DESENHOS DO ISOLAMENTO: PERSONAGENS DE *JIMMY CORRIGAN*, DE CHRIS WARE

Breno Couto Kümmel[58]

RESUMO: *Jimmy Corrigan, o menino mais esperto do mundo*, de Chris Ware, está entre as obras de quadrinho mais impressionantes já compostas; até leitores que não apreciam seu estilo ornamentado ou seu conteúdo deprimente tendem a reconhecer seu valor como obra de arte e esforço autoral. Entre suas características marcantes estão a narrativa ficcional (relativamente incomum em quadrinhos que se pretendem "sérios"), o virtuosismo formal e certo hermetismo da narrativa. Proponho aqui uma leitura mais aprofundada desse livro de Chris Ware, buscando um entendimento mais extenso de seu conteúdo e de suas técnicas composicionais. O foco principal da leitura será os personagens. Como é uma obra que tematiza a solidão e o isolamento e que ainda por cima tem como título o nome de um personagem, a expectativa e até mesmo possível primeira leitura é a de que se trata de uma narrativa focada em apenas uma pessoa e uma subjetividade. No entanto, uma leitura mais atenta mostra uma composição narrativa mais complexa e ambiciosa, em que a experiência de isolamento do protagonista é contraposta com a experiência de outras personagens que, mesmo permanecendo eternamente distantes de Jimmy, conseguem mesmo assim expressar na obra seus problemas de comunicação e busca de sentido em suas vidas. Assim sendo, mesmo em toda sua solidão e desajuste no mundo, ao leitor é possível perceber que Jimmy Corrigan não é tão isolado quanto sua experiência de vida o leva a crer.

Palavras chave: Quadrinhos. Jimmy Corrigan. Chris Ware. Subjetividade. Solipsismo

I – Consagração autoral, ou o herói dos quadrinhos sem heróis

> "FÃS DE LITERATURA, POESIA e ARTE – para não mencionar música, teatro, cinema, gastronomia e fantoches..." – Capa de coletânea de Ware lançada em 2005

Chris Ware tem se destacado no mundo dos "quadrinhos sérios", ou romances gráficos, com uma obra consistente, meticulosamente ponderada e impressionante, a ponto de não ser grande ousadia dizer que até o leitor que não se interessa pelo conteúdo de seus livros tende a admitir que neles hámuito de admirável. Este reconhecimento se dá pelo menos em parte pelo fato de não haver quase nenhuma outra obra de ampla difusão que

[58] Graduado em Letras português pela UnB, mestre em literatura brasileira pela UFMG. E-mail: breno_k@yahoo.com

com tanta continuidade explore as formas do quadrinho, expandindo suas capacidades e expressividades: o virtuosismo formal é patente e, em se tratando de uma forma bastante jovem e de "respeitabilidade" mais jovem ainda, bastante salutar. Em sua obra encontramos quadrinhos estruturados em forma de fractais (como a que narra a história de um irmão mais velho morto no treinamento militar para a 2ª guerra mundial), estórias cujos painéis na página formam uma imagem só, diagramas complexos sem ordenação de leitura imediatamente discernível, e outras experimentações fascinantes.

Trata-se de um trabalho que se beneficia daquilo que Jessica Abel e Matt Madden, editores da série anual "Best American Comics", descrevem como sendo certa facilidade/acessibilidade maior da forma quadrinesca, o fato de que é possível pegar "um quadrinho da prateleira e saber [no] instante em que nós abrimos em uma página aleatória que estamos apaixonados" (2009, vii). O esmero técnico de Ware é óbvio e inquestionável, e tem alcançado enorme reconhecimento, ultrapassando o mundo dos quadrinhos e sendo capaz até de trazer para esta forma artística atenção de pessoas que anteriormente não dava muito crédito a suas potencialidades.

Scott McCloud, autor do famoso *Understanding Comics*, lança em 2000 uma espécie de manifesto pela forma quadrinesca chamado *Reinventing Comics*, em cujas páginaslança o desafio aos autores de quadrinhos para suplantar a predominância esmagadora da forma simples do quadrinho de super-herói (que ele qualifica de "fantasias de poder adolescentes" e de "escapismo") e procurar criar "verdadeiras obras de arte", que buscassem transmitir entendimentos de mundo e de experiências e não a encenação sensacionalista de vontades impossíveis de jovens frustrados. McCloud reconhece a existência de algumas iniciativas anteriores dotadas desta natureza mais séria, como *Maus*, de ArtSpiegelman, e a obrade Will Eisner, mas lamenta que elas não parecem ter servido de inspiração para o estabelecimento de um sistema artístico muito contínuo: "Maus chegou às livrarias em 1986, e seu autor, como Eisner antes dele, esperava que uma enchente de outras obras igualmente sérias e ambiciosas seguiriam. Infelizmente, a "enchente" foi mais como uma goteira"(McCloud, 2000, p. 30)[59].

Com sua clareza e simplicidade costumeiras, ele posteriormente declara:

[59] Todas as traduções do inglês neste texto são de minha autoria.

> Quadrinhos contemporâneos ainda têm muito a que crescer (...) a literatura dos quadrinhos tem até agora demonstrado apenas a menor fração de seu potencial (...) diversos assuntos explorados em outras mídias permanecem praticamente intocados pelos quadrinhos (...) Os quadrinhos acabaram de começar a sair de seu casulo escapista e respirar o ar do cotidiano (...) o potencial para comunicar ideias – talvez sua maior promessa – é, até hoje, somente seu segredo mais bem guardado. (McCLOUD, 2000, p. 52-53)

Doze anos depois, podemos ver que a tediosa segunda parte do livro de McCloud, dedicada às inovações tecnológicas que lhe eram contemporâneas, não é a única desatualizada: atualmente os quadrinhos já tem como superado este caráter assistemático do aparecimento de obras que não se enquadrem nos moldes escapismo explicitamente comercial. Até mesmo se quisermos nos abster de passar juízo qualitativo a respeito dessas obras que buscam esta "seriedade artística", podemos recuperar uma das limitações então vigentes apontadas por McCloud, a falta de diversidade de origens de pontos de vista autoral (predominância ou quase totalidade branca, masculina, etc), e lembrarmo-nos de obras como *Fun Home* ou *Persepolis* (para citar dois sucessos de vendas e crítica) para ser possível constatar de forma inequívoca que tivemos pelo menos algum progresso significativo nesta arte.Em livrarias não mais encontramos só de vez em quando um espaço"embrionário" (palavra de McCloud) para quadrinhos, e sim nos surpreendemos quando uma livraria não dispõe dos lançamentos da Companhia dos Quadrinhos, Conrad, etc.

Bem Schwartz, editor de uma de uma das mais renomadas casas norte-americanas de quadrinhos, a Fantagraphics Books, esboça na introdução de *The Best American ComicsCriticism* a nova realidade dos quadrinhos nos Estados Unidos:

> quadrinhos literários conseguiram entrar no *mainstream* da cultura americana. The New Yorker – cuja circulação semanal supera a venda mensal do mais bem-sucedido quadrinho de super-herói – abraçou a estética literária, frequentemente mostrando capas e ilustrações desenhadas por Clowes, Ware, Adrian Tomine, Seth e Ivan Brunetti, e às vezes até mesmo quadrinhos narrativos de Ware, Crumb e Spiegelman. Burns ilustrou toda capa até hoje da revista literária *The Believer*, e a revista libertária *Reason* publicou dúzias de opiniões e peças

> jornalísticas de Peter Bagge em forma quadrinesca. No *New York Times*, MarjaneSatrapi escreve op-eds, Alison Bechdel escreve resenhas em forma quadrinesca, e sim, Ware, Seth e Jaime Hernandes aparecem como quadrinistas de domingo – uma raridade na história daquele jornal. O Museu Whitney, Irmandades de Guggenheimen, o show de 2005 de Mestres da Arte em Quadrinhos fizeram uma turnê nacional, etc... (Schwartz, 2010, p. 12-13)

Schwartz, provavelmente exagera um pouco na busca por precisão, mas ainda assim não é de todo descartável a colocação central de sua apresentação que diz que foi a publicação feita por Pantheon Books em 12 de Setembro de 2000 dos livros *David Boring*, de Daniel Clowes e *Jimmy Corrigan* de Chris Ware que fez com que "quadrinhos expandissem em distribuição, acesso, interesse público para seu status atual" (Schwartz, 2010, 11). O romancista Rick Moody, em resenha do livro *Epiléptico*, de David B., diz que foi "com o advento de *Jimmy Corrigan* que os quadrinhos e quadrinistas se tornaram assunto inescapável em círculos literários" (Moody, 2010, p. 228). É claro que ainda se encontra algum preconceito com o assunto com frequência cansativa, mas pelo menos nos meios intelectuais que se mantém informados no que diz respeito ao que há de mais recente em produção artística já não se depara com tantas reações incrédulas quando se trata com seriedade a forma dos quadrinhos.

Apesar de certo exagero retórico, os dois críticos/resenhistas reconhecem que não se trata de dizer que foi *Jimmy Corrigan* o primeiro feito e apresentado como "quadrinho sério" (como já se falou de *Maus* e Will Eisner), e sim do impacto cultural mais abrangente e contínuo feito a partir de sua publicação, de como certa vontade artística se tornou menos atípica[60]. É possível ainda pegar exemplos externos ao mundo americano (mesmo que ainda dentro da anglofonia) ao lermos o posfácio do recente quadrinho *Blue*, de Pat Grant. Nele, o autor brevemente relata sua experiência de juventude com os quadrinhos, de como sua infância de anos 90 em uma pequena cidade remota da Austrália não lhe deu acesso muita da produção "clássica" em quadrinhos e que seu esforço de recuperação de tempo perdido não foi tão classicamente enriquecedora como esperava:

[60] Fala-se aqui do contexto americano, claro, com toda a clássica dificuldade de enxegar muito além de suas fronteiras (cercadas e vigiadas): Rick Moody chega até a ignorar a tradição francesa do quadrinho ao falar de Daniel B., dando a entender implicitamente que os franceses estavam aprendendo alguma coisa com os americanos, deixando de lado qualquer menção a L'Association, etc.

