ARTE FRAGMENTADA: A ÚLTIMA OBRA PRIMA DE AARON SLOBODJ

FRAGMENTED ART:
A ÚLTIMA OBRA PRIMA DE AARON SLOBODJ

Conceição Pereira¹

Resumo: *A Última Obra Prima de Aaron Slobodj (2004) de José Carlos Fernandes assenta nas ideias de fragmentação e de mistificação: apresenta uma obra composta por supostos fragmentos de texto e ilustração que podem ser associados indiferentemente pelo leitor e um autor inventado como se fosse real. Embora Fernandes seja sobretudo um autor de banda desenhada, a definição do gênero do presente livro não é facilmente resolvida e os textos críticos e biobibliográficos incluídos no volume contribuem para a sua indecidibilidade genológica. Além das questões referidas, o livro de Fernandes permite refletir sobre uma questão comparatista fulcral: a relação entre dois meios de representação distintos, texto e ilustração.*

Palavras-chave: fragmentação; mistificação; genologia; meio de representação.

Abstract: *A Última Obra Prima de Aaron Slobodj (2004) by José Carlos Fernandes can be described as a fake in fragments, since the book consists of fragments, both texts and illustrations, that the reader can freely relate and Slobodj is an invented author who is taken as a real one. Although Fernandes is mainly known for his comics, the genre of A Última Obra Prima de Aaron Slobodj is not easily definable. Moreover, the critical and bio-bibliographical texts included in the volume reinforce the difficulty in identifying its genre. Additionally, Fernandes' book invites a comparative perspective to discuss the relationship between two different media, text and illustration.*

Keywords: fragmentation; fake; genre; medium.

A Última Obra Prima de Aaron Slobodj (2004), de José Carlos Fernandes, é um livro sui generis de um autor de banda desenhada que conta já com muitos volumes publicados em Portugal, no Brasil e em Espanha. O livro tem por base uma ideia de fragmentação, uma vez que a obra de Aaron Slobodj é constituída por fragmentos de texto e ilustração,

¹ Doutora em Estudos Literários – Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa, Portugal. Professora na School of Modern Languages, Newcastle University, Newcastle, Reino Unido.

supostamente enviados separadamente por carta para partes diferentes do mundo pelo seu autor, pouco antes de morrer. O trabalho do organizador teria consistido em recuperar todos os fragmentos da obra, intitulada *Big Bang*, e prepará-los para publicação. A opção do editor decorreria de uma atitude de não comprometimento, pois o livro é formado por fragmentos independentes, deixando o leitor livre para escolher a associação entre ilustração e texto que entender.

O livro é encadernado com argolas e, à exceção dos elementos paratextuais, todo ele é composto por meias páginas em que a meia página superior é constituída por imagens de um tom sépia escuro e a inferior por fragmentos textuais de uma narrativa na terceira pessoa, permitindo ao leitor fazer corresponder qualquer ilustração a qualquer um dos fragmentos narrativos, (re)construindo a narrativa como lhe aprouver.

O presente livro assenta igualmente na ideia de mistificação, ao apresentar um autor inventado como se fosse real, e inclui um volume considerável de paratexto que contém, entre outros textos (para)documentais, uma introdução em que é apresentada a obra de Aaron Slobodj, um autor claramente inventado por José Carlos Fernandes, mas apresentado como se de um autor real se tratasse. De modo a tornar mais absurdamente real a existência deste nome, o paratexto é ainda constituído pela opinião de um crítico de arte inventado (personagem de um outro livro de Fernandes), cartas de leitores, notas biográficas organizadas cronologicamente e uma bibliografia.

O livro de Fernandes permite, assim, colocar uma série de questões numa perspectiva comparatista, nomeadamente as que dizem respeito à edição de fragmentos, à autoridade do autor e do editor, à indecidibilidade quanto à genologia e à importância do paratexto na criação de um contexto passível de constituir uma obra de arte. Permite ainda refletir sobre a questão fulcral da relação entre a literatura e a pintura, evidenciada na justaposição aleatória de texto e ilustração.

Publicada em 2004 pela Devir, *A Última Obra-Prima de Aaron Slobodj* tinha sido já concluída em 1998 e estava, desde essa altura, “à procura de editor” (FERNANDES, 2000, p. 18). Em *Intuições*, exposição realizada em 2000 no CNBDI, o autor apresentava *Big Bang*, pois assim se intitulava então o livro, como algo difícil de definir e de explicar:

Não sei bem o que chamar a este livro (...). Não é fácil dar uma ideia do que se trata, pois o seu núcleo central consiste num conjunto de imagens e textos, cuja correspondência é um enigma que caberá a cada leitor resolver (...). Para permitir uma livre correspondência entre imagens e textos o

livro terá uma encadernação em argolas e estará cortado ao meio, permitindo que a metade de cima (imagens) possa ser desfolhada independentemente da metade de baixo (textos). (FERNANDES, 2000, p. 18).

