

# Cidade escrita: a memória na Nova York de papel de Will Eisner

Ciudad escrita: la memoria en la Nova York de papel de Will Eisner

Leilane Hardoim Simões  
Edgar César Nolasco

Resumo: O presente trabalho busca discutir a cidade de papel (GOMES) ou cidade escrita (SARLO) que é criada através da história em quadri-nhos de Will Eisner intitulada *Nova York: a vida na grande cidade*. Para tanto, utilizo conceitos de Derrida como memória e arquivo, assim como também, as discussões de Walter Mignolo sobre pós-colonialidade e pensamento liminar para embasar teoricamente as discussões aqui propostas.

Palavras-chave: cidade escrita; Nova York; pós-colonialidade.

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo analizar de la ciudad de papel (Gomes) o ciudad escrita (SARLO) que se crea por el cómic titula-

---

Leilane Hardoim Simões é Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (PPGMEL/UFMS). É membro do NECC - Núcleo de Estudos Culturais Comparados.

Edgar César Nolasco desenvolve o estágio de Pós-doutoramento no PACC/UFRJ, é professor pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (PPGMEL/UFMS). É Coordenador do NECC - Núcleo de Estudos Culturais Comparados.

do de Will Eisner *Nova York: a vida na grande cidade*. Por lo tanto, voy a utilizar los conceptos de Derrida como la memoria y el archivo, así como las discusiones de Walter Mignolo sobre poscolonialismo y el pensamiento liminar para explicar teóricamente los debates que aquí se proponen.

Palabra-clave: ciudad escrita; Nueva York; poscolonialismo.

Será que existe uma cidade sem paredes para abrigar a sua alma, ou abafar os seus gritos e coreografar a dança da sua vida? Se as paredes existem para proteger e excluir, elas também não contêm e aprisionam? Serviriam elas então para amar ou para odiar? Afinal, as paredes não são feitas pela natureza (EISNER, 2009. p. 125).

**A**o pensar na história em quadrinhos *Nova York: a vida na grande cidade* do cartunista estadunidense Willian Erwin Eisner, *nom de plume*, Will Eisner, não me detenho na “possível” dificuldade de estudar uma cidade na qual nunca estive, pois ao pensar a Nova York de Eisner, personagem principal em sua história em quadrinho aqui referida, não penso na cidade de concreto e asfalto, mas na cidade de papel, ou seja, a escrita sobre a memória da cidade, como assevera Renato Cordeiro Gomes. Entretanto, surge-me dessa definição alguns questionamentos dos quais buscarei discutir, ciente de que não seja possível respondê-los por completo em nosso tempo. Sendo assim, questiono a princípio: que tipo de memória uma cidade pode arquivar de/para si?

Leio no quadrinho de Eisner uma Nova York em completo movimento, uma cidade que está sempre se desfazendo do pas-

sado, destruindo prédios e casas antigas em busca de uma cidade “melhor”, em busca da utopia. Entretanto, esse desfazer e refazer da cidade escrita não é o que Sarlo chama de ponto de fuga a uma cidade ideal que pertence apenas ao futuro e ao passado, mas como afirma a teórica: “Sem esse ponto de fuga, a perspectiva da cidade escrita é a do presente: registra-se o que se está esquecendo, bloqueando ou aludindo o que foi” (SARLO, 2009. p. 147. Tradução nossa)<sup>1</sup>. Por meio dessa cidade escrita autodestrutiva de Eisner questiono então se a escrita do cartunista dessa cidade de papel não seria o que Derrida denomina de arquiviolítica? Ou seja, uma cidade com necessidade de Pulsão de morte sendo esta, na palavra do teórico: “acima de tudo *anarquívica*, podemos dizer, arquiviolítica. Sempre foi, por vocação, silenciosa, destruidora de arquivo” (DERRIDA, 2001. p. 21).