> (...) eu comecei a me educar em quadrinhos. Eu busquei os reverenciados trabalhos do século 20, levando para casa o que tinham me descrito como obras seminais de quadrinhos anglófonos. É uma linhagem que foi escrita e reescrita (...) essas obras foram descritas como sendo inspiradoras dos quadrinhos contemporâneos que eu amei, mas o sentimento que eu tinha o lê-las era um de decepção e confusão. Havia uma séria desconexão entre o meu gosto e as opiniões comumente expressadas dos fãs verdadeiros de quadrinhos. Será que ninguém mais via que Frank Miller era um racista perigoso? Que Cerebus era tão ruim que era quase ilegível? Que claro, aquelas páginas de Jack Kirby desenhou tinham um *visual* ótimo, mas ora essa, mesmo assim não era tão bom? (...) eu cheguei tarde ao mundo dos quadrinhos americanos. *Jimmy Corrigan* já estava nas estantes. Eu comprei principalmente porque gostei do design do livro e acabou sendo primeiro quadrinho realmente grandioso que eu já li. O catálogo inteiro do século 20 foi algo que eu perdi, eu tentei alcançar eu realmente tentei, mas eu não entendia" (Grant, 2012, 3ª página do posfácio)

Podemos já ver em Pat Grant, nascido em 1982, uma segunda geração de quadrinistas que não enxerga mais seu trabalho como uma subversão de certa continuidade de escapismo e sim uma continuidade em relação aos primeiros esforços mais autorais. De fato, todas as primeiras páginas de auto-ironia terrivelmente ácida em *Jimmy Corrigan* em relação à forma do quadrinho ("Bom para mostrar coisas, deixando de fora palavras grandes (...) pessoas burras estão adorando. Especialmente pessoas que compram muitas coisas. Isto pode ser um estouro") soariam bem mais forçadas e afetadas se fossem publicadas hoje do que em 2000. A retórica calculadamente derrotista de Ware[61]mais recentemente se volta para a validade de sua iniciativa artística particular e não mais a validade dos quadrinhos.

Parece que, dentro dos limites do contemporâneo e de uma forma artística que ainda está em processo de solidificação (ainda encontramos textos surpresos com a capacidade de quadrinhos serem mais que infantis ou juvenis), Chris Ware certamente conta com um espaço privilegiado, sendo até possível dizer que é quase como um autor canonizado ainda

[61]Um ensaio interessante sobre este assunto, que traça certa genealogia discursiva estadunidense desta prática, é o "Chris Ware'sFailures", de David M. Ball, na coletânea *Drawing as a wayofthinking*.

em vida[62], e, a julgar pela regularidade de produção (um lançamento por ano) e pela qualidade desta produção mais recente (cada vez mais ambiciosa) pode-se dizer que ele se encontra no auge de sua carreira.

II – O lado negativo, ou seu excesso, e outras características marcantes

"I-I... I-I just want people to li-i-i-ike me…" – Jimmy Corrigan

Ainda assim, quando o assunto é obra de Ware e parte de sua recepção podemos ver que a velha e (nos meios críticos) frequentemente tripudiada separação entre forma e conteúdo pode se mostrar de alguma validade ou pelo menos alguma presença, uma vez que é sobre o conteúdo que por vezes é possível encontrar detratores.

Em meu texto sobre quadrinhos apresentado na II Jornada de Estudos sobre romances gráficos, falei que o *Jimmy Corrigan* (e neste momento, com mais leitura do resto de sua obra, posso estender para seus outros livros também) organiza um de seus principais impactos estéticos no fortíssimo (quase insuportável) contraste entre a beleza imediatamente cativante do traçado e das cores em tom pastel (um amigo meu descreveu que olhar para uma página de Jimmy Corrigan é quase como o equivalente visual de receber um abraço) com a feiúra e tetricidade crônica das narrações de abandono, isolamento, alienação, depressão, morte, dificuldade/impossibilidade de estabelecimento de comunicações significativas com outras pessoas ede uma ao mesmo tempo generalizada e profunda falta de lugar no mundo. É como se por motivos insondáveis alguém houvesse adestrado uma criancinha adorável a relatar aterrorizantes histórias de tortura física ou psicológica.

É possível expandir esta comparação visual/temática vendo outro contraste entre a enorme variabilidade formal nas composições visuais com certa insistência quase irritante e pelo menos um pouco doentia em tratar continuamente de temas dessa natureza, quase sempre sem progresso, muito menos redenção. Como colocou um crítico de jornal, é como

[62] Na divulgação da obra mais recente de Ware, *Buildingstories,* consta declaração de Seth, quadrinista autor de *It's a goodlifeifyoudon'tweaken* diz que "Chris Ware realmente mudou as regras do jogo. Depois dele, muitos quadrinistas começaram a ter que correr atrás e dizer "puta merda, tenho que tentar mais"".

se a amplitude de expressão emocional de Ware fosse de uma nota só, sendo possível acrescentar a esta descrição que existe apenas variação entre oitavas diferentes. Em tom jocoso, Scott McCloud diz em seu "manual" *Making comics* que ainda que seja importante para o quadrinista saber uma grande variedade de expressões faciais, nem sempre todas elas serão utilizadas e nem sempre serão tão matizadas quanto possível: "Maus tem só algumas expressões [faciais] básicas, enquanto o personagem de Chris Ware, Jimmy Corrigan, fica praticamente só com esta[63]"(2006, 100).Toda a pirotecnia formal do autor talvez serviria para esconder ou escamotear um fundo repetitivo e invariável, uma técnica impressionante ofuscando uma falta de conteúdo, ou falta de capacidade de articular mais de um conteúdo.

Trabalhos mais recentes de Ware, ainda não editados no Brasil, ampliam esse espectro emocional de forma imediatamente identificável, como na empatia com que o autor cria o personagem Chalky White,ou na surpreendente felicidade encontrada por Jordan Lint com sua esposa após ser forçado a abandonar a incipiente carreira de produtor musical. Ainda que suas vidas estejam longe de ser um retrato da perfeição (e talvez certa felicidade sirva para maior contraste com o trágico que nelas irrompe), não se percebe o que poderia ser chamado de "sadismo narrativo contínuo e repetitivo" de Ware ao tratar das misérias emocionais de *Jimmy Corrigan*.

Em síntese, a história de Jimmy Corrigan é uma que começa mal e praticamente só piora. Abandonado pelo pai antes que pudesse formar uma memória dele, Jimmy cresce para se tornar um adulto isolado, patologicamente introvertido e desesperado para conseguir superar a barreira entre ele e o mundo, em especial entre ele e o sexo oposto[64], continuamente idealizando uma realidade alternativa em que não é tão sozinho e patético e que conta com um amor que não seja o opressivo e vigilante de sua mãe idosa, que o atazana com ligações telefônicas insistentes, querendo controlar de longe sua vida. O mundo sempre o assusta, a rejeição (potencial) o aterroriza, é um homem sem amigos, sem relacionamentos com seus vizinhos e seus colegas de seu trabalho de escritório. A "trama"

[63] Uma expressão que poderia ser descrita como "pânico acuado".
[64] No breve "teste de aptidão" que figura nas páginas de letrinhas apertadas no início do livro, encontramos a seguinte síntese: "6. A presença de membros do sexo oposto e/ou atrante faz você se sentir a) esquisito b) terrível c) aterrorizado d) desesperançado e)com vontade de se matar 7. A possibilidade de encontrar contato pessoal e/ou social com membros do sexo oposto ou atraente é a) risível b) incompreensível c) tudo no que você pensa d) a, b, e c. e) a,b,c,e d."

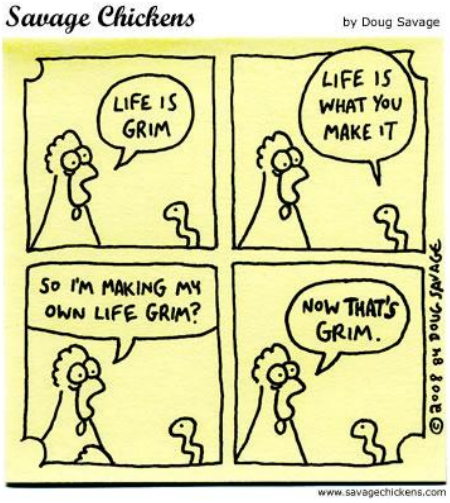
do quadrinho é o contato feito pelo seu pai, que, depois de mais de trinta anos, deseja conhecê-lo. Continuamente assombrado pelo espectro desta rejeição primordial, o abandono paterno, Jimmy aceita o convite em uma tentativa de preencher este vazio ou pelo menos se livrar deste fardo de ausência. No entanto, o encontro é uma sucessão de interações desajeitadas e artificiais, em que nem amor e nem ódio encontram qualquer expressão minimamente satisfatória. O filho não consegue conjurar nada para dizer de sua revolta ou tristeza ao pai, que busca compensar os anos de abandono com gestos como um café da manhã em que um prato tem suas tiras de bacon soletrando a palavra "oi". O encontro termina com o pai de Jimmy batendo o carro em uma árvore e morrendo no hospital e nosso protagonista retornando a sua vidinha sem sentido de isolamento urbano e serviço de escritório.

