

“Avenida Dropsie, a Vizinhança”: Por uma Cartografia Sensível da Cidade

Resumo

Em “Avenida Dropsie: a vizinhança” (1995), Will Eisner, cartunista norte-americano, traduz para os quadrinhos o ciclo de vida de uma vizinhança, ao longo de um século, conferindo significados outros a este processo, sobretudo ao utilizar-se de uma gramática que vai além de uma mera abordagem oficiosa, em pequenos discursos fragmentados, dando voz a seus atores sociais. Entendendo a cidade como um processo de mediação, o cartunista irá, sobretudo através da imaterialidade de suas espacialidades, redes sociais e práticas comunicacionais, construir um pensamento comunicativo na e da cidade, utilizando-se, para isso, dos recursos oferecidos pela linguagem dos quadrinhos, verdadeiras amálgamas entre texto e imagem. Portanto, expor como Eisner percebe e se apropria não somente da realidade, mas também de suas memórias, e como ele constrói sua narrativa, criando assim uma outra forma de narrar e cartografar a cidade, é o cerne do presente artigo.

Palavras-chave: Will Eisner, História em Quadrinhos, Espacialidade, Cidade.

Abstract

In "Dropsie Avenue: the neighborhood," a graphic novel published in 1995, Will Eisner translates to comics the life cycle of a neighborhood over a century in short speeches fragmented, giving other meanings to this process especially because of the grammar used to, that goes beyond a mere official approach, giving voice to their social actors. Understanding the city as a mediation process, the cartoonist will, especially through the immateriality of their spatiality, social networks and communicative practices, build a communicative thinking of the city, using for this the resources offered by the language of comics, an amalgam between text and image. Therefore, to expose how Eisner sees and appropriates himself not only of the reality but also of his memories and how he constructs his narrative, creating another cartography of the city, is the focus of this paper.

Keywords: Will Eisner, Comics, Spatiality, City.

A cidade em quadrinhos

Will Eisner é um dos grandes, senão o maior cartunista de todos os tempos. Citado por todos os renomados autores de quadrinhos como a grande referência, o artista norte-americano revolucionou a linguagem e a prática das histórias em quadrinhos, ao ser um dos primeiros a ter direitos autorais sobre seus personagens e pioneiro na criação de “novelas gráficas” - verdadeiras amálgamas entre texto e imagem, com narrativas de obra literária -, abrindo espaço em um meio de comunicação que foi, e por vezes ainda é, alvo de preconceitos.

Nascido no Brooklyn e criado no Bronx, vivenciando o cotidiano dos grandes conjuntos habitacionais em meio, sobretudo, às turbulentas décadas de 1930 e 1940, Will Eisner desenvolveu, ao longo dos anos, intrínsecos laços com a cidade de Nova York, despertando seu interesse pela questão urbana e a dinâmica de suas espacialidades e redes sociais. Em alguns prefácios de suas novelas gráficas é recorrente o autor citar como suas

memórias e essa vivência em uma grande metrópole são componentes-chaves em sua rede de criação.

[Em “Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço”], tentei nesse livro construir uma narrativa em cima de temas íntimos meus. Em quatro histórias, situadas em um prédio de aluguel, selecionei de minha própria experiência e daquela de meus contemporâneos memórias que mostrassem um pedaço da América ainda não de todo conhecido (Eisner, 1995a:6).

[Em “New York, the big city”], Portraiture is a very personal thing, so in the end this effort reflects my own perspective. Because I grew up in New York City, its internal architecture and street objects are inescapably reflected. But I also know many other big cities, and what I show is meant to be common to them all (Eisner, 2000:5).

[Em, “Invisible People”], Pincus, the protagonist in “sanctum”, is a composite of someone who passed me a hundred times almost unnoticed (Eisner, 2006:307).

Sensível a tudo o que o cerca, seus olhos de artista o possibilitaram um “ver inteligente”, interessado em conhecer a cidade e seus significados (Ferrara, 2000), sendo inevitável, para ele que entende os quadrinhos como um meio de comunicação e não um mero suporte, a transformação de tal envolvimento afetivo, político, social, econômico e cultural em uma das temáticas centrais de suas novelas gráficas. Segundo Salles (2006:51),

[...] o artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa. Trata-se de um percurso sensível e epistemológico de coleta: o artista recolhe aquilo que de alguma maneira toca sua sensibilidade e porque quer conhecer. [...] Esse armazenamento parece ser importante, pois funciona como um potencial a ser, a qualquer momento, explorado.

