na conciliação das linguagens que o artista encontra, faz com que a experiência de olhar para essas imagens sugira uma caminhada, um deslocamento, não só do olhar, mas como um convite que se estende até os pés. Como se elas dissessem: "Venha até aqui. Você pode me olhar mais de perto."

Ou melhor, ouvir mais de perto. Estamos falando de imagens, desenhos, mas há uma experiência primordial que passa pela escuta. Pela escuta dos barulhos urbanos, dos carros, o barulho da rua que olhar as fotografias de *Zé Ninguém* evoca. Não são imagens silenciosas: estão inseridas na vida urbana, em plena luz do dia, às vezes em diálogo com alguém que passa, com algo que passa. É de barulho que a HQ é feita.

Considerações finais

Retomando a equação de Bailly, é compreensível que a cidade forme frases, frases urbanas, que precisam ser recolhidas, escutadas. Lidar com as imagens passa pela experiência de ver e ouvir esse espaço que nos convida e nos encara. E, por fim, vale pensar que a principal alteração que essas imagens produzem como significado urbano é a capacidade de tirar do anonimato um muro e singularizá-lo por meio de uma intervenção artística. A pilastra da rodoviária, se antes sugeria uma espécie de anonimato, quando passa a acolher Zé Ninguém, adquire uma identidade única, alocada na memória, singular no espaço. É a marca de Tito na Rua na cidade e de seu pertencimento no Rio de Janeiro que possui a capacidade de usar o espaço para a construção de uma narrativa, plena, ainda que efêmera pela natureza do grafite de rua, de identidade e memória.

10.17771/PUCRio.escrita.69539

Referências

AUGÉ, Marc. **Não-lugares:** Introdução a uma antropologia da supermodernidade (Travessia do século). Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2018.

BAILLY, Jean-Christophe. **La phrase urbaine.** Paris: Éditions du Seuil, 2013.

BARTHES, Roland. **A câmara clara:** notas sobre fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. Semiologie et urbanisme. **L'architeture d'aujourd'hui**, Paris, n. 153, p. 11-13, 1971. Disponível em: https://www.larchitecturedaujourdhui.fr/aa-retro-grands-penseurs/. Acesso em: 10/8/2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

GOMES, Ivan Lima. A leitura gráfica da cidade: o Rio de Janeiro na street comic Zé Ninguém. **ArtCultura**, Uberlândia, vol. 21, nº 39, p. 25-40, jul./dez. 2019. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7295788. Acesso em: 14/10/2022.

TITO, Alberto Serrado. **Zé Ninguém**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

10.17771/PUCRio.escrita.69539

NARRATIVE WALLS, SPEAKING WALLS: ASPECTS OF LEGIBILITY OF THE COMIC *ZÉ NINGUÉM* IN THE CITY OF RIO DE JANEIRO

Abstract

The paper has the street comic *Zé Ninguém* as its object of analysis. Written on the streets of Rio de Janeiro, the graffitis made by the artist Tito na Rua dismiss the book as the only possible media for comics production. It reorganizes the relationship between the city streets and comics. If urban life and alternative comics, especially for the New York comics, already have a close relationship, what changes when the street walls are the main media, instead of the paper? And what if the comic book, as well as being a book of drawings, it is also a set of photographs? In this case, what changes in the relationship between the media, the narrative and the image? Guided by these questions and by Roland Barthes and Georges Didi-Huberman, the present paper is oriented towards the regard and the speech created by *Zé Ninguém*, of Tito na Rua.

Keywords

Literature and image. Comics. Landscape. Street comics. Literature and urbanity.

10.17771/PUCRio.escrita.69539