Ao levantar a discussão que proponho em relação à Nova York de papel do cartunista Eisner, aproximando-a com “conceitos” oriundos de Derrida como arquivo, (des)arquivo ou anarquiviólítica, não penso apenas na cidade de Nova York escrita, mas também como a leitura dessa cidade global, hegemônica pode ajudar-me a ler o meu espaço, ou melhor, como a minha leitura de moradora de uma cidade que por mais que seja capital de um estado, é considerada, assim como todo o estado, um lugar interiorano e periférico, como essa leitura partindo da margem do Brasil, tendo em vista que Mato Grosso do Sul, meu estado, faz fronteira com outros dois países , poderá me ajudar a ler a Nova York de Eisner. Para que

---

1. Sin ese punto de fuga, la perspectiva de la ciudad escrita es la del presente: se registra lo que esta olvidando, bloqueando o eludiendo lo que fue. (SARLO, 2009. p. 147.)

essa leitura improvável ocorra me pautarei no que Mignolo define como pós-colonialidade e gnose liminar:

A gnose liminar, enquanto conhecimento em uma perspectiva subalterna, é o conhecimento concebido das margens externas do sistema mundial colonial/moderno. A gnosiologia liminar é uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento a partir tanto das margens internas do sistema mundial colonial/moderno, quanto das margens externas (MIGNOLO, 2003. p. 33).

Ou seja, buscarei, no decorrer desse trabalho, criar uma nova epistemologia que dê conta de realizar essa leitura sul-mato-grossense da cidade de papel de Nova York do quadrinista Eisner, para tanto buscarei uma leitura no espaço liminar da teoria, de forma não dualista, leitura essa que privilegie tanto o global quanto o local presente na pesquisa. Para que tal leitura ocorra será necessário, de acordo com Mignolo, “apagar a distinção entre o sujeito que conhece e o objeto que é conhecido” (MIGNOLO, 2003. p. 42), aproximando o sujeito pesquisador e objeto até que se rompa com a fronteira entre o que o teórico chama de um “objeto híbrido e um puro sujeito disciplinar ou interdisciplinar” (MIGNOLO, 2003. p. 42).

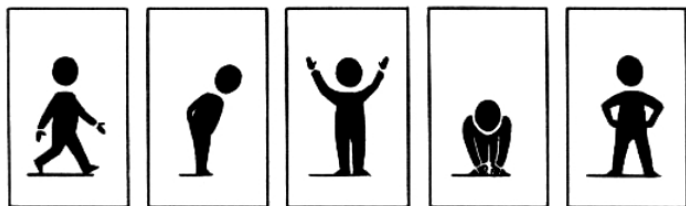
## A memória cultural no quadrinho de Eisner

Ler a obra do cartunista Will Eisner *Nova York: a vida na grande cidade* é para mim, leitora *fronteriza e excêntrica* (NOLASCO, 2012), um passeio por uma cidade desconhecida, como

uma viagem de turismo, na qual é pelo novo e desconhecido, pelo outro, que entendo o meu lugar, a mim. Assim como Marco Polo, personagem central do romance de Italo Calvino *Cidades Invisíveis* que afirma que “quanto mais se perdia em bairros desconhecidos de cidades distantes, melhor compreendia as outras cidades que tinha atravessado para chegar lá” (CALVINO, 1990. p. 28) e logo conhecia melhor seu lugar natal, de onde viera. A diferença entre o compreender e a leitura das cidades realizadas por Marco Polo e por mim reside em apenas um fato, enquanto o desbravador se desloca em viagens entre cidades, eu leio a cidade de papel (GOMES) ou cidade escrita (SARLO) de Eisner através de seu quadrinho.

Penso então, em primeiro lugar, a cidade em quadrinhos. Eisner, ao trabalhar em sua HQ a cidade, não poderia ter se lançado em um empreendimento mais feliz. Trago tal discussão ao pensar que tanto os quadrinhos como a cidade são construídos pelo/na fragmentação. Renato Cordeiro Gomes, em seu livro *Todas as cidades, a cidade*, afirma que a cidade de papel não pode ser lida em sua totalidade, tomando a cidade como metáfora que resiste à totalização. Já em relação aos quadrinhos, Scott McCloud discute as HQ como quadros que fragmentam o tempo e o espaço, e esse fato se dá na estrutura mesmo dos quadrinhos, ou seja, vários quadros de imagem e palavras, ou como prefere Eisner, arte e literatura, separados por um espaço, denominado pelo teórico como sarjeta, os quadrinhos trabalham com a sugestão da história, enquanto é o leitor que a completa pela conclusão e imaginação:

OS QUADROS DAS HISTÓRIAS **FRAGMENTAM O TEMPO E O ESPAÇO**, OFERECENDO UM **RITMO RECORTADO DE MOMENTOS DISSOCIADOS**.



