

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

CAIO DE FREITAS PAES

**TENSÕES DA NARRATIVA E A QUESTÃO DA PALESTINA: UM ESTUDO A
PARTIR DE “NOTAS SOBRE GAZA”, DE JOE SACCO**

NITERÓI

2014
CAIO DE FREITAS PAES

**TENSÕES DA NARRATIVA E A QUESTÃO DA PALESTINA: UM ESTUDO A
PARTIR DE “NOTAS SOBRE GAZA”, DE JOE SACCO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Resende

NITERÓI
2014
CAIO DE FREITAS PAES

**TENSÕES DA NARRATIVA E A QUESTÃO DA PALESTINA: UM ESTUDO A
PARTIR DE “NOTAS SOBRE GAZA”, DE JOE SACCO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Aprovado em 25 de agosto de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Resende
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Felipe Muanis
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Murilo Sebe Bon Meihy
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

P126 Paes, Caio de Freitas.
Tensões da narrativa e a questão da Palestina: um estudo a partir
de
“Notas sobre Gaza”, de Joe Sacco / Caio de Freitas Paes. – 2014.

195 f.
Orientador: Fernando Resende.

Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) –
Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, 2014.
Bibliografia: f. 193-195.

1. Palestina. 2. Narrativa. 3. História em quadrinhos.
I. Resende, Fernando. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

AGRADECIMENTOS

O caminho que me trouxe ao fim desta dissertação foi árduo, desafiador e instigante. Como todo e qualquer desafio, cobrou-me energia, pensamento, vontade, afeto e sensibilidade para tentar produzir algo digno aos temas envolvidos, para além de um respeito para comigo mesmo, como alguém que busca agregar conhecimento e reflexão sobre o mundo em que vivemos.

A lista de pessoas que mereceriam destaque aqui é enorme, e por isso sou grato. É sinal que, desde que entrei no PPGCOM e também antes, pude mostrar-me aberto aos diálogos, às pessoas, às surpresas e aos inesperados que salpicam nossa vida.

Em primeiro lugar agradeço aos meus pais e à minha família, que sempre me deram o apoio afetivo e psicológico possível para encarar o mundo de frente. Ajudaram-me a acreditar o bastante nas pessoas e nas ideias, o suficiente para me lançar no mundo, desarmar-me diante das dúvidas e buscar os meus sonhos, sejam eles quais forem. Os amo mais que tudo, Marcela, mãe, pai.

Em seguida não posso deixar de sublinhar a importância das amizades que me acolheram em Niterói e no Rio de Janeiro: sem esse sentimento compartilhado não me vejo em outro lugar possível que não fosse esse, neste momento. Agradeço a Marília, Dani, Lucas, Fabrício, Marina(s) – tantas, tão incríveis -, Rafael, Marcelo, Gyssele, Marcela, Guilherme(s), Pedro(s) – idem às Marinas -, Renato, Vanessa, Julia, Catherine, Gabriela e tantos outros e outras que não citei.

Agradeço também especialmente a Isaac, por ajudar-me com as bases, com as ideias, com as oportunidades, crenças e principalmente com o companheirismo que sei que posso contar. Obrigado, meu amigo.

Agradeço ao PPGCOM, ao meu orientador, Fernando Resende, aos companheiros e companheiras do grupo Lan, a Cezar, Benjamin e outros professores e professoras que me ajudaram com bases teóricas, leituras críticas, pensamentos compartilhados e modos diferentes de interpretar o mundo. Também agradeço aos professores Felipe Muanis e Murilo Bom Meihy, pela escolha em participar de minha banca de avaliação. E, claro, agradeço aos profissionais do programa, pela disponibilidade e amabilidade em todos os momentos em que precisei de seu auxílio.

Agradeço à CAPES pelo apoio a esta pesquisa.

Agradeço às pessoas que também puderam partilhar sonhos, noites, dias, toques, pulsões, andanças, olhares, danças e alegrias comigo. Ao amor, à eterna vontade de reconstrução e criação.

E, por fim, não agradeço, mas lembro: a Palestina existe, e, como puder, ajudarei para que pelo menos sua memória resista. Porque pensar na Palestina é ajudar, é querer acreditar e lutar pela humanidade.

*Un acero entró en el pecho,
Ni se le movió la cara;
Alejo albornoz murió
Como si no le importara.
Pienso que le gustaría
Saber que hoy anda su historia
En una milonga. el tiempo
Es olvido y es memoria.*

Jorge Luis Borges, em “Milonga
de Albornoz”

Introdução	10
Capítulo 1 – A Questão da Palestina e Notas Sobre Gaza: contextualizações e entrelaçamentos históricos	15
1.1 – A Palestina pré-Israel: analisando as bases sociopolíticas da expropriação	18
1.1.2 – Contextualizações e panoramas sobre o favorecimento ao Sionismo -	34
1.2 – Aprofundando a Palestina em Notas Sobre Gaza	35
1.2.1 – Facetas cotidianas: alicerces da questão da Palestina em Notas	51
1.2.2 – O papel do palestino em seus diferentes contextos	65
1.3 – Entre passado e presente: continuidades e diálogos na Palestina de Notas	66
1.3.1 – Ruínas geográficas e discursivas: a linha-contínua em Notas	73
Capítulo 2 – A narrativa gráfica em Notas Sobre Gaza	79
2.1 – Características das histórias em quadrinhos como meio de comunicação	79
2.2 – Sobrevoos por aspectos estético-narrativos dos quadrinhos de Joe Sacco	85
2.3 – A ambientação da Palestina: composição imagética/textual x representações hegemônicas	95
Capítulo 3 – O narrador em Notas: dimensões políticas e discursivas da obra --	136
3.1 – Diálogos e aproximações: o não-ficcional no documentário e em Notas Sobre Gaza	140
3.2 – O narrador e a urgência de combater o silenciamento pelo ato de narrar	145
3.3 – O narrador como figura de papel: auto-representação, afetos e subjetividade --	148
3.3.1 – Diferenças entre narrador e tema de estudo: possíveis influências ----	154
3.3.2 – Os limites dos relatos: o local de fala do narrador-personagem	161
3.4 – O cotidiano como desvio: representações e adensamento dos personagens	175
Conclusões – O Real inalcançável e a necessidade de narrar	186
Referências	193

RESUMO

Esta pesquisa analisa como a obra *Notas Sobre Gaza*, de Joe Sacco, tensiona a questão da Palestina. A partir da investigação de dois massacres de palestinos ocorridos em Khan Younis e Rafah em 1956, o quadrinista-jornalista entra em contato com vítimas e sobreviventes destes massacres ao mesmo tempo em que também observa e compartilha parte do cotidiano na Palestina. A partir deste trabalho investigativo, estabelece-se uma linha-contínua entre as agressões cometidas nos anos 50 e a atualidade palestina. Para tal, há a participação ativa das fontes entrevistadas e de outros personagens palestinos que costumeiramente não obtém voz na moldagem de narrativas sobre a região. No primeiro capítulo será abordada a representação histórica e contextualização do leitor ante a questão da Palestina. No segundo capítulo, o foco consiste nas potências derivadas do uso dos quadrinhos como base para a narrativa, tal como o delineamento de características e escolhas narrativas peculiares à obra de Joe Sacco. No terceiro e último capítulo será investigado o perfil do narrador-personagem de *Notas*, com seus diálogos e aproximações para com problemáticas ligadas ao mundo do jornalismo e das narrativas não-ficcionais, encerrando a análise e abrindo espaço para as conclusões alcançadas.

Palavras-chave: Palestina, narrativa, histórias em quadrinhos, Real, Verdade

ABSTRACT

This research discusses how the work *Footnotes in Gaza*, made by Joe Sacco, approaches and complexifies the question of Palestine. By investigating two palestinian slaughtering taken place on Khan Younis and Rafah in 1956, the comics-journalist gets in touch with victims and survivors of those massacres while simultaneously observes and shares part of their daily routine in Palestine. Having this investigative journalism work started, it is established a continuum-line between the agressions of the 50's and the Palestine nowadays. For this to happen, there's an active participation from the palestinians interviewed and other characters who customarily have no voice in shaping narratives about the region. In the first chapter, the historical representation and reader's contextualization of the question of Palestine will be desenvolved. In the second chapter, the focus lies on the possibilities that come from the use of comics as a basis for the narrative, such as delineating peculiar features and narrative choices in the work of Joe Sacco. In the third and final chapter, the profile of the narrator-character of *Footnotes* will be investigated, with his dialogues and approaches for issues related to the world of journalism and non-fictional narratives, finishing the analysis and paving the way for the conclusions reached.

Keywords: Palestine, narrative, comics, Real, Truth

Introdução – Sombras e silenciamentos: sobre uma Palestina ainda não narrada

Acredito que a primeira pergunta que se pode fazer acerca do faremos ao longo deste trabalho é: qual sua relevância? É uma pergunta direta e sincera, tendo em vista os paradigmas que enxergamos relacionados nesta história em quadrinhos sobre dois massacres obscuros dos anos 50, e que nos propomos a discutir e apresentar.

Duas chacinas realizadas pelo braço armado oficial do governo israelense, duas incursões militares território inimigo adentro, reunindo jovens, velhos, homens, todos esses em escolas públicas, caçando e matando nas ruas, nas casas, onde quer que houvesse palestinos. Massacres que, para nós, indivíduos reverberados pelos relatos ocidentais, mantinham-se plenamente silenciados até a feitura de *Notas Sobre Gaza*, do quadrinista-jornalista Joe Sacco.

Podemos duvidar desta hipótese, quando, por exemplo, lembra-se que já havia material publicado sobre o tema, relatando os massacres de Rafah e Khan Younis - feito por estudiosos outros. No entanto, tais estudos também se mantinham obscurecidos, relegados às sombras enquanto a questão da Palestina é discutida com frequência em âmbito mundial.

Os relatos de ampla visibilidade costumam negligenciar sistematicamente, em termos históricos, a maioria das opiniões que desfavoreçam os interesses hegemônicos na região. Nos espaços em que agem, buscam utilizar-se de seu poder discursivo, de seu alcance e importância para lidarem com a opinião pública em favor de interesses outros - normalmente tentando direcioná-la a entendimentos específicos do mundo, das forças e correntes nele presentes (ver Said, 2012).

Conhecendo minimamente o envolvimento das partes atuantes na questão da Palestina - especificamente no que tange israelenses, nações hegemônicas atuantes, árabes e palestinos -, pensar nos massacres de 1956 em um âmbito maior pode nos levar a esclarecimentos sobre agressões escondidas da maior parte da opinião pública em um nível mais amplo.

Nós, brasileiros, atravessados e fortemente influenciados pelo pensamento ocidentalizado europeu e americano, não soubemos de tais agressões vistas por estes pontos de vista (a visão do oprimido, do agredido: do palestino) por meio dos relatos

existentes até então. Parece haver uma sombra que paira sobre a Palestina, tão longínqua para muitos, nebulosa e desconhecida. Faixa de Gaza? Sabe-se sobre a violência, sobre o terrorismo, sabe-se sobre Israel e seu poderio descomunal em relação aos palestinos, aos refugiados que ali vivem.

Mas o êxito do sionismo não resultou apenas do ousado projeto de um futuro Estado ou da capacidade de ver os nativos como um número desprezível que eles eram ou poderiam ser. (...) Os palestinos não entenderam que o sionismo é mais do que um senhor injusto, contra o qual se poderia apelar, em vão, para toda espécie de corte suprema. Não entenderam o desafio sionista como uma política do detalhe, de instituições, de organização, pela qual as pessoas (até agora) entram ilegalmente no território, constroem casas, fixam residência e chama a terra de sua – enquanto o mundo todo as condena. (SAID, 2012: 108-109)

Desde sua fundação, em 1948, Israel se favorece de suas ligações e proximidades para com a Europa e os Estados Unidos, e também simboliza o sucesso do projeto sionista originado no fim do século XIX, anterior ao Holocausto - trauma esse que (in)diretamente fortaleceu o sonho judeu de ter uma terra novamente. Além disso, claro, acrescenta-se o poderio financeiro judeu em âmbito mundial, o que possibilitou boas relações com Inglaterra e Estados Unidos, respectivamente, além da forte presença do judaísmo nestas populações.

Com um comportamento político, discursivo e social impositivo, os sionistas desde então vivem em constante tensão com os palestinos, povo expulso de terras por eles habitadas há muito tempo. Expropriados, viram-se na condição de refugiados, acudados dali em diante. Com possibilidades e poderes reduzidos contra tal opressão, os palestinos viram-se esfacelados, às margens de quaisquer decisões referentes à região. Cercados por relatos que privilegiavam a perspectiva sionista da questão, progressivamente foram mais e mais acudados, sofrendo e tentando resistir contra novas incursões israelenses.

Todo esse painel resulta em um cotidiano sangrento para os envolvidos – calcado em décadas de agressões, assassinatos e retaliações mútuas. Tendo este panorama sociopolítico acima em vista, nos atentemos ao nosso objeto de estudo: a HQ *Notas Sobre Gaza*.

A obra é composta por mais de 400 páginas e o material no qual ela se baseia é fruto da atuação de Joe Sacco na região durante a década de 2000. *Notas* foi originalmente lançada em 2009, chegando ao Brasil em 2010, publicado pela editora Quadrinhos na Cia.

Seu autor, nascido em Malta e radicado nos Estados Unidos, possui formação em Jornalismo pela Universidade de Oregon (EUA) e inicia sua trajetória nos quadrinhos na década de 1980. Em meados dos anos 90, Joe Sacco aproxima-se do que viria a ser denominado de “jornalismo em quadrinhos”, graças à sua passagem como realizador e editor da revista Yahoo (1988-1992). Na sequência, em 1993, o autor lança *Palestina*, HQ que chamou a atenção do público por mostrar facetas da vivência palestina por meio da linguagem dos quadrinhos. Posteriormente, o quadrinista-jornalista também produziu material sobre a Guerra da Bósnia até voltar à questão da Palestina com *Notas Sobre Gaza*.

Nosso objetivo é pensar como a obra tensiona algumas das problemáticas derivadas da questão da Palestina no que tange o campo dos relatos. Interessa-nos pensar como a situação sociopolítica da região é apresentada por *Notas*, e como o resultado final possibilita ao seu público leitor uma visão outra sobre a Palestina, pontuando a trajetória coercitiva praticada historicamente pelos israelenses.

É válido sublinhar que nosso *modus operandi* para conduzir essa pesquisa consiste em uma assimilação de conceitos que sirvam como ganchos para questões relacionadas com a obra. A partir deles, imergimos novamente na HQ, selecionando trechos ilustrativos das nossas hipóteses. A seleção e análise são feitas à medida que encontramos características que mostrem como *Notas* pode ser relevante ante a questão da Palestina; neste processo, as particularidades do meio serão sempre levadas em conta – com ênfase na tensão texto-imagem, com suas possíveis convergências e complementaridades em nome dos discursos e vontades presentes na obra.

De forma sucinta, metodologicamente iremos pincelar conceitos que estejam relacionados às discussões aqui propostas em três eixos. Aqui, devemos enumerá-los: a sucessão de eventos que culminam na questão da Palestina; as possibilidades comunicacionais derivadas da utilização dos quadrinhos como meio para a narrativa; e, por fim, as características do narrador da obra.

Nos entrelaçamentos destes capítulos buscaremos mostrar também como nosso objeto de estudo atinge potências do campo dos relatos, principalmente no que tange a ideia de não-ficção – tocando, assim, problemáticas ligadas ao campo da Verdade e da representação do Real.

No primeiro capítulo o foco é a composição histórica da questão da Palestina. Neste capítulo, desvelaremos como a obra apresenta atores e poderes envolvidos no drama dos palestinos de maneira mais densa e complexa que outros relatos, notícias e registros históricos acerca da região. Para tal, nos utilizaremos do documentário *Portrait of Palestine*, realizado por britânicos e norte-americanos em 1947, um ano antes da criação do Estado de Israel. Pensamos em como historicamente os palestinos são desfavorecidos pelas forças hegemônicas atuantes na região, principalmente desde o triunfo do sionismo, em meados dos anos 50. A partir da construção de sentido observada no documentário, compararemos os fatos históricos subsequentes, entrelaçando-os com visões, conceitos e interpretações sobre a questão segundo Edward W. Said, em seu livro “A Questão da Palestina”.

Por conta da importância da utilização dos quadrinhos como meio para a narrativa, no segundo capítulo nos atentaremos às escolhas da narrativa em nosso objeto de estudo. Aqui, focalizaremos recursos proporcionados pelas unicidades dos quadrinhos como meio de comunicação – adentrando ainda mais no jogo imagem-texto já introduzido nesta parte inicial do trabalho.

O traço, colorização, disposição da ação em quadros, perspectivas utilizadas e outros artifícios da obra serão enumerados e observados com mais atenção neste capítulo. Assim, abordaremos essas possibilidades da HQ como meio e, a partir daí, tentaremos desvelar como a obra lida com os índices de Real para narrar o mundo das experiências, dos acontecimentos. Com isso, nos atentaremos à caracterização da Palestina na obra, estética e discursivamente, a partir das especificidades presentes em *Notas*. Para tal, os estudos de Scott McCloud, Will Eisner e outros textos teóricos sobre os recursos narrativos e estilísticos possibilitados pelo uso dos quadrinhos.

Tão importante quanto meio utilizado e tema, discutimos também aspectos que compõem o narrador de *Notas Sobre Gaza*. Em nosso terceiro capítulo focalizaremos a narração em *Notas*, buscando assim delinear as características presentes na figura de

papel criada pelo autor para a condução da narrativa. Destarte, sua presença em cena ao longo da narrativa, transformando-o em narrador-personagem, o insere na questão apresentada ao longo da HQ. Relacionando-se com suas fontes e personagens outros, ele também vivencia parte da rotina dos palestinos – e é a partir desta experiência que a obra se molda.

Para tal investigação, nos utilizaremos de conceitos derivados das reflexões de Paul Ricoeur sobre as narrativas, a ideia de “vontade de Verdade” de Michel Foucault, reflexões sobre o multiculturalismo e a globalização para Homi Bhabha, além do estudo de Walter Benjamin sobre o narrador e outras leituras pontuais – especificamente teóricos que refletem sobre documentário, jornalismo e não-ficção, além de ideias trabalhadas por Slavoj Žižek sobre representação e mídia. Ao fim deste percurso, retomaremos os principais pontos alcançados por meio de nossas conclusões.

Com esta breve introdução ao panorama derivado de *Notas Sobre Gaza*, convocamos o leitor para uma reflexão sobre a Palestina representada e também construída pela obra. Buscaremos, assim, fazer jus ao esforço contido na HQ e ao trabalho da mesma no complexo cenário que envolve os atores e poderes relacionados à região – que, inclusive, enquanto este trabalho é finalizado sofre mais uma vez com agressões e respostas militares desmedidas em larga escala por parte do governo israelense. Convidamos, assim, o leitor a engajar-se e debater a causa dos palestinos, endossando o próprio esforço que enxergamos no movimento de fabricação da obra – consolidando, de certo modo, a apresentação ao tema realizada pela narrativa.

1 – A Questão da Palestina e *Notas Sobre Gaza*: contextualizações e entrelaçamentos históricos

(...) a narrativa palestina é gradualmente apagada, escondida e suplantada por outra que lhe faz concorrência e, ao mesmo tempo, a substitui por representações reducionistas e caricaturais. Muitas vezes, no Ocidente e nos Estados Unidos como em nenhum outro lugar, os palestinos pareciam falar contra o vento, quer por suas próprias falhas, quer por falta de ouvidos que os quisessem escutar. (NASSER, 2012: VIII)

Começamos aqui o nosso debate acerca da questão da Palestina¹, ponto essencial para pensarmos em nosso objeto de estudo, a obra *Notas Sobre Gaza*. Este trecho vem do prefácio de *A Questão da Palestina*, de Edward W. Said, escrito por Salem Hikmat Nasser. A utilização do termo “narrativa” acima nos parece cara e emblemática, levando-se em contas os poderes e personagens envolvidos no complexo conflito no Oriente Médio: partimos do pressuposto que sim, com suas agruras, conquistas e demandas, a narrativa palestina é alvo de ressignificações, reapropriações, silenciamentos e práticas outras por parte das forças hegemônicas envolvidas (especialmente os Estados Unidos e Israel). Tais produções de sentido compõem uma parte essencial do panorama mais amplo dos palestinos, com suas sofridas rotinas de coerções, agressões e conflitos com os israelenses na região.

Além disso, a escolha por “narrativa” expande nossa visão acerca do tema, evocando os mais distintos relatos/ documentos históricos/ matérias jornalísticas, dentre outras produções que ambicionam o status de verídicas: produtos baseados em fatos do campo das experiências, do mundo real, que buscam dar vazão à vivência na região.

¹ Aqui, nos parece importante resgatar as palavras e justificativas do próprio Edward W. Said, no início da obra citada, para a utilização do termo “questão da Palestina”: “No centro disso está o que chamarei de a questão da Palestina. Quando nos referimos a um assunto, a um local ou a uma pessoa na locução ‘a questão’, queremos dizer com ela uma série de coisas. Por exemplo, alguém conclui uma pesquisa sobre a atualidade, dizendo: ‘E agora chegamos à questão X’. O ponto aqui é que ‘X’ constitui um assunto isolado dos demais, que deve ser tratado à parte. Em segundo lugar, usamos ‘a questão’ em referência a algum problema de longa data, particularmente difícil de tratar, persistente: a questão dos direitos, a questão oriental, a questão da liberdade de expressão. Em terceiro lugar, e mais raramente, podemos empregar a locução ‘a questão’ para sugerir que o *status* daquilo a que ela se refere na frase é incerto, questionável, instável: a questão da existência do Lago Ness, por exemplo. O uso de ‘a questão’ em associação com a Palestina implica todos esses três significados.” (SAID, 2012: 4)

Com isso, em um primeiro momento, nos parece essencial pensar nesta narrativa palestina como uma construção fruto de interesses sociopolíticos de diversas origens. Ela é oriunda dos judeus sionistas, privilegiados após o Holocausto durante a Segunda Guerra Mundial (além de, como Edward D. Said mostra em *A Questão da Palestina*, já estarem envolvidos em planos futuros de reapropriação da região palestina em meados do século XX); os próprios palestinos, povo que ocupou a região por séculos a fio e que se viu, repentinamente, expropriado.

Para além, ela também possui influência das forças hegemônicas ocidentais, sejam europeias ou os Estados Unidos, ator mais influente na questão da Palestina; e dos árabes, em tensões ideológicas, religiosas e sociais com o Ocidente (simbolizado pelo poderio e pela influência norte-americana e judaica no Oriente Médio).

O conflito de interesses tão distintos na região concretiza-se em diversas instâncias: política, militarista, social. Após 1948, com a criação do Estado de Israel, acontece a conseguinte expropriação dos palestinos, e seu panorama torna-se ainda mais complicado. Os judeus sionistas, apoiados pelas forças hegemônicas ocidentais, legitimam-se como os residentes oficiais da região, gestores e detentores da terra. Desde então, a nação palestina vê-se diante de práticas como o silenciamento, a coerção e o esquecimento, dentre outras, utilizadas para deslegitimá-la diante de sua principal demanda: o direito a terra, agora comandada pelos israelenses.

Tendo este breve panorama em vista, acreditamos que é essencial para as nossas discussões referentes a *Notas Sobre Gaza* um adentramento na questão da Palestina, investigando algumas destas práticas utilizadas contra esse povo, discutindo assim a atuação das forças políticas neste conflito. Com isso, buscaremos mostrar como a obra de Joe Sacco amplia o horizonte deste tema ao trazer sobreviventes dos massacres de 1956, parentes de vítimas e moradores da região à época da feitura de *Notas* para o diálogo, retratando suas rotinas, agruras e modos de resistência perante a constante coerção israelense na região.

Além de tentar remontar de forma singular os massacres israelenses na década de 1950, defendemos que a obra vê-se atravessada pelas demandas atuais do povo palestino, mostrando assim uma espécie de continuidade entre as agressões de 56 e a expansão territorial israelense contemporânea. Destarte, trazemos uma citação de “*Islam*

and the West”, de Mustapha Chérif², que ilustra a densidade do panorama sociopolítico da região, tornada um caldeirão de ódio mútuo entre judeus sionistas e palestinos:

Além dos desdobramentos do passado, cuja influência conhecemos tão bem, a propaganda em prol do “embate de civilizações” e das ambições hegemônicas do poder do primeiro mundo cria um cenário de incerteza, desordem e ódio para com o Islã. (...) Os movimentos que usurpam o nome do Islã e exploram a religião no campo político estão intoxicados por esta situação de injustiça. Reações terroristas traumatizantes, os atos dos desesperados Palestinos que são induzidos a cometer suicídio pela repressão brutal e a falta de esperança, a infame apreensão de reféns – e ao mesmo tempo as práticas restritivas da religião – tudo isso é nocivo aos Muçulmanos. As injustiças por um lado, e as respostas irracionais por outro, nos trouxeram assim à frente de uma tragédia global de ódio.³ (CHÉRIF, 2008: 2)

Por mais que o foco da obra citada acima não seja a questão da Palestina, a mesma se faz presente nas discussões sobre a presença do Outro árabe no panorama político mundial. Com diversos episódios de agressões entre ocidentais e árabes islâmicos, tais como as Guerras do Suez (1956, conflito de sumária importância para nosso trabalho), dos Seis Dias (1967), dentre tantas outras, nos parece sensato afirmar que há uma constante tensão entre o pensamento muçulmano – com suas nações, organizações políticas e forças de resistência armadas – e o domínio hegemônico ocidental. Mais que isso, este atrito é fomentado por atos políticos e discursivos, por meio da representação árabe-muçulmana construída ao longo do século XX (para nos atermos a fatos mais recentes, cujos efeitos ainda reverberam neste cenário).

Neste panorama acima, Israel possui papel central: o apoio norte-americano aos judeus sionistas envolve uma extensa gama de interesses, como a manutenção de um aliado político em uma região tão cara aos americanos e europeus – enquanto, pelo lado

² É válido ressaltar que *Islam and the West* consiste, basicamente, em um amplo diálogo de Chérif com o teórico argelino Jacques Derrida, um dos principais pensadores do pós-colonialismo e da alteridade, temas tão caros às nossas discussões.

³ Para dar fluidez à leitura, utilizaremos todas as citações no corpo do texto traduzidas em português, com seus respectivos textos na língua original nas notas de rodapé.

“Beyond the aftermaths of the past, whose influence we know so well, (...) the propaganda of the “clash of civilizations” and the hegemonic ambitions of the primary world power create a situation of uncertainty, disorder, and hatred towards Islam. (...) The movements that usurp the name of Islam and exploit religion in the political realm are intoxicated by this situation of injustice. Traumatizing terrorist reactions, the actions of the desperate Palestinians who are pushed to commit suicide by brutal repression and lack of hope, the infamous seizing of hostages – but also the restrictive practices of religion – all of this is harmful to Muslims. Injustices, on the one hand, and irrational reactions, on the other, have thus brought to the forefront a global tragedy of hatred.”

sionista, a tomada do território antes ocupado por palestinos representaria uma conquista tipicamente imperialista, com o melhor aproveitamento da terra, por exemplo. “Independentemente do que o sionismo tenha feito pelos judeus, ele vislumbrava a Palestina do mesmo modo que o imperialista europeu: um território vazio, paradoxalmente ‘repleto’ de nativos ignóbeis ou talvez até dispensáveis.” (SAID, 2012: 92).

O projeto sionista encontrava amparo das nações hegemônicas ocidentais para implementar suas mudanças e apropriações no Oriente Médio, não apenas por suas intenções, alinhadas a práticas e ideologias eurocentristas – lembremos que os judeus sionistas favorecidos pela criação do Estado de Israel foram vítimas diretas do nazifascismo que eclodiu na Segunda Guerra Mundial, europeus que viviam em países como Polônia, Alemanha, França, Itália, etc.

De uma entidade negada em teoria para uma entidade negada de fato legalmente, o árabe-palestino passou pela terrível mudança de uma triste condição para outra, plenamente capaz de testemunhar, mas não de comunicar, sua própria extinção na Palestina. Primeiro ele era um nativo sem importância; em seguida, tornou-se um nativo ausente; e então, em Israel, após 1948, ganhou o *status* jurídico de um indivíduo menos real do que qualquer um que pertencesse ao “povo judeu”, estivesse ele em Israel ou não. (Idem, 118)

É interessante notar como o apoio de nações hegemônicas à ocupação sionista, intensificado a partir de meados do século XX (ver Said, 2012), é refletido em produtos comunicacionais e registros feitos desde a oficialização do Estado de Israel. A seguir, trataremos um breve panorama da região à época anterior à expropriação palestina – e subsequente ascensão do projeto sionista.

1.1 – A Palestina pré-Israel: analisando as bases sociopolíticas da expropriação

Aqui, nos parece caro detalhar a escolha pela descrição/ breve análise de trechos do documentário *Portrait of Palestine*. A utilização de tal obra serve para introduzir nossas considerações sobre como *Notas Sobre Gaza* dialoga diretamente com e traz mais luz a facetas obscurecidas da questão da Palestina.

Primeiramente, escolhemos *Portrait* pelo fato dele representar, de acordo com intenções e poderes hegemônicos, a região em um período anterior à criação de Israel. Os massacres investigados por Joe Sacco situam-se em uma época conseguinte à

retratada em *Portrait*, com representações, atribuições identitárias e relações ainda muito reverberadas por produções de sentido que acreditamos estarem presentes neste documentário.

Ao nos utilizarmos de um produto que busca, de algum modo, retratar o funcionamento, disposição social e características singulares da região da Palestina em meados da criação de Israel, percebemos mais claramente a atuação dos atores hegemônicos na questão. Por meio da atribuição de uma proximidade entre os sionistas e o Ocidente, *Portrait* molda (e também espelha) a visão reducionista dos povos que ali moraram durante mais de mil anos – árabes e outras etnias que não fossem alinhavadas ao pensamento ocidental.

Além disso, em diversos momentos do documentário percebem-se comparações diretas entre sionistas e o restante dos palestinos - normalmente com uma valoração positiva aos primeiros. Sionistas maximizam suas produções, trajam roupas atuais e mantêm costumes mais próximos aos dos ocidentais, enquanto os outros povos são atrasados, com suas técnicas de agricultura, indústria e práticas cotidianas “dos tempos do Velho Testamento”, como afirma o narrador em certo ponto. Aqui, pincelamos um trecho do artigo “Às desordens e aos sentidos: a narrativa como problema de pesquisa”, de Fernando Resende, que acreditamos ser mais incisivo ante alguns dos problemas que atravessam nossas discussões:

Nesse quadro histórico-cultural, moldurado pelas hegemonias, problemáticas relativas à linguagem tornaram-se verdades menos verdadeiras, se quisermos pensar com Foucault (1996); elas foram obliteradas, na medida em que iam de encontro à lógica de um discurso ordenador. (...) Assim, há de se sugerir a premência de assumirmos uma postura epistemológica crítica, na medida em que considerar a narrativa como lugar de produção de sentido é também entendê-la como lugar de produção de conhecimento. (RESENDE, 2011: 6)

A forma que tais produções de sentido são construídas em *Portrait*, por meio de um sistema de representação que compartilha boa parte dos atores sociais com *Notas*, nos parece ser uma importante base introdutória para nossa análise. Tanto por apresentar tais povos e etnias envolvidos na questão, como também por fazê-lo utilizando representações imagéticas e discursivas, simultaneamente; guardadas todas as especificidades que diferenciam os meios, neste presente caso há utilizações de imagens aliadas a discursos que abordam a questão da Palestina ambicionando um *status* de não-

ficção, calcando-se ainda mais no campo do Real, e que possibilitam uma aproximação entre as obras.

É neste ponto em que ocorre incisivamente a transição do documentário para a narrativa em quadrinhos – contaminada também pelo jornalismo, inerente não apenas nas origens do autor (um jornalista), como também na forma pela qual se dá a organização das ações ao longo de *Notas*. Assim,

(...) a narrativa, constitutiva de uma poética (Ricoeur, 1994)⁴, não é sinônimo de discurso, mas, antes, uma questão discursiva. E é sob essa perspectiva que se faz possível reconhecer que a necessária obediência ao acontecido – ou à realidade, se assim quisermos pensar – oferece ao jornalismo, a priori, a condição de uma narrativa de pretensão realista (...). (Idem, 3)

Em nosso objeto de estudo, as representações lidam de forma diferenciada, a nosso ver, com estereótipos e imagens pré-concebidas outras referentes aos palestinos e suas agruras. Ao realizar uma investigação acerca de fatos obscuros de um passado longínquo da Palestina, em *Notas*, o autor cria uma narrativa em quadrinhos que une um amplo panorama sobre o contexto que conduziu os envolvidos até os massacres em Khan Younis e Rafah, enquanto também mostra os percalços cotidianos da sua vivência à época de produção.

Notas mostra boa parte do contexto que cercou sua feitura – ou seja, a demolição de casas palestinas, o militarismo israelense em constante ascensão, a omissão ocidental/hegemônica para com aquele povo. Estabelecendo uma espécie de linha-contínua – que une os palestinos de 1956 e os da atualidade em sua rotina de coerções e agressões -, a obra ajuda a complexificar a questão da Palestina, relatando histórias e vidas que foram relegadas ao esquecimento, às sombras.

Nenhum grupo nacional teve um opressor que falasse tanto tempo e tão ruidosamente sobre sua não existência política e cultural, embora esse “não povo” demonstre, fustigue e lute contra seu opressor dia após dia. Para o palestino, as categorias “demais”, “de jeito nenhum” e “exceto por” extinguem-se imperceptivelmente umas nas outras, à sua custa. (...) É isso que torna os palestinos oprimidos tão incomuns. Sua história e sua contemporaneidade são cubistas, todos os planos subitamente invadindo um ou outro campo, seja ele da cultura, esfera política, formação ideológica, sistema de governo nacional. Cada um assume uma identidade problemática própria – todas reais, todas

⁴ Reproduzo aqui a mesma nota de referência apontada pelo autor no texto original: “Em outro trabalho, Ricoeur esclarece: ‘Estendo a palavra ‘poético’ para além da poesia no sentido de rimado e ritmado, ao sentido de produção de sentido’ (2002, p. 55).”

querendo atenção, todas suplicantes, todas exigindo responsabilidade. (SAID, 2012: 142)

É interessante notar como que *Notas* caracteriza o início da Palestina pós-Israel, quando as forças hegemônicas e interesses judeus sionistas iniciavam seu predomínio na região; em outras palavras, quando se intensificam os atos de agressão e violência mútua entre palestinos e israelenses – como, claro, os massacres em questão na HQ. Do outro lado, Joe Sacco nos mostra questões sociopolíticas contemporâneas, como a já citada demolição de assentamentos em Rafah e Khan Younis, mesmos locais que foram os palcos para os massacres inicialmente investigados, de 56.

Aqui é interessante pontuar a contemporaneidade na região: um bombardeio de novos capítulos, atentados e agressões mútuas, com o terrorismo e um enorme fluxo de relatos de alcance mundial, feitos e transmitidos por grandes conglomerados midiáticos internacionais, redes sociais, ONG's e voluntários, dentre outros produtores noticiosos na Palestina. O atravessamento de fatos novos nos parece mais reverberado na atualidade, com sua gama maior de meios de comunicação - que, por sua vez, aumentam o fluxo de produções noticiosas/ registros da região⁵.

Ao mostrar esses dois polos da trajetória da Palestina em *Notas Sobre Gaza*, o autor contribui para a moldagem de um panorama denso e detalhado das questões, tensões e problemas da região. Novamente rememoramos Resende, para ressaltar a importância de um estudo mais detalhado sobre a produção em quadrinhos referente a este tema, e como suas peculiaridades agregam a uma “paisagem” mais completa sobre o jornalismo e a questão da Palestina:

As histórias em quadrinhos, por exemplo, que abrigam relatos factuais, são de grande importância. É fato que os constrangimentos e as demandas, incluindo o tempo e o espaço de produção das histórias narradas por Sacco são distintos daqueles que geralmente acompanham o jornalista numa cobertura de guerra, por exemplo, (...). Ainda que essas diferenças não devam ser apagadas, à luz da narrativa e das questões que ela suscita, elas também não devem ser dadas como premissas que inviabilizariam a comparação acerca dos modos de narrar. (RESENDE, 2011: 13-14)

⁵ Entretanto, gostaríamos de ressaltar que não acreditamos que apenas a evolução dos meios de comunicação da contemporaneidade seja capaz de adensar o panorama sobre a região. Defendemos que, por conta do maior número de relatos, haja mais informações acerca das agruras palestinas, mas também acreditamos que este seja apenas um dos fatores de uma rede de pontos outros que, combinados, ampliam a voz e a perspectiva contra-hegemônica na Palestina.

Prosseguindo, Resende reforça uma das chaves de compreensão para nossa análise: é a partir da narrativa e de suas escolhas que emanam problemas, sentidos e questões do objeto de estudo analisado. Dadas as especificidades dos quadrinhos como meio de comunicação, é a partir de *Notas* que investigamos opções e caminhos tomados pelo autor em sua feitura. Aqui também se estanca a nossa própria relação com a obra, que nos leva a intuir diante dos agentes envolvidos na narrativa em quadrinhos.

O olhar para a narrativa implica reconhecer que é a partir dos usos da linguagem que os problemas devem ser balizados (...). O interesse central, em uma pesquisa desta natureza, é buscar conhecer estratégias e táticas textuais à luz de narrativas que são tanto devedoras de uma referencialidade como portadoras do simbólico. (Idem, 14)

Voltando à Palestina, nos parece importante lembrar que, entre 1923 e 1948, a região, antes sob domínio do Império Turco-Otomano, foi regida pelo Mandato Britânico da Palestina. Em 1922, com o consentimento da Liga das Nações (organização internacional formada após a Primeira Guerra Mundial, cujos membros foram as nações “vencedoras” do conflito armado). A região foi dividida em duas áreas administrativas: a Transjordânia, autônoma diante das decisões do Mandato, e a Palestina, sob domínio britânico direto. Durante essa gestão do Reino Unido, o objetivo de transformar a região em uma nova nação judaica era reforçado em documentos oficiais, como podemos notar no trecho abaixo, retirado de “*Mandate for Palestine*”, elaborado pela Liga das Nações em 1922, antes que o bastão fosse passado aos britânicos:

Deve ser considerado que as Principais Potências Aliadas também concordaram que o Mandato deve ser responsável pela execução e garantia da declaração originalmente escrita no dia 2 de Novembro de 1917 pelo Governo da Sua Majestade Britânica, e adotada pelos presentes envolvidos, que determina a favor do estabelecimento, na Palestina, de um Lar Nacional para os Judeus, deixando ainda sublinhado que nada que possa prejudicar os direitos civis e religiosos dos não-Judeus que habitam a Palestina pode ser feito, e tampouco os direitos e a posição política escolhida por Judeus em qualquer outro país.⁶ (LIGA DAS NAÇÕES, 1922)

⁶ “Whereas the Principal Allied Powers have also agreed that the Mandatory should be responsible for putting into effect the declaration originally made on November 2nd, 1917, by the Government of His Britannic Majesty, and adopted by the said Powers, in favour of the establishment in Palestine of a national home for the Jewish people, it being clearly understood that nothing should be done which might prejudice the civil and religious rights of existing non-Jewish communities in Palestine, or the rights and political status enjoyed by Jews in any other country.” Disponível em: <<http://unispal.un.org/UNISPAL.NSF/0/2FCA2C68106F11AB05256BCF007BF3CB>>. Acesso em: 10 set., 2013.

O trecho acima explicita o favorecimento em prol do projeto sionista antes mesmo do Holocausto judeu da Segunda Guerra – acontecimento este que dá ainda mais força às intenções sionistas na região. Tal objetivo nos parece reforçado no trecho “o Mandato deve ser responsável pela execução e garantia da declaração (...) que determina a favor do estabelecimento, na Palestina, de um Lar Nacional para os Judeus”; entretanto, por mais que o documento acima apregoe contra quaisquer atos que prejudiquem os direitos civis e religiosos das comunidades não-judaicas na Palestina, os eventos que se sucederam até a criação do Estado de Israel mostram o contrário.

Além da expropriação física dos não-sionistas, houve também um gradual processo de deslegitimação dos habitantes da região, construído por meio de relatos eurocentristas sobre o panorama nas adjacências – com sua economia agrícola e comercial, seus vilarejos “simplórios” quando comparados à civilização e aos “avanços sociais” ocidentais. Alguns trechos de *“Portrait of Palestine”*, a nosso ver, parecem exemplar desta produção de sentido que, ao longo do século XX, buscou silenciar os direitos dos palestinos à terra.

Daremos mais atenção à segunda parte do documentário (que tem, no total, 16min de duração); a partir de 08min de projeção, vemos regiões que compunham a Palestina à época: são amplas paisagens campestres, cuja economia baseava-se no cultivo de animais, como carneiros e ovelhas, além da pesca no Mar da Galileia. Ressaltam-se as condições simples de vida dos palestinos, como pode ser notado aos 09min18s, quando vemos homens pescando com redes às margens do Jordão, enquanto o narrador pontua: “No Mar da Galileia, os árabes ainda pescam com as mesmas redes que foram usadas pelos discípulos [bíblicos]⁷”. Na sequência o narrador continua apresentando os métodos “antiquados” da produção agrícola palestina: “A colheita, em sua forma mais difundida, é ainda mais primitiva: os processos de cultivo ainda são os mesmos que usávamos nos tempos do Velho Testamento. (...) E esse é o velho método de retirar água da terra. Sem a irrigação humana, boa parte da Palestina seria

⁷ “*In the Sea of Galilee, the Arab still fish with the same nets that were used by the disciples.*”

desértica⁸”, afirma, enquanto vemos um camelo movendo um moinho de água, que retira o líquido de um poço.



Figura 1: Moinho rudimentar de propriedade palestina

Aqui, aos 10min07s de projeção, temos uma grande mudança na narrativa proposta. O narrador diz: “Este é o modo do passado⁹”; logo em seguida, há uma transição na imagem, com uma substituição do camelo que anda em círculos para retirar a água do poço por uma nova cena, que mostra uma grande represa, mais moderna, em uma tomada ampla, enquanto a trilha sonora se altera para um ritmo mais grandioso e há a troca do narrador que, destarte, declara: “E esse é o modo do futuro¹⁰”, aos 10min16s.

Após uma rápida sequência na qual vemos uma quantidade muito maior de água sendo represada por um sistema de irrigação mais avançado que o usado pelos árabes, o narrador diz, aos 10min30s: “Irrigação significa prosperidade. O Governo Britânico está determinado - independentemente de qual for o futuro político da Palestina – a possibilitar, nesta terra, que qualquer judeu possa aproveitar dos benefícios da ciência

⁸ “*Harvesting, in the traditional manner, is even more primitive: freshing and renewing are still carried on with the same methods that we used in the Old Testament times. (...) And this is the old way of drawing water of the land. Without man irrigation, much of Palestine would be desert.*”

⁹ “*This is the way of the past.*”

¹⁰ “*And this is the way of the future.*”

ocidental¹¹”. Ele prossegue com sua agora declarada defesa da predominância dos ideais ocidentais na Palestina, enquanto vemos mais e mais imagens de agricultores judeus sionistas, que se beneficiam do sistema de irrigação e da estrutura “moderna” para suas plantações/ propriedades, e afirma em seguida, aos 10min45: “A ‘Palestina Moderna’ é o país de prosperidade e produtividade crescentes, tanto na agricultura quanto em recursos minerais¹²”, e, na sequência, ele afirma que as águas do Mar Morto são ricas em sódio, o que facilita a produção de minerais, e o seu potencial (à época) era capaz de suprir as necessidades mundiais por estes materiais.



Figura 2: suntuosa represa de propriedade sionista

Neste ponto, nos urge a necessidade de voltar às proposições de Said acerca dos interesses políticos e *modus operandi* que circundavam o projeto sionista – fazendo-o tão interessante às forças hegemônicas ocidentais que o auxiliaram:

O imperialismo era a teoria, o colonialismo era a prática de transformar os territórios vagos e sem utilidade do mundo em versões úteis da sociedade metropolitana europeia. Tudo que sugerisse desperdício, desordem, recursos não contados deveria ser transformado em produtividade, ordem, riqueza

¹¹ “Irrigation means prosperity. Whatever the political future of Palestine, the British Government is determined that on this land, whoever is Jew alike shall enjoy the benefits of the Western Science.”

¹² “Modern Palestine is the country of the growing wealth and productivity of both agricultural and mineral.”

tributável, potencialmente desenvolvida. Livra-se de grande parte do ofensivo flagelo humano e animal (...) e o resto é confinado em campos, reservas, pátrias nativas, onde é possível contar, taxar, usar com lucro, e construir uma nova sociedade no espaço vago. (SAID, 2012: 88)

Os rastros discursivos proporcionados pela relação entre narração e imagens tentam ser, em nossa opinião, menos enfáticos em sua defesa pelo projeto sionista, principalmente pela escolha por um viés “etnográfico”, tendência para boa parcela dos documentários à época¹³.

(...) deve-se ter em mente o fato de que a etnografia está, do começo ao fim, imersa na escrita. Esta escrita inclui, no mínimo, uma tradução da experiência para a forma textual. (...) a escrita etnográfica encena uma estratégia específica de autoridade. Essa estratégia tem classicamente envolvido uma afirmação, não questionada, no sentido de aparecer como a provedora da verdade no texto. (CLIFFORD, 2011: 21)

Entretanto, ainda podem ser identificadas marcas da obra que denunciam alguns aspectos destas representações feitas pelos britânicos e americanos responsáveis pelo documentário. Podemos notar tentativas de apresentar a vida dos palestinos como antiquada, atrasada – vide as comparações de técnicas agrícolas às de tempos milenares, como o dos discípulos bíblicos, por exemplo.

Para nós, *Portrait* exemplifica bem as medidas políticas, discursivas e territoriais tomadas contra o povo palestino ao caracterizar os residentes da região. Ao mostrar cenas de agricultores árabes arando a terra com cavalos e charretes, comerciantes fabricando tecidos com máquinas de fiar mais simplórias que as ocidentais e famílias retirando água de poços por meio de moinhos e com força animal, a impressão passada é a de que o palestino é alguém que vive em condições básicas, que se usa de práticas “atrasadas” – quando, na outra mão, havia o projeto sionista, ligado a ideais ocidentais em relação ao aproveitamento do terreno, por exemplo.

¹³ Quando pensamos no viés narrativo da estrutura clássica documental, acreditamos que *Portrait of Palestine* possa dela se aproximar. A disposição dos eventos mostrados no documentário clássico, por muitas vezes, busca construir uma aproximação cautelosa do documentarista - primariamente descritiva, atenta a detalhes e especificidades do objeto/ tema a ser mostrado, com uma tentativa de construção discursiva menos subjetiva, mais direta. Discutiremos com mais profundidade algumas das potencialidades deste tipo de abordagem mais adiante, no terceiro capítulo deste trabalho.

Com equipamentos e “técnicas usadas pelos discípulos [de Cristo]”, a imagem atribuída a esse povo – que ali vive há séculos, como o próprio narrador atesta em certo ponto – é de atraso: tecnológico e até mesmo social. Neste sentido, as propostas e práticas imperialistas encontram condições ideais para atuação, muitas vezes sob o argumento da modernização, da otimização de recursos em prol da qualidade de vida dos habitantes.

Aqui, retomamos um trecho do prefácio de 1992 do próprio Said para *Questão*, que nos recorda onde tais construções, representações, atos políticos e discursivos hegemônicos e judeu-sionistas acima mostrados desembocariam.

Por fim, parto do princípio moral de que os seres humanos, individual e seletivamente, possuem direitos fundamentais, sendo a auto-determinação um deles. Quero dizer com isso que nenhum ser humano deveria ser ameaçado de “transferência” de sua casa ou de sua terra; nenhum ser humano deveria ser discriminado por não pertencer a esta ou àquela religião; nenhum ser humano deveria ser destituído de sua pátria, de sua identidade nacional ou de sua cultura, seja qual for o motivo. (SAID, 2012: LV)

Neste sentido, reforçamos a escolha deste documentário como exemplo para pensarmos na constituição de parte da imagem amplamente difundida dos palestinos que ali viviam há séculos. Por conta de produções como essas, as bases eram estabelecidas para justificar a ação ocidental em prol do sionismo judeu – o que culmina com a criação do Estado de Israel (no ano seguinte à produção de *Portrait*).

Mostrar o atraso dos palestinos e compará-lo ao futuro – observado, por exemplo, na transição da irrigação manual para a feita por meio de represas – corrobora para justificar a passagem do controle do território aos imigrantes sionistas. Com a tecnologia e as técnicas ocidentais a seu favor, o governo britânico pôde declarar seu apoio devidamente assegurado, como percebemos no trecho em que o narrador defende o direito dos judeus sionistas se utilizarem dos métodos e vantagens do sistema ocidental.

Retomando nossa descrição de trechos de *Portrait*, ressurgem com mais força a ideia de um aproveitamento inferior dos recursos da terra por parte dos palestinos – principalmente quando comparado às diferentes técnicas e tecnologias ocidentais disponíveis aos sionistas. Como descrevemos acima, o ponto de transição da narração

da obra, iniciado com a frase “*este é o modo do futuro*” (atrelada aos imigrantes sionistas), dita os rumos deste segmento final do documentário.