Este livro singular, de um autor não menos singular, indica, na capa, dois autores: Aaron Slobodj e José Carlos Fernandes. A página de rosto fornece alguns esclarecimentos adicionais informando que ao nome português é atribuída a autoria da organização, da introdução e das notas biográficas, havendo ainda lugar a comentários do Professor Zacharias Sontag, num ensaio devidamente apoiado em vasta bibliografia. Além do núcleo central já referido, o volume conta ainda com cartas de protesto de dois leitores: o Dr. Edgar Snorkel, estudioso de Histórias aos Quadradi-nhos, e um artista reformado, sendo estas cartas incluídas no fim do livro e brevemente apresentadas por um editor não identificado.

Tratando-se de um livro que pretende levar ao conhecimento do público *Big Bang*, obra final de Aaron Slobodj, as várias formas de paratexto referidas contêm, naturalmente, extensa informação sobre este multifacetado autor armênio, misteriosamente desaparecido em 1964, no oceano Atlântico, durante um cruzeiro às Bahamas. Sobre o organizador do volume, José Carlos Fernandes, a badana da capa fornece alguns dados que permitem definir, desde logo, o tom do livro, através da justaposição intrincada de referências verdadeiras e falsas:

José Carlos Fernandes nasceu em Loulé em 1964. A ciência foi a sua primeira vocação e por esta altura seria, provavelmente, uma autoridade nos efeitos do cádmio na floração da abóbora, se, aos 24 anos, a exposição a doses maciças de metais pesados não o tivesse reduzido a um estado de semi-imbecilidade. Ainda tentou ganhar a vida como porteiro de um clube de strip-tease e animador cultural numa morgue, mas acabou por abraçar a carreira das artes plásticas. (FERNANDES, 2004).

A nota biográfica continua por mais quatro parágrafos que traçam o percurso invulgar do organizador da obra de Slobodj. Entre outras atividades, são referidas exposições suas, nas quais se vislumbram semelhanças com o artista armênio. Em 1992 terá apresentado, numa exposição, uma única obra, a queixa de polícia do roubo de uma obra de arte emoldurada, tendo esta sido seguida de uma outra em que deixou a sala de exposições vazia e pendurou, de uma janela, uma corda feita com lençóis amarrados.

Depois de outras incursões artísticas semelhantes, foi revelado pela imprensa que a sua carreira tinha vindo a ser decalcada da de uma artista italiano de renome, pelo que José Carlos Fernandes passou a dedicar-se à banda desenhada tendo produzido “obras com diversas temáticas, formatos e grafismos, de que poderão destacar-se *Coração de arame*, *As aventuras do Barão Wrangel*, a série *A pior banda do mundo* e *Pessoas que usam bonés-com-hélice*.” (FERNANDES, 2004).

É por demais evidente que, entre todas estas informações fantasiosas, surgem algumas que correspondem à realidade, designadamente o local e a data de nascimento, assim como a sua “primeira vocação”, pois o autor formou-se em Engenharia do Ambiente na Universidade Nova de Lisboa, onde foi assistente de Botânica, tendo depois trabalhado em Lisboa, na Direção Geral dos Recursos Naturais, e no Parque Natural da Ria Formosa. A dedicação à banda desenhada a partir dos anos 90 do século XX (a sua primeira publicação é ainda na década anterior, de 1989) é também um facto, assim como os livros referidos, a que se juntam muitos outros títulos.

Sem formação artística de base, Fernandes sempre se interessou pela nona arte, como ele mesmo explica:

Sempre me interessei pela BD, mas estava à espera que houvesse alguém, ou um livro, que me ensinasse os truques do ofício. (...) Os livros às vezes ensinam a desenhar um ombro, ou uma cabeça, mas ninguém explica depois porque é que se deve começar uma história com um grande plano de uma determinada coisa, ou porque é que a história deve ser decomposta em não sei quantas páginas e não em metade, ou no dobro! Isso serviu-me de alibi para não fazer nada, até que finalmente alguém me convenceu a fazer uma história e, a partir daí, nunca mais parei! (cit. por LAMEIRAS, 1999, p. 68).

Viria, todavia, a abandonar definitivamente a criação de banda desenhada em 2006, ano da derradeira publicação do autor que, atualmente, não exerce qualquer atividade ligada à literatura gráfica².

