



“Nova York, a grande cidade”: por uma comunicação na e da cidade¹

Lucrecia D’Alessio FERRARA²

Marília Santana BORGES³

Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP

Resumo

Em sua novela gráfica “Nova York, a grande cidade”, Will Eisner apresenta uma grande cidade a partir de nove elementos de sua cartografia mais rasa: bueiros, metrô, escadarias, lixo, música de rua, sentinelas, janelas, paredes e o quarteirão, ressignificando e conferindo sentido de lugar a tais elementos, ao apresentá-los a partir da interação homem/ambiente. Propondo um ver inteligente e atento aos detalhes, Eisner recorta pedaços da vida cotidiana urbana, recompondo-os de forma simples e sutil em rápidas narrativas fragmentadas, que buscam contribuir para um pensamento sobre a comunicação na e da cidade, transitando entre as relações entre espaço, cultura e comunicação.

Palavras-chave: Will Eisner; Cidade; História em Quadrinhos; Cultura Urbana; Epistemologia da Comunicação.

Introdução

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” - verdadeiros 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.

Uma das principais contribuições de Eisner, além de inovar graficamente as histórias em quadrinhos, foi ter como fio condutor de suas narrativas a essência humana, abordando questões até então preteridas nessa linguagem como solidão, angústia, (des)encontros, corrupção, a vida cotidiana, enfim, temas focados na humanidade de seus personagens. Esse universo fascinava o artista:

Will Eisner was never very interested in icons. But frail, fallible, suffering human beings – these fascinate him. [...] Beginning with A Contract with God, [...], Will devoted himself to telling tales of his people, the immigrants who settled in New York City’s outer boroughs and points north and west – brave

¹ Trabalho apresentado no NP de Comunicação e Culturas Urbanas, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Orientadora do trabalho. Professora Doutora do Curso em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, email: ldferrara@hotmail.com

³ Doutoranda do Curso em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, email: lilaborges@gmail.com



and silly and stupid and venal and noble and tormented folk who struggled, often in vain, for a share in an American dream of happiness and fulfillment. [...] He has a vision of the human condition and the means to communicate that vision to us (O'NEIL, 2004, p.10 e 12).

Filho de imigrantes judeus, Will Eisner nasceu em 1917 no Brooklyn, Nova York, tendo posteriormente se mudado com sua família para o distrito do Bronx, onde cresceu vivenciando o cotidiano dos grandes conjuntos habitacionais. Em alguns prefácios de suas novelas gráficas é recorrente o autor citar como suas memórias e essa vivência em uma grande metrópole são componentes-chave em sua rede de criação⁴.

[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, 1995, p.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, p.5).

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

Para Eisner, o grande palco - e o grande subterrâneo - para esses incontáveis e simultâneos pequenos dramas do diversificado cotidiano humano, que tanto o interessa, nada mais é do que a metrópole, mais precisamente a sua cidade de Nova York – com seus conjuntos habitacionais, grandes obras, ritmo acelerado e agitada efervescência cultural -, representativa, segundo o artista, de qualquer outro grande centro urbano. Afinal, “*a cidade cosmopolita é desenhada no corpo*” (FERRARA, 2008, p.61) e “*é o espaço que [...] permite à sociedade realizar-se como fenômeno*” (SANTOS, 1999, p.96).

Will Eisner se move entre a configuração e reconfiguração da grande cidade, de sua arquitetura até o cotidiano mais ordinário da vida urbana, da realidade para a ficção, dos

⁴Assim, percebemos Eisner como um sujeito histórico, constituído “*by its engagements, entanglements, and conflicts; he is situated spatially, temporally historically, and possibly in other respects. [...] The consciousness, ingenuity, creativity, and other traits we attribute to creative agents are always functions of their cultural constitution and historical situatedness. In brief, subjectivity must be historicized. This implies neither cultural nor historical determinism*” (COLAPIETRO, 2003, p.5).



habitantes para os personagens, da informação sobre a cidade para a comunicação na cidade. Assim, em sua obra não é possível “*negligenciar os vestígios deixados pelo mundo que envolve um artista específico, sem observarmos o processo de transformação que essas marcas sofrem ao penetrarem o mundo ficcional em criação*” (SALLES, 2006, p.50).

