

A estrutura abertíssima às interpretações. Tutti Frutti de Marco Mendes¹

“A cartoonist ‘snaps’ his drawings at any moment he or she chooses. It is this choosing that makes cartooning an inherently subjective medium”.

Joe Sacco “Preface: a manifesto, anyone?” in *Journalism*

JAKUB STANISŁAW JANKOWSKI

Departamento de Pesquisa Interdisciplinar em Países de Língua Portuguesa do Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos

Universidade Universidade de Varsóvia

jakub.s.jankowski@uw.edu.pl

/orcid.org/0000-0001-8805-9282



o presente artigo pretendo contextualizar o álbum de tiras *Tutti Frutti* de 2019 por Marco Mendes, um autor português com uma longa carreira na produção da BD sobretudo autobiografizada/autobiografizante e na sua maioria realizada sob o rótulo de *Diário Rasgado*². *Tutti Frutti* faz parte do *Diário Rasgado* e pode ser visto como a consequência do desenvolvimento da actividade artística de Marco Mendes. É esta BD que entre as obras dele mais se aproxima de uma reportagem completa, estruturada cronologicamente e organizada num único livro³. Sublinho que *Tutti Frutti* apenas se aproxima de uma reportagem o que uma vez aceite como o filtro para a leitura distanciada do consumo diário das tiras pode ter nela duas implicações importantes: 1) os conteúdos das tiras encorajarão a procurar os respectivos vínculos com a realidade do ano 2018; 2) a reportagem de Marco Mendes mostrar-se-á heterogénea quanto aos subgéneros do campo da não-ficção aos quais o artista recorre. A segunda implicação transformará uma simples reportagem em uma reportagem paralela à reportagem literária que legitima reportar os factos também via autobiografismo, auto-reflexão (Marco Mendes autor e Marco protagonista) ou metaforiza-

Pour citer cet article

Référence électronique

Jakub Stanisław Jankowski, « A estrutura abertíssima às interpretações. *Tutti Frutti* de Marco Mendes », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 12, n°2 - 2023, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v12.n2.2023.570>



ções da realidade. Porém, ler *Tutti Frutti* através do filtro da reportagem literária é uma opção entre várias.

A própria forma materializada de *Tutti Frutti* em um álbum implica a leitura de tiras soltas como peças de uma totalidade e o título logo sugere uma variedade de temas. Podemos falar neste aspecto de uma reportagem quanto

- à origem jornalística: projecto realizado para o *Jornal de Notícias*,

- à forma parcial: tiras diárias de BD que respondem à realidade extradiégética e na maioria são publicadas no formato de quatro vinhetas organizadas em duas faixas horizontais; os desenhos funcionam como momentos parados do quotidiano;

- à forma final (esta forma “final” é final no sentido físico das tiras que temos em frente dos nossos olhos; artisticamente segue aberta no sentido de o autor poder refazê-la e o leitor a interpretá-la conforme os conhecimentos e os contextos que irá ganhando): livro objecto que reúne todas as bandas destinadas à publicação diária na segunda página do *Jornal de Notícias* (entre 3 de Junho e 23 de Dezembro de 2018) incluindo as bandas desenhadas rejeitadas e alguns originais de outros anos que ora substituem uma dada tira rejeitada, ora simplesmente foram submetidos à publicação pelo autor. Enquanto as tiras rejeitadas reforçam o carácter subversivo de Marco Mendes como autor (constituem um exemplo de mensagens demasiado fortes ou piadas de mau gosto que talvez tenham sido censuradas pelo jornal), os originais dos anos anteriores a 2018 fornecem momentos da leitura como que tiradas de memórias.

O objecto da minha análise primária é o padrão de como as tiras separadas funcionam no espaço narrativizante do álbum *Tutti Frutti*. Considerar estas tiras como as peças de um projecto maior possibilita ver nelas os padrões de uma reportagem. Possibilita também percebê-las como se estivessem a cronicar o ano 2018 em que foram sendo criadas no regime diário para reflectir sobre a realidade sociopolítica e sobre o papel que nela desempenham pessoas-protagonistas. Criou-se assim um retrato de acontecimentos e questões quicá mais marcantes para aquele ano no qual a perspectiva subjectivizante do Autor evidencia pontos de encontro com as experiências dos leitores.

Ao longo da análise de *Tutti Frutti* vou recorrendo aos conceitos teóricos como *openness*, *tressage* ou *clo-*

sure sempre quando for oportuno introduzi-los como ferramentas analíticas e / ou interpretativas.