Pelo que atrás ficou exposto, há que distinguir, então, duas entidades com o nome de José Carlos Fernandes: o primeiro, constante da capa e da ficha técnica como detentor do *copyright* e autor do argumento e do desenho, correspondente ao autor empírico; o segundo como aquele que surge referido na página de rosto e que coincide com a nota biográfica da

2 O conceito de “literatura gráfica” é aqui usado na aceção proposta por Rui Zink (1999).

badana, sendo, assim, este o organizador dos fragmentos de texto e imagem da última obra de Aaron Slobodj, que é também o autor da introdução e das notas biográficas e, provavelmente, também dos desenhos “fotográficos” que as acompanham e respectivas legendas. Por outras palavras, este segundo José Carlos Fernandes é um pseudônimo do primeiro, ou seja, do autor empírico, cumprindo uma função específica neste volume, diferente da desempenhada pelos outros nomes existentes e já mencionados: o Professor Zacharias Sontag, autor do ensaio intitulado “A celebração da entropia”, o Dr. Edgar Snorkel e um artista reformado, autores de cartas, e o editor que as apresenta e, naturalmente, o próprio Aaron Slobodj, autor dos fragmentos de texto e de imagem. Os nomes citados são igualmente pseudônimos do autor real: José Carlos Fernandes, o autor de banda desenhada que nasceu em Loulé em 1964³.

Como foi já referido, a parte central deste volume é constituída pela obra de Slobodj propriamente dita: um conjunto de trinta e oito ilustrações e outros tantos fragmentos de texto, não existindo uma relação lógica sequencial das imagens ou fragmentos textuais entre si. Esta disparidade de imagens e textos é, todavia, de algum modo unificada pelo estilo: as imagens, de um tom sépia escuro, dir-se-iam decalcadas de filmes de ficção científica dos anos 40 e 50 (LAMEIRAS, 2005), assim como muitos dos excertos textuais, vislumbrando-se aqui e ali igualmente um imaginário próximo do policial negro da mesma época.

A coerência estilística poderá induzir em erro, já que dificilmente será possível estabelecer-se uma relação linear entre imagem e texto, pois o livro, como foi já referido, é encadernado em argolas e composto, nesta parte central, de meias páginas, sendo as meias páginas superiores imagens e as inferiores texto, abrindo-se, assim, a possibilidade de associar indiferentemente imagem e texto.

A título de exemplo cite-se o fragmento textual “Quando acordou percebeu que dormira durante 50 anos. Curiosamente, as roupas e os cortes de cabelo não tinham mudado em nada.” (FERNANDES, 2004, s/p) que pode associar-se à imagem de um homem de costas em primeiro plano que observa a lua cheia na cidade, ou à representação de uma mulher em primeiro plano que, de frente, mas cobrindo o rosto com a mão, tem atrás de si um automóvel que se afunda num largo rio de uma cidade, ou ainda ao desenho de um homem dado em plano geral que, no campo, foge do que

3 De aqui em diante, Fernandes, autor real e autor empírico designam o autor de banda desenhada algarvio nascido em 1964, enquanto José Carlos Fernandes, o organizador e o autor da introdução e das notas biográficas, diz respeito ao “pseudônimo” biografado na badana da capa.

parece ser um disco voador. As mesmas ilustrações podem ser igualmente lidas em associação com a frase “De súbito teve uma intuição: e se o suicídio tivesse sido encenado?” (FERNANDES, 2004, s/p) ou com qualquer outro fragmento textual que surge na metade inferior do livro.

De referir que, tanto os fragmentos textuais, como os visuais enformam de uma narratividade que não é afetada pela sua natureza fragmentária. Refiro-me, sobretudo, aos enunciados textuais que poderiam fazer parte de uma narrativa maior ou constituir, em si mesmos, uma narrativa micro, como o conhecido conto de Augusto Monterroso, “O dinossauro”, composto apenas pela frase “Quando acordou, o dinossauro ainda ali estava.” (MONTERROSO, 1986, p. 51).⁴

A origem dos fragmentos é explicada na badana anteriormente mencionada, afirmando-se aí que José Carlos Fernandes, numa “viagem a Nova Iorque, no final de 2002, destinada a recolher documentação para um novo livro, descobriu, por mero acaso, nas caves do Museu Guggenheim, “a última obra-prima de Aaron Slobodj.” (FERNANDES, 2004).