Eisner apresenta a cidade como um organismo vivo em constante movimento, que cotidianamente ‘devora’ seus habitantes: uma co-existência emaranhada entre homem e cidade, com espacialidades, ritmos, cheiros e tempo próprios, estando em suas fendas, brechas e em seus corriqueiros elementos arquitetônicos, não só, os signos da vida nos grandes centros, mas sobretudo, as tramas de uma mediação que o cotidiano traça entre o homem e o espaço da qual ambos emergem modificados. Assim, o artista busca desvendar “*como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde [...]*” (CALVINO, 1990, p.18).

Na presente comunicação buscarei fazer uma análise da novela gráfica “Nova York, a grande cidade” de Will Eisner, apontando as principais discussões sugeridas pela obra e estabelecendo diálogos com autores como Lucrecia Ferrara, Milton Santos e Elizabeth Grosz, com o intuito de contribuir para o debate sobre a cidade e seus processos de comunicação.

Nova York, a grande cidade

Em sua publicação de 1987, “Nova York, a grande cidade”, uma de suas novelas gráficas mais conhecidas, Eisner extrapola a idéia de vizinhança como elemento formador da cidade, já explorada em “Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço”, e apresenta a grande metrópole a partir de nove elementos de sua cartografia mais rasa: bueiros, metrô, escadarias, lixo, música de rua, sentinelas, janelas, paredes e quarteirão, signos da vida urbana que, juntos e disformes, compõem um possível retrato de uma grande cidade.

A partir do conceito de arte de Deleuze, explorado por Elizabeth Grosz em seu livro “*Chaos, Territory, Art: Deleuze and the framing of the earth*”, que entende gesto da arte como uma moldura lançada sobre o caos, definindo territórios e deles extraindo sensações e intensidades⁵, podemos entender tais elementos sugeridos por Eisner como

⁵ “*Art takes a bit of chaos in a frame in order to form a composed chaos that becomes sensory, or from which it extracts a chaotic sensation as variety*” (DELEUZE & GUATARRI apud GROSZ, 2008, p.10).



tipos de moldura que o artista enquadra sobre o caos urbano⁶, ressaltando suas espacialidades⁷, as quais em sua interação homem/ambiente, ressignificam tais objetos a partir dessa experiência do espaço.

Assim, na tradução do cartunista, os bueiros se tornam baús de tesouros; as escadarias são arquibancadas para contemplarmos a parada da vida; os trens do metrô são répteis que se lançam nas entranhas da cidade; os lixos - resíduos da existência humana - contam nossas histórias; os postes, semáforos, hidrantes, caixas dos correios são sentinelas sempre atentos; as janelas são os olhos da cidade, emoldurando visões de vida; as paredes, que definem o dentro e o fora, podem se tornar prisões; e o quarteirão acaba por conter o mundo inteiro, compondo então o artista territórios⁸, aqui entendidos como *“surfaces of variable curvature or inflection that bear upon them singularities, eruption, or events”* (GROSZ, 2008, p.11-12). Dessa forma, Eisner interrompe *“o uso mecânico da cidade para interessar-se pelo seu significado; produz-se um conhecimento comandado pelo interesse de ver a cidade; interesse de ver para conhecer”* (FERRARA, 2000, p.71).

A abordagem de Eisner se destaca ao tomar a metrópole a partir da variedade de pontos de vista de seus habitantes e de suas diferentes formas de vida, indo ao encontro de um conceito de espaço *“como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações”* e suas intencionalidades⁹, havendo uma clara *“relação entre o valor da ação e o valor do lugar onde ela se realiza”* (SANTOS, 1999, p.18 e 70) e que situa tal fenômeno entre a comunicação e a cultura, se deixando apreender no *“modo como se constrói e, portanto, através do modo como se ilumina e se torna evidente enquanto elemento que se comunica e, desse modo, interfere na história da cultura”* (FERRARA, 2008, p.9):

seen from afar, major cities are an accumulation of big buildings, big population and big acreage. For me it is not ‘real’. The big city as it is seen by its inhabitants is the real thing. The true picture is in the crevices on its floors

⁶ *“Chaos here may be understood not as absolute disorder but rather as a plethora of orders, forms, wills – forces that cannot be distinguished or differentiated from each other, both matter and its conditions for being otherwise, both the actual and the virtual indistinguishably”* (GROSZ, 2008, p.5).