A estrutura fragmentária das tiras que se nos apresentam sob um único título convida a procurar as ligações translineares entre os conteúdos. A resposta do leitor frente o desafio da contextualização translinear das tiras remete-nos à ideia da abertura (segundo Umberto Eco intrínseca a uma obra) assim como entendida por Maaheen Ahmed (*openness*, abertura de Eco, mas contextualizada no seio da BD), ou seja, que se realiza aos níveis estrutural, estético e conteudístico. Maaheen Ahmed propõe-nos abordar bandas desenhadas recorrendo à leitura consciente de aberturas interpretativas que elas proporcionam. *Openness*, ou seja, abertura, que ele propõe como conceito-chave, baseia-se na ideia de obra aberta de Umberto Eco. Ahmed trata *openness* como a categoria que “[...] seeks to shed more light on how comics generate (or limit) meaning, increase and structure the scope of reading into work [...]” (2016, p. 3). Perceberemos dos exemplos referidos ao longo do presente artigo que em *Tutti Frutti* a estruturação das leituras depende fortemente da estrutura fragmentária do livro e a interpretação dos conteúdos pode ser condicionada tematicamente e esteticamente (monocromatismos). A leitura não tem de ser necessariamente linear, mas é cronológica com saltos espaço-temporais entre várias páginas e realidades retratadas.

Dentro da abertura são sobretudo o entrançamento groensteeneano (*tressage* em francês, *braiding* na tradução em inglês) e o fechamento McCloudeano (*closure*) que estruturam interdependentemente tanto a organização do material que compõe o livro *Tutti Frutti*, como a experiência da leitura (*reading experience*) que difere da experiência da leitura diária (seguimento sincrónico das tiras em questão no jornal).

Pela forma de como se entrançam as tiras, ou de como as pode entrançar cada leitor, percebemos que um autobiografismo peculiar presente em Marco Mendes desde sempre afecta a forma da reportagem fazendo com que o projecto ultrapasse as fronteiras do subjectivismo narrativo introduzido pelas variadíssimas formas do novo jornalismo (*New Journalism*). Ao longo das secções do presente artigo irei dando e analisando os exemplos de tiras para vermos como funciona este método de autor.

Duncan, Ray Taylor e Stoddard alegam que “after analyzing the works of many new journalists in the 1960s and ‘70s, Wolfe developed four tenets of New Journalism – rules that continue to be followed by writers seeking to give their nonfiction the literary style and heft of a good novel” (2016, p. 152). Os quatro princípios formulados por Wolfe que fizeram do campo das obras do novo jornalismo um campo verdadeiramente idiosincrático abrangem a estrutura cena-segue-cena, o íntimo ponto de vista da terceira

pessoa, diálogos realistas e posição social (Duncan, Ray Taylor & Stoddard, 2016, pp. 152-153). Em *Tutti Frutti* Marco Mendes parece não tanto negar as características do novo jornalismo, mas antes apostar numa forma de ligar o ponto de vista da terceira pessoa e do “eu” através do protagonista Marco baseado nele mesmo. Talvez se aproxime desta forma a tal chamado *gonzo journalism* de Hunter S. Thompson “in which the often outrageous experiences of the narrator becomes the story, rather than the ostensible ‘facts’ the narrator sets out to report”. (Duncan, Ray Taylor & Stoddard, 2016, p. 153)

O *gonzo journalism* de Marcos Mendes compreende uma subversividade do autor que às vezes fornece conteúdos que finalmente não foram publicados no *Jornal de Notícias* e apenas encontrariam espaço no livro. Já este pormenor mostra que o seguimento diário e completo das tiras estrutura a experiência da leitura diferente da leitura das tiras todas reunidas no livro. No livro podemos ver que tipo da tira substituiu a tira finalmente não publicada, enquanto na edição de jornal não temos este privilégio.

Por exemplo a tira “Folga” [29 de junho] tem duas versões: na versão não publicada Marco e Esra (namorada de Marco) decidem fazer uma “valente sessão de... / violência doméstica” no dia de folga de Marco, enquanto na versão publicada a “actividade recreativa física” que decidem realizar é fingir andar de cavalo em casa (Esra monta Marco como se ele fosse um cavalo). Nos dois casos trata-se de palermices que os casais às vezes fazem. Mas no caso não publicado o que se revelou ser «outrageous experience» (conceito de *gonzo journalism*) é fazer piadas dum problema social grave. É isto que provavelmente valeu a censura da tira.