Logo em seguida a frase citada acima, vemos diversas tomadas de uma gigantesca fábrica – que, pelo que é mostrado, parece ser alguma indústria mineradora, que extrai sódio do Mar Morto -, nas quais vemos trabalhadores cumprindo suas funções em diversos pontos da mesma, enquanto a trilha sonora grandiosa acelera seu ritmo, lembrando, inclusive, uma marcha (aqui, talvez, rumo à modernização, ao futuro). Na sequência, vemos imagens do polo petrolífero palestino, localizado em Haifa, no norte da Palestina: em meio a uma paisagem árida, são mostrados os gigantescos tubos, válvulas e reservatórios que ascendem à vista na região, enquanto o narrador afirma, aos 11min30s: “Em 25 anos de governo britânico na região, Haifa se tornou um dos maiores portos do Leste-Mediterrâneo. Tanto Haifa quanto Jaffa, próximo ao sul, são os portos para laranjas¹⁴”. Enquanto isso, vemos a paisagem transitar de grandes navios ancorados em Haifa para as grandes plantações de monocultura de laranjas, em Jaffa (território este, inclusive, que foi incorporado aos domínios israelenses a partir de 1950).



¹⁴ “*In 25 years of British rule, Haifa has become one of the major ports of the East-Mediterranean. Both Haifa and Jaffa, near south, are the ports for oranges.*”



Figuras 3 e 4: imagens do porto de Haifa e de plantação com investimento sionista

A partir daqui, o documentário busca trazer exemplos bem-sucedidos da influência do Ocidente e da injeção de recursos na agricultura palestina, mostrando grandes cinturões verdes na Palestina, frutos de investimentos e técnicas de produção, empacotamento e exportação de larga escala. Neste sentido, nos parece clara a tentativa de associar o sucesso de alguns dos agricultores e produtos da região à influência do *modus operandi* ocidental – seja no cultivo, nas estações de tratamento e tubulações para irrigação da colheita. Na sequência, aos 12min42s, enquanto vemos trechos de propriedades menores, sob controle dos judeus sionistas, o narrador declara: “Em muitas partes do país, os territórios mais proeminentes da paisagem são os assentamentos sionistas. (...) Os colonizadores sionistas aplicam métodos científicos europeus para cultivar em suas terras. Eles trabalham com o auxílio de maquinários modernos e com capital investido por judeus ao redor do mundo¹⁵”.

A imagem dos judeus sionistas, no entanto, não se restringe aos campos – também são mostrados ambientes urbanos da época. O documentário nos mostra as ruas e avenidas desta nova Palestina que estava em vias de surgir, por conta da influência

¹⁵ “*In many parts of the country, the most prominent feature of the landscape are the Zionist’s settlements. (...) The Zionist’s settlers apply scientific european methods to plant in the land. They work with the aid of modern machinery and the capital subscribed by Jews all over the world.*”

ocidental: “E as cidades também estão mudando. Jerusalém, Haifa e tantas outras apresentam cenários como esse, com ruas espaçosas e belos edifícios modernos¹⁶”, referenciando os prédios que surgem e parecem tomar conta deste novo território, com arquiteturas tipicamente ocidentalizadas.

É interessante notar como, conforme a projeção se aproxima de seu final, o jogo de produção de um sentido positivo à ocidentalização na região se intensifica. Aos 15min, o narrador diz, enquanto surgem diversos jovens, trajados com ternos e roupas ocidentais, em direção a um grande prédio (que, posteriormente, se revela como uma universidade): “Durante a Idade Média, as bolsas de estudos culturais árabes foram famosas em âmbito mundial. Agora, jovens árabes buscam atualizar suas tradições: na Faculdade Árabe Governamental, eles estão aprendendo não apenas o alfabeto ocidental, como outros assuntos e métodos da educação moderna. Eles estão se libertando dos métodos seculares para se tornarem cidadãos do mundo moderno. Eles estão absorvendo os princípios da ciência ocidental¹⁷” - enquanto o narrador pronuncia esta última frase, a imagem vista em tela é de diversos árabes ao redor de um aparelho científico, atentos ao dispositivo e à fala explicativa de seu professor.

¹⁶ “*And the cities themselves are changing too. Jerusalem, Haifa and many others can now show scenes like this, with wide spacious streets and fine modern buildings.*”

¹⁷ “*In the Middle Age’s, Arab Cultural Scholarship were famous throughout the world. Now, young Arab seek to revive their traditions in modern dress: at the Government Arab College, they are learning not only the western alphabet, but the subject matter and the methods of modern education. They are casting off the way of centuries to become citizens of the modern world. They are absorbing the principles of the Western Science.*”



Figura 5: alunos árabes recebendo a “boa educação” ocidental

Na Israel pós-1948, o horizonte dos palestinos era dado pela legalidade sionista. (...) As oportunidades de estudo em Israel eram (e ainda são) poucas em comparação com as dos judeus. O ensino obrigatório para crianças árabes em idade escolar não é cumprido com rigor pelo Estado; a taxa de evasão é alta. Faltam professores, e a maioria dos que estão empregados não têm diploma (...). Essa política de abandono benigno pode parecer justificável, já que Israel é uma nação para os judeus, não para os não judeus, mas o dano inegável que foi impingido aos árabes em Israel teve o efeito político evidente de isolar e aviltar os cidadãos árabes de Israel. (SAID, 2012: 145-146)

É apenas no fim do documentário, enquanto vemos tomadas panorâmicas das praias lotadas de Tel Aviv, que o narrador cita a questão referente ao domínio por direito do território palestino, ao afirmar: “Os Judeus reclamam a Palestina como seu lar antigo; os Árabes viveram na região por mil anos. O problema da Palestina é se essas duas raças podem se reconciliar, e se podem viver e trabalhar, em paz¹⁸”.

Os ideais e práticas ocidentalizados soavam muito mais atraentes do que manter o domínio árabe na região. Esta intenção se desvela quando o documentário apresenta quantos avanços a região obteve no período então vigente de domínio

¹⁸ “*The Jews claims Palestine as their ancient home; the Arabs have lived there for a thousand years; Palestine’s problem is whether this two races can be reconciled, and can live and work together, in peace.*”

britânico na Palestina: por meio de investimentos em áreas específicas, houve crescimento no que tange comércio, produções extrativistas e agrícolas.

Ao tentar mostrar, por meio de dados e de imagens que retratem, por vezes, a suntuosidade de indústrias, represas e outras estruturas na comparação com as mostradas anteriormente, feitas pelos árabes, a obra nos parece afirmar seu viés pró-sionismo - claro, devemos lembrar que o documentário foi feito por pedido do próprio governo britânico, e por conta disso soaria lógico que houvesse algum tipo de enaltecimento deste período de governança ocidental.

Mesmo assim, nos parece importante ressaltar que, a um primeiro olhar, por meio de uma estética que busque uma espécie de distanciamento do objeto retratado – com a narração em *off* e abordagem “etnocentrista” (especialmente no que tange a descrição do objeto a ser documentado) -, a obra buscava dar índices de Real em seu discurso, mostrando-se como um verdadeiro retrato da Palestina (como o próprio título busca explicitar). Com isso, *Portrait of Palestine* mostra rastros de suas intenções e atravessamentos favoráveis ao projeto sionista. Aqui, vale a pena pincelar um trecho de Jean-Louis Comolli, no texto “Sob o Risco do Real”, que serve para pensarmos no que a obra acima descrita mostra:

(...) o homem, ser de linguagem que a linguagem ultrapassa, manifesta que, há não muito tempo, está apto a assegurar o controle do mundo, traduzindo-o para uma “língua”, a do roteiro, que seria, por sua vez, inteiramente governável (como podem ser as línguas da cibernética, da informática, da genética, da estatística...). Por isso é que os roteiros, que se instalam em todo lugar para agir (e pensar) em nosso lugar, se querem totalizantes, para não dizer totalitários. (COMOLLI, 2008: 172)

A existência e potência destes discursos, produtores de sentido, sobre a disposição dos elementos constituintes do que é a questão da Palestina, de *Portrait*, com o passar dos tempos, até chegar a *Notas Sobre Gaza*, e como eles próprios incidem neste complexo jogo ainda parece seguir um roteiro, ainda parece estar a serviço de interesses e ações outras do que as dos palestinos. Na disposição ordenada de mundo observada em *Portrait*, o roteiro que se nota favorece o projeto sionista, constituindo parte daquele contexto sócio-político que moldou a Palestina vista em *Notas*. Este é o cenário: o período no qual se situam os massacres investigados em *Notas Sobre Gaza*, nosso verdadeiro objeto de estudo.

Logo em seguida, a fala de Comolli também nos lembra que há um *hall* de coisas outras que da obra escapam, enaltecendo os relatos outros que se relacionam de formas outras com este direcionamento, este jogo de poder presente no tema aqui abordado:

Programas que não se ocupam daquilo que do real lhes escapa, que se imaginam sem restos, sem exterioridade, sem tudo que estivesse fora de cálculo (como falamos de fora-de-campo ou fora-de-cena). A versão do mundo que eles nos propõem é acabada, descrição fechada. Ora, é uma sorte (para nós) que o mundo capturado na teia dos cálculos esperneie, permaneça impalpável além do perfeito e do imperfeito. (Idem, 172)

É neste espernear do mundo que as forças e interesses imbricados no documentário desvelam-se: ao privilegiar os atos políticos por trás do projeto sionista, por meio de investimentos financeiros e pela proximidade destes judeus sionistas para com o Ocidente, obliteraram-se as vozes, interesses e anseios do povo que na Palestina vivia anteriormente. Para justificar o apoio ao projeto sionista, há uma tentativa de conexão entre a modernidade e valores ocidentais aos sionistas assentados no território.

Tais construções e representações mostraram-se frutíferas com o passar dos anos: foram necessárias décadas para que a causa palestina pudesse novamente conquistar algum direito mínimo à fala – silenciada e não-favorecida pelos interesses hegemônicos. Seu alcance limitado por estas forças outras é, mais uma vez, abordado por Said:

(...) até hoje, o principal temor dos palestinos, e com razão, é a negação, que pode muito facilmente tornar-se nosso destino. Sem dúvida, a destruição da Palestina em 1948, os anos seguintes de anonimato, a dolorosa reconstrução de uma identidade palestina exilada, os esforços políticos de muitos trabalhadores, combatentes, poetas, artistas e historiadores palestinos para sustentar a identidade nacional – tudo isso cambaleou pelo medo perturbador de desaparecer, dada a inflexível determinação oficial de Israel de acelerar o processo de redução, minimização da presença palestina, e de assegurar sua ausência como força política e humana na equação do Oriente Médio. (SAID, 2012: XXXII)

O caminho para a tomada do poder por parte da comunidade judaica passou pelo auxílio das forças ocidentais/ hegemônicas da época, como os Estados Unidos (com uma comunidade judaica relevante, financeira e socialmente falando) e o Reino Unido (que, aproveitando-se por ser o gestor da região entre 1923 e 1948 [período vital para a

questão judaica], pôde ser peça fundamental para a legitimação sionista perante a comunidade internacional). O que Said acima denomina de “anos de anonimato” é o fruto do sucesso do projeto sionista na região.

Além disso, as bases para uma transição de poder na região também foram construídas sob constante deslegitimação dos palestinos em diversos âmbitos: religioso, financeiro, desenvolvimentista e social. Ao estancar as diferenças culturais entre os palestinos – árabes, muçulmanos, judeus ortodoxos – e os sionistas (detentores de forte influência ocidental em sua trajetória), o silenciamento daqueles que eram então moradores legítimos da Palestina tornou-se cada vez mais eficaz.

Sem dúvida, no que diz respeito ao Ocidente, a Palestina é um lugar onde uma população recém-chegada e relativamente avançada (porque europeia) de judeus realizou milagres em construção e civilização e lutou guerras tecnológicas brilhantemente vitoriosas contra o que sempre foi retratado como uma população parva e essencialmente repulsiva de árabes nativos incivilizados. (...) Em outras palavras, devemos compreender a luta entre palestinos e sionistas como uma luta entre uma presença e uma interpretação, em que a primeira parece ser constantemente subjugada e erradicada pela segunda. (SAID, 2012: 10)

1.1.2 – Contextualizações e panoramas sobre o favorecimento ao Sionismo

O cenário que vimos em *Portrait* nos parece crucial para que pensemos nos acontecimentos que se sucederam até 1956, ano dos massacres em Rafah e Khan Younis mostrados em *Notas*. Inicialmente, urge a necessidade de lembrarmos que todas as medidas políticas conduzidas na região pelos sionistas, amparados pelos britânicos, conduziram-na à Guerra Árabe-Israelense, conflito que perdurou entre 1948 e 1949: de um lado as forças do recém-criado (e reconhecido por Estados Unidos e União Soviética, destarte) Estado de Israel, e do outro uma força conjunta formada por parte dos exércitos do Egito, Iraque, Líbano, Síria, Transjordânia e resistentes árabe-palestinos. Os israelenses ampliaram seu domínio na região por uma área de 20 mil km² - o que representava 75% da Palestina.

O conflito teve início logo após a proclamação de independência israelense, pouco após o fim do Mandato Britânico da Palestina (em 14 de maio de 1948), por David Ben-Gurion – figura importante que se tornou o primeiro chefe de Estado de Israel, presente em *Notas*. As tensões haviam aumentado na região após a aprovação,

em 1947, do Plano de Partilha da Palestina – que defendia a divisão do território palestino entre judeus sionistas (que seriam detentores de 53% da região) e árabes (responsáveis pelos 47% restantes); este plano não fora aprovado pelos países da Liga Árabe (formada por Egito, Iraque, Líbano, Síria). As bases construídas ao longo do Mandato Britânico da Palestina, que favoreciam o projeto sionista, finalmente solidificaram-se a ponto deste finalmente ser realizado – a qualquer custo, como fora percebido com a guerra.

Dali em diante, o panorama para os árabe-palestinos da região tornou-se desolador: a maioria fora expulsa de suas propriedades ou fugira por conta dos embates armados, tornando-se assim refugiados com condições de vida ainda mais precárias do que as que lhes eram impostas. Assim, o que dantes fora a Palestina fragmentou-se em Israel, Cisjordânia (controlada pela Jordânia) e Faixa de Gaza (controlada pelo Egito, outro ator crucial aos acontecimentos representados em *Notas*). Esta divisão, é importante sublinhar, fora decidida sem dar privilégio aos palestinos, haja em vista o subsequente comando dos territórios resultantes após o conflito – controlados por povos/nações outros/as.

Após apresentar alguns dos pontos de congruência entre as produções comunicacionais trabalhadas até o momento, buscaremos destrinchar estas especificidades de *Notas*, com ênfase nas abordagens da obra sobre estes dois períodos da história palestina (1956/ época de produção da HQ), diferenciando-os em seus modos de representação e caracterizações.

1.2 – Aprofundando a Palestina em *Notas Sobre Gaza*

Para ilustrar nossas hipóteses acerca de *Notas*, ao longo deste trabalho nos utilizaremos de alguns trechos da obra. A *graphic novel*¹⁹ de mais de 400 páginas é dividida em três grandes capítulos: “Khan Younis”, “Celebração” e “Rafah”. Cada um destes maxi-blocos agrupam um punhado de mini-capítulos, constituídos por situações

¹⁹ Tomemos aqui o termo *graphic novel* em sua concepção mais amplamente difundida: uma *graphic novel* é uma espécie de livro que conta uma história através da arte sequencial (neste caso, os quadrinhos) e que contém uma duração pré-estabelecida, diferente da narrativa fragmentada em capítulos de tantos outros títulos de histórias em quadrinhos (HQ's). Grosso modo, a *graphic novel* pode ser compreendida como análoga à prosa ou romance na literatura, sendo comumente uma obra cuja narrativa é fechada em si mesma, podendo assim ser compreendida por si só – sem a necessidade de leitura prévia de obras ou fascículos outros para a assimilação da história ali narrada.

vividas pelo quadrinista-jornalista, *flashbacks* e entrevistas com sobreviventes/ parentes de vítimas dos massacres; estas divisões vão se agrupando, se misturando conforme os temas e assuntos entrem em convergência, resultando assim num fluxo de idas e voltas temporais entre memórias e fatos contemporâneos.

O mini-capítulo “Lama, Barracas, Tijolos”²⁰ é um interessante ponto de partida para nossas discussões: o trecho, situado logo após uma breve apresentação de alguns episódios vivenciados por Joe Sacco no início da coleta de material para a produção de *Notas*, mostra o autor conhecendo alguns dos irmãos de seu guia, Abed, um dos personagens mais importantes da HQ. Em uma das conversas triviais retratadas, vemos o quadrinista-jornalista sendo questionado por um dos tios de Abed, que está interessado no projeto de Sacco, quando acontece o seguinte diálogo:

Ele quer saber mais sobre o meu projeto. Não adianta bocejar ou me espreguiçar, ele está determinado. Abed, abençoado seja ele, dá início à sua explanação habitual.

- E quanto a 1967?

- Isso é outra história.

- E quanto a Sabra e Shatila?

- Isso foi no Líbano.

- Se você quer escrever um livro que explique mesmo a nossa situação, precisa começar falando do Congresso Sionista da Basileia.

Basileia? A resolução de 1897 que reivindicava um estado judeu na Palestina? Era quase uma e meia da manhã, e esse sujeito estava começando a me irritar.

- E quanto a 1948? (SACCO, 2010: 20-21)

²⁰ “Lama, Barracas, Tijolos” está compreendido entre as páginas 20 e 29, no primeiro eixo da primeira parte da obra, “Khan Younis”.



Figura 6: Página 21

Esta página já tensiona algumas ideias pertinentes à obra; por exemplo, quando Joe Sacco responde que “1967 é outra história”, o autor já demarca seu interesse nos

massacres de 1956. Além disso, ele privilegia a retratação do período seguinte à Guerra de 1948, representando por meio de seus desenhos as condições às quais os refugiados palestinos foram impostos: o êxodo rumo a Gaza, território quase deserto e sem nenhuma condição de abrigar aquele número de pessoas.

Seu interesse neste período temporal específico da Palestina nos atenta para a importância da ambientação em *Notas*: ao privilegiar histórias e facetas obscurecidas à maioria, o autor se utilizará de técnicas de apuração jornalísticas, como a entrevista e pesquisa documental – criando assim um narrador diretamente reverberado por estas práticas, mas que busca se relacionar com outra Palestina àquela comumente construída pelos produtos comunicacionais e registros históricos hegemônicos.

Os desenhos são aliados a blocos narrativos de texto, nos quais o narrador se expressa por meio de um discurso carregado de informações e contextualizações históricas, conduzindo seu leitor por dados que foram cruciais para este rumo dos refugiados, como podemos notar no trecho “(...) o combalido exército egípcio manteve sob seu controle uma pequena porção de terra a que os palestinos deram o nome de Faixa de Gaza” (SACCO, 2010: 21).

O último quadro da página acima é elucidativo nesta contextualização/esclarecimento da condição palestina: com uma perspectiva que nos insere na cena, como se fôssemos um dos refugiados, vemos o descampado vazio para o qual eles foram jogados por conta do conflito armado, com o detalhe para a feição de apenas um personagem (um senhor de mãos dadas com uma criança), claramente abatida e que passa, a um primeiro olhar, uma sensação negativa diante do destino que lhes fora imposto.

(...) o histórico do envolvimento sionista nos assuntos internos de países árabes (...), da opressão dos israelenses contra os palestinos, da tortura sancionada pelo Estado, da ilegalidade internacional (recusa em obedecer às resoluções da ONU, violações das Convenções de Genebra no tratamento das populações civis, relutância em assinar o tratado de não proliferação de armas nucleares, assassinatos de árabes cometidos por israelenses em países europeus, sem falar nas repetidas incursões contra os palestinos na Jordânia e no Líbano), tudo isso faz o “terror” palestino parecer pálido e incompetente. (SAID, 2012: 196-197)

Nas páginas seguintes, esta tentativa de trazer luz a este pouco conhecido início de vivência palestina pós-1948 é consolidada: o percurso narrativo nos conduz por entre

aspectos que compuseram este período histórico em Gaza. A narrativa entrelaça imagens panorâmicas, distanciadas, que privilegiam a paisagem e as alterações pelas quais ela fora submetida, e situações representadas por uma perspectiva mais próxima, com a escolha por cenas em primeiro plano e quadros em *close-up* de fontes de sua investigação, palestinos que participaram desta migração e ocupação da Faixa de Gaza nos anos 40/50. Com isso, a nosso ver, a narrativa busca uma composição convidativa para o seu leitor pensar nesta Palestina de outrora, mostrando os desafios cotidianos de sobrevivência aos quais essas pessoas foram impostas.



Figura 7: Trecho da página 22



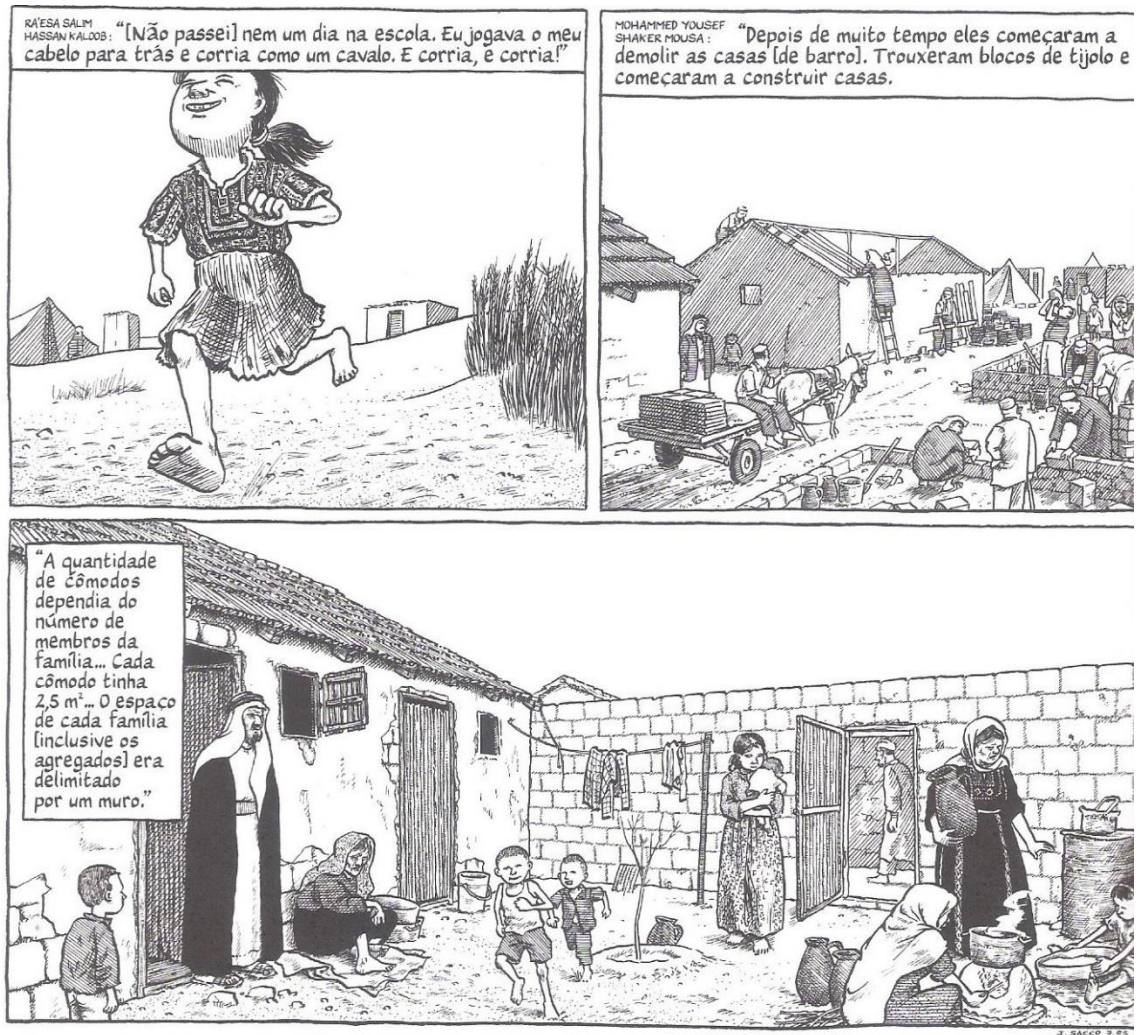
Figura 8: Trecho da página 23



Figura 9: Trecho da página 24



Figura 10: Trecho da página 25



26

Figura 11: Trecho da página 26

Os trechos mostrados acima exemplificam estas escolhas estéticas tomadas pelo narrador na moldagem da obra. É interessante pontuar aqui outra característica que voltará à tona noutras partes referentes/ ligadas ao massacre de 1956: a maior parcela do conteúdo textual apresentado nestas sequências consiste em depoimentos e frases das fontes, com poucas “participações” do narrador da obra; neste sentido, a narrativa nos guia por entre este *hall* de informações coletadas junto àqueles que testemunharam/ viveram nestes locais à época.

Este mini-capítulo nos mostra que, a partir do momento em que surgem as imagens que buscam retratar este período de chegada dos refugiados a Gaza, a maior

parcela do conteúdo textual e das falas é proveniente das fontes palestinas representadas graficamente pelo autor. Esta escolha, a nosso ver, lida diretamente com a questão da Palestina: ao dar voz, nome e aparência para as vítimas e pessoas relacionadas aos massacres, a narrativa adensa, em muitas vezes, esta Palestina. Ao trazer luz para estes massacres, calcando a investigação em testemunhos e relatos coletados frente a frente, conhecendo as vítimas e suas experiências, lida-se com o reducionismo dos estereótipos e das fontes emudecidas. A narrativa toma partido ante o silenciamento imposto aos palestinos.

O panorama sobre a região se completa no mini-capítulo, com a associação das agruras e precariedades daquele tempo com o presente, por meio da disposição e organização territorial em Gaza na atualidade. Abaixo, exemplos de como podemos perceber esta ponte temporal com duas imagens: a primeira, na página 27, que mostra a região em seus primórdios, e a segunda, uma *splash page* compreendida nas duas páginas seguintes, 28 e 29²¹.

²¹ Tendo em vista o melhor para a visualização clara das imagens, no caso das páginas duplas nós preferimos manter as páginas da versão digital (na língua original da obra), pois sua resolução e disposição ficam mais nítidas na comparação com as páginas escaneadas do livro físico em português.

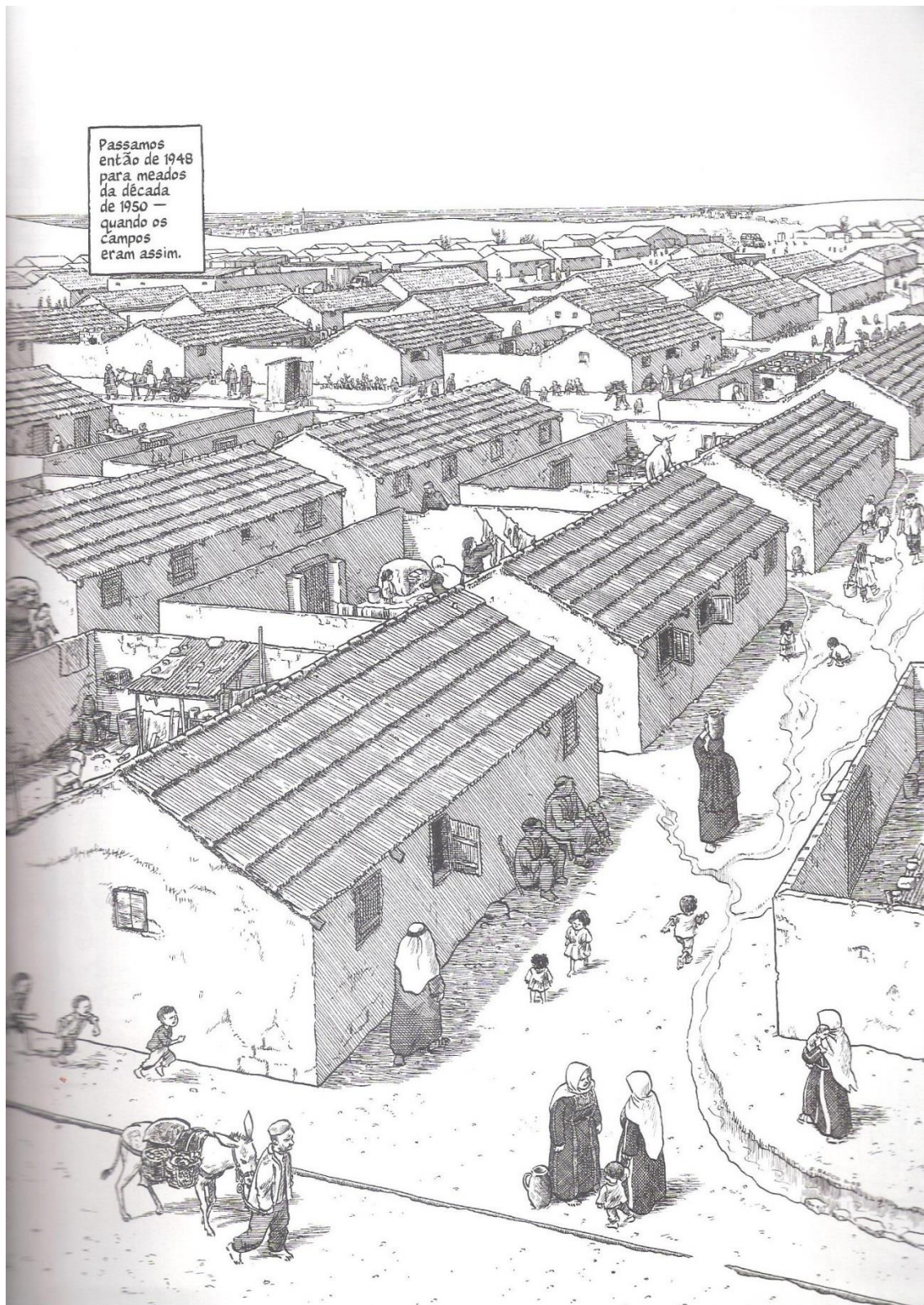
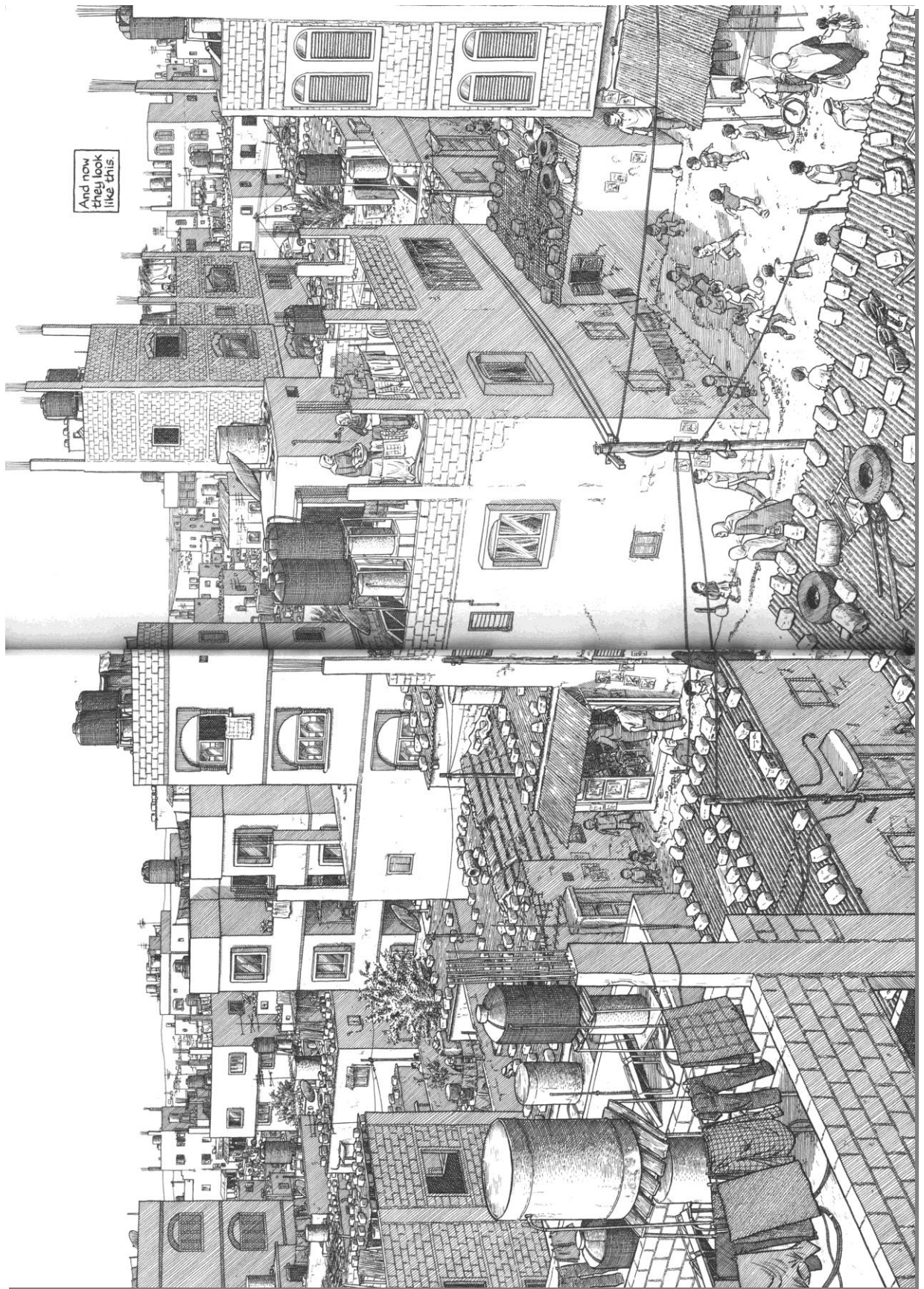


Figura 12: Página 27



Figuras 13 e 14: Páginas 28 e 29

Notas compõe um multifacetado panorama sobre vidas e histórias palestinas, desconhecidas pelo resto do mundo por meio de uma narrativa calcada na experiência, nas memórias e no testemunho daqueles que foram diretamente afetados por estas agressões. Com isso, nos vemos, como leitores, ante uma terra desconhecida para muitos, desenhada de forma detalhada ao mesmo tempo em que se nota a forte presença da fala, do testemunho, do relato dos indivíduos que ali vivem desde o início.

Com isso, surgem brechas para que a Palestina ali retratada escape de uma mera funcionalidade narrativa. Ao minuciosamente retratar gráfica e textualmente os relatos e experiências obtidos destes habitantes, a paisagem da Palestina em *Notas* parece ganhar vida, tornando-se única ao se distanciar de funções pressupostas por discursos e produtos comunicacionais outros. O intuito de citar estes produtos neste momento é para pensarmos em como a região comumente é representada de modo estereotipado e parcial – a partir da influência sionista/hegemônica na região.

Com todos os detalhes imbricados nestas imagens – como as diferentes feições de personagens e os detalhes das construções simplórias, juntamente com as falas destas fontes -, *Notas* parece nos convidar para uma visão não-funcionalizante da Palestina, na qual o percurso narrativo não é apenas conduzido pelos intuitos do autor (personificados, talvez, em um outro tipo de narração, mais rígida, por exemplo), como também pela experiência do próprio leitor ao se deixar contaminar pela potência destas imagens e relatos.

Já no mini-capítulo “Os Fedayeen”²² podemos notar a incidência do quadrinista-jornalista na supressão de acontecimentos e no direcionamento dado à narrativa palestina. Neste trecho, Joe Sacco e Abed encontram um senhor (cujo nome não é mencionado na obra) que teria feito parte do grupo de resistência armado palestino *Fedayeen* – cujos membros foram sistematicamente procurados e assassinados tanto em Rafah quanto em Khan Younis. Quando Sacco e Abed iniciam a entrevista e começam a conhecer mais sobre a trajetória do velho *fedayee*, a narrativa se altera graficamente: enquanto o narrador se faz presente por meio de blocos de texto explicativos, norteados

²² “Os Fedayeen” está compreendido entre as páginas 40 e 49, na primeira parte de *Notas Sobre Gaza*, “Khan Younis”.

a trajetória da fonte entrevistada, os desenhos ilustram as lembranças e fatos relatados pela mesma, como podemos observar na imagem a seguir.



Figura 15: Página 42

A escolha de representar, por meio das imagens, o conteúdo relatado pela fonte ou pesquisado enquanto blocos narrativos de texto aprofundam tais situações, enriquecendo-as com detalhes e dados outros não necessariamente contidos nos desenhos, se repete.

Em muitas vezes ao longo da obra a fonte é desenhada em *close-up*, com seu olhar em direção ao leitor (à frente ou em segundo plano nestes quadros), inserindo-se como possível fio-condutor narrativo do trecho. Isto também denota uma posição de diálogo com os leitores – tanto pelo seu posicionamento e postura diante da ação, como também pela construção textual da obra, com balões de fala e blocos de texto escritos em primeira pessoa, com frases interrogativas ou assertivas.

O trecho acima também nos parece relevante quando pensamos em um atravessamento de questões, vivências e rotinas basilares aos massacres de 1956. A rotina de agressões e coerções imposta aos palestinos também criou guerrilheiros, homens que fizeram parte de grupos de defesa, milícias e grupos considerados terroristas, que lutavam armados contra o Estado judeu.

Os *fedayeen*, que nomeiam este mini-capítulo em questão, foram um grupo guerrilheiro palestino reunido pelo governo egípcio. Suas origens remontam a um ataque israelense a forças egípcio-palestinas em fevereiro de 1955, respondido pelo presidente egípcio Jemal Abder Nasser com a compra de armamentos mais modernos para as suas forças armadas e pela criação deste grupo.

Nos são mostrados diversos acontecimentos obscuros que foram decisivos para que a tensão entre israelenses e palestinos se acirrasse. Além disso, há a retratação de boa parte da gênese do grupo *fedayeen*, caracterizando-o em seus *modus operandi*, além de apresentar episódios outros, tais como os jogos de interesse do presidente egípcio no conflito com os israelenses, os atos políticos agressivos dos sionistas contra os árabes (com ênfase na participação do comandante do exército israelense à época, Moshe Dayan).

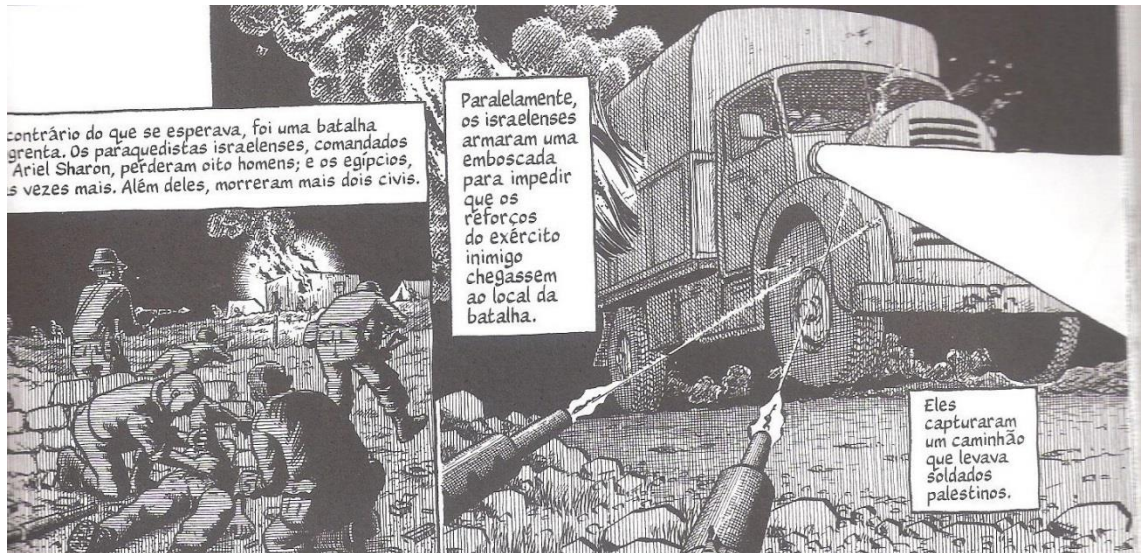


Figura 16: Trecho página 47



Figura 17: Trecho página 48

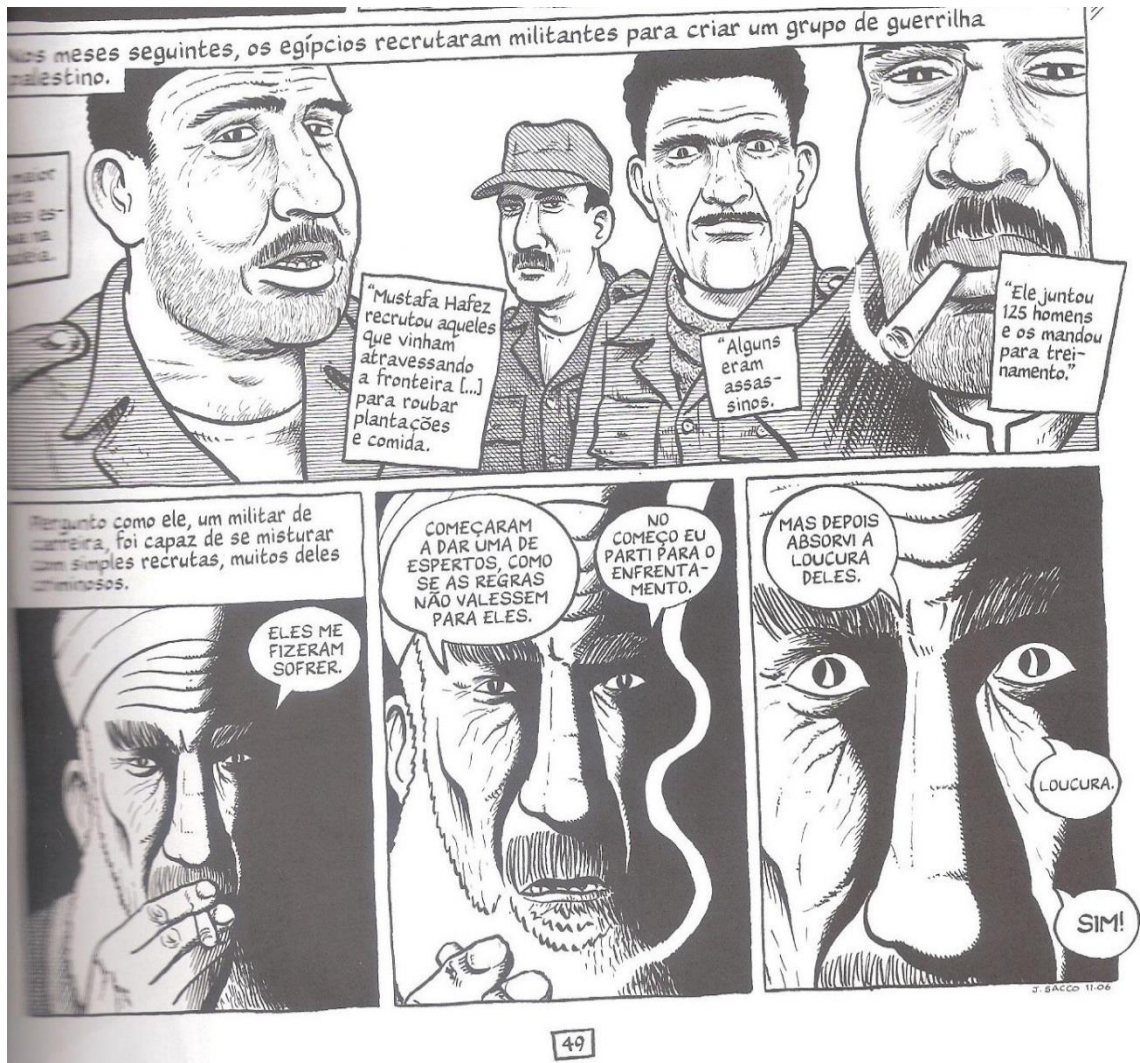


Figura 18: Trecho página 49

Vemos, assim, em nosso objeto de estudo, uma tentativa de aprofundamento destes indivíduos comumente silenciados e reduzidos, atravessados e influenciados por este panorama sociopolítico mais amplo – no qual a visão palestina é deixada à margem em detrimento dos interesses sionistas/ ocidentais, em sua maioria.

Parece-nos que o processo de caracterização destes personagens na narrativa busca mostrá-los nas mais diversas facetas, como podemos perceber na imagem do velho *fedayee* acima. Ora, quando se explica, por meio da perspectiva de um ex-membro, que uma força-tarefa criada para combater/ responder às agressões israelenses é composta por criminosos e membros perigosos – e se mostram quais acontecimentos levaram as autoridades políticas a formarem um grupo com estas características -, a obra tenta esmiuçar o panorama da região e as forças que nele atuam.

Assim, mostrando como os indivíduos se relacionavam às medidas coercivas dos sionistas, também se reforça como as agressões ganham poder - principalmente pela “loucura absorvida” por estes homens, que viram suas terras serem tomadas e tornaram-se expropriados, com condições precárias e sem direito de fala para defender seus interesses.

Com esse breve panorama introdutório sobre a vivência palestina nos anos 50, as bases para se viver e pensar a Palestina na atualidade parecem se consolidar. Um histórico destrinchado dos massacres de 1956 e de outros acontecimentos decisivos para tais agressões estabelece o jogo de poder desigual que foi instaurado na região, historicamente falando.

A deslegitimação da ocupação árabe-palestina com a criação do Estado de Israel reúne as condições financeiras, armamentistas e sociais para que a rotina de violências e silenciamentos palestinos tenha esta intensidade, para que o jogo de poder seja ainda mais opressor. Aqui, nos parece interessante mencionar uma das características das grandes dominações para Michel Foucault:

Deve-se, ao contrário, supor que as correlações de força múltiplas que se formam e atuam nos aparelhos de produção, nas famílias, nos grupos restritos e instituições, servem de suporte a amplos efeitos de clivagem que atravessam o conjunto do corpo social. Estes formam, então, uma linha de força geral que atravessa os afrontamentos locais e os liga entre si; evidentemente, em troca, procedem a redistribuições, alinhamentos, homogeneizações, arranjos de série, convergências desses afrontamentos locais. As grandes dominações são efeitos hegemônicos continuamente sustentados pela intensidade de todos esses afrontamentos; (FOUCAULT, 1988, 90)

O vasto processo de agressão imposto ao povo palestino após 1948 passa por uma série de afrontamentos dos sionistas perante o restante dos moradores da região - atos esses apoiados por nações como os Estados Unidos e o Reino Unido, na maioria dos casos. Estes conflitos se dão de muitas formas, algumas delas mostradas na narrativa de *Notas*: há diversos mini-capítulos da obra que retratam diferentes agruras às quais os palestinos eram submetidos, fosse por razões econômicas, territoriais, de saneamento, dentre outros tantos campos nos quais os sionistas predominavam sobre o restante da população da região.

1.2.1 – Facetas cotidianas: alicerces da questão da Palestina em *Notas*

Notas também age por meio da retratação de parte do cotidiano, das práticas corriqueiras impingidas aos palestinos; ao tentar dar vazão à perspectiva dos dominados na área, a narrativa traz alguma luz à obscura vivência imposta àquele povo, ao seu lado da história.

(...) o sionismo para os árabes nativos na Palestina passou de uma crescente invasão de suas vidas a uma realidade estabelecida – uma nação-Estado - que os encerrou dentro dela. Para os judeus, após 1948, Israel não só realizou suas aspirações políticas e espirituais, como continuou a ser o farol que atraía os que ainda viviam na Diáspora e mantinha os que viviam na antiga Palestina na fronteira do desenvolvimento e da autorrealização judaica. Para os árabe-palestinos, Israel era um fato essencialmente hostil e vários corolários desagradáveis. Após 1948, os palestinos desapareceram da nação e da lei. (...) Nenhum palestino, porém, perdeu sua “antiga” identidade palestina. (SAID, 2012: 128-129)

Pensando em uma espécie de ressurgimento palestino, nos parece interessante adentrarmos alguns trechos referentes a acontecimentos atuais à narrativa, à época de sua feitura e vividos/ relatados por Joe Sacco - com mais atenção à segunda parte da obra, “Celebração”²³. Nela, estão compilados diversos segmentos que possuem um enfoque diferenciado do restante da obra – destinado às investigações acerca dos massacres de Khan Younis e Rafah, respectivamente.

Em “Claustrofobia”²⁴ nos é mostrada uma faceta mais pessoal da estadia de Sacco em território palestino: o quadrista-jornalista auxilia Abed a escrever um currículo profissional e a preencher formulários que o ajudem em um possível ingresso em cursos de pós-graduação - e, por consequência, a ter direito a uma bolsa de estudos oferecida a estudantes palestinos.

Por conta disso, tanto Joe quanto seu guia precisam fazer, por vários dias consecutivos, o trajeto Khan Younis-Gaza; assim, nos é mostrada parte do cotidiano de milhares de habitantes locais, que realizam o percurso em táxis e veículos outros aos olhos dos postos de vigilância israelenses. Tal como qualquer outra pessoa que precise

²³ “Celebração” está compreendido entre as páginas 123 e 150, constituindo a segunda parte de *Notas Sobre Gaza*.

