OLHAR PARA TALCO DE VIDRO

Lielson Zeni
UFPR

RESUMO: Aqui se busca uma forma de olhar para as histórias em quadrinhos emprestando as lentes e olhares de Maurice Merleau-Ponty. O objeto em estudo é a obra de Marcello Quintanilha, mais especificamente o álbum *Talco de Vidro*. Através das ideias propostas por Merleau-Ponty, tentou-se entender os mecanismos de corte, interrupção típica das HQs como um espaço entre, um lugar onde a imaginação do leitor possa ser ativada e as significações surjam. Tudo isso é levado em conta tendo por fundo a história de Rosângela, personagem de *Talco de Vidro* que enxerga o mundo de uma maneira bastante particular.

PALAVRAS-CHAVE: História em quadrinhos. Merleau-Ponty. Marcello Quintanilha.

A VIEW AT TALCO DE VIDRO

ABSTRACT: This article aims to find a way of viewing comic books by borrowing the lenses and the views of Maurice Merleau-Ponty. The object of study is the work of Marcello Quintanilha, more specifically the album *Talco de Vidro* (Glass Powder - free translation). Through the ideas proposed by Merleau-Ponty, it was tried to understand the cutting mechanisms, a typical interruption in comic books, as a space between a place where the reader's imagination is activated, and the meanings that may come up. All of that is taken into account having as background the story of Rosângela, the main character of *Talco de Vidro*, who sees the world in a very particular way.

KEYWORDS: Comics. Merleau-Ponty. Marcello Quintanilha.

Lielson Zeni é mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná.

OLHAR PARA TALCO DE VIDRO

Lielson Zeni

Toda a questão é compreender que nossos olhos já são muito mais que receptores para as luzes, as cores e as linhas.

Maurice Merleau-Ponty, *O Olho e o Espírito*

“A visão é o encontro, como numa encruzilhada, de todos os aspectos do ser.”¹ Tomo essa citação de Maurice Merleau-Ponty para me orientar neste artigo, que se propõe a usar as noções de visão e de expressão de seus textos sobre artes visuais do volume *O olho e o espírito*, para falar de outro encontro que, por sua vez, só é possível pela visão: palavras e imagens. Dentre todas as possibilidades dessa relação entre texto visual e texto pictórico, optei pelas histórias em quadrinhos como o cenário desta reflexão.

Figura 1 – Marcello Quintanilha. *Talco de Vidro*. São Paulo: Veneta, 2015.

¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: *O Olho e o Espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 53.

Uma questão inicial muito importante é a de que nunca podemos sair de nós mesmos, nem emprestar os olhos de outro para ver o mundo, pois “O enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então o “outro lado” do seu poder vidente.”² Somos visíveis e videntes, vemos e somos vistos, mas nossa própria visão nunca dá conta de nós mesmos, pois nossos olhos, o instrumento da visão, não podem se olhar. Existe, claro, o artifício do espelho e dos reflexos em que nosso ver encontra ele mesmo. Mas já se trata de um reflexo, o ser vê os olhos vendo, não há como ver diretamente os olhos que veem o mundo.

Figura 2 – *Talco de Vidro*, p. 11.

Vemos o mundo sendo parte desse mundo; os olhos não estão soltos no mundo que observam. Por mais que haja limites para nossa própria autovisão, há que se destacar que sem nossa presença observadora, o mundo seria outro, pois o jogo diacrítico que se constrói entre os diversos signos perderia alguns espaços caso aquele que olha fosse removido desse mundo. Seria outro mundo. “Imerso no visível por seu corpo, ele próprio visível, o vidente não se apropria do que vê; apenas se aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo. E

² Ibidem, p. 19.

esse mundo, do qual ele faz parte, não é, por seu lado, em si ou matéria.”³ Ou seja, se o mundo não é em si e não se torna propriedade do observador, há uma aproximação entre ambos, uma relação entre eles se estabelece.

Figura 3 – *Talco de Vidro*, p. 108.

E é de relações entre elementos de um sistema que Merleau-Ponty pensa, refletindo a partir de Ferdinand Saussure, que o sentido obtido da observação do mundo se constrói entre os signos da linguagem e não que haja uma pequena quantidade de sentido em cada um deles, que podem ser somados e obtermos, assim, a significação. Merleau-Ponty abriu seu ensaio *A linguagem direta e as vozes do silêncio* desta maneira: “O que aprendemos em Saussure foi que os signos um a um nada significam, que cada um deles expressa menos um sentido do que marca um desvio de sentido entre si e os outros”⁴. Nesse caso, não importa se apreendemos em primeira ou segunda mão o mundo, pois o que importa mesmo é como o signo apreendido por essa visão se relaciona com o signo seguinte (e anterior) e os sentidos que surgem no vão entre eles. E desses vãos brotam os sentidos que serão tocados pelos olhos do vidente e completados por esses mesmos olhos. “No tocante à linguagem, se é a relação lateral do signo com o signo que torna ambos significantes, o sentido só aparece na intersecção e como que no intervalo das palavras. Isso nos proíbe de conceber, como estamos habituados, a distinção e a união da

³ Ibidem, p. 19.

⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: *O Olho e o Espírito*, op. cit., p. 59.

linguagem e de seu sentido.”⁵

Para Merleau-Ponty não há um corpo de significados esperando pelo acesso do vidente para chegar ao mundo. Não há, segundo ele, significados prontos ao alcance dos olhos daqueles que veem, que são acionados assim que o olhar os toca. Por isso, não é possível que o mundo seja aquilo que somente o autor deste artigo, seu leitor, ou Merleau-Ponty enxergam. O mundo é isso e além: “[...] o mundo que é segundo minha perspectiva para ser independente de mim, que é para mim a fim de ser sem mim, de ser mundo.”⁶ Mesmo que os olhos não se vejam, ao ver o que se relaciona consigo, eles conseguem apreender a significação a partir desse espaço onde se estabelece a relação entre o vidente e o visível, entre mim e o que vejo.

Diante disso, recupero a seguinte ideia de Scott McCloud, artista e teórico de quadrinhos, sobre as histórias em quadrinhos: “Nada é visto entre os dois quadros, mas a experiência indica que deve ter alguma coisa lá.”⁷ Esse vazio da história em quadrinhos, chamado de entrequadro (ou hiato, sarjeta, calha), parece se articular bem com o conceito merleau-pontyano acima, afinal “A ausência do signo pode ser um signo.”⁸

Observo aqui uma posição: este texto tenta se afastar da noção de que as HQs seriam uma soma simples de desenho e de texto, em vez de ser, o que defendo aqui, uma expressão particular. Alberto Tassinari, em ensaio ao final do volume com os textos de Merleau-Ponty, comenta algumas das posições do filósofo sobre a pintura: “É a totalidade de uma pintura que significa o mundo através dela, não cada uma de suas pequenas partes isoladamente.”⁹ É como se o quadro fosse visto como um único signo e não uma sucessão de elementos com diversos vãos significativos entre si. Empristo essa noção para pensar na o quadro de HQ (também chamado de quadrinho ou painel) como uma totalidade texto-imagem e não como duas linhas congruentes e separadas (uma verbal e outra pictórica). Desse modo, poderei enfocar especificamente o que há no espaço entre um quadro e outro.

⁵ Ibidem, p. 63.

⁶ Ibidem, p. 52.

⁷ McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Trad. Hécio de Carvalho e Marisa N. Sole. São Paulo: Makron Books, 2005, p. 67.

⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio, op. cit., p. 66.

⁹ TASSINARI, Alberto. Quatro Esboços de Leitura. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*, op. cit., p. 160.

Figura 4 – *Talco de Vidro*, p. 84.

Ao descartar essa posição de soma simples, me aproximo mais da noção de que o sentido/a expressão das HQs acontece na relação entre quadros, lidos como signos (sejam eles pictóricos ou verbais) e não em cada um deles individualmente. O vão e o ausente é que carregam parte dos sentidos/expressões de uma história em quadrinhos.

Por mais que a relação possa se dar entre qualquer elemento visível numa página de HQ, os quadros (sejam eles delimitados pelos requadros ou não) impõem uma grande força de atração sobre o olhar do leitor. Proponho que é como se cada quadro fosse uma unidade mínima e o vão entre eles propusesse um intervalo maior que, por exemplo, o espaço entre uma palavra e outra. Por isso, a quebra do espaço se torna quebra do tempo num piscar de olhos. As histórias em quadrinhos transformam o tempo em espaço, reduzindo quatro dimensões do espaço-tempo em duas espaciais (não convém aqui discutir sobre as múltiplas dimensões propostas pelas modernas teorias da Física).

A noção de movimento imaginado no quadrinho, em que a imaginação do leitor completa todas as ações intermediárias entre dois quadros, que lhe enxerga os signos que não estão lá visíveis (mas estão lá) é assim posta por McCloud, que diz que o entrequadro “[...] é responsável por grande parte da magia e mistério que existem na essência dos quadrinhos. É aqui, no limbo da sarjeta, que a imaginação humana capta duas imagens distintas e as transforma em uma única ideia.”¹⁰ É no não ver que se vê a essência do meio história em quadrinhos.

¹⁰ MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*, op. cit., p. 66.

Figura 5 – Talco de Vidro, p. 72.