O tom essencial da narrativa parece ser indiretamente descrito em uma paródia de propaganda situada em coletânea posterior de Ware, *Nosso relatório anual para acionistas e livro de diversão de tardes de sábado chuvosas* (2005):

> "Agora você pode ganhar mais dinheiro do que seus avós ganhavam. Você também pode dirigir muito rápido, e você pode mudar seu sexo. Você pode achar amigos sem ter de ir para a igreja, e pode ver filmes em sua própria casa. Você pode pegar fotos de gente pelada em quase qualquer lugar, e você pode xingar alto livremente. Você pode comprar jantar em uma caixa e não ter de lavar nada depois de comer. Você pode voar para qualquer cidade que quiser e encontrar um parceiro sexual, ou você pode falar com ele no telefone. Você pode ter uma luz brilhando vinte-quatro horas por dia sem ter de limpar fuligemdas paredes, (...) Você pode esticar a sua cara até ela ficar apertada como quando ela era nova e você pode adoecer e não morrer por um tempo muito muito longo. Você pode até lavar suas roupas em uma máquina então por que você não pode descobrir uma forma de ser feliz o tempo todo? Você pode nos dar dinheiro, se você quiser, também. Wafers para os brônquios de Dr. Linn, Alivia e acalma, 25 centavos a caixa" (Ware, 2005).

Isto é, vive-se um mundo de impressionantes avanços tecnológicos e de pleno liberalismo da economia e, se compararmos com épocas anteriores, também de costumes, um mundo onde o indivíduo supostamente seria livre para fazer aquilo que quer, sem a opressão de violência física de um Estado ou de uma ideologia una e de abrangência

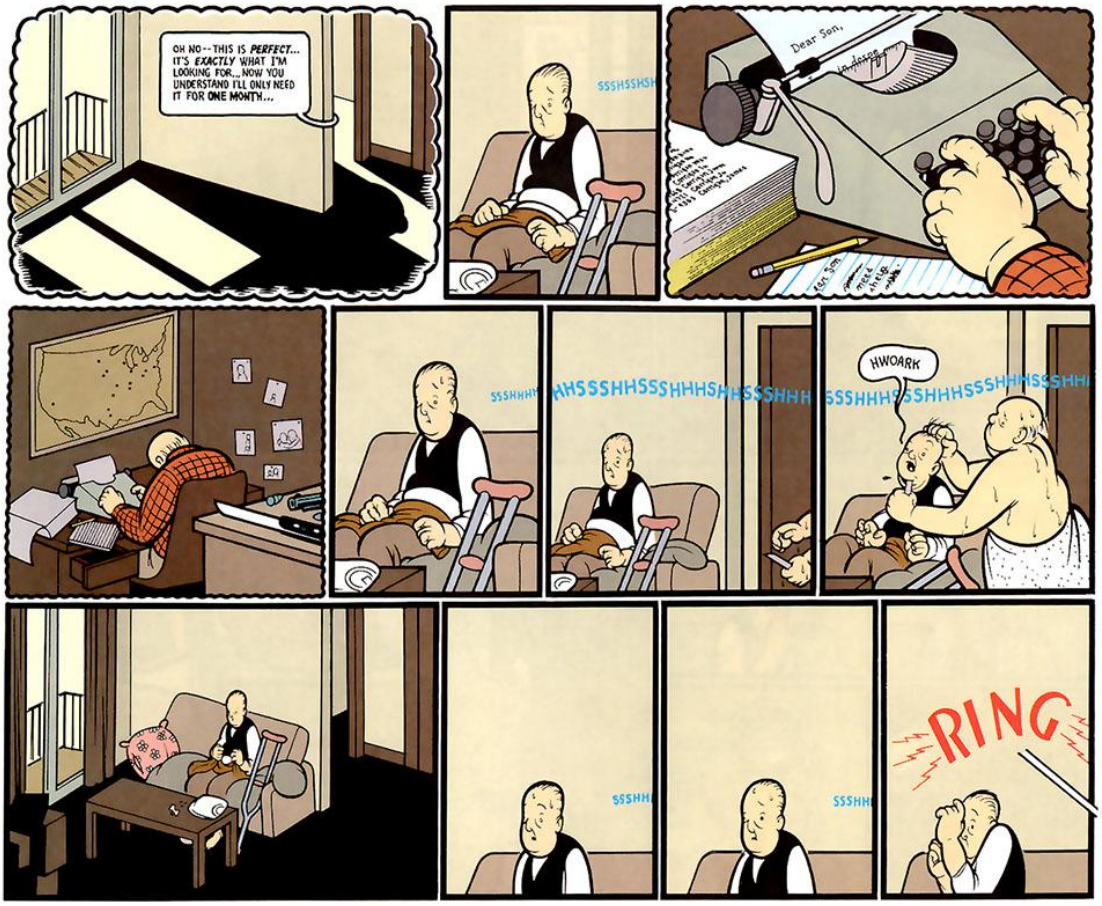
universal para ditar explicitamente quais rumos tomar. Ainda que ocasionalmente se sofra a censura social por desviar da norma implícita, a possibilidade de se tomar um caminho próprio e pessoal nos dias atuais é certamente maior do que foi para nossos pais e avós. Um mundo onde todos são livres para serem quem eles quiserem ser, supostamente. Não haveria qualquer motivo razoável para qualquer insatisfação, já que (no contexto da história) pessoas não vivem mais sob problemas como fome, frio ou autoritarismos declarados. Qualquer problema certamente se resume ao âmbito pessoal, meras neuroses de gente neurótica, fazendo lembrar um quadrinho bastante expressivo da webcomic "SavageChickens", de Doug Savage: "A vida é terrível / A vida é o que a gente faz dela/ Então sou eu que faço minha vida terrível? / Isto sim é terrível!":



Como é possível perceber por este resumo de enredo e tom, trata-se de uma história focada sobre uma pessoa e em um tom só (ou um tom predominante), uma narrativa em que não há previsão de uma discussão acirrada sobre quem seria o personagem principal e relativamente pouco espaço para discussão de impressões emotivas transmitidas pela leitura narrativa. O próprio título do quadrinho é o nome do personagem, o subtítulo deixando claro nas primeiras páginas que a amargura (por vezes finamente irônica, outras vezes declaradamente sarcástica, e, em outras, pura) será a tônica dos acontecimentos: "o garoto mais esperto do mundo" não é mais um garoto, e nem é (e nada indica que um dia já foi) muito esperto.

Na leitura feita por mim no ano simpósio do ano passado identifiquei que a narração do quadrinho se organiza de forma semelhante ao que se convencionou em literatura de chamar de fluxo de consciência: há certa liberdade no relato em se desprender da descrição dos acontecimentos do mundo exterior, das ações do mundo físico e material, e mergulhar na subjetividade e no inconsciente, colocá-los como mais do que meros qualificativos que figuram entre linhas de diálogo e descrições de ações e alçá-los a uma importância igual ou até maior que a do "mundo externo". Em se tratando de uma história tão parca de acontecimentos marcantes e de tramas envolventes, esta decisão autoral é uma benção e sem dúvida um dos pontos fortes do livro, fazendo com que o isolamento e o deslocamento de Jimmy Corrigan se distancie de uma possível primeira impressão de predomínio do humorístico e tome os contornos verdadeiramente aterrorizantes e tétricos que tornam o livro tão impactante e até mesmo um pouco difícil de ler.

Em *Jimmy Corrigan*, é plenamente possível (e recorrente) a narração dos eventos do mundo exterior ser interrompida pela encenação de um dos delírios opressivos ou de oprimido de Jimmy: o receio que sente ao se hospedar com o pai, um homem do qual ele não tem a menor memória eportanto lhe é um completo estranho, aparece como um quadrinho-interrupção em que o pai surgedo nada enfiando uma faca no pescoço do filho. No quadrinho seguinte, na mesma página, Jimmy está como no quadrinho anteriorao surpreendente ataque: sentado, esperando, entre o tédio e o desconforto. Não há marcação de enquadramento, coloração, posicionamento ou traço dos personagens: a experiência subjetiva tem tanta realidade (ou maior, pela atenção que chama do leitor) quanto os eventos externos relatáveis, aquilo que poderia ser filmado de maneira direta por uma câmera de vídeo.



65

Citar esta página como exemplo é produtivo para mostrar a técnica narrativa do autor, uma vez que antes deste "delírio" do ataque, Jimmy conjectura a respeito do pai mobiliando o apartamento chinfrim em que se encontra, e estas conjecturas aparecem marcadas pelo clássico enquadramento da nuvem. Esta nuvem serve não só para marcar o caráter de conjectura da cena (uma vez que este caráteré menos diretamente discernível que um quadrinho-assassinato em que as imagens posteriores mostram não ter acontecido) como também estabelece o que poderia ser chamado de hierarquia de emotividade na representação da subjetividade do protagonista, os pensamentos mais pontiagudos sendo representados de forma mais impactante.

Trata-se, claramente, de uma narrativa em que o elemento visual é muito mais do que uma ilustração da história, um quadrinho em que qualquer leitura séria é incapaz do

[65] Faz-se necessário frisar que a baixa qualidade do *scan* das páginas utilizadas neste ensaio acaba apagando consideravelmente as cores do original. É como o equivalente de uma tradução de má qualidade.