²⁴ “Claustrofobia” está compreendido entre as páginas 125 e 132, nesta segunda parte de *Notas Sobre Gaza*.

fazer esta travessia, Joe também passa pela tensão e incerteza de um ataque rebelde aos postos de vigilância, atentados a bomba ou mesmo uma possível retenção por parte dos militares israelenses.

Para transmitir este receio e insegurança, a narrativa ganha novos contornos: os blocos de texto descrevem a experiência subjetiva do quadrinista-jornalista no trecho, além de explicar práticas comuns ao local – tais como quando ocorre a lotação dos veículos que passam por esta estrada, a apreensão dos taxistas ante os postos de vigilância, a presença de crianças na estrada. O enfoque dos quadros modifica-se constantemente, alternando entre *close-ups* nos personagens envolvidos na sequência (o taxista, Abed e o próprio Joe Sacco) e tomadas panorâmicas do tráfego caótico na via (com a utilização das perspectivas em *plongée* e *contre-plongée*²⁵ para dar vazão aos elementos constituintes do ambiente tenso, ou dos detalhes que corroboram com tal tensão), como podemos notar nas imagens a seguir:

²⁵ Grosso modo, o *plongée* é uma vista de cima para baixo, um “mergulho” do olhar do espectador nos acontecimentos retratados. Já o *contre-plongée* é o inverso, consistindo numa vista de baixo para cima da cena, onde os elementos contidos na cena são engrandecidos, dando uma forte impressão de imersão na cena descrita.

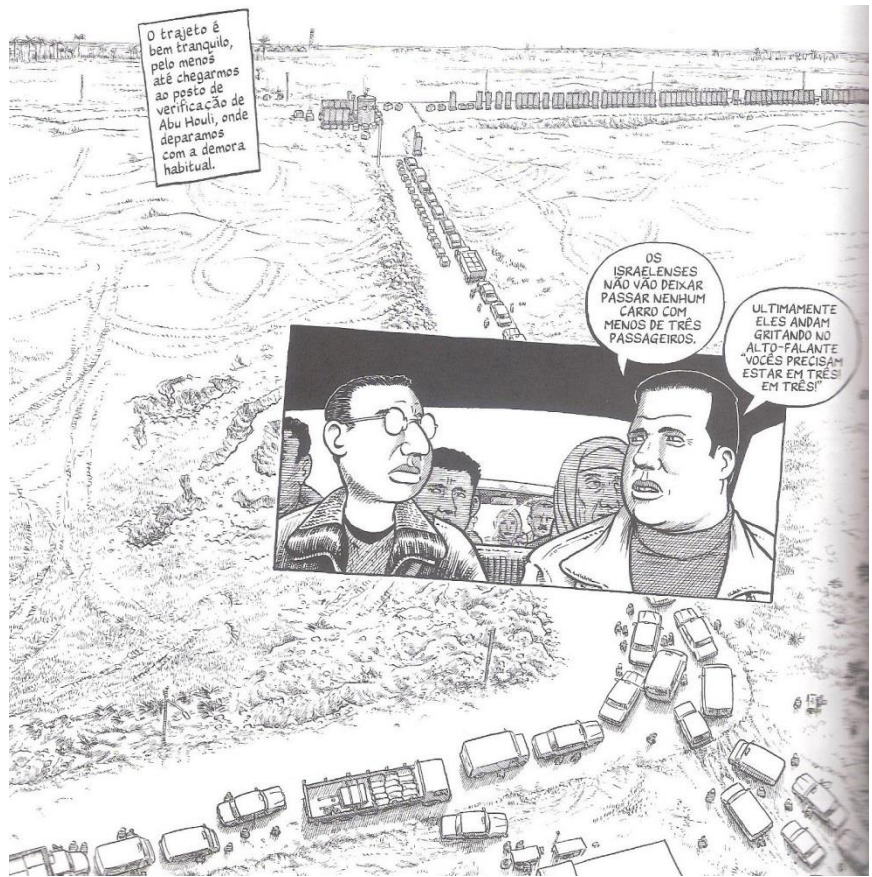


Figura 19: Página 128 (página anterior)

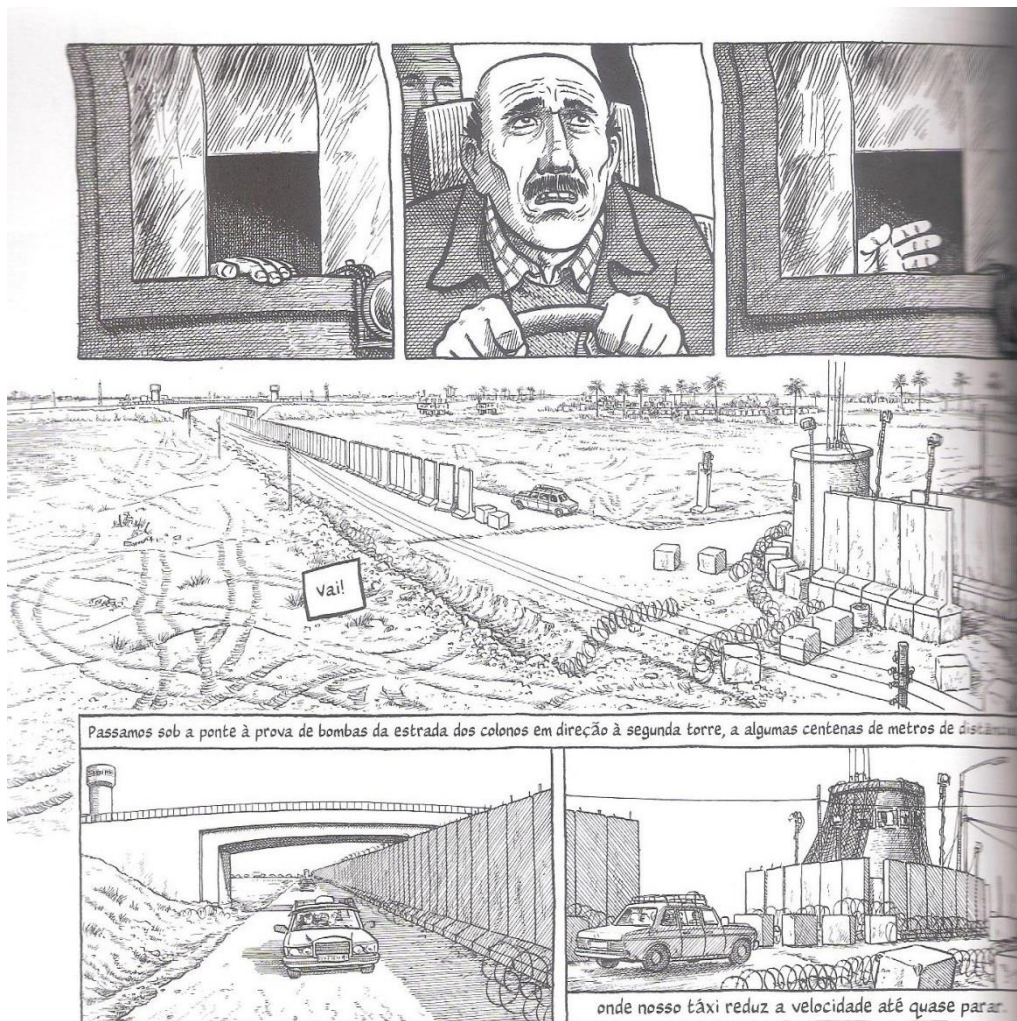


Figura 20: Página 130 (acima)

A narrativa, ao dar espaço a tal retratação, ressalta também o afetamento do próprio quadrinista-jornalista diante de tais práticas. Por consequência, abre-se espaço para que o leitor possa observar tais experiências pessoais de alguma forma, percebendo a tensão, o medo e a insegurança pela qual estes personagens são submetidos rotineiramente – principalmente pela forma que tais acontecimentos são mostrados graficamente, com expressões de receio e incerteza intensificadas pelo traço caricaturesco de Sacco e pelas perspectivas escolhidas para cada um dos quadros.

A participação e presença desta figura narrativa em cena parecem uma estratégia para realoca-la diante do tema retratado. Estando ali, à mercê dos mesmos riscos pelos quais os palestinos estão cotidianamente submetidos naquela região, o local de fala deste narrador busca o outro.

Poderíamos indagar se esta característica por si só garantiria um tom diferente para a obra, quando comparada a outros produtos comunicacionais sobre a Palestina – afinal, não parece exagero afirmar que Joe Sacco não foi o primeiro jornalista a tentar retratar o seu objeto de estudo/ investigação a partir de uma ótica mais próxima, menos distanciada (pensando aqui em práticas corriqueiras do jornalismo em seus moldes mais tradicionais, que apregoa um distanciamento entre jornalista e fonte, por ex.).

Porém, quando este trecho é observado como parte de um todo mais abrangente – ou seja, todo o conjunto de mini-capítulos que compõe *Notas*, com suas temáticas por tantas vezes heterogêneas -, notamos que a escolha em ressaltar subjetividades e impressões pessoais desta figura narrativa faz com que a obra aja em prol de uma complexificação do tema em questão. Em suma, a obra acaba se debruçando sobre como é a vida na Palestina de uma forma mais próxima à dos oprimidos, daqueles que sofrem com o panorama sócio-político da região, os palestinos.

Tal interpretação alinhava-se a um dos aspectos mais importantes do documentário para Comolli, pertinente de ser reapropriada para o nosso objeto de estudo:

Longe da “ficção totalizante do todo”, o cinema documentário tem, portanto, a chance de se ocupar apenas das fissuras do real, daquilo que resiste, daquilo que resta, a escória, o resíduo, o excluído, a parte maldita. (...) Esses personagens são precisamente aqueles que produzem buracos ou borrões nos programas (sociais, escolares, médicos, e mesmo coloniais), que escapam tanto da norma majoritária como da contra-norma minoritária tal como esta é cada vez mais bem roteirizada pelos poderes: contudo, eles vivem, não lhes faltando nem sofrimento nem alegria, experimentando angústias, dúvidas ou felicidades que não são, ou são muito pouco, as dos modelos circundantes. (COMOLLI, 2008: 172-173)

Podemos conectar o trecho acima com a importância, no jornalismo, de enxergar-se para além das escolhas narrativas e da tensão entre imparcialidade e subjetividade. Ou seja, a importância do jogo de forças que cerca o produto “não-ficcional”. Em nosso caso, a alteração estético-discursiva no trecho mostrado acima nos mostra mais sobre a produção de sentido ali imbricada, e como ela se liga à questão da Palestina.

Ao representar a forma pela qual a figura do narrador é afetada por uma prática cotidiana da região, partilhando-a por meio da hesitação em seu texto e pelas

perspectivas amedrontadoras da cena, *Notas* ajuda a compor uma imagem de Palestina mais densa, mais detalhada e reverberada por estas fissuras do real, na qual personagens e rotinas costumeiramente obliteradas obtêm mais espaço e visibilidade.

Em outras palavras, aos conteúdos dos acontecimentos narrados inserimos modos de dizer, inscrevendo e excluindo sujeitos, ressaltando e apagando saberes e poderes, concedendo e negando espaços e direitos. O mundo contado nos jornais, à luz da narrativa, é menos da ordem da retórica das imparcialidades e objetividades, do que do jogo de forças, das negociações e dos embates próprios do mundo da vida. (RESENDE, 2011: 16)

Com isso, *Notas* produz sentidos outros, que buscam evitar os corriqueiros ligados a esses personagens – a visão estereotipada sobre o árabe, sobre o terrorismo e a violência na região, por exemplo. Ao tentar dar vazão a características e acontecimentos outros, mostrando a figura do narrador sob condições similares às que são impostas às suas fontes, a obra convida seu leitor a um *tour* sob a perspectiva dos oprimidos na região – não apenas em suas agruras e diversos episódios de sofrimento, como também noutros momentos mais corriqueiros, como notaremos a seguir.

O mini-capítulo “Celebração”²⁶ nos mostra a comemoração referente ao *Eid El-Adha* – “quando se celebra a disposição de Abraão de sacrificar seu filho Ismael para Alá” (SACCO, 2010: 137). O narrador tece tal trecho contemplando aspectos de observação e detalhamento de todo o ritual referente à data comemorativa, retratando todo o processo de retenção, abate e posterior corte do animal sacrificado – neste caso, um boi. Simultaneamente, os diálogos e blocos de texto descrevem os procedimentos adotados, além de mostrar conversas informais dos personagens presentes no abate, tais como piadas, risos, dentre outros.

²⁶ “Celebração” está compreendido entre as páginas 137 e 145, nesta segunda parte de *Notas Sobre Gaza*.

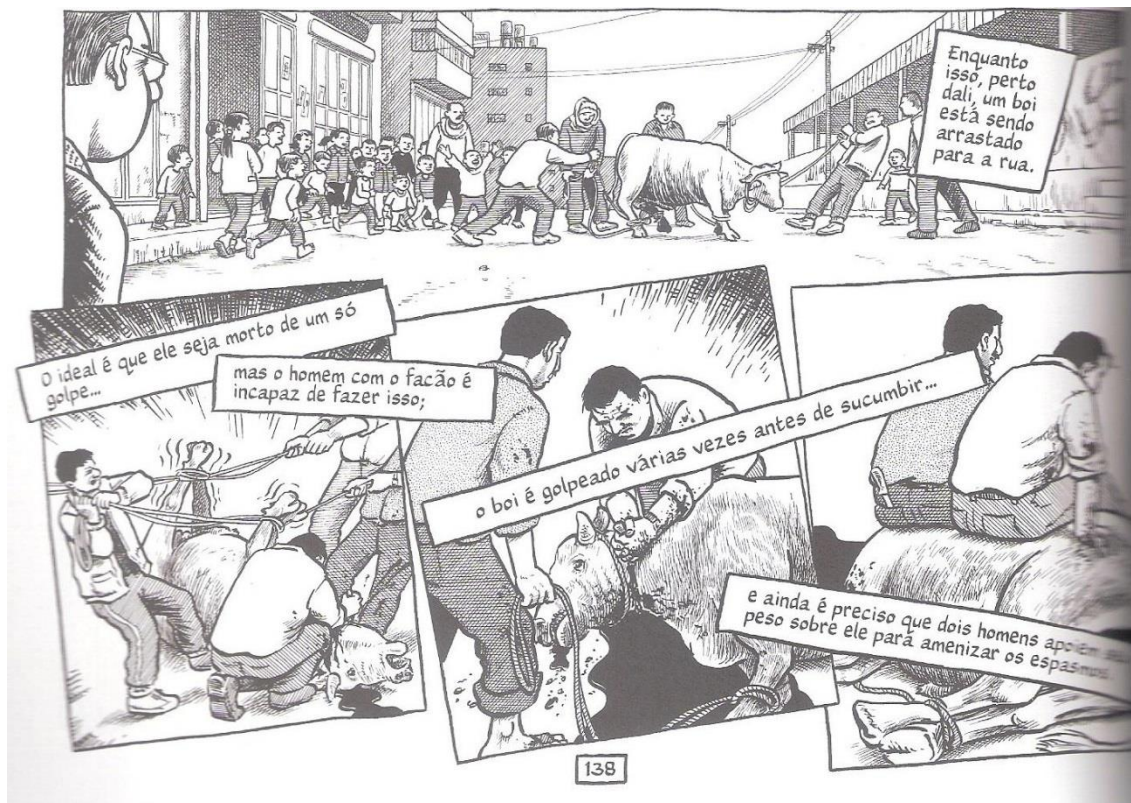


Figura 21: Trecho da página 138



Figura 22: Trecho da página 145

Acreditamos que a opção narrativa de retratar não apenas o ritual de abate do boi por conta da data comemorativa, mas de também mostrar os personagens secundários que surgem neste trecho, representa uma demanda de deixar-se afetar pelo outro, por

suas práticas, enriquecendo-o à medida que ele se mostra mais denso que uma mera nomenclatura – o árabe, o palestino, o terrorista, o refugiado.

Sem dúvidas, a complexificação do outro é árdua, desafiadora e não possui maneiras/ caminhos/ modos pré-determinados. Com isso, acreditamos que surge um novo leque de possibilidades, com diferentes meios de se tentar mostrar/ dar vazão/ representar o palestino – no nosso caso, com a escolha pelos quadrinhos. Aqui, novamente nos reapropriamos das ideias de Comolli:

Há um movimento ‘positivo’ no documentário, que é: nós gostamos do outro que filmamos, e, portanto, está tudo bem. Tentemos partir da ideia contrária: os outros são difíceis de apreender, portanto é preciso filmá-los. Como procedemos à escolha da pessoa a ser filmada? É nessa escolha que intervém o medo. (...) Há o medo, mas há também o desejo de ser ultrapassado, de ser desmentido pelos fatos. (...) Como reduzir o medo, ritualizar o outro de forma a mantê-lo? Caos da pulsão/ ritualização do ato. Desejo de colocar em cena, de limitar, de colocar em forma, com a esperança de que o outro poderá dar a sua medida. (COMOLLI, 2008: 88).

Este “desejo de colocar em cena”, “com a esperança de que o outro poderá dar a sua medida” reforça a importância da narrativa em si. É por meio da narração dos massacres de 1956, por meio desta investigação que se desvela um panorama denso e problemático na região – permeada por interesses diversos, sejam dos israelenses, das organizações políticas internacionais, dos insurgentes palestinos ou dos civis cujas casas e vidas são constantemente ameaçadas.

Para além, a presença do outro no mini-capítulo acima analisado compõe um cenário onde complexifica-se não apenas o palestino, como também suas rotinas e os poderes que nela atuam. *Notas* faz isso ao narrar o ritual de sacrifício, com os diálogos, risos e lamentos - tudo isso munido de uma caracterização minuciosa dos espaços e dos personagens.

Tal representação também surge com potência em detrimento da utilização do quadrinho como meio, unindo imagem e texto e lidando com uma temporalidade narrativa distinta, única. Ao poder transitar gráfica e textualmente entre tanto as retratações dos massacres de 1956 quanto por acontecimentos, celebrações e viveres cotidianos, a obra amplia o escopo do que se observa da Palestina, do que se pensa sobre a região e seus habitantes. Assim, a HQ desvela-se enquanto mostra também ser

pautada por diferentes facetas, crenças ideológicas e sociais, dentre outras características dos palestinos.

No espaço da mídia, a eclosão de narrativas – de modo conflituoso porque também assimétrico e fragmentado, pois se fala de tudo e de todos os modos, ainda que nem todos tenham acesso à fala e/ou à escuta – pode significar a inscrição de formas variadas de dizer de um mesmo lugar, o que deve apontar para a possibilidade de que os sentidos se diversifiquem. Se assim for, na dimensão de um dia-a-dia que se quer organizado, os relatos do cotidiano são os principais responsáveis por configurar, em constante processo de perlaboração, os modos de conceber e viver o mundo. (RESENDE, 2008: 11)

Além disso, a nosso ver, *Notas* também representa um engajamento simbólico, um ato do autor ante tais problemáticas, uma tentativa de enriquecer o debate acerca das condições sociopolíticas que cercam a questão da Palestina – pensando, claro, no contexto mais amplo, que atravessa desde a tragédia de 56 até a demolição de residências palestinas na Faixa de Gaza nos anos 2000. Trata-se de dar abertura a estes personagens, cujas opiniões e posições costumeiramente são obliteradas, deslegitimadas ou meramente estereotipadas pelos *mass media*²⁷ que atuam na região.

Logo em seguida, no mini-capítulo “Hani”²⁸, a atenção volta-se para Hani, outro dos habitantes locais que auxiliou Joe Sacco em sua investigação e coleta de relatos de fontes referentes ao massacre de Rafah. Vemos brevemente parte da trajetória deste personagem, que foi ferido e preso por forças israelenses durante a Primeira Intifada; assim, a narrativa alterna *flashbacks*, retratando um jovem Hani sob interrogatórios violentos e torturas, com imagens atuais do mesmo, em conversas com o quadrinista-jornalista e também com outros árabes – com destaque para um debate sobre as posições e atos da população árabe na região, e como tais omissões ou posicionamentos os levaram a este complexo panorama sociopolítico. Na sequência, o debate político capitaneado pelos árabes presentes nos mostra uma presença mais silenciosa e em segundo plano da figura quadrinista-jornalista – Joe Sacco é questionado apenas ao fim,

²⁷ Também é válido destacar que, historicamente, as motivações de Joe Sacco para realizar suas obras não-ficcionais em quadrinhos perpassam pela escolha de temáticas por perspectivas pouco privilegiadas pelos grandes meios de comunicação mundiais. Desde o cotidiano de refugiados bósnios no fim da Guerra da Bósnia, em *Área de Segurança Gorazde*, até a rotina e relação dos civis palestinos em meio a pressões, agressões e omissões por parte de israelenses e forças internacionais, como em *Palestina*.

²⁸ “Hani” está compreendido entre as páginas 146 e 150, nesta segunda parte de *Notas Sobre Gaza*.

como fonte, como um olhar ocidental sobre o tratamento dos árabes para com os europeus (e vice-versa).



Figura 23: Trecho da página 147

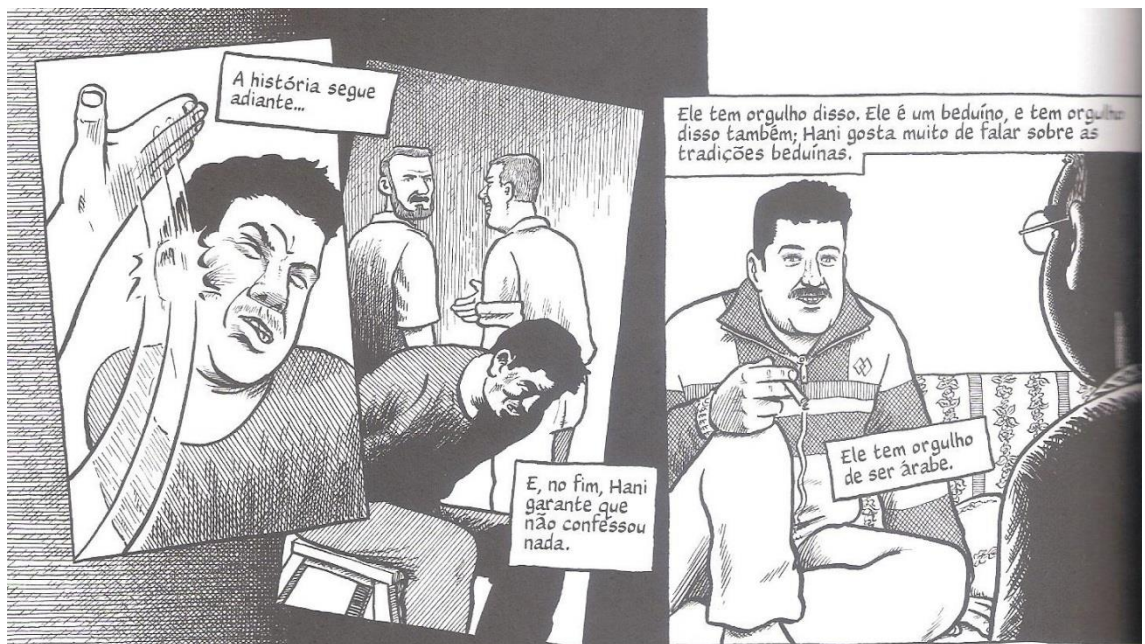


Figura 24: Trecho da página 148

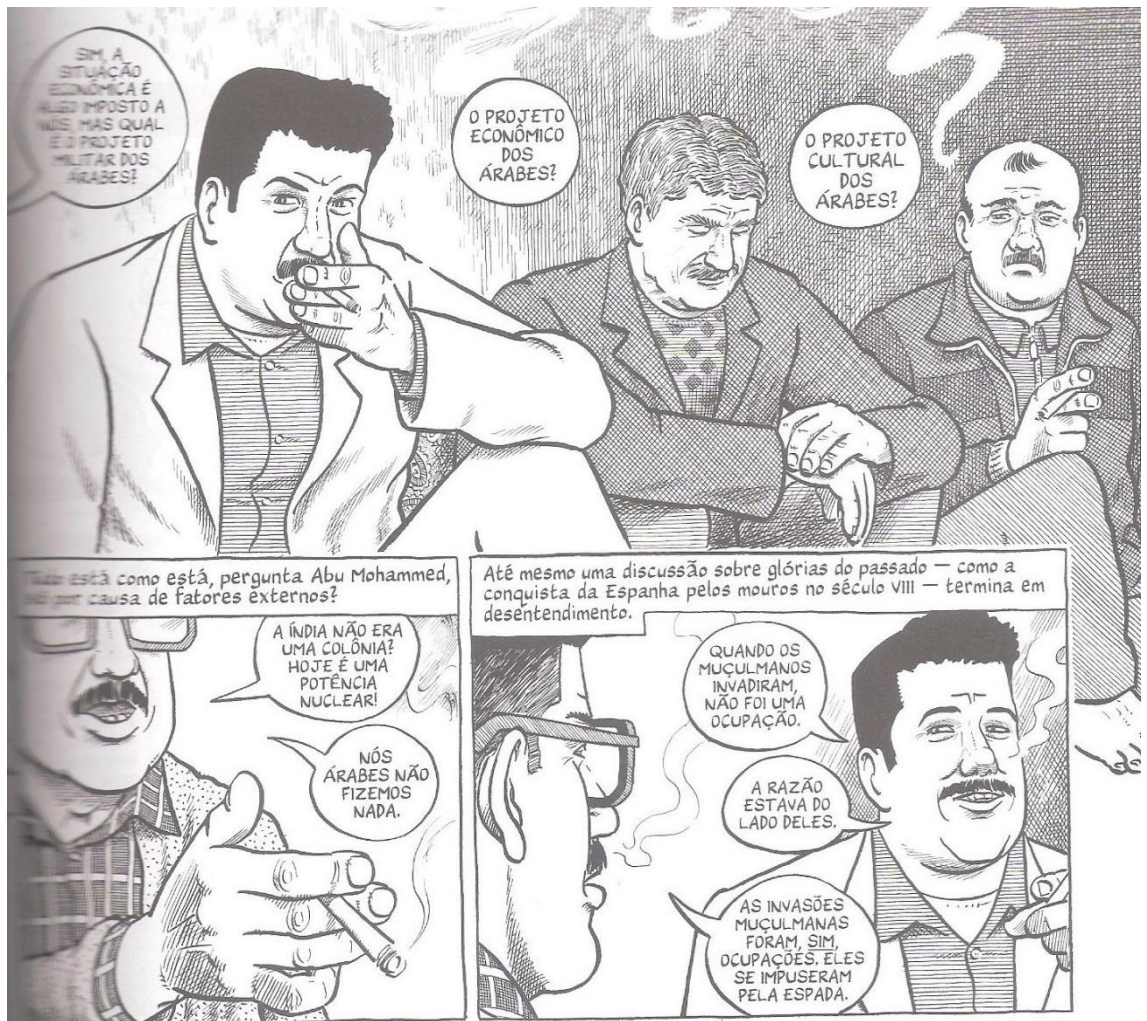


Figura 25: Trecho da página 149



Figura 26: Página 150

Voltemos nossa atenção ao seguinte trecho: vemos Hani diante de Joe Sacco, o árabe posicionado em direção ao leitor, enquanto lemos no bloco narrativo do quadro o seguinte texto: “Ele é um beduíno, e tem orgulho disso também; Hani gosta muito de falar sobre as tradições beduínas. Ele tem orgulho de ser árabe.” (SACCO, 2010: 148). É interessante notar que esta frase ganha um tom diferenciado a este ponto da narrativa; situada pouco antes da metade da obra, pressupõe-se que o leitor já esteja familiarizado com parte da vivência deste povo, levando-se em conta as situações apresentadas até o momento.

Ao pensar em um âmbito mais abrangente, lembramos que Hani, ao que consta, tem uma proximidade geracional com o guia de Joe, Abed, e o seu depoimento e consequente orgulho de sua identidade assemelha-se à postura de muitos outros habitantes da região. Solapados sistematicamente pelos israelenses, poucas vezes estes personagens possuem voz ativa na construção dos relatos e notícias sobre o que acontece na região. O ato de reafirmar-se árabe e orgulhoso de sê-lo compõe parte essencial do personagem - e do próprio palestino:

(...) Israel , assim como seus defensores, tentou obliterar os palestinos com palavras e ações, porque o Estado judeu constrói-se de muitas maneiras (mas não todas) sobre a negação da Palestina e dos palestinos. Até hoje, é impressionante que apenas o fato de mencionar os palestinos ou a Palestina em Israel, ou diante de um sionista convicto, significa mencionar o inominável, de tão potente que é nossa simples existência para acusar Israel do que nos impingiram. (SAID, 2012: LV)

A escolha narrativa de representar esse acontecimento neste ponto da obra nos parece essencial para questionarmos: não seria esse um sinal da presença do outro, destes personagens palestinos e árabes, irrompendo o que, inicialmente, seria uma investigação sobre obscuros massacres em 1956? Desvelando-se por meio de suas posições denunciativas, contraditórias, enfim, mais densas do que as “típicas” figuras palestinas que nós, mundo afora, estamos acostumados a observar?

1.2.2 – O papel do palestino em seus diferentes contextos

Levando-se em conta o restante da narrativa, desde sua proposta de debruçar-se sobre acontecimentos tão longe dos registros, das provas e certezas que o jornalismo dos *mass media* costumeiramente exige, passando pela caracterização detalhada sobre os acontecimentos que cercaram a produção de *Notas*, defendemos que tais rumos

tomados na feitura da obra indicam uma influência direta e ativa das fontes - simbolizando um engajamento junto à questão da Palestina.

Aqui, algumas das reflexões de Homi Bhabha sobre o chamado “multiculturalismo” serão pinceladas com foco na constituição destes sujeitos outros. Estas fontes e perspectivas, costumeiramente obliteradas pelas produções não-ficcionais dos *mass media*, não são contempladas em relatos com mais visibilidade sobre a situação sociopolítica na Palestina, sobre a vida imposta a eles por parte dos israelenses.

Assim construído, o conhecimento preconceituoso será para sempre incerto e periclitante, pois, como conclui [Étienne] Balibar, “o fato de os ‘falsos’ serem visíveis *demais* nunca garantirá que os ‘verdadeiros’ sejam visíveis o *bastante*”. (...). A inscrição do sujeito pertencente a uma minoria, situada *em algum lugar entre o visível demais e o não visível o bastante*, nos faz voltar o sentido atribuído por [T. S.] Eliot à diferença cultural, uma conexão intercultural, que se encontra além da demonstração lógica. E isso exige que o sujeito discriminado, *mesmo no processo de sua reconstrução*, se situe num momento presente, que é temporalmente disjuntivo e afetivamente ambivalente. (BHABHA, 2011: 85-86)

De modo abreviado, pois voltaremos às reflexões de Bhabha mais à frente neste trabalho, o teórico indiano nos alerta para os espaços e as visibilidades ilusórias concedidas às minorias no discurso globalizante acerca das culturas (Bhabha, 2011). Este é um mundo permeado por relações e trocas culturais constantes, no qual imagens e discursos costumeiramente são reapropriados de modos arditos, reduzindo sujeitos e posições em prol de ideais e interesses por vezes silenciadores/ solapantes.

É neste cenário que minorias, como os palestinos, se veem diante do desafio de se reafirmarem contra o processo de silenciamento e esvaziamento a elas imposto. Quando a figura do outro tem tanto seu passado quanto seu presente obliterado, mostrado por perspectivas que negligenciam e/ou deturpam as suas necessidades, agruras e vivências, é vital um posicionamento ante a homogeneização e os processos que relevem sua importância na Palestina. Assim, lateja a necessidade que esses sujeitos, quando convocados para apresentarem suas versões, memórias e posições, posicionem-se ativamente na questão.

Atentos a esta perspectiva e sem que seja necessário valorizar um ou outro tipo de relato, devemos saber que há relatos que dotam o mundo de diferenças, enquanto há outros que não; (...). São estes últimos os mais comuns no tecido do jornalismo. Nele, os relatos cumprem a função de mapear o mundo; eliminando o percurso, eles pretendem chegar à objetividade do acontecido;

eles reduzem os seus objetos (que aí incluem outros sujeitos) ao “estar-aí de um morto” (CERTEAU, 2000, 203), fazendo-se relatos que transformam espaços em lugares. (RESENDE, 2008: 7)

Ao tentar representar boa parte da sua vivência – e, por consequência, parcelas do cotidiano dos palestinos – na região, com seus diversos diálogos e contatos com habitantes, *Notas* parece tentar abordar a questão da Palestina por meio de um relato que evita a transformação deste espaço em um lugar - lugar este definível e reduzido ante as diversas incoerências, opiniões destoantes e costumes de vida destes palestinos.

Acreditamos que isso se dá também pelo narrador mostrar-se pautado por atravessamentos cometidos pelos palestinos que ele conhece – tais como as participações de Abed, Khaled, Hani e outros que passam pela narrativa e que são retratados não apenas de forma mais densa, como também, por diversas vezes, afetam a figura que representa Joe Sacco.

Acreditamos que, ao representar parte das memórias de opressão de Hani e também seu debate para com seus pares, *Notas* não está apenas reafirmando “o lugar que eles ocupam” ou fazendo um “retorno a uma autêntica origem ou a um pré-texto ‘não marcado’”, (ver Bhabha, 2011) pois, tendo em vista a obra como um todo, vemos uma tentativa de complexificação destes sujeitos a partir de suas trajetórias e contextos.

Com suas posições, questionamentos, incongruências e subjetividades sendo representados pelas falas e com as expressões e pontos de vista privilegiados pelos desenhos do quadrinista-jornalista, emanam atravessamentos de diversos outros episódios de violência e coerção por parte de Israel para com os palestinos. Os conflitos de 1948, 1967, a Primeira Intifada, atentados armados da insurgência palestina (vide os trechos relativos a Khaled, procurado palestino que participou de ataques contra israelenses e que é um dos personagens que transita algumas vezes pela narrativa) e as demolições de residências palestinas à época de feitura da obra são exemplos desses atravessamentos.

A escolha do narrador de nos mostrar tais fatos e relatos nos reforça a crença que tais episódios não representam apenas um espaço cedido aos mesmos na narrativa, porque, como o próprio Joe Sacco tenta reafirmar em diversos trechos da obra, o “foco principal” de *Notas* ainda permanecia nos massacres de 1956 – ou seja, o intento do

autor já não é mais o único regente da narrativa, sendo assim posto de lado a partir destas fissuras de real, destas demandas provindas de personagens outros, destas visibilidades outras que se apresentam a partir das relações entre Joe Sacco e os palestinos.

1.3 – Entre passado e presente: continuidades e diálogos na Palestina de *Notas*

Para encerrar este capítulo, falaremos agora tanto sobre a disposição e organização dos acontecimentos retratados em *Notas*, quanto sobre a representação geográfica da região. Para tal, pincelaremos alguns trechos do mini-capítulo “A Vontade de Deus”²⁹. Neste trecho, o quadrinista-jornalista conta alguns percalços diários dos palestinos em Rafah, ouvindo fontes que não eram necessariamente conectadas aos massacres de 1956.

Nota-se então, nas escolhas para a representação imagética das situações apresentadas por Joe Sacco, um privilégio dos aspectos geográficos da região: da aparência esfacelada das residências dos palestinos, marcadas pelas bombas e máquinas de demolição israelenses. Em certo ponto, Joe mostra a seu leitor uma entrevista feita com um dos sobreviventes do massacre de 1956 em Rafah, e este afirma que tem dificuldade em se lembrar dos acontecimentos daquele ano em particular porque a opressão israelense se perpetua até os dias atuais. Então, o filho do entrevistado conduz Joe a alguns cômodos de sua residência, localizada em Gaza, mostra marcas de balas e rachaduras na estrutura, e afirma que, ali, “todo dia é 56” (SACCO, 2010: 253).

²⁹ “A Vontade de Deus” está compreendido entre as páginas 252 e 260, na terceira parte de *Notas Sobre Gaza*, “Rafah”.

A VONTADE DE DEUS



Figura 27: Trecho da página 252



Figura 28: Página 253

Retornemos à primeira imagem deste trecho, o primeiro quadro da página 252, quando um dos palestinos afirma para Joe Sacco: “É difícil se lembrar de 56, por causa das coisas que acontecem hoje. Por quê? Porque os eventos são contínuos, é uma coisa atrás da outra.” (SACCO, 2010: 252). Parece pertinente pontuar que esta continuidade não busca reforçar vínculos de causa e consequência direta entre estas agressões, mas atenta os leitores para inúmeras coerções outras - que ao longo dos anos passam quase incólumes em meio ao gigantesco fluxo comunicacional relacionado à questão da Palestina.

Parece-nos que o narrador apresenta, em diversos momentos, os acontecimentos a partir de um tempo processual - pautado por um conjunto amplo de acontecimentos, interligados intrinsecamente -, que ultrapassa possíveis reducionismos de um tempo organizado e construído de forma mais linear³⁰.

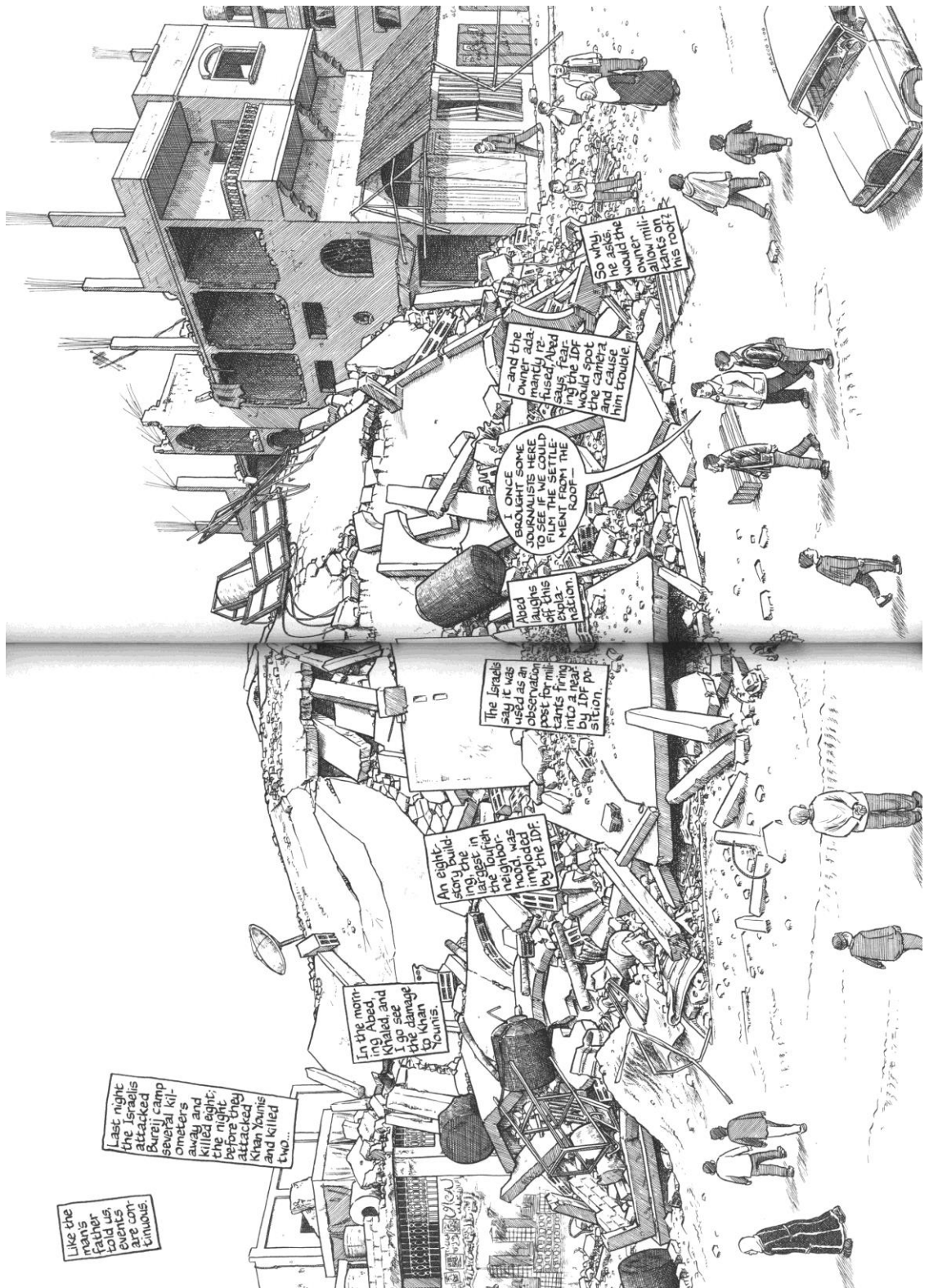
Neste mundo cuja dimensão histórico-espacial apresenta-se saturada de agoras, o trânsito que fazemos entre o vazio e o pleno pede posturas e procedimentos distintos dos que até o momento se fizeram possíveis. (...) No entanto, afim de que possamos melhor experimentar e (re)conhecer os agoras, um processo de dilatação do presente se faz fundamental (SANTOS, 2002). Caso contrário, ao que parece, continuaremos eminentemente marcados pelo vazio. (RESENDE, 2006: 6)

Na citação acima novamente ressurgem a questão da temporalidade, porém, em diálogo com o fluxo de relatos e produções não-ficcionais que buscam dar conta dos acontecimentos diários. Aqui, em *Notas*, enxergamos justamente nesta dança entre passado e presente narrativo, com as transições entre agruras dos anos 50 e aquelas observadas à época da feitura da obra, um movimento que busca experimentar e suscitar os “agoras”, elipsando as fronteiras que distanciam estas gerações de palestinos. Com

³⁰ Há de se deixar sublinhado que estamos trabalhando com ideias bem mais reduzidas relativas ao conceito de “tempo linear”, simplificando ao máximo seus possíveis significados. Utilizamos-nos de tais expressões com o intuito de pautá-las a partir de duas caracterizações: “tempo linear” para nos ligar a uma história totalizante, na qual há uma linha cronológica que encadeia obrigatoriamente todos os acontecimentos, e, conseqüentemente, torna-se excludente; grosso modo, quando usamos “tempo linear”, estamos fazendo uma ligação direta à concepção de história que permite que massacres e acontecimentos relevantes, como os investigados em *Notas*, permaneçam relegados às sombras. Já “tempo processual” é empregado para que nos remetamos a uma ideia de tempo menos totalizante, composto por uma nuvem de acontecimentos cujas ligações nem sempre estão sobressalentes – refutando, assim, uma relação causa-conseqüência obrigatória inerente aos fatos do passado, presente e futuro.

isso, são ressaltadas as semelhanças entre as práticas israelenses contra eles, dando contornos importantes ao contexto que cerca a questão da Palestina.

A seguir, o quadrinista-jornalista nos mostra construções completamente destruídas e arrasadas, pelas quais ele caminha ao lado de Abed, conversando sobre os constantes ataques e incursões israelenses à região. Algumas páginas à frente, em companhia de Abed e de um dos líderes da insurgência palestina, Khaled, Joe anda pelas ruas de Gaza e relata o assassinato de um jovem palestino pelas forças israelenses; enquanto isso, os três sempre são retratados caminhando por crateras - causadas por bombardeios -, casas e pequenos edifícios destruídos.



Figuras 29 e 30: Páginas 254 e 255



Figura 31: Trecho da página 256

O narrador tenta trazer mais consciência ao seu leitor ante os jogos de poder e violência na região, de modo a iluminar os silenciamentos direcionados a esse povo e às suas causas. Justamente ao mostrar uma fonte local, que ali vive há muitos anos, dizendo que há uma continuidade nas agruras impostas aos palestinos, parece-nos que esta hipótese da linha-contínua ganha força.

Ao descentralizar a fala crítica sobre as posturas de Israel do narrador, com atravessamentos das fontes na construção destes relatos – que ambicionam o tom de não-ficção, de críveis e confiáveis como verdadeiros -, acreditamos que esta HQ pode auxiliar neste processo de esclarecimento, de consciência sobre a relevância do que é imposto injustamente a este povo.

Pois essa é a essência do esforço dos palestinos nas últimas décadas – a luta para que o drama palestino seja reconhecido por aquilo que é, uma narrativa política de dificuldade incomum e sem precedentes, na qual todo um povo está valorosamente engajado. Nenhum outro movimento na história teve um oponente tão difícil: um povo reconhecido como a vítima clássica da história. (...) E tudo isso é vivido pelos palestinos sem nenhuma soberania territorial, seja onde for, restando a dispersão e a privação como sina de toda uma nação. (SAID, 2012: XXXIV)

1.3.1 – Ruínas geográficas e discursivas: a linha-contínua em *Notas*

Neste ponto, também nos parece pertinente fazer uma rápida leitura reapropriada do conceito de ruína para Georg Simmel. De acordo com uma das facetas deste conceito para o sociólogo alemão, as ruínas representariam o desequilíbrio entre a matéria e a natureza, simbolizando assim a eterna luta entre estes dois polos, unindo de maneira ímpar o presente e o passado (Simmel, 1998). No caso de *Notas*, as ruínas de residências palestinas nos parecem estancar esta luta outra, entre israelenses e palestinos, pelo controle e posse destas porções territoriais no Oriente Médio. Simultaneamente, os destroços arruinados também estampam tragédias e agressões mútuas ocorridas no passado, e que continuam se perpetuando indefinidamente.

Com um desenho altamente estilizado, Joe representa de modo minucioso as paisagens, ruas e casas pelas quais passa ao longo da confecção do trabalho. Assim, a obra está repleta de residências arruinadas e destruídas pelas máquinas e artilharia israelenses. Com isso, o leitor pode observar cenários devastados de um povo em constante conflito, numa questão que transpassa (e muito) a mera luta territorial.

Podemos notar que a representação narrativa de uma paisagem constantemente arruinada e destruída em Gaza dialoga com o conceito de ruína para Simmel, mas não se alinha completamente a este³¹. Para enriquecer a discussão perante o tema, cabem alguns breves pensamentos da teórica britânica Doreen Massey sobre o espaço.

De acordo com Massey, a globalização é um projeto em construção pelas ações humanas, e não um resultado de uma corrente natural. Para tal, o espaço é transformado em tempo e a geografia em história, objetivando uma “única narrativa” que oblitera as multiplicidades culturais, territoriais, dentre outras. Deste modo, o lugar é visto como coerente, autêntico e fechado, enquanto o espaço é originalmente regionalizado e dividido de forma igualitária – visão essa diretamente ligada a meios de retratar a Palestina como uma espécie de funcionalidade narrativa. Com estas visões, estimulam-se nacionalismos que suscitam localismos exclusivistas e outras desigualdades (Massey, 2008). Tais conceitos e interpretações do projeto globalizante que vemos atualmente estabelecem conexão direta com a questão da Palestina apresentada em *Notas* até aqui.

³¹ Vale ressaltar que, para Simmel, a abordagem do conceito de ruína é mais centralizada nas questões estéticas.

Reforçamos que é por meio de uma representação bidimensional³² do espaço que muitas vezes se obliteram as complexidades a ele inerentes.

Ao criar estas paisagens de uma maneira híbrida entre o cartum e o traço realista³³, os elementos se combinam e formam um discurso complexo, fruto de relações múltiplas entre autor, receptor e obra. Tal leitura se alinha às noções propostas pela teórica brasileira Eni Orlandi, que busca desconstruir o esquema comunicacional, enriquecendo as relações contidas na língua e nas interações a partir dela surgidas; assim, não existiria a mera transmissão de informações, mas intrincados processos de constituição de sujeitos e de produção de sentidos (Orlandi, 1999). A nosso ver, *Notas* se encaixa nesta visão de Orlandi, pois há uma intrincada gama de relações entre autor, representações e leitores – e é justamente deste jogo que provém uma Palestina outra, mais densa e fissurada pelo real.

Eni Orlandi defende que o discurso deve ser investigado por meio de uma análise aprofundada. Vale ressaltar que buscamos evidenciar as estratégias de produção de sentido e construção de sujeitos desta obra; as evidências destas estratégias e construções são procuradas por meio da investigação de rastros discursivos e outras marcas embutidas no discurso analisado.

No caso de *Notas*, estas pistas e rastros estão espalhados pela obra, como no modo que o autor cria uma figura de papel, um narrador que representa o autor - e, por estar inserido na HQ e ser parte essencial da mesma, também vai além das possibilidades de Joe Sacco ante possíveis releituras de *Notas*). Também pode-se destacar a forma que as vítimas/sobreviventes dos massacres e as paisagens são representadas, além da própria construção do texto - por meio da escolha de determinadas expressões, frases, sinais de pontuação, dentre outros.

³² Leia-se “representação bidimensional” como aquela que reduz o espaço a regionalizações desprovidas de história e profundidade. Doreen Massey afirma que este tipo de visão é tipicamente ocidentalizada, considerando assim que as culturas residem apenas “sobre” os territórios, sem apresentar profundidade e complexidade de relações.