Seu fascínio pela cidade, aliado a sua busca em retratar a condição humana, o conduziram a peculiares abordagens sobre a vida nos grandes centros, para além da visão espetacular, discursos grandiosos e enfoques oficiosos que costumeiramente cercam as narrativas sobre as metrópoles, fugindo de um modelo habitual de imagem da cidade. Eisner realiza uma espécie de “estudo arqueológico”, retratando os incontáveis e simultâneos pequenos dramas do diversificado cotidiano urbano, que estão, segundo o autor, em suas

fendas, brechas e em seu corriqueiro dia-a-dia, em busca de um conhecimento tátil do espaço urbano.

O entendimento de Eisner do espaço como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações e suas intencionalidades, havendo uma clara relação entre o valor da ação e o valor do lugar onde ela se realiza o aproxima dos conceitos de Milton Santos (1999), embora haja entre ambos uma grande distância histórica, contextual e epistemológica. Neste vasto universo, interessa a Eisner ressaltar como o viés programático e a tendência hegemônica isomórfica da tecnosfera (mundo dos objetos, dos mandamentos da produção e do intercâmbio, traduzindo interesses distantes), marcada pela racionalização da produção, se desmancham nas apropriações e ressignificações empreendidas pelos sujeitos no cotidiano do espaço vivido, lugar da psicosfera (reino das ideias, crenças, paixões, esfera da ação e o lugar da produção de um sentido). Assim, o foco maior de suas narrativas está em evidenciar como as mediações do espaço vivido preenchem de sentidos as horizontalidades - co-presença num espaço contínuo, criando o cotidiano da contigüidade (Santos, 1999) -, emergindo, ambos, homem e ambiente modificados desta socialização do espaço.

Debruçar-se sobre e agasalhar o banal (suas espacialidades, práticas comunicacionais e cultura urbana), dando voz a seus atores sociais, é, então, o método estabelecido pelo cartunista para narrar a cidade, indo muito além de sua concretude, óbvia de se ver e constatar, ressaltando possíveis apropriações do espaço urbano por seus habitantes, que lhe conferem sentido de lugar traçado em igualdades e diferenças.

Sua obra traz a compreensão de que somente através dessa experiência do espaço, entendida como representação do cotidiano e criadora de espacialidades sógnicas, se pode (re)conhecer a cidade, seu campo de expressão mais fértil. Segundo Ferrara (2008:47), “a espacialidade cria uma teoria do espaço enquanto representação e, em consequência, como comunicação e supõe enfrentar não apenas as construções das espacialidades, mas, sobretudo as características dos processos de representação e o modo como, na história, se comunicam”. Esse viés da cidade como experiência comunicativa implica em discuti-la não somente como meio (construção), mas também como imagem (mídia) e mediação (urbanidade).

O meio é a materialidade da cidade: ruas, avenidas, monumentos, prédios, todos os suportes, enfim, do espaço urbano, que facilitam ou inibem as práticas comunicativas. A

imagem é a mídia que instrumentaliza sua paisagem e visualidade, criando imagens oficiosas e espetaculares da cidade, de modo a conduzir o olhar e, pretensamente, os desejos de seus habitantes. Já a mediação discute a cidade a partir das apropriações e ressignificações que se dão na esfera do vivido, a partir das experiências sensíveis e da interação entre homem e cidade (Ferrara, 2008).

Mesmo sem descrever, em nenhum momento, um procedimento específico ou metodologia de percurso para a percepção e cognição do real, a apreensão de Eisner supõe um flunar com o propósito de experienciar a cidade, à deriva sem rumo traçado ou nos corriqueiros deslocamentos cotidianos dotado de um olhar atento ao que qualifica o espaço, do qual resulta uma seleção e recortes do cotidiano, que acabam por transformar a cidade em sua coleção. Segundo Benjamin (2007:239-240), “é exatamente isso que se passa com o grande colecionador em relação às coisas. Elas vão de encontro a ele”, sendo o ato de colecionar “uma forma de recordação prática e de todas as manifestações profanas da ‘proximidade’, a mais resumida”, reunindo coisas afins.