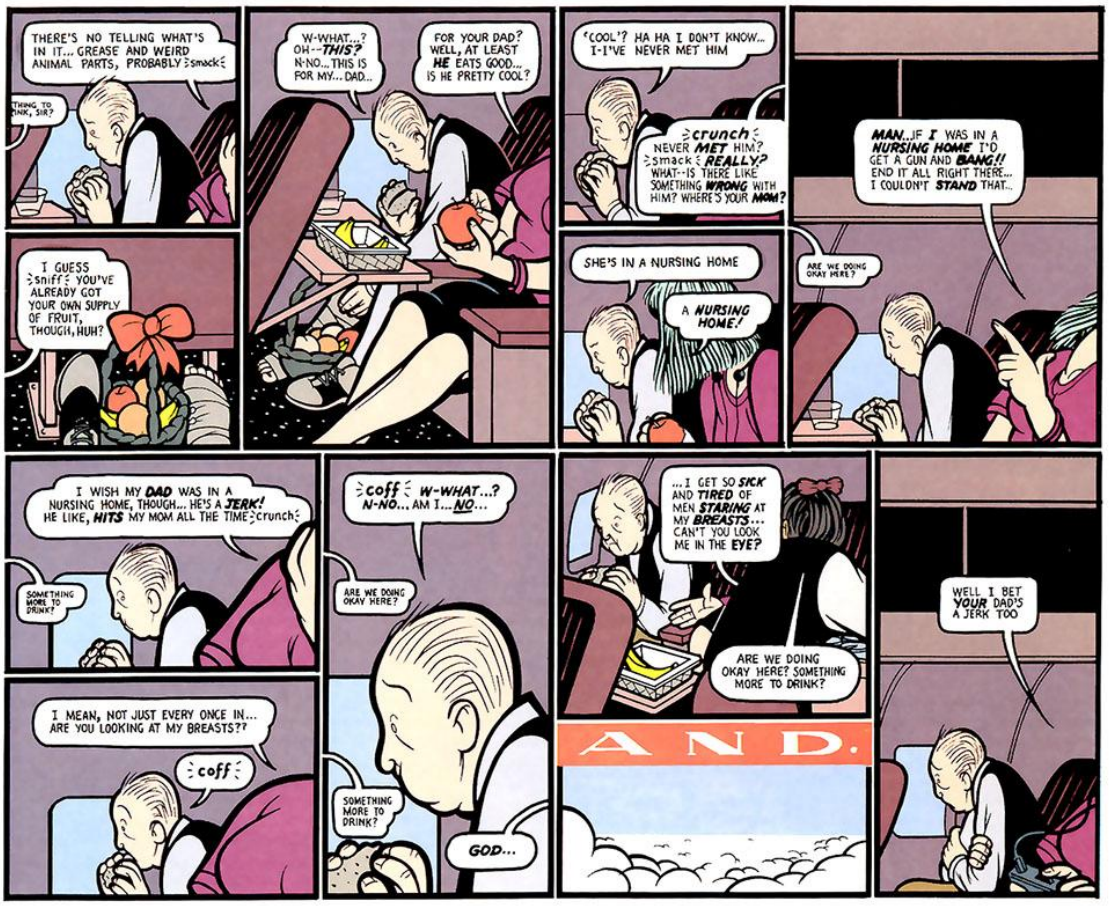
terrível qualificativo que diria que um quadrinho é bom quando "poderia ser um romance de boa prosa", falso elogio que na verdade desmerece a forma quadrinesca. Em Jimmy Corrigan, muitíssimo é dito não por escrito (apesar do claro talento do autor para expressão verbal)e sim mostrado, fazendo uso dos recursos intrínsecos à forma. Ainda que *Maus*, frequentemente apontado como o primeiro romance gráfico amplamente aclamado pela crítica, seja um mostruário impressionante de jogos visuais, a narrativa de sobrevivência do Holocausto feita pelo avô ancora muito do quadrinho no plano verbal, do romance em primeira pessoa, relato autobiográfico ou da transcrição do depoimento, as imagens frequentemente servindo de ilustração, ainda que expressiva, do que é dito (no quadrinho, escrito) pelo sobrevivente.Estes jogos visuais de Spiegelman são em parte desnudados pelo próprio autor na coletânea *Metamaus*, lançada no vigésimo quinto aniversário do quadrinho, mas além de fazer com que o quadrinho suba em nosso conceito, o que acaba por acontecer é mostrar como esses jogos visuais são secundários na leitura do relato do holocausto, quase como se fossem plenamente dispensáveis.

Parece justificável, portanto, a qualificação feita à Jimmy Corrigan de que se trata da "primeira obra prima formal" dos quadrinhos: o elemento visual é trazido à tona, completamente entranhado, inseparável do "conteúdo" do quadrinho, sendo impossível a reescritura da obra em uma outra forma narrativa de maior aceitação, sendo impossível que uma leitura (que seja atenta no nível mais superficial) deixe de perceber esse radicalismo nos deslocamentos visuais e narrativos.

No entanto, persiste ainda o desconforto ou contra-argumento da impressão de certa estreiteza emocional e temática da narrativa, ou, para aproveitar a colocação anterior, a forma como a situação do protagonista do quadrinho começa mal e consistentemente vai piorando, de certa tristeza incansável, um relato contínuo de formas de sofrimento que não inspiram imediatamente a identificação de problemas sociais, ativismos políticos, vontades de mudança, certas formas de sofrimento ficam só como sofrimento mesmo. Com a exceção contínua do pai, da filha adotiva de seu pai e de seu avô, praticamente nenhum outro personagem na narrativa de Jimmy tem nas páginas do quadrinho o rosto desenhado, encenando assim não só a dificuldade de sua timidez patológica de encarar as pessoas face a face como também reforçando o isolamento emocional do personagem, em que todas

estas personagens secundárias aparentam ser livres da parte do corpo que com mais eloquência denuncia nossas fraquezas, pessoas outras que existem apenas como espécies de manequins vivos que nos impõem suas vontades, opiniões e certezas aparentemente tão mais sólidas que as nossas.

Como exemplo do tipo de interação com o mundo externo (ou outra pessoa) que o Jimmy sofre (e não há verbo mais apropriado), podemos citar a viagem de avião em que o encaminha para o encontro ao pai, em que é despertado pela aeromoça oferecendo as opções de lanche e é interpelado pela sua vizinha de poltrona que questiona sua escolha de lanche: "sabe, você não deveria comer essa coisa... é ruim para você". Quando Jimmy responde a uma pergunta dela dizendo que sua mãe está em um asilo para idosos, também critica "Um asilo! Cara, se eu estivesse um asilo eu arranjaria uma arma e BANG!! Terminaria tudo ali mesmo.... Eu não aguentaria...". A conversa se encerra (depois de durar pouco menos de duas páginas) com ela ofendida ao acusar Jimmy de olhar para os seios dela "Eu fico tão irritada e cansada de homens olhando para os meus seios. Você não pode me olhar nos olhos? (...) Aposto que seu pai é um babaca também". O dedo dela aparece clicando no walkman, sinalizando a instauração do silêncio provavelmente para o resto da viagem.



O mais próximo que consigo chegar de expressar o quão tétrico é o quadrinho é citar o final da história de Jimmy, em que depois de tudo dar tão errado e se revela ao leitor, em vários quadrinhos repetidos, os pensamentos suicidas de Jimmy, aparece nas duas últimas páginas da história do protagonista, no último painel-duplo narrativo de sua história (e é produtivo lembrar aqui que o que consta fisicamente nas páginas em quadrinhos não é arbitrário, não se sujeita a variações entre traduções e escolhas editoriais diferentes) uma nova colega de trabalho, que pergunta se ele está bem, que se apresenta de forma amigável e com a qual Jimmy tem uma breve conversa sobre jantares solitários de noites Ação de Graças. A pergunta no final, "você já teve o jantar de ação de graças em um restaurante?" soa como um convite, e a neve no fundo deixa de ser fria e escura para ser "bonita", na palavra/pergunta dela.

Se a opção pela sutileza pode ter deixado dúvidas ao leitor mais literalista ou negativo, ao virar a página temos o painel do "The End" com um Jimmy sendo resgatado

pelo super-herói. Parece que, finalmente, tudo vai dar certo. Jimmy foi resgatado de sua miséria interna.

No que possivelmente é uma das conquistas narrativas mais específicas do livro, trata-se de um final inteiramente feliz que não é feliz, ou que não passa para o leitor a sensação que finais felizes geralmente passam (especialmente ao fim de histórias sofridas como a de Jimmy). Depois de tanta miséria emocional e negatividade, tanta lentidão[66], um desenvolvimento súbito e completamente contrário, como uma nota que destoa, tanto destoa que se desconfia de erro do instrumentista. O final feliz soa fajuto, postiço, não convence.A imagem da página final, do super-herói carregando o menino Jimmy acaba sendo ótima metáfora de irrealidade, a solução mágica do final parece tão verossímil quanto ser salvo por um vigilante voador. O leitor fica perplexo, no lugar de aliviado ou feliz pelo personagem que tanto se arrastou por tantas páginas. Um defeito na técnica narrativa, fazendo lembrar um pouco talvez o famosamente péssimo último capítulo de *Crônica da Casa Assassinada* em que o autor parece esquecer ao que veio.

Trata-se, portanto, de um quadrinho tão triste que nem mesmo a colocação de um final feliz nas últimas páginas consegue salvar qualquer coisa, o leitor ergue uma sobrancelha ou dá de ombros e sai pensando em erro artístico. Desenha-se a salvação de Jimmy, mas acaba que não convence. Se dermos mais um salto interpretativo, é possível ainda dizer que o livro simula no leitor um dos mais terríveis efeitos da depressão, que é a incapacidade de acreditar na realidade de alguma coisa boa quando esta coisa boa acontece, desconfiança assassina frequentemente capaz de destruir as saídas que por ventura surgem no meio da implacável coerência e terrível mesmice do isolamento.

