LIMITAÇÃO ENQUANTO AÇÃO CRIATIVA

LIMITATION WHILE CREATIVE ACTION

Daniel Conceição Gonçalves[1]

Abstract *— Freedom walks with creativity? Creativity is the result of the unconscious? The altering of reality or escape from it is a creative expression? We consider artworks as: Sandman (Neil Gaiman and various designers, 1989), Watchmen (Allan Moore and Dave Gibbons, between 1986 and 1987), V for Vendetta (Allan Moore and David Lloyd, 1982), Spider-Man (Stan Lee and Steve Ditko, 1962) under the creative aspect? But by that parameter? Understand that creativity while reframing within what is offered, such works do not fit. Therefore this article aims to clarify what we elect a certain fictional work is the result of a creative action which conditions the second author was post and the context in which it is inserted. Check what were the problems and solutions as a personality within your time constraints and how these act in creative action.*

Index Terms – Comics; creativity; image.

SOBRE A LIMITAÇÃO E A AÇÃO CRIATIVA

Neste presente artigo trataremos sobre quais parâmetros definem uma obra como arte e neste caso o parâmetro é acerca das condições limitadoras e do seu contexto histórico, e de que forma defini-los e como podem funcionar para nossa experiência. Veremos qual é a relevância criativa de obras como Homem-Aranha, Sandman, Watchmen e V de Vingança Mas através de que parâmetro? Se entender que a criatividade enquanto trabalho resignificativo dentro daquilo que é oferecido, quais obras que se encaixam. É algo do tipo: tenho esse material específico, mas quem me deu disse: "Faça o que quiser dele, pois para mim não vale nada mesmo!" logo com essa liberdade dependo da aprovação a médio ou longo prazo dos leitores e ninguém me incomodará e tampouco haverá pressão. Mas se o material específico for engessado e estabelecido e quem me entregou determine: "Faça o que quiser dele, mas dentro desse parâmetro e que sustente as vendas, ou melhor, ainda: as aumente!", logo essa liberdade é limitada e depende da aprovação em curto prazo dos leitores, uma vez que há conhecimento vasto daquilo que me oferecem para manipular. Portanto esse artigo tem o objetivo de esclarecer aquilo que elegemos uma determinada obra ficcional é fruto de uma ação criativa segundo quais condições o autor estava posto e o contexto em que está inserido. Verificar quais foram as dificuldades e as soluções enquanto personalidade dentro de sua época e como essas limitações agem na ação criativa.

QUAIS SÃO OS PARÂMETROS QUE DEFINEM UMA OBRA COMO ARTE?

Eleger se uma determinada obra ficcional é fruto da ação criativa depende de parâmetros conforme a necessidade do pesquisador tendo a imparcialidade como algo fundamental. Para este artigo pesquisou-se as quatro obras citadas conforme os seguintes critérios: as condições limitantes em que o autor estava posto e o contexto em que está inserido.

Por serem obras anteriores ao termo "arte sequencial", inaugurado por Will Eisner em 1985 com o livro Comics and Sequential Art e revisado em 1990 e seu legado Scott McCloud com o livro Understanding Comics de 1993, em que se vê as histórias em quadrinhos de modo teórico e não só como literatura, mas como expressão artística e objeto de estudo de "há mais de três décadas vêm sendo objeto de estudos com objetivos os mais variados, não sendo o menos importante destes o atingir uma definição satisfatória, ou pelo menos amplamente aceita [...]". [1], tais obras serão tratados segundo o contexto histórico em que estão inseridos, ou seja, como se entendiam as histórias em quadrinhos naquele período.

O que vem a serem as condições limitantes? Trate-se de saber o pouco daquele autor tem em mãos e o muito que pode fazer com esse pouco, seja um repertório visual ou condições de material de trabalho. Nisso poderá se ver a boa execução da obra, no que tange a qualidade formal e a personalidade do autor. Também essas condições limitantes podem estar inseridas no aspecto determinante de uma empresa, ou seja, pode ser o tempo mínimo da entrega de um projeto, ou então um roteiro pré-estabelecido. Enfim, aquilo que fará com que o autor inove dentro de um pequeno espaço criativo. Obviamente o exercício consciente sobre o que foi determinado será maior.