Tal seleção é, então, acolhida e remontada no espaço do cartunista, sendo traduzida para a linguagem dos quadrinhos em narrativas fragmentadas e entrelaçadas, como instantâneos, com o intuito de estabilizar esse objeto fugidio e transitório que é a cidade (Ferrara, 2008). Vale ressaltar que essa estabilização do objeto não visa simplificá-lo, mas sim conhecê-lo. Afinal, “o verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço [...]. Não somos nós que nos transportamos para dentro delas, elas é que adentram a nossa vida” (Benjamin, 2007:240).

Nesse processo, Eisner movimenta a linguagem dos quadrinhos pelas fisicalidades, sons, cheiros, tempos, ritmos, redes e socialidades que compõem as metrópoles, demonstrando interesse tanto em seus significados como em seus modos de significar (Benjamin, 2008). Eis o grande desafio, segundo o próprio artista: “lidar com a realidade dentro das limitações da narrativa gráfica” (Eisner, 2004:s/p).

Contudo, não se deve entender o termo “limitações”, usado na citação acima, com um sentido negativo de engessamento, mas, ao contrário, vinculado ao desafio de uma recriação, como coloca Haroldo Campos (1992), no que complementa Julio Plaza (2003:1): “a operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria

sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos”. Esse olhar criativo do tradutor só é possível através de

[...] uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação [...]. E que, no entanto, se revela suscetível de uma viviseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo lingüístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. Paulo Rónai cita uma frase de J. Salas Subirat, o tradutor para espanhol do *Ulysses* de Joyce, que diz tudo a este propósito: ‘Traduzir é a maneira mais atenta de ler’ (Campos, 1992:43).

Segundo Bavcar (2000:43), “para ler o mundo, nós temos de fazer apelo à nossa memória, à nossa imaginação, à nossa capacidade de invenção, e à nossa capacidade de percepção”. Isso, de fato, Eisner realiza: essa leitura associada à imaginação, memória, invenção e percepção. Neste processo tradutório, sua representação de cidade sob a forma de quadrinhos, fazendo recortes, enquadramentos, fragmentações e transformando-a em linhas, traços, cores, hachuras, requadros, planos, formas, onomatopéias e desenhos, reorganiza, a partir de seu ponto de vista, e desverbaliza a narrativa urbana em imagens sutis que mais sugerem do que narram, dando uma nova fisionomia e construindo outras cartografias da cidade.

Assim, as obras de Eisner evidenciam o invisível, o inespecífico, caminhando de uma visualidade para uma visibilidade e legibilidade da cidade. Trata-se, pois, da proposição de uma estratégia de atenção, de uma estratégia de leitura que defende uma experiência polissensorial como postura perceptiva/cognitiva diante da cidade, tornando um outro conhecimento possível. Além disso, sendo a obra aberta (Eco, 2001), tantas são as leituras, quanto possíveis são seus leitores.

Avenida Dropsie: a vizinhança

O que se quer dizer quando nomeamos algo de vizinhança? Segundo o Dicionário Houaiss da língua portuguesa¹, a palavra significa “região localizada perto ou ao redor de um local; arredor, cercania, imediação; vizindade”. Dará esse verbete, que tem como viés uma mera demarcação territorial, conta da complexidade que envolve tal fenômeno?

Em sua novela gráfica de 1995, “Avenida Dropsie: a vizinhança”, Will Eisner vai em busca dessa resposta ao narrar o ciclo de vida de uma vizinhança ao longo de um século, não com o intuito de esgotá-la ou de dar conta de sua totalidade, mas buscando expandir seus significados para além da materialidade que a História torna oficial. Interessa ao cartunista, sobretudo, o que se constrói no “entre” das tramas de uma mediação traçada no cotidiano do espaço vivido.

Assim, mais que uma proximidade física, Eisner coloca a questão da vizinhança como um mundo compartilhado que constitui a idéia de cidade no “entre” do público e do privado,

do material e do imaterial, da razão e do sensível, do global e do local, em busca das forças sociais que a constroem, transformam e destroem.