MAS A CONCLUSÃO NOS PERMITE **CONECTAR** ESSES MOMENTOS E **CONCLUIR MENTALMENTE UMA REALIDADE CONTÍNUA E UNIFICADA**.

Fig. 1. A sarjeta (MCCLLOUD, 1995. p. 67)

No caso da obra de Eisner aqui em questão, cada quadro da HQ traz uma cena, muda ou não, da Nova York contada pelo quadrinista, questiono então, se cada quadro não seria como um arquivo? Uma miniatura nunca totalizante da cidade narrada pelo cartunista?

Em sua leitura sobre a questão de memória, arquivo e sobrevivência em Derrida, Maria José Coracini afirma com base no livro *Mal de Arquivo*, que é por conta da memória e suas possíveis falhas, que se tem o arquivo. E a teórica prossegue: “Assim, um livro ou mesmo uma foto pode constituir um arquivo, na medida em que esta procura *congelar* na imagem um ou vários acontecimentos importantes e, com ele(s), uma série de lembranças que retomam outras e estas, outras mais” (CORACINE, 2010. p. 130-131). Embasada nas afirmações de Coracini, posso tentar realizar a leitura dos quadros da HQ de Eisner como um arquivo, tendo em vista que cada cena captura uma miniatura de cidade e isso ocorre mesmo que a cena narrada no quadro não seja uma

reprodução “fiel” da cidade (como poderia ser em relação a uma fotografia, por exemplo). Ao visitar a obra de Derrida, como Coracini discute, descubro que a memória nunca é inocente, tendo em vista que ela é constituída por uma retomada do passado no presente, sendo assim, carrega consigo sempre um caráter de interpretação, logo de ficção. Já que a memória é marcada pelo veio da interpretação e da ficção, logo o arquivo, do grego *arkheîon*, que anteriormente significava o endereço dos arcontes, magistrados superiores (DERRIDA, 2001. p. 12), é sempre submetida a regras, a uma situação política, de poder, assim como exercia os arcontes. Sendo assim, leio cada quadro como um possível arquivo que busca organizar as memórias de Eisner sobre a sua Nova York. Questões como o que Mignolo chama de local filosófico (MIGNOLO, 2003. p. 158) e lugar de teorização (MIGNOLO, 2003. p. 165) ajudarão a entender que tipo de arquivo e memória é construído/aberta na obra de Eisner.

Para entender essas discussões teóricas que Mignolo propõe e das quais me valho, me voltarei um pouco para o cartunista e intelectual Eisner. Completamente oposto da posição que ocupo socialmente, Eisner é homem, branco, escrevendo histórias em quadrinhos e teoria a respeito das HQ de dentro de uma das maiores potências econômicas atuais, potência inclusive na produção de quadrinhos: os Estados Unidos da América. Mesmo que assim como Mignolo, eu pense os EUA como parte da América que sofreu com o que o teórico define como: “Esse processo de fazer e desfazer as Américas, [como] parte de outro maior, a formação e transformação do sistema mundial colonial/moderno, e a alocação imperial de culturas e a implacável recolocação

das culturas subalternas” (MIGNOLO, 2003. p. 182). Tal processo discutido por Mignolo é o processo de descolonização que recai sobre toda a América no fim do século XVIII e durante o decorrer do século XIX. Pensando por este viés tanto os Estados Unidos quanto toda a América Latina partem do mesmo ponto, sua descolonização em período histórico próximo, entretanto sabe-se que a partir deste ponto até os dias atuais muito se passou<sup>2</sup> criando um abismo entre a situação que se encontra os EUA e a América Latina, ou seja, um abismo foi posto entre o cartunista Eisner<sup>3</sup> e eu, como pesquisadora.

