

REFLEXÕES ARTÍSTICAS SOBRE A NOVELA GRÁFICA E SEUS LIMITES NA OBRA DE ODYR BERNARDI

Rafael Senra (UFJF)

rararafaels@yahoo.com.br

RESUMO: Odyr Bernardi não só produz histórias em quadrinhos, mas também disserta sobre elas, constituindo assim um legado tão reflexivo quanto artístico. Em um movimento performático, o processo de feitura de sua arte é propositalmente evidenciado, deixando a mostra esboços, materiais, rasuras. As possibilidades oferecidas pelos blogs e redes sociais se tornam essenciais para difundir seu trabalho, afinando com as reflexões sobre os avanços das técnicas de reprodução.

Palavras-chave: Quadrinhos – Performance – Internet – Identidade

ABSTRACT: Odyr Bernardi not only produces comics but also analyses them, in a legacy reflective and artistic too. So performative, the process of making his art is purposely evidenced by show sketches, materials, and erasures. The possibilities offered by blogs and social networks become essential to disseminate their work, related with reflections on advances in reproduction techniques.

Keywords: Comics - Performance - Internet - Identity

Odyr Bernardi é mais conhecido como desenhista de quadrinhos, o que não parece fazer justiça ao escopo de sua obra. Isso provavelmente ocorre devido aos trabalhos que publicou por grandes editoras brasileiras, e que, conseqüentemente, obtiveram maior alcance: *Copacabana* (2009), pela Editora Desiderata, com roteiro de Lobo; e *Guadalupe* (2013), que saiu pela Companhia das Letras, com roteiro de Angélica Freitas. Contudo, é no espaço da internet que o artista veicula uma frenética avalanche de projetos pessoais; boa parte deles apresentando contornos experimentais e temáticas inusitadas.

Cada projeto de Odyr tem um blog/site próprio. O que aparentemente rende mais desdobramentos é "A Máquina Narrativa", que envolve tanto uma série em quadrinhos sobre a arte de contar histórias (sintetizada na busca pela máquina narrativa mencionada no título, que transcende a metáfora para ser representada como uma máquina, de fato) quanto um periódico, que imita o formato de um jornal antigo, mas publicado apenas na internet. Além desse, há a

série de tiras intitulada "Fantomas", que reconstrói o personagem originalmente criado por Marcel Allain e Pierre Souvestre em 1911; e a série "Honey Boo", onde Odyr quadriniza o poema da portuguesa Matilde Campilho, potencializando assim a carga de sentidos da obra. Recentemente, ele organizou as produções em torno da Editora Secreta, onde, além de divulgar seus trabalhos, trabalha com venda de desenhos originais e revistas.

A proposta artística de Odyr transcende o cânone dos quadrinhos brasileiros, que, via de regra, costumavam se arraigar em formas de apresentação viciadas e estanques – ora decalcadas dos quadrinhos de super-heróis americanos; ora no virtuosismo experimental da *Heavy Metal Magazine* e dos artistas europeus; e mais recentemente, no mangá. O Brasil também produziu alguns padrões de representação dentro do universo dos quadrinhos, o mais reconhecido deles vindo da extinta revista *Chiclete com Banana*, que por sua vez é herdeira do humor anárquico e contestador do *Pasquim*.

Principalmente após o advento da internet, a última década viu surgir uma série de quadrinistas dispostos a buscar novas propostas em suas obras, experimentando e visando novas soluções gráficas e de conteúdo. No Brasil, nomes como Fábio Moon, Gabriel Bá, Rafael Coutinho, Rafael Albuquerque, Rafael Sica, Rafael Grampá, e outros, tem publicado e conquistado prêmios mundo afora. Elencar esses nomes do quadrinho brasileiro contemporâneo se justifica por razões geográficas; contudo, são abordagens cujo conteúdo gráfico e narrativo não guarda tanto em comum a ponto de constituir um movimento uniforme (ainda que influências mútuas e diálogos artísticos sejam reconhecíveis, em certa medida).

