

UMA RECEPÇÃO DO INSÓLITO DA OBRA “A SMALL KILLING” (1991) DE ALAN MOORE E OSCAR ZÁRATE

Suellen Cordovil da Silva (UNIFESSPA/UFSM/CAPES)¹

Resumo: A obra *A Small Killing* (1991), de roteiro de Alan Moore e do argentino desenhista Oscar Zárate, elaboraram uma história no final dos anos 1980 com o personagem principal Timothy Hole que foi um publicitário de sucesso em seu tempo. Todorov (1992) compreende que a hesitação é um ponto real e nos coloca diante de um dilema de acreditar ou não na narrativa fantástica. Esse processo se desenvolveu para uma narratologia do fantástico. Prada Oropeza (2006) aborda o modo dos discursos do gênero literário como o insólito. Dessa forma, o modo da narrativa é muito mais complexo ao ser entrelaçado pelo estranho, a hesitação e o insólito na obra.

Palavras-chave: Alan Moore; Oscar Zárate; Um pequeno assassinato; Fantástico; Insólito.

Introdução

A obra *A Small Killing*, de Alan Morre e Oscar Zárate, ganhou o *A Small Killing* ganhou em 1994 o “Melhor Álbum Gráfico do *Eisner Award*”. Esse prêmio é intitulado *Will Eisner Comic Industry Awards*, comumente abreviado para o *Eisner Awards*, e é um prêmio dado a realizações criativas em histórias em quadrinhos americanas, às vezes referido como o equivalente ao Oscar da indústria de quadrinhos.

Oscar Zárate nasceu em 1942, é um artista e ilustrador de quadrinhos argentinos. Estudou arquitetura e teve uma carreira de sucesso, em publicidade, na Argentina. Ele se mudou para a Europa em 1971 e começou seu trabalho como ilustrador para a revista britânica de quadrinhos *Crisis*. Ilustrou textos escritos por Richard Appignanesi, Alexei Sayle, Dylan Evans, JP McEvoy, Angus Gellatly e Rupert Woodfin. Na *Graphic Novel*, intitulada *A Small Killing*, podemos observar uma longa história de 112 páginas na tradução e na original com 92 páginas que contam sobre um executivo de propaganda de um refrigerante. Zárate desenvolve uma arte de construção dos desenhos e cores dentro de trama da HQ, ou seja, ele desenvolve uma variação de cores conforme ocorre o enredo relacionando com os aspectos psicológicos dos personagens.

A obra *A Small Killing* trata sobre a vida do protagonista Timothy Hole que transita pelo período histórico de 9 de novembro de 1989, com a queda do muro de

¹ Graduada em Letras (UFPA), Mestre em Letras (UFPA), Doutoranda em Letras (UFSM). Professora Assistente na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Contato: sue_ellen11@yahoo.com.br.

Berlim e dezembro de 1991, com o fim da união soviética. Dentro deste contexto, Timothy Hole vive tempos de incertezas. Ele descreve quatro momentos importantes de sua vida em três lugares distintos, os quais são: Londres (1954-1964), Sheffield (1964-1979), Londres (1979-1985) e Nova York (1985-1989). Timothy Hole vive assombrado por seu eu de infância como se ele fosse uma espécie de fantasma. Porém, ele vivenciou um passado aterrorizante que com o tempo parece vir à tona.

A tradução da obra é de Marília Toledo, em 2017. Na edição publicada recentemente em São Paulo, pela a editora Pipoca & Naquim, contém um entrevista com Alan Moore e Oscar Zárate, intitulada “Anatomia de um assassinato” que apresenta semelhanças com a infância dos dois artistas ao longo da narrativa. A entrevista foi dirigida por Jaime Rodriguez durante os meses de junho a setembro de 2002, e foi alterada por Alan Moore e Anthony Johnston em maio de 2013. Essa entrevista será importante para a nossa interpretação, ao longo narrativa. Moore afirma que a obra não é autobiográfica. Mas, ele afirma que as suas obras podem apresentar alguns elementos fragmentados de sua vida. Essa obra foi a primeira que Moore não atribuiu artifícios de super-heróis e convidou Oscar Zárate para ser um dos criadores desta obra singular. A obra é psicológica, traz lembranças que atormentam como se fossem traumas.

Alan Moore afirma que esta obra é uma das mais interessantes, por ser uma proposta de constante releitura. A obra tece uma crítica a sociedade de consumo da época (os anos 80) e tempos sombrios da política da Margaret Thatcher e Ronald Reagan, nos Estados Unidos. Thatcher e Reagan desenvolviam um neoliberalismo com uma ideia de melhor bem estar social e com um clima de domínio do capitalismo.