[66] Um ponto não frisado por esta minha interpretação, mas Jimmy Corrigan é um quadrinho lento. Muito lento. Como uma espécie de aviso aos navegantes, Chris Ware coloca logo nas primeiras páginas uma sequência de 5 quadros, que ocupam quase uma página inteira, que mostra simplesmente uma gota d'água se formando no batente de uma janela, caindo e batendo na parte de baixo da moldura. Metade do espaço visual dado a este desenvolvimento final que presenciamos na vida de Jimmy. Sobre a lentidão neste quadrinho, há o ensaio "Chris Ware and the Pursuit of Slowness", de Georgiana Banita, na coletânea *Drawing as a Way of thinking*.

III – A saída do outro

"você também." – Amy Corrigan

Futuras releituras do quadrinho, no entanto, acabam mostrando possíveis aberturas de interesse em meio a esse mar de desgraça.Em primeiras incursões, frequentemente buscamos uma *ideia geral* da obra, especialmente se ela se mostra particularmente complexa como *Jimmy Corrigan*. Quantos leitores terão atravessado todo o minúsculo texto das primeiras páginas do livro antes de ir para as páginas de quadrinhos "de verdade"? Quanto tempo terão passado no diagrama da segunda página, que tem o globo terrestre como centro e narra a história de imigração da família de Corrigan e é provavelmente incompreensível do início ao fim (onde seria o início e o fim?) para quem não conhece a história? Quantos perceberão a simetria existente entre a primeira e a última página da história de Jimmy (ambas isentas de figuração humana, apenas pontos mínimos, estrelas ou neve, formando algo como uma textura), etc?

Sei que é uma obviedade gritante dizer isto, mas na primeira leitura pegamos apenas umas primeiras impressões da obra, e nesta busca da ideia geral, frequentemente operamos em nossa leitura a feitura de um "resumo", de como quem busca uma resposta à burocrática pergunta "no fim das contas, sobre o que que é este livro?". É como se sacudíssemos o livro tentando livrá-lo de penduricalhos e buscássemos o que ele teria de mais básico, "mais importante", como quem diz "vamos logo, vamos logo". Em um mundo de milhões de livros que urgem e rugem por nossa atenção e tempo, parecemos sempre apressados para o próximo título, o próximo avanço em nosso esforço de adquirir bagagem de leitura.

Não é necessário frisar no abstrato o quanto pode se perder por esta operação da busca por um resumo, embora ela me pareça meio inevitável. Mais produtivo é ver como no caso de *Jimmy Corrigan*, e no resumo feito por mim nas páginas acima (e também na minha apresentação do ano passado), é possível perceber o apagamento de certas características que na verdade são de importância enorme para uma interpretação inteira da obra.

De novo arriscando começar por uma simplicidade na verdade simplória, no resumo eu disse que *Jimmy Corrigan* é a história de Jimmy Corrigan, sua miséria emocional, um livro em que não apresenta a possibilidade de se questionar quem é seu protagonista. Não se trata de dizer aqui que este resumo está equivocado. No entanto, pelo próprio procedimento de resumir o livro, foram omitidos pontos que agora se mostram importantes para mostrar uma possível saída daquilo que se qualificou anteriormente de certa estreiteza emocional e temática da obra.

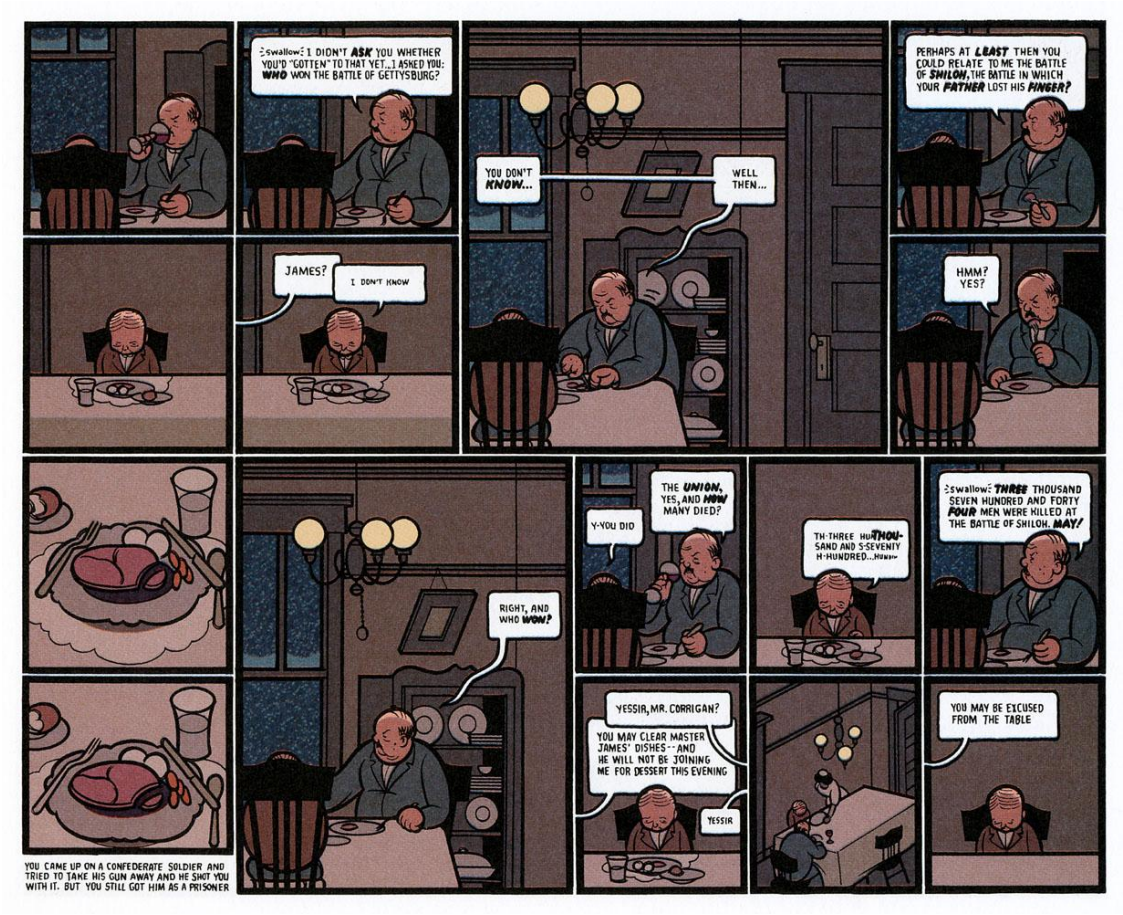
O que se perde neste resumo plausível e razoável da estória são as outras estórias entranhadas no livro que perdem espaço para a "principal" simplesmente por ocuparem um número menor de páginas e menos tempo do leitor. Falo aqui das histórias do avô de Jimmy, homônimo, e da filha adotiva de seu pai, que Jimmy acaba por conhecer só por causa do acidente que acaba por deixar órfãos os dois.

A história do avô é um espelho da história de Jimmy, simultaneamente idêntica e invertida. São ambas histórias de abandono, no entanto uma é marcada pela ausência total, ausência que beira a inexistência, enquanto outra é marcada pelo ato em si de largar a criança, de soltá-la e deixá-la a sua própria sorte. De Jimmy-neto, temos pouquíssimas imagens de sua infância, todas posteriores ao ato covarde de seu pai, enquanto de Jimmy-avô temos *principalmente* as imagens da infância, o tormento do autoritarismo violento, ressentido e mau de seu pai.

A própria técnica narrativa diverge entre essas duas histórias-siamesas. Com o protagonista, temos o elemento visual com uma dominação absoluta, páginas e mais páginas de silêncio ou de diálogos sem muito conteúdo, que só colorem este silêncio. O máximo que temos de narração de terceira pessoa são como quadros de palavra que guiam a passagem do tempo ou complementam a ligação entre ações, como "MAIS TARDE" ou "E" ou "MAS". Nas partes que mostram a infância do avô do protagonista, irrompe uma pesada narração cheia de exageros de floreios e surpreendentemente expressiva (pelo menos para aqueles que desconfiavam que certa excelência de silêncio decorria de alguma incompetência verbal do autor), misturando terceira e primeira pessoa, entre a descrição, explicação e revelação daquilo que está oculto por trás daquilo que é desenhado. Não se trata aqui de descrever uma separação perfeita, uma vez que ouvimos as palavras de Jimmy

em alguns de seus momentos de distração, e sim de mostrar o contraste entre a preponderância de duas formas narrativas que se complementam, assim como as duas histórias de abandono se complementam.

As histórias de infância são pesadas com narração meio barroca e pesadas com um isolamento mais terrível (por ser infantil) e pelo abuso paterno, que acorda o filho com um "levanta, levanta seu maldito filhinho de uma puta" e que pede para a empregada doméstica negra retirar o prato do jantar da mesa e deixá-lo ir dormir com fome por não cumprir o dever filial de recitar detalhes da batalha da guerra civil que contou com a participação paterna.



Há também o relato das vivências de escola como garoto novo da turma, um flerte estranho com uma agressiva menina ruiva (possível intertextualidade com a ruivinha de outro menino careca e depressivo, famoso pelo cachorro multi-talentoso) e uma breve tarde

na casa de um colega imigrante italiano[67], em um dos momentos mais desgraçadamente dolorosos do livro em que o menino entrevê a felicidade em família e é interrompido pelo pai que reivindica violentamente seu filho só para abandoná-lo ao orfanato pouco tempo depois. O pai leva o filho para o alto de um prédio do festival dos quatrocentos anos do descobrimento das Américas e, enquanto o menino está encantado com o panorama urbano visto de tão alto, vai embora, deixando ele lá.