O foco de Odyr se difere dos demais quadrinistas e autores brasileiros não só pela tônica introspectiva, mas também por incluir suas inquietações pessoais sobre a vida e a arte como uma espécie de MacGuffin¹ da narrativa. Pode-se traçar um paralelo com o enfoque do americano Robert Crumb, que tornou-se famoso por representar suas próprias neuroses nas histórias em quadrinhos. Porém, enquanto Crumb parte de um ponto de vista objetivo, privilegiando suas aventuras sexuais, paranóias ou mesmo alguns acontecimentos que experienciou nos dias da contracultura dos anos 60 e 70, Odyr se vale de um ponto de vista subjetivo, menos factual, e mais voltado para outras questões: metanarrativas de quadrinhos, os limites do suporte de quadrinhos, o papel do artista (sobretudo de quadrinhos), possibilidades narrativas e gráficas.

¹ O conceito de MacGuffin foi cunhado pelo cineasta Alfred Hitchcock, e trata do elemento motivador de todas as histórias. É o que proporciona o desencadeamento dos eventos, que mobiliza os personagens, e pode ser um desejo ou mesmo um objeto, cujos significados são mais ou menos explícitos (ALLEN, 2007, p. 78).

Assim, diferente de boa parte dos autores de quadrinhos brasileiros ou mesmo estrangeiros, Odyr não só se vale do formato das HQs para se expressar, mas, paradoxalmente, sua expressão envolve o próprio "fazer quadrinhos": como, porque, para que, a partir de onde, por quem?

Sobre este aspecto, o próprio Odyr comenta que

A presença do meu trabalho no meu trabalho é reflexo do que o trabalho significa na minha vida – mais ou menos tudo. É a única transcendência que vejo no mundo. Desde que eu escolhi isso, de fato, há uns dez anos, toda a minha energia tá ali. E aí a divisão de vida e trabalho se perde um pouco. De muitas formas (BERNARDI. In: MAGALHÃES, 2013, p.4).

Diferente de um ofício que se é assumido por razões materiais, Odyr trata o que faz como parte da sua própria vida, assumindo e respeitando tais implicações quase como uma necessidade interior. Se arte e vida são algo que se confundem para o artista, parece inevitável que ele próprio surja nas histórias – ora representado como ele mesmo, ora com sua visão de mundo permeando os personagens de maneira bem contundente:

A outra parte é a minha presença nas histórias. Não era uma coisa que eu tivesse imaginado – ah, vou fazer quadrinhos autobiográficos. Mas faz sentido, pra o que eu penso – você não tem outro ponto de vista além do seu. Agora, eu tenho apreciado o personagem, como o Fantomas. Você pode pôr toda tua verdade ali, mas por trás de uma máscara. Te liberta pra ser ainda mais honesto. Que, no final das contas, é só o que importa (BERNARDI. In: MAGALHÃES, 2013, p.4).

Há tanto do próprio Odyr em suas histórias, que mesmo a divulgação e a interação que o artista promove nas redes sociais, ao divulgar seu trabalho, assumem igualmente um aspecto artístico e performático. Nesse caso, a performance não se opera pelo caráter cênico e previamente elaborado, mas pela sintonia e sinergia notada entre o que Odyr mostra como produto artístico e o que vaza de si mesmo e sua vida no ato de mostrar.

Para Schechner, a performance pode assumir sete funções, que seriam: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade;

curar; ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o sagrado e com o demoníaco”. E que “qualquer comportamento, evento, ação ou coisa pode ser estudado como se fosse performance e analisado em termos de ação, comportamento, exibição.” (SCHECHNER, 2003, p.39). Dessa forma, entendemos o aspecto performático que emana de Odyr como elemento positivo e espontâneo, quase que um efeito colateral emanado entre o conteúdo de sua arte e a forma de apresentá-la.

Em sua série de artigos "Como Larguei a Igreja da Novela Gráfica", Odyr passa a estruturar novos discursos a respeito de como produzir e veicular sua arte. Seu anseio é o de se desvincular das "camisas de força" do mercado de quadrinhos, que envolvem alternativas como o das exigências de se fazer HQs de super-heróis, ou as empreitadas imensas de se produzir graphic novels:

E hoje estou aqui, criando esse negócio novo, dia a dia, sem um plano e sem aquela insatisfação constante, de nunca ter páginas prontas o suficiente. A ansiedade de performance também diminuiu – como a internet comprova, é perfeitamente possível fazer uma boa tira com bonecos de palitinho. Todo desenho que você botar ali é lucro. O mesmo poderia ser dito dos quadrinhos, mas na prática, não é. O leitor de quadrinhos quer ser impressionado, quer ver um desenho que ele não teria como fazer. No fundo, nunca deixa de ser o cara que escrevia pra coluna Leitor Marvel reclamando que o braço do personagem estava fora de proporção. Sinto que a tira me libertou disso tudo, do Leitor Marvel do Mês olhando por cima do meu ombro. Estou mais tranquilo, menos aflito. Cada tira é uma vitória, é uma coisa completa nova no mundo que não existia antes. O dia está ganho (BERNARDI, 2013b).