O personagem Timothy Hole é uma pessoa da fragmentação da união soviética e produz propagandas para vender um refrigerante na Rússia, exemplificando o nível do capitalismo na época. Ele começa sendo perseguido por um garoto. Ele volta para sua terra natal, *Yorkshire*, na Inglaterra, para rever as ideias de trabalho e se depara com o seu passado mal resolvido. Ele busca uma espécie de redenção depois de ter participado de acordo, traição e problemas diários, em prol de sua carreira. Isso se torna algo aterrorizante e o protagonista é um ser complexo e a trama é intrincada. Essa obra foi a primeira de Alan Moore sem nenhum personagem super-herói, após sua saída da DC Comics.

Para um melhor embasamento, discutiremos sobre a compreensão de literatura fantástica de Todorov (1992), Prada Oropeza (2006) e uma relevância por parte do leitor diante da abordagem da Estética da Recepção, apontada por Robert Jauss (1976), em seu primeiro capítulo do livro “A literatura e o leitor: textos de estética da recepção” com a tradução de Luiz Costa Lima.

Estudos sobre o insólito da Literatura

Podemos afirmar que Todorov (1992) compreende a hesitação como um ponto real e nos coloca diante de um dilema de acreditar ou não na narrativa fantástica. Esse processo se desenvolveu para uma narratologia do fantástico. Ao longo dos anos, essa construção teórica sobre a literatura fantástica tem ganhado novos horizontes interpretativos. Prada Oropeza (2006) aborda o modo dos discursos do gênero literário como o insólito. Ele apresenta a configuração semiótica do discurso fantástico – o que seria a hesitação para Todorov estaria descrito por Oropeza como Insólito:

en el cuento fantástico (inaugurado por estas contribuciones) se hace evidente la tensión semántica que se establece entre la codificación “realista” – no olvidemos que el realismo, luego de su triunfo sobre el romanticismo, es el subgénero narrativo más amplio en la literatura occidental y es el primer “contexto” que, como sistema narrativo, se presenta respecto al discurso fantástico –, decimos que en la narración fantástica se hace evidente una “ruptura” en la codificación realista que el mismo “lo extraño”, lo que no cuadra con la coherencia realista, y le confiere su valor propio, contrario a la lógica aristotélica racionalista. De este modo, en el seno mismo del universo racional de las cosas surge lo “incoherente” con ese reino, lo que llamamos lo insólito (OROPEZA, 2006. p. 57- 58).

Oscar Oropeza destaca, numa sociedade pós-moderna, as questões das fraturas nos discursos narrativos fantásticos; com isso, observamos os elementos insólitos nesta construção das obras fantásticas. Dessa forma, o modo da narrativa é muito mais complexo ao ser entrelaçado pelo estranho, a hesitação e o insólito na obra. Felipe Furtado, em seu livro intitulado *A Construção do Fantástico na Narrativa*, constata o caráter ambíguo da narrativa fantástica e sua construção:

A primeira verificação da ambiguidade fantástica deve-se, talvez, a Freud, o qual considerava o debate acerca da presumível manifestação sobrenatural fator imprescindível para que fosse comunicada ao receptor da obra literária a impressão sinistra e inquietante designada pelo próprio título do ensaio em que o fundador da psicanálise aflora este assunto. No mesmo texto, Freud não só definiu o cerne do gênero maravilhoso, como também delineou certos traços do fantástico, referindo até a reação do destinatário que a narrativa deve prescrever e que forma a base da definição de Tzvetan Todorov. (FURTADO, 1980, p. 41).

Furtado constata a relevância dos estudos de Freud para os estudos de literaturas fantásticas. Essa relação pode ser vista ao longo da obra de Alan Moore e Oscar Zúrate. A recepção de uma obra literária carrega uma relevância por parte do leitor diante da abordagem da Estética da Recepção apontada por Robert Jauss (1976), em seu primeiro capítulo do livro “A literatura e o leitor: textos de estética da recepção”, com a tradução de Luiz Costa Lima. Podemos entender que a história do conceito do prazer estético para Jauss trata-se de uma ideia desenvolvida por Aristóteles. A origem do prazer da imitação trabalha com a admiração de uma obra imitada, e o expectador pode se sentir afetado pela representação e tocado em uma experiência, “como se participasse de uma cura (katharsis)” (JAUSS, 1976, p. 65).

Um sonho ou um assassinato interior...

A *Small Killing* (1991) foi um dos trabalhos mais colaborativos de todos de Alan Moore. O personagem protagonista trabalha num período histórico polêmico. Essa obra desenvolve características autobiográficas de Alan Moore, conforme menciona na entrevista no final da tradução brasileira. Numa entrevista para Jaime Rodríguez em 2002 e alterada por Antony Johnston em 2003 e publicada no final da obra traduzida para o português em 2017, Moore afirma:

[...] lançamos ideias um para o outro. Foi um processo longo e orgânico. Começamos a definir o que aconteceria, como o personagem principal deveria ser. Decidimos começar a história no que, na época, era o presente, os anos 1980, e a partir daí voltaríamos no tempo. Sabíamos que o personagem, de certa forma, deveria

representar a soma e a síntese da cultura que nos cercava naquela época, o fim dos anos 1980 (MOORE, 2017, p.103).