Além disso, sua abordagem através dos diversos sentidos de uma vizinhança (afetivo, social, econômico, cultural, político e semiótico), ligados às intencionalidades dos sujeitos, acaba por evidenciar uma ideia de cidade como um palimpsesto, com camadas diversas de espacialidades e temporalidades que se sobrepõem e se mesclam, interessando ao cartunista apresentá-la em termos qualitativos e não quantitativos. Dessa forma, mais do que contar e situar, a narrativa confere à vizinhança um corpo, um volume feito sentidos cruzados que permitem conhecê-la por meio daquilo que ela não demonstra,

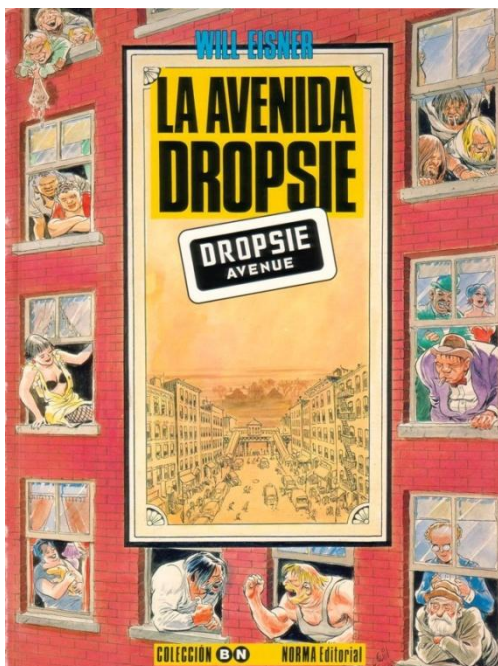


Figura 01: Capa da novela gráfica “Avenida Dropsie: a vizinhança” (Eisner, 1995b).

¹ Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 01 de novembro de 2009.

mas permite ver. A narrativa seria, portanto, o verdadeiro processo mediativo que permite à vizinhança traçar sua identidade.

Cada corpo habita, vivencia e organiza seus mapas e territórios de uma forma única e própria, de acordo com suas ‘exigências’, seu *Umwelt*². Atento a essa questão e entendendo a vizinhança como o espaço por excelência de relação com o outro enquanto ser social (Certeau; Giard; Mayol, 2000:43), Eisner constrói sua narrativa através de formas de vida diversas, absolutamente ordinárias e resgatadas do nosso dia-a-dia mais banal, que se entrelaçam, se sobrepõem e juntas compõem as inúmeras lugaridades que reescrevem cotidianamente a Avenida Dropsie.

Essas conexões criadas pelo artista também acabam por esmiuçar o sistema de relações que rege essa co-presença, implícito nos comportamentos, condutas, apropriações, redes sociais, enfim, no código que, de forma tácita, rege essa arte do convívio circunvizinha, assim como os conflitos que surgem quando tal “conveniência” é rompida, revelando as características do espaço entendido como lugar, produzido na tessitura dos embates, afetos e encontros com o outro.

Se por um lado a questão da vizinhança como lugar de reconhecimento e do pertencimento é um de seus pontos focais, sendo inerente praticamente a todas as histórias da trama, por outro a riqueza de personagens e socialidades abordadas pelo autor o permitiu tratar de outras e diversas questões, desde conflitos étnicos e de classes, especulação imobiliária, ganância, corrupção, violência, solidariedade, emergência social, histórias de amor, memórias, hábitos até fatos históricos e econômicos mundiais, como a industrialização, recessões econômicas globais e as Grandes Guerras, através dos pequenos dramas e suas formas de vida, compondo, assim, um verdadeiro panorama das forças centrípetas, de coesão, e centrífugas, desagregadoras, que percorrem os lugares e atravessam suas espacialidades (Santos, 1999).

“*Representing Eisner’s ‘hometown’ of the Bronx*” (Couch & Weiner, 2004:43), a ficcional Avenida Dropsie já foi pano de fundo em algumas novelas gráficas anteriores de

² Termo cunhado pelo biólogo estoniano Jakob Von Uexküll, o *Umwelt* é uma espécie de interface entre o mundo vivo e a realidade, designando a forma como uma espécie viva interage com seu meio ambiente. Apesar do *Umwelt* primeiramente ter se dado a um nível biológico e seguindo um determinado padrão por espécie, nossa crescente complexidade resultou na ampliação dessa interface para as esferas do psíquico, do social e do cultural, implicando em especificidades, dada a mundividência de cada pessoa e seus contextos sistêmicos (Vieira, 2008).