Entretanto, amenizo tal distância ao chamar para discussão, agora, em vias de fato, as questões de local filosófico e lugar de enunciação. Penso então, primeiramente, no segundo conceito, pois de acordo com Mignolo tanto o lugar de teorização quanto o *loci* de enunciação não são atribuídos, mas encenados, ou seja, esse lugar da onde se veio, onde se está, “articulando em heranças coloniais específicas” (MIGNOLO, 2003. p. 164) pode ser, até um certo ponto, apropriada. Embasada nas afirmações de Mignolo, consigo ler em Eisner um pouco dessa encenação, pois o escritor branco considerado um dos maiores romancistas do século XX, consegue criar em sua obra, mais especificamente em sua miniatura de cidade narrada uma epistemologia liminar,

---

2. Mignolo no capítulo III do livro *Histórias globais/ Projetos Locais* traz todo o processo histórico e social que constitui a imagem da América como a conhecemos hoje.

3. Ao trazer tal discussão em pauta, não me refiro ao Will Eisner autor e pessoa, mas ao Eisner escritor, intelectual, identidade mitológica e fantasmática construída tanto pelo leitor como pelo escritor (ENEIDA, 2008).



pois os leitores/turistas dessa cidade, por mais que não pertençam a ela, sempre encontrarão algo de familiar, isso por conta dessa discussão que Eisner traz no âmago de sua cidade, que sempre será um espaço no qual se vive nos limites da existência, limites da vida urbana.

Tenho essa impressão de uma epistemologia liminar na obra de Eisner, pois acredito que a Nova York criada pelo cartunista é como um local filosófico, entretanto mais no campo da metáfora e do literário, pois se o local filosófico vai além do espaço geográfico, se expandindo e se encontrando melhor no histórico, político e epistemológico, servindo para estabelecer limites entre a civilização e a cultura bárbara, na obra de Eisner e em sua cidade de papel, penso o local filosófico como esse espaço onde quem fala mais alto realmente é a política e o epistemológico ligado ao literário, um espaço no qual se inscreve a tensão da liminaridade, pois é exatamente o espaço no qual cabe, assim como na cidade de Eisner, a imponente Nova York, entretanto vista pela visão da minhoca que se encontra no submundo (EISNER, 2009. p. 118-119), ou seja, o lugar próprio onde o pós-colonial e o pós-moderno aparecem como dois lados da mesma moeda.

É através dessa cidade criada por Eisner, que faz com que o abismo, citado anteriormente, consiga dar lugar às fronteiras que ao mesmo tempo que afasta, acaba aproximando por contaminação, por transculturação, são as varias histórias locais expostas e muitas vezes apenas encenadas por Eisner que fazem surgir os projetos globais, e por meio dessa troca consigo ver a “fronteira final” (EISNER, 2009. p. 142) do meu próprio lugar, pois assim como no quadrinho de Eisner no qual uma senhora vive na gran-

## PONTO DE VISTA DA MINHOCO

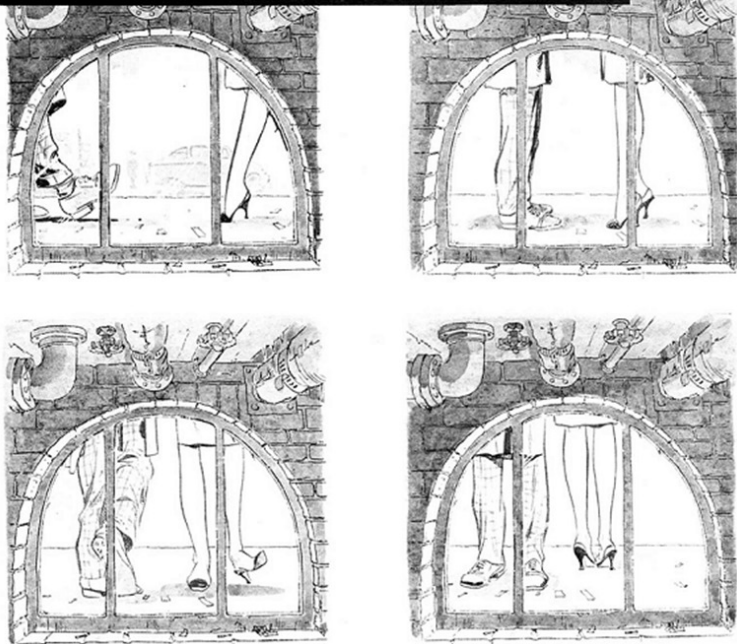


Fig. 2. Ponto de vista da minhoca (EISNER, 2009. p. 118)

de Manhattan, em um pequeno pedaço de terra no qual ainda consegue plantar para sobreviver, mesmo que por pouco tempo, tendo em vista que a terra da qual sobrevive não lhe pertence e irá em breve virar um condomínio. Assim, também, pesquiso nessa “fronteira final”, pois falo da América Latina, da fronteira Brasil – Paraguai – Bolívia, sobre o que não me pertence: a cidade de Nova York de Eisner, mas da qual consigo colher ainda

## FRONTEIRA FINAL



Fig. 3. Fronteira Final (EISNER, 2009. p. 142)

desse solo do outro o que é meu, assim como a minhoca que vê do subsolo, assim como a senhora da “fronteira final”.