³³ Entenda-se aqui o “cartum” como o traço tipicamente caricaturesco, onde características são ressaltadas por meio do traço estilizado e que não busca ser fidedigno à imagem real, e o “realismo” como o traçado mais fiel às características físicas do objeto retratado. Neste sentido, as construções destruídas de Joe Sacco são compostas por inúmeros detalhes e proporções perante os desenhos de humanos – faceta mais realista -, enquanto as cores são suprimidas, e os personagens possuem aparências tipicamente caricaturizadas, exageradas – faceta mais cartum do desenho do autor.

Estas representações e textos, por sua vez, não podem ser observados isolados, pois remetem a valores e situações que ultrapassam os limites da obra. Eles estão imbricados em nosso mundo: nas relações sociopolíticas, em modos de construção de notícias e documentos oficiais, na obliteração e no esquecimento de fatos e acontecimentos diversos. Esta minuciosa investigação destes acontecimentos dialoga, por sua vez, com algumas ideias da filósofa suíça Jeanne Marie Gagnebin.

A teórica traz debates sobre a eficácia da escrita como registro histórico, e discorre com mais profundidade sobre esta escrita como rastro da existência humana. Para nós, é útil lembrar que Gagnebin afirma - em conjunção com raciocínios do teórico francês Emmanuel Levinas - que o rastro é um signo aleatório e não-intencional (Gagnebin, 2006). Grosso modo, no momento em que estes massacres ocorridos em 1956 são redescobertos por Joe Sacco, desvela-se também um esquecimento forjado³⁴ por décadas, e esta ocultação dos acontecimentos constitui-se, assim, em um significativo rastro a ser investigado – neste caso, pelo quadrinista-jornalista norte-americano.

A partir daí, os massacres servem de ponto de partida para que os personagens envolvidos na questão da Palestina participem da confecção de *Notas*, com seus atravessamentos que “desvirtuam” o caminho pré-proposto de ater-se aos massacres – objetivo reforçado algumas vezes pela figura representativa de Sacco, que transita entre o foco na investigação e a retratação da vivência na região (vivência essa que vai muito além destes acontecimentos isolados).

Voltando às ideias de Gagnebin, ela também afirma, ao tomar como referências textos de teóricos outros como Walter Benjamin e Aleida Assmann, que, por conta da escrita na contemporaneidade, os rastros estão cada vez menos ligados à durabilidade; com isso, eles têm sido relegados a uma crescente caducidade/ clandestinidade, que os faz se aproximarem dos restos, dos detritos.

Notamos um esforço para que os restos, pedaços de memórias e registros acerca tanto dos massacres de 56 como das experiências, opiniões e agruras das fontes no

³⁴ Vale ressaltar que partimos do pressuposto que há interesses outros envolvidos na obliteração destes acontecimentos à maioria da população mundial. O silêncio das vozes que testemunharam tais brutalidades na grande mídia e nos registros históricos conhecidos não pode, na visão deste autor que vos escreve, ser tomado como involuntário, ausente de sentidos e jogos de poder.

processo de confecção da obra sejam trazidos à tona em *Notas*. Este esforço, a nosso modo de ver, representa também um ritual de protesto diante das forças e interesses envolvidos no esquecimento e na tentativa de apagamento destes atos de violência contra palestinos. Ou seja, o trabalho contido em *Notas Sobre Gaza* mostra-se pertinente como força de resistência, como faceta menos conhecida de um panorama mais completo acerca das relações históricas entre palestinos e israelenses na área.

Da imagem da ruína e do rastro chegamos a conclusões importantes sobre a Palestina em *Notas* – não apenas em relação aos restos e marcas dos conflitos em si, como também da relação entre israelenses e palestinos em outros âmbitos. A ruína, representando algo construído há tempos e que perdura modificada a partir da ação do tempo, ilustra bem os arredores dos habitantes palestinos e também o cenário político que parece envolver a questão da Palestina.

É a partir deste cenário arruinado, tanto geográfica quanto socialmente, que emanam todos os personagens observados até o momento. Com suas trajetórias de opressão por parte israelense, parece que esta ruína encontra-se no âmago das relações entre palestinos e israelenses.

Aqui, a questão da visibilidade dos discursos dos oprimidos retorna e completa o nosso panorama da questão da Palestina, ligando o contexto aos indivíduos. As ruínas parecem exemplificar bem a comunicabilidade restringida sobre o tema, principalmente no que tange a verdadeira força por trás das coerções e agressões contra os palestinos.

No Ocidente, o árabe, o muçulmano, o terrorista – três identidades que também compõem a vida dos que habitam esta região, sob jugo do poderio israelense -, todas essas frações que compõem o palestino, são facilmente silenciadas por meio de relatos costumeiramente alinhados a interesses outros que não o dos palestinos. A partir disso, nos parece importante pontuar esta crítica de *Notas* à postura de muitas vozes midiáticas e comunicacionais sobre a Palestina.

Com uma imagem reduzida e pouco complexificada, a consequência direta é que o panorama acerca da questão da Palestina apresenta-se mais direcionado, limitado por estes interesses e forças. As imagens, quando existem, muitas vezes são emudecidas na perspectiva palestina, enquanto claramente privilegiadas no caso dos israelenses, reapropriadas em caminho contrário às causas e demandas palestinas. Resgatamos aqui

um trecho do prefácio brasileiro da edição de *Palestina: Uma Nação Ocupada*, escrito por José Arbex Jr., que nos recorda sobre a cobertura midiática da Guerra do Golfo – tangendo pontos de similaridade para com a questão da Palestina:

Vemos, logo sabemos – é isso que nos diz a nossa tradição cultural, e é isso que os grandes oligopólios da mídia utilizam para, diariamente, através dos telejornais, construir o seu mundo como se fosse “o” mundo, o único possível, o único existente. A cobertura da Guerra do Golfo (janeiro/ fevereiro de 1991) foi exemplar a esse respeito. Quem “viu” a Guerra do Golfo pela televisão, a partir das imagens transmitidas pela CNN, constatou que não houve derramamento de sangue. Foi uma guerra “limpa”, “cirúrgica”. (...) Hoje se sabe que pelos menos 100 mil pessoas morreram em Bagdá, incluindo crianças, mulheres e velhos.

O incrível não é que tanta gente tenha morrido. Ao contrário, isso é o esperado. O incrível é que bilhões de telespectadores, em todo o mundo, tenham acreditado que a guerra foi “limpa”. (...) E se tanta gente, no mundo inteiro, acreditou em algo tão absurdo, é porque todos foram vítimas (e, de certa forma, cúmplices) de uma sofisticada “engenharia do consenso”, arquitetada pelas grandes corporações da mídia, em comum acordo com o Departamento de Estado dos Estados Unidos. (ARBEX JÚNIOR, 2000: ix)

Com tantas narrativas que não se interessam em adensar temas basilares e tampouco o próprio palestino, urge a necessidade de produções que de alguma forma tentem lidar com as incoerências, com a densidade e com os afetos provindos desse povo. Auxiliar na moldagem de um panorama mais amplo da Palestina é também privilegiar fontes pouco ouvidas pela maioria, mostrando seus cotidianos, suas agruras, contando suas memórias de agressão e coerção por tantas vezes incoerentes. Fazer narrativas que sejam atravessadas pelo Real, com suas subjetividades e potências, de forma a servir para além dos discursos totalitários e emudecedores sobre a Palestina, como uma espécie de relato outro, cujas tramas desvelam ações mais silenciosas e escondidas, cuja visibilidade ainda é ínfima em um âmbito maior.

Até aqui, acreditamos que *Notas* consegue atuar nesta conjuntura, dentre outras razões, por mostrar-se uma narrativa aberta às brechas e aos atravessamentos do outro; o quadrinista-jornalista, ao criar uma figura baseada em si próprio e inseri-la na narrativa, acaba ativando possibilidades outras graças à narrativa como um todo. Este narrador desgarrar-se de uma posição mais típica³⁵ no que tange as práticas jornalísticas

³⁵ Leia-se: não se ater à dualidade objetividade x subjetividade no discurso jornalístico, por exemplo, dentre outros posicionamentos que destoam daqueles dos *mass media* ante questões jornalísticas mostradas ao longo da obra.

tradicionais, ao explicitar seus afetos enquanto também busca “os fatos” referentes a 1956.

Ao representar-se nas situações sem esconder possíveis incongruências suas e também das outras personagens que surgem ao longo da obra, Joe Sacco ativa modos de narrar dissonantes, talvez mais permissivos ante a complexidade destes sujeitos que sofrem diariamente com a opressão israelense na região. Por meio de sua ambientação detalhada, com uma construção mais densa dos personagens e seus cotidianos, além de brechas para atravessamentos outros, *Notas Sobre Gaza* age de maneira ímpar na temática palestina ante, por exemplo, as rotinas viciadas de relatos alinhados à perspectiva israelense e hegemônica da questão.

Ao posicionar-se incisivamente, a obra acaba lidando com alguns dos principais problemas da causa palestina; ultrapassando os estereótipos e os silenciamentos, a HQ mostra-se como uma narrativa calcada no (e também atravessada pelo) Real. Tendo em vista a importância da escolha do meio para a composição da narrativa, nos parece crucial examinar de modo mais detalhado, no capítulo a seguir, as especificidades dos quadrinhos presentes em *Notas* - e como, estética e comunicacionalmente, recursos estilísticos utilizados também contribuem para a multiplicação de possibilidades da narrativa.

Capítulo 2 – A narrativa em *Notas Sobre Gaza*

Como já havíamos detalhado ao fim do capítulo anterior, este nos parece ser o momento mais adequado para discutirmos com mais ênfase em como a escolha pela utilização dos quadrinhos como meio para a realização de *Notas Sobre Gaza* influencia a obra final.

Ao longo deste capítulo tentaremos entrelaçar traços e escolhas estilísticas do autor da HQ, Joe Sacco, com alguns dos pontos tensionados pela utilização do quadrinho como meio para a narrativa. Além disso, buscaremos delinear algumas das produções de sentido encontradas na mistura destes elementos, e como estes efeitos podem ser observados em um panorama mais abrangente sobre o tema.

Especificamente, aqui interessa atentar-nos a algumas das especificidades do meio – em especial, as relações entre as possibilidades discursivas provenientes da união entre texto e imagem que as HQs proporcionam.

2.1 – Características das histórias em quadrinhos como meio de comunicação

Ao longo deste capítulo buscaremos mostrar alguns conceitos que dialogam com as escolhas e influências notadas em nosso objeto de estudo – como, por exemplo, o tratamento dado às representações produzidas por Joe Sacco, tanto dos personagens que passam pela narrativa, passando pela escolha estética na composição desta Palestina em *Notas*. Além disso, pensaremos em padrões narrativo-estilísticos que permeiam a obra (a utilização das *splash pages*³⁶, caminhos e ritmos de leitura, disposição de personagens, presença de blocos de texto, dentre outros pontos relevantes ao panorama mais abrangente sobre o nosso objeto).

Para abrir nosso debate, trazemos aqui um trecho do livro teórico “Narrativas Gráficas”, de Will Eisner:

³⁶ *Splash Page* é um termo utilizado nos quadrinhos para um quadro de página completa (neste caso, uma página dupla), na qual há diversos elementos no mesmo espaço delimitado pelo quadro. As *splash pages* são costumeiramente utilizadas para ressaltar a composição de uma grande cena, enriquecendo-a com mais elementos e detalhes – possíveis porque estão todos compreendidos no mesmo “espaço”. Assim, ao contrário da fragmentação da ação - quando se divide o espaço da página com diversos quadros distintos -, a *splash page* demanda, costumeiramente, um olhar mais pausado e cuidadoso do leitor, para que haja uma observação devida dos elementos em cena.

Nas histórias em quadrinhos, espera-se que o leitor entenda coisas como tempo implícito, espaço, movimento, som e emoções. Para que isso ocorra, um leitor deve apenas não se utilizar de reações viscerais, mas também fazer uso de um acúmulo razoável de experiências. (EISNER, 2005: 53)

Ao unir, em um mesmo meio, a possibilidade quase livre de utilização dos discursos verbais e imagéticos, as HQs lidam diretamente – para a narração de tramas, sejam elas quais forem – com a temporalidade das narrativas, do autor e também do leitor. Para além, há a possibilidade de transposição/ emulação/ fabulação de espaços físicos diversos em uma mesma plataforma por meio dos quadrinhos. Em outras palavras, ao centralizar a ação dos sentidos humanos em uma linguagem basicamente visual, as HQs possibilitam aos autores que infinitos mundos e temporalidades possam ser criados e embaralhados a partir de alguns fatores;

Desde o início, a concepção e a criação escrita de uma história são afetadas pelas limitações do veículo. Estas virtualmente ditam o alcance de uma história e a profundidade da sua narração. (...) A seleção de uma história e a sua narração estão sujeitas às limitações do espaço, da habilidade do artista e da tecnologia de reprodução. (EISNER, 1989: 127)

De certa forma, os limites dos quadrinhos estão contidos em suas páginas, fisicamente moldando os possíveis mundos nelas representados. Em *Notas Sobre Gaza* o panorama não é diferente em sua essência: a investigação acerca dos massacres de 1956 e, por consequência, a Palestina outra que se desvela na feitura da obra, estão restritas às páginas, às habilidades de Joe Sacco como desenhista/roteirista e à técnica de reprodução.

Este todo dialoga intimamente com o arcabouço de experiências e noções de cada um dos leitores para que os cenários e personagens sejam notados na narrativa. Ou seja, a obra lida com as noções visuais básicas de mundo daqueles que a lêem – seja pelas particularidades geográficas representadas pelos desenhos de Sacco ou pelas emoções ativadas a partir de índices visuais contidos nos personagens retratados. As paisagens, cidades e personagens representados dialogam com visões pré-concebidas sobre a região e o tema, provenientes de cada novo leitor da obra: seja ele um especialista na questão da Palestina ou alguém que busca tomar conhecimento sobre a região.

O que estamos tentando esmiuçar são algumas das características basilares dos quadrinhos: características essas que ora são compartilhadas com outros meios (como o audiovisual/cinema, que também se utiliza da potência das imagens para construir o seu discurso), e que ora são particulares às HQs (principalmente pela concatenação ímpar proporcionada por condições específicas, ligadas ao campo da representação e da fabulação). Reforçamos tais especificidades com um trecho do artigo “*Decoding Comics*”, de Hillary Chute, no qual a autora aborda alguns dos pontos elencados pelo teórico Charles Hatfield:

Hatfield chama atenção para a textura da superfície de uma página de quadrinhos: ele sugere que nós vejamos uma página de HQ como uma *planche*, termo francês que denota “o *design* da unidade como um todo ao invés de apenas a página física na qual ela foi impressa” (48); ele afirma que os quadrinhos exploram o “*formato* como significante em si próprio” (52); ele destaca a materialidade da página (64); ele detalha como os quadrinhos, em específico, podem sugerir que não há forma “correta” de se ler a página (65); em suma, ele avança sobre uma gama de questões sobre como os quadrinhos manipulam o espaço e a representação do tempo com sofisticação.³⁷ (CHUTE, 2006: 1016)

Vamos destrinchar alguns dos pontos acima: ao “visualizar a página de HQ como uma *planche*”, o aspecto da totalidade do quadrinho é ressaltado. Ou seja, as mais diversas possibilidades de disposição de elementos nos quadros - e dos quadros nas páginas – servem a um âmbito maior, que é a narrativa em si. Compilada fisicamente em um encadernado de mais de 400 páginas, em nosso caso, a história em quadrinhos abre uma enorme gama de possibilidades narrativas em cada uma de suas páginas – que, ao mesmo tempo em que são lidas uma por vez, são parte de uma mensagem como um todo.

Quando enxerga-se o “*formato* como significante em si próprio”, ressalta-se a ideia que apregoa que os pontos particulares do quadrinho devem ser apreendidos como um todo. Estas particularidades são constituídas pelas páginas, cores utilizadas,

³⁷ “Hatfield calls attention to the surface texture of a comics page: he suggests that we may view the comics page as *planche*, the French term that denotes “the total design unit rather than the physical page on which it was printed” (48); he claims comics exploit “format as signifier in itself” (52); he highlights the materiality of the page (64); he points out how comics in particular may suggest that there is no “right” way to read the page (65); in sum, he moves on a range of issues about how comics manipulate space and the representation of time with sophistication.”

perspectivas adotadas, estilo do traço, uso de sarjetas³⁸ e a utilização de balões e blocos de texto em pontos específicos da superfície. Este conjunto é diretamente ligado às especificidades e limites, comunicacionais e físicos, dos quadrinhos, e serve a um conteúdo, o significado contido na narrativa em quadrinhos.

Por fim, é interessante pensarmos em como, pelas características do meio por si, de fato não há uma “forma correta de se ler a página”; há as convenções, implícitas para os leitores de HQs em geral, tais como o fluxo de leitura de um quadrinho ocidental (da esquerda para a direita, de cima para baixo na página) ou um quadrinho oriental (da direita para a esquerda, de cima para baixo na página), mas que não são pré-definidas pelo meio. O que os quadrinhos proporcionam, em uma camada basilar, nada mais são que superfícies nas quais podem ser dispostas imagens, códigos textuais e cores variadas – sem necessariamente prever um caminho ideal de leitura.

Defendemos que, dentre estas peculiaridades dos quadrinhos, esteja incluída uma abordagem distinta de tempo e espaço de uma forma simultânea. Nas HQs, há a possibilidade de uma mesma página conter diversos quadros situados em momentos temporais e espaciais diferentes dentro da própria narrativa, transitando por entre esses diferentes mundos ao alcance do movimento do olhar do leitor.

Ao mesmo tempo em que as possibilidades representacionais ganham novas potências a partir dessa condição, elas ainda estão contidas em um conjunto de páginas que compõem a obra completa. E é válido lembrar que este conjunto também é múltiplo: podem ser uma, duas ou N páginas – dependendo, claro, da proposta da narrativa em questão. Em nosso caso, o escopo de análise é amplo: são mais de 400 páginas compondo *Notas Sobre Gaza* – contabilizando as páginas desenhadas e também os documentos oficiais e trechos apenas escritos pelo autor.

Parece-me que os quadrinhos costumeiramente oferecem tanto palavras quanto imagens, e como as palavras e imagens interagem nas páginas dos quadrinhos em separado, muitas vezes sendo elementos sem sincronia que não necessariamente se misturam é a chave para o frisson narrativo que as melhores HQs oferecem. Enquanto a separação e estratificação de palavras e imagens - e os sistemas de valor policiados e distinções afiadas de gênero baseados nesta divisão - é, como alguém como Mitchell aborda em seu brilhante *Iconology*,

³⁸ “Sarjeta” é a denominação dada por teóricos de quadrinhos ao espaço em branco entre os quadros. Scott McCloud afirma que é na sarjeta que “a imaginação humana capta duas imagens distintas e as transforma em uma única ideia” (McCloud, 2005).

muitas vezes ilusória, ao mesmo tempo, os quadrinhos são um meio poderoso por conta de sua estratificação de camadas narrativas, visuais e verbais, que nem sempre se borram, mas conseguem manter sua distinção³⁹. (CHUTE, 2006: 1024-1025)

Outro ponto que trabalharemos ao longo deste capítulo é relativo à importância da perspectiva e da disposição dos elementos nos quadrinhos. Sendo um meio sumariamente visual, o ponto de vista pelo qual os acontecimentos são retratados em *Notas* é basilar para uma análise mais adensada da mesma – além, claro, das leituras, interpretações e sensações derivadas das escolhas do autor na feitura da HQ. Tão importante quanto isso é a disposição dos elementos nos quadros, pois é a partir desta comunhão entre perspectiva e disposição que as páginas se moldam e, por consequência, os mini-capítulos, capítulos e a totalidade de *Notas*.

Para exemplificar tal ponto, um quadro referente a um ataque armado contra civis desarmados pode denotar sentidos diversos a partir do que se vê no mesmo: os discursos apreendidos do mesmo podem ser pró-militaristas ou pacifistas, dependendo diretamente da forma como os acontecimentos nos são mostrados. O modo como os blocos de texto e balões estão organizados, quais falas estão neles inseridos, a feição dos personagens em cena é decisiva para a compreensão da mesma (soldados podem estar com feições de tristeza e confusão, trazendo uma ideia de contrariedade à agressão cometida, ou podem estar com aparências sombrias ou sorridentes, ligando tais sequências a um prazer na violência praticada), tudo isso é decisivo para a conotação de sentido imbricada.

Assim que o fluxo da ação é ‘enquadrado’, torna-se necessário compor o quadrinho. Isso envolve a perspectiva e a disposição de todos os elementos. Devem-se considerar primordialmente o fluxo da narrativa e as convenções-padrão de leitura. (...) Funcionando como um palco, (...) o contorno do quadrinho se torna o campo de visão do leitor e estabelece a perspectiva a partir da qual o local da ação é visto. (EISNER, 1989: 88)

³⁹ "It seems to me that comics usually offers both words and images, and that how words and images interact on the comics page as separate, often nonsynchronous elements that do not necessarily blend is the key to the narrative frisson (italico) that the best comics works offer. While the separation and stratification of words and images - and the policed value systems and sharp genre distinctions based on this division - is, as someone like Mitchell documents in its brilliant *Iconology* (italico), often specious, at the same time, comics is a powerful medium because of its layering of narrative tracks, visual and verbal, that do not always blur but can maintain their difference."

Como Eisner afirma acima, o autor deve levar em conta o fluxo narrativo e as convenções-padrão de leitura para a moldagem de um quadrinho. *Notas Sobre Gaza* costumeiramente segue o percurso de leitura ocidental das HQs sem, entretanto, manter-se rígido a ele, variando em diversos momentos da narrativa.

Porém, é importante sublinhar que para Will Eisner, quadrinista e teórico de sumária importância para o meio, tais percursos de leitura estão apenas sob controle do quadrinista – em uma camada mais profunda, o que ele parece defender é uma ideia que o autor é muito mais responsável pela compreensão da obra do que o leitor, crença esta cuja assertividade não partilhamos no presente trabalho.

Para nós, há a relevância dos intentos e artifícios utilizados pelo autor para a criação do quadrinho, mas a participação do leitor na produção de sentidos a partir da obra possui uma importância tão significativa quanto. Ao misturar suas próprias experiências e modos de ver o mundo, o leitor traz novos significados possíveis para a história em quadrinhos, explorando possibilidades outras da narrativa a partir dos elementos a ele fornecidos e por ele compreendidos (resgatando assim a ideia trabalhada mais acima, sobre a não-existência de um modo correto de se ler uma página de HQ).

Um dos pontos que defendemos sobre as potências da utilização do quadrinho como meio comunicacional para a criação de *Notas Sobre Gaza* refere-se a uma gama ampla de possibilidades estéticas e representacionais. As HQs apresentam uma liberdade para construir a narrativa desejada, porque, dentre outros motivos, possuem um vasto “vocabulário pictórico”⁴⁰ para representar os acontecimentos diversos. O quadrinista pode tanto optar por um traço mais foto-realista, com personagens e cenários desenhados de forma mais fidedigna a índices do nosso mundo real, como pode também optar por um estilo mais caricaturesco/cartunesco, sem necessariamente ambicionar um visual mais próximo da realidade – atendo-se, no caso do cartum, a algumas características que são sobressaltadas para que ganhem mais visibilidade (desde feições físicas particulares de um personagem, até feições outras, que representem sentimentos diversos, como medo, alegria e angústia).

⁴⁰ “Vocabulário Pictórico” é uma expressão utilizada por Scott McCloud em “Desvendando os Quadrinhos”, e significa a área de abrangência do triângulo formado pelo plano das figuras, a linguagem e a realidade – “restringindo”, por assim dizer, os arcabouços aos quais os mais diferentes traços estilísticos podem se alinhar.

As possibilidades estéticas proporcionadas pela utilização do quadrinho como meio se juntam a outras características, que formam então uma espécie de “gramática dos quadrinhos” – constituindo-se como um conjunto de elementos-base que, juntos, abrem esta gama de caminhos possíveis para que o autor produza sua narrativa gráfica. Gillian Whitlock, em artigo intitulado “*Autographics: The Seeing ‘I’ of the Comics*”, aborda o tema:

O vocabulário dos quadrinhos representa figuras e objetos ao longo de um largo alcance icônico que abrange desde a abstração do cartunescos até o realismo; sua gramática é baseada em painéis, quadros e sarjetas que traduzem tempo e espaço na página em preto-e-branco; e balões que tanto incluem as falas e transmitem o caráter de som e emoção. Esta gramática faz exigências extraordinárias ao leitor para a produção de uma compreensão fechada. (WHITLOCK, 2006: 968)

É a partir desta “gramática dos quadrinhos” que cada autor compõe seu estilo, unindo das mais distintas formas painéis, balões, sarjetas e traços. A partir destas discussões introdutórias, vamos nos atentar a características específicas da utilização das possibilidades comunicacionais dos quadrinhos em *Notas Sobre Gaza*, adicionando e/ou adensando conceitos e leituras outras conforme novas demandas surjam ao longo da análise.

2.2 – Sobrevoos por aspectos estético-narrativos dos quadrinhos de Joe Sacco

Joe Sacco é um dos autores mais renomados do chamado “jornalismo em quadrinhos”. O quadrinista-jornalista norte-americano/maltês tem um estilo visual que combina o caricatural/exagerado com um traço mais meticuloso quanto às paisagens e construções. Enquanto as pessoas são representadas por traços cartunescos (em muitos momentos, inclusive, para reafirmar suas condições psicológicas – como tensão, dor ou felicidade), os locais por onde ele passa são desenhados de maneira mais ligada à realidade. Para tal, o autor faz suas pesquisas e realiza entrevistas municiado por uma câmera fotográfica - para registrar detalhes a serem desenhados posteriormente (como bifurcações, estilo arquitetônico dos edifícios, feições e trejeitos dos entrevistados).

A escolha de Joe Sacco pelo estilo cartunescos ao desenhar seus personagens pode ser explicada pela principal característica do cartum segundo Scott McCloud: a omissão de alguns detalhes específicos do indivíduo para que se ressaltem outros pontos característicos, como sentimentos humanos, tais como medo, ansiedade e insegurança,

por exemplo. “A capacidade que o cartum tem de concentrar nossa atenção numa ideia é parte de seu poder especial, tanto nos quadrinhos como no desenho em geral” (McCLOUD, 2005: 31).

Há de se destacar também que o traço de Joe Sacco é embebido na fonte dos quadrinhos da contra-cultura sessentista/setentista norte-americanos, como pela obra de Robert Crumb, um dos cânones do gênero. Crumb, conhecido por seus desenhos em preto-e-branco com personagens caricaturizados, por suas mulheres voluptuosas e feições únicas, foi um dos principais artistas de sua geração – criando personagens como *Fritz*, *The Cat*, *Mr. Natural* e muitos outros; suas obras revelam um estilo “rasgado”, cuja verve reside na poluição de seu traço e de suas páginas, repletas de elementos diversos em cena.

Usamos novamente McCloud para explicar a força do cartum na escolha de Joe Sacco ao falar também sobre a característica universalizante deste tipo de traço, que se adéqua bem ao seu estilo:

Contudo, há outra coisa em ação nas nossas mentes quando vemos um cartum – sobretudo de um rosto humano – que merece mais investigação. (...) Quando você olha pra uma foto ou desenho realista de um rosto você vê isso como o rosto de outra pessoa. Contudo, quando entra no mundo do cartum, você vê a si mesmo. (McCLOUD, 2005: 31-36)



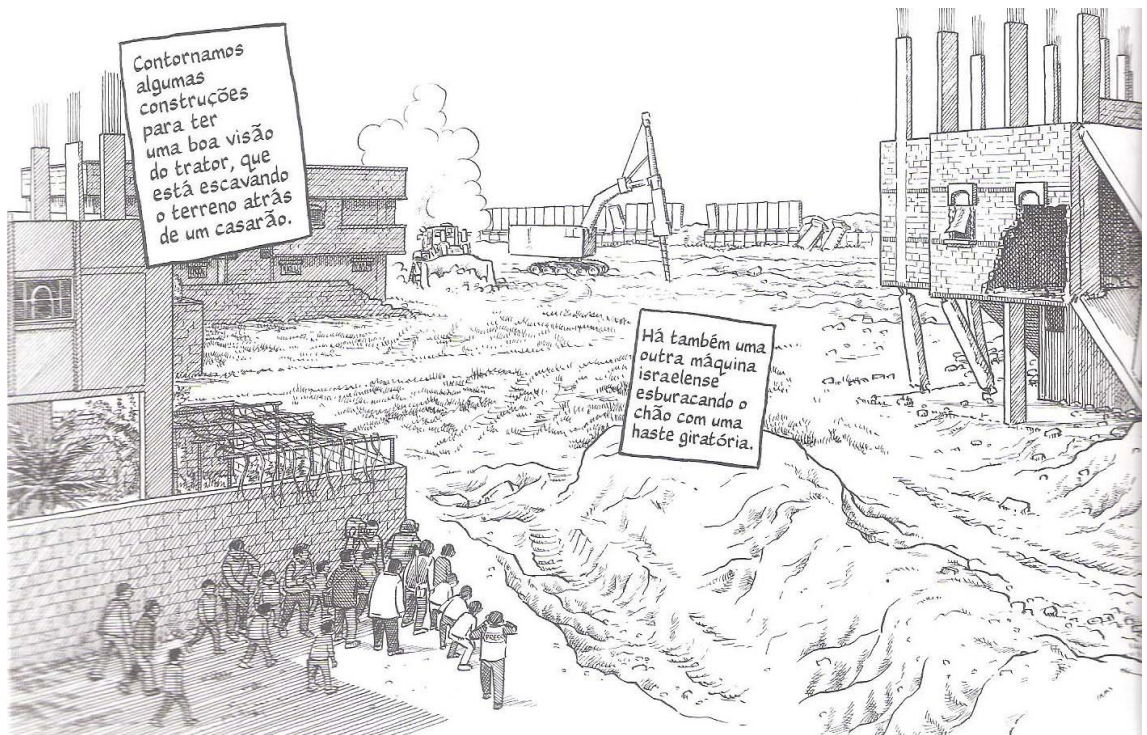
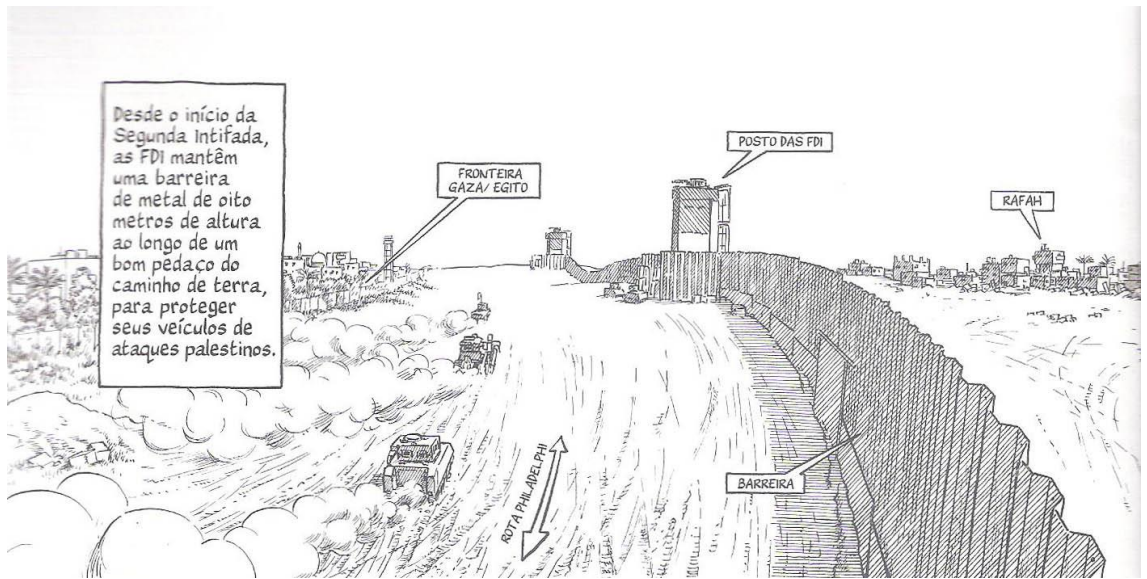


Figuras 31, 32, 33 e 34: exemplos do traço cartunesco de Joe Sacco

Sobre o foto-realismo das paisagens nas quais se dão as ações descritas por Joe, pode se perceber que a escolha por um estilo mais próximo ao real objetiva, por muitas vezes, o conhecimento do leitor sobre o local representado. Além de situá-lo na narrativa, ao colocá-lo visualmente nos mesmos lugares dos personagens representados, o autor lida com a nossa imersão na narrativa ao retratar de modo minucioso o acampamento de Khan Younis nos anos 50 ou a divisa esfacelada pelos tratores de demolição em Rafah, por exemplo. “Através do realismo tradicional, o desenhista de quadrinhos pode representar o mundo externo.” (McCLOUD, 2005: 41).

Além disso, não há a necessidade com que o leitor se identifique com a cidade (da forma que ele se conecta com as imagens dos personagens, por exemplo), mas o objetivo é que se sinta próximo, familiarizado com os signos que compõem aqueles arredores e especificidades da região.

Por outro lado, como ninguém espera que as pessoas se identifiquem com paredes ou paisagens, os cenários tendem a ser mais realistas. (...) Essa combinação permite que os leitores se disfarcem num personagem e entrem num mundo sensorialmente estimulante. Um conjunto de linhas para ver, outro para ser (McCLOUD, 2005: 42-43)

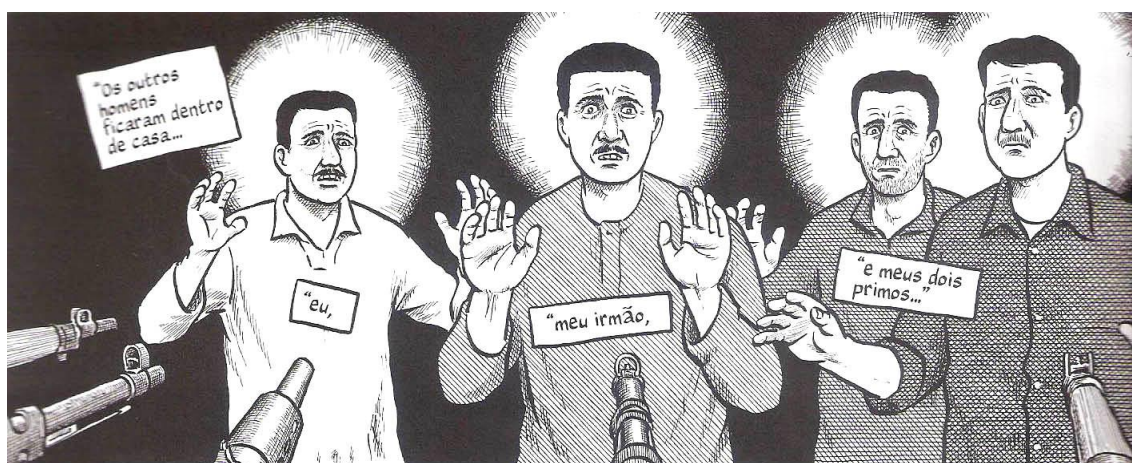


Figuras 35 e 36: tomadas panorâmicas da região

Outra característica da obra de Sacco que nos interessa debruçar é a colorização de suas narrativas: seus trabalhos sempre são em P&B (preto-e-branco). Recentemente, ao falarmos de HQs, quando o autor escolhe o uso do preto-e-branco, parece ser obtida uma sensação de cruzeza e seriedade. Por inúmeras vezes, obras que contém um conteúdo mais sério fazem esta escolha (exemplos: *Persepolis*, de Marjane Satrapi, e *Maus*, de Art Spiegelman).

A escolha pelo P&B dá a seriedade que o fato abordado exige sem escandalizá-lo. Em diversos momentos, situações de agrura e violência vividas pelos palestinos são desenhadas aproveitando-se das possibilidades de iluminação provenientes do uso do P&B. Com sombras, clarões, diversos tons de cinza e outros contrastes, as sequências se utilizam de um campo cromático que confere frieza, dureza às cenas.

Poderíamos deduzir que Joe Sacco também utilize o P&B para que o que está sendo retratado alie-se a um arcabouço que seu leitor pode ter no campo do imaginário – pensando nesta colorização a partir das referências citadas acima, por exemplo. A potência e assombro ante estas situações representadas graficamente não se esmorecem. “O quadrinho tenta lidar com os elementos mais amplos do diálogo: a capacidade decodificadora cognitiva e perceptiva, assim como a visual” (EISNER, 1989: 38).





Figuras 37, 38 e 39: exemplos de Notas sobre os diferentes usos da colorização em P&B

Ainda podemos citar a diagramação das histórias de Joe Sacco. Os quadros não estão em locais fixos, nem possuem um padrão rígido em seus tamanhos – como nas tiras de jornal ou nos gibis mais antigos. Sacco exclui a sarjeta, mas não necessariamente impede que o leitor formule suas próprias conclusões sobre seus desenhos (dialogando, aqui, com a crença de McCloud na sarjeta como espaço de participação/engajamento do leitor para a completude da HQ).

Notas alterna entre sequências de página inteira e páginas com diagramação difusa, repleta de quadros em close de personagens e expressões, deixando, por muitas vezes, o leitor tão confuso quanto a própria figura do narrador nas situações retratadas.

“As páginas são a constante da narração da revista em quadrinhos. (...) a página tem de ser usada como uma unidade de contenção, embora ela também seja meramente uma parte do todo composta pela história em si” (EISNER, 1989: 63).



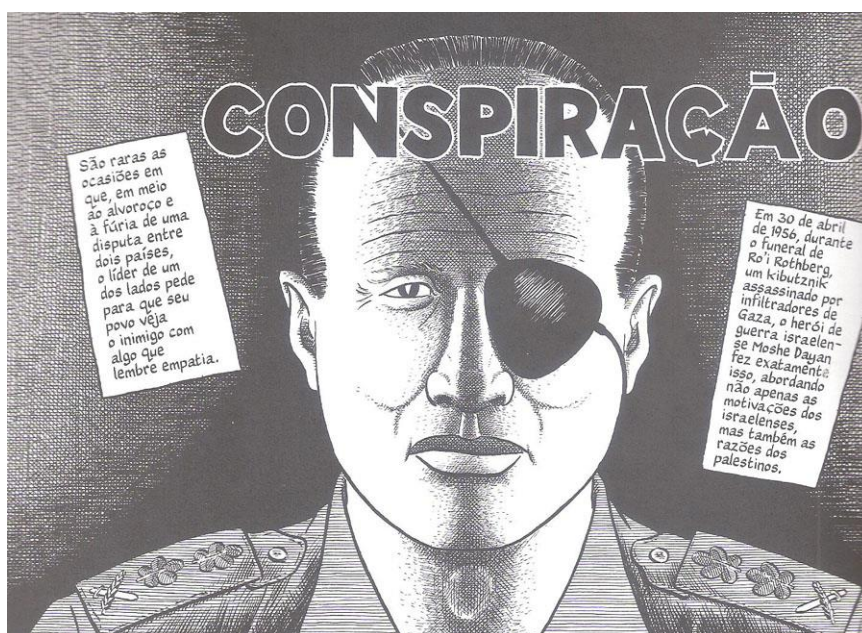
Figura 40: exemplo de página na qual o narrador embaralha as informações para transmitir sensações ao leitor, tais como pavor, confusão e tensão

Ainda há algumas características importantes relativas a *Notas*, analisada à luz da obra completa do quadrinista-jornalista. Dentre elas, a perspectiva comumente utilizada para retratar momentos importantes de diálogos e entrevistas – falas de suas fontes, palestinos vivos à época dos massacres e outros, contemporâneos, que vivem cotidianamente a rotina pela qual o narrador irá se submeter para a realização da obra.

A perspectiva e posicionamento de personagens importantes para a totalidade da narrativa por vezes se aproveita da multiplicidade de opções de representação imagética dos quadrinhos.

Boa parte dos personagens, como Abed, Hani, o Velho Fedayee, Khaled e parte das autoridades políticas envolvidas na questão de 56 – como Moshe Dayan e Gamal Abdel Nasser – surge em momentos com uma imagem de maior destaque, vista mais de perto, em um primeiro plano focado – seja com planos escuros, com efeito de *chiaroscuro*, seja com *flashbacks* e cenários diversos de fundo.

Assim, por meio do uso dos quadrinhos, a obra pode se aproveitar das possibilidades de unir, na mesma textura, diversas camadas de informações sobre os acontecimentos narrados ou acentuar características psicológicas dos personagens – como, por exemplo, quando Moshe Dayan surge, após uma das incursões armadas causar uma grande matança de palestinos.



O PROCURADO

Esse velho fedayee é um caso sério. Foi temperado com rancores de traições políticas e cozido em banho-maria por décadas de lembranças de fracassos militares. Ele se desvia o tempo todo da catástrofe em questão, 1956, para falar de alguma outra punhalada em seu coração — o sítio a Al-Faluja em 48, por exemplo, ou a aniquilação das defesas árabes em 67...

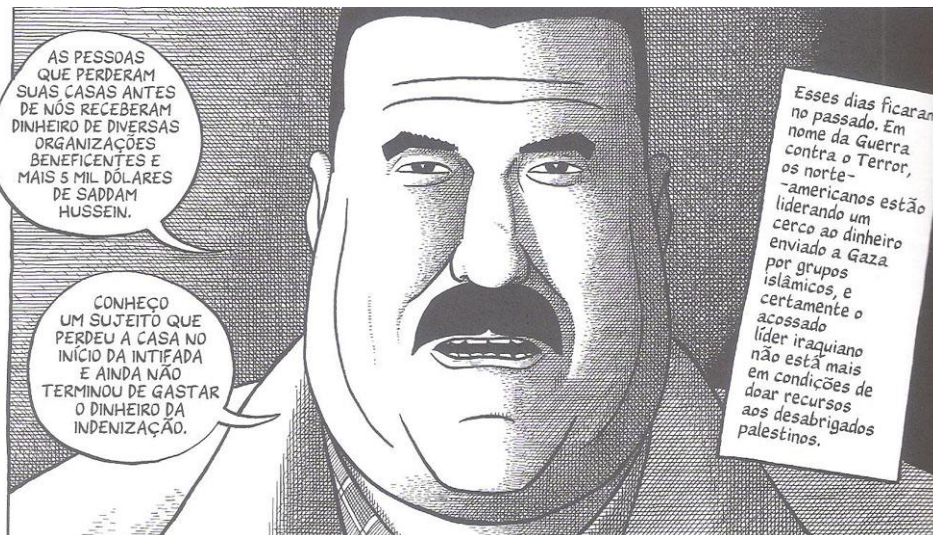
Eu imploro, tento negociar; certo, o senhor responde a duas ou três perguntas sobre S6 — só duas ou três — e depois eu escuto com toda a atenção qualquer história que tenha para contar.

Ele conta um sem-número de casos que para mim não têm nenhuma serventia. Nem me dou ao trabalho de prestar atenção.

Sua época já passou, e a batalha hoje está nas mãos de homens como Khaled, que começou a lutar bem depois que o outro parou.

Khaled se juntou à Fatah, a principal facção da OLP, liderada por Arafat, aos catorze anos de idade.

F. SAKO 12/04



Figuras 41, 42 e 43: exemplos de close em primeiro plano destacado/ efeito de *chiaroscuro*

Ainda sobre perspectiva, podemos também destacar as tomadas panorâmicas, que dão um ritmo diferenciado na leitura. Entremeando páginas seguidas com diferentes perspectivas, os momentos em este ponto de vista distanciado surgem causam uma espécie de suspensão temporal nos momentos representados – detalhando as características geográficas dos arredores dos personagens, estejam eles em um momento de *flashback* da narrativa ou no tempo da escrita/feitura, nos quais a figura do narrador estava presente nas ações, de fato, arrefecendo o ritmo de leitura e atentando o olhar do leitor aos detalhes desenhados.

Com isso, visualmente surgem oportunidades de ressignificar o espaço que, em alguns momentos, estava sendo utilizado na página anterior de modo completamente distinto. Isso pode ser notado quando há situações nas quais existe uma grande quantidade de quadros e blocos textuais na página, causando mudanças no fluxo de leitura. Por conta da utilização do quadrinho como meio para a narrativa em *Notas*, a HQ lida com percepções e imersões do seu leitor, convidando-o para um ritmo de leitura diferente de outros relacionados à questão da Palestina, por exemplo.

(...) não é importante *definir* os quadrinhos, construir uma caixa excludente ao redor do meio (isso é quadrinho e isso não é) ao invés de escrever detalhadamente sobre o que consideramos que os quadrinhos podem fazer,

sobre que tipo de trabalho estão alcançando por meio de diferentes propriedades particulares da forma⁴¹. (CHUTE, 2006: 1020)

Os pontos elencados até o momento nos parecem base suficiente para adentrarmos na análise de alguns mini-capítulos de *Notas*, onde poderemos observar com mais atenção alguns dos modos de representação proporcionados pela linguagem dos quadrinhos na moldagem da narrativa.

2.3 – A ambientação da Palestina: composição imagética/textual x representações hegemônicas

Além dos problemas inerentes ao fato de eu me valer de lembranças pessoais, abordados de forma mais detida ao longo do livro, o leitor deve levar em conta que essas histórias passaram ainda por mais um filtro antes de chegar ao papel – a saber, minha interpretação visual. Na prática, eu sou o diretor e o cenógrafo de todas as cenas ocorridas nos anos 1940 e 1950. (...) Ainda assim, é preciso ter em mente que qualquer ato de visualização – neste caso, o desenho – acaba sofrendo algum grau de refração. (SACCO, 2010: VIII)

O trecho acima, retirado do prefácio de *Notas Sobre Gaza*, explicita um ponto importante concernente à obra: a não existência de uma tentativa, por parte do autor, de apagar os seus rastros e eximir-se da sua subjetividade/individualidade, ligada à feitura da HQ. Independentemente do sucesso de tal empreitada (que será esmiuçado adiante, no capítulo 3, quando tentaremos delinear esta figura do narrador em *Notas*), este posicionamento do autor dialoga diretamente com algumas das ideias trabalhadas neste presente capítulo; a saber, que as possibilidades do quadrinho denunciam intenções do autor na moldagem da narrativa a partir das especificidades do meio.

Com as histórias em quadrinhos, o escopo representacional engloba o tratamento visual e textual da obra em sua totalidade simultaneamente, na mesma superfície, no mesmo plano.

Uma das características que acreditamos estar atrelada à obra de Sacco e que se faz presente em *Notas* é a presença de diversos mini-capítulos nos quais os acontecimentos referem-se aos *backgrounds* da feitura da obra. Falamos

⁴¹ "(...) it is not important to define comics, to construct an excluding box around the medium (this is comics and this is not comics) as to write well about what we consider comics can do, and what work they are accomplishing through various properties peculiar to the form."

especificamente sobre trechos nos quais embaralham-se impressões pessoais da figura do narrador e fatos outros, decisivos para os rumos das investigações realizadas pelo quadrinista-jornalista.

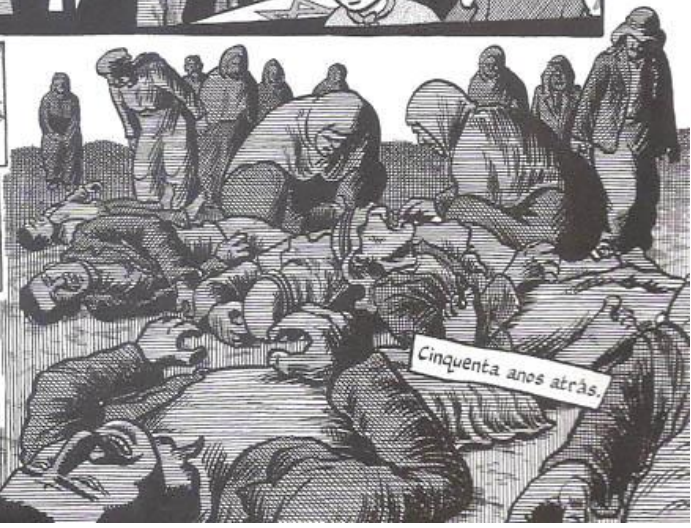
Além dos traços de subjetividade – estancados, principalmente, por meio dos blocos textuais espalhados ao longo dos mini-capítulos em questão -, adicionam-se imagens e representações de personagens outros, decisivos para a composição deste arredor que cerca o narrador, em diversos tipos de situações (situadas no presente narrativo ou referentes a momentos passados, *flashbacks*).