No caso da tira não publicada “Pudor” [30 de agosto] censurada foi a história na qual uma amiga de Marcos conta a história da avó dela que ouviu aos 6 ou 7 anos. A avó contou na presença dela que “só quando ele [o marido da avó] morreu é que percebi a falta que faz um homem. Mas depois eu descobri que tinha um dedo!”. A amiga de Marco conclui a sua anedota a dizer que “foi das coisas mais úteis que a ouvi dizer...”. Percebemos que o «pudor» não apenas faz um bom título da tira, mas que interfere com o facto de a tira ter acabado por não ser publicada (censurada pelo jornal?). Onde Marco Mendes não se autocensura seguindo os padrões do jornalismo *gonzo* acaba por ser não publicado no jornal cuja política editorial não aceita certas liberdades. Enfim Mendes pôde ter mostrado o trabalho apenas na publicação livresca de autor.

Marco Mendes parece ainda dialogar fortemente com o conceito da reportagem literária que junta vários subgéneros da não-ficção. Vejamos que tanto *gonzo journalism*, como a reportagem literária, realizam

os princípios do novo jornalismo e a diferença é na intensificação de elementos constituintes.

A última nota introdutória refere-se à organização dos conteúdos: o constante andar para trás e para frente ao qual obrigo os leitores do presente artigo reflecte de uma certa forma o constante andar para trás e para frente ao qual Marco Mendes pode querer obrigar os leitores de *Tutti Frutti*.

Em busca da materialidade pensada

“You probably noticed that as soon as we attempted to establish boundaries we acknowledged exceptions that blurred the boundaries. The point is, don’t be overly concerned about definitions and boundaries. [...] The critics and scholars will supply the labels.”

Duncan, Ray Taylor & Stoddard em *Creating Comics*

O lugar no qual apareceram originalmente as tiras de Marco Mendes, a segunda página do *Jornal de Notícias*, a frequência diária de publicação e a presença dos temas políticos fazem logo pensar sobre elas como se fossem *editorial cartoons* (History Teaching Institute, n.d.). A diferença é porém no formato: enquanto um *editorial cartoon* é normalmente um desenho, em Marco Mendes lemos as tiras, às vezes sem texto, e apenas uma vez encontramos um desenho (23 de dezembro; original de 2015). Para além dos temas políticos Marco Mendes aborda também temas sociais e frequentemente recorre ao filtro autobiográfico ou metaforizante o que à obra dele confere sempre um subjectivismo peculiar. O lugar que as tiras dele encontram na imprensa logo implica a leitura como se se tratasse de um género jornalístico, mas quando entramos nos pormenores dos desenhos e de como se aborda os temas actuais vemos que esta forma na verdade casa o jornalismo objectivo com a arte subjectiva. Vejamos ainda que esses «cartunes editoriais falsos» de Marco Mendes uma vez colocados em livro tornam-se a parte da sequência dentro de uma narrativa maior.

Também não é sem importância que as tiras de Marco Mendes publicadas no *Jornal de Notícias* fazem parte do *Diário Rasgado*. Três significados do termo «diário» -

- *relação do que se faz ou sucede em cada dia;*
- *livro no qual, todos os dias, são registadas observações e experiências pessoais;*

- *jornal que se publica todos os dias (Infopedia, n.d.)*

- respondem à ideia de registar o que se passa no nosso quotidiano. Em *Tutti Frutti* Marco Mendes trabalha sobretudo o segundo significado que nos aponta o dicionário. Enquanto as tiras lidas diariamente fornecem momentos de reflexão instantânea sobre o que se passa à nossa volta, a colectânea delas num único volume faz-nos pensar sobre leituras diferentes. A materialidade do objecto livro faz procurar ligações entre as tiras, sejam elas da ordem estilística (colorizações diferentes para tiras), sejam da ordem temática. As formas fragmentárias reunidas sob um título dentro de um volume único convidam os leitores a criar mininarrativas translineares que se podem cruzar ainda entre si. É um grau da abertura (*openness*) em Marco Mendes e à *la* obra aberta no entendimento de Umberto Eco: o leitor é livre de estabelecer as relações, mas que ao mesmo tempo são limitadas temática e estilisticamente. O segundo grau da abertura realiza-se separadamente para cada tira (a nossa interpretação contextualizada)⁵. A abertura não possibilita inventar, apenas possibilita as interpretações a partir do que o autor sugere (pelas cores, pelos títulos das tiras, pelas datas diárias da publicação original) e do que sabemos dele. As interpretações do conteúdo de *Tutti Frutti* podem ser também reforçadas pelos trabalhos anteriores, pois em Marco Mendes “a sua matéria-prima continua a ser a sua própria vida [...] Mas, obviamente, ficcionando aqui e ali, e transformando por esta via a sua vida concreta numa vida maior, semelhante e próxima de muitas vidas, nas suas alegrias e tristezas”. (Eme, 2022, s/n)