Toda essa discussão me obriga a passar por um questionamento que sempre foi velado em relação às histórias em quadrinhos, mas que eu como estudiosa *fronteriza*, me vejo obrigada a discutir. Como dito anteriormente, as HQs ganharam força com sua produção estadunidense na chamada “era de ouro”, por volta dos anos 1930, e desde essa época os EUA se tornaram referência mundial dessa arte. Sendo assim, trago alguns conceitos já discutidos para questionar: os quadrinhos produzidos aqui no Brasil ainda sofrem com o ranço da colonialidade do poder? Houve uma descolonização dos quadrinhos daqui com relação aos quadrinhos dos Estados Unidos?

Mignolo lança uma discussão similar ao questionar “o que acontece quando as teorias viajam através da diferença colonial? Como são transculturadas?” (MIGNOLO, 2003. p. 240), o teórico continua afirmando que as teorias que chegaram em lugares que ainda possuem legados coloniais nas memórias dos intelectuais, tais teorias podem ser apropriadas para reforçar a colonização. Acredito que é exatamente assim que se dá a grande maioria da produção de quadrinhos até hoje no Brasil, uma reafirmação da “superioridade” colonial dos quadrinhos estadunidenses. Faço tal afirmação pois não vejo nos quadrinhos brasileiros nenhuma expressão marcante que possa identificá-lo como tal, sem contar que as discussões tendem a passar longe do político e social, isso porque muitos quadrinistas ainda estão com os dois olhos no mercado norte-americano. O próprio Eisner via isso como um problema quando afirmou:

Os artistas, criadores e escritores do Brasil são brilhantes. São de classe mundial, equivalentes a qualquer um na América, exceto por uma coisa: estão demasiado ocupados conversando uns com os outros. Eles não aprenderam que são parte do universo, de uma comunidade internacional. Eles têm que começar a escrever para o mundo.

Como americano, eu gostaria de saber algo sobre o Brasil. Eu queria que os artistas brasileiros me falassem algo sobre a favela. Eu não sabia sobre favelas até vir para cá. É algo muito importante. Por que ninguém escreveu sobre isso? Eles estão com vergonha? Eu não sei... Com certeza, deve haver um cartunista brasileiro que saiba o suficiente sobre elas para me contar.

Então, os artistas brasileiros são o equivalente a qualquer um, em qualquer país do mundo. O problema é que eles não têm nada a nos dizer, a não ser: “Estamos conversando entre nós” (EISNER, 2001. p. 5).

Eisner cobra, com razão, um posicionamento mais político e social dos quadrinistas, solicita uma escrita sob/sobre a epistemologia liminar, que os cartunistas utilizem de sua memória cultural para fazer quadrinhos. Concordo com Eisner nesse ponto, entretanto lendo tal citação me faz lembrar Piglia que diz: “As pessoas, aqui, aprendem a viver à margem da desgraça. Os turistas chamam essa miséria de cor local. Os lugares fronteiriços ao que parece são pitorescos” (PIGLIA, 2010. p. 29), portanto, que sejam reveladas nossas histórias locais nas HQ, mas não como queria Eisner, através do olhar do outro, afinal Eisner tinha uma visão muito moderno-colonial, já eu, como pesquisadora, assim como os cartunistas, estamos aqui no subsolo Latino Americano,

pensando de forma descolonial daqui, sendo assim, essa visada já não nos pertence mais.