Toda forma de arte nasce e se desenvolve de acordo com as condições de produção em seu tempo. Não seria diferente com a tira de quadrinhos, cuja relevância e circulação está inevitavelmente condicionada a diversos fatores. O principal deles, formal, envolve os veículos de difusão; que no caso das tiras eram predominantemente as páginas de jornal, com suas exigências de espaço. Anos depois, elas passaram a ser publicadas em revistas especializadas, coletâneas, e, posteriormente, em edições de luxo e graphic novels. Um outro aspecto importante para entender o papel das tiras é o conceitual, e envolve o contexto histórico da época em que surgiram (os exemplos são imensos, variando desde o Capitão América que surge no período da

2ª Guerra Mundial, passando pelos quadrinhos hippies de Crumb e Shelton, até a ironia cáustica de André Dahmer em *Os Malvados*, apenas para pincelar obras e artistas escolhidos ao acaso). Toda esta discussão muda de tom com o advento da internet – que, inclusive, elimina a obrigatoriedade do papel e do suporte físico para os quadrinhos.

O próprio Odyr, em um ensaio intitulado "O que é, quanto pesa, quanto vale, para que serve, de que se alimenta um artista gráfico?", debate as implicações de se envolver profissionalmente com tiras e quadrinhos hoje em dia, uma vez que a fase de transição que atinge essas expressões nos jornais carrega, em sua essência, questionamentos sobre a relevância da atividade na contemporaneidade:

Um texto do Orlando Pedroso, compartilhado pelo Caco Bressane, me fez pensar nisso de novo. Penso nisso há tempo. Como é possível que todo mundo saiba o que é um artista plástico e desconheça o que é um artista gráfico, tão mais presente em sua vida. Qual é o território que ocupamos? As regras, os valores. (...) Orlando estava falando da progressiva expulsão do desenho dos jornais, pátria original de tantos artistas gráficos. Cartunistas sendo demitidos. Preço das ilustrações caindo vertiginosamente. Quadrinhos sendo reduzidos ou eliminados. Uma tradição humanista de liberdade sendo substituída por fotos que, em uma reviravolta da história, são hoje mais manipuláveis e seguras que desenhos. Na verdade é impressionante que o cartunista/chargista tenha mantido por tanto tempo seu lugar. Ocupando um dos espaços mais nobres do jornal, livre para manifestar sua opinião sobre a nudez do rei de uma forma quase sem paralelos na corte (BERNARDI, 2012b).

De acordo com Walter Benjamin no ensaio "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", a reprodução das obras de arte elimina a existência material da obra no lugar onde ela originalmente se encontra; condição que, ao longo de seu clássico texto, ele conceitua como a "aura" das obras artísticas:

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou.

Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são o objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa partir do lugar em que se achava o original (BENJAMIN, 1987, p. 167).

Ainda que se utilize das facilidades da tecnologia digital para reproduzir e circular o que faz, paradoxalmente a arte de Odyr se estrutura em procedimentos tradicionais. O acabamento de seu material é todo pintado, e mesmo os textos dos trabalhos são escritos a mão por ele (a maioria dos quadrinistas se vale de fontes computadorizadas – algumas, até, que imitam um traçado manual). Em alguns trabalhos, ele sequer tenta retirar digitalmente imprecisões do acabamento. Diferente do procedimento padrão em editoras, que é o de escanear as páginas para, em seguida, aplicar filtros na imagem (com o intuito de eliminar não só a visibilidade do papel, mas as matizes do nanquim e os esboços do lápis), Odyr faz questão de apresentar um trabalho onde as ranhuras e a textura do papel se sobressaem. Como ele mesmo confessa no texto "Invasões Bárbaras", que acompanha as ilustrações que fez para o caderno "Ilustríssima" do jornal Folha de São Paulo, ele quer "incorporar o processo ao invés de escondê-lo", sendo isso o que lhe "interessa cada vez mais" (BERNARDI, 2012a).