Na introdução, revista por Juan Miguel LaMira, o organizador explica os critérios adotados na sequencialização das imagens e dos textos que foi feita a partir de um esquema deixado pelo próprio Slobodj que permitia “múltiplas associações de imagem e texto” (FERNANDES, 2004, p. 5). A opção do organizador dos fragmentos decorre, assim, de uma atitude de não comprometimento, na medida em que o livro é formado por fragmentos independentes, deixando o leitor livre para escolher a associação entre ilustração e “legenda” que entender. A multiplicidade de leituras é, então, o efeito pretendido pela opção editorial que reflete, supostamente, a intenção do autor.

Cabe, assim, ao leitor desempenhar um papel ativo numa ou em várias reconfigurações dos fragmentos. Mas não é esse papel ativo, no limite, sempre uma tarefa que cabe ao leitor, em geral, e ao de banda desenhada, em particular? De acordo com Pedro Mota e Teresa Guilherme Santos, a relação entre texto e imagem em banda desenhada é sempre conflitual, uma vez que obriga à associação de temporalidade e instantaneidade, exigindo-se ao leitor uma participação simultaneamente perceptiva e receptiva (MOTA, 2004, p. 122). Assim, o leitor de banda desenhada deve, num mesmo momento, conjugar a informação que lhe é transmitida por dois meios de representação diferentes: a imagem, que é sempre potencialmente mais descritiva, dada que representa objetos compostos ou justapostos; e o texto, que representa objetos nos seus elementos sucessivos, de acordo

4 Tradução minha.

com Lessing (LESSING 1766, p. 109-110), que em *Laocoon* defende que a pintura usa formas e cores dispostas num espaço, enquanto a literatura se serve de sons articulados que se sucedem no tempo. Lessing argumenta que a primeira só poderá exprimir objetos justapostos ou compostos de elementos justapostos e que a segunda, por seu lado, exprime signos sucessivos que apenas podem traduzir objetos ou os seus elementos sucessivos. A pintura pode imitar ações, mas só de maneira indireta; a literatura pode representar objetos como a pintura, mas igualmente de um modo indireto (LESSING, 1964, p. 109-110). Dito de outro modo, a “pureza” de cada uma das artes fica comprometida quando procura conseguir efeitos específicos de outra arte. Lessing teoriza as diferenças entre artes do tempo e do espaço antes do aparecimento de gêneros que conjugam imagem e texto, como a banda desenhada, mas a teoria é operativa para pensar a relação entre o tipo de percepção que é exigido a um leitor que é simultaneamente observador.

Esta teorização de Lessing, que é retomada por Greenberg em “Towards a Newer Laocoon”, permite colocar a questão da possibilidade de criar um efeito de uma determinada arte através do *medium* de outra. No texto referido, Greenberg afirma que, sempre que há uma forma de arte dominante, as artes dominadas tentam aproximar-se dos efeitos da arte dominante através de uma aniquilação do seu meio de representação próprio (GREENBERG, 1988, p. 24). Embora o autor admita que alguma confusão entre as artes prevalecerá sempre, afirma que a cultura de vanguarda permitiu que as artes atingissem a “pureza”, ou, pelo menos, que a “pureza” fosse um objetivo a alcançar através da aceitação das limitações do meio de representação próprio de cada arte. (GREENBERG, 1988, p. 32).

Fernandes constrói Aaron Slobodj como um autor de vanguarda que vai para além dos limites da vanguarda e *Big Bang*, composto por fragmentos de texto e imagem associados livremente, parecem corroborar as teorias de Lessing e Greenberg no que diz respeito à circunscrição de cada arte ao seu meio de representação. Por outras palavras, a possibilidade de ler em conjunto os enunciados verbais e visuais que constituem a derradeira obra de Aaron Slobodj apontam para a circunscrição de cada um dos modos de representação no seu espaço próprio, já que nenhuma das imagens pretende ter qualquer tipo de relação que permita uma leitura que faça equivaler os elementos e procedimentos representados por cada uma das artes usada na obra do autor.

O leitor de banda desenhada, que é, potencialmente, leitor do livro em análise, está habituado a estabelecer conexões entre imagens e palavras e é muito flexível, conseguindo mesmo extrair sentido de conjunções menos

evidentes. A propósito desta facilidade em ligar coerentemente representações gráficas e textuais, David Carrier dá um exemplo interessante: aconteceu terem sido trocadas acidentalmente as legendas de uma edição que mostrava, na mesma página, *The Far Side* e *Dennis the Menace*, mas os leitores não terão sentido dificuldade em ligar as imagens às legendas, pois até mesmo quando as palavras parecem não pertencer à imagem, o leitor procura estabelecer alguma relação entre elas, pois, supostamente, ela está lá (CARRIER, 2000, p. 32). Ou seja, face a uma vinheta, a expectativa do leitor é que a unidade de texto e imagem seja inteligível e que a segmentação própria da banda desenhada, que implica elementos de continuidade e de descontinuidade (MOTA, 2004, p. 126), permita a reconfiguração de uma narrativa.