⁷ *“[...] a espacialidade constitui representação do espaço e sua semiótica permite entender o modo como, em espacialidade, o espaço se transforma em lugar, não físico, mas social, onde se abrigam a comunicação e a cultura nas suas dimensões históricas, sociais e cognitivas”* (FERRARA, 2008, p.13)

⁸ *“[...] without territory there may be objects or things but not qualities that can become expressive, that can intensify and transform living bodies”* (GROSZ, 2008, p.11).

⁹ *“De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra sua dinâmica e se transforma”* (SANTOS, 1999, p.52).



and around the smaller pieces of its architecture, where daily life swirls (EISNER, 2000, p.5).

Através de pequenas e rápidas narrativas, formas de vida e cenas urbanas são ‘enquadradas’ pelo artista, que se apresenta ao mesmo tempo como o flâneur: anda pela cidade com o intuito de experienciá-la, mostrando fascínio e atitude crítica com a vida nos grandes centros, sendo também afetado por estar simultaneamente inserido e destacado dela; e também como o colecionador: coleta e registra as sutilezas e brechas da vida nos grandes centros, objetivando expor toda a sensorialidade da vida urbana ao recontá-las.

Eisner recorta pedaços da vida na cidade e monta uma coleção de estilhaços, cacos, sobras, restos de uma memória afetiva dos grandes centros, trazendo à tona discussões pertinentes - como a relação entre espaço público e privado, a interação habitante e lugar habitado, a natureza peculiar e fluida das cidades, a sensorialidade da vida urbana, a relação entre espacialidades e lugar, dentre outros - que propiciam novas percepções e reflexões sobre a metrópole e as relações entre espaço, cultura e comunicação.

As espacialidades ensinam a ver além do espaço, pois se constroem cognitivamente na medida que ele é percebido através de estímulos visuais que as caracterizam. Espacialidade, visualidade e comunicabilidade se interprocessam e dialogam no fazer ver ou constituir os territórios do espaço comunicante (FERRARA, 2008, p.59).

Vale ressaltar que a comunicação aqui é entendida, conforme Ferrara (2008), não apenas como um processo vinculado ao aparecimento dos meios de comunicação, mas também no largo espectro de atividades relacionadas ao compartilhamento de idéias, interesses e ações – seu conteúdo e o modo como se dá.

Portanto, através da leitura, mesmo que sucinta, dos nove elementos propostos por Eisner em seu “Nova York, a grande cidade”, buscarei mostrar como a *“construtibilidade do espaço, o modo como é produzido e transformado [...], constitui elemento fundamental do modo como a cultura se comunica”* (FERRARA, 2008, p.12).

Bueiros

Um anel de compromisso devolvido, a moeda de um cara-ou-coroa, a arma de um crime, a chave de uma *garçoniere*, uma carta de despedida: sobejos das incontáveis colisões do fluxo da vida sobre a superfície, acumuladas nos bueiros à espera dos



‘caçadores de tesouros’ – crianças que, com um chiclete amarrado na ponta de um barbante, fazem das grades de ventilação das galerias subterrâneas sua pescaria de ‘preciosidades’, em “*the treasure*”.

Eisner nos coloca uma questão: saberemos nós o quanto esses objetos esquecidos, perdidos, desfeitos ou roubados, mais que lixo, contém e escondem o cotidiano e dramas dos habitantes, narrando a própria história de uma grande cidade? O que vai além de sua visão meramente técnica?

Tais objetos acumulados tem muito a contar, signos dos (des)encontros, transgressões, sucessos e fracassos das inúmeras espacialidades que compõem a vida urbana, sendo sobras para os desatentos e o tesouro perdido de uma metrópole, esquecidos nas galerias, para os que enxergam além.