E o contexto histórico? É importante destacar o quanto o problema do anacronismo é grave. Não podemos eleger se uma obra é de arte sem ver por que ela é de arte ou se aquilo era chamado de arte. E se é chamado de arte é bom vermos o porquê conforme o pensamento daquele período. Nestes casos não podemos falar que são artes sequenciais, pois esse termo é posterior, enquanto entendimento, à década de 1990, por razão ditas anteriormente. Então vemos que ao analisar o

[1] Professor especialista EBTT, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro –Campus Nilópolis, daniel.goncalves@ifrj.edu.br Rua Lucio Tavares, 1045 - Centro - Nilópolis – RJ, outubro de 2014.

DOI 10.14684/WCCA.8.2015.164-166
© 2015 COPEC

contexto, analisamos aquela realidade e suas limitações e como fizeram para ser o que são hoje, em destaque.

Logo um breve levantamento bibliográfico foi realizado e visto documentários acerca do tema afim de tirarmos nossas conclusões.

ANÁLISE SEGUNDO AS CONDIÇÕES LIMITADORAS E O CONTEXTO HISTÓRICO

Aqui veremos, conforme já explicado, em quais condições essas quatro obras: Homem-Aranha, Sandman, Watchmen e V de Vingança podem ser ou não frutos de ações limitantes.

Homem-Aranha

Comecemos com o Homem-Aranha, com a primeira publicação em agosto de 1962 nos Estados Unidos pela editora Marvel Comics, através da revista Amazing Fantasy #15. Quais foram as condições limitantes em que o autor está posto em relação ao contexto que está inserido? Em primeiro lugar a Amazing Fantasy #15 se trata de ser o último da publicação por conta das vendas baixas e em vias de cancelamento, conforme o próprio co-autor Stan Lee recorda em inúmeras entrevistas incluindo no documentário Stan Lee's Mutants, Monsters & Marvels. Ano de Lançamento, 2002. Dentro dessas condições (tirando o fato de ser primo da esposa do editor da época, no caso Martin Goodman e ter tido êxito nos sucesso anteriores, no caso de Quarteto Fantástico lançada em novembro de 1961) a pressão acerca das vendas é pequena, pois se trata de um último número, e não tendo mais nada a perder, o editor da época permitiu, apesar de não gostar do nome, segundo o próprio Stan Lee afirma, introduzir o Homem-Aranha. Sem qualquer tipo de barreira, tudo dependerá da aceitação do público que estavam familiarizados com heróis projetados contra os seguintes vilões mundiais: nazistas (no caso da Segunda Guerra Mundial) e soviéticos (no caso da Guerra Fria), sejam sozinhos ou com aliados juvenis. Então o Homem-Aranha, cuja a origem, apesar de representar a Era Atômica, os elementos recorrentes da época (espionagem e patriotismo) não aparecem. Os problemas apresentados são outros: rejeição social, culpa por ter poderes e não usá-los em favor do bem (não a serviço de uma nação, mas do próprio cidadão comum), mas que vira e mexe é incompreendido [2]. Esses fatores foram inseridos por que não tinha nada a perder. Uma aposta descompromissada. Porém, com a boa repercussão e o título próprio Amazing Spider-Man em março de 1963, houve o crescimento das vendas, estabelecimento de um novo padrão e o leitor se identifica com o enredo em que os piores vilões são os problemas financeiros e amorosos na vida do Peter Parker e não das aventuras do seu alter-ego Homem-Aranha, enfim vem os limitadores: publicação mensal com um determinado número de páginas, criação de situações adversas ao redor do personagem sem cair na mesmice. Com a saída de Steve Ditko em Amazing Spider-Man #38, por conflitos criativos, segundo um dos vários relatos do próprio Stan Lee, apesar de não se ter o de Ditko e com a entrada de John Romita a partir de Amazing Spider-Man #39 em agosto de 1966, sua função era de manter as vendas , adequado ao estilo de seu antecessor, porém dentro daquele limite ele trabalhou com seu estilo "soup opera", embelezando os personagens. Seu estilo vigora até a chegada de Todd McFarlane em Amazing Spider-Man #298 em 1988 época que cada vez mais a imagem saltava em relação ao roteiro.