Mas será *Big Bang* passível de ser classificado como banda desenhada? João Miguel Tavares considera que apenas “com muito boa vontade” pode ser assim classificada (TAVARES, 2005), opinião secundada por Edgar Snorkel, autor de uma das cartas ao editor incluídas no fim do livro, e especialista no gênero, que afirma que “em sentido estrito” não pode classificar-se *Big Bang* como “uma história aos quadradinhos” (FERNANDES, 2004, p. 93). Na verdade, e tendo em conta o que atrás foi exposto, a inclusão do livro de Fernandes num gênero específico, banda desenhada ou outro, não é linear. E sendo banda desenhada, a verdade é que rasura, à partida, não só a imediatividade da ligação entre imagem e palavra, como a possibilidade de ler em sequência, defraudando a expectativa do leitor, ao mesmo tempo que parece oferecer-lhe uma total liberdade de leitura.

Na verdade, a possibilidade de classificação referida deve-se, em grande parte, ao facto de José Carlos Fernandes ser conhecido sobretudo como autor de banda desenhada, facto mimetizado por Aaron Slobodj que, além de ser grande apreciador do gênero, chegando mesmo a afirmar que trocaria “de boa vontade os romances de Tolstoi por um episódio de Mandrake”, também se dedicou à banda desenhada, tendo publicado “sob o pseudónimo de Rhys Williams, *Rocketship to Andromeda*, no Melbourne Sunday Herald entre 1 de Agosto e 19 de Dezembro de 1950”, série inspirada em *Flash Gordon* de Alex Raymond (FERNANDES, 2004, p. 4).

Na ausência de uma ligação direta e lógica entre fragmentos pictóricos e verbais, e da possibilidade de os sequencializar de modo a construir uma narrativa coerente, é ainda viável considerar cada um dos elementos de *Big Bang* individualmente e, mesmo assim, insistir em classificá-los como banda desenhada, seguindo a hipótese de F’Murr que, em 1978, afirmava que o “surrealismo para a banda desenhada seria colocar lado a lado imagens sem

qualquer sequência lógica, conservando, cada uma, intacta a sua força poética.” (cit. por MOTA, 2004, p. 123-124). O criador de *Le Génie des Alpagnes* reivindica, assim, para a nona arte, o que outras artes tinham já posto em prática e de que Slobodj seria, de acordo com os seus críticos, o exemplo limite, ou não tenha sido a sua “uma intensa carreira consagrada à produção e (sobretudo) à destruição da arte”, sendo *Big Bang* um testemunho disso mesmo (FERNANDES, 2004, p. 3). Com efeito, se o fragmento é, não a parte de um todo reconstituível, mas algo que vale enquanto tal, impedindo qualquer hipótese de reconstrução, está provavelmente mais próximo da destruição do que da produção. Nas palavras de Lucia Omacini:

Há obras em fragmentos que o são sem passar por uma fase de totalidade prévia (...) Por paradoxal, e mesmo ilógico, que possa parecer do ponto de vista teórico, porque se escreve para construir e não para destruir, o fragmento é, neste caso, uma condição e um fim da obra de arte: o escritor emprega em plena consciência a forma de arte fragmentárias em si mesma e reivindica a sua legitimidade. (...) Numa ótica moderna, o fragmento é uma parte de um todo improvável e impossível de reconstituir. Fecha-se em si mesmo, basta-se a si mesmo, representa uma espécie de totalidade em miniatura.” (OMACINI, 2004, p. 8)⁵

No caso do artista armênio, a improbabilidade de reconstituição dos fragmentos foi ainda exponenciada pela localização inicial destes, uma vez que foi necessário desencadear uma “vasta operação à escala mundial, que se estendeu da Albânia a Zanzibar” (FERNANDES, 2004, p. 4), tendo a Interpol logrado recuperar os sessenta e quatro fragmentos, enviados por correio de Arles, através da lista de endereços encontrada no camarote do artista. Além disso, depois de reunidos todos os textos e imagens, a conclusão seria de que “não parecia haver nenhuma relação entre os textos e as imagens e as combinações e leituras eram, se não infinitas, pelo menos em número desencorajador.” (FERNANDES, 2004, p. 4). Reclamada por Solomon Guggenheim, a obra desapareceu quando o avião em que era transportada caiu no “Triângulo das Bermudas”, vindo a reaparecer na cave do Museu Guggenheim em 2003.