Escadarias

Eisner nos mostra que, mais que garantir acesso aos edifícios, as escadarias são, para muitos, arquibancadas de onde se assiste ao ‘show’ da vida, resignificando tais elementos de passagem com um sentido de lugar.

Seus degraus, por vezes repletos de espectadores atentos, podem atestar a apatia de uma platéia que, ao presenciar um furto, nada faz para impedir tal infração, como em “*witnesses*”, ou ainda a solidão e falta de moradia de alguém que, ao cair da noite, faz por lá mesmo sua ceia solitariamente, em “*supper time*”. Pode ser também, conforme a vinheta “*home*”, o território do encontro inicial de um futuro casal: ela, moradora do edifício, que lê um livro sentada no primeiro degrau; ele, um militar que volta para casa e, ao avistá-la de sua janela lendo na escadaria, vai ao seu encontro e lá permanecem em uma conversa, que dá a entender se estenderá vida afóra.

O que o artista discute, através de suas singelas narrativas, é que desse intermédio entre mundo/indivíduo e dessa consideração do cotidiano (SANTOS, 1999), acontecem os lugares e que, ao revisitá-los, surgem novos significados e processos comunicativos.

Metrô

Georg Simmel (1976), em seu “A Metrópole e a Vida Mental”, de 1902, chamou de atitude *blasé* a nova forma de sociabilidade impressa pela vida urbana moderna, marcada por uma extrema reserva e estranheza em relação ao outro. Em outro momento, Marc Augé caracterizou os meios de transporte e os próprios terminais de embarque e



desembarque, dentre outros, como espaços do ‘não-lugar’, que ao invés de criar identidade singular e relação, geram solidão e semelhança.

Eisner aborda tais questões com humor ao narrar, em “*night rider*”, a história de um bêbado que entra em um trem e faz de tudo – canta, dança, ri, chora, implora – para chamar a atenção de um passageiro, que permanece absolutamente inerte, acabando o ébrio por adormecer no ombro do homem indiferente, que lê, ou finge ler, o seu jornal.

Porém, em outras rápidas narrativas, o cartunista ultrapassa esse aparente ‘esvaziamento’, apresentando em “*an affair on the BMT local*”, os pensamentos individuais e inquietantes dos passageiros em um vagão do metrô - a ida ao dentista, um pedido de divórcio, os preços das mercadorias no supermercado, o discurso do chefe, o velório do pai, uma briga de rua, até o devaneio de um tórrido romance -, conferindo conteúdo aos rostos inexpressivos que compõem a solidão povoada dos transportes coletivos urbanos.

É um exercício interessante esse proposto por Eisner, de tentarmos enxergar o outro, ao mesmo tempo tão próximo e tão distante, para além da reserva e da estranheza, possibilitando uma comunicação outra.

Lixo

Segundo Harvey (2004), o fluxo e a mudança, a efemeridade e a fragmentação formam a base da vida material moderna, tornando tudo obsoleto, com extrema rapidez. Inúmeros são, então, os resíduos de nossa existência; e eles contam nossas histórias, uma memória do ontem, do que já não é mais.

Diante das diferenças, o lixo de um pode ser a relíquia do outro: algo inútil, porém visto com extremo valor afetivo por alguém, como em “*trash*”. Diante das desigualdades, o lixo de um pode ser o novo do outro: um cachecol velho, uma sobra de bebida na garrafa, o jornal de ontem, que ganham ares de novidade ao serem resgatados no meio de entulhos e reaproveitados, como em “*the source*”.

Assim Eisner nos mostra que a vida urbana de uma grande cidade deixa suas pistas... mesmo em seu lixo.

Música de rua

Uma cidade não é feita somente de sua concretude. Dentre outras imaterialidades, os sons, assim como os cheiros, compõem de forma significativa a vida urbana: buzinas de



carros, máquinas de obras, anúncios promocionais, passos apressados, conversas de esquinas e músicas de rua são a trilha sonora de nossas vidas.