Sandman

Situação semelhante vê em Sandman, apesar de algumas particularidades: trata-se de uma publicação finita, destinado ao público adulto e vendido a um preço elevado, por não se tratar mais de um gibi mensal e descartável, mas sim de uma obra de arte. Inicia sua publicação nos Estados Unidos em janeiro de 1988 e encerra em março de 1996 totalizando 75 edições, que mais tarde, mais especificamente no Brasil, por volta de 2001, editoras como BrainStore, Conrad e Panini passam a dar um tratamento luxuoso nas dez sagas atravé de vários encadernados. Mas o fato é: quais foram as condições limitantes e o contexto em que o autor está inserido para a criação desta obra? Segundo o próprio Neil Gaiman [3], a única restrição era manter o nome Sandman (um personagem da Era de Ouro da DC) e o resto era por conta dele, cuja a história amalgamasse o terror, a fantasia e os super-heróis, dependendo da aceitação do público. A segunda metade dos anos 80 é marcada pela proximidade com o experimentalismo, a liberdade nos relacionamentos sexuais e amorosos, o anticomunismo, a polarização entre Estados Unidos e União Soviética. O escapismo onírico em Sandman responde a essa demanda, contudo Neil Gaiman teve total liberdade, alcançado a confiança dos editores da DC Comics. Junto com Watchmen e Monstro do Pântano, os que despontaram nas histórias em quadrinhos para adultos na segunda metade da década de 1980 e semeou aquilo que veio a surgir em 1993 como subsidiária da DC Comics: a Vertigo.

Watchmen

Porém o caso de Watcmen, de Alan Moore e Dave Gibbons de setembro de 1986 a outubro de 1987, nos Estados Unidos pela DC Comics, *"no contexto dos quadrinhos da década de 1980 — juntamente com A Queda de Murdock e The Dark Knight Returns, de Frank Miller, e Maus, de Art Spiegelman — um dos responsáveis por despertar o interesse do público adulto para um formato até então considerado infanto-juvenil."*[4] tem outra limitação: trata-se da linha de personagens da Charlton Comics adquiridas pela DC Comics, no intuito de usá-los e remodelá-los, uma vez que eram poucos usados, do mesmo modo que fez com Miracleman em 1980. "*[...]Moore pensou que o grupo Mighty Crusaders da MLJ Comics estivesse disponível, então desenvolveu um roteiro de mistério envolvendo um assassinato, que começaria com o descobrimento do corpo do personagem The Shield em um porto. O escritor achava*

que não tinha importância quais personagens ele acabasse usando enquanto os leitores os reconhecessem, para então contar com "o fator surpresa de quando você visse qual era a verdadeira realidade daqueles personagens". Moore usou esta premissa e montou um projeto com os personagens da Charlton, intitulado Who Killed the Peacemaker,6 e enviou a proposta para o editor da DC Dick Giordano. Giordano foi receptivo ao projeto, mas se opôs à ideia de usar os personagens da Charlton na história. De acordo com Moore, "a DC percebeu que seus personagens caros acabariam ou mortos ou inutilizados". Ao invés disso, Giordano convenceu Moore a retrabalhar o projeto com personagens inéditos. A princípio, Moore achou que isso não proporcionaria o fator emocional aos leitores, mas depois mudou de ideia. Ele disse: "Eventualmente, percebi que se eu escrevesse os personagens substitutos bem o bastante, para que então eles pudessem ser de alguma forma familiares, certos aspectos deles poderiam trazer ao leitor uma espécie de ressonância ou familiaridade de um super-herói genérico, então podia dar certo." O desenhista Dave Gibbons, que colaborara com Moore em projetos anteriores, ficou sabendo que ele estava trabalhando em uma nova série. Ele disse que queria participar, então Moore o mandou um esboço geral da história. Após considerações de Moore e Giordano, Gibbons foi aceito, trazendo consigo o colorista John Higgins. Len Wein entrou para a equipe como editor, enquanto Giordano permaneceu como supervisor. Originalmente, Moore e Gibbons tinham roteiro o suficiente para apenas seis edições, então compensaram "interpolando os assuntos principais com temas que proporcionariam uma espécie de retrato biográfico dos personagens principais." Durante o processo, Gibbons teve grande autonomia para desenvolver o estilo visual de Watchmen, inserindo detalhes que Moore admitiu só perceber mais tarde, pois Watchmen foi feito para ser lido e compreendido totalmente somente após diversas leituras.[...]"[3]. Segundo este relato vê-se uma releitura de personagens com conceitos pré-estabelecidos. Semelhante à fase do Monstro do Pântano, porém com mortes definitivas de personagens. Essa minissérie tem uma tônica de novela gráfica e seu contexto está atualizado com o clima de Guerra Fria e as possibilidades de uma vitória Estadunidense contra o Vietnã, que só seria possível com ajuda de seres superpoderosos. O que soa como uma grande piada diante de um tema atual para o período dos anos de 1980.