Figura 1 - trecho da história "O Pato", publicada no blog pessoal de Odyr (BERNARDI, 2012c)

Ainda mais radical é o exemplo abaixo, onde um acidente provocado pela tinta acaba por justificar a obra como um todo, se tornando o eixo do texto que acompanha a ilustração:

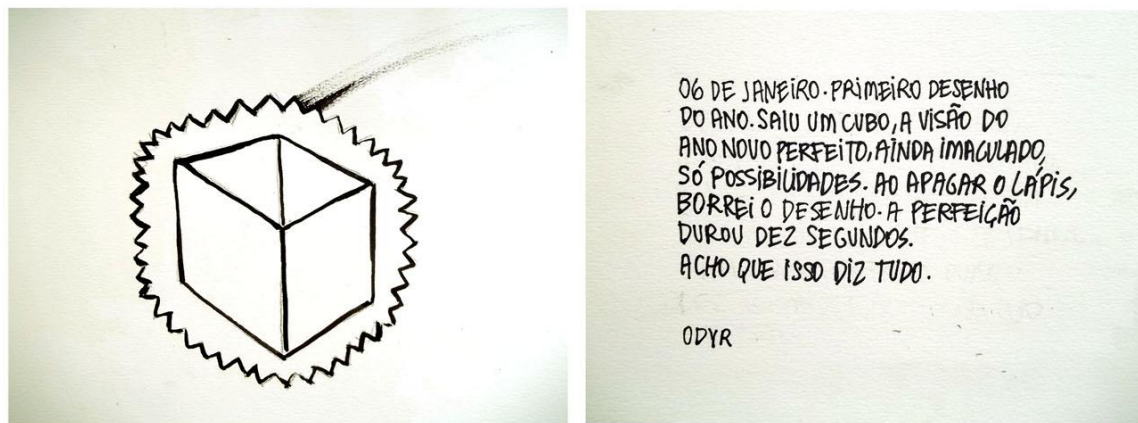


Figura 2 - desenho publicado no blog pessoal de Odyr (BERNARDI, 2013c)

A liberdade da rede não envolve apenas uma mobilidade maior para difundir os trabalhos – em um contexto que desloca a antiga idéia de fanzine para a acessibilidade dos blogs –, mas também abarca um alargamento das possibilidades à respeito da produção de conteúdo. Agora, a discussão não envolve mais o potencial dos quadrinhos e seus limites, mas o que ainda há para ser feito e inventado, reinventado ou adaptado.

Apesar desse caráter mais expansivo da internet, Paulo Ramos identifica que, no Brasil, a mudança no gênero das tiras surgiu no jornal, através da série "Piratas do Tietê", de Laerte. Para ele, ali se iniciou esse novo modo de se fazer tiras, com "produções de temática livre, não humorística, quase pensatas (sic) ou crônicas construídas no limitado espaço da tira" (RAMOS, 2010, p.2). O processo de Laerte ao trabalhar com formas inusitadas no formato da tira gerou controvérsia, a princípio, mas, num segundo momento, passou a ser algo reverenciado, inclusive gerando influências:

Houve leitores que receberam as mudanças com estranhamento. Dois outros jornais onde Laerte publicava os trabalhos – "Zero Hora", do Rio Grande do Sul, e "A Tribuna", do Espírito Santo – cancelaram a série, atitude que reforça dois aspectos. O primeiro é a tendência de as tiras serem vistas estritamente como cômicas no Brasil, como se somente esse gênero fosse possível. O segundo aspecto é consequência do anterior: a inovação feriu o pacto implícito estabelecido entre autor e leitor. Este passou a não encontrar nos textos diários as piadas que costumava ler habitualmente.

Em outras palavras, instaurou-se um processo de instabilidade dentro de um gênero até então estável, a tira cômica. Iniciava-se um ensaio de algo novo, em processo de construção. (...) O novo modo de produzir as histórias curtas ecoou pouco depois no trabalho dos irmãos Gabriel Bá e Fábio Moon. (...)“Gostamos de todas as tiras do Laerte, incluindo as atuais, que estão menos fáceis, mas são geniais”, disse Moon. “Essa liberdade que tem na ‘Folha’, de poder fazer tiras assim, que não sejam piadas, nos estimulou a tentar.” (RAMOS, 2010, ps. 4,5).