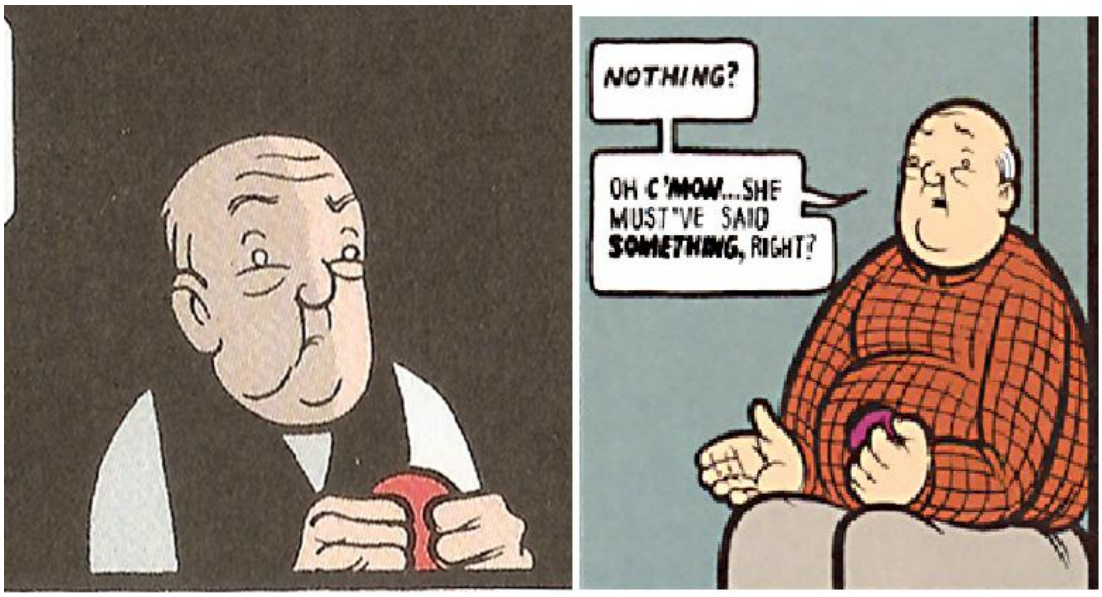
Diferente do abandono do neto, que nunca conheceu a figura paterna, acompanhamos o relato do viver sob uma figura paterna odiosa, bruta, violenta, que ao fim descamba pro abandono. Em vez do desajuste social adulto, em que podemos ver com certa antipatia ou resistência ou até mesmo desqualificar seus sofrimentos como fruto de fraqueza ou do patético, temos o desajuste infantil de um menino cuja mãe morreu no parto e que faz que o leitor deseje que de alguma forma o pai também tivesse acompanhado a mãe.

Creio que é frutífero termos em conta na leitura justaposta destas duas histórias a forma do desenho. Ainda que se trate de um traço que cai pro icônico, praquilo que simplifica, e que se trate de membros de uma mesma família, que compartilham código genético, ainda assim é importante frisar o efeito de leitura que se produz pelo fato de Jimmy-avô e Jimmy-neto, quando crianças, sejam desenhados de *forma idêntica*, como se um mesmo personagem viajasse por tempos e contextos, quase arquétipo. Fortalece-se esteticamente a união entre os dois personagens e suas duas experiências miseráveis de vida, para além da mera co-presença em um mesmo livro e um laço consanguíneo, que sequer poderia se firmar com muita força dado o abandono de Jimmy-neto.

Como falei em meu texto do ano passado, este efeito é um triunfo da forma do quadrinho, uma vez que o simples recurso da re-utilização do nome mostra bem menos conexão do que a *repetição* do desenho para representar personagens diferentes que passam por experiências parecidas, em momentos distantes. Como reforço de uma ideia de uma escolha narrativa deliberada e não mero acidente ou inevitabilidade da forma icônica, é útil citar uma tirinha publicada na já citada coletânea de 2005, em que Ware retoma o

[67] A questão da imigração é um elemento de interesse no livro, analisado de forma apropriada mas sem grandes surpresas no ensaio "Confronting the intersections of Race, Immigration and representation in Chris Ware's Comics", de Joanna Davis-McElligatt, na coletânea *Drawing as a Way of Thinking*.

personagem de Jimmy Corrigan para mostrá-lo em idade avançada, provavelmente próxima à idade do pai na época do encontro frustrado, e vemos um Jimmy sexagenário diferente do pai sexagenário (sofrendo de menos sobrepeso se for necessário citar textualmente um elemento).



Era, portanto, plenamente possível desenhá-los parecidos, e no entanto a *escolha* de Ware foi a de desenhá-los idênticos, reforçando o laço e imprimindo na mente do leitor certa unidade que talvez facilite a operação de realce do protagonismo no livro do homem que vai ao encontro frustrante de seu pai.

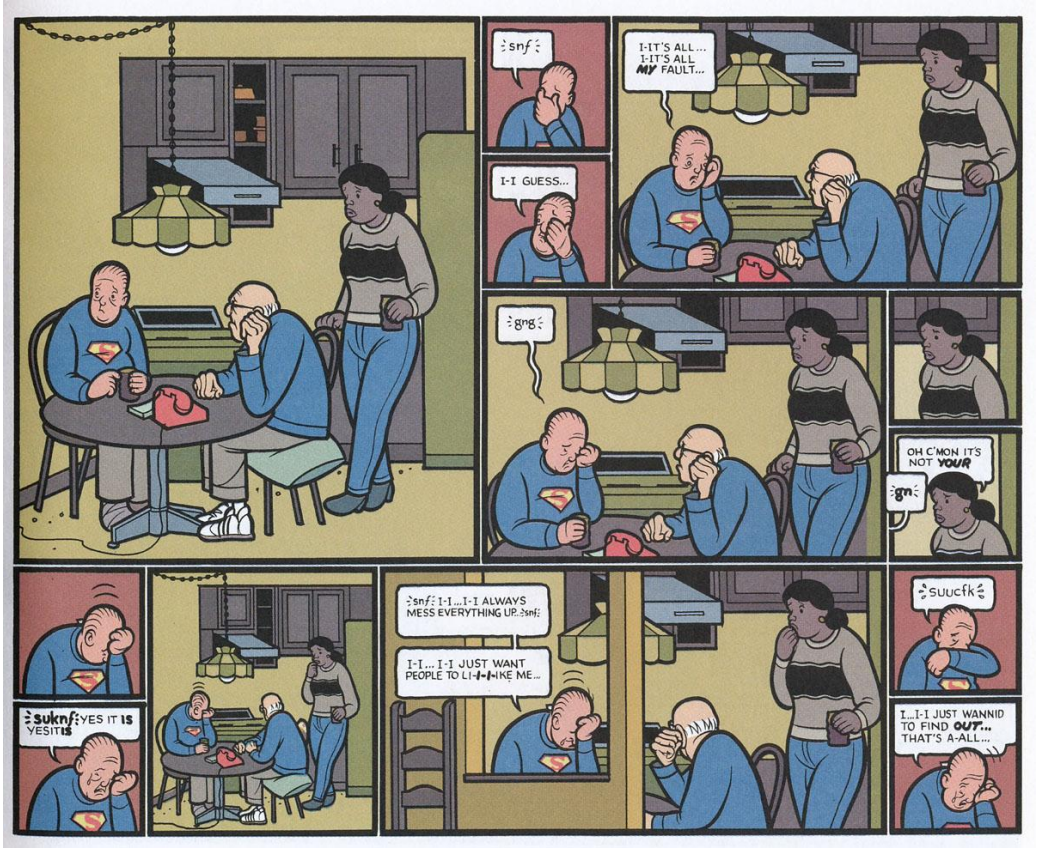
Com grande riqueza artística e narrativa, o saldo desta união visual e de convívio de histórias é incrivelmente ambíguo: vemos o Jimmy-avô quase-centenário como uma figura que, com o perdão da expressão vulgarizada pelo sobre-uso midiático, conseguiu vencer na vida, sobreviver emocionalmente ao abandono sofrido(bem mais terrível que o de Jimmy-neto), vida de orfanato, conseguiu encontrar o amor (ou pelo menos uma esposa para algum mínimo de convívio) e criar um filho (como Jimmy-neto sonha/delira em ter), ainda que este filho tenha se tornado em um canalha. Ao fim de sua história, o leitor descobre que o narrador era o próprio avô relatando sua infância para sua neta-adotiva para um daqueles insípidos projetos escolares, e relemos toda a narração floreada como sendo espantosamente despida de ressentimentos excessivamente amargos, como talvez seria de

se esperar, (como quando relata o choro do pai violento diante da morte iminente da mãe[68], ou a solidão dele sem a esposa morta no parto) e inteligência e *insight* surpreendentes.

Ao mesmo tempo em que se mostra a possibilidade de se superar as dificuldades que nos são impostas em nossas vidas, e que estabelece uma conexão além da genética ao desenhar os dois personagens de forma idêntica, indicando que este outro Jimmy dos anos 1980[69] possivelmente poderia também superar seus traumas e neuroses, esta conexão tão forte se enfraquece pela narração dos próprios acontecimentos do "enredo principal" do livro, quando Jimmy-avô e Jimmy-neto trocam um quase nada de palavras, a experiência do outro, ainda que semelhante, se mostra totalmente distante ou até mesmo inacessível, a comunicação cerceada por palavras banais que, embora não esvaziadas de bons sentimentos, são incapazes de realmente fazer efeito. O desabafo patético e terrível de Jimmy (no par de páginas que provavelmente contém o maior número de fundos vermelhos para retratar o desespero emocional de Jimmy), que diz que "Eu sempre estrago tudo. Eu-eu... eu-eu só quero que as pessoas goo-o-ostem de mim" é seguido pela pergunta de Amy "nós gostamos de você, não gostamos?" e as verdadeiras palavras do avô "Hein? Eu nem conheço ele".