Estas e outras questões sobre a fragmentação e a efemeridade próprias da obra de Aaron Slobodj são amplamente discutidas e exemplificadas na introdução e notas biográficas da autoria de José Carlos Fernandes e no

5 Tradução minha.

ensaio “A celebração da entropia” do Professor Zacharias Sontag, “eminente colecionador e crítico de arte” (FERNANDES, 2003, p. 9)⁶, textos que antecedem os fragmentos de Slobodj, procurando explicá-los no contexto da obra e da vida do seu autor.

Na introdução, o organizador de *Big Bang* apresenta, em primeiro lugar, Aaron Slobodj como “um dos grandes artistas do nosso século”, embora conclua que é difícil provar essa asserção dado que pouco restou de uma obra dedicada fundamentalmente à destruição da arte (FERNANDES, 2004, p. 3). Com efeito, o seu percurso artístico em “praticamente todos os domínios das artes plásticas e da música” caracteriza-se pelo “vazio, a perda a precariedade e a anulação” (FERNANDES, 2004, p. 3), como explicará nas notas biográficas: a sua primeira exposição, em Paris, intitulada *Au royaume des aveugles*, constava de quarenta e oito quadros que pintou durante dois anos e cobriu depois com uma camada de tinta preta; *Implosion*, em Pittsburgh, era composta por doze “ex-culptures”, ou seja, esculturas realizadas durante três anos e que foram, depois, reduzidas a cubos numa prensa hidráulica; o seu concerto *The sound of speed* durava trinta e seis segundos, tendo resultado da compressão de uma peça originalmente com quatro horas (FERNANDES, 2004, p. 7-9). E estes são apenas alguns exemplos de uma série de outras intervenções artísticas igualmente efêmeras.

Zacharias Sontag contesta liminarmente quase todos os factos expostos por José Carlos Fernandes, que, segundo ele, desconhece “as linhas força da arte e da cultura contemporâneas”, escreveu um texto superficial e omissivo, conhece mal a biografia de Slobodj e procedeu a uma organização da obra cheia de “atropelos” (FERNANDES, 2004, p. 10). O conflito entre os dois autores é, aliás, antigo, como pode atestar-se através da diferença de opinião relativamente à banda desenhada em *As Aventuras do Barão Wrangel* (FERNANDES, 2003, p. 111)⁷. No que diz respeito à última obra de Slobodj, o equívoco, defende, começa logo no título da obra que deveria ser *Yukani Ventango* em vez de *Big Bang*. De cariz claramente académico, o ensaio de Sontag é amplamente sustentado na autoridade de uma série de autores que vão sendo citados, enfatizando também a polémica, alargada a críticos como Juan Miguel LaMira e Jean

6 Zacharias Sontag tinha já surgido antes como personagem de *As Aventuras do Barão Wrangel: uma autobiografia* de José Carlos Fernandes. O seu aparecimento deu-se, ainda antes do livro mencionado, em *As cidades visíveis* de João Ramalho Santos e João Miguel Lameiras.

7 No livro referido, Sontag dirige-se a José Carlos Fernandes, personagem que intervém como autor da sua própria história, dizendo que *As Aventuras do Barão Wrangel* não são mais que “Puro escapismo...” e “Entretenimento inócuo para crianças e adultos retardados...” (FERNANDES, 2003, p. 111).

Ramaille-Santoz e aos outros “críticos da sua míope escola de pensamento” (FERNANDES, 2004, p. 10). Por outro lado, Charles Personne e J.M. Tavarz contam-se entre os críticos que lhe merecem respeito.