“Feche os olhos e veja”¹¹. Se é de olhos fechados que Stephen Dedalus passeia pela praia no terceiro capítulo de *Ulysses*, é no que não se vê, naquilo que não há, que o leitor do quadrinho vê o movimento, ações, gestos.

Figura 6 – *Talco de Vidro*, p. 93.

Não visto esse que pode ser comparado ao não ouvido, o silêncio — e por isso é citado no título do ensaio de Merleau-Ponty.

Nesse segundo ensaio [*A linguagem direta e as vozes do silêncio*], a junção entre a percepção e as formas de expressão se dá por meio do silêncio. É no não dito das relações diacríticas entre os signos que a percepção encontra um lugar para ser acolhida. Entre o que há de silencioso na percepção visual e o silêncio dito entre os signos, há muito ainda, entretanto, de uma sinonímia. Por que esses dois silêncios são o mesmo? Se a percepção, porém, também é um sistema diacrítico, então percepção e expressão podem ser traduzíveis uma na outra. A metáfora do silêncio já portava, assim, uma intuição sobre o jogo de oposições diacríticas — figura e fundo, dito e não dito, pronunciado e calado — da percepção, da língua e dos estilos da expressão.¹²

As histórias em quadrinhos são o meio no qual Marcello Quintanilha produz seu trabalho e, porque não, a forma na qual reflete (sobre) o mundo. Ao ler *Talco de Vidro*, o leitor vê ali, nos espaços entre os quadros e nos silêncios dos próprios painéis, não apenas a história de Rosângela, mas algo de si mesmo.

¹¹ JOYCE, James. *Ulysses*. Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 140.

¹² TASSINARI, Alberto. *Quatro Esboços de Leitura*, op. cit., p. 163.

Figura 7 – *Talco de Vidro*, p. 68

Rosângela é uma dentista que não acha seu espaço no mundo. A forma como a personagem vê o todo é sempre interrompida pelo sorriso sincero da sua prima, Daniele. A imagem repetida do sorriso da prima surge em diversas páginas do álbum, de forma que invade lembranças e pensamentos da dentista durante toda a narrativa. Também será o sorriso dela (mas com uma imagem diferente) peça fundamental para o desfecho da história nas suas últimas páginas.

Figura 8 – *Talco de Vidro*, p. 25

A história se constrói pelas imagens e por um narrador incerto, que logo nas primeiras páginas já se mostra indeciso e bastante informal, embora não se personifique na narrativa em momento algum: “Não, não é bem assim, não... por isso que eu digo que é difícil de explicar, porque era mais... como é que vou dizer...? Era mais assim, tipo uma *sensação*, entende?”¹³

Esse narrador se coloca muito próximo da personagem e as imagens se concentram em apresentar aquilo que acontece ao redor de Rosângela, o que é visto por ela da maneira que é visto por ela. Pois essas opções técnicas de Quintanilha fazem com que toda a HQ se desenvolva a partir da visão da protagonista. “Estamos sempre situados, sempre em posição, nosso corpo, nossa carne, não pode abarcar mais do que seu campo de presença, não pode ir muito além nem muito aquém de seu presente.”¹⁴

Tudo que ocorre em *Talco de Vidro* é por conta da percepção turva de Rosângela, devido a sua visão ser obstruída pela prima, por quem nutre uma inveja inexplicável. A personagem mesma afirma ter melhores condições sociais, familiares e financeiras que Daniele, mas tudo trava quando ela vê o sorriso da prima. “Talvez agora se perceba melhor todo o alcance dessa pequena palavra: ver. A visão não é um certo modo do pensamento ou presença a si: é o meio que me dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir por dentro à fissão do ser, ao término da qual somente me fecho sobre mim.”¹⁵

A partir desse ponto, a protagonista vai entrar em uma espiral psicológica que a levará desconstruir sua vida familiar socialmente estável, a afundará numa depressão e a largará em um ponto que se acaba a percepção: a morte. Nesse momento, Quintanilha nos põe ainda mais na visão de Rosângela, no momento em que ela desenvolve asco pelo marido. Acompanhamos de dentro de sua cabeça e com seus olhos sua mudança de perspectiva. Não entendemos bem o porquê disso tudo, assim como a própria personagem também não sabe. Novamente, é a boca o ponto central do evento.

¹³ Ibidem, p. 5.

¹⁴ TASSINARI, Alberto. Quatro esboços de leitura, op. cit., p. 164.

¹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito, op. cit., p. 51.