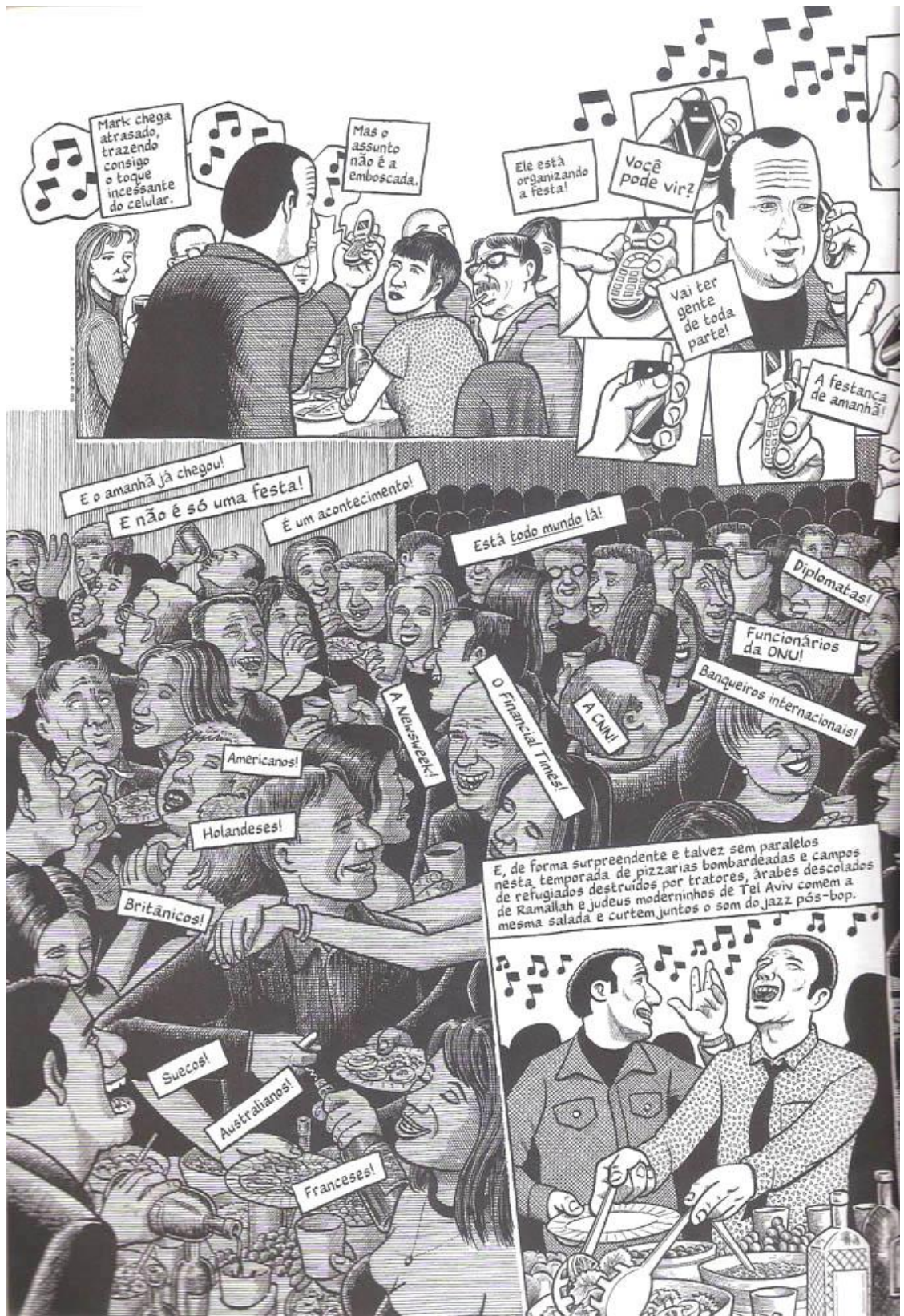
Munido, por vezes, com um texto que mistura informações obtidas a partir das pesquisas documentais e com um posicionamento ativo do narrador (ora irônico, ora engajado, dentre outras facetas), na maioria das obras de Joe Sacco o tema abordado e esta figura do narrador entram em rota de convergência. Além da proximidade para com os seus guias (ver Paes, 2010), também observada em *Notas* – fator esse que naturalmente aproxima a rotina do narrador-personagem àquela de suas fontes -, observa-se uma presença constante dos pequenos cotidianos que permeiam a investigação dos massacres de 1956.

O mini-capítulo “Um Fio de Esperança”⁴² é o primeiro da obra, e constitui um interessante ponto de partida para a nossa análise: o trecho mostra a chegada de Joe Sacco na região de Gaza, retomando contato com a rotina compartilhada com companheiros de jornalismo na Palestina, além de seu esforço inicial para adentrar Gaza e dar início, de fato, à sua investigação. O trecho, que contém poucos balões de diálogo e muitos blocos de texto, contendo fluxos de consciência do narrador, mistura boa parte de alguns elementos elencados no item anterior deste capítulo, conforme podemos notar abaixo:

⁴² “Um Fio de Esperança” está compreendido entre as páginas 03 e 07, no primeiro eixo da primeira parte da obra, “Khan Younis”.









Figuras 44, 45, 46 e 47: páginas 4, 5, 6 e (trecho da página) 7 de *Notas Sobre Gaza*

Retornemos às imagens, com destaque inicial para o topo e rodapé da página 4 e para a página 6, nas quais observamos a rotina corrida dos profissionais da comunicação mostrados. Entremeando closes com blocos de texto – inclusive emulando sons e expressões de modo gráfico – e outras perspectivas, como a da página 6 (festa), exemplifica-se o estilo poluído na disposição dos elementos em quadro presente ao longo *Notas*. A impressão que fica, a nosso ver, é de um ritmo de leitura quase sem pausas, com diversos diálogos e acontecimentos se desenrolando simultaneamente; isso dá mobilidade ao fluxo de leitura, além de auxiliar na composição do panorama das situações representadas na HQ.

Além disso, voltando nossa atenção para a página 5, a transição temporal possibilitada pelo meio é aproveitada de modo ímpar;

Eles balançam a cabeça. Reviram os olhos. É sempre a mesma coisa. Garçonne! O que tem no cardápio? Atentados! Assassinatos! Incurções! Eles poderiam usar a matéria do mês passado – ou até do ano passado – e quem perceberia? Porque já escreveram tudo que podiam sobre a Segunda Intifada, já fotografaram o choro de todas as mães, já citaram todos os porta-vozes mentirosos, já descreveram todas as humilhações – e para quê? Dois mortos! Cinco mortos! Vinte mortos! Uma semana atrás! Um mês atrás! Um ano atrás! Cinquenta anos atrás. (SACCO, 2010: 5)

O texto acima é incisivo em sua postura crítica ante os relatos sobre a rotina de ódio e agressão entre palestinos e israelenses na região (“Porque já escreveram tudo que podiam sobre a Segunda Intifada, já fotografaram o choro de todas as mães, já citaram todos os porta-vozes mentirosos, já descreveram todas as humilhações – e para quê?”). Enquanto isso, diversas cenas típicas da região são desenhadas, ilustrando parte da complexidade inerente ao tema.

Em poucas páginas boa parte das problemáticas centrais derivadas da questão da Palestina se desvela para o leitor: com veículos destruídos, figuras humanas feridas ou mortas, com expressões raivosas e lamuriasas – aproveitando-se, inclusive, da liberdade imagética proporcionada pelos quadrinhos (notemos que as primeiras imagens de destruição são desenhadas como parte do cardápio que o narrador-personagem segura).

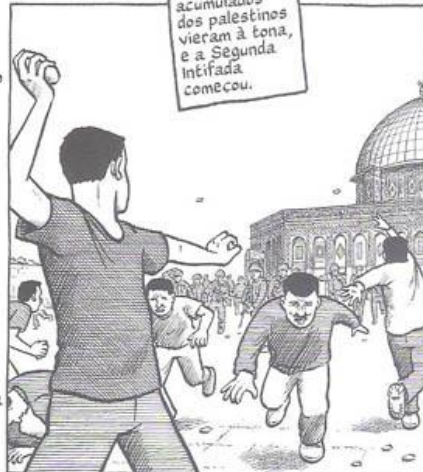
Adiciona-se à representação o contraste proporcionado pela escolha do P&B, que ressalta detalhes pertinentes para tal reflexão (os garotos irritados, as mães em prantos, os cadáveres pouco iluminados no pé da página, o fogo que consome os veículos), que intensifica, a nosso modo de ver, a seriedade e assombro ante os acontecimentos da região.

Estrutura similar pode ser notada no mini-capítulo “Abed”⁴³, no qual parte da nova rotina do narrador-personagem é mostrada – a partir do seu lugar como estrangeiro na região – juntamente com parte da trajetória do seu guia mais presente ao longo de *Notas*, Abed. São mostradas algumas das entrevistas iniciais com sobreviventes do massacre de 1956 em Khan Younis, ao mesmo tempo em que parte do perfil de Abed é montada: explicando suas origens, mostrando alguns momentos nos quais ele se posiciona ante a influência israelense na região, além de sua opinião sobre o povo palestino – tanto em relação à resistência armada, política e modos de vida sob as condições a eles imposta.

⁴³ “Abed” está compreendido entre as páginas 13 e 17, no primeiro eixo da primeira parte da obra, “Khan Younis”.



O nem um pouco pacífico "período de Oslo", sob o peso da ocupação interminável e do advento do fenômeno dos ataques suicidas a civis de Israel, terminou em setembro de 2000, depois da provocativa visita do líder da oposição israelense Ariel Sharon à mesquita de Al-Aqsa, em Jerusalém, que na tradição judaica é o local do Monte do Templo.

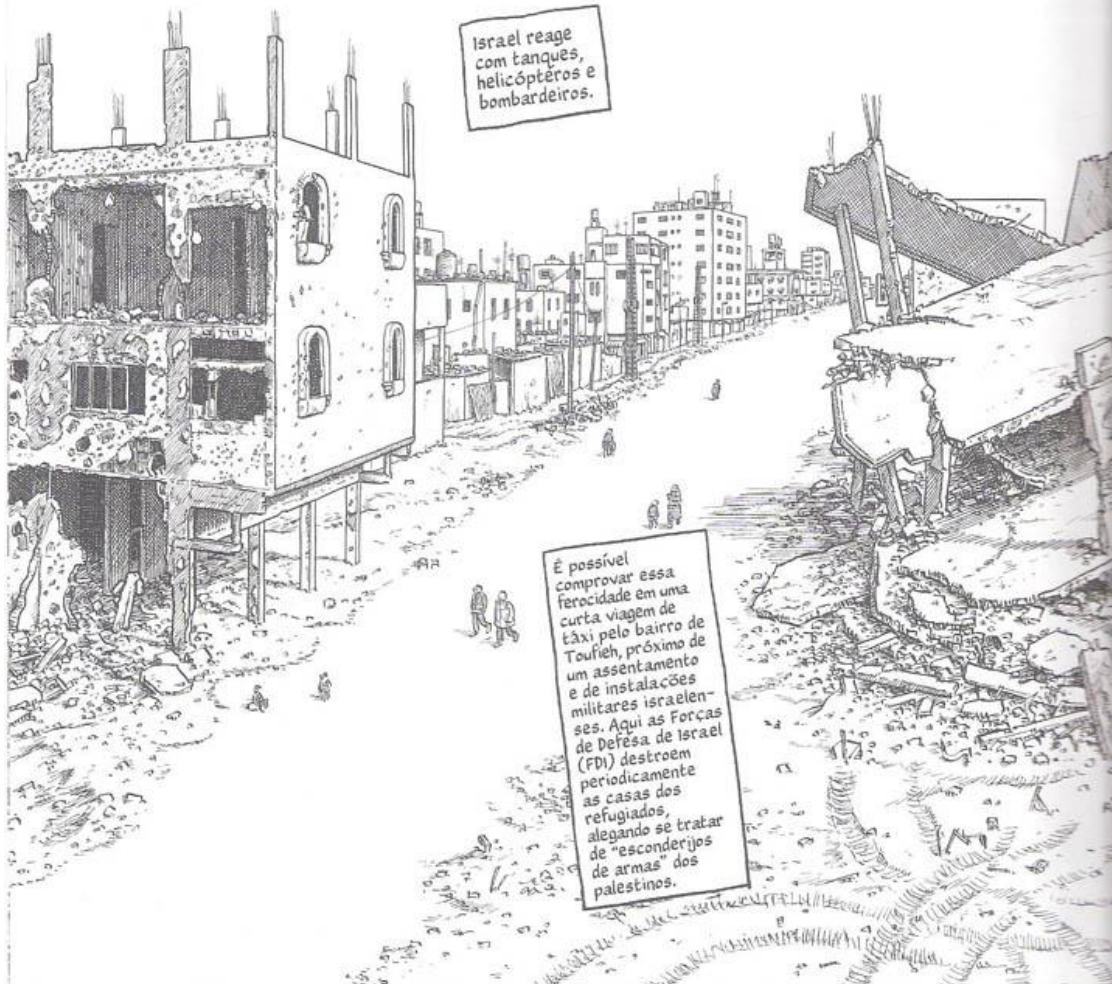


Os ressentimentos acumulados dos palestinos vieram à tona, e a Segunda Intifada começou.

Hoje, porém, as pedras atiradas são como um eco distante de uma batalha do passado—



a verdadeira resistência está nas mãos de grupos de militantes munidos de armamentos de infantaria e cinturões explosivos.



Israel reage com tanques, helicópteros e bombardeiros.

É possível comprovar essa ferocidade em uma curta viagem de táxi pelo bairro de Toufieh, próximo de um assentamento militares israelenses. Aqui as Forças de Defesa de Israel (FDI) destroem periodicamente as casas dos refugiados, alegando se tratar de "esconderijos de armas" dos palestinos.



Figuras 48, 49, 50 e 51: páginas 14 (trecho), 15, 16 e (trecho da página) 17, respectivamente

Notemos: novamente o fluxo dos acontecimentos mostrados nos quadros transita entre momentos atuais à feitura da obra e *flashbacks* referentes à questão da Palestina (como no topo da página 16, com as imagens do levante popular palestino referente à Segunda Intifada, e a imagem dos guerrilheiros da resistência logo ao lado). Para além, a multiplicidade de possibilidades de diagramação e inserção de elementos enquadrados também é trabalhada, como podemos notar na página 15: a silhueta de Abed mescla-se à imagem da região, enquanto vemos as figuras de Bill Clinton intermediando o acordo de Oslo, com o aperto de mão entre representantes palestinos e israelenses. Logo abaixo, a figura de Abed é situada em close, vista por uma perspectiva frontal, enquanto ele dá sua opinião acerca da postura política e social do povo palestino:

- Durante a Primeira Intifada, eu achava que éramos um povo admirável. Hoje não. Quando estavam em Tunis, nossos líderes eram heróis para nós. Depois de

Oslo, quando voltaram para cá, vimos o que eles são de verdade. Eles põem os interesses pessoais acima da causa nacional. (SACCO, 2010: 15)

É interessante notar que as escolhas imagético-narrativas tomadas na página aqui descrita podem ser usadas para chegarmos a duas noções de percepção sobre o teor da mensagem da HQ: a primeira, no quadro referente ao aperto de mão do acordo de Oslo, passa uma espécie de “didatismo subjetivo” – por mostrar esta figura de Abed, quase diluída em meio aos elementos dispostos, explicando o acordo em questão enquanto dá sua opinião sobre o tema; já a segunda noção deriva dos quadros situados logo abaixo, com Abed em close e primeiro plano, encarando o leitor, posicionando-se tal como se estivesse em diálogo direto com o mesmo, numa conversa frente a frente. Este recurso gráfico é, inclusive, utilizado com frequência ao longo da obra, como notamos a seguir.





Figuras 52 e 53: exemplos de personagens em primeiro plano, “encarando” o leitor

Outro dos recursos utilizados pelo autor no mini-capítulo “Abed” é a tomada panorâmica, na página 16. Diferentemente de outras páginas, repletas de quadros, balões e blocos de texto, a utilização da perspectiva “distanciada”, panorâmica, funciona como respiro no fluxo de leitura ao mesmo tempo em que abre a possibilidade de um detalhamento dos arredores esfacelados da região de Gaza. Com imagens de diversas construções já arruinadas, alvejadas por bombas e tiros, vemos o seguinte texto:

Israel reage com tanques, helicópteros e bombardeiros. É possível comprovar essa ferocidade em uma curta viagem de táxi pelo bairro de Toufieh, próximo de um assentamento e de instalações militares israelenses. Aqui as Forças de Defesa de Israel (FDI) destroem periodicamente as casas dos refugiados, alegando se tratar de “esconderijos de armas” dos palestinos. (SACCO, 2010: 16)

Aqui, a nosso ver a escolha pela perspectiva panorâmica serve para reforçar a ideia de agressão e destruição transmitida pelo bloco de texto transcrito acima, representando com potência o cenário desolador pelo qual o narrador-personagem transita – e ao qual uma enorme quantidade de palestinos está atada, no qual eles são obrigados a viver por conta do poderio e influência do governo israelense. Na composição entre texto e imagem, com uma vista ampla do cenário desolado por conta do conflito, ilustram-se os frutos do embate palestino-israelense, com uma visão metódica e detalhada da paisagem destruída que compõe a Palestina.

Ainda podemos destacar o efeito de *chiaroscuro*, aqui aplicado na imagem de Abed – efeito este recorrente ao longo de *Notas*. Normalmente, a utilização deste recurso vem atrelada a um teor mais sombrio do personagem em cuja imagem é aplicada – aqui, Abed fica notadamente mais sombrio, enquanto o narrador o apresenta, no quadro em questão, de modo distinto ao que havia construído até então. Esta escolha, inclusive, é diretamente ligada ao que o personagem está dizendo, mostrando-se com poucas esperanças ante as dificuldades impostas em sua rotina (analisando tal conjuntura aliada ao quadro ao lado deste, no qual Joe e Abed conversam, em que o palestino afirma sentir-se livre apenas em seus pensamentos).

Outro momento em que se utiliza de forma ímpar da perspectiva panorâmica é no início do mini-capítulo “A Maldição de Rafah”⁴⁴, no qual o recurso é usado mesclado a um mapa (também desenhado) que explica as razões pelas quais a região de Rafah é, historicamente, alvo de ofensivas e coerções violentas das forças israelenses. Graças às possibilidades de fragmentação da página, a narrativa nos apresenta um movimento de aproximação ante o mapa da região – entre as páginas 160 e 161. Na página 160, a tomada panorâmica (vista em *plongée*) ocupa a página inteira com uma vista de residências, barracos e moradores – numa cena de um dia normal no local; porém, há dois quadros sobrepondo esta imagem, ambos de um mapa de Rafah e arredores, que possuem sutis diferenças (um está mais afastado, menor na escala utilizada, enquanto o outro é um pouco maior). Na página seguinte, 161, o movimento de zoom conclui-se e expande-se ao máximo, com o mapa tomando a página inteira – e sendo sobreposto por quadros referenciais a pontos específicos deste mapa, como a torre de Tal Zorob e o posto de Termit -, invertendo assim o regimento das imagens observado na página anterior.

⁴⁴ “A Maldição de Rafah” está compreendido entre as páginas 160 e 167, no primeiro eixo da terceira parte da obra, “Rafah”.

A MALDIÇÃO DE RAFAH

Este é um retrato de Rafah nos primeiros meses de 2003, quando os israelenses ainda ocupavam fisicamente a Faixa de Gaza.

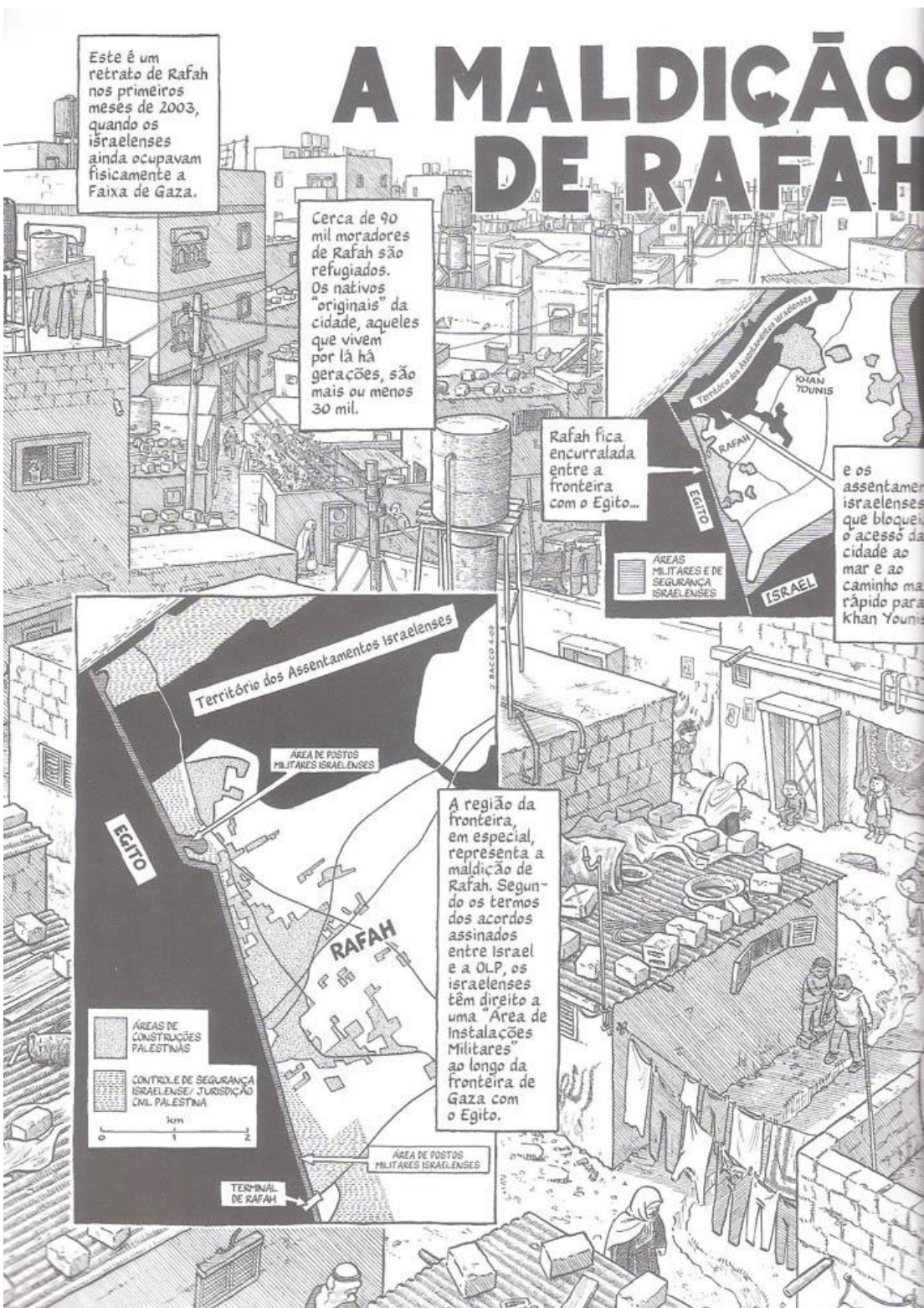
Cerca de 90 mil moradores de Rafah são refugiados. Os nativos "originais" da cidade, aqueles que vivem por lá há gerações, são mais ou menos 30 mil.

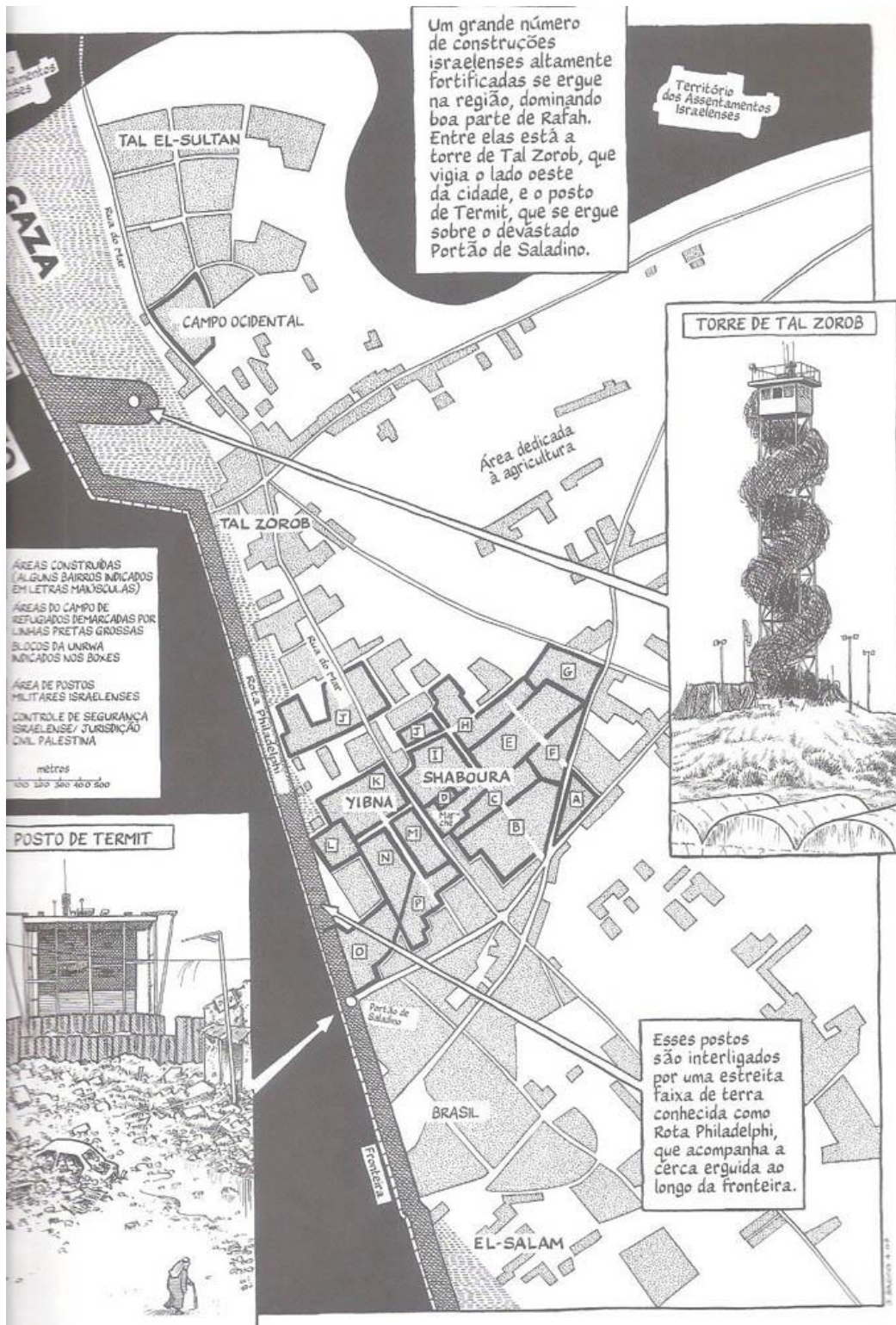
Rafah fica encurralada entre a fronteira com o Egito...

e os assentamentos israelenses que bloqueiam o acesso da cidade ao mar e ao caminho marítimo rápido para Khan Younis.



A região da fronteira, em especial, representa a maldição de Rafah. Segundo os termos dos acordos assinados entre Israel e a OLP, os israelenses têm direito a uma "Área de Instalações Militares" ao longo da fronteira de Gaza com o Egito.





Figuras 54 e 55: páginas 160 e 161 de *Notas Sobre Gaza*, respectivamente

O traço de Joe Sacco, minucioso ante os mais ínfimos detalhes tanto da paisagem quanto do mapa em página inteira, auxilia na composição deste panorama

basilar sobre Rafah; aliado ao conteúdo informativo contido nos blocos de texto destas páginas, o leitor pode observar e tomar conhecimento destas informações cruciais para o desenvolvimento das ações a este ponto da narrativa.

Notamos a presença de diferentes legendas e preenchimentos destes mapas, com escalas respeitadas pelo quadrinista-jornalista, num esforço nítido em prol do conhecimento/didatismo da obra ante os mais diferentes aspectos que compõem a Faixa de Gaza e adjacências. Aqui, percebe-se uma harmonia entre texto e imagem, a serviço deste esclarecimento do leitor sobre a região; além disso, também se estabelece a base para uma das problemáticas que surge nesta terceira parte da obra, que são as demolições de residências palestinas em Rafah. Estas demolições retornam em diversos momentos subsequentes, reverberando no narrador-personagem, derivando em diversas sequências sobre o tema.

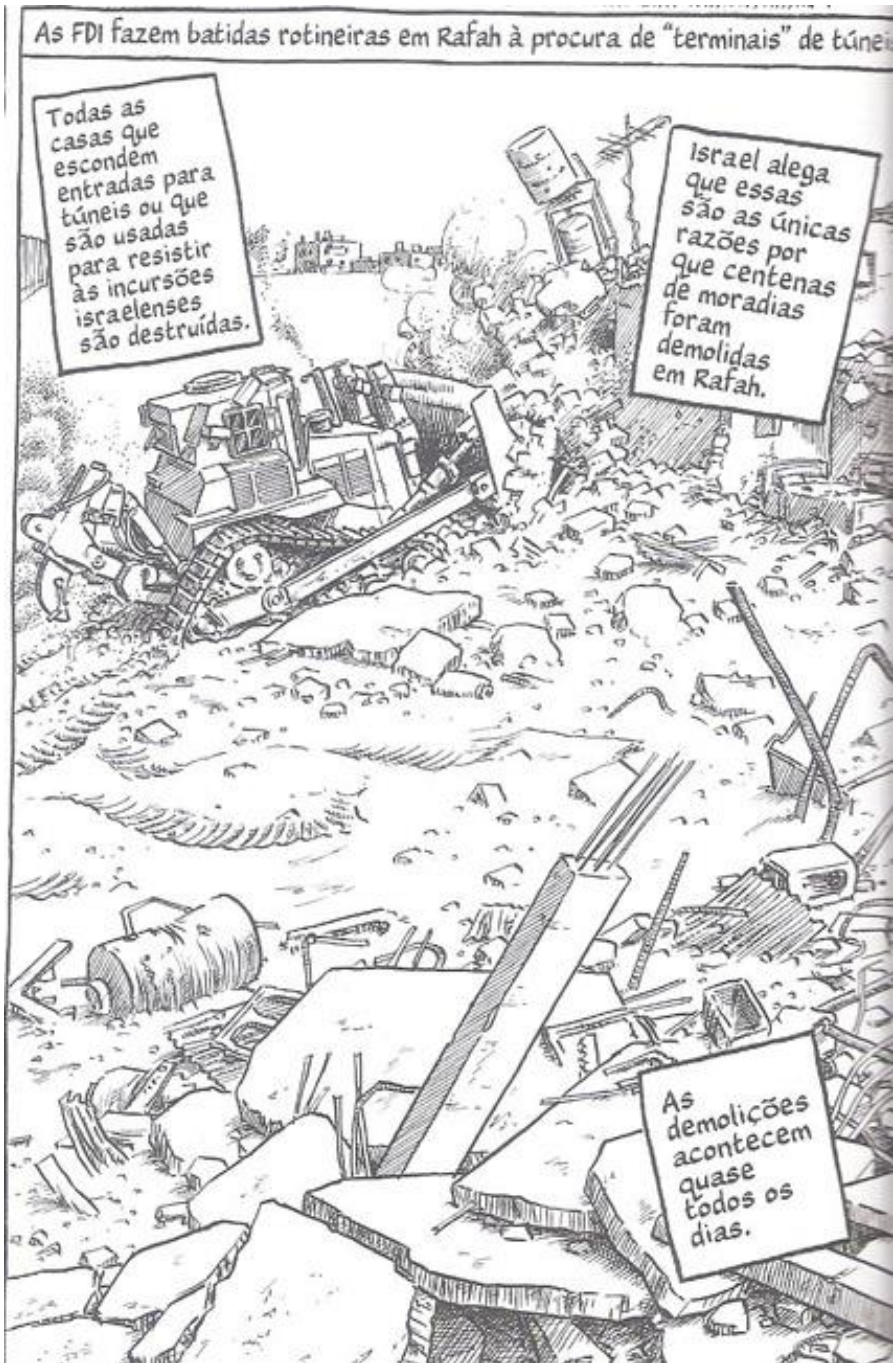


Figura 56: parte da página 162

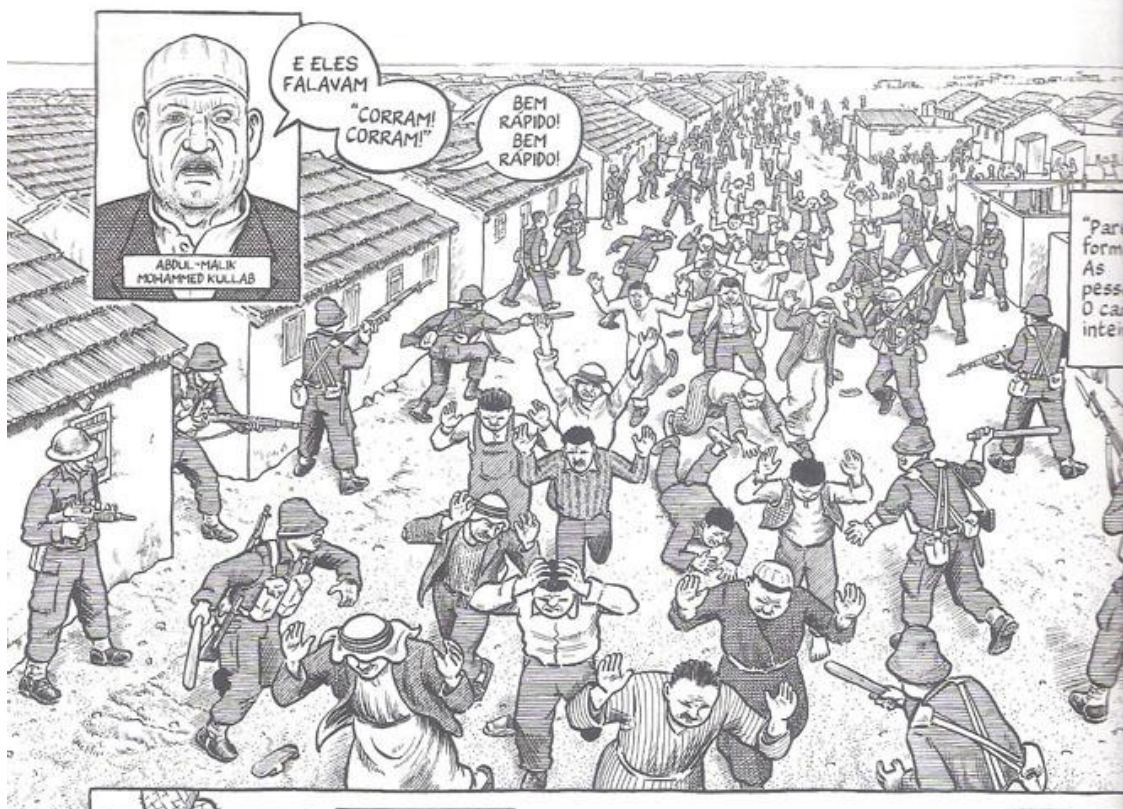
2.4 – Aspectos estilísticos da reconstituição do passado em *Notas*

Conforme a trama se desenvolve, surge um novo tipo de estrutura de mini-capítulo que será recorrente ao longo da obra como um todo. Esta estrutura é aplicada nos trechos nos quais Joe Sacco atenta-se às investigações propriamente ditas dos massacres de 1956, quando as ações representadas situam-se no passado da narrativa – compondo o panorama que levou os envolvidos aos massacres propriamente ditos.

Para exemplificar este ponto, vamos nos debruçar sobre o mini-capítulo “Rua do Mar”⁴⁵, que compõe uma sequência de trechos relativos à reconstituição – a partir dos relatos das fontes e pesquisas outras – do massacre em Rafah, que fora realizado de forma diferente daquele de Khan Younis. Os homens foram reunidos e levados para a escola – e a sequência emula tal percurso, detalhando e dividindo os relatos obtidos de acordo com o caminho percorrido pelas vítimas naquele dia.



⁴⁵ “Rua do Mar” está compreendido entre as páginas 208 e 224, na terceira parte da obra, “Rafah”.



**ABDUL-MALIK
MOHAMMED KULLAB**

E ELES
FALAVAM
"CORRAM!
CORRAM!"

BEM
RÁPIDO!
BEM
RÁPIDO!

"Pare
formi
As
pesso
O can
inter"



HAMEI HEJAZI

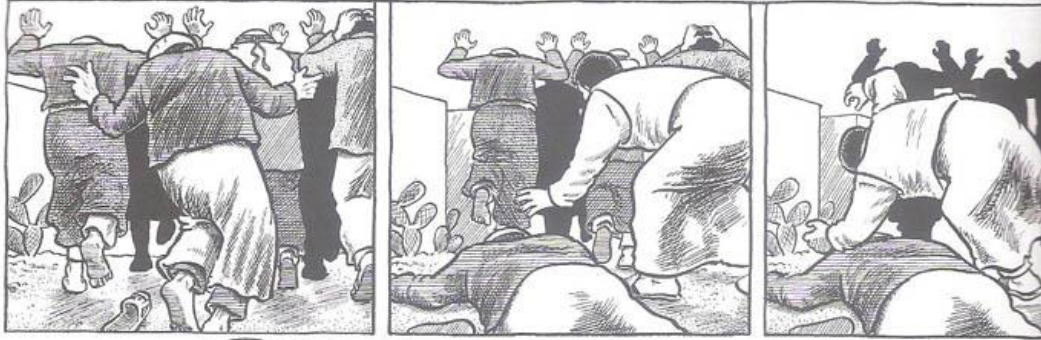
Alguns meninos
mais novos estavam
assustados
demais para ficar
em casa.

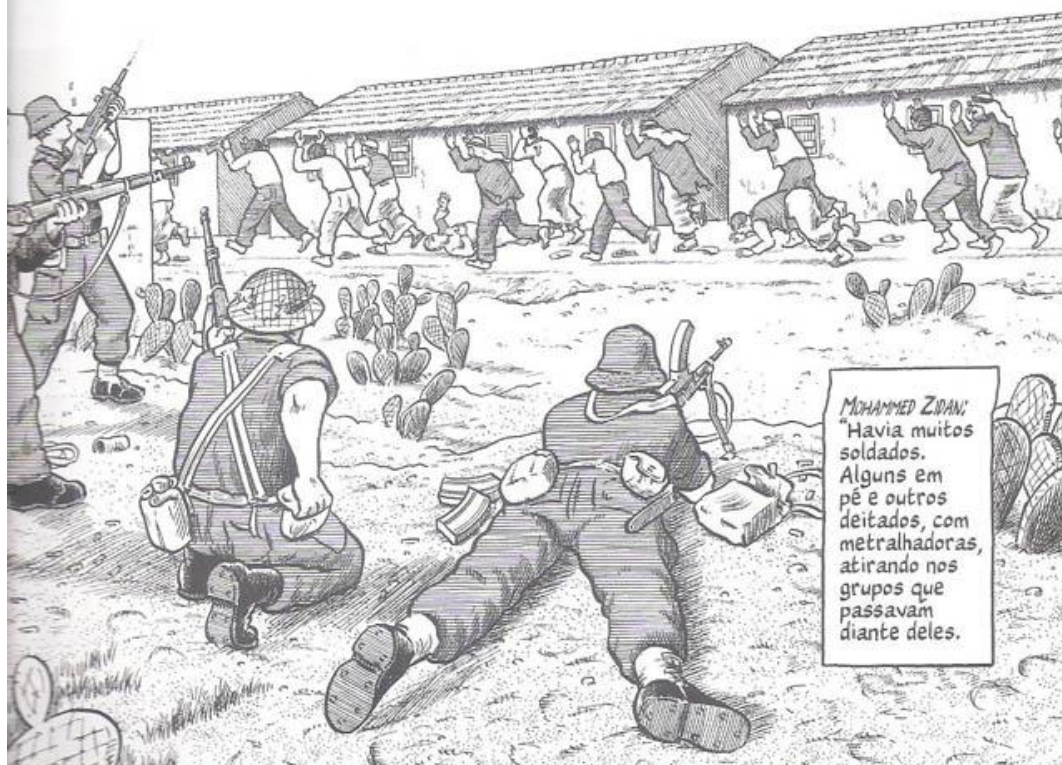
HAVIA TIROS
SENDO DISPARADOS
POR TODA PARTE,
ENTÃO EU FUI COM
O MEU PAI.

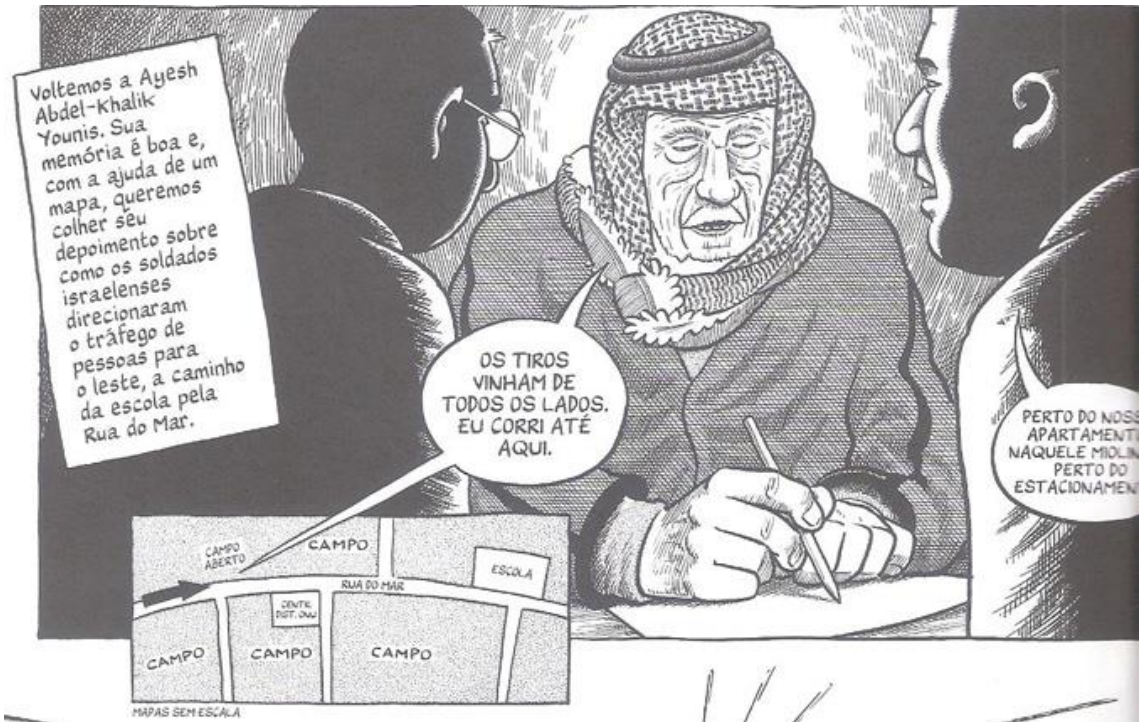
"Estávamos
andando na
rua princip
e a cada
poucos metr
passávamos
por um
grupo de
soldados co
cassetetes
gritando:

MAIS
RÁPIDO!
MAIS
RÁPIDO!

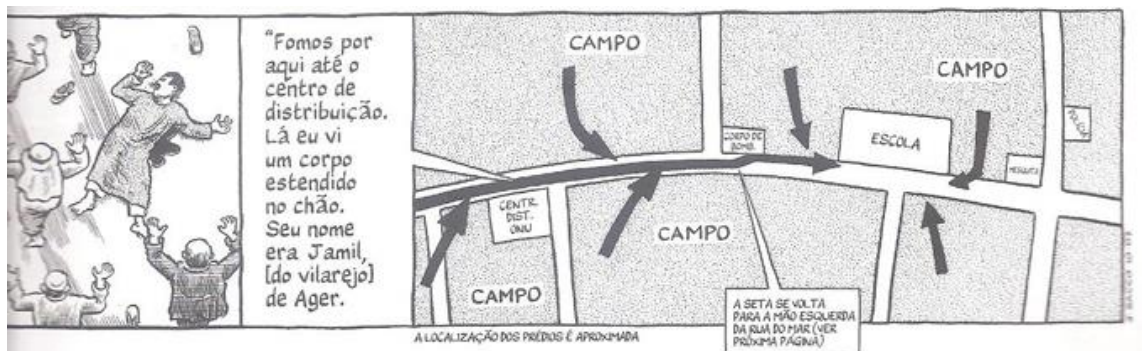
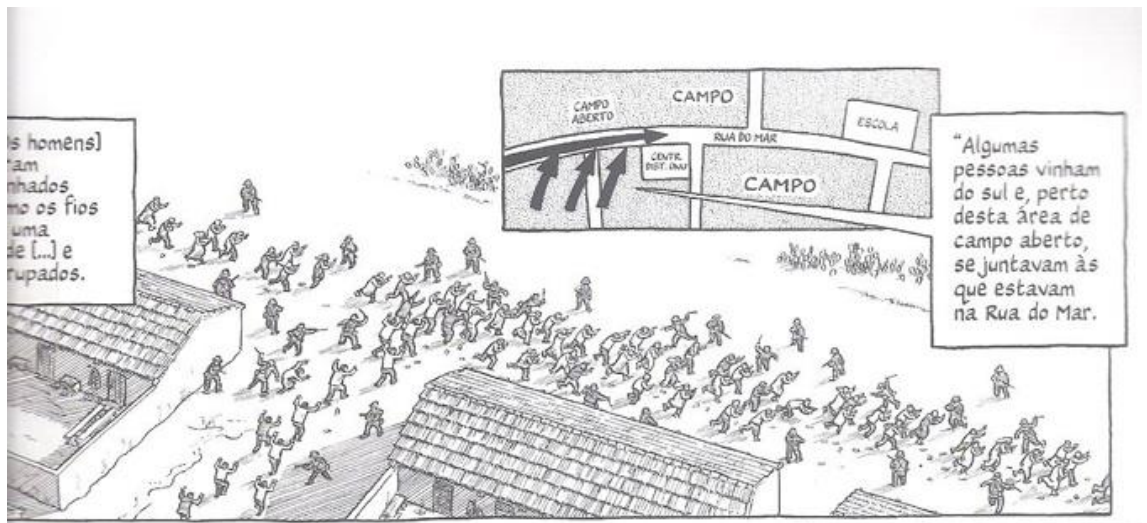
"Abdelghani El-Asmar foi baleado na minha frente... Quando seu filho foi socorrê-lo, atiraram nele tamb







MAPAS SEM ESCALA



A LOCALIZAÇÃO DOS PRÉDIOS É APROXIMADA







Figuras 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66 e 67: respectivamente, páginas 208 (trecho), 210 (trecho), 214, 215, 216 (trecho), 217, 220 (trecho), 221 (trecho), 223 (trecho) e 224 (trecho)

Destarte, destacamos uma característica que se repete noutros momentos de representação dos massacres de 1956: a maioria das falas contidas em balões e dos blocos de texto são retiradas/transcritas diretamente das fontes, com uma participação pontual, em segundo plano, do narrador em si. Assim, o que se percebe é uma sintonia harmônica entre imagem e texto, com representações imagéticas do conteúdo descrito pelos entrevistados acerca das experiências de 1956 – ao mesmo tempo em que, quando surge uma fonte ainda não mencionada, surge também uma pequena imagem em close do personagem que está relatando suas memórias (como pode ser observado na página 210, por exemplo). Graças à variedade de relatos coletados, o narrador tece uma colcha de retalhos, composta pelos diferentes testemunhos das vítimas em quadros que retratam, basicamente, os acontecimentos descritos por eles (destaque para as páginas 214 e 215).

Nos momentos em que a narrativa retorna ao seu tempo presente – ou seja, quando é observada a presença de Joe Sacco e/ou das fontes destes relatos -, *Notas* novamente se aproveita das possibilidades de representação imagética e textual fornecidas pelos quadrinhos. Nas páginas 216 e 217 podem ser percebidos, na mesma superfície, pequenos quadros nos quais uma das fontes, Ayesh Abdel-Khalik Younis, detalha em um pedaço de papel o percurso pelo qual as vítimas de Rafah foram conduzidas até o colégio, sofrendo as agressões descritas e representadas na HQ.

Nestes quadros há uma miniatura simplificada de mapa, que descreve visualmente a região observada nos outros quadros, além de haver setas que apontam de onde provinham as vítimas palestinas na ocasião. A escolha por diferentes tomadas e perspectivas – transitando entre planos gerais, panorâmicas e quadros em close, em *contre-plongée* – enriquece a reconstrução do episódio relatado, dispondo uma grande quantidade de elementos que compunham o acontecimento relatado – ou seja, os homens palestinos sendo conduzidos e agredidos, as forças armadas israelenses posicionadas com suas armas contra civis desarmados, as casas vazias, sapatos, peças de roupa e cadáveres espalhados pelo caminho, dentre outros elementos.

Além disso, a narrativa também utiliza-se do silêncio para trazer ainda mais peso às representações provindas dos relatos das vítimas, como pode ser percebido na página 221; “Quando [um deles] percebeu que havia jovens em nosso grupo, ele começou a atirar. Começou a atirar em nós, em todos nós” (SACCO, 2010: 221). O fluxo proveniente da disposição, em três quadros distintos, onde o soldado responsável pelos disparos é sequencialmente mostrado percebendo estes jovens e abrindo fogo (com o close nos disparos, especialmente no último destes três quadros) para, na sequência, a perspectiva expandir-se e mostrar o fruto de tais ações – com o silêncio textual, numa espécie de luto após tal barbárie ser cometida.