Eisner, tais como “Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço” e “A força da vida”, ganhando, nesta novela especificamente, o status de personagem principal.

Mesclando histórias de vida com questões de cunho social, político, econômico e cultural, a narrativa se inicia mostrando como um pequeno grupo de casas, surgidas nos cruzamentos de estradas e de maioria holandesa, começa a crescer em quantidade por volta de 1870, sobretudo pela vinda de famílias inglesas. Já no prefácio da HQ, Eisner deixa evidente

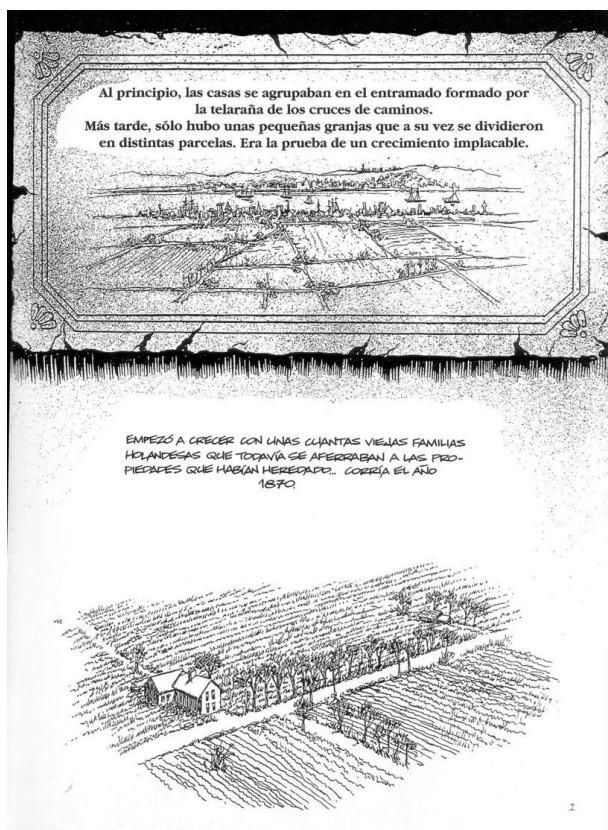


Figura 02: Pequeno grupo de casas surgidas nos cruzamentos de estradas (Eisner, 1995b).

seu interesse em compreender os interesses, deslocamentos e relações através dos quais se estabelece uma vizinhança. O tema da imigração e dos conflitos étnicos é, então, pela primeira vez abordado, através do drama dos Dropsie, que tem sua filha morta por conta das desavenças entre as nacionalidades, ficando a família holandesa de luto, reclusa em sua residência, enquanto os ingleses vão dominando o bairro e urbanizando a área, iniciando aí sua afirmação e crescimento.

Após um incêndio que destrói a residência dos Dropsie, o terreno é comprado pelo irlandês novo-rico O'Brien, ex-pedreiro que fez fortuna trabalhando no ramo de construções. Os ingleses passam,

então, a ver com maus olhos a chegada dos irlandeses em seu bairro de classe alta, temendo pelo valor de suas propriedades. Sobretudo os filhos de O'Brien, Neil e Coleen, percebem não pertencerem àquela vizinhança, como mostra as palavras da filha: “Estamos presos nesta casa... num bairro ao qual nós nem pertencemos... isso tudo só porque o papai queria melhorar de vida!” (Eisner, 2004:s/p). Aliado ao conflito étnico, entra em cena o conflito de classes, a (i)mobilidade social e a vizinhança como lugar de reconhecimento. A história de Coleen, especificamente, reflete bem tais embates.

Ao se relacionar com um inglês, filho de seus vizinhos, Coleen engravidou e não teve outra opção, senão abortar, pois a família do rapaz condenou o relacionamento e rejeitou sua gravidez, sobretudo por sua classe e nacionalidade de origem. Seu pesar foi tanto, que ela acabou por deixar a vizinhança, caindo no mundo da prostituição e matando, literalmente, seus pais de desgosto. Certeau, Giard e Mayol (2000) já falavam sobre esse “saber comportar-se” e “ser conveniente”, ou seja, essas regras de condutas que regem a arte do convívio de uma vizinhança, “renunciando à anarquia das pulsões individuais” e envolvendo uma complexa prática cultural, por ser “o espaço de relação com o outro como ser social”. Como vimos, tais práticas por vezes podem ser cruéis e negar a vizinhança como lugar no mundo de alguém, conduzindo a caminhos tortuosos e determinando formas de vida, sobretudo pela imigração trazer consigo uma linguagem que não se conforma com aquela existente no bairro.