Em suas rápidas histórias, Eisner nos mostra que, de tão entranhados em nosso cotidiano, nem percebemos o quanto somos afetados por tais sons, como na vinheta “aria”, em que uma mulher perde seu encontro amoroso por estar do outro lado da rua e não ser ouvida por aquele que a espera, dado o intenso barulho do trânsito, ou em “rhythm”, que narra como um senhor parado no ponto de ônibus é tomado por um batuque de um músico de rua, começando involuntariamente a chacoalhar todo o seu corpo.

Poeticamente, o cartunista releva em suas vinhetas como somos todos sopranos, contraltos ou barítonos nesta sinfonia das grandes cidades.

Sentinelas

Ao falar sobre tipos de molduras arquitetônicas, Grosz (2008, p.15), apresenta o mobiliário como o que “*most intimately touches the body, it is linked to the architectural frame through a direct contiguity with the body and its activities*”, sendo o nosso primeiro território.

Indo de encontro a essa abordagem, Eisner retrata o mobiliário urbano – hidrantes, semáforos, postes, caixas de correio, alarme de incêndio - como sentinelas, inertes e sempre à disposição dos inúmeros transeuntes que por eles passam e deles se valem a todo momento, peças-chave no usufruir urbano.

Em “*wayside*” e “*fountainhead*”, um hidrante, por exemplo, é o banco para um rápido descanso da senhora que volta do supermercado, o apoio de pé para amarrar o cadarço de um homem, o banheiro do cachorro, a piscina de rua da molecada, a multa de um carro parado em local proibido ou a garantia de água de uma mãe pobre. Já em “*ringeleivo*” e “*lampost*”, um poste pode ser o ponto de partida de um esconde-esconde ou a luz salvadora de um homem perseguido na escuridão, enquanto em “*mailbox*” e “*last minute mail*”, a caixa dos correios pode levar a mensagem do espião ou testemunhar a desistência do envio de uma carta de amor.

O pleno usufruir de nossas atividades urbanas está intimamente ligado a esses objetos, que de tão integrados ao nosso cotidiano mais ordinário, nos passam despercebidos, como extensões do nosso próprio corpo.



Janelas

Jane Jacobs, em seu livro “Morte e vida de grandes cidades”, de 1961, defende a existência de olhos para as ruas - seus ‘proprietários naturais’, segundo a autora -, garantindo uma maior segurança de uma determinada rua, bairro ou mesmo distrito. Foi um desses olhos que, no filme “Janela Indiscreta” (1954) de Alfred Hitchcock, descobriu e denunciou um assassinato, certamente impune não fosse tal *vouyerismo*.

Tal prática teve amplo desenvolvimento com a vida moderna, “*na medida em que os espaços tradicionais de sociabilidade que prevaleciam nos séculos XIX, tais como as praças [...] já não se prestam às trocas de opiniões, às discussões sobre a vida, dado que a cidade tem passado por um enclausuramento em meio a uma multidão cega e em estado de eterno trânsito*” (FURTADO, 2002, p.18) e dada a nossa curiosidade em saber mais desses anônimos que nos são afetivamente tão distantes e, ao mesmo tempo, nos cercam tão proximamente. Conforme Eisner, somos todos *vouyers*: em sua vinheta “*peeper*”, um pai repreende o filho por espiar através da janela, mas, ao estar só, ele próprio não consegue conter sua curiosidade, enquanto em “*privacy*”, um homem não tem o menor pudor em flagrar a troca de roupa de sua vizinha, aproveitando qualquer fresta possível.

Essa visão emoldurada, segundo Grosz (2008), nos permite desfrutar o fora protegidos pelo dentro, e assim dá-se conta do mundo inteiro, tornando-se o principal passatempo de pessoas como a senhora em “*crows nest*”, que de sua janela opina sobre a vida de todos a sua volta, ou como o velho paralítico de “*a view of life*”, que tem como diversão acompanhar de sua janela tudo o que acontece nas imediações, substituindo, ao cair da noite, tal atividade pela televisão - segundo Virilo (1993) a terceira janela, que não se abre mais para o espaço vizinho, mas para além do horizonte perceptivo.