O artigo de Paulo Ramos mostra que uma parte dos leitores rejeitou os novos formatos de tira, expressando-se nos comentários da internet – espaço privilegiado de interação nos blogs, sites e redes sociais. Prova da influência mútua desse diálogo foi a história que Rafael Sica fez, intitulada "Situação Crítica – Teorias, Conceitos, Divagações, Certezas e Chutes sobre a Obra de Rafael Sica (Extraído de Forma Literal Da Seção de Comentários do Blog do Autor)". O longo título, autoexplicativo, batiza uma tira toda construída em cima dos comentários dos internautas (RAMOS, 2010, ps. 6, 7).

Para Paulo Ramos,

Percebe-se que há nesses trabalhos algumas recorrências, que os afastam dos demais gêneros de tiras: não uso do humor com piada, como nas tiras cômicas; histórias narradas em uma lufada só, ao contrário das histórias seriadas. Além disso, tendem a ter na liberdade temática, na ausência de personagens e situações fixas e na experimentação três de suas marcas centrais. Em relação aos demais gêneros, mantêm a utilização do formato, mesmo que no tamanho equivalente ao dobro de uma história como as outras da página (...).

Apesar do relativo pouco tempo de produção de tais histórias em quadrinhos, parecem ser essas as recorrências apresentadas por elas. O diferencial está pautado na liberdade, temática e gráfica. Em parte dos casos, a liberdade é compartilhada também com o leitor, a quem cabe fazer uma interpretação pessoal sobre o que leu – muitas dessas tiras, como já dito, apresentam um final aberto. Daí a proposta de intitular o novo gênero como “tira livre” (RAMOS, 2010, ps. 10, 11).

A categoria das "tiras livres" ajudam a situar o trabalho de Odyr. Mas, ainda assim, tratá-lo como tira é ainda um reducionismo, uma vez que, além da questão performática já discutida por nós, muito do material do Odyr envolve textos e ensaios (ora ilustrados e ora não). O próprio artista confessa, em um texto intitulado "Como funciona a arte?", que percebe a zona fronteira

com a qual ele se envolve, cuja indefinição no formato e nos conteúdos dificulta qualquer esforço de categorização:

É oportuno chamar de coisas porque não sei de fato o que são. Não sei de fato o que faço. Me incomoda, às vezes, essa indefinição de formato, de atitude. Dificulta também para que as pessoas formem uma idéia do que você faz. Tenho sempre uma certa inveja de artistas que surgem com um trabalho tão claro, tão pronto, que você entende exatamente o que eles fazem e que espaço vão ocupar.

Comecei fazendo coisinhas assim – gags, um quadrinho, meia página. Depois progredi (palavra capciosa) para histórias curtas, depois desenhei dois álbuns (três – tem um inédito). Quase tudo em estilos diferentes. Tenho uma quantidade obscena de projetos em andamento no estúdio. Tem ficção científica, adaptação literária, pulp, metafísica... não tenho a menor idéia em que direção estou indo. Não tenho a menor idéia de como meu trabalho vai se parecer ano que vem. Em 2012 descobri a pintura e meu desenho se desmontou como um castelo de cartas. Agora os mecanismos dos quadrinhos, os andaimes, a engenharia toda me custa mais que nunca, me faz duvidar de meu impulso narrativo. Então fico fazendo essas coisinhas, que me saem, mas não sou humorista, me falta a implacabilidade, o espírito confrontacional. Sinto falta do abandono que é se perder no artesanato de uma história longa. Queria achar uma forma de fazer com menos andaimes, com menos ensaio, menos artifício, menos ofício. Estou procurando. Lembro sempre do Hiro dreams of sushi, onde o mestre diz que não aceita assistentes ocidentais porque eles não estão dispostos a passar pelo aprendizado, que dura dez anos (BERNARDI, 2013a).

Muito do que ele faz envolve a caracterização de formatos físicos, como por exemplo, o já citado periódico Máquina Narrativa, que imita um jornal antigo (apesar de publicado apenas na internet), cujo efeito ele já havia usado em algumas edições do "Boletim da Editora Secreta". Esse efeito também é utilizado por Odyr na HQ "O Livro das Ilusões Pelotenses", cuja imagem inicial se assemelha a uma capa de livro antigo.