Seu irmão Neil, se não teve um desfecho tão trágico, também acabou deixando o bairro ao desenvolver graves problemas respiratórios por conta da fumaça das fábricas que se multiplicaram nos arredores, frutos do inquestionável “progresso econômico” da cidade e das verticalidades que atravessam o cotidiano e sua dinâmica.

Além da industrialização, outros fatos históricos e políticos de escala mundial, tais como a Primeira Guerra Mundial, também perpassam a trama, através, por exemplo, da família Klaus, alvo de preconceitos ao migrarem para a Avenida Dropsie, representando bem os eixos que marcaram tal conflito. Independente de sua idoneidade e conduta cotidiana, a família se torna, na vizinhança, representativa de todo um governo nazista e suas atrocidades.

Sua casa é alvo de depredação e sua filha, grávida de um vizinho irlandês, torna-se mãe solteira, levando, mais uma vez, uma família imigrante a deixar a vizinhança, desistindo de conquistar seu espaço e fazer valer suas diferenças. A Segunda Grande Guerra e a Guerra do Vietnã, com toda a sua arbitrariedade, também são contempladas na narrativa, compondo a história de vida de outros personagens, sobretudo combatentes que regressam à vizinhança, tendo seus cursos de vida completamente desvirtuados pelos conflitos, seja por mutilações físicas ou traumas psicológicos insuperáveis.

É, contudo, através do personagem Danny Smith que Eisner vai marcar o ponto de inflexão da narrativa, mostrando como a forte questão da especulação imobiliária pode, sorrateiramente, iniciar seu processo de declínio, sem que depois sequer se saiba por onde tal

decadência começou, como coloca a indagação de uma ex-moradora da Avenida Dropsie: “como podemos saber quando uma vizinhança começa a morrer?” (Eisner, 2004:s/p).

Combatente na Primeira Grande Guerra, ao retornar com sua esposa francesa para a Avenida Dropsie, Danny Smith assumiu o cargo do pai como diretor de planejamento da região. Responsável pela localização das novas estações de trem da área, signos do progresso e da valorização da vizinhança, ele passa a ser alvo do especulador Casey, proprietário de vários imóveis e que tem o intuito de demolí-los para a construção de cortiços nas imediações das novas estações, atraindo assim o aluguel dos trabalhadores e multiplicando sua fortuna. A princípio incorruptível, Danny e sua esposa se vêem seduzidos pelo poder e regalias



Figura 03: Alteração da paisagem da Avenida Dropsie com a construção de estações de metrô e conseqüente proliferação de cortiços (Eisner, 1995b).

concedidas pelo especulador, fazendo com que o casal adquira um alto padrão de vida e dívidas com as quais não pode arcar, virando assim seu refém. Danny acaba cedendo à pressão e alterando a posição das estações para beneficiar seu credor. Sua mudança para Manhattan, logo após tais fatos, é sintomática das conseqüências de seus atos e do que está por vir na vizinhança. Inicia-se, então, a proliferação de cortiços na região, sendo sua paisagem urbana consideravelmente alterada com a crescente demolição das casas e construções de edifícios verticalizados. O aumento do tráfego, da densidade (fruto sobretudo da imigração resultante das Grandes Guerras) e o ritmo veloz dos grandes centros

ganha cada vez mais espaço na vizinhança. No meio de tudo isso, resiste a residência da sra. Sheperd, dona de uma floricultura e que vive com sua sobrinha Rowena, deficiente física. Moradoras antigas do bairro, ambas nutrem uma profunda afetividade pelo lugar ao qual pertencem. Somente após a morte da matriarca e o

casamento de Rowena a família deixa a vizinhança, caindo assim a última resistência da Avenida Dropsie.