Nas últimas duas páginas aqui mostradas, 223 e 224, continuamos a visualizar o relato impressionante de Mohammed Atwa El-Najeeli, vítima que teria sido alvejada com múltiplos tiros na cabeça; nestas páginas, vemos a imagem do seu corpo sendo carregado por outros palestinos junto a cadáveres que eram empilhados aos montes na rua, enquanto há dezenas de outros homens sendo conduzidos para a escola. Na sequência, há a retratação da vítima em segundo plano, enquanto, simultaneamente, ela é situada no presente da narrativa, colocada em primeiro plano para, logo em seguida, ser mostrada em close, com uma expressão frágil, amedrontada ante as memórias traumáticas de 1956. Novamente as possibilidades fornecidas pelo meio de sobrepor imagens e textos é aproveitada, transitando entre diversos pontos de perspectiva para ressaltar a gravidade da barbárie cometida, além de reforçar as marcas traumáticas impingidas a Mohammed.

Tais recursos estilísticos e fluxos de leitura são intensificados (leia-se: ganham destaque ainda maior, por conta dos elementos dispostos nos quadros graças à magnitude da agressão cometida em Rafah) na sequência da trama. No mini-capítulo “A Triagem”⁴⁶, a narrativa encerra sua representação referente ao episódio da escola em Rafah, detalhando passo-a-passo o destino dos sobreviventes que chegaram ao pátio do colégio em 1956;

Esta é a parte em que a nossa história se torna um tanto difusa e nebulosa. Porque qualquer um é capaz de se lembrar dos dois segundos em que os porretes subiram e desceram sobre a própria cabeça... e dos disparos incessantes à medida que o pátio da escola se enchia de gente... mas e quanto às oito ou dez horas em que o ritmo dos acontecimentos se reduziu a um longo,

⁴⁶ “A Triagem” está compreendido entre as páginas 298 e 326, na terceira parte da obra, “Rafah”.

lamentável, mas relativamente sistemático peneiramento de homens? (SACCO, 2010: 298)

Dadas, destarte, as dificuldades em remontar com fidelidade este período, o narrador empreende mesmo assim uma meticulosa jornada por entre o *modus operandi* das forças israelenses de acordo com o ponto de vista das vítimas, apresentando também os principais envolvidos no episódio: as forças oficiais (página 300), situações incomuns (“A Lenda dos Pombos”, na página 303), momentos de rendições dos soldados que estavam em meio à multidão (página 304), presença e atuação de delatores palestinos (página 307), as filas de identificação (página 307), a pressa na identificação a partir de determinado momento (página 312), a condução dos suspeitos selecionados (página 314) e, por fim, a caótica e violenta liberação dos sobreviventes (página 316).

THE SCREENING

This is the part of the story that wobbles and strains.



Because while any one would remember a two-second flurry of clubs rising and falling and snails and fish.

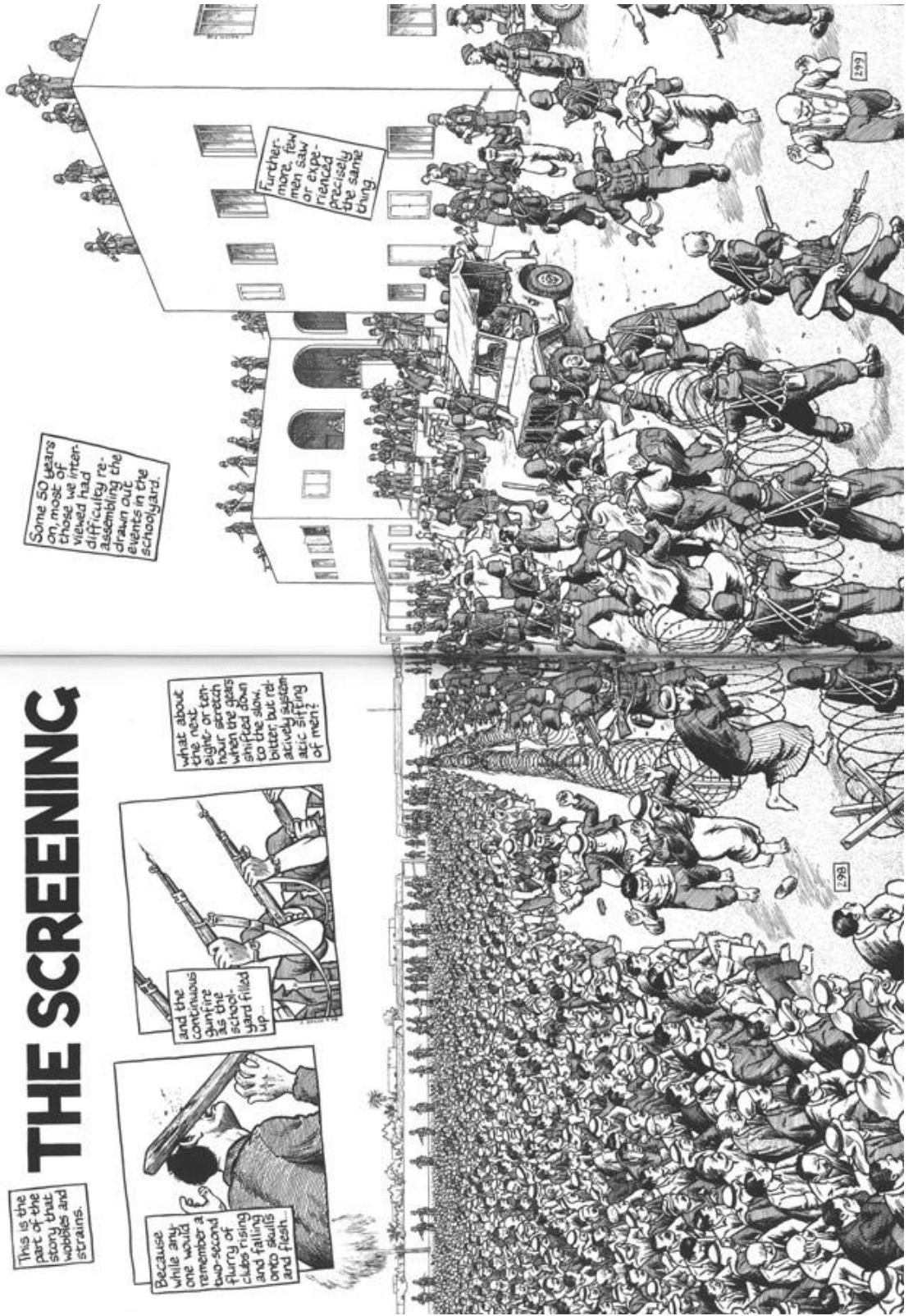


and the continuous gunfire as the school yard filled up...

what about the next ten-eight or so hour when the gear slipped down to the slow but not active system of men?

Some 50 years on, most of those we interviewed had difficulty re-creating the events in the schoolyard.

Further, more men saw or experienced precisely the same thing.

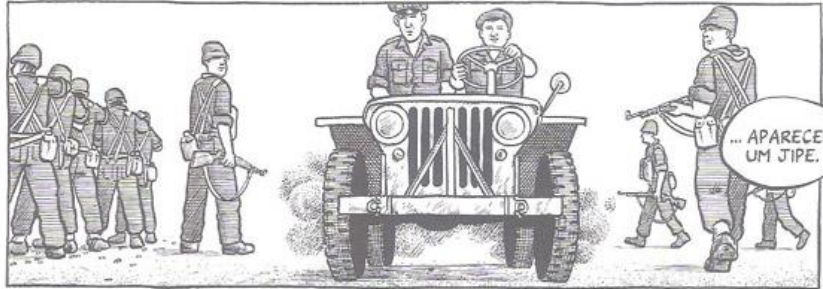


No entanto, muitos relatos coincidem quanto a alguns acontecimentos marcantes ocorridos naquela tarde, a começar pela chegada dos oficiais.

O OFICIAL OU OS OFICIAIS

DEPOIS DO MEIO-DIA, QUANDO ESTAVAM TODOS SENTADOS DE CABEÇA BAIXA...

MAHMUD SALHI QISHTAH



... APARECEU UM JIPE.

ZAKI HASSAN EDWAN



UM JIPE COM DOIS SOLDADOS DENTRO, UM BAIXINHO E UM ALTO.

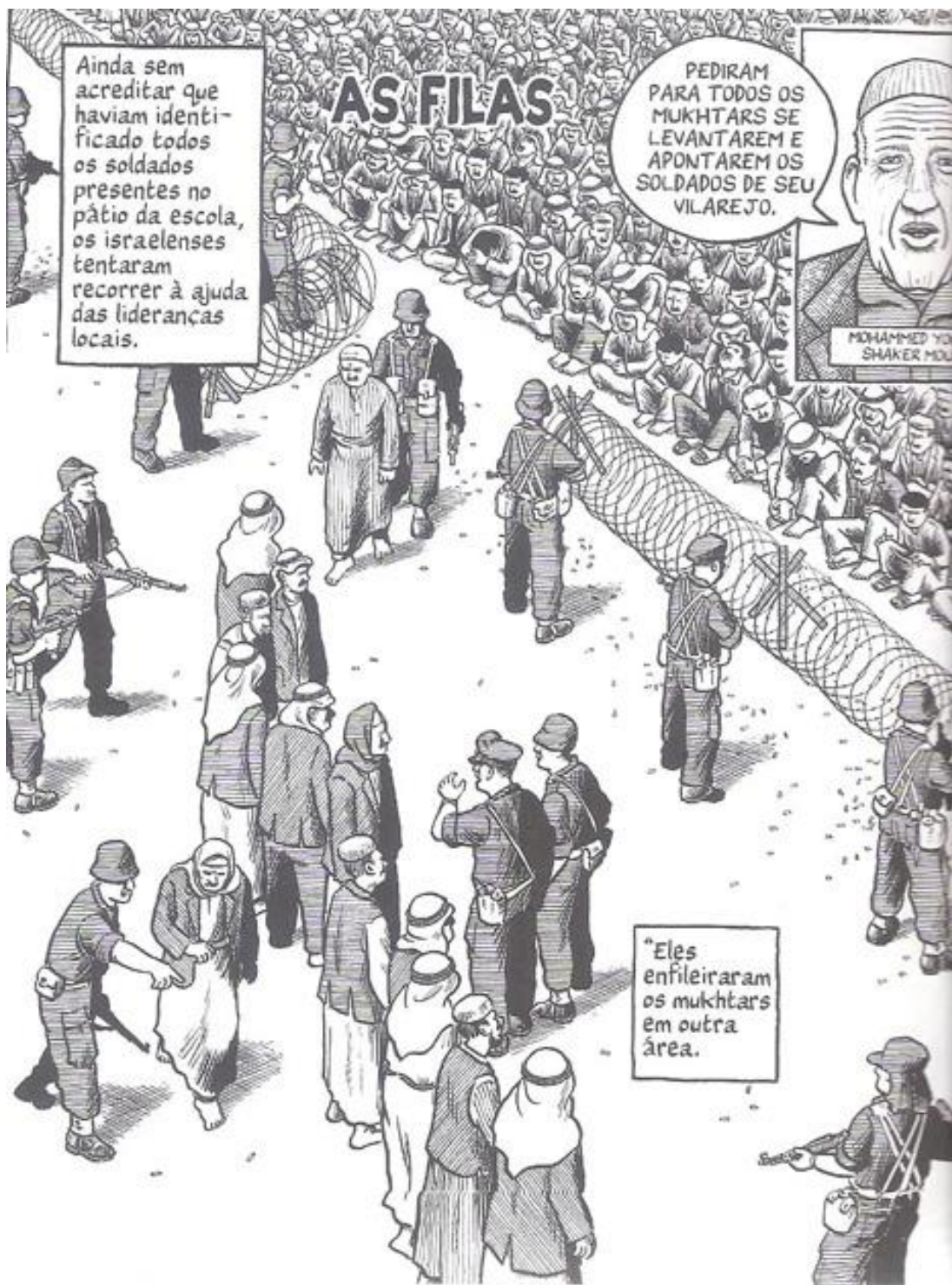
AWAD MOHAMMED AHMED



Alguns atribuem uma personalidade mais voluntariosa a essa misteriosa figura.







Ainda sem acreditar que haviam identificado todos os soldados presentes no pátio da escola, os israelenses tentaram recorrer à ajuda das lideranças locais.

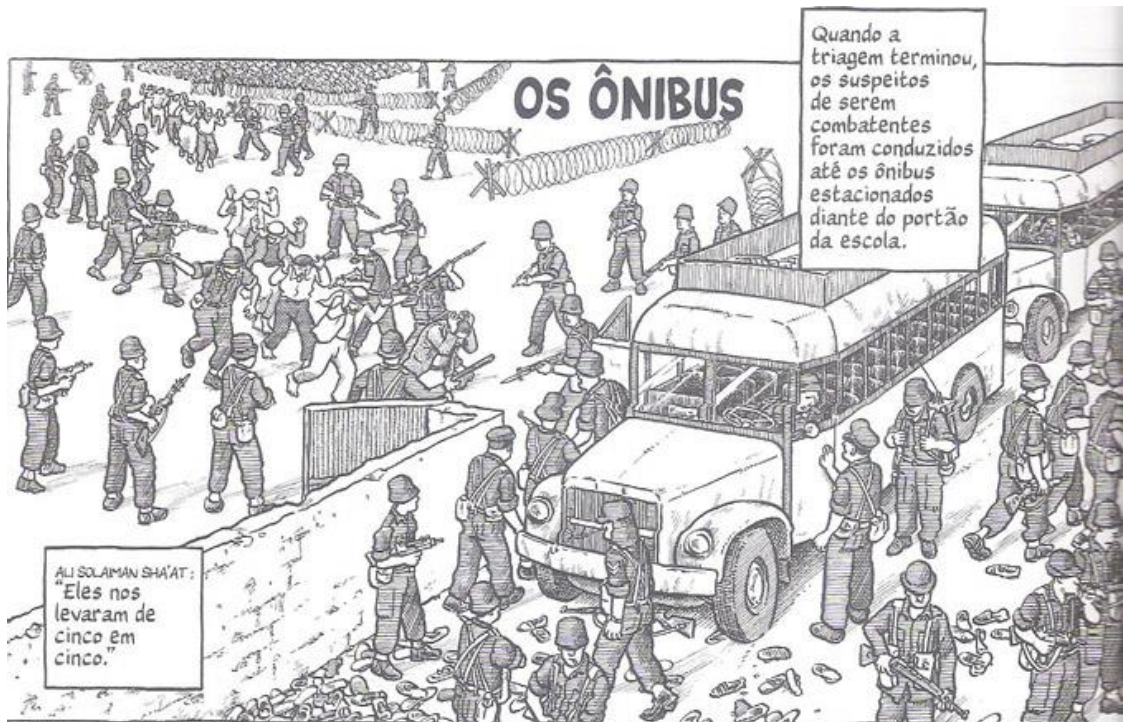
AS FILAS

PEDIRAM PARA TODOS OS MUKHTARS SE LEVANTAREM E APONTAREM OS SOLDADOS DE SEU VILAREJO.



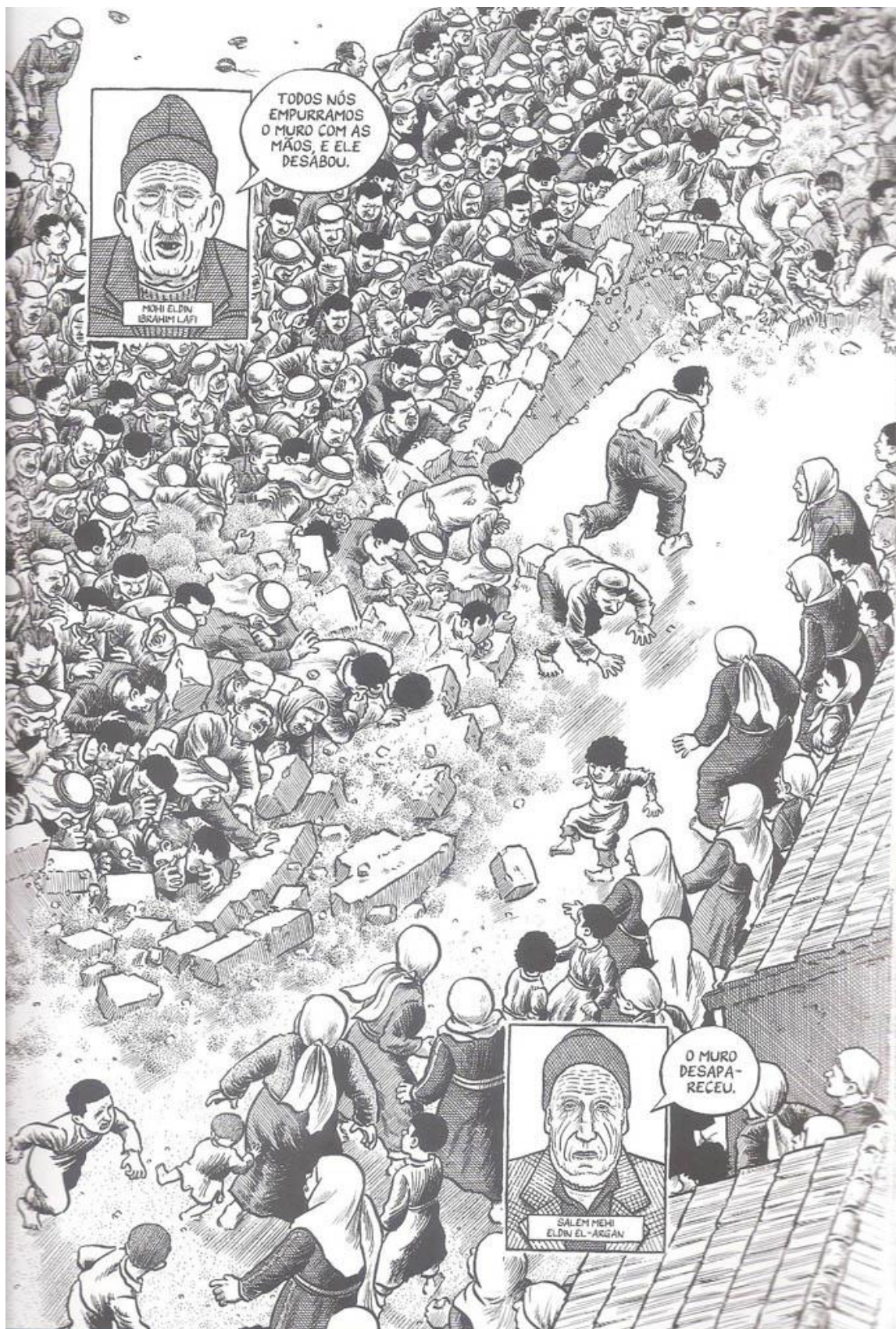
MOHAMMED YOUSSEF SHAKER MOHAMMED

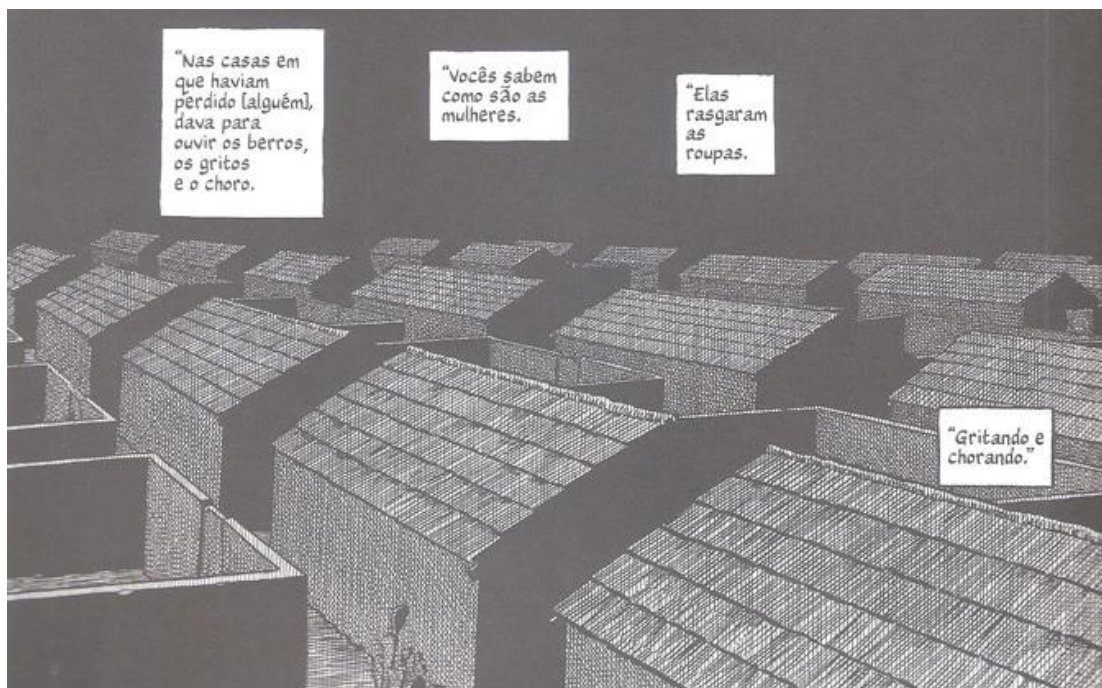
“Eles enfileiraram os mukhtars em outra área.”











Figuras 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80 e 81: respectivamente páginas 298 e 299 (página dupla), 300 (trecho), 302 (trecho), 303 (trecho), 305 (trecho), 308 (trecho), 310 (trecho), 314 (trecho), 315 (trecho), 317 (trecho), 318 (trecho), 322 (trecho), 323 e 326 (trecho)

As imagens selecionadas acima passam por boa parte dos recursos estilísticos trabalhados até o momento – como os closes, *chiaroscuros*, tomadas panorâmicas e traços cartunescos. Para além, elas também apresentam outros, como os quadros de página inteira e dupla, as *splash pages*. Este recurso é costumeiramente utilizado para ressaltar a composição de uma grande cena, enriquecendo-a com mais elementos e detalhes – possíveis porque estão todos compreendidos no mesmo espaço. Assim, ao contrário da fragmentação da ação - quando se divide o espaço da página com diversos quadros distintos -, a *splash page* demanda um olhar mais pausado e cuidadoso do leitor para que haja uma observação devida dos elementos em cena.

O exemplo mais potente de tal artifício pode ser notado nas páginas 298 e 299 (todos os suspeitos reunidos no pátio), e também na 323 (o momento em que o muro do colégio é derrubado pelo pânico da turba liberada, amedrontada pela possibilidade dos israelenses continuarem suas execuções sumárias). Especificamente no caso da página 323, é importante notar os quadros anteriores, nos quais, por meio dos relatos de sobreviventes, nota-se a evolução dos acontecimentos desde a liberação até a chegada

ao muro, e o subsequente pânico/ descontrole que toma conta da situação (os quadros estão repletos de personagens, atulhados e espremidos por conta do medo da morte).

Além disso, há alguns momentos nos quais é importante destacar a serventia das possibilidades do quadrinho utilizadas pela narrativa, como, por exemplo, nas páginas 305 e 310, nas quais os personagens mostrados nos quadros estão posicionados “de frente para o leitor”, de forma que tomemos a perspectiva de quem está sendo observado em cena – na página 305, quando um dos palestinos está levantado e delatando algum compatriota que omitira ser soldado, e na página 310 trata-se de um dos palestinos avaliado pelo traidor, sentado no banco do jipe, checando quais suspeitos estavam dizendo a verdade ou não.

Outro ponto de destaque é a caracterização dos militares israelenses, costumeiramente referenciados, pela fala, com discursos violentos e opressores (balões representando graficamente gritos e tensão, com o texto destacado em negrito e fonte maior que a de outras falas, por exemplo). Eles são mostrados como autoritários e coercivos – com armas apontadas para quaisquer que sejam os palestinos interrogados ou em destaque nos quadros -, com expressões de ira e também cometendo diversas agressões.

Esta representação corrobora com os relatos das vítimas e também com o tom adotado para retratar todo este processo arbitrário de retenção dos palestinos – que, quando surgem em quadro, estão em sua maioria assustados e temerosos ante os seus destinos, até então, desconhecidos. Afinal, há de se rememorar que as imagens referentes ao episódio são descritas a partir das memórias e sensações das vítimas entrevistadas pelo quadrinista-jornalista, e seu interesse, inclusive, é remontar todos os momentos possíveis relacionados ao episódio.

Como o trauma é aquele que não possui uma linguagem exata, nenhuma prática discursiva poderá ser plenamente adequada em sua transcrição. Trauma não é transmissível por palavras ou imagens, exceto se a representação tem uma referência externa para sua própria inadequação, meditando auto-reflexivamente sobre seu próprio estatuto problemático, e/ou incorporando a experiência traumática menos pela sua temática (na superfície) e mais estilisticamente (no âmago das tensões entre estilo e textura). A transmissão bem sucedida do trauma, que traz a incompreensibilidade dentro do alcance da

compreensão com uma perda mínima de conteúdo experiencial, atende a vários nomes.⁴⁷ (VERLUYS, 2006: 988)

Como bem apontado acima por Kristlaan Verluys em seu texto sobre a obra *In the Shadow of No Towers*, de Art Spiegelman – que também aborda uma experiência traumática (no caso, a queda do World Trade Center) -, a transcrição/ tradução da experiência traumática encontra uma dificuldade em si própria ante o mundo da linguagem. O nosso ponto, ao trazer tal citação, é o enaltecimento da própria tentativa do autor, ao utilizar-se das particularidades comunicacionais dos quadrinhos, de tentar dar conta dos episódios de Khan Younis e Rafah em 1956 – além, claro, das experiências por ele vividas e observadas na feitura de *Notas Sobre Gaza*, incluindo aí casos traumáticos outros, como a demolição de casas pelos israelenses, por exemplo.

Ao longo deste capítulo mostramos alguns dos artifícios dos quadrinhos utilizados na moldagem da narrativa sobre os massacres de 1956 e as agruras palestinas presentes em *Notas*. É também pelo uso destes recursos que se demonstram potências e rumos diferenciados da obra frente à questão da Palestina: a obra demonstra pluralidade em sua composição estrutural – com um ritmo de leitura que se adequa às demandas de cada um dos mini-capítulos.

Ora didática, ora subjetiva, a representação busca estabelecer um panorama abrangente sobre o tema em questão, abordando os ganchos dramáticos possibilitados pelo conjunto de recursos das HQs, como as tomadas panorâmicas, closes, sobreposição de desenhos e quadros, colorização em P&B (com destaque para os momentos em *chiaroscuro*, sombreamento, hachura e contraste, por exemplo).

Para além, há diversos momentos nos quais os elementos estão dispostos na página com propósitos distintos: seja a transmissão de sensações – como medo, confusão ou angústia -, seja a organização de informações pertinentes ao objeto de estudo abordado (como no caso dos mapas da região de Rafah, analisados neste

⁴⁷ "Since trauma is that for which there is no language, no discursive practice can ever be adequate in rendering it. Trauma is not transmissible through words or images, except if the representation has a built-in reference to its own inadequacy, self-reflexively meditates on its own problematic status, and/or incorporates traumatic experience not so much thematically (on the surface) as stylistically (deep down in the tensions of style and texture). Successful trauma transmission, which brings the incomprehensible within the range of comprehension with a minimum loss of experiential content, goes by different names."

capítulo). A narrativa se aproveita deste grande leque de possibilidades representacionais para esmiuçar os massacres, o contexto político pós-criação de Israel, acontecimentos outros – como a Primeira e Segunda Intifadas – e pequenos detalhes, inauditos, dos personagens que ali vivem sob a coerção das forças israelenses e sob a sombra da desigualdade deste conflito.

Com isso, defendemos que, aliada às especificidades dos quadrinhos como meio de comunicação, a narrativa em *Notas* apresenta também as particularidades do estilo de seu autor, Joe Sacco (como as páginas poluídas, inundadas com informações imagéticas e textuais, traço característico e ritmo de condução dos acontecimentos retratados na obra).

Acreditamos ainda que a obra é bem sucedida em mostrar os seus elementos componentes por meio da forma minuciosa que toda a representação é construída. A saber, os elementos são: informações acerca dos massacres de 56 e das vidas cotidianas dos palestinos à época da feitura da mesma, opiniões e participações outras de palestinos das mais variadas origens, características particulares da região e um panorama histórico-político da região – graças ao uso dos quadrinhos como meio no qual a narrativa se desenvolve.

Tendo em vista estas características narrativas e estilísticas provenientes do estilo e formação do autor, passando pelas possibilidades oferecidas pelos quadrinhos como meio de comunicação escolhido para a confecção de *Notas*, nos parece basilar aprofundarmo-nos na figura do narrador, decisiva para a composição da obra final.

Capítulo 3 – O narrador em *Notas*: dimensões políticas e discursivas da obra

Até o momento, buscamos mostrar como o ponto de vista dos palestinos sofre com influências outras – essas, que resultam numa visibilidade menor dos traumas impingidos a este povo, dando mais liberdade para a política expansiva israelense, por exemplo. Ao rememorarmos parte da análise da conjuntura da região por meio das leituras de Edward W. Said sobre a questão da Palestina, vemo-nos em um panorama muito desfavorável aos palestinos – aparentemente condenados, desde a criação de Israel, a encontrar força para resistir à política agressiva resultado do sucesso do projeto sionista.

Reforçamos nossa crença no poder de narrativas que sejam atravessadas pelo Real, com suas subjetividades e potências, de forma a servir para além dos discursos totalitários e emudecedores sobre a Palestina. Assim, sugerimos a relevância de uma espécie de relato outro, cujas tramas desvelam ações mais silenciosas e escondidas, cuja visibilidade ainda é ínfima em um âmbito mais amplo.

Para dar mais embasamento sobre nossa leitura, na qual *Notas* é vista como uma dessas narrativas, esmiuçamos alguns dos artifícios proporcionados pela escolha das histórias em quadrinhos como meio para a criação da obra.

Assim, voltamos nossas atenções a recursos estilísticos observados na HQ, tais como as diferentes perspectivas nos quadros, a presença dos blocos de texto, a colorização em preto-e-branco – além do traço estilizado, mistura entre o cartum e a representação mais próxima ao realismo das imagens representadas, diagramação dos quadros contidos ao longo das páginas, dentre outros itens enumerados no capítulo anterior.

Graças à multiplicidade proveniente da união entre a representação gráfica em conjunto com a possibilidade textual oferecida pelo uso dos quadrinhos, *Notas* auxilia na moldagem de um panorama sobre a Palestina. Nesta representação, híbrida entre imagem e texto, ressalta-se sua unicidade ante relatos outros, ocidentais e não-ficcionais, por exemplo, quando aliada às características observadas sobre a forma como o autor aproxima-se da questão da Palestina. Ao diferenciar-se, *Notas* toca nas questões do silenciamento e esquecimento impostos historicamente à vivência do povo palestino após a criação de Israel.

Porém, de nada adiantaria pensarmos não apenas a questão da Palestina como também as possibilidades comunicacionais dos quadrinhos para a confecção da obra sem nos atentarmos a uma figura central neste jogo: o narrador.

Destarte, ao rememorarmos a presença de uma figura de papel que representa o autor de *Notas*, Joe Sacco, e que também é personagem crucial para a configuração final da obra, podemos começar a notar a importância do narrador criado, com suas características que serão investigadas ao longo deste capítulo.

Acreditamos que esta figura apresenta facetas que precisam ser averiguadas para que uma vista mais ampla ante as potências da HQ possa ser estabelecida. Criada pelo autor para ser parte integrante da narrativa, ela transita entre momentos vividos pelo mesmo e *flashbacks* referentes aos massacres de 1956 e outras experiências traumáticas para o povo palestino.

De início, pincelamos um trecho de *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeur, que fala sobre a presença inerente desta *persona* que concatena discursos e escolhas estético-narrativas para a criação da obra – e também aborda a importância do leitor neste jogo narrativo:

Esponaneamente, ele [leitor] não relaciona apenas essa unificação às regras de composição, mas às escolhas e às normas que precisamente fazem do texto a obra de um enunciador, portanto, uma obra produzida por uma pessoa e não pela natureza. (RICOEUR, 1994: 279-280)

É importante realocar a fala acima, coloca-la à luz de paradigmas que relacionam-se com *Notas Sobre Gaza* - especialmente ante a problemática derivada dos rastros e subjetividades presentes em relatos que ambicionam o *status* de verídicos. Ao lembrarmos que o autor provém do mundo jornalístico em sua formação (e que seu local de fala também passa pelo fazer/pensar jornalístico), é inevitável pontuarmos a relevância da existência desvelada deste enunciador.

Ele é responsável não apenas pela coleta do material pesquisado, como também pelas entrevistas realizadas, investigação sobre os massacres dos anos 1950 e integrante/peça atuante de diversas situações representadas em *Notas*. No geral, podemos dizer que a forma que tais acontecimentos são retratados destoa, em diversos momentos, de uma postura jornalística tradicional, ainda calcada apenas no paradigma

da objetividade. Por consequência, não vemos a utilização de focos narrativos menos abertos a atravessamentos outros, menos subjetivos e mais distanciados, levando-se em conta a máxima do distanciamento do jornalista em relação ao tema abordado.

Menos do que definirmos se a postura do narrador é ou não objetiva, de acordo com os preceitos e máximas jornalísticas, ambicionamos mostrar como a objetividade também é parte essencial desta figura narrativa em *Notas* – e como ela se relaciona a características outras, que permitem uma abertura da HQ ante os atravessamentos do Real em sua feitura.

Estes atravessamentos ultrapassam a polarização entre objetividade x subjetividade, pois tangem afetos e inauditos, provenientes não apenas das fontes entrevistadas, como também das relações que se estabelecem entre o quadrinista-jornalista e o restante dos personagens.

Para explicar melhor esta ideia, nos apropriamos de parte da argumentação de Homi Bhabha em “O entrelugar das culturas”, quando, grosso modo, fala sobre a globalização engendrando as culturas – e as hibridizações deste movimento provenientes:

No meu próprio trabalho, desenvolvi o conceito de hibridismo para descrever a construção da autoridade cultural em condições de antagonismo ou desigualdade política. As estratégias de hibridização revelam um movimento de estranhamento na inscrição “autoritária” e até mesmo autoritarista do signo cultural. No momento em que o preceito tenta se objetivar como um conhecimento generalizado ou uma prática normalizante e hegemônica, a estratégia ou o discurso híbrido inaugura um espaço de negociação, onde o poder é *desigual*, mas a sua articulação pode ser *questionável*. (BHABHA, 2011: 91)

No caso da temática abordada em *Notas*, parece-nos sensato afirmar que a distribuição de poderes é desigual, e a articulação para que eles sejam controlados é questionável de diversos pontos de vista, tais como o respeito aos Direitos Humanos dos civis e presos palestinos, por exemplo. Assim, partindo da lógica utilizada por Bhabha para pensar nos trânsitos e influências entre as culturas ao redor do globo, podemos nos apropriar desta defesa que, por mais que haja um poder distribuído de forma desigual, a sua articulação interna está em jogo.

Em nosso caso, pensemos nos relatos e narrativas que ambicionam o *status* de não-ficcionalidade. Por este viés, é sumário pensar como o narrador, pedra elementar da obra, consegue concatenar as possibilidades comunicacionais dos quadrinhos e o material coletado e produzido durante a feitura de *Notas*, pois a HQ se insere neste jogo, neste campo de disputa discursiva e representacional da Palestina.

Mas eu penso — e isto pelo menos a partir de uma certa época — que o indivíduo que começa a escrever um texto, no horizonte do qual gira uma obra possível, retoma à sua conta a função do autor: o que escreve e o que não escreve, o que desenha, mesmo a título de rascunho provisório, como esboço da obra, aquilo que ele deixa e que cai como as palavras do dia-a-dia, todo esse jogo de diferenças é prescrito pela função autor, tal como ele a recebe da sua época, ou tal como, por sua vez, a modifica. (FOUCAULT, 1996: 7-8)

O trecho acima, retirado de “A Ordem do Discurso”, também nos parece um ponto interessante para pensarmos na participação de Sacco na feitura da obra. Grosso modo, Foucault ressalta a importância da função do autor na feitura do discurso – e em como o mesmo será recebido/ analisado/ interpretado por outrem. O que faz de um indivíduo um autor é o fato de que, por meio de seu nome, são delimitados, recortados e caracterizados os textos e obras que lhe são atribuídos.

É válido ressaltar que a citação de Foucault pode ser transposta para nosso objeto de estudo: a forma como Joe entrelaça as representações gráficas de situações por ele vividas e testemunhos sobre os massacres com sua presença narrativa na obra nos mostram a maneira como o autor busca lidar com o que estará presente ou não na obra final. Ao criar esta figura de papel, ao dar vida ao narrador de *Notas*, seus atos são diluídos em meio ao jogo existente entre autor-obra-leitor, como veremos adiante neste capítulo.

Além disso, estas escolhas também nos reforçam que há uma gama de acontecimentos e fatos outros que são excluídos da narrativa, em nome de uma proposta por parte do quadrinista-jornalista. Neste sentido, os trechos e mini-capítulos de *Notas* que explicam o *background* sociopolítico dos massacres se mostram exemplares. Para que seu leitor tenha ciência das razões pelas quais forças israelenses cometeram tais barbáries, Sacco traz luz a alguns dos acontecimentos exteriores aos massacres - principalmente na contextualização acerca da Guerra do Suez, conflito armado entre Israel (apoiado por França e Reino Unido) e Egito. Entretanto, levando-se em conta a

complexidade dos antecedentes que envolvem os massacres de Rafah e Khan Younis – principalmente por conta de conflitos armados envolvendo palestinos em 1948 e 1967 -, Sacco não hesita em suprimir relatos e fatos outros que poderiam desviar do foco inicial de *Notas*: os massacres de 1956.

Neste cenário, o narrador também constitui-se como personagem atuante em *Notas*. Como observamos até o momento, a presença de um personagem que representa Joe Sacco ao longo da obra o insere neste mesmo mundo descrito e recriado pelos quadrinhos: esta figura de papel está presente e em relação com a Palestina, com os palestinos, com suas rotinas e experiências. Além disso, o narrador se faz presente textualmente, por meio dos blocos de texto dispostos em *Notas* – blocos estes que por muitas vezes servem como forma de canalizar as subjetividades deste narrador, trazendo fluxos de consciência e falas convidativas ao seu público leitor.

Aqui, propomos um rápido desvio de nosso objeto de estudo, pensando no audiovisual – mais especificamente, no documentário - para relacioná-lo, em seus paradigmas sobre representação e Verdade, com *Notas*.

3.1 – Diálogos e aproximações: o não-ficcional no documentário e em *Notas Sobre Gaza*

Em seus primórdios, no período de transição do século XIX para o século XX, o cinema começou a lidar, por conta dos seus recursos ainda simplórios, com possibilidades técnicas reduzidas, com a questão da ficção e do Real. Se pensarmos na primeira sessão de cinema, a dos irmãos Lumière, lembraremos que um dos curtas exibidos na ocasião mostrava um trem vindo em direção à câmera: o cinema abordando o fato, o não-ficcional.

Com o passar dos anos, o *modus operandi* cinematográfico foi enriquecido, com novos aparelhos, formas de captar imagens, sons, novos jeitos de narrar. Dentre estas narrativas e gêneros distintos da sétima arte, o documentário ganha papel fundamental, ao propor mostrar situações, imagens e temáticas do nosso mundo das experiências, do mundo real. Neste sentido, cineastas como Robert Flaherty, Alberto Cavalcanti, John Grierson, Dziga Vertov, dentre outros, consolidam um modo de fazer cinematográfico cujas narrativas distinguem-se, grosso modo, do cinema ficcional. Dentre as principais problemáticas que tais artistas encontraram, nos parece essencial esmiuçar algumas das

características que, com o passar do tempo, tornaram-se basilares para a concepção do chamado documentário clássico. Aqui, é interessante trazer algumas reflexões sobre o perfil deste “cinema de realidade”, que constituiu o modo de narrar documental clássico:

Por cima dos atributos e intenções que o configurariam como gênero, a questão reivindicada pelo documentário era de cunho epistemológico, ou seja, uma questão de como conhecer, formar, educar com os meios postos à disposição pelo cinema, num momento em que o modelo ficcional nele se alastrava e destituía a realidade como referente. (TEIXEIRA, 2009: 254)

O trecho acima, de Francisco Elinaldo Teixeira em “História do Cinema Mundial”, é elucidativo perante alguns dos paradigmas que até hoje permeiam o fazer/ pensar/ produzir documental. Continuamos, agora focalizando a questão do objetivo/subjetivo no cinema – e, por conseguinte, no documentário:

Nas convenções do cinema, o objetivo é o que a câmera vê ou a visão objetiva indireta da câmera; por outro lado, o subjetivo é o que o personagem vê ou a visão subjetiva direta do personagem. Mas é a mesma câmera que, além de ver, vê também aquilo que o personagem vê. (...) Afinal, por trás da visão subjetiva do personagem, é a visão objetiva do cineasta-câmera que orchestra o conjunto das relações sensório-motoras com o mundo, é a narrativa indireta da câmera que articula e comanda a narrativa direta do personagem. (Idem, 255)

Tais trechos nos parecem importantes principalmente quando pensamos no viés narrativo da estrutura clássica documental. Com similaridades ideológicas, epistemológicas e de abordagem para com a antropologia, a disposição dos eventos mostrados no documentário clássico, por muitas vezes, busca construir uma aproximação cautelosa do documentarista. Primariamente descritiva, atenta a detalhes e especificidades do objeto/ tema a ser mostrado, com uma tentativa de construção discursiva menos subjetiva, mais direta. Para exemplificarmos nosso ponto de vista sobre a postura do documentarista clássico, algumas das reflexões do teórico Clifford Geertz se apresentam de maneira importante – especificamente, os conceitos de descrição densa e etnografia, que se relacionam intimamente com as práticas adotadas por Joe Sacco em sua carreira (ver Paes, 2010):

(...) a etnografia é uma descrição densa. O que o etnógrafo enfrenta, de fato (...) é uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. (...) Fazer a etnografia é como tentar ler (no

sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado. (GEERTZ, 1989: 7)

Para Geertz, a etnografia e a descrição densa são as bases para um estudo de comportamento e interpretação de culturas. Os resultados obtidos por meio de uma descrição densa resultam em uma interpretação antropológica, que constrói uma leitura do objeto observado – seja ele um povo, uma pequena comunidade, uma nação, etc. Nesta interpretação, a especificidade complexa, a circunstancialidade é o que importa dos achados do antropólogo. Neste sentido, nos parece que o modo como o relato é feito e apresentado - seja no estudo do antropólogo, no documentário clássico ou em nosso objeto de estudo - lida com paradigmas e problemáticas muito similares: como representar o objeto de estudo, de modo que o relato possua profundidade e complexidade à altura do mesmo? É possível representar fielmente uma cultura, uma tribo ou um povo?

Tais questionamentos dialogam com o fazer jornalístico, que lida diariamente com a (tentativa de) produção de relatos fiéis da experiência humana. Além disso, aqui retorna a problemática que circunda tais perguntas feitas acima: o paradigma da Verdade e de sua representação. Em grande parte dos manuais de redação de distintos meios de comunicação um dos principais pressupostos do fazer jornalístico consiste na ideia que o mundo no qual vivemos é repleto de acontecimentos e fatos, e que é dever do jornalista contar ao público o que acontece, o que não é ficcional, o que é verídico. Para ilustrar este argumento, nos parece interessante resgatar o início do livro “Teorias do Jornalismo”, de Nelson Traquina:

Os jornalistas responderiam prontamente [à pergunta “O que é jornalismo?”], como define a ideologia profissional desta comunidade, que o jornalismo é a realidade. Há verdade nesta afirmação. Existe um acordo tácito entre os que escolhem esta profissão de jornalista e o leitor/ ouvinte/ telespectador que torna possível dar credibilidade ao jornalismo: o principal produto do jornalismo contemporâneo, a notícia, não é ficção, isto é, os acontecimentos ou personagens das notícias não são invenção dos jornalistas. (...) No entanto, dever-se-ia acrescentar rapidamente que muitas vezes essa “realidade” é contada como uma telenovela, e aparece quase sempre em pedaços, em acontecimentos, uma avalanche de acontecimentos perante a qual os jornalistas sentem como primeira obrigação dar resposta com notícias, rigorosas e se possível confirmadas, o mais rapidamente possível, perante a tirania do fator tempo. (TRAQUINA, 2005: 19-20)

Para nós, nenhum manual de redação ou livro teórico será capaz de exprimir o que é o jornalismo em sua totalidade; independentemente disso, o trecho acima é bastante elucidativo se levarmos em conta o *modus operandi* jornalístico dos grandes meios comunicacionais. Costumeiramente, as produções dos *mass media* partem do pressuposto que elas exprimem, de alguma forma, a realidade.

Para tal, os mesmos manuais e livros teóricos elencam uma série de práticas para a coleta de informações que dará forma à notícia – tais como entrevistas com fontes próximas/ testemunhas/ participantes do fato a ser relatado na notícia, pesquisa documental/ oficial que corrobore com e/ou confirme as informações apresentadas, utilização de uma linguagem objetiva e direta para garantir uma transmissão eficiente do fato relatado, dentre outras. É interessante notar a similitude das operações tanto do jornalismo quanto do documentário no que tange o objetivo de representar algo de maneira fiel.

O modo de lidar com as questões acima elencadas, derivadas do audiovisual, mas primordialmente dialógicas com conceitos que atravessam este trabalho – pensando, claro, no discurso e nas imagens em uma mesma plataforma -, se relaciona com algumas das escolhas narrativas observadas em *Notas*. Entretanto, é essencial destacar que nossa afirmação não defende que esta seja a analogia ideal quando refletimos sobre o perfil do narrador na HQ aqui estudada; porém, esta consiste em uma base de comparação interessante com facetas desta figura de papel da obra.

O leitor poderá notar que em nossa análise sobre algumas destas facetas do narrador ressurgirá o debate acima introduzido, principalmente em relação à forma que os mini-capítulos e trechos que buscam explicar o panorama mais abrangente que engloba os massacres de 1956, como já exemplificamos no capítulo anterior. Nestas partes, a voz do narrador surge de forma didática, muito similar ao tom adotado pelo que chamamos de documentário clássico: o foco primário é o objeto mostrado, preferencialmente com um tom mais distanciado e explicativo – unido, claro, com desenhos que buscam ilustrar e enriquecer informações contidas nos blocos de texto.

Além disso, há uma atmosfera observadora imbricada neste narrador, vista, por exemplo, numa espécie de descrição densa do tema em questão – não apenas nos massacres, como também na rotina dos palestinos e em acontecimentos que atravessam

a narrativa (tais como as demolições de casas pelos israelenses). Entretanto, com um sistema de representação imagética distinto, *Notas* mostra a proximidade de seu autor com o mundo do jornalismo – interpretação esta que desenvolveremos nos itens seguintes deste capítulo.

Quando pensamos na HQ, outro ponto crucial para refletirmos sobre seu narrador é o seu mote inicial: a investigação dos massacres de 1956. O autor descreve, no prefácio da obra, as circunstâncias que o fizeram tomar conhecimento breve sobre a existência destes assassinatos junto ao jornalista Chris Hedges, como enviados especiais da revista *Harper's*:

Chris considerou que o ocorrido em Khan Younis em 1956 era uma parte importante da história da cidade, e escreveu vários parágrafos a respeito em seu artigo para a *Harper's*. No entanto, por alguma razão, esse trecho foi cortado pelos editores da revista.

Fiquei bastante incomodado com isso. Esse episódio – ao que tudo indica o maior massacre de palestinos em seu próprio território, caso o número de 275 mortos fornecido pela ONU esteja correto – não merece ser relegado à obscuridade. Porém, é lá que ele se encontra, junto com inúmeras outras tragédias históricas que ganham no máximo uma nota de rodapé no contexto mais amplo da história (...). (SACCO, 2010: VII)

Tudo que já discutimos até agora sobre visibilidades limitadas e silenciamentos impostos ao povo palestino se interliga diretamente com o trecho acima; a própria experiência do autor, ao observar em prática a omissão de um relato ínfimo ligado ao massacre ocorrido na cidade, é decisiva para que pensemos em quais motivações podem ser notadas no perfil do narrador da obra. O próprio ato de buscar e investigar para além destes acontecimentos, como o próprio Joe Sacco explica no restante do prefácio, representa, de certa forma, um engajamento ante este cenário sobre a visibilidade da questão da Palestina.

A nosso ver, como buscamos demonstrar no presente estudo, há uma tentativa por parte da obra de mostrar um panorama mais amplo da vivência palestina e dos problemas sociais pelos quais este povo é submetido desde o triunfo do projeto sionista. Enquanto inicialmente o autor se representa em *Notas* como alguém cujo interesse na região refere-se apenas aos massacres de 1956, o fato de também serem narradas agruras e episódios outros vividos pelo autor à época da feitura da obra nos direciona para outro entendimento: o atravessamento do Real imposto à investigação realizada por

Joe Sacco o impele a mostrar tais acontecimentos, a retratá-los, conduzindo-nos por este aprofundamento do cotidiano palestino atual.

Tal escolha por parte do autor dialoga diretamente com um dos principais motivos basilares ao ato de narrar para o teórico Paul Ricoeur: a necessidade de busca pelas histórias ainda não contadas.