Os nomes citados por Zacharias Sontag, e igualmente por José Carlos Fernandes nos agradecimentos feitos numa nota à introdução, escondem, sob a capa de outras línguas, alusões a conhecidos críticos de banda desenhada portugueses, cujo objetivo poderá ser criar um nexo de complacência entre o autor e os leitores que as conseguem identificar (MOURA, 2005).⁸ Mas Sontag, ou melhor, Fernandes através deste seu pseudónimo, não brinca apenas com nomes de críticos portugueses de banda desenhada, tornados castelhanos, franceses, italianos, ingleses ou vagamente alemães. Outras alusões ao universo da banda desenhada, do cinema, da música, e da arte em geral, surgem num emaranhado textual em que todos os dados são confirmados através de referências bibliográficas ou históricas, mas que nem sempre o são, de facto. Por exemplo, alguns manuscritos de Slobodj foram publicados pela Crossroads Press, que corresponde ao título de um livro de Fernandes, enquanto a um livro sobre fenómenos paranormais é atribuída a autoria a L. Anderson, editor de som do filme *Poltergeist*, e Pieter / Peter Klett, guitarrista do grupo musical *Candlebox*, assina um artigo da *aRT Magazine*. Surgem ainda outros autores com existência real, como Borges, Lyotard, Piccabia ou Baudelaire, para citar apenas alguns exemplos. Sontag, que considera Slobodj o precursor absoluto de vários movimentos artísticos e artistas posteriores, cita com todo o rigor as suas supostas fontes, “(para mais informações consultem-se os excelentes e detalhados ensaios *The artist vanishes*, de Pieter Klett, na *aRT Magazine*, Dezembro 1966 e *The origins of Lo-Fi*, de S. Malkmus e L. Barlow, *Wireless*, Janeiro de 1999).” (FERNANDES, 2004, p. 10-11)⁹

O que parece estar em jogo através do paratexto referido é o facto de este enquadrar a “obra de arte” que descreve e, no limite, pelo destaque que

- 8 O jogo com nomes de críticos de banda desenhada portugueses adaptados a outras línguas, como tinha sido já assinalado por João Miguel Lameiras (2005) e por Pedro Vieira de Moura (2005), é um dos traços reveladores do sentido de humor de Fernandes. Na introdução refere Juan Miguel LaMira (João Miguel Lameiras) e António Ruizinque Gonzalez (António Jorge Gonçalves e Rui Zink). No ensaio de Sontag são igualmente reescritos outros nomes, a saber, Jean Ramaille Santoz (João Ramalho Santos), Charles Personne (Carlos Pessoa) e J.M. Tavarz (João Miguel Tavares). Na bibliografia de “A Celebração da entropia” surgem ainda Giovanni P. Bolero (João Paiva Boléo), Everett C. Flagpine (Carlos Bandeiras Pinheiro), Juan Pablo Kotrin (João Paulo Cotrim) e Gerald Sleen (Gerald Lino).
- 9 S. Malkmus e L. Barlow são músicos de Lo-Fi. Os artistas deste género musical, surgido nos anos 80, gravavam as suas músicas em suportes de fraca qualidade, como as cassetes áudio, não por necessidade, mas por afirmação artística.

lhe é dado, dir-se-ia que é tão ou mais importante que essa obra, mesmo se toda esta encenação de realidade estiver imbuída de um distanciamento irônico que joga com todas as questões artísticas e críticas que coloca. Na verdade, exacerba-se a teoria que Oscar Wilde já expusera em “The critic as artist”, elevando o crítico acima do artista, ao afirmar que as artes visuais, que apenas podem mostrar o momento, precisam da função literária da crítica, uma vez que esta lhes imprime temporalidade e assim as engrandece, concluindo que “Creation is always behind the age. It is Criticism that leads us.” (WILDE, 1996, p. 162).

E em tempos de dar voz também ao público não especialista, para completar o enquadramento da última obra do artista armênio, o editor decidiu incluir no volume duas cartas, apesar de ambas entrarem em contradição com os textos explicativos que as antecedem. Deste modo, ficamos a saber que, na opinião, devidamente fundamentada do Dr. Edgar Snorkel, as ilustrações atribuídas a Slobodj são da autoria de José Carlos Fernandes, porque este terá estado no Museu Guggenheim um dia antes da redescoberta de *Big Bang* e, além disso, verifica-se “uma flagrante semelhança entre de traço (ou de inépcia de traço) entre os trabalhos do Sr. Fernandes e as ilustrações (...) apresentadas” (FERNANDES, 2004, p. 93). Snorkel conclui, pois, que a obra de Slobodj é uma fraude, uma mistificação, opinião corroborada pelo artista reformado, autor da segunda carta já referida. Este vem ainda revelar que o verdadeiro nome do artista é Aram Slobodian e que Aaron Slobodj não é mais do que “o nome de uma personagem perfeitamente obscura de “Deep Six”, um obscuro e medíocre filme de propaganda belicista norte-americana, dirigido por alturas da Guerra da Coreia, pelo não menos obscuro Rudolf Maté” (FERNANDES, 2004, p. 95).