A violência vai, então, se efetivando no bairro, sob o domínio, sobretudo dos traficantes e da máfia, angariando seus jovens e adolescentes para serem leva-e-traz de drogas e bebidas, durante a lei-seca, e ameaçando os comerciantes a vender o álcool ilegal às escondidas, sob a pena de terem suas lojas depredadas caso se neguem a fazê-lo.

O crescimento da vizinhança também é acompanhado pela efetivação da prostituição e seus cafetões. Como nos mostra Eisner através do triste fim da sra. Reilly, que cai misteriosamente do telhado de seu prédio, quem ousa denunciá-los acaba morto. Paralelamente à conveniência instaurada, domina um submundo que mexe com a dinâmica social da região e também tem um papel decisivo em seu declínio.

Declínio este que se acelera diante de acontecimentos como a quebra da bolsa de Nova York, sob o nascer dos anos 1930, resultando em uma grave crise social e altas taxas de desemprego, que se refletem no cotidiano da cidade, através de longas filas por comida, falta de produtos nos supermercados, aumento do número de pedintes, dentre outros.

Na contramão de todo este processo, o ex-vendedor ambulante Izzy Cash, após muito tempo juntando pequenas economias, consegue comprar um dos cortiços da Dropsie e passa a cobrar aluguéis exorbitantes de seus inquilinos, iniciando assim seu império. Interessado unicamente em seu retorno financeiro, as demandas dos moradores por manutenção e infraestrutura não são atendidas, efetivando-se, em paralelo à degradação social do bairro, sua ruína também física, da qual seus cortiços são os principais índices, sendo tal viés devidamente explorado pelos políticos da vizinhança para angariar votos dos descontentes: “Está vendo este quarteirão aqui? O encanamento já era! Pode sentir o fedor! Izzy Cash, aquele velho mendigo, agora é o dono da maioria dos prédios daqui... Eles estão desabando e fedem! As ruas estão cheias de carros... As crianças não podem mais brincar nas ruas... Agora temos gangues! A cidade ignora o lugar... Nem os lixeiros passam regularmente! [...] Você sabe do que as pessoas da Avenida Dropsie precisam? [...] Força política!” (Eisner, 2004:s/p). Enquanto uns se candidatam para efetivamente promover benfeitorias, como o judeu Abie Gold, outros fazem da decadência da vizinhança sua mina de ouro, como o sr. Palermo.

Mesmo sendo a vizinhança marcada por sua mestiçagem entre americanos, europeus e latinos, o preconceito étnico e racial, que dificulta, por exemplo, o aluguel de apartamentos para negros e latinos, acaba por ser a gota d'água no abandono do bairro por seus moradores mais antigos. Seu esvaziamento só abre mais espaço para o submundo ilegal, sendo seus cortiços comprados por traficantes, tornando-os bocas de fumo, ou por rematadores que através de atos ilícitos, lucram em cima dos valores dos imóveis nas seguradoras.

Assim, “no centésimo ano da Avenida Dropsie, oito prédios foram incendiados e destruídos. Naquela parte do distrito Borough, mais de 10.000 incêndios foram informados durante o ano. Centenas de pequenos negócios e loja de varejo deixaram a área e mais de 17.000 empregos desapareceram. O crime aumentou. 15.000 edifícios ficaram vagos nos arredores da vizinhança e mais de 60.000 pessoas se mudaram. A Avenida Dropsie foi praticamente toda demolida” (Eisner, 2004:s/p).

Marcada também por histórias de amor, brincadeiras de criança, lugares de referência e amizades, as “memórias das coisas que fazem uma vizinhança” (Eisner, 2004:s/p) foram lembradas, anos depois de sua ruína, e resultaram na “Reunião dos Garotos da Avenida Dropsie”. E foi justamente Rowena, um desses garotos e garotas nascidos e criados no bairro

que, munida de suas memórias e de uma afeição pela vizinhança por lá ter vivido com sua avó e ter conhecido o seu marido, retornou à região, comprando todos os seus lotes com o intuito de dar uma nova vida à vizinhança. São suas as palavras: “a Avenida Dropsie que nós conhecemos se foi. Para nós só restam lembranças de como ela era. No final, prédios são apenas prédios. Mas as pessoas fazem uma vizinhança” (Eisner, 2004:s/p).