3.2 – O narrador e a urgência de combater o silenciamento pelo ato de narrar

Contudo, a prioridade dada à história ainda não contada pode servir de instância crítica contra qualquer ênfase no caráter artificial da arte de narrar. Contamos histórias porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas. Essa observação adquire toda sua força quando evocamos a necessidade de salvar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda história do sofrimento clama por vingança e exige narração. (RICOEUR, 1994: 116)

No primeiro tomo de sua obra “Tempo e Narrativa” (Ricoeur, 1994), o teórico francês aborda⁴⁸, dentre outros temas, a mediação entre tempo e narrativa por três mimeses: I, II e III - que representam respectivamente os mundos do “agir”, do “como-se” e da “leitura”. O mundo do “agir” engloba o autor, que procura pré-compreender o que ocorre com o agir humano; no campo da “leitura” está o leitor, que estabelece diálogo direto com a obra e com as intenções e recursos empregados pelo autor – relacionando-os segundo suas próprias visões de mundo e singularidades, estabelecendo seus interdiscursos; por fim, é no “como-se”, que se refere à obra em si, que se molda a tessitura da intriga – relação estabelecida entre o acontecimento em si e sua retratação, sua organização em forma de história, em uma tentativa de totalidade inteligível.

É nas estratégias de linguagem empregadas no mundo do “agir” que se constrói a intriga - que se transforma em um dispositivo de articulação das três mimeses. E a relação entre estas mimeses, por mais que apresente um movimento circular entre os três mundos, não é viciosa: assemelha-se mais a um eterno movimento em espiral, onde não há pontos fechados, possibilitando assim que este jogo continue se perdurando

⁴⁸ Esta é apenas uma introdução abreviada e simplificada às ideias de Ricoeur neste trabalho; tendo em vista a vasta abrangência e complexidade da discussão proposta pelo autor em “Tempo e Narrativa”, nos utilizaremos de seus conceitos sempre pontualmente, da maneira mais fluida pensando na unidade deste presente estudo.

(Idem, 1994). Os conceitos ricoeurianos acerca do tempo e da narrativa trazem vida nova à nossa investigação sobre estas problemáticas de *Notas*.

Observar rastros discursivos, estratégias de linguagem e ordenação de acontecimentos na obra auxilia na composição da postura do narrador, nos estampa a tessitura da intriga entre os campos das três mimeses; além disso, isso nos ajuda a perceber como a utilização das potencialidades comunicacionais dos quadrinhos contribui para a moldagem desta investigação/relato acerca dos massacres de 1956 e das agruras atuais dos palestinos. Por meio de convergências com problemáticas e linguagens outras, podemos pensar em como *Notas* dá vazão a estas “histórias ainda não contadas”, “histórias de sofrimento que clamam por vingança e exigem narração”.

Ainda sobre as potências derivadas do mundo do “como-se”, mesmo a nossa possibilidade de interpretação e investigação acerca do narrador da obra é fruto desta relação mimética. Esta relação molda os diferentes atores deste jogo de acordo com condições variáveis e distintas, incluindo o próprio autor, à mercê da impossibilidade de transmitir plenamente todos os seus intentos impingidos na criação da obra.

Se a tessitura da intriga pode ser descrita como um ato de juízo e da imaginação produtora, é na medida em que esse ato é a obra conjunta do texto e de seu leitor, como Aristóteles dizia que a sensação é a obra comum do sentido e de quem sente. (Idem, 118)

A nossa proposta, desde o início, é de nos debruçarmos sobre *Notas Sobre Gaza* para investigar como suas representações sobre a questão da Palestina destoam do que comumente obtém maior visibilidade internacional. Isso tem sido feito ao mesmo tempo em que investigamos diversos momentos em que parece haver uma permeabilidade da obra ante as demandas e pulsões das fontes ligadas ao tema abordado. Já denominamos esse movimento neste trabalho de atravessamentos (ou fissuras) do real: participações que vão para além do autor, desvelando brechas nas quais os personagens retratados também foram decisivos para que a HQ tivesse estas potências tanto como relato sobre o cotidiano palestino quanto investigação destas tragédias obscurecidas com o passar do tempo.

O que é comunicação, em última instância, é, para além do sentido da obra, o mundo que ela projeta e que constitui o seu horizonte. Nesse sentido, o ouvinte ou leitor o recebem segundo sua própria capacidade de acolhimento que, também ela, define-se ao mesmo tempo limitada e aberta a um horizonte de

mundo. O termo horizonte e aquele, correlativo, de mundo aparecem assim duas vezes na definição sugerida acima de mimese III: intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. (Ibidem, 119)

Para muitos, narrador e autor são sinônimos. Muitos acreditam que, na verdade, o sujeito da enunciação (autor) é necessariamente o mesmo sujeito do enunciado (narrador). No entanto, há uma diferença primordial entre ambos: o sujeito da enunciação é responsável pelo ato de narrar, processo no qual as histórias – os enunciados – são tecidas e que materializa as inúmeras conexões, dialogismos e relações que podem ser estabelecidas e/ou criadas nas narrativas (e também a partir delas). Em *Notas*, é o sujeito do enunciado que se relaciona com os outros personagens e cotidianos da Palestina, e é nele que as tensões provenientes destes encontros se dão. A linha que distingue autor e narrador, em nosso caso, é tênue em diversos momentos – principalmente se levarmos em conta os paradigmas sobre a não-ficcionalidade que se encontram no horizonte da obra. Nosso esforço, entretanto, é para transpor esta dificuldade em delinear o quê provém do narrador e o quê é fruto das características do autor na confecção desta figura de papel que o representa na HQ.

Ainda devemos destacar que todo o jogo mimético resulta, como diz Ricoeur acima, na intersecção entre os mundos do texto e do leitor/ ouvinte. É exatamente este o local de fala em que nos encontramos ante a obra neste trabalho. O “horizonte de mundo” que nos é dado passa pela nossa própria aproximação, como pesquisadores e leitores, junto ao tema e a questões paradigmáticas relacionadas a conceitos de Verdade, não-ficção e subjetividade, por exemplo. Sendo assim, para além da complexidade observada na tensão entre autor e narrador, tomamos conscientemente nosso lugar neste jogo, assumindo nossa função a partir de nossas próprias visões de mundo e singularidades, estabelecendo os interdiscursos, moldando nossas interpretações de *Notas*.

O que nos é mostrado pela obra em si é fruto da presença não apenas do autor – com suas motivações e objetivos com *Notas* -, como principalmente por sua personificação e, ao mesmo tempo, pela criação desta figura de papel, narrador-personagem, que transita por diversos pontos de fala ao longo do quadrinho.

Transitamos por diversos pontos relacionados ao jogo mimético proposto por Ricoeur, pensando assim em nossa própria relação com a obra em questão – e como também seu narrador é fruto das intenções do autor, mas não é subjugado por elas. Sendo assim, o escopo se abre para pensarmos nesta figura de papel; nos parece apropriado focalizar um pouco mais em algumas das facetas do narrador, para que nos atentemos às suas especificidades – e como elas se relacionam às características outras da obra, elencadas nos capítulos anteriores -, embasando e exemplificando as ideias acima propostas e discutidas.

3.3 – O narrador como figura de papel: auto-representação, afetos e subjetividade

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1985: 205)

Este trecho do clássico texto de Walter Benjamin sobre o narrador é de suma importância para uma reflexão acerca do perfil do narrador em *Notas*. Ao longo deste texto, o teórico alemão discorre sobre a evolução de acontecimentos que, para ele, conduziu a contemporaneidade à morte da narrativa. Para ele, a informação, que deve ser compreensível “em si e para si”, suprimiu de maneira irreversível o caráter relacional que a narrativa implica - ao dar espaço para a compreensão e participação do leitor⁴⁹ (Benjamin, 1994).

Usando uma das frases de Benjamin citadas acima, o narrador em *Notas Sobre Gaza* tem “uma coisa mergulhada em sua vida e depois dela retirada”. Fazemos tal afirmação levando em conta a organização imbricada na disposição dos acontecimentos retratados na obra, constantes tentativas de estabelecer diálogo direto com o leitor - por meio de desenhos com perspectivas imersivas, blocos de texto escritos em primeira pessoa, que fazem perguntas diretas -, além da representação de diversas situações nas quais o autor demonstra suas opiniões e/ou posicionamentos pessoais. Tais

⁴⁹ Vamos nos ater apenas às caracterizações da narrativa para este teórico, pois não é o nosso foco debater a afirmação benjaminiana que a narrativa teria morrido.

características reverberam na constituição desta figura de papel, levando-se em conta a forma como o narrador jornalístico costuma apresentar-se em relatos não-ficcionais.

As técnicas de Joe Sacco são calcadas em profunda pesquisa documental e extensas séries de entrevistas com fontes pouco privilegiadas pelo jornalismo tradicional. Com isso, o quadrinista-jornalista cria obras que ampliam o panorama acerca dos fatos neles representados, mostrando-os por uma ótica diferente em relação à dos *mass media*. O próprio autor, em entrevista concedida em agosto de 2012, fala sobre seu trabalho e seu contato com fontes e temáticas:

Não sou contra o conceito de imparcialidade, mas acho muito difícil um jornalista se manter objetivo em situações não familiares. Penso em mim como um ser moral. Se acho que há uma situação de forte opressão contra um grupo ou um indivíduo, quero saber a história dessa pessoa que não tem possibilidade de contar seu relato ou que precisa passar por um turbilhão de dificuldades para ser ouvida. Para mim, o interessante são histórias contadas pela visão do oprimido, mas isso não significa que eu não seja imparcial quando os encontro. Não olho para as minorias reprimidas como anjos, eu os trato como seres humanos. (SACCO, 2012)⁵⁰

Tal declaração mostra-se em consonância com o tom adotado em suas obras. Joe se utiliza de técnicas tipicamente jornalísticas – tais como a pesquisa documental e mesmo a utilização de diversas fontes -, mas as transpassa ao posicionar-se ora explicitamente, ora de modo velado diante dos temas que trabalha. Em *Notas*, suas posições podem ser notadas na escolha dos acontecimentos a serem representados. Ele mostra-se coerente ao mostrar também a postura de incitação à violência de parte do povo palestino, que em certos pontos concorda e apoia atentados terroristas contra israelenses, torce pela morte de norte-americanos no conflito do Iraque⁵¹, etc.

No início do mini-capítulo “Notas de Rodapé”⁵², enquanto vemos quadros que retratam conflitos e confrontos ocorridos durante a Crise do Canal de Suez – evento este

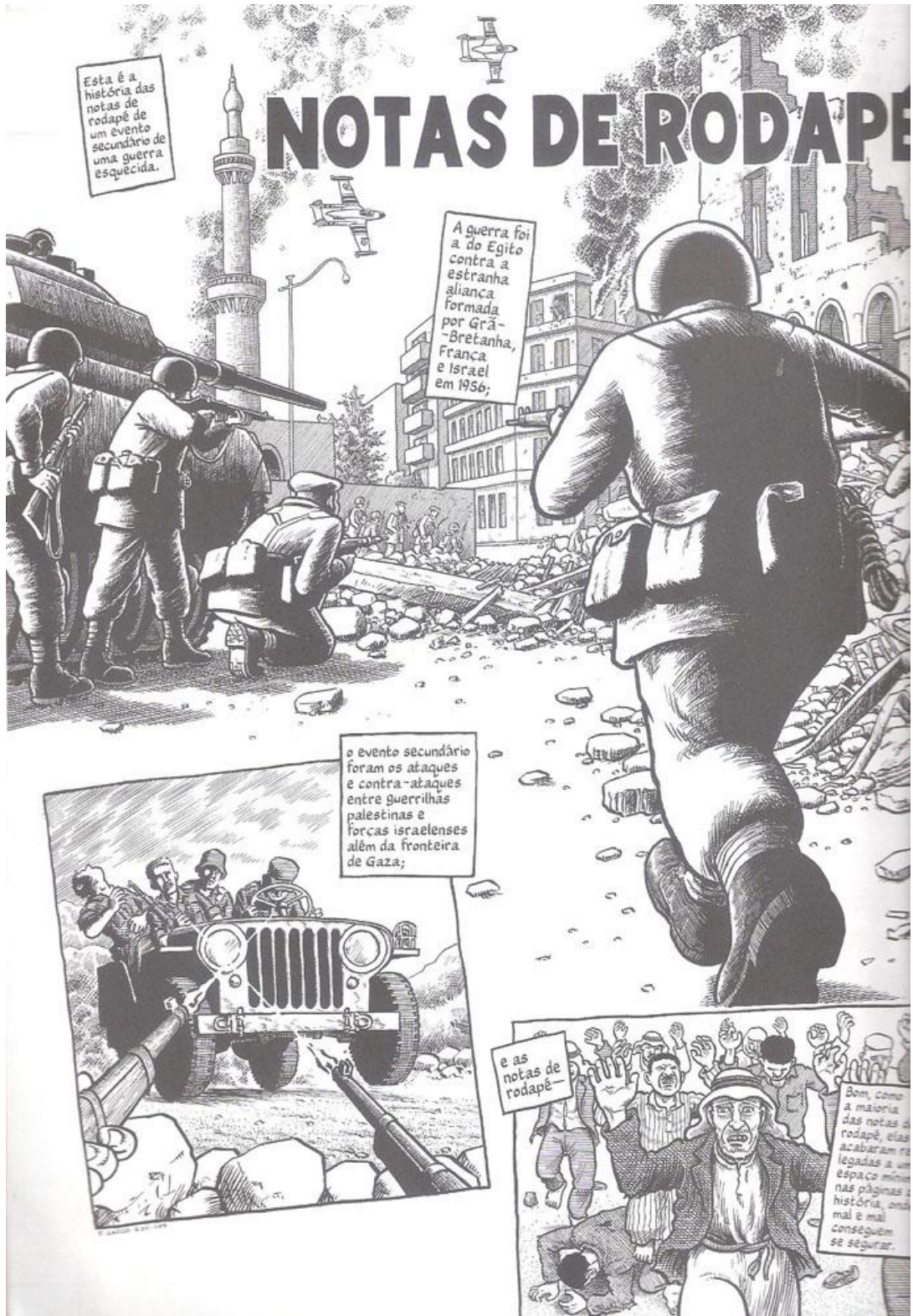
⁵⁰ SACCO, Joe. ‘Fugir do conflito ao contar a História é impossível’, diz Joe Sacco. **Jornal O Globo**. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/mundo/fugir-do-conflito-ao-contar-historia-impossivel-diz-joe-sacco-5832646>> Entrevista concedida a Luciana Martinez.

⁵¹ Vale dizer que, à época da produção de *Notas Sobre Gaza*, o governo americano iniciou a ofensiva contra o Iraque, logo após a incursão armada contra o Afeganistão em detrimento dos atentados de 11 de Setembro.

⁵² “Notas de Rodapé” está compreendido entre as páginas 8 e 12, na parte inicial da primeira parte da obra, “Khan Younis”.

que, conforme a obra evolui, possibilitou as incursões armadas de israelenses contra os povoados de Rafah e Khan Younis -, lemos o seguinte texto (disposto em pequenos blocos espalhados pelas páginas, possibilitando a narração da sequência):

Esta é a história das notas de rodapé de um evento secundário de uma guerra esquecida. A guerra foi a do Egito contra a estranha aliança formada por Grã-Bretanha, França e Israel em 1956; o evento secundário foram os ataques e contra-ataques entre guerrilhas palestinas e forças israelenses além da fronteira de Gaza; e as notas de rodapé... Bom, como a maioria das notas de rodapé, elas acabaram relegadas a um espaço mínimo nas páginas da história, onde mal e mal conseguem se segurar. (SACCO, 2010: 8)



Esta é a história das notas de rodapé de um evento secundário de uma guerra esquecida.

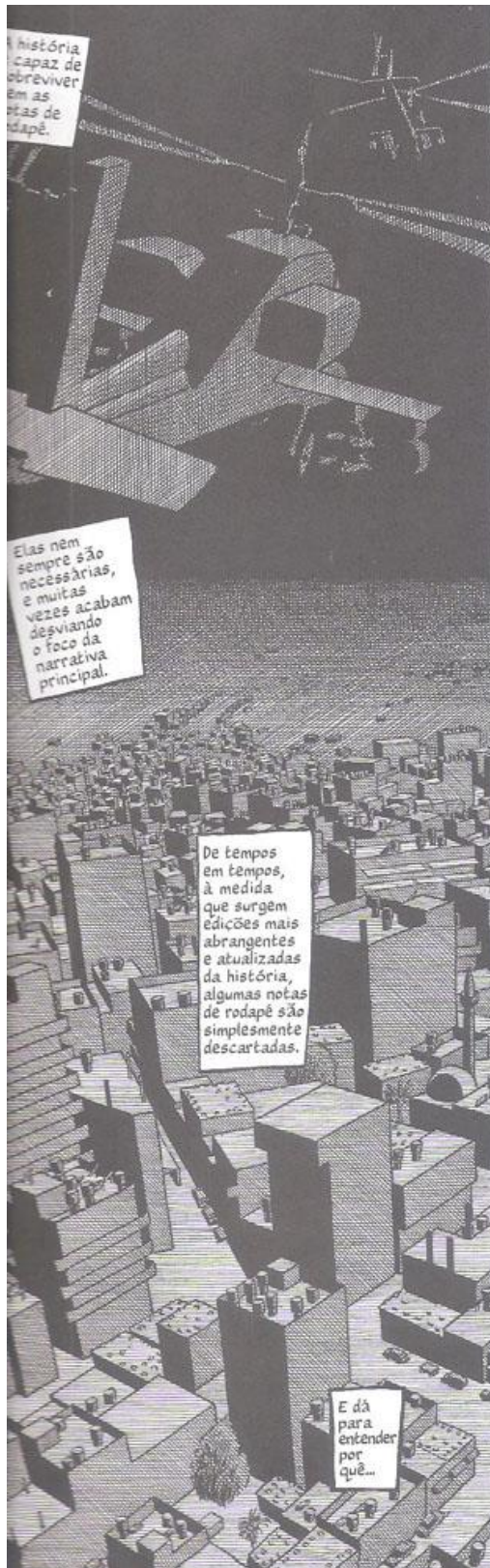
NOTAS DE RODAPÉ

A guerra foi a do Egito contra a estranha aliança formada por Grã-Bretanha, França e Israel em 1956;

o evento secundário foram os ataques e contra-ataques entre guerrilhas palestinas e forças israelenses além da fronteira de Gaza;

e as notas de rodapé

Bom, como a maioria das notas de rodapé, elas acabaram relegadas a um espaço mínimo nas páginas da história, onde mal se conseguem se segurar.

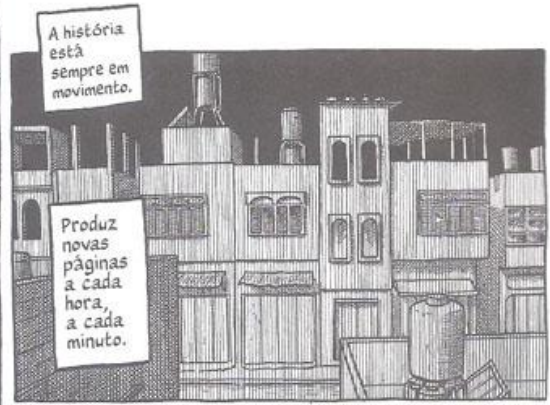


A história
é capaz de
sobreviver
em as
otas de
adapê.

Elas nem
sempre são
necessárias,
e muitas
vezes acabam
desviando
o foco da
narrativa
principal.

De tempos
em tempos,
à medida
que surgem
edições mais
abrangentes
e atualizadas
da história,
algumas notas
de rodapé são
simplesmente
descartadas.

E dá
para
entender
por
quê...



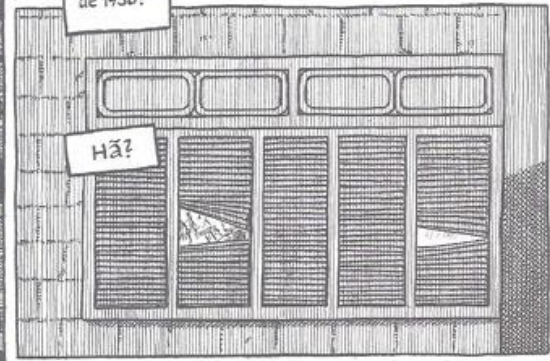
A história
está
sempre em
movimento.

Produz
novas
páginas
a cada
hora,
a cada
minuto.



Digere
como pode
os eventos
do passado
para abrir
espaço
aos mais
recentes.

A guerra
de 1956?



Hã?



Por exemplo,
aqui estamos
nós esta noite,
em Gaza, com
um palestino
que acabei de
conhecer
inspecionando
sua pistola
Browning,
enquanto os
israelenses
circulam a
área em
helicópteros.

3. SACCO 4-99



Figuras 82, 83 e 84: respectivamente, páginas 8, 9 e 12 (trecho)

Para Paul Ricoeur, grosso modo, é por meio da narrativa que o tempo torna-se humano, que os atos transpõem-se à sua temporalidade presente e “inscrevem-se” na história, demarcando seus próprios registros em determinado tempo e também “ultrapassando-o”, perpetuando-se por gerações (ver Ricoeur, 1994). O descarte das notas de rodapé, citado no trecho acima por Sacco, interliga-se também à impossibilidade performativa de delimitar todos os acontecimentos de nossa experiência – ou seja, esquecemos também porque não conseguimos nos lembrar de tudo que vivemos. “De fato, antes do abuso, há o uso, a saber, o caráter inelutavelmente seletivo da narrativa. Assim, como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. (...) A narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva” (RICOEUR, 2007: 455).

Como podemos ver nas duas primeiras páginas expostas acima, várias das possibilidades de representação propiciadas pelo uso dos quadrinhos são utilizadas: a fragmentação visual da narrativa, por meio da disposição de ações temporalmente distintas (mas ligadas) nos quadros – na página 8, temos imagens que se remetem ao passado da narrativa, ligando-se aos massacres de 1956, enquanto na página seguinte vemos o sobrevoo de helicópteros israelenses sobre a região no presente da narrativa, logo em uma das primeiras passagens com a presença do narrador-personagem, sob a mercê do clima de tensão construído por décadas a fio na região.

Não obstante, o posicionamento textual do narrador dá o tom que se repete ao longo da obra: utilização da primeira pessoa do singular na construção das frases, ao mesmo tempo em que se nota um tom de criticidade ante as forças atuantes na questão abordada – como podemos notar na última imagem mostrada acima, com o texto “Mais uma nota de rodapé, mais uma página. Aqui, a tinta não seca nunca”, enquanto vemos as figuras que representam Sacco e Abed diante de uma imagem de desolação e violência exibida no televisor.

Podemos nos atentar mais uma vez à tentativa, por meio da disposição de texto e imagem, do narrador pontuar uma característica basilar à região: há uma continuidade de episódios mútuos de agressão e coerção, desde os tempos da criação de Israel até os dias atuais. É importante notar que tal visão se relaciona de modo único ao longo da narrativa – pois, como a própria figura do narrador-personagem pontua, o foco inicial é a investigação dos massacres de 1956 (em diversos depoimentos há uma confusão por parte das fontes, que misturam lembranças e depoimentos em meio a outros episódios decisivos para os palestinos, como os conflitos de 1948 e 1967, por exemplo).

3.3.1 – Distâncias e possíveis influências entre narrador e Palestina

Podemos destacar o movimento inicial de inserção da figura de papel, introduzida pela e na narrativa, íntima ao narrador da obra, em um contexto distinto àquele de suas fontes. Como mostramos até o momento, os palestinos são reverberados politicamente por conta da fragmentação de sua nação desde o nascimento há décadas. Afinal, é importante lembrar que Joe Sacco é norte-americano, ocidental, estranho, exterior à rotina pela qual ele passará ao longo da narrativa. Este abismo existente entre o que é o cotidiano de uma nação hegemônica quando comparado ao que é ser palestino, ao que é ser expropriado, incide no local de fala deste narrador.

A nosso ver, o fato da narração evitar uma espécie de discurso mais frio, distanciado da experiência de sentir-se ante as fissuras do real que a atravessam, é decisivo para pensarmos nesta figura, ora personagem, ora narrador. Aceitar-se como exterior e não esconder os rastros que deixa caminho adentro do que é imaginar ser palestino, do que é tentar entender as diferenças existentes e que precisam ser entendidas, encontrar as histórias ainda não narradas e que clamam narração. A nosso ver, estas características encontram-se presentes em *Notas*, e essa conjunção é uma das

bases para que a narrativa consiga problematizar pontos importantes da questão da Palestina.

Sobre esta espécie de não-apagamento dos rastros deste local de fala do narrador, descrita aqui acima, o mini-capítulo “Todos Nós Vamos Sofrer”⁵³ nos parece elucidativo. A partir de uma conversa de bar com Hani sobre a eficácia dos ataques à bomba contra os israelenses, o narrador-personagem detalha episódios isolados que, concatenados, mostram sua distância do conflito e também a forma que os próprios americanos e poderes ocidentais/ hegemônicos incidem no dia-a-dia destas fontes.

⁵³ “Todos Nós Vamos Sofrer” está compreendido entre as páginas 134 e 136, na segunda parte da obra, “Celebração”.

A ausência de baixas entre os israelenses no ataque suicida de Abu Houli deixa os palestinos decepcionados.

TODOS NÓS VAMOS SOFRER



Eu coloco uma questão sobre a mesa:

SE VOCÊ FICASSE SABENDO QUE UMA BOMBA EXPLODIU EM TEL AVIV, QUAL SERIA SUA PRIMEIRA REAÇÃO?

MINHA PRIMEIRA REAÇÃO SERIA DE FELICIDADE

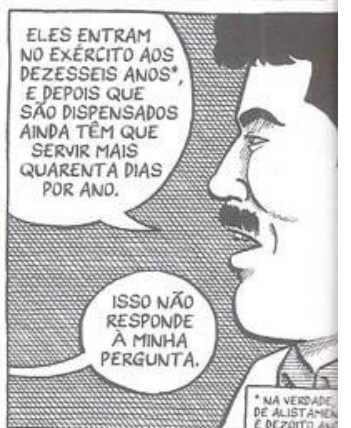


MAS É CLARO QUE O ISLÂ NÃO APOIA O ASSASSINATO DE MULHERES, CRIANÇAS E IDOSOS.



ESSES ATENTADOS TÊM ALGUM PROPÓSITO ESTRATÉGICO?

TODOS OS ISRAELENSES SÃO SOLDADOS.



ELES ENTRAM NO EXÉRCITO AOS DEZESSEIS ANOS*, E DEPOIS QUE SÃO DISPENSADOS AINDA TÊM QUE SERVIR MAIS QUARENTA DIAS POR ANO.

ISSO NÃO RESPONDE À MINHA PERGUNTA.

* NA VERDADE DE ALISTAMENTO É DEZOITO ANOS



NÃO ESTOU QUESTIONANDO O CARÁTER MORAL DESSAS AÇÕES.

ESTOU PERGUNTANDO SE ELAS TÊM ALGUMA UTILIDADE PARA A CAUSA NACIONAL PALESTINA.



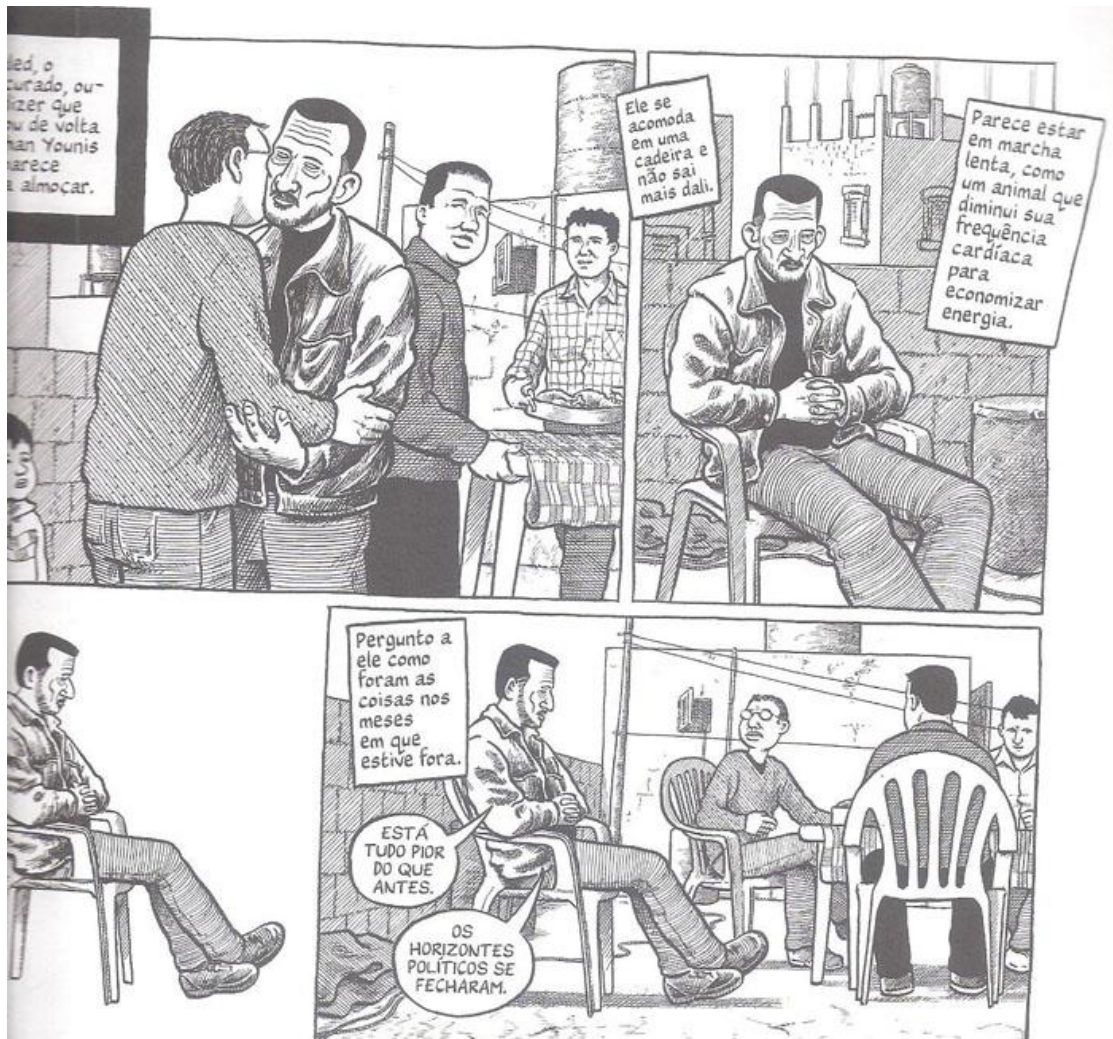
PELO MENOS ELAS FICAM COM MEDO.

A resposta ainda não me satisfaz, e Hani está ficando nervoso.

NÃO QUERO MAIS FALAR SOBRE ISSO.



VAMOS COMER!





Figuras 85, 86 e 87: respectivamente, páginas 134, 135 (trecho) e 136

Algumas leituras emblemáticas nos parecem ser feitas a partir das páginas mostradas acima: em primeiro lugar, podemos destacar, como já dissemos, a distância

entre narrador e personagens envolvidos com o tema. Estas diferenças dialogam com a alteridade historicamente construída entre Ocidente e Oriente, por exemplo - com a incompreensão ante os atos de violência contra civis israelenses, a chacota para com a imagem e os discursos de George W. Bush, símbolo do imperialismo norte-americano à época, e, por fim, com a fala de resistência vociferada pelo passageiro no táxi.

Em segundo, é importante ler o mini-capítulo em sua totalidade, ou seja, pensar em como as ações são dispostas ao longo de suas três páginas de duração. Menos que chegarmos a uma definição exata do que esta disposição pretende dizer, sob a ótica do autor, buscamos nos atentar para as possíveis brechas nele contidas – brechas essas que ambicionam justamente nos tocar como leitores, nos instigar a encontrar nós mesmos os possíveis significados e leituras ante estas informações e representações gráficas e textuais.

A partir disso, voltemos a um quadro específico, na página 136, onde vemos a imagem do narrador-personagem em um quarto escuro, acordando durante a noite, com o seguinte texto: “Uma ou duas noites depois, não consigo dormir por causa dos tiroteios e das explosões. Os israelenses estão demolindo oito casas em Khan Younis, dizem que uma mulher morreu de ataque cardíaco”.

Partindo da frase acima e ligando-a mesmo ao título do mini-capítulo (“Todos nós vamos sofrer”), chegamos a uma visão importante sobre o posicionamento do narrador ante a questão. Na narrativa, todos são afetados com a política de ódio e coerção impingida ao povo palestino – políticas essas que resultam nos atentados, por exemplo, descritos e discutidos logo no início deste trecho. Tanto ele, em seu lugar de narrador e também de personagem da narrativa, quanto suas fontes e palestinos outros que também vivem estas rotinas, estes cotidianos.

Sua [Palestina] história e sua contemporaneidade são cubistas, todos os planos subitamente invadindo um ou outro campo, seja ele da cultura, esfera política, formação ideológica, sistema de governo nacional. Cada um assume uma identidade problemática própria – todas reais, todas querendo atenção, todas suplicantes, todas exigindo responsabilidade. Hoje, essa realidade palestina freneticamente múltipla tem uma agenda cheia, em que cada item talvez faça sentido, mas a totalidade é o pesadelo dos cientistas políticos (SAID, 2012: 142)

O diálogo inicial com Hani mostra uma postura de também questionar suas fontes, mostrando que por mais que o lado do oprimido seja privilegiado ao longo da narrativa, seu posicionamento como narrador não é necessariamente conivente com todas as práticas utilizadas pelos palestinos para conquistarem seus direitos e poder de negociação sobre a questão com os israelenses.

Ao mesmo tempo em que há uma criticidade ante os silenciamentos e violências direcionadas ao povo palestino – ações essas que pedem visibilidade, demandam maior mobilidade no fluxo de relatos sobre a região -, o narrador também busca distanciar-se, ou melhor, enxergar algumas das distâncias entre si mesmo e o povo palestino.

Novamente, ressaltam-se características como ser proveniente do lado hegemônico da questão (sem, claro, assentir com as práticas políticas dos Estados Unidos), o seu interesse nos massacres e cotidianos a partir de uma ótica embebida no jornalismo, a sua vontade de verdade sem pender para um dos lados envolvidos. Tais características podem ser pensadas de forma mais ampla a partir da seguinte releitura sobre posições ideológicas em meio a conflitos mais abrangentes, feita pelo filósofo e teórico crítico Slavoj Žižek em “Bem-vindo ao Deserto do Real”, sobre os ataques terroristas de 11 de Setembro:

(...) não existe escolha entre as duas posições; cada uma é tendenciosa e falsa. Longe de oferecer um caso em relação ao qual podemos adotar uma clara posição ética, encontramos aqui o limite da razão moral: do ponto de vista moral, as vítimas são inocentes, ato um crime abominável, mas essa inocência não é em si inocente – adotar essa posição de “inocente” no universo do capitalismo global é em si uma falsa abstração. (ŽIŽEK, 2003: 66-67)

Faz sentido pensar nos momentos da narrativa nos quais o narrador-personagem é colocado, de certo modo, em posição antagônica (ou melhor: não alinhada às posições escolhidas/ tomadas pelos palestinos) a partir desta reflexão feita por Žižek.

Nestes momentos desvelam-se não apenas facetas mais alinhadas a uma visão distanciada das suas fontes por conta de ideais e práticas reverberadas pelo jornalismo, como também surge um posicionamento ambíguo por parte do narrador-personagem. Não nos parece ousado pensar que, levando-se em conta as forças envolvidas na questão da Palestina e o resultado destes conflitos, o próprio narrador encontra-se em um ponto mais próximo do “limite da razão moral”, conforme diz o teórico, no qual sabe-se que

de fato os palestinos são os principais prejudicados na questão com os israelenses e com as nações hegemônicas.

Porém, os palestinos não são completamente inocentes, vítimas o tempo inteiro, pois também respondem nos mesmos termos em alguns casos. Não se trata de condenarmos ou não as medidas de reação dos palestinos, que também causam mortes e sofrimento, mas de não nos esquecermos que elas nem sempre são moralmente aceitáveis, que elas também podem ser alvo de um olhar crítico – neste caso, observado no próprio narrador.

3.3.2 – Os limites dos relatos: o local de fala do narrador-personagem

Aproveitando o gancho do item anterior, no qual abordamos as distâncias entre os personagens e o narrador-personagem de *Notas*, podemos dizer que o respeito às distâncias perante o tema é, em vários momentos, ambicionado pelo narrador. Simultaneamente, ele também reafirma algumas das possibilidades do seu lugar de fala diferenciado em relação ao dos palestinos. Levando-se em conta as práticas e ideologias jornalísticas que circulam o próprio autor, e pensando no tipo de posição tomada pelos *mass media*, por exemplo, é importante pensar neste não-apagamento de posições provenientes do narrador-personagem.

Assim, a ideia de imparcialidade, tão relevante quando se discute a verdade por trás dos fatos no jornalismo e em relatos em geral, é confrontada: independentemente da vontade de verdade por parte do narrador-personagem, ele próprio mostra-se consciente de suas limitações e pontos questionáveis, do ponto de vista da afirmação do subjetivo, do individual na feitura da narrativa.



Figuras 88 e 89: páginas 276 (trecho) e 277 (trecho)

A imagem acima, retirada do mini-capítulo “A Busca”⁵⁴, corrobora com a nossa leitura sobre o não-apagamento do lugar de fala subjetivo e individual do narrador-personagem. Mesmo que em muitos momentos ele ambicione os fatos, que ele busque reconstruir com fidelidade máxima os acontecimentos de 1956 e também os atuais à produção de *Notas*. Novamente, nos reapropriamos de Zizek:

(...) contra essa absolutização, devemos modestamente aceitar que todas as nossas posições são relativas, condicionadas por constelações históricas contingentes, de forma que ninguém tem soluções definitivas, apenas soluções pragmáticas temporárias. (Idem, 97)

⁵⁴ “A Busca” está compreendido entre as páginas 269 e 281, na terceira parte da obra, “Rafah”.

Não estaria o narrador-personagem relativizando a sua posição, mesmo com a existência de diversos momentos nos quais parece acreditar na possibilidade de chegar à exatidão dos massacres de 1956? Ao inserir-se na narrativa também como personagem, e atribuir a esse personagem um poder de escolha na moldagem da própria obra, podemos pensar que em alguma instância a questão da sua subjetividade ante o tema é mostrada, trazendo novos contornos para a totalidade de *Notas*.

Talvez, ao afirmar esta posição ativa na moldagem das representações contidas na obra como um todo, o narrador-personagem mostra-se minimamente consciente ante as dificuldades a ele impostas na feitura da HQ.

É o narrador quem escolhe a forma como se dá a disposição dos mini-capítulos, como sua investigação e retratação dos episódios de 1956 será misturada a *flashbacks* explicativos sobre o contexto abordado, como haverá um critério de escolha para a totalidade do conjunto que compõe *Notas*.

Porém, é importante lembrar que esta mesma investigação, no fim, não almeja chegar à plenitude destes fatos. Cremos que há um conflito entre esta vontade de verdade implícita no narrador com suas impossibilidades – levando-se em conta diversos fatores, como os insuficientes e questionáveis documentos oficiais sobre o tema, o esquecimento e limites da memória das vítimas e até sua própria distância temporal para com estes massacres.

Também acreditamos que não há um lado sobrepujante ao outro nesta dualidade entre o desejo de verdade do narrador e a impossibilidade de se alcançar a plenitude dos fatos. Notamos, ao invés disso, um movimento espiral compartilhado entre estas visões por vezes antagônicas, nas quais é exatamente pela disputa que se alcançam pontos da representação que não conseguimos imaginar em um relato fechado – que acredita-se puramente objetivo ou subjetivo, por exemplo.

Não estamos dizendo sequer que há viabilidade para este tipo de relato plenamente fidedigno, mas sim que é comum observarmos retratações e produções não-ficcionais que buscam esconder o seu ato de escolha e edição ante a coleta de opiniões e visões sobre um tema. *Notas* destoa deste rumo, e um dos fatores decisivos é justamente este movimento dialógico, quase que interno, deste narrador-personagem. Ou seja, é transitando entre a crença na exatidão possível dos relatos e documentos e também entre

a impossibilidade de se dar conta das fissuras do real que se molda este narrador-personagem.

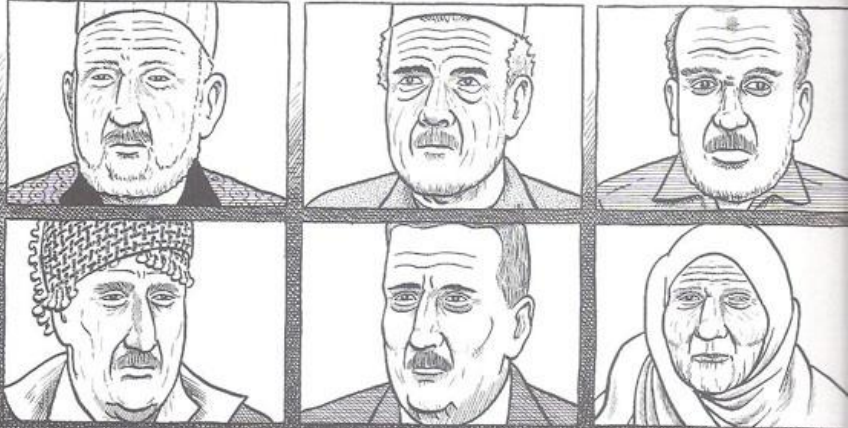
A tensão entre os fatos e nossa capacidade de relatá-los de forma fiel pode ser bem observada no mini-capítulo denominado “A Memória e a Verdade Pura e Simples”⁵⁵, onde são remontada as mortes de três irmãos de uma palestina chamada Omm Nafez, no massacre de Khan Younis.

Neste trecho, vemos as dificuldades inerentes para se chegar a consensos sobre pormenores do trágico assassinato dos membros desta família: o narrador-personagem constrói o relato por meio de representações de suas entrevistas com os mais diversos parentes de Nafez, intercaladas com desenhos baseados nas memórias de cada um. A disposição de tais representações não é coesa, mostrando incongruências entre as versões das fontes sobre a morte destes irmãos.

⁵⁵ “A Memória e a Verdade Pura e Simples” está compreendido entre as páginas 112 e 116, na parte final da primeira parte da obra, “Khan Younis”.

A MEMÓRIA E A VERDADE PURA E SIMPLES

Você acabou de ler uma série de relatos pessoais sobre a matança desenfreada de jovens palestinos por soldados israelenses em Khan Younis, no dia 3 de novembro de 1956.



De acordo com esses testemunhos, os homens foram mortos dentro de casa ou enfileirados nas ruas em paradas de fuzilamento.



Agora me permita abalar as bases que sustentam a nossa história.

Não é nem preciso dizer que as lembranças mudam com os anos, e as recordações que estamos revivendo são de décadas atrás.

A memória torna-se contornos difusos, adiciona e subtrai.

Tomemos, por exemplo, a história de Omm Nafez.

Sua história é muito conhecida entre os habitantes mais antigos do campo, por ser especialmente trágica.



Quatro irmãos foram retirados de casa para serem fuzilados.



Entre eles estava seu marido, que foi assassinado.



Um dos irmãos, Khamis, conseguiu fugir.







Figuras 90, 91 e 92: respectivamente páginas 112, 115 (trecho) e 116

Os sentidos apreendidos a partir da união entre o imagético e o textual contidos nas páginas acima abrem distintas interpretações, estampam o intrincado jogo relacional entre os campos das três mimeses ricoeurianas. O narrador, por meio da escolha destas palavras, dos desenhos em close, com ênfase nas feições dos personagens, nos induz a pensar que, tal como nós, leitores, também está em dúvidas sobre os detalhes e pormenores da morte destes irmãos. A frase “nem sou capaz de explicar o que poderia levar um indivíduo traumatizado a se lembrar da morte do irmão se ele não estava lá – se é que não estava mesmo” declara sua incerteza quanto a estes depoimentos. Esta frase pode ser considerada vestígio da “entrada e saída do fato da vida do narrador”, como diz Benjamin, – narrador que é afetado, que questiona se há uma verdade transmissível, possível, que englobe estas mortes em sua totalidade.

Só quero deixar claro os problemas de se depender do relato de testemunhas para contar a nossa história. Mas isso não pode desviar o nosso foco da verdade pura e simples: três irmãos de Khamis foram mortos por soldados israelenses no dia 3 de Novembro de 1956. Eles estavam entre os 273 palestinos que um relatório da ONU afirma terem sido mortos na cidade e no campo de refugiados de Khan Younis naquele dia. (SACCO, 2010: 116)

Aqui, temos mais indícios importantes das características do narrador da obra – e de como se dá a incidência destes limites ante as impossibilidades de se chegar, com exatidão, a todos os detalhes que compõem decisivamente os acontecimentos.

É interessante destacar a frase “(...) mas isso não pode desviar o nosso foco da verdade pura e simples (...)”. A escolha pela expressão “verdade pura e simples” delinea de forma latente a veia jornalística do narrador – esta, em conflito constante com os fatos que o cercam. A expressão mostra que há a influência dos preceitos desta vontade de verdade que circula o narrador-personagem, que acredita que pode encontrar e transmitir as verdades do mundo.

Mas há também o embate com o outro lado - que mostra que os acontecimentos são completos em si mesmos e inexprimíveis em sua essência: tal intriga pode ser percebida em trechos tais como “cabe a mim dizer que Khamis (...) não estava lá?”, onde deixa-se subentendido que, mesmo com inúmeras entrevistas a envolvidos nos massacres e pesquisas documentais, há algo que não é assimilado pela narrativa, há algo que dela escapa.

Logo em seguida a “A Memória e a Verdade Pura e Simples”, o mini-capítulo “O Documento”⁵⁶ fecha o primeiro arco da HQ, contrapondo alguns dos relatos representados até aquele ponto na obra com os relatórios oficiais da ONU sobre este período histórico.

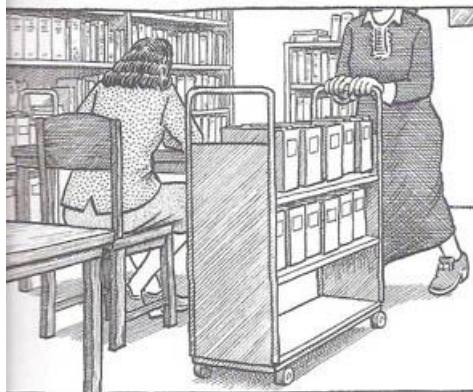
⁵⁶ “O Documento” está compreendido entre as páginas 117 e 119, fechando a primeira parte da obra, “Khan Younis”.

a de Gaza pelos
as entre os civis
e fez com
Qualquer
um pode
ter acesso
a esse
relatório
nos arquivos
da ONU,
na East
43rd
Street, em
Nova York.

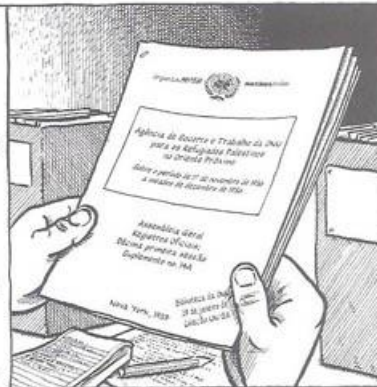
O DOCUMENTO

lestinos fizeram parte dela. Por outro lado os refugia
dos afirmam que já não havia ma
quando ocorreu o incidente, e qu
que homens que portavam a m
de mortos e feridos é desconhec
tor recebeu de seus colaborado
de nomes de pessoas supostam
das no dia 3 de novembro, um total
sendo que 140 eram refugiados e 135 moradores loca

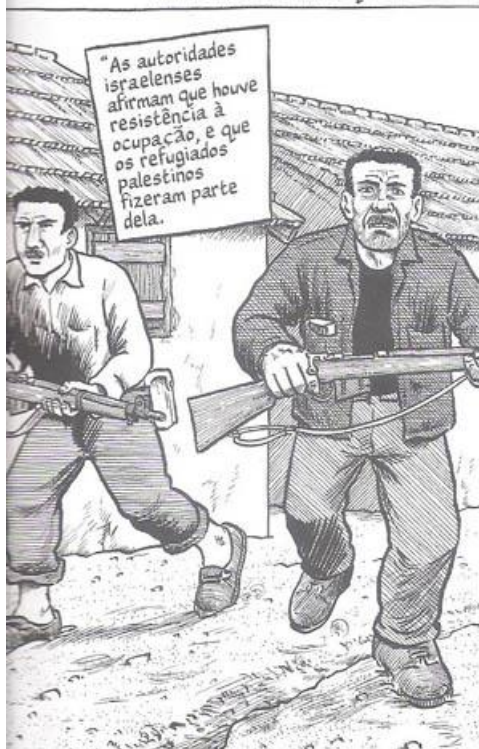
É o "Relatório Especial do Diretor da Agência de Socorro e Trabalho da ONU para os Refugiados Palestinos no Oriente Próximo sobre o período de 1º de novembro de 1956 a meados de dezembro de 1956" para a Assembleia Geral.