Figura 9 – *Talco de Vidro*, p. 65

“Eu não vejo segundo seu envoltório exterior, vivo-o por dentro, estou englobado nele. Pensando bem, o mundo está ao redor de mim, não diante de mim.”¹⁶. Ao chegar em casa, Rosângela não conseguirá mais ver o rosto do marido (e nem os leitores). O autor nos mantém na posição de quem olha o mundo ficcional através dos olhos de sua personagem, permitindo que assim, vejamos os olhos que olham. Que vejamos o vidente e o visível. Por meio do artifício da ficção somos levados a uma posição de mundo que não nos seria possível em nossas próprias experiências cotidianas. “Somente ela [a visão] nos ensina que seres diferentes, “exteriores”, alheios um ao outro, existem no entanto absolutamente *juntos*, em simultaneidade.”¹⁷

Claro, isso não corresponde a ver meus próprios olhos vendo o mundo, é a experiência de um outro ficcional (portanto, criado por um terceiro). Por empatia nos aproximamos da perspectiva da protagonista e percebemos o mundo em que ela vive a partir do seu ponto de vista.

¹⁶ Ibidem, p. 39.

¹⁷ Ibidem, p. 53.

Figura 10 – Talco de Vidro, p. 73.

Pela ação da cultura, instalo-me em vidas que não são a minha, confrontando-as, revelo uma para a outra, torno-as copossíveis numa ordem de verdade, torno-me responsável por todas, suscito uma vida universal, assim como me instalo de uma só vez no espaço pela presença viva e espessa do meu corpo. E, da mesma forma que a operação do corpo, a das palavras ou das pinturas me permanece obscura: as palavras, os traços, as cores que me exprimem saem de mim como meus gestos, são-me arrancados pelo que quero fazer.¹⁸

O rosto (resta-lhe, porém, a boca) de Mário, marido de Rosângela, está riscado como que anulando aquele personagem, negando-lhe a visibilidade e a visão. O que Merleau-Ponty fala sobre a pintura pode ser aplicado à página acima:

O quadro forneceria a meus olhos aproximadamente o que os movimentos reais lhes fornecem: visões instantâneas em série, convenientemente baralhadas, mostrando, no caso de um ser vivo, atitudes instáveis suspensas entre um antes e um de depois; em suma, as aparências da mudança de lugar que o espectador lería no seu rastro.¹⁹

Em outro momento, a personagem se lembrará dele (já como ex-marido) de modo mais singelo e nostálgico, mudando radicalmente o modo como o vê e por consequência, como nós o vemos. Novamente, nosso olhar acompanha a mudança de perspectiva de Rosângela. Na cena, Quintanilha optou por trocar as linhas firmes de nanquim pelo lápis, entregando algo mais tênue, etéreo e onírico, com fundos brancos e vazios.

Nossos olhos têm mais espaço para passear por essas imagens. No entrequadro, vemos a iluminação de Mário, como um abençoado. Alguém, que aos olhos da protagonista agora é um ser sagrado, um santo.

Na sequência que marca o último passo da personagem antes de sua depressão profunda, há um movimento bem delineado: a entrada (a cocaína aspirada por Rosângela); um percurso com imagens menos diretas, muito mais alusivas; e uma saída explosiva via onomatopeias visuais (a dúvida que persegue a personagem por toda a história).

¹⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio, op. cit., p. 109-110.

¹⁹ Idem, O olho e o espírito, op. cit., p. 49.

Figura 11 – *Talco de Vidro*, p. 112.

Figura 12 – *Talco de Vidro*, p. 105-108.

Quintanilha muda nessas páginas a representação realista que usou em maior parte da obra, como que alterando a percepção do leitor sobre a história ali. Rosângela passou de um limite e isso deve ser percebido de outro modo por nós e por ela. Aqui não vemos pelos olhos dela, para fora, mas nos viramos e a vemos por dentro. “Ora, quando uma pincelada substitui a reconstituição em princípio completa das aparências [...] o que substitui o objeto não é o sujeito, é a lógica alusiva do mundo percebido. Queremos sempre significar, há sempre alguma coisa para dizer, e aproximamo-nos mais ou menos dela.”²⁰

Em uma história em que os olhos são tão importantes, enquadrados em close tantas vezes nas páginas, em que a narrativa é conduzida por uma personagem obcecada e de visão turva, o ver é fato central, a ponto de influenciar as formas. Há, nessa obra, o encontro que é a visão, na encruzilhada que é a vida dessa personagem. Tudo se trata de como se percebe, como a visão toca o mundo da personagem.

A obra consumada não é portanto aquela que existe em si como uma coisa, mas aquela que atinge seu espectador, convida-o a recomendar o gesto que a criou e, pulando os intermediários, sem outro guia além do movimento da linha inventada, do traçado quase incorpóreo, a reunir-se ao mundo silencioso do pintor, a partir daí proferido e acessível.²¹

Cabe a nós, leitores, termos olhos para ver.

²⁰ Idem, A linguagem indireta e as vozes do silêncio, op. cit., p. 84.

²¹ Ibidem, p. 76-77.