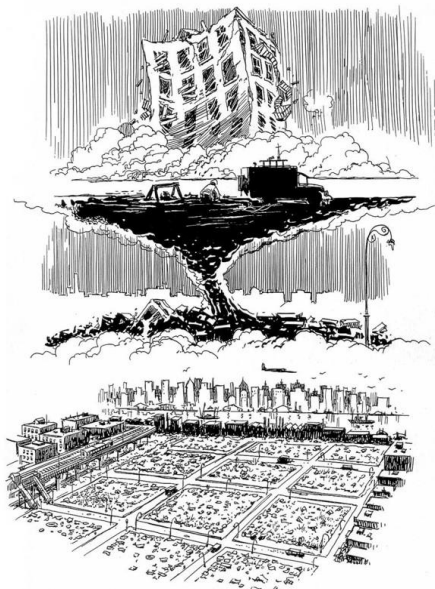


Figura 04: Implosão do último prédio da Avenida Dropsie (Eisner, 1995b).



Figura 05: A nova vizinhança Dropsie Garden (Eisner, 1995b).

Surge, então, a vizinhança Dropsie Garden, iniciando-se assim um novo ciclo...

Considerações Finais

Em “Avenida Dropsie: a vizinhança”, novela gráfica analisada neste artigo, Eisner traça uma espécie de semiótica da vizinhança, procurando entender os processos que a configuram e como ela se apresenta, caminhando do espaço urbano planejado à cidade cotidianamente inventada e ressignificada por seus habitantes, trazendo à tona o que não se vê de forma imediata.

É por meio dos dramas e histórias de vida de seus habitantes, espacialidades das tramas de uma mediação que o cotidiano mais banal traça entre homem e ambiente, que a narrativa de Eisner busca preencher de intencionalidades e sentidos diversos (afetivo, semiótico, cultural, econômico, social e político, além de territorial) essa co-presença marcada por uma contiguidade física, que dá corpo e identidade ao que se nomeia vizinhança, apresentando-a como um organismo vivo e dinâmico, que nasce, se transforma e morre cotidianamente, refletindo a organicidade própria dos lugares.

Sua tradução visa estabilizar para conhecer e dar visibilidade a esse movimento que é próprio da cidade e vai além de sua mera visualidade. Através de uma seleção e recortes do fenômeno que são remontados pelo artista dentro do universo das histórias em quadrinhos, possibilita-se que tais imagens produzam legibilidade da cidade através dos seus fragmentos entrelaçados.

Esta narrativa desverbalizada, construída com sua coleção de cenas da vida urbana, sugere um texto poético que escreve outras cartografias, refletindo uma experiência, não só inteligível, mas, sobretudo sensível da cidade. A montagem de Eisner, resultante dessa estratégia de atenção e leitura que rompe com o hábito (ofuscamento perceptivo), desenha

lugaridades possíveis, organizando uma experiência cognitiva da cidade, para os leitores e para o próprio autor, como meio, imagem e mediação.

Em “Avenida Dropsie: a vizinhança”, Eisner mostra que “cada lugar é, a sua maneira, o mundo” (SANTOS, 1999:52).

Referências Bibliográficas

BAVCAR, Evgen et al. **O ponto zero da fotografia**. Rio de Janeiro: Very Special Arts do Brasil, Rio de Janeiro, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. A tarefa do tradutor. In: **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria crítica e literária**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce & Mayol, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 2000.

COUCH, Christopher & WEINER, Stephen. **The Will Eisner Companion**. Nova York: DC Comics, 2004.

ECO, Humberto. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

EISNER, Will. **Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço**. São Paulo: Brasiliense, 1995a.

_____. **La Avenida Dropsie**. Madrid: Norma Editorial, 1995b.

_____. **New York, the big city**. New York: DC Comics, 2000.

_____. **Avenida Dropsie: a vizinhança**. São Paulo: Devir, 2004.

_____. **Will Eisner's New York: life in the big city**. New York: W W Norton & Company, 2006.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Os significados urbanos**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000.

_____. **Comunicação Espaço Cultura**. São Paulo: Annablume, 2008.

JORGE, Vieira. **Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2008

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SALLES, Cecília. **Redes da criação: construção da obra de arte**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: espaço e tempo: razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1999.

MARÍLIA SANTANA BORGES

Arquiteta, mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP,
doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP,
pesquisadora do grupo de pesquisa ESPACC e bolsista CNPq.
lilaborges@gmail.com