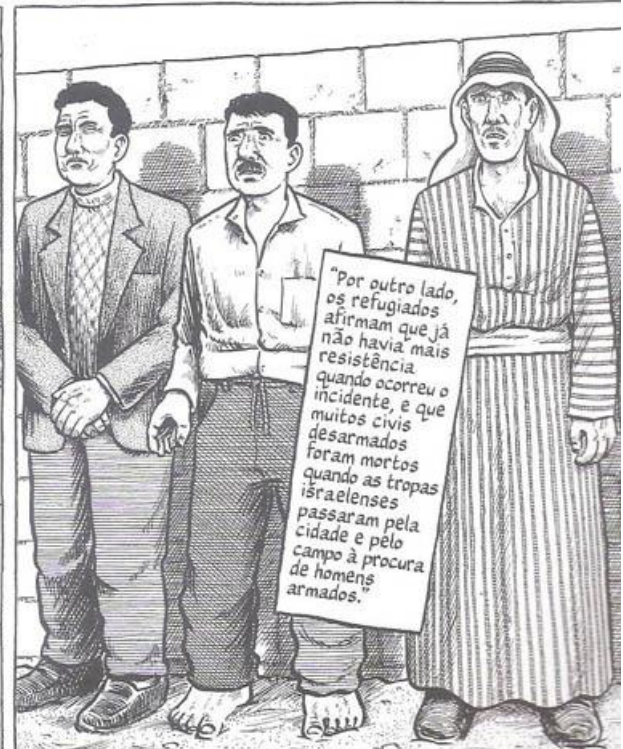
Para o historiador, que celebra a chegada do carrinho carregado de papéis há muito esquecidos, um documento de época como esse pode trazer uma versão mais definitiva dos fatos do que memórias de décadas atrás.



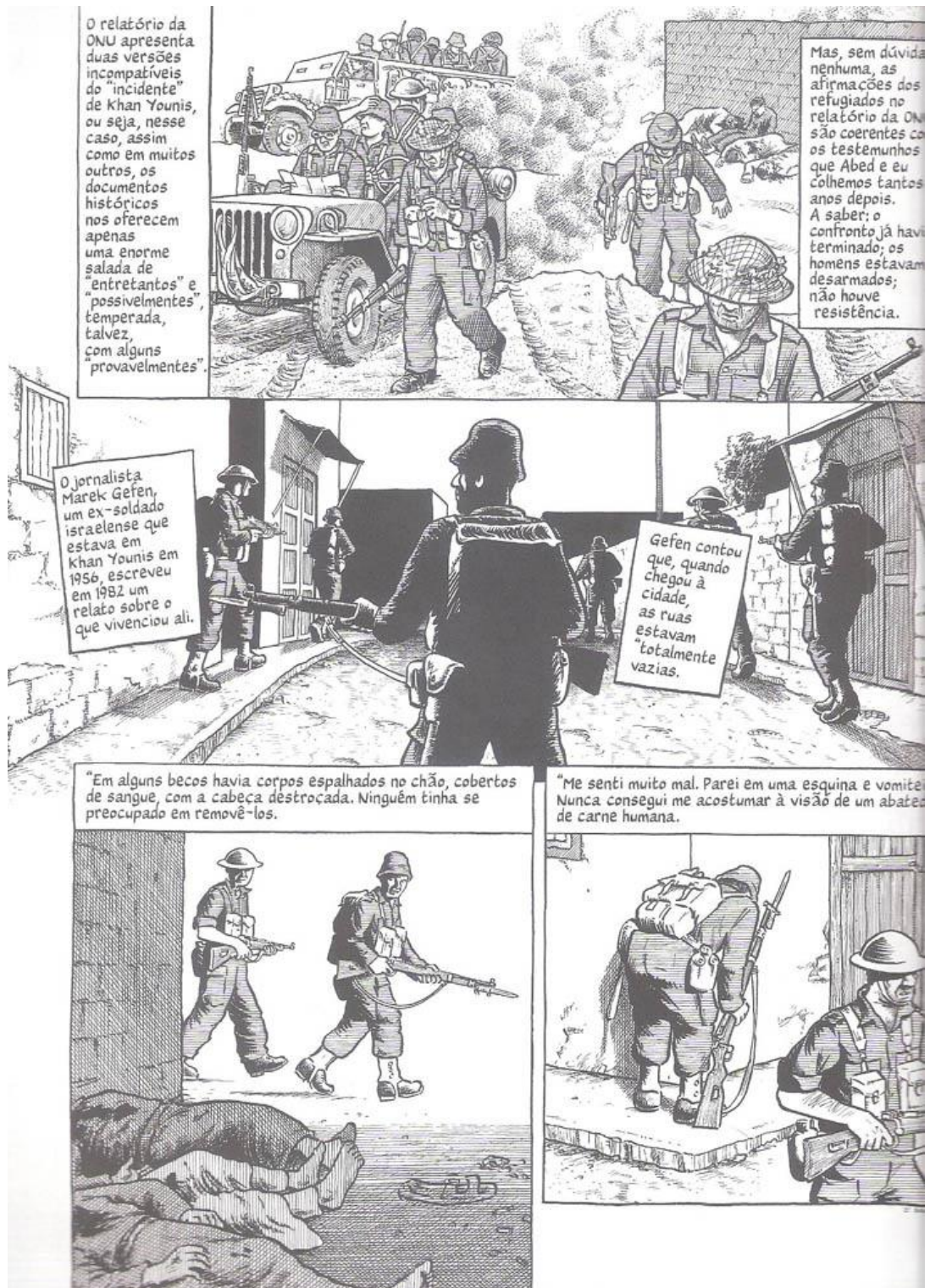
Mas o relatório indica que "há versões conflitantes" sobre a causa das mortes.



"As autoridades israelenses afirmam que houve resistência à ocupação, e que os refugiados palestinos fizeram parte dela."



"Por outro lado, os refugiados afirmam que já não havia mais resistência quando ocorreu o incidente, e que muitos civis desarmados foram mortos quando as tropas israelenses passaram pela cidade e pelo campo à procura de homens armados."



Figuras 93 e 94: respectivamente páginas 117 e 118

Logo em seguida, ainda neste mesmo mini-capítulo, o leitor fica sabendo de um relato outro sobre este “incidente em Khan Younis”, feito, desta vez, por um jornalista

israelense, soldado à época, que esteve presente naquele dia. O relato, datado de 1982, é transcrito parcialmente pelo narrador de *Notas* que, em seguida, mostra um desenho de um companheiro de unidade de Gefen, que esteve ao seu lado em Khan Younis no ano de 1956. Este veterano contesta a veracidade do relato de seu ex-companheiro, que descreveu a grande quantidade de corpos executados e atos de violência gratuitos contra civis palestinos.

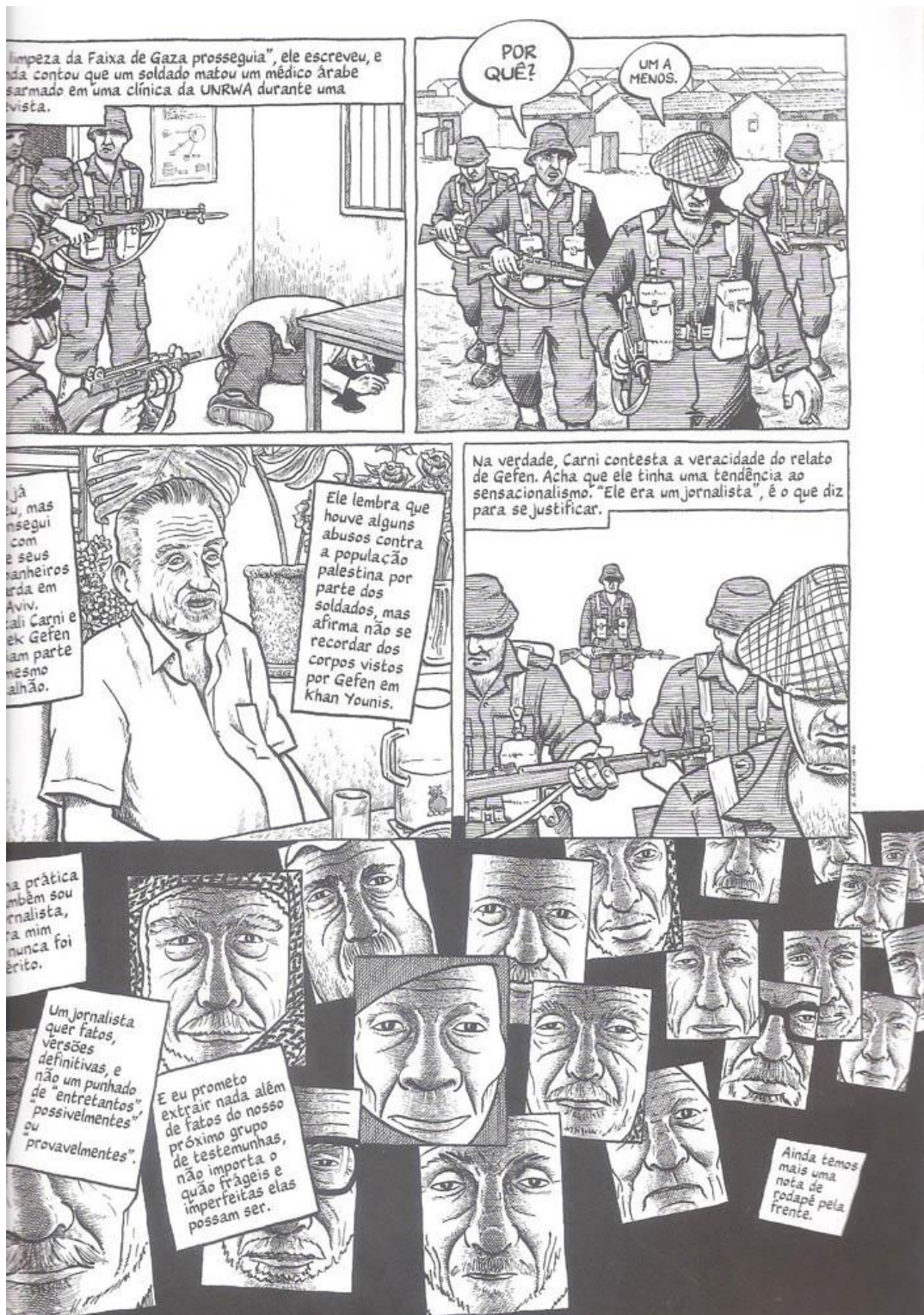


Figura 95: página 119

É interessante contrapor os movimentos do narrador no que tange a busca pela verdade acerca dos assassinatos de 1956. Podemos observar vestígios discursivos que

indicam tanto a dúvida diante dos relatos quanto uma crença em verdades definitivas, versões completas e indiscutíveis. É essencial exaltarmos que, por mais que o narrador afirme “não extrair nada além de fatos”, o jogo de produção de sentido que se dá em *Notas* também nos faz intuir que ele próprio não possui plena convicção da real possibilidade desta hipótese.

A nosso ver, o que fica mais latente quando levamos em conta a disposição das representações em *Notas* é uma forte hesitação perante práticas, ideologias e possibilidades do jornalismo tradicional, mesmo que existam momentos nos quais o narrador-personagem se apoia nestes mesmos *modus operandi* para tentar chegar aos “fatos”.

Vale ressaltar o seguinte trecho, contido na página 119: “E eu prometo extrair nada além de fatos do nosso próximo grupo de testemunhas, não importa o quão frágeis e imperfeitas elas possam ser”. A escolha destes termos representa um significativo rastro discursivo sobre a posição tomada pelo narrador-personagem perante a confiabilidade da memória de sobreviventes e outras pessoas relacionadas aos massacres de 56.

Com isso, nos parece crível ler este rastro como um posicionamento do narrador perante boa parte das memórias com as quais ele entrou em contato ao longo da produção de *Notas*. A sua postura é condizente com seu *status quo* de jornalista, conduzindo-o nesta busca pela verdade existente por trás da espessa camada de informações imprecisas sobre os massacres. Ele enfrenta a dificuldade de se encontrar vítimas e sobreviventes plenamente lúcidos – e que recordem o máximo possível de tais momentos traumáticos -, e apresenta um ceticismo para com os dados encontrados, defendendo a comparação entre registros oficiais e depoimentos de fontes relacionadas aos assassinatos.

Independentemente das dificuldades de se lidar com a credibilidade destas memórias de sobreviventes, há uma legitimidade implícita a estas perspectivas e pontos de vista até então marginalizados, relegados à obscuridade pela ação de forças outras envolvidas na questão. E é exatamente nesta espécie de legitimidade, que constitui-se como um direito à fala conquistado por estes personagens, que também podemos

perceber a importância da obra na questão da Palestina, no campo das narrativas relacionadas ao tema.

Ou seja, mesmo sem as comprovações e garantias de legitimidade que este narrador-personagem tanto busca, as falas, memórias e traumas das vítimas dos massacres e de seus familiares obtêm espaço e relevância no conjunto da HQ. Há de se lembrar que, dentre os poderes atribuídos a esta figura do narrador, está o de escolher o que será representado e o que ficará de fora, pois o material coletado por Joe Sacco está à revelia de seu crivo como enunciador em *Notas* (vide o trecho retirado do mini-capítulo “A Busca”, com a sequência de Joe e Abed pontuando seus poderes de seleção e composição da obra).

Assim, nos parece pertinente seguir em frente, focalizando as formas como se dá o embate entre estes fatores limítrofes perante o paradigma da verdade – e como, por parte do narrador-personagem, isso também se dá em uma proposta que privilegia os pequenos inauditos e cotidianos representados em *Notas*.

3.4 – O cotidiano como desvio: representações e adensamento dos personagens

Ao longo deste trabalho, a questão do enfoque e da representação dos cotidianos, dos pequenos inauditos que compõem a vida e o contexto dos personagens presentes em *Notas* tem sido um fator recorrente, mesmo que em segundo plano. Atravessando diversas temáticas ligadas às representações e discursos presentes na obra, parece-nos crucial pensar em como eles incidem nesta figura que denominamos de narrador-personagem.

No mini-capítulo “Vultos na Escuridão – Parte 2”⁵⁷ podemos notar um pouco da relação do narrador-personagem com as condições às quais os palestinos são submetidos diariamente – como ele reage a elas, estando inserido na ação.

⁵⁷ “Vultos na Escuridão – Parte 2” está compreendido entre as páginas 365 e 367, na terceira parte da obra, “Rafah”.

No caminho para a Rua do Mar, precisamos passar por dois trechos em que, por alguns segundos, não há nenhum prédio ou obstáculo entre nós e a linha de tiro da torre de Tal Zorob.

Este local fica próximo de onde as duas mulheres e a menina da família Jaber foram atacadas por foguetes algumas semanas atrás.

Somos quatro: Fuad, Ashraf, Abed e eu.

Mas, para um soldado com equipamento de visão noturna a um quilômetro e meio de distância, somos apenas vultos na escuridão na região da fronteira.

Munição tracante!

Pipocando acima de nós

Corro até o muro à minha frente.

Os meus companheiros correram de volta para a parede atrás de nós.

Eles estão fora do campo de visão da torre de Tal Zorob, mas eu não.



Figuras 96 e 97: respectivamente páginas 366 e 367 (trecho)

Como nota-se ao longo da leitura de *Notas*, a vivência diária do palestino é cercada de vigilância e agressões constantes por parte dos israelenses. Ao observar criticamente a ação que aqui se desenrola, vemos o narrador-personagem à mercê de um ataque noturno israelense, tendo sua vida colocada à prova. Na última página exibida acima, inclusive, vemos um diálogo em tom sério de Ashraf com o narrador-personagem, mostrando-o que o risco que correrá ao agir sem pensar ante este tipo de ameaça não fora o mais inteligente. Isso serve para lembrá-lo que a Palestina é um local onde há de se ter consciência das decisões em prol de sua vida, que este é um cenário de resistência e que a violência demanda atenção constante.

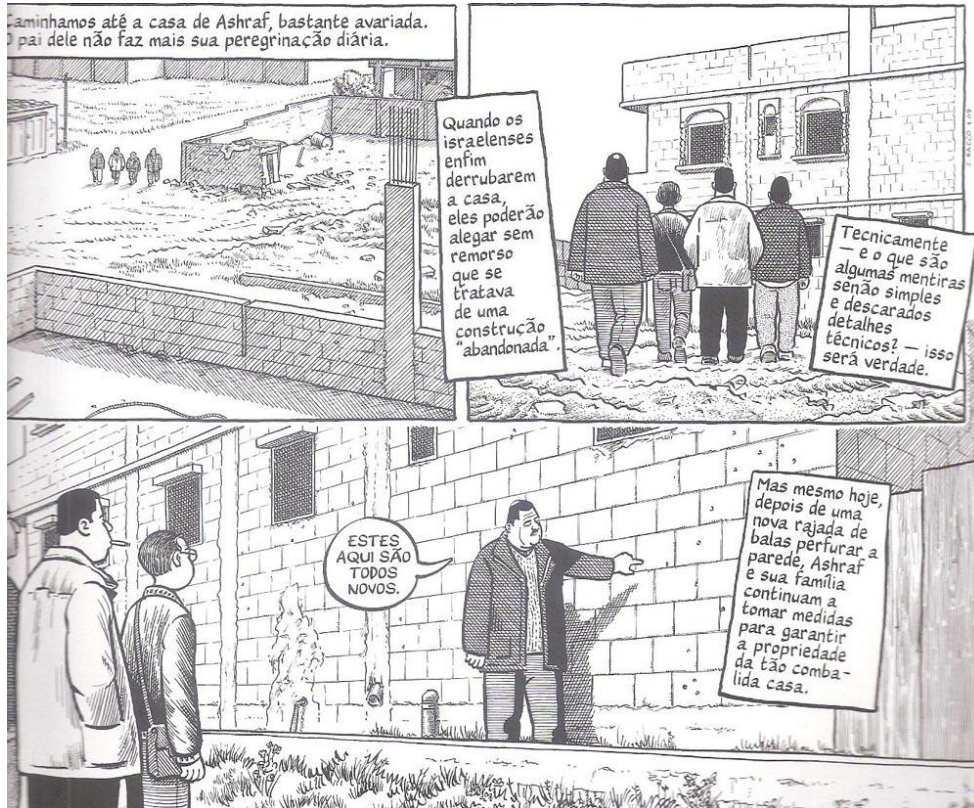
Este diálogo exemplifica bem nosso ponto: estas condições dificilmente são apresentadas a partir do ponto de vista do oprimido, das vítimas nos relatos sobre a região. Inevitavelmente à luz dos produtos dos *mass media* – mas também para além deles –, esta leitura insere-se de maneira consonante com o que enxergamos ser a

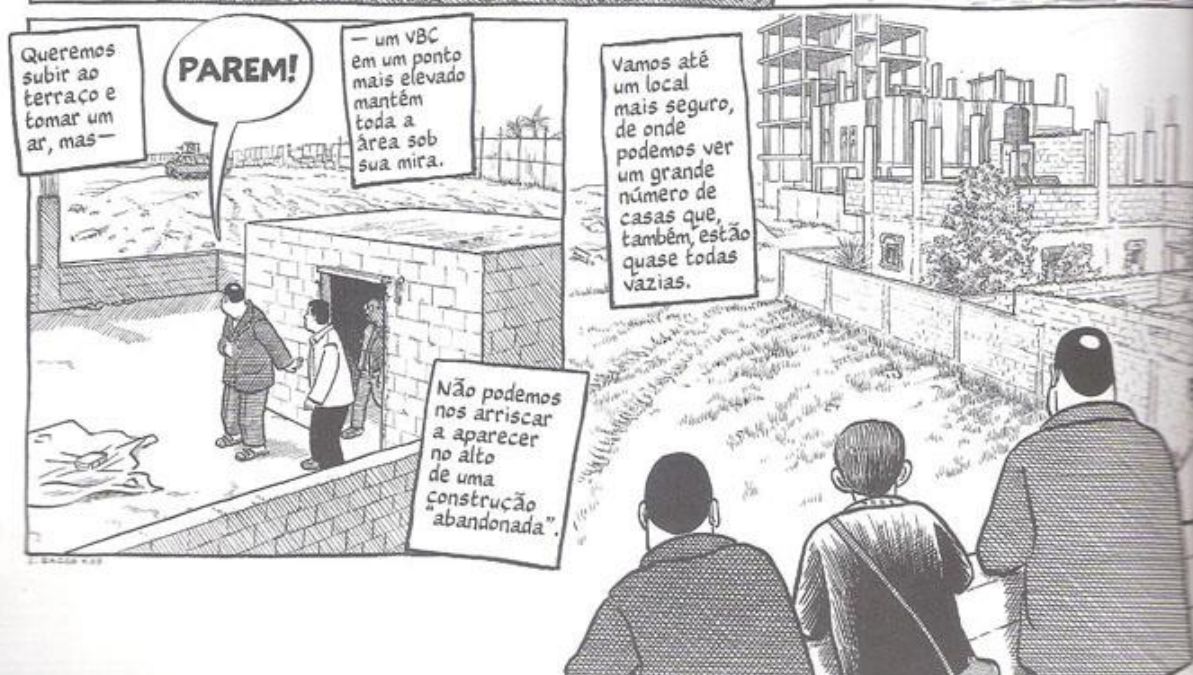
proposta de *Notas*: investigar os massacres de 1956 enquanto estabelece um panorama abrangente sobre a situação dos palestinos no território.

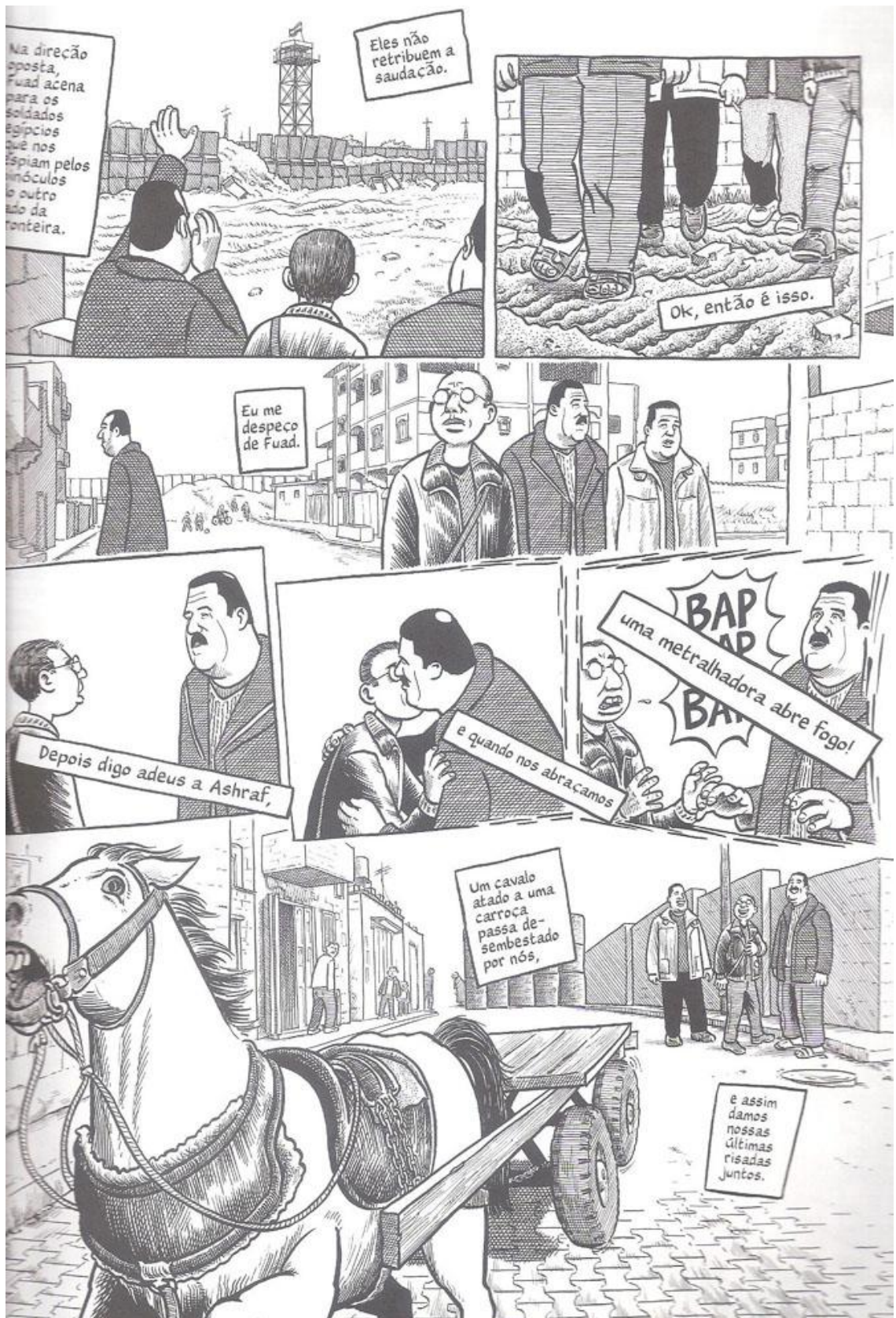
A Palestina da HQ destoa exatamente por mostrar parte deste cotidiano a partir de uma perspectiva muito mais próxima das fontes, uma perspectiva que busca as rupturas, os inauditos diários que não alcançam boa parte da opinião pública da forma que são relatados em *Notas*. Ou seja, para além de trazer estatísticas e documentos que abordam a questão da Palestina, a obra se preocupa em buscar a humanização inerente ao tema, dentre outras razões, por ter este narrador-personagem inserido em meio a essas condições. A figura de papel é posta à prova pelo real que atravessa os palestinos diariamente e não é necessariamente contemplado em suas potências nos relatos sobre o tema.

Para concluirmos nossos exemplos, mas ainda abordando a representação diferenciada do cotidiano presente em *Notas*, nos utilizaremos de mais dois minicapítulos. O primeiro é “Abandonada”⁵⁸, que mostra parte dos últimos dias do narrador-personagem antes de concluir seus trabalhos em solo palestino; vemos Joe, acompanhado de Abed e Ashraf visitando Fuad. Ele está deixando sua residência, localizada no Bloco J em Rafah, um dos pontos sob risco de demolição iminente pelos israelenses.

⁵⁸ “Abandonada” está compreendido entre as páginas 379 e 381, na terceira parte da obra, “Rafah”.







Figuras 98, 99 e 100: respectivamente páginas 379 (trecho), 380 (trecho) e 381

Conforme já pontuamos neste estudo, *Notas* sobressai em diversos momentos por mostrar estes personagens de maneira complexa, com suas agonias e também alegrias, com as fissuras que insistem em surgir mostrando que suas representações vão para muito além do que a obra consegue trazer. Em um cenário diariamente devastado, sob jugo das forças israelenses e constante risco de vida, os palestinos ainda resistem: constroem suas casas e sonhos, investem valores monetários e afetivos inestimáveis ante as dificuldades a eles impostas. Mesmo onde há o choro e a tristeza, o narrador-personagem consegue encontrar e também abrir espaço para que as esperanças e atos cotidianos de resistência surjam com a força que podem, que conseguem.

O presente mini-capítulo traz um acontecimento triste: a desapropriação dos palestinos de suas próprias casas por riscos superiores, impostos pelos israelenses. Mas mesmo assim Ashraf, dono de uma das residências que está sendo abandonada, sorri, brinca e acena para os soldados egípcios que os observam no terraço, ri do susto causado pela charrete desgovernada que passa e assusta os personagens.

Ao mesmo tempo em que há a retratação da dureza deste cotidiano, o narrador-personagem tanto vive quanto retrata os afetos que ainda pulsam em Ashraf – que poderia ter todos os motivos para ser simplesmente resignado e amargo diante do panorama que lhe é imposto, mas não o é. É pela existência deste e de outros trechos que se preocupam em mostrar mais do que o que o senso-comum dito sobre a região e seus habitantes – ou seja, mostram parte da profundidade dos palestinos, parte da dor de cada agrura diferente, da esperança e do direito de tê-la.

Antes deste mini-capítulo, pensando novamente na organização e disposição de acontecimentos retratados ao longo da obra, também acreditamos ser relevante pensar o cotidiano palestino para além da temporalidade presente na narrativa, analisando-o nos outros tempos contidos na HQ – especificamente, aqueles relacionados aos massacres dos anos 1950. Neste sentido, o mini-capítulo “O Retorno”⁵⁹ é ilustrativo ante esta nossa leitura: nele, é mostrado o relato referente à história de Mariam e seu marido, Mohammed Atwa El Najeeli, uma das vítimas sobreviventes do episódio em Rafah.

⁵⁹ “O Retorno” está compreendido entre as páginas 377 e 378, na terceira parte da obra, “Rafah”.

O RETORNO

terminado
conflito,
rael e Egito
rocaram seus
risioneiros,
aqueles que
eram levados
de ônibus de
Rafah para
o presídio de
Attit voltaram
para casa.



Mohammed Atwa El-Najeeli, gravemente ferido em 12 de novembro de 1956, permaneceu internado em hospitais da Cidade de Gaza por cerca de três meses.



Hoje, ele ri da experiência.

MEU AMIGO FOI ME VER DEPOIS DE DEZ DIAS.

ELE FOI ANDANDO PELA PRAIA DE RAFAH ATÉ A CIDADE DE GAZA PARA ME VISITAR.



Ele me disse: "VOCÊ ESTÁ BEM MOHAMMED!"

SE ESTOU BEM?

DO QUE VOCÊ ESTÁ FALANDO?

Pergunto a sua esposa, Mariam, o que sentiu na ausência de Mohammed.

EU ESTAVA GRAVIDA.

NÃO PODIA IR ANDANDO DAQUI ATÉ A CIDADE DE GAZA.

MAS MANDAVA COMIDA PARA ELE PELAS AMBULÂNCIAS.

E ROUPAS.



AS AMBULÂNCIAS TOUXERAM AS ROUPAS (COM AS UNHAS) ELE FOI BALEADO.

ELAS TINHAM SIDO CORTADAS COM TESOURAS.

A ROUPA DE BAIXO ESTAVA TODA SUJA DE SANGUE.



"Eu lavei todas essas roupas, inclusive a roupa de baixo.

"Onde eu estava com a cabeça?"



"Eu estava louca.

"Estava com raiva.

"Fiquei enlouquecida ao ver o que tinha acontecido com o meu marido."

O MEU AMADO.



Figuras 101 e 102: respectivamente páginas 377 e 378

Há a construção de uma carga dramática e emocional, contida ao longo da minuciosa investigação realizada pelo narrador-personagem sobre as duas tragédias, realizada transitando entre subjetividades e afetos inerentes aos personagens envolvidos e pelos acontecimentos que puderam ser colocados à prova, de acordo com confiabilidade nos relatos e embasamento em pesquisas documentais feitas de modo extenso. Situado na parte final da HQ, este mini-capítulo surge mostrando que mesmo nestas árduas condições há também histórias de superação. Essa superação, tal como os traumas e esquecimentos, também constitui uma espécie de inaudito: relatos que poderiam ter se perdido com a carruagem da história, e que não o foram justamente pela existência de *Notas*, pelo espaço aberto a estas fontes para que relatassem parte de suas trajetórias – estas, decisivamente influenciadas pelos atos de agressão covardes cometidos contra estes civis palestinos em 1956.

Novamente, utilizando-se das possibilidades de representação imagética de temporalidades distintas, dispostas lado a lado em quadros entremeados com falas provindas de suas fontes, o narrador-personagem nos conta mais destes pequenos detalhes. Ele esmiúça os afetos e pulsões reverberados pelos massacres e pela subsequente gana de vida e de resistência destes palestinos ante o sombrio panorama a eles imposto.

É difícil não pensar em como a história deste casal dificilmente teria a visibilidade e o alcance que possui se não fosse pela HQ. Menos do que simplesmente enaltecer a obra, estamos buscando lembrar que, ante o silenciamento e esquecimento que fazem parte destes massacres, *Notas* parece renovar parte do fôlego da resistência na questão da Palestina. A narrativa toma, assim, o seu lugar dentro do jogo de disputa dado no mundo dos relatos sobre a região e sobre a questão da Palestina.

Enxergamos uma postura que, ao mesmo tempo em que transita pela vontade de verdade, pela gana de chegar o mais próximo possível do que se pode retratar e remontar destes massacres, também passa pela subjetividade, por um caminho mais aberto aos afetos e aos inúmeros inauditos que compõem o panorama. Assim, busca-se uma montagem de partes do cotidiano e do rotineiro na vida destes palestinos em suas diferentes temporalidades – todas, entretanto, com este povo submetido a forças coercivas similares. Nesta relação, interna e externa ao narrador-personagem na obra, há

muitos momentos nitidamente conflitantes – como já pudemos observar em outros pontos deste estudo, como, por exemplo, no mini-capítulo “A Memória e a Verdade Pura e Simples”.

Tenhamos este extenso perfil do narrador em mente: com a relação entre vontade de verdade e limites da representação em tensão, além de notada a escolha tomada pelo narrador-personagem em privilegiar a retratação dos personagens e contextos de forma a desviar do mero senso comum. Na sequência, apresentaremos nossas conclusões sobre a narrativa em *Notas Sobre Gaza*, chegando aos principais pontos de convergência dos três capítulos trabalhados até o momento.

Conclusões – O Real inalcançável e a necessidade de narrar

Pensamos em como historicamente os palestinos são desfavorecidos pelas forças hegemônicas atuantes na região, principalmente desde o triunfo do sionismo na Palestina, em meados dos anos 50. Esfacelado desde então, o povo palestino luta incessantemente, em todos os campos que consegue, em nome do reconhecimento de seus direitos e pelo direito à terra - usurpada em prol dos israelenses.

Um dos campos de disputa é o dos relatos: tendo por tantas vezes sua própria existência negada pelos israelenses, os palestinos bradam pelo direito à voz, emudecida e silenciada em nome de interesses outros, mantenedores da ordem vigente na região. Este foi o ponto de entrada em nossas reflexões sobre *Notas Sobre Gaza*.

De acordo com nossas reflexões, defendemos que uma das razões que insere a HQ de Joe Sacco no panorama sobre a região provém da construção de uma Palestina outra. Ela é diferente daquela costumeiramente apresentada pelos relatos de maior alcance sobre o tema, pró-sionistas e sob influência dos interesses hegemônicos.

Porém, não buscamos afirmar que a obra seja a única a buscar perspectivas outras sobre o tema, desviando assim de uma mera função narrativa atribuída pelas forças hegemônicas e pelos *mass media* à Palestina. Para nós, *Notas* mostra-se consciente de suas possibilidades dentro do complexo panorama da questão ao construir uma visão mais densa, ao problematizar os atores e poderes nela envolvidos. Em tempo, devemos nomeá-los: os palestinos, as forças israelenses, as nações hegemônicas e, neste caso, as autoridades políticas egípcias dos anos 50 (na figura do então presidente Jemal Abder Nasser).

Uma primeira conclusão sobre *Notas* consiste na potência da narrativa por mostrar uma Palestina em diferentes temporalidades – esboçando, assim, uma linha-contínua que engloba desde o momento de assentamento dos expropriados de 1948 até os tempos de feitura da obra. Esta continuidade ressalta a trajetória de coerções praticadas pelo projeto sionista contra os palestinos. O panorama esboçado ajuda, assim, a problematizar o tema ao mostrar o ponto de vista das vítimas, dos cidadãos de diferentes gerações cujas vidas tiveram rumos outros por conta do solapamento praticado contra eles.

Ao longo da narrativa nota-se a influência das fontes entrevistadas e dos personagens que acompanham o narrador-personagem durante a feitura de *Notas*. Seja pela importância de personagens como Abed e Khaled, por exemplo, ou mesmo outros, com menor participação na obra como um todo, percebe-se que o local de fala das vítimas é privilegiado. Aqui, acreditamos na força do que chamamos de atravessamentos, intermissões realizadas por estes que sofrem diariamente com o domínio israelense na região. A nosso ver, a narrativa não cede lugar a estas opiniões e testemunhos: são os palestinos que conquistam este local de fala, digno de atenção por parte do narrador-personagem e do público leitor.

É neste movimento de conquista de fala, de reafirmação do que é ser palestino que acreditamos que *Notas* compõe uma Palestina que foge do que chamamos de funcionalidade narrativa. Ou seja, é nesta presença que a representação mostra a inserção destes personagens na moldagem da obra, na decisão dos rumos que a HQ toma ao longo do percurso, clamada com a força que a questão exige. Suas falas e imagens não estão meramente a serviço de um discurso direcionado pelo quadrinista-jornalista; é a partir da presença e contribuição palestina que o discurso da obra se desenvolve.

Por meio do conjunto dos recursos fornecidos pelo quadrinho, aliando assim em uma mesma superfície um enunciado imagético e textual, acreditamos que *Notas* possibilita ao autor a criação de diversos mundos e temporalidades - embaralhados em nome da narrativa. E estes mundos, vale ressaltar, são compostos a partir do atravessamento citado acima, ou seja, a partir da participação ímpar das vítimas e daqueles atingidos pela relação violenta entre israelenses e palestinos. É também por meio da centralização da ação dos sentidos humanos em uma linguagem basicamente visual que se possibilita a criação desta Palestina outra, com suas paisagens e vidas esfaceladas pelo conflito. Lembremos que a possibilidade de transitar por diferentes temporalidades simultaneamente é essencial para *Notas*.

Para além, a possibilidade de retratar visualmente as vítimas dos massacres junto com acontecimentos vividos à época de feitura da obra se aproveita das habilidades estético-comunicacionais utilizadas pelo autor. A perversidade dos atos israelenses ao longo dos anos e a desolação dos palestinos ante a ação de interesses outros é estancada

não apenas pelos desenhos, como também pela presença discursiva do narrador – por meio dos blocos de texto, por exemplo – e dos personagens apresentados.

Neste jogo representacional se inserem os inauditos e cotidianos desta Palestina. As ruínas, residências e ruas demolidas, cortejos fúnebres de novas vítimas da violência e outros episódios que fazem parte da rotina dos moradores da região são retratados de forma ímpar. Por meio de diferentes perspectivas e cenas a constituição desta Palestina se dá de forma contundente, dando vazão à relevância que o tema demanda.

Notas ajuda a esboçar facetas desta Palestina que está em constante processo de descoberta/ fabulação, engajando-se assim no conflito palestino-israelense, agindo em prol da visibilidade das vidas e agruras das vítimas do embate.

O conjunto formado entre a retratação da região nos anos 1950 e a atualidade da feitura da narrativa mostra-se singular. O panorama moldado por *Notas* volta o olhar dos leitores para esta Palestina, para aqueles que nela vivem e para tantos outros que nela pereceram ao longo das últimas décadas. A narrativa age ao contar histórias de sofrimento e agonia do passado e também de seu presente narrativo, com as agressões contínuas.

Ela também se faz potente ao mostrar as esperanças e alegrias dos palestinos, tão escondidas em meio ao fluxo de relatos sobre a região. É na busca e no resgate destas histórias ainda não narradas que a obra incide, ajudando assim a desvelar uma Palestina complexa, que adensa aquela que tantas vezes é reafirmada por relatos que servem a interesses outros, feitos sem a participação e influência dos principais afetados na questão.

Assim, a nosso ver, menos que chegar à exatidão sobre os massacres e sobre o que é verdadeiramente a Palestina, *Notas* abre brechas para que pulse algo além: um outro lado, constituído a partir da perspectiva das vítimas.

Com a presença de uma figura de papel na HQ, estanca-se a distância entre narrador-personagem e os palestinos, apresentando assim um movimento que afirma sua posição relativa ante a questão apresentada ao longo da obra. A narrativa lida com problemáticas do campo dos relatos não-ficcionais, tocando também a dualidade entre objetividade e subjetividade. Esta relação incita um movimento espiral – no qual a

disputa entre ambos alcança pontos da representação que não conseguimos imaginar em relatos outros, produzidos sob a égide da imparcialidade e distanciamento.

Enxergamos assim brechas pelas quais há um atravessamento do Real derivado da questão da Palestina. Assim, ao buscar os fatos sem alcançá-los plenamente, o narrador-personagem não fecha o relato contido em *Notas*: para além da minuciosa investigação retratada ao longo da HQ há a porosidade, a presença de algo que vai além da narrativa.

Ao contrário do que poderia se colocar em dúvida, esta abertura não abala a credibilidade do relato. É justamente neste espaço, que escapa do controle da própria obra e que evoca o Real, que lateja uma Palestina outra, ainda desconhecida, em construção e em disputa no campo dos relatos.

Munida de recursos imagéticos e textuais fornecidos pelo uso dos quadrinhos, *Notas* se debruça sobre as histórias inauditas e sobre os cotidianos silenciados que compõem a Palestina. Ao dar ênfase tanto aos massacres quanto às medidas coercitivas israelenses observadas no presente narrativo da HQ, a obra delinea um perfil distinto da região. Os personagens mostrados ganham voz e profundidade, obtendo assim uma visibilidade outra na comparação com aquela obtida comumente por relatos históricos viciados - embebidos em interesses regidos a partir da perspectiva israelense e hegemônica.

Na retratação minuciosa tanto das agressões de 1956 como do período de diáspora, anterior e também posterior à criação de Israel, a narrativa detalha o processo de formação da questão da Palestina em tempos contemporâneos. Tal panorama resulta, historicamente, em diversos conflitos – que insistem em atravessar a obra, tais como a Primeira e Segunda Intifadas, a Guerra dos Seis Dias, dentre outros. Estes conflitos provenientes são decisivos para o acirramento entre israelenses e palestinos, decisivo para a conjuntura atual da região.

Novamente é importante ressaltar a hipótese referente à continuidade das agressões cometidas contra os palestinos: por meio de uma linha-contínua de violência e solapamento que se dá o domínio sionista na região. Em *Notas*, essa hipótese é observada tanto em uma esfera macro, vista na representação dos agentes políticos

envolvidos no conflito, quanto nas pequenas facetas que compõem o cotidiano palestino.

Enquanto concluimos nossas reflexões acerca do trabalho contido em *Notas*, mais uma vez o governo sionista corrobora com a linha-contínua esboçada pela obra. Em meados de julho de 2014, após novas conversações em busca de paz na região, as tensões se acirraram a ponto de acontecerem novos ataques sistêmicos por parte de Israel contra a população de Gaza. Dados provenientes da ONU relatam a morte de mais de 1.800 palestinos, enquanto o número de vítimas fatais israelenses não chega a uma centena. Instituições sabidamente não-militares, como escolas e hospitais, mais uma vez são alvo da violência desmedida cometida por Israel. É inevitável pensarmos mais uma vez na frase “aqui, todo dia é 56”; ou seja, no amplo panorama que compõe a questão da Palestina, nos parece ainda mais essencial reforçar a importância de uma obra como *Notas*, tanto para estancar a continuidade das barbáries cometidas contra o povo palestino como para não se deixar as tragédias do passado caírem no esquecimento.

Num ciclo quase interminável de violência mútua e desigual, a situação torna-se cada vez mais grave. Amontoam-se discursos de ódio mútuo que persistem e se renovam, com diversas gerações de palestinos e israelenses marcados cotidianamente pelo embate. É no assassinato de civis, na vigilância militarizada israelense, na demolição de residências e na ira palestina contra israelenses e americanos que se observam as condições que moldam a questão. Mesmo que não possa ser relatada de modo pleno, é pelo esboço derivado destes fatores acima enumerados que a Palestina também se constitui em *Notas* e para além.

Destacamos também que esta conjuntura coloca problemáticas ligadas ao autor em cheque. Com suas origens no mundo do jornalismo, Joe Sacco cria uma figura de papel mais aberta aos afetos derivados de seu objeto de estudo. Colocando-se mais próximo da perspectiva das vítimas, o narrador-personagem transita entre a crueza dos fatos e das verdades ao mesmo tempo em que se afeta pela rotina de uma Palestina em ruínas. Na espiralidade que constitui o narrador-personagem o leitor sente a complexidade da questão, ao mesmo tempo em que se questiona ante a possibilidade dos fatos serem alcançados.

Ao longo da narrativa, o público leitor nota a dificuldade de se encontrar a verdade sobre os massacres justamente pela ação israelense e hegemônica na região, com relatos obscuros e documentos questionáveis sobre os massacres de 1956. Podemos pensar rapidamente no clássico de George Orwell, *1984*, com sua famosa citação “quem controla o presente, controla o passado”, para questionarmos a Palestina construída por outrem, sem o direito à voz e ao poder para os palestinos. Assim, afetado por uma gama de poderes e atores em choque constante, o narrador-personagem não apenas mostra-se limitado como também nos leva a indagar a verdadeira capacidade dos relatos não-ficcionais.

No questionamento de onde os relatos conseguem realmente chegar ilustramos nossa conclusão derradeira, que relembra a impossibilidade de se narrar plenamente o mundo das experiências. Porém, como pontuamos anteriormente, nos vemos às voltas com a necessidade de contar as histórias ainda não narradas, clamadas pelo próprio ato de narrar. Assim, reafirmamos nossa crença em narrativas porosas, abertas aos afetos e atravessamentos do Real.

É na tensão entre a impossibilidade do verdadeiramente fiel e a urgência do narrar que se constroem espaços distintos para os relatos não-ficcionais. Reverberado pela realidade e sensível a ela, o relato não-ficcional se desvela na potência da visibilidade, na luta contra o silêncio e sombras a ele impostas. É neste campo que *Notas* se tece, e é nele também que defendemos que relatos outros busquem seus próprios campos de ação. É nele que acreditamos que a não-ficção se molda, com a potência da narração usada com o espaço e importância que realmente cabe às fontes. Território-chave para o atravessamento do Real, para a confecção das narrativas não-programadas, libertas do subjugo de poderes e forças outras, que buscam apenas direcionar e ludibriar o público leitor produzindo sentidos distantes da realidade e da experiência humana.

REFERÊNCIAS

ARBEX, José. Prefácio. In: SACCO, Joe. Palestina: Uma Nação Ocupada. São Paulo: Conrad, 2000.

BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. Mario Laranjeira (trad.), São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. O Bazar Global e o Clube dos Cavalheiros Ingleses - Textos Seletos. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.

CHUTE, Hillary. Decoding Comics. MFS Modern Fiction Studies, West Lafayette, v. 52, n. 4, p.1015-1027, 2006.

COMOLLI, Jean-Louis. Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. César Guimarães, Ruben Caixeta (sel. e org.); Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira, Ruben Caixeta (trad.), Belo Horizonte: Editora UFMG. 2008.

COMPÓS, 20, 2011, Porto Alegre. Às desordens e aos sentidos: a narrativa como problema de pesquisa. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

DERRIDA, Jacques. Islam and the West. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

EISNER, Will. Quadrinhos e Arte Sequencial. Luís Carlos Borges (Trad.), São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. Narrativas Gráficas. Leandro Luigi Del Manto (Trad.), São Paulo: Devir, 2005.

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. Rafael Cardoso (org.), Raquel Abi-Sâmara (trad.), São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FOUCAULT, Michel. A História da Sexualidade I: a vontade de saber. Maria Thereza de Albuquerque e J. A. Guihon Albuquerque (trad.). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. A Ordem do Discurso. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S/A, 1989.

LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica. Carlos Irineu da Costa (trad.), Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LÉVINAS, Emmanuel. Entre Nós - Ensaio sobre a Alteridade. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Bernardo Leitão (trad.), Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. In: Projeto História, 17, 1998. São Paulo, 1998.

McCLOUD, Scott. Desvendando os Quadrinhos. Hélcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro (Trad.), São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

_____. Reinventando os Quadrinhos. Roger Maioli (Trad.), São Paulo: M. Books do Brasil, 2006.

RESENDE, F. Espaços parciais, espaços de resistência: relatos e conflito no cenário contemporâneo. In: GOMES; MARGATO (orgs.). Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

_____. O jornalismo e suas narrativas: as Brechas do Discurso e as Possibilidades do Encontro. Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p. 31-43, dez. 2009

RICOUER, Paul. Tempo e Narrativa (tomo 1). Constança Marcondes César (trad.), Campinas: Papyrus, 1994.

_____. Tempo e Narrativa (tomo 3). Constança Marcondes César (trad.), Campinas: Papyrus, 1994

SACCO, Joe. Notas Sobre Gaza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Palestina: Uma Nação Ocupada. São Paulo: Conrad, 2000.

SAID, Edward W. A Questão da Palestina. Sonia Midori (trad.), São Paulo: Editora Unesp, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Marcos. Narrar o Trauma – A questão dos Testemunhos de catástrofes históricas. Psicologia clínica, Rio de Janeiro, vol.20, n.1. Rio de Janeiro, 2008.

TEIXEIRA, Francisco E. Documentário Moderno. In: História do cinema mundial. Fernando Mascarello (org.), Campinas: Papyrus Editora, 2009.

TRAQUINA, Nelson. teorias do Jornalismo Volume 1 - Porque as notícias são como são. 2ª Edição. Florianópolis: Insular, 2005.

VERSLUYS, Kristlaan. Art Spiegelman's In The Shadow of No Towers: 9/11 and the Representation of Trauma. MFS Modern Fiction Studies, West Lafayette, v. 52, n. 4, p. 980-1003, 2006.

WHITLOCK, Gillian. Autographics: The Seeing of 'I' of the Comics. MFS Modern Fiction Studies, West Lafayette, v. 52, n. 4, p. 965-979, 2006.

ZIZEK, Slavoj. Bem-vindo ao deserto do Real!: Cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. Paulo Cezar Castanheira (Trad.), São Paulo: Boitempo Editorial, 2003