Eisner, como quadrinista experiente que era, via nas favelas uma espécie também de cidade em miniatura, um espaço no qual assim como na cidade escrita por ele, as pessoas vivem igualmente em situação de fronteira e de limite, já que as favelas sobrevivem, geralmente, nos limites das cidades, em espaços inicialmente ignorados e esquecidos pelos moradores da cidade “oficial”. Sem esquecer ainda que a própria aparência da favela, vista a certa distancia, assim como Eisner viu, tendo em vista que não há nenhum relato que o cartunista tenha de fato visitado esses espaços aqui no Brasil assemelham-se às estruturas dos quadrinhos, já que assim como a HQ, a favela é feita de diversos quadradinhos, no qual cada um narra um pedaço de memória que juntas constituem a própria memória da cidade em miniatura, ou seja, o que falta é realmente cartunistas que arquivem essas narrativas, que transformem os quadrinhos das favelas em cidades de papel, em histórias em quadrinhos.

Posso ainda pensar que no final das contas Eisner e eu estejamos equivocados em cobrar que cartunistas brasileiros olhem para suas histórias locais e a partir daí escrevam seus quadrinhos, estaríamos ambos errados se de fato houver produções desse tipo. Se isso ocorre o problema se dá na incapacidade desses quadrinhos viajarem através de lugares e da diferença colonial. Pois se penso em questão de número, em quantas pessoas moram em favelas e as facilidades atuais em se produzir quadrinhos mesmo que em *zines* a chance de haver quem escreva quadrinhos sobre sua história local é bem grande. Então a questão seria: por que esses quadrinhos não viajam?

Penso a partir do artigo de Walter Mignolo *El pensamiento decolonial* ao afirmar que qualquer cartunista que se preste a escrever daqui sobre aqui, ou seja, o subsolo brasileiro, estaria escrevendo a partir do espaço do pensamento descolonial, pois de acordo com Mignolo “A genealogia do pensamento descolonial se estrutura no espaço planetário da expansão colonial/imperial, contrária à genealogia da modernidade europeia, que se estrutura na linha temporal de um espaço reduzido” (MIGNOLO, 2007. p. 44-45, tradução nossa)<sup>4</sup>. Tal afirmação faz com que eu pense em dois pontos em relação a esses supostos cartunistas esquecidos: 1º - esses quadrinistas possuem uma “ferida infringida pela diferença colonial”, sendo assim, consciente ou não dela, é a partir daí que ele fala; 2º - e é por conta dessa escrita que provavelmente seus quadrinhos não viajem. Pois assim, como para Mignolo os EUA e a Europa têm quinhentos anos de invasões, diplomáticas ou não, sobre o resto do mundo, assim também seu modo de fazer HQ e os temas recorrentes nelas empregados, são igualmente impostos, uma invasão estadunidense, e às vezes até europeia, que ainda dita o que se produz nas HQ do mundo. Por fim, acredito que seria apenas por um giro descolonial completo dos quadrinistas brasileiros que poderiam aos poucos fazer com que nossos quadrinhos, ou ainda, quadrinhos nossos de verdade, transpassem os abismos e viajem através dos lugares ou diferenças coloniais.

---

4. La genealogia del pensamiento decolonial se estructura en el espacio planetario de la expansión colonial/imperial, contraria a la genealogia de la modernidad europea, que se estructura en la línea temporal de un espacio reducido (MIGNOLO, 2007. p. 44-45).

## Referências

- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CORACINI, Maria José R. F. A memória em Derrida: uma questão de arquivo e sobre-vida. *Cadernos de Estudos Culturais: Crítica Biográfica*. Campo Grande, v. 1, n. 4, p. 141 – 154, set. 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão Freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- EISNER, Will. *A maior “lenda viva” dos quadrinhos*. Disponível em: [http://universohq.com/quadrinhos/entrevista\\_eisner.cfm](http://universohq.com/quadrinhos/entrevista_eisner.cfm). Acesso: 07 mar. 2010. Entrevista concedida a Fernando Lima, J. J. Marreiro e Equipe UHQ.
- EISNER, Will. *Nova York: A vida na cidade grande*. Trad. Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e a experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Trad. Hécio de Carvalho. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. In. CASTRO-GOMES, Santiago. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre editores, 2007. p. 25-46.
- NOLASCO, Edgar César. Perto do coração selvagem da crítica fronteiriça. *Cadernos de Estudos Culturais: Fronteiras Culturais*. Campo Grande, v. 4, n. 7, p. 35 – 51, jan/jun. 2012.



PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 2006.

SARLO, Beatriz. *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.