Abertura na parede, a janela traz o fora para o dentro - seja um ladrão, como em “*disposal*”, seja o espetáculo da vida, como em “*worm’s eye view*” -, selecionando e definindo novas formas de ver.

Paredes

Eisner indaga: “*where is there a city without walls that house its soul or muffle its cries and choreograph the dance of its life?*” (EISNER, 2000, p.106). Construções humanas por excelência, as paredes têm o importante papel de possibilitar o dentro e o fora, demarcando os espaços privados e públicos, e definindo assim o espaço do abrigo, da casa.



Este objeto que separa e divide, pode também conter e aprisionar, como mostra o cartunista em “*freedom*”, história de um homem que, ao sair da prisão, se sente igualmente confinado e isolado entre as quatro paredes de sua casa. “*Isso nos leva a pensar no empobrecimento da experiência, da troca, da comunicação de perto*” (SILVA, 2003, p.16), remetendo ao conceito baudelariano de solidão povoada, que implica no não-reconhecimento daqueles que vivem nos grandes centros pelos outros¹⁰. O contínuo aumento populacional acirra a competição pelo uso do solo e torna cada vez mais alta a densidade demográfica urbana¹¹: uma aglomeração de arranha-céus que transformam anteriores vistas contemplativas em paredões ou janelas de vizinhos, como em “*enclosure*”, incitando o *vouyerismo*. Esse verdadeiro labirinto construído que compõe a malha urbana é representado por Eisner em “*maze*” como um jogo de *pinball*, no qual os habitantes são as bolinhas do jogo, percorrendo seus caminhos, mas muitas vezes esbarrando em seus obstáculos, o que altera seus percursos.

Grosz (2008, p.14) coloca que, “*though it primarily divides, the walls also provides new connections, new relations, social and interpersonal relations, with those on its other side*”, ponto explorado na vinheta “*privacy*”, em que um rapaz sobe em uma pilha de caixas para tentar driblar o muro divisor e cantar sua vizinha, ou ainda em “*walls have ears*”, sobre um homem que escuta através da parede em comum toda a intimidade do casal que mora imediatamente ao lado e fica constrangido ao compartilhar o elevador com o vizinho.

Assim, diariamente assistimos de camarote não só a construção, mas também a derrocada dessas ‘molduras’, que por vezes levam consigo declarações de amor, pichações, telefones, protestos; páginas dessa grande enciclopédia que é a cidade.

O quarteirão

Onde cabe o mundo inteiro? Para os habitantes de uma cidade em seu quarteirão, segundo Eisner. Nossa vizinhança é repleta de referências: a mercearia do fulano, a frutaria do cicrano, o poste do esconde-esconde, a escadaria do beisebol; uma memória afetiva mostrada pelo artista em “*the old neighborhood*”, história que narra a volta de um novo rico ao seu subúrbio para uma rápida visita, repleta de lembranças.

¹⁰ Em sua novela gráfica “*Invisible people*”, Eisner se aprofunda sobre a questão da banalização do paradoxo de sermos anônimos no ambiente densamente povoado das cidades, ao narrar a história de três pessoas invisíveis que constantemente circulam indiferentes no conturbado ir-e-vir da metrópole.

¹¹ “A concentração populacional em cidades oferece o estímulo para a criação de um espaço que, se tornando exíguo ou diminuto, exige ser multiplicado e inventado como se novo fosse” (FERRARA, 2008, p.53).



Nós pertencemos a um determinado bairro e carregamos conosco toda sua carga cultural, como mostra a narrativa “*our block*”: um casal de velhos é levado por seu filho para outra vizinhança, aparentemente mais segura, tranqüila e bem equipada, mas acabam retornando para o antigo bairro, mesmo com todos os seus defeitos, por não se adaptarem ao novo.

Esse pertencimento se traduz inclusive em preconceitos, havendo uma clara distinção social entre centro e periferia, como mostram as vinhetas “*neighborhood girl*”, em que um rapaz do subúrbio vai a uma festa no centro e rejeita uma moça que ele conhece por lá, ao descobrir que ela mora em sua mesma vizinhança; em “*the good street*”, na qual um mendigo é expulso por simplesmente perambular em um bairro nobre; ou ainda em “*high rent district*”, a história de um homem e de uma mulher do subúrbio que se relacionam, porém ambos fingindo pertencerem a um bairro de alto padrão.