[68] "Nada preparou este garoto para os choros desavisados de uma criança antecipando a morte iminente de sua mãe". Não digo que as palavras do livro são exatamente as palavras do avô para sua netinha adotiva, mas as palavras do livro *decorrem* das palavras à netinha: se lemos certa empatia à contrapelo nas belas palavras escritas em letra cursiva e de posicionamento expressivo no espaço dos desenhos, não vejo como um salto interpretativo exagerado pensar que esta empatia estava presente nas palavras de Jimmy-avô para o projeto de sua neta adotiva.

[69] No caminho para o hospital, Amy Corrigan é parada por um policial que a interpela sobre excesso de velocidade. Vemos a carteira de motorista dela, que vence em 1989, e o policial não menciona nada sobre ela estar vencida, só a deixa com um aviso de que a velocidade limite das vias diminui quando neva.

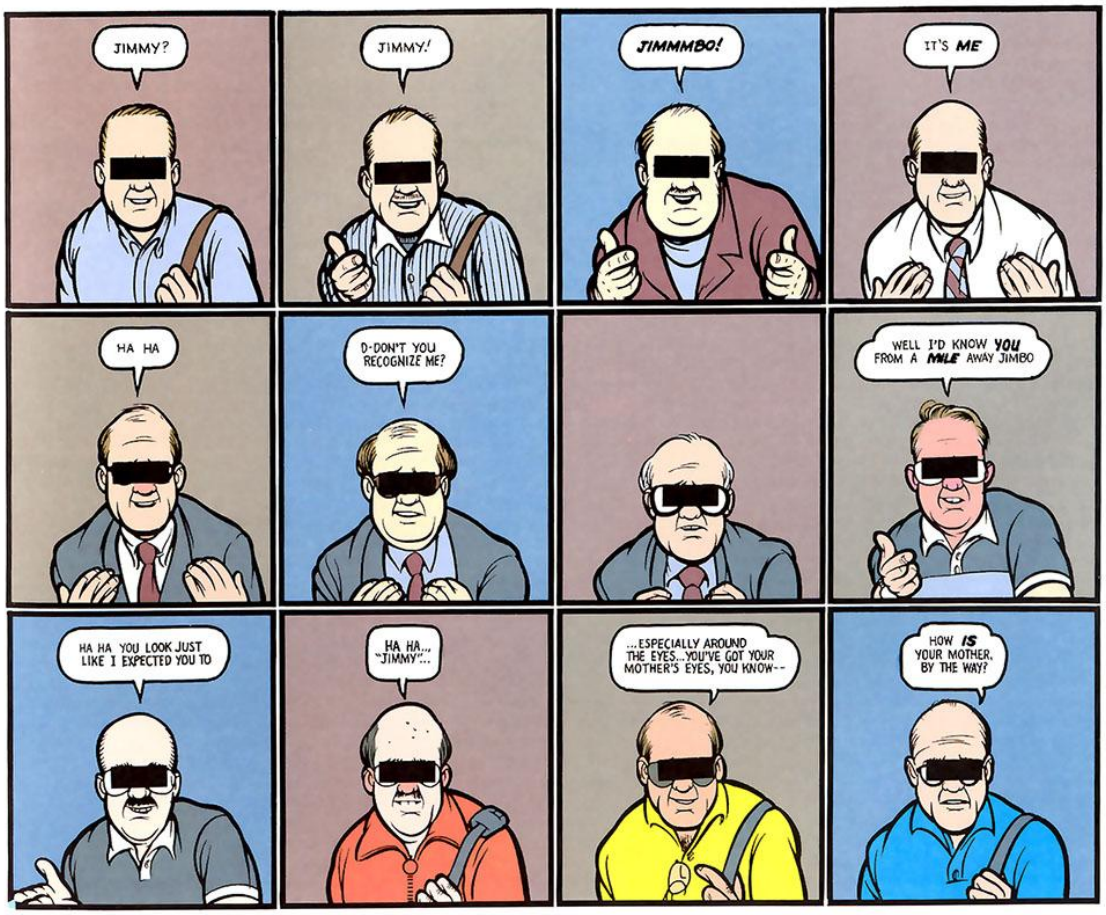


Ainda que Jimmy posteriormente troque algumas palavras com seu avô, que ao fim da conversa lhe diz que "Você é um bom menino, sabe?", vemos que não surtem efeito, e que a conexão entre os dois prevalece no campo do genético, no mundo em que vivem, e literária/narrativa, para o leitor. Há a possibilidade da conexão humana, significativa, irrealizada.

Outra saída possível para o isolamento está em Amy, a filha adotiva de Jimmy-pai. Ela primeiramente aparece como uma mensagem na secretária eletrônica escutada por Jimmy na quitinete de seu pai que funciona como uma agressão, uma invasão à imagem mental montada pelo protagonista. A rejeição primordial se intensifica, pois o que aparenta ser o caso não foi o de que o pai do Jimmy não quis ser pai, e sim de que ele não quis ser o pai *de Jimmy*. Outra pessoa seria aceitável, tanto que foi. A rejeição, possivelmente de identidade e responsabilidade, se torna pessoal, individualizada. Amy se torna a pessoa que teve acesso ao que Jimmy não teve. As diferenças entre ser reconhecidamente um filho adotivo e um biológico e seus problemas não figuram nesta primeira recepção da notícia,

uma vez que é só a voz que Jimmy ouve. Só ouve a aceitação que ela recebeu e que a ele foi negada.

Seu aparecimento físico na história é tardio, próximo ao quarto final da história. Aparece dirigindo para o hospital e esperando, e é interessante perceber que o tratamento narrativo novamente mostra alguma diferença: enquanto os delírios de Jimmy-avô e Jimmy-neto são inteiramente encenados na forma complexa acima detalhada, semelhante ao fluxo-de-consciência da literatura modernista, os pensamentos de Amy são desenhados de forma mais tradicional, com as distâncias marcadas. Há ainda grande contundência quanto a esses pensamentos dela, como os entraves de claramente não ser uma filha "natural" de seus pais (como quando ela imagina o médico perguntando a ela enquanto espera para ver seu pai acidentado se ela "tem certeza que é a parente mais próxima do Sr. Corrigan?"), mas uma boa comparação desta diferença na representação está na forma como Amy imagina seu "meio-irmão adotivo", com os balões e o traço claramente distintos da realidade, e a forma como Jimmy imagina seu pai, uma página inteira entre as primeiras do livro, uma das mais impactantes do livro.

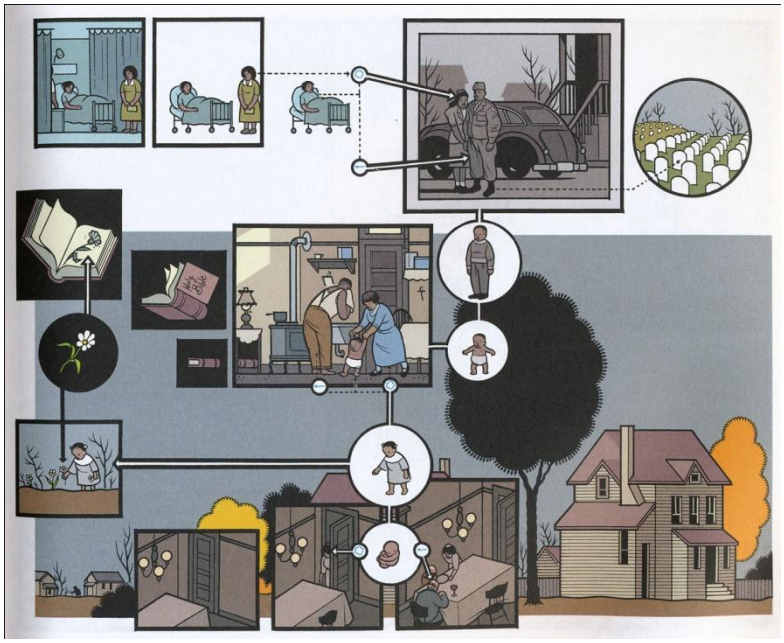


As interações entre Jimmy e Amy são poucas, umas breves conversas na sala de espera do hospital, no caminho para casa dentro do carro, no apartamento olhando fotos antigas. Jimmy, em seu isolamento que confunde afetos, passa de imaginar uma vida em família juntos para imaginá-la como possível esposa, mas o breve relacionamento (qualquer que fosse sua possível natureza) é interrompido pela notícia inesperada da piora e morte do pai. Os dois estão sentados lado a lado, Amy começa a tremer e chorar e Jimmy permanece impassível, a "filha de mentira" (pensamento que parece por trás de vários comentários semi-sarcásticos dela sobre não se parecer com os pais) sentindo de verdade a dor da perda enquanto o "filho de verdade" sequer esboça qualquer reação, uma tentativa de segurar sua

mão parece para ela falsa, tão genuína quanto as condolências cotidianas, frias profissionais dos médicos e enfermeiras. Ela o empurra para longe de si e Jimmy cai no chão, e assim acaba a história de Jimmy com seu pai e sua irmã. Uma última rejeição, de expressão física (um empurrão com todas as forças, um grito), violenta (o topo da cabeça de Jimmy aparece luxado nas páginas seguintes). Não é uma humilhação imaginada, como as que impedem que ele tome a iniciativa de tentar conversar com alguém, e sim real, explícita, que se grava em sua memória. Assim termina o tempo que os dois passam juntos. Jimmy volta para casa, para o isolamento, tudo está exatamente como antes, apenas um pouco (pouco?) pior.