Além da ilusão de evocar graficamente diversos suportes, o trabalho de Odyr envolve uma investigação sobre arte gráfica e narrativa. É quase como uma pesquisa transposta para o universo poético, resultando ora em meta-narrativas, ora em uma fusão de teoria e prática. Já em seus ensaios, a forma do texto se assemelha à uma espécie de "crônica de trabalho"; ou talvez "sobre o trabalho". Há algo de pesquisa, mas desprovido de rigor científico, o que resulta em

certa leveza por um lado, e, paradoxalmente, um detalhismo nato que Odyr imprime às discussões. Outro dado de seus textos é a linguagem fluida e, por vezes, poética, que se diferencia dos textos improvisados de outros blogs do tipo. É clara a preocupação do artista com o acabamento do que escreve, com o ritmo das frases, a escolha das palavras, e, claro, o que está sendo comunicado.

Também vale mencionar que os trabalhos gráficos que adornam e complementam seus textos nem sempre são de sua autoria. Na verdade, em alguns ensaios, seu objetivo parece ser o de realizar uma espécie de "autópsia" de trabalhos gráficos de outros artistas. Ao fazê-lo, novamente mencionamos uma proposital intenção de Odyr em substituir o rigor analítico de verniz academicista por um tom que fica entre o informal e o poético. Claros exemplos desse enfoque estão nos ensaios "O cinema ensina" (onde ele disserta sobre a composição de alguns frames que fotografou de filmes antigos), e em "Grampá – pensar o desenho" (um texto que aponta detalhes na composição de um desenho de Rafael Grampá).

Por fim, entendemos que a fusão entre textos e imagens que Odyr Bernardi utiliza é fruto de experimentos e intenções inusitadas; isso se levamos em consideração os procedimentos típicos do mercado de quadrinhos. Em suas obras, há uma clara intenção de ter o processo como um dos protagonistas do ofício, em vez da prática comumente utilizada nos quadrinhos comerciais de mascará-lo. O processo não só é escancarado, como é discutido dentro da própria obra de arte – e, no caso de Odyr, isso vale tanto para o acabamento gráfico quanto para as reviravoltas narrativas. Vale lembrar que é graças ao potencial da internet que um experimento ousado e bem estruturado como o do artista pelotense pode, enfim, alcançar um considerável número de leitores interessados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, Richard. *Hitchcock's Romantic Irony*. New York: Columbia University Press, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNARDI, Odyr. Como funciona a arte? In: <http://odyr.wordpress.com/2013/01/28/1354/> . Publicado em 28 de janeiro de 2013a. Acessado em 24 de setembro de 2013.

BERNARDI, Odyr. Como larguei a igreja da novela gráfica – parte III. In: <http://odyr.wordpress.com/2013/04/20/como-larguei-a-igreja-da-novela-grafica-iii/>. Publicado em 20 de abril de 2013b. Acessado em 20 de setembro de 2013.

BERNARDI, Odyr. Invasões Bárbaras. In: <http://odyr.wordpress.com/2012/10/01/invasoes-barbaras/> . Publicado em 01 de outubro de 2012a. Acessado em 24 de setembro de 2013.

BERNARDI, Odyr. O que é, quanto pesa, quanto vale, para que serve, de que se alimenta um artista gráfico? In: <http://odyr.wordpress.com/2012/09/14/1229/> . Publicado em 14 de setembro de 2012b. Acessado em 24 de setembro de 2013.

MAGALHÃES, José Antônio. Odyr Bernardi: pensando a ponte quadrinhos-narrativa-poesia. Entrevista. In: *E-cult Mídia Ativa*. Ano IV, Edição 11. Pelotas: março de 2013.

RAMOS, Paulo. Tiras Livres: um gênero em processo de consolidação. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2010, Caxias do Sul. *Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Caxias do Sul: 2010, Universidade de Caxias do Sul. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais-/2010/resumos/R5-1976-1.pdf> Acessado em 24 de setembro de 2013.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: *Revista O Percevejo*. Ano 11. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 2003.

Figura 1: BERNARDI, Odyr. O pato. In: <http://odyr.wordpress.com/2012/11/18/o-pato/>.
Publicado em 18 de novembro de 2012c. Acessado em 24 de setembro de 2013.

Figura 2: BERNARDI, Odyr. Ano novo. In: <http://odyr.files.wordpress.com/2013/01/anonovo.jpg>. Publicado em 01 de janeiro de 2013c. Acessado em 24 de setembro de 2013.