Ora, estas duas informações são, afinal, verdadeiras: as ilustrações são da autoria de José Carlos Fernandes, autor empírico (como aliás todos os textos e paratextos) e a origem do nome do artista armênio encontra-se efetivamente no filme de Maté referido, embora não se trate de uma personagem propriamente dita, mas de alguém que é mencionado por uma das personagens intervenientes. A existência ficcional de Slobodj não impede, no entanto, que este se tenha, entretanto, tornado num autor com “existência real”, pelo menos a acreditar na informação fornecida pelo *site* espanhol *Ars Sonora* que o apresenta como um fantástico compositor, cuja obra está a ser estudada por uma equipa de investigação interdisciplinar (FERNÁNDEZ, 2010).

Pelo que atrás ficou exposto, torna-se claro que Fernandes criou, neste volume, um universo ficcional que mimetiza o que poderia ser uma edição

destinada a levar ao conhecimento do público um artista com existência real, colocando ao mesmo nível referências reais e inventadas, que se tornam, por vezes, quase indiscerníveis. A discussão gerada entre os seus vários pseudônimos permite refletir, entre outros aspetos, sobre as condições de construção e reconhecimento de uma obra de arte, que depende, pelo menos em parte, de um enquadramento crítico sólido. Além disso, esta obra fragmentada, feita de imagens e textos, possibilita a reflexão sobre questões genológicas e sobre os limites permitidos por um tipo de classificação que é impotente para compartimentar todos os objetos artísticos, assim como sobre arte e cânone e sobre artes verbais e artes visuais e as possibilidades de as comparar e de construir um discurso crítico coerente e válido sobre estas e sobre as relações pertinentes que estas, em si, permitem, assim como os limites que impõem.

REFERÊNCIAS

- CARRIER, David. 2000. *The Aesthetics of Comics*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- FERNANDES, José Carlos, *Intuições*. Amadora: CNBDI, 2000.
- Fernandes, José Carlos, *As Aventuras do Barão Wrangel, uma Autobiografia*. Lisboa: Devir, 2003.
- FERNANDES, José Carlos, *A Última Obra-prima de Aaron Slobodj*. Lisboa: Devir, 2004.
- FERNÁNDEZ, Miguel Álvarez, “Ars Sonora – Monográfico Aaron Slobodj”, *Artesonoro.org – Portal colaborativo para la difusión del arte sonoro*, 2010. Disponível em; <<http://www.artesonoro.org/archives/4858>> acesso em 29 de Ago. de 2011.
- GREENBERG, Clement, “Towards a Newer Laocoon”, in John O’Brian (ed.), *The Collected Essays and Criticism, Volume I, Perceptions and Judgments*. The University of Chicago Press, Chicago, 1988, p. 23-37.
- LAMEIRAS, João Miguel, “As Mil e uma Histórias de José Carlos Fernandes”, *Seleções BD*, Lisboa, n. 13, p. 68, nov. 1999.
- LAMEIRAS, João Miguel. 2005. “A descoberta de Aaron Slobodj”, *Diário das Beiras*, 28 de maio de 20045. Disponível em: <<http://www.bedeteca.com/index.php?pageID=recortes&recortesID=1718>> acesso em 24 de maio de 2008.
- LESSING, Gotthold Ephraim, *Laocoon*. Paris: Hermann, 1964.
- MONTERROSO, Augusto, *El dinosaurio. Cuentos*. Madrid: Alianza, 1986, p. 51.

MOTA, Pedro; GUILHERME SANTOS, Teresa, “A leitura da banda desenhada”, *Vértice* 117, p. 117-130, maio-junho 2004.

MOURA, Pedro Vieira, “À Procura da Obra-Prima Perdida, ou para uma apreciação analítica de José Carlos Fernandes”, *Ler BD*, 17 de junho de 2005. Disponível em <<http://lerbd.blogspot.com/2005/06/ltima-obra-prima-de-aaron-slobodj-jos.html>> Acesso em 10 ago. de 2011.

OMACINI, Lucia, “Introduction”, in: L. Omancini et L.E. Bellini (orgs.), *Théorie et Pratique du Fragment, Actes du Colloque Internationale de la SUSLLF (Venise, 28-30/11/2002)*, Genève: Slatkine Érudition, 2004, p. 7-14.

TAVARES, João Miguel, “Quem não conhece Aaron Slobodj?”, *Diário de Notícias*, 6 de junho de 2005. Disponível em:

<<http://www.bedeteca.com/index.php?pageID=recortes&recortesID=1708>> Acesso em 24 de maio de 2008.

WILDE, Oscar, *Plays, Prose Writings and Poems*, Everyman, London, 1996.

ZINK, Rui, *Literatura Gráfica? Banda Desenhada Portuguesa Contemporânea*. Oeiras: Celta, 1999.

Recebido em: 31/05/2016. Aceito em: 30/08/2016.