Ao fim da narração de seu retorno, em que temos mais e mais páginas de silêncio de Jimmy andando no saguão do hospital e em um táxi, temos a tentativa de pedido de desculpas de Amy, que chega tarde demais. Encerrando o que poderíamos chamar de penúltimo capítulo, temos um diagrama[70] que maravilhosamente encena a história da origem de Amy, sua saída ainda menina dos serviços de adoção do Condado de Oswaga, o motivo de sua mãe tê-la abandonado (tinha engravidado de um namorado na escola que a largou), chegando até a antepassados mais antigos. O que talvez poucos leitores de primeira viagem perceberão, uma vez que a conexão que se tenta estabelecer é de mais de cem páginas atrás, é que a bisavó de Amy é filha do bisavô de Jimmy Corrigan, o quadrinho mais antigo do diagrama é a empregada cumprindo a contragosto as ordens maldosas de retirar o jantar do menino por não ter respondido a sabatina paterna a respeito da batalha que havia participado.

[70] Mais sobre esta questão do uso de diagramas, ver o ensaio "Comics and the Grammar of Diagrams" de Isaac Cates, na coletânea *Drawing as a Way of Thinking*.



Temos nisto, à contrapelo de todos os contratempos, mais que a possibilidade de conexão, que não bastaria uma vez que se trata de uma possibilidade frustrada, e sim uma conexão real, sanguínea, entre duas pessoas que na aparência e nas vivências são díspares. O isolamento de Jimmy é vivenciado do início ao fim da narrativa, mas neste pequeno detalhe possivelmente se encena, de forma carnal e diferente em relação à conexão com o avô, o fato de que ele não é tão absolutamente sozinho e isolado quanto todo o silêncio poderia levar a crer. Se relermos o quadrinho tendo em mente que Amy não é uma personagem secundária da história de Jimmy e sim uma pessoa dotada de tanta complexidade e riqueza (ou possível miséria) emocional quanto o protagonista que por tantas páginas acompanhamos, e que é apenas sua participação na história de Jimmy que é secundária e não ela mesma, podemos começar a enxergar uma saída para a desgraça que faz com que se compare constantemente nossos pensamentos mais cheios de insegurança e incerteza e auto-questionamento improdutivo com a aparente solidez e perfeição dos outros que não sucumbiram por completo a seus pensamentos mais negativos.

Mas até mesmo esta qualificação de “secundária” do papel de Amy no livro pode ser questionada. Em uma das primeiras páginas de aparição física da personagem, em que ela está dirigindo ao hospital para visitar seu pai acidentado, brevemente vemos ela convencendo seu pai a entrar em contato com Jimmy:é ela que desencadeou a iniciativa do

pai e, assim sendo, a narrativa como um todo, o encontro frustrado que é o enredo base da história.

Mais do que isto, no entanto, encontramos na já mencionada questão do final aparentemente problemático do livro, em que o leitor desconfia de alguma inabilidade do autor ao encerrar sua história. Ao resumir o livro como sendo a história de Jimmy, tendemos a achar que aquele encontro inconvincente com sua nova colega de trabalho é mesmo o final do livro, e esta impressão é reforçada pela página seguinte, em que encontramos a parte de título "Corrigenda" (difícil não associar as primeiras seis letras com o nome de família do protagonista), em que o autor explica brevemente um pouco a respeito da feitura da obra, agradecimentos, dedicatórias e algumas definições de natureza narrativa, humorística ou explicativa. É realmente como a seção final, última que lemos antes de guardar o volume na estante.

No entanto, se virarmos para a última página, vemos Amy, no ano de 2002, chegando de ônibus (sinônimo de pobreza ou de classe média baixa, nos Estados Unidos) ao hospital onde trabalha e passando pelos preparativos para o turno do Dia de Ação de Graças (mais uma aparição desta data recorrente no livro) no plantão do hospital. Uma funcionara lhe diz "Ei, e obrigado por pegar o turno de novo este ano... nós todos agradecemos". Ela responde "tudo bem... eu gosto" (subentendendo daí que, com os pais mortos, ela não teria ninguém com quem passar a data). A colega diz "Sério? Deus, eu estou prontinha para sair desta merda". Ao fim, um funcionário se despede falando para ela "tentar ter um bom dia de Ação de Graças" e ela responde com um melancólico "você também".

O fim da história de Jimmy Corrigan (personagem) é um final menos convincente para a totalidade da obra do que o final que se narra de Amy Corrigan. Desta forma, o final de Jimmy Corrigan não é o final de *Jimmy Corrigan*, e o que vemos na totalidade do livro é um apelo implícito e estético de uma tentativa de sair do solipsismo, este fantasma e desgraça do mundo do indivíduo, construído nas entrelinhas da história deste romance gráfico. O taxar de uma pessoa de "egocêntrica" geralmente se dá em contextos de xingamento de arrogância, de uma pessoa que pisa em cima das outras e as manipula para seus próprios fins;no entanto, a depressão e o isolamento, se tomarmos este uso comum de

"egocentrismo" como parâmetro, é como um egocentrismo desregrado, em que todos os outros se mostram possíveis agressores e existencialmente superiores, separa-se do mundo e dos outros de forma idêntica, ainda que para o outro lado[71]. Não temos acesso aos pensamentos não-revelados e obscuros dos outros, e frequentemente acabamos pensando que só nós somos vítimas dessas incertezas e fraquezas que aleijam.

Deste final em que Amy olha para outra pessoa e lhe deseja sorte para ter um bom descanso, podemos voltar ao início e ver o primeiro quadrinho pensando esta questão do solipsismo: o que a princípio parece um arbitrário truque narrativo, o zoom-in que começa do planeta Terra no espaço sideral até a casa de infância de Jimmy acaba por encenar visualmente a condição do solipsista, especialmente se levarmos em consideração a mãe chamando seu nome (nada menos que um balão que sai do planeta, um mundo que clama por Jimmy). Para o solipsista, depressivo ou prepotente, o mundo é o eu, mero cenário da história de sua vida, as outras pessoas não são seus iguais e sim figurantes, ferramentas ou algozes, da grandiosa narrativa que é a sua vida. A personagem de Amy, início (com a ligação para o pai) e fim (o feriado passado no hospital) ocultos do romance, mostra que as coisas não são bem como Jimmy pensa e sente[72].

Acabo me colocando em uma situação difícil, na tentativa de defender o livro de descrições de certa "mesmice emotiva" (e o repetitivo é sempre implicitamente acompanhado pelo simples, ou até mesmo o simplório) me desfaço do único momento feliz do livro e digo que o final aparentemente alegre do livro na verdade é triste, que o final é a vida vazia de afetos e cheia de dificuldades de Amy vários anos depois e não a solução mágica jogada no colo de Jimmy. É como se fosse o contraponto do final relativamente feliz de seu avô, que apesar de sofrimentos incríveis conseguiu estabelecer uma vida razoável; o final triste de Amy, se deixarmos o protagonismo incessante de Jimmy de lado, entristece o leitor como todo final triste habilmente construído há de fazer, mas serve pelo

[71] Em uma interpretação talvez forçada, podemos pegar no inglês original o momento-auge do patético no livro, em que Jimmy finalmente chora diante de seus fracassos diariamente reiterados, temos no gaguejar de Jimmy do verbo "to like" a revelação "Li-i-i-ike", uma repetição da vogal "i", o "eu". No fundo, ainda que de forma negativa, Jimmy só consegue enxergar a si mesmo.

[72] Podemos até voltar para a conversa dentro do avião que utilizei para exemplificar o acuamento de Jimmy em relação às outras pessoas: a garota meio agressiva que indaga a Jimmy sobre sua vida e o acusa de ser um babaca deixa escapar em um quadrinho que facilmente não se dá muita atenção que seu pai batia em sua mãe quando ela era pequena.

menos para mostrar que por mais que soframos as dificuldades que nos são impostas pela vida e pelo mundo, ou que parecem fruto de nossa própria mente e das quais dificilmente conseguimos fugir, pelo menos não somos completamente sozinhos. Se a conexão que produziria empatia não é realizada na maioria das vezes, ou no caso do livro de Ware em nenhuma das vezes, ainda resta a possibilidade, duramente identificada ao fazermos uma leitura que escape do protagonismo solipsista solidamente construído no livro e colocado como desafio para o leitor e para o indivíduo. Está aí a saída, ainda que escondida.

REFERÊNCIAS

ABEL, Jessica e MADDEN, Matt (2009). *The Best American Comics 2009*. Nova Iorque: Houghton Mifflin Harcourt.

BALL, David M. e KUHLMAN, Martha B (2010). *The comics of Chris Ware: drawing is a way of thinking*. Mississipi: University Press of Mississipi.

GRANT, Pat (2012). *Blue*. Marietta: Top Shelf Productions.

McCLOUD, Scott (2006). *Making comics:* storytelling secrets of comics, manga and graphic novels. NY: Harper.

_____ (2000). *Reinventing comics*. NY: Harper.

_____ (1993). *Understanding comics*: the invisible art. NY: Harper.

SCHWARTZ, Ben (org) (2010). *The best american comics criticism*. Seattle: Fantagraphics Books.

WARE, Chris (2007). *The acme novelty date book volume two*. Montreal: Drawn and Quarterly.

_____. (2005) *Our annual report to shareholders and Rainy Day Saturday Afternoon Fun Book*.

_____ (2000). *Jimmy Corrigan the smartest kid on earth*. Nova Iorque: Pantheon Books.