Um pequeno assassinato (2017) é, na verdade, um assassinato interior tanto dos personagens quanto dos leitores. A trama descreve essa habilidade de refletir sobre a construção da problemática da infância como um passado acabado, porém, na narrativa em quadrinhos o personagem Timothy Hole resgata essa ideia de que a nossa história de criança ainda existe e persiste dentro de nós. O personagem faz parte de uma espécie de memória histórica de uma época cercada por um discurso coletivo e direto. Isso desencadeia uma narração cheia de lembranças subjetivas do narrador. Moore comenta que “Oscar teve a ideia. Ele veio até mim e disse, ‘Quero fazer um livro com você. Tenho uma ideia.’ Eu pensei que tudo bem, aquela era uma coisa interessante para receber, então segui em frente e pensei a respeito... tudo cresceu organicamente a partir daí” (MILLIDGE, 2012, p.156).

Podemos notar, implicitamente, que a narrativa desenvolve um processo modernizador e resgata as culturas locais marginalizadas “vencidas”, para uma possibilidade de plano de glória ou neoliberal. A voz do protagonista vencido pelo garoto ao longo da narrativa demonstra os cruzamentos pós-modernistas, para além da origem da história e cultura. De acordo com Bhaba (1998), as teorias pós-modernistas, para ler as sociedades pós-coloniais, procura entender os discursos destes lugares. O protagonista apresenta uma voz de um contradiscurso com os fantasmas de seus erros, as marcas do contexto político de guerras do coletivo percorre essa memória profunda do protagonista:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do continuum do passado e presente. Ele cria uma idéia (sic) do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando- o como ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 1998, p. 27).

As consequência das mudanças culturais e históricas pulsam a construção dos indivíduos. As questões sociais e políticas dos anos 80 desencadeiam um pano de fundo

para a narrativa. No prefácio da obra traduzida de Carlos Sampayo, encontramos a relação histórica:

Timothy não pensa no impacto que pode ter o fruto de seu trabalho na vida de tantas pessoas. Como bom publicitário, nem sequer pensa na efetividade comercial de suas fórmulas de persuasão; em vez disso, concentra-se na eficácia da forma. Uma forma que ele descobre, tardiamente, não possui enquanto pessoa. Algo intangível, que embora seja preciso uma vida inteira para substituir a imagem que se tem de si mesmo na infância, ele está muito ocupado para viver de acordo com seu tempo biológico. Enquanto isso, em 1979, Thatcher, que havia sido ministra da Educação e Ciência entre 1970 e 1974 (durante o governo Heath), assume o controle dos assuntos governamentais no Reino Unido e, ao lado de seu amigo Ronnie Reagan, dá o impulso para a grande mudança. Eles encontram endosso de um tal Francis Fukuyama, que proclamava “o fim da história” depois do desaparecimento da União Soviética, o mercado onde Timothy Hole precisa divulgar seu produto (SAMPAYO, 2017, p. 5-6).

Sampayo descreve que a narrativa conta a história de um indivíduo interligado e marcado pelo contexto social também. O narcisismo e os problemas da época social podem entrar em conflito dentro do protagonista. Isso significa que a construção dos medos e fantasmas da infância podem desaparecer e quebrar diante da obscuridade e incerteza da pós-modernidade. Os questionamentos interiores do personagem são diversos diante da perseguição sobre quem seria a criança que o incomoda na narrativa. Essa investigação passa a ser atordoante e frustrante pelo protagonista que descobre em meio a uma viagem a suas origens de vida e se indaga sobre qual foi a pior coisa que teria feito na vida, ou seja, existe uma culpa social e/ou responsabilidade social. Os painéis a seguir, o encontro de Hole com a criança, descrevem um momento de reencontro com a infância esquecida de Hole:



Figura 1

(MOORE; ZÁRATE, 1991, p.17)

O personagem Hole sente-se perseguido pela criança. Com isso, Hole vive alguns “pequenos assassinatos” ao longo de sua vida, como por exemplo: traiu sua mulher; pediu um aborto para a sua amante; colocou alguns insetos em um pote na sua infância e o enterrou entre outros acontecimentos. Esse processo vivido pelo personagem, em seu interior, ajuda-o a encontrar um local onde ele teria enlatado os insetos de sua infância e o faz reencontrar “o menino” de si próprio, o qual era o mesmo que ele perseguia em suas viagens. Alan Moore afirma que “Não parecia ser o bastante para mim simplesmente pintar a imagem de um homem sem coração e amaldiçoado. Eu queria dizer que até mesmo uma pessoa assim tem chance de se redimir se encarar seu passado” (MILLIDGE, 2012, p.158). A narrativa começa em ordem decrescente e subentende-se que Hole está em um sonho ou em um surto psicótico. A ideia cronológica decrescente dos capítulos transmite a necessidade na narrativa de retorno do protagonista para o seu passado e sua infância, conforme afirma Andraus, em sua tese de doutorado:

O roteiro, em forma de flash-back, trabalha lapsos de memória na mente do protagonista, demonstrando momentos chave que

contribuíram de forma decisiva para a construção psíquica de sua personalidade, revelando traumas subjacentes, indecisões, chistes e elementos da psicologia freudiana que podem ser apontados por leitores familiarizados com tais estudos (ANDRAUS,1996). As questões do ego, super-ego e id estão colocadas de forma exemplar na figura do personagem, ainda [p.225] que Moore não faça menção de nenhum elemento freudiano, o que permite aos estudantes e profissionais de psicologia um envolvimento mais atento com a obra (ANDRAUS, 2006, p.224-225).

Podemos notar a relação psíquica do personagem principal, juntamente com as técnicas quadrinísticas. Barbieri (2017) explica que cada ilustrador ou autor pode criar seus próprios métodos artísticos para expressar uma característica de um determinado personagem. No caso do enredo, Zárate utiliza uma técnica com cores desbotadas, sombreadas e opacas, para ressaltar as lembranças dos fantasmas ou “pequenos assassinatos” de Hole nos *flash-backs*. Esse efeito do insólito da narrativa provoca no leitor uma espécie de leitura mais atenta com a angústia vivida por Hole neste momento. Além disso, Andraus destaca que:

Timothy também é conhecido por amigos de infância como Tim ou Timmo, podendo relacionar-se tal designação ao timo, glândula localizada perto do coração, cujas funções ainda não foram definitivamente estabelecidas, que cresce nos primeiros meses de vida e reduz-se a partir do segundo ano, até quase desaparecer. Assim, o protagonista e a criança que lhe surge a todo instante podem, simbolicamente, remeter a estas questões, permitindo estudos de ordem psicológica profunda (ANDRAUS, 2006, p. 225).

Essa interpretação da infância reverbera ao longo de toda a narrativa. Ele compreende a sua imaturidade diante das circunstâncias apresentadas. Postema (2018) retoma que na compreensão do layout de uma HQ ao utilizar o movimento lento de um painel para outro traz uma ideia de ênfase pelo momento, dessa forma promove uma quebra do ritmo da leitura ao mudar o tempo narrado. No caso de *A Small Killing*, a infância de Hole é constantemente retomada por meio dos *Flash-backs* para supor uma certa incompletude do personagem ao longo da narrativa e isso deixa a leitura mais lenta.

Considerações finais

Os fantasmas da infância de Hole estão presentes ao longo de sua construção social e pessoal. Neste caso, os fantasmas da infância do personagem Hole estão ao longo de sua construção social e pessoal na narrativa. Os fantasmas são a criança e os animais gigantes que o personagem encontrou, no final da narrativa, como elementos monstruosos os quais insistem em se manifestar na memória de Hole. Esse resgate de memória do personagem é destacado ao longo das técnicas de Zárte em seus desenhos e nas escolhas das cores ao longo da HQ. O leitor descobre que as cores acinzentadas na narrativa demonstram algo impreciso e indeterminado do passado do protagonista. O menino é um personagem do passado do protagonista, sendo ele mesmo na sua infância. Consideramos a obra de Alan Moore e Oscar Zárte como uma obra insólita diante de nossas leituras iniciais.

Referências

ANDRAUS, Gary. **As Histórias em Quadrinhos como informação imagética integrada ao ensino universitário**. Tese de doutorado - Programa de pós-graduação em ciências da comunicação e artes da universidade de São Paulo. Área de concentração Interfases sociais da comunicação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. Trad. Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BHABHA, Homi. "Locais da Cultura". In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

FURTADO, Felipe. **A Construção do Fantástico Na Narrativa**. Livros Horizontes: Lisboa. 1980.

PRADA OROPEZA, Renato. “El discurso fantástico contemporáneo: tension semántica y efecto estético”. **Revista Semiosis**, Tercera época, vol. 2, nº 3, Enero-Junio/2006 [p. 54 – 76].

POSTEMA, Barbara. **Estrutura Narrativa nos Quadrinhos**: Construindo sentido a partir de fragmentos. Traduzido por Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018.

MILLIDGE, Gary Spencer. **Alan Moore: O mago das histórias**. Tradução de Alexandre Callari. São Paulo: Mythos Editora, 2012.

MOORE, Alan; ZÁRATE, Oscar. **Small Killing**. VG Graphics: Great Britain, 1991.

_____. **Um pequeno assassinato**. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2017.