V de Vingança

Este título encerra este estudo. *"[...] A história em quadrinho foi escrita no momento em que a Inglaterra, sob a liderança da primeira ministra Margaret Thatcher, estava implementando o modelo econômico neoliberal, ao mesmo tempo em que o chamado socialismo real entrava em colapso na U.R.S.S.. [...]"* [5]. O interessante que esta obra iniciada em 1982 e cancelada em 1985 em preto e branco pela revista antológica Warrior no Reino Unido, pela Quality Communications, cuja a revista os editores cancelam. O trabalho é retomado no formato de novela gráfica pela DC Comics, que vem investindo em autores britânicos, e mais tarde de outros países europeus, onde o estilo estadunidense super heroico é aos poucos posto de lado em função dos questionamentos quanto às minorias sociais e a política neoliberal, além do conservadorismo.

Além do mais não se trata de uma crítica direta aos Estados Unidos, mas sim ao Reino Unido numa linha do tempo ficcional, diferentemente em Watchmen, que questiona de modo debochado o herísmo. Outro fato é o protagonista de V de Vingança ser, na ótica ocidental, o vilão. Até por que se trata de um anarquista e terrorista, porém isso é esquecido a medida que se mostra o lado podre da mídia manipuladora. Vemos aqui essa liberdade no sentido de escolher o tipo de protagonista, contudo o elemento limitador está exatamente em retratar o potencial dos anos de 1980 à diante. Então não se pode eleger um futuro de qualquer maneira se quiser ser convincente, mas sim mostrar no que isso (no caso das políticas neoliberais e o conservadorismo religioso) pode nos levar. Então esse elemento autoral é mais compromissado com o que conscientizará o leitor do que com a indústria em si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que a partir destas análises, podemos verificar o quanto está ao nosso redor e o que podemos tirar dele, pois não se trata simplesmente de ter todos os recursos, seja de tempo ou de materiais, que é o ponto chave de uma excelente obra de arte, mas sim saber fazer com o que tem a disposição. As obras citadas têm seu valor histórico e obviamente sem elas esse artigo não existiria, mas cabe salientar o quanto é importante as condições de sua concepção e não endeusá-las tanto assim. Não falarei sobre como seria se fossem feitas hoje, pois não passaria de uma infantilidade acadêmica, mas como podemos compreender as limitações daqueles períodos e como foram ultrapassadas e as limitações do nosso tempo e como podemos prevalecer, seja por novas mídias ou novos materiais ou até mesmo a resignificação de fórmulas antigas em meios diversificados.

REFERÊNCIAS

[1] *http://www.rua.ufscar.br/do-que-sao-feito-os-quadrinhos/* Publicado em 15 de dezembro de 2008

[2] Guedes, Roberto, "Homem-Aranha: A mais longa novela dos quadrinhos",*Strimania: a revista de tiras de aventuras,* No #2.,2003, pp.

[3] Gaiman, Neil, "A Origem das Histórias que você lerá (o que elas são e como vieram a ser)", *Sandman,* No #4. Abril de 1998.

[4] http://pt.wikipedia.org/wiki/Watchmen.

http://pt.wikipedia.org/wiki/V_for_Vendetta