Além disso, a questão da gentrificação, um fenômeno social das cidades contemporâneas, também é explorada na vinheta “*gentrification*”, que mostra dois moradores tradicionais de uma vizinhança deixando seu bairro, após seu processo de renovação. A especulação imobiliária acaba por expulsar a quem esse processo devia se destinar.

Assim Eisner apresenta a vizinhança como nossa primeira cidade, microcosmos de um processo comunicativo que nos aguarda mundo afora.

Considerações Finais

Em sua novela gráfica “Nova York, a grande cidade”, Will Eisner cria novos pontos de referência da cidade ao apresentá-la a partir de nove elementos de sua cartografia mais rasa: bueiros, metrô, escadarias, lixo, música de rua, sentinelas, janelas, paredes e o quarteirão. Em suas vinhetas, o artista ressignifica tais elementos ao explorá-los a partir da relação homem/ambiente, conferindo-lhes sentido de lugar e os apreendendo em suas singularidades.

A cidade é apresentada por Eisner como um compartilhar de sons, cheiros, ritmos, ações, intencionalidades, objetos, idéias, vivências, tempos e espaços, contribuindo para a construção de um pensamento sobre a comunicação na e da cidade, ao compreender que o espaço “*se comunica em suas espacialidades*” (FERRARA, 2008, p.193), sendo a “*síntese, sempre provisória, entre conteúdo social e as formas espaciais*” (SANTOS, 1999, p.88).



Suas narrativas entrecortadas e fragmentadas - recortes da vida cotidiana urbana remontados - são como instantâneos, com o intuito de congelar esse objeto fugidio e transitório que é a cidade¹². Tais recortes retratam o espaço urbano transformado, por suas espacialidades, em lugar não só físico, mas também social, com seus modos de vida, comportamentos, hábitos, enfim, com sua cultura urbana, então se comunicando (FERRARA, 2008).

Para isso, a linguagem das histórias em quadrinhos, um amálgama entre texto e imagem, se mostra muito eficiente, permitindo seus recursos gráficos – perspectivas, fontes, onomatopéias, requadros, balões, estereótipos, traços, luz e sombra – reforçarem as idéias do cartunista.

Atento ao cotidiano de formas, funções e emoções que a cidade agasalha - o banal como forma de mediação constantemente inventada -, Eisner apresenta, mesmo diante de suas incongruências, um retrato poético de uma grande cidade - qualquer grande cidade -, propondo, para o leitor e para si mesmo, um ver outro.

Referências

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COLAPIETRO, Vincent. **The loci of creativity: fissured selves, interwoven practices**. In: **Manuscrita – revista de crítica genética 11**. São Paulo: Annablume, 2003.

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

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

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

_____. **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.

¹² “Ora, se a experiência supõe conhecer o mundo no seu recorte fenomênico, a representação supõe estabilizá-lo para que seja possível um conhecimento, ainda que aquelas representações sejam frágeis e parciais” (FERRARA, 2008, p.48)



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

FURTADO, Beatriz. **Imagens eletrônicas e paisagem urbana – intervenções espaçotemporais no mundo da vida cotidiana: comunicação e cidade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

GROSZ, Elizabeth. **Chaos, territory, art: Deleuze and the framing of the earth**. New York: Columbia University Press, 2008.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2004.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida das Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000

O'NEIL, Denis. **Introduction**. In: **The Will Eisner Companion**. Nova York: DC Comics, 2004.

SALLES, Cecília Almeida. **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.

SILVA, Tatiana de Fátima da. **Três tons de cinza: o olhar de Bruno Zeni, Will Eisner e Win Wenders sobre a cidade**. Monografia de conclusão do curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade de Fortaleza. Fortaleza: UNIFOR, 2003.

SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental**. In: **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1976.

VIRILO, Paulo. **O espaço crítico**. São Paulo: Editora 34, 1993.