A origem jornalística das tiras, a cronologia do projecto (a segunda parte do ano 2018 é o tema para Marco Mendes), o enquadramento das tiras no projecto do diário (*Diário Rasgado*), a subjectividade (via autobiografismo – e nele via forte presença do avatar de Marco Mendes - e via metaforização dos acontecimentos) e a materialidade da estrutura (álbum de BD) em que as tiras coexistem e interagem em *Tutti Frutti* fazem do trabalho de Marco Mendes um belo representante da reportagem literária entendida nos moldes de género híbrido:

Literary reportage is the art of blending documentary, reportage-style observations, with personal experience, perception, and anecdotal evidence, in a non-fiction form of literature. This is perhaps more commonly called creative nonfiction and is closely related to New Journalism. (The Web’s Largest Resource for Definitions & Translations, n.d.)

A transição da estrutura fragmentada das tiras para a estrutura fechada num álbum possibilita conter dentro de um livro todos os elementos que uma reporta-

gem literária deve cumprir como um género híbrido, ou seja, um «género turvo» que é heterogéneo. Este «género turvo» mistura ficção e factos e ainda ferramentas e truques narrativos de vários géneros literários (Geertz, 1990, pp. 113-130). Cabem nesta estrutura as formas da não-ficção do tipo memórias, diário, registo de conversas, comentários políticos ou ainda metacommentários sobre o ofício do autor e/ou protagonista da banda desenhada, bem como as imagens metaforizantes (do tipo cartune) que ajudam a perceber os acontecimentos reais através da forma impressiva,

Por sua vez, as duas materialidades (jornalesca e livresca) em que existem as tiras implicam duas leituras diferentes do seu respectivo conteúdo: uma fragmentária como um comentário diário e a segunda translinear que reforça a subversividade do autor através das tiras não publicadas no jornal, mas publicadas no livro. Realiza-se aqui a influência da materialidade na experiência da leitura. Aaron Kashtan falou no livro *Between Pen and Pixel. Comics, Materiality, and the Book of the Future* sobretudo sobre a diferença da experiência da leitura entre o impresso e o digital, mas no fundo as palavras dele –

Thus materiality includes both the visual and material substrate of texts and the cultural connotations attached to such visual and material substrates. Understood in this sense, materiality is at work both when the physical and technological forms of a media text impact the reading experience and when the physical and technological forms of a media text are shaped by the desire to produce a specific type of reading experience. (Kashtan, 2018, p. 6)

- podem sugerir a legitimidade de discernir também entre as experiências da leitura entre dois formatos impressos.

Procurar as ligações internas e externas quanto a uma obra, bem como tentar direccionar a nossa leitura pela procura dos traços de um dado género ao qual pode pertencer a obra em questão, são apenas opções que temos ao enfrentar por exemplo uma dada banda desenhada. Em Marco Mendes o ambiente jornalístico diário da publicação das tiras legitima a possível opção de leitura posterior em álbum seguindo o filtro de uma reportagem literária. Creio que os padrões da leitura à nossa disposição têm sobretudo de servir para os nossos fins peculiares, tal como mostrei (Jankowski, 2021a) e concluí a propósito da conferência do ICAF em 2020:

we need reading patterns but only to think how to transcend them, and therefore look for a truly subjective reading experience, one of your own and measured for your means to reach the end you are looking for. (Jankowski, 2021b)

No caso de Marco Mendes o nosso fim é recapitular o que aconteceu na segunda metade do ano 2018 e as tiras tal como existem em livro possibilitam esta experiência mesmo que seja fragmentária. Marco Mendes filtra a realidade de 2018 pelo estilo autobiografizante que compreende a sua marca autoral. Seguimos para ver como é a receita e quais são os ingredientes dela.

COMO SE CHEGOU A CRIAR A RECEITA PARA O TUTTI FRUTTI?

A análise mais aprofundada da obra de Marco Mendes que nos é acessível é a de Pedro Moura. Encontramo-la em dois textos: no capítulo 3 – “Marco Mendes and the Working-Through of the Everyday” – da sua tese de doutoramento *Small panels for lower ranges. An Interdisciplinary Approach to Contemporary Portuguese Comics and Trauma* de 2017 e no ensaio “Tempo roído, olhares para dentro, limbos da narrativa” que fecha o livro *Anos Dourados* (2013) de Marco Mendes.

Na dita tese Moura diz que Marco Mendes

[...] creates mostly autobiographical comics, but quite often integrating fantasy and absurd or surreal scenes in his work. A poet of a stark and melancholy quotidian, Mendes creates short stories – all subsumed to an ongoing project called *Diário Rasgado* – that act as a reflecting mirror of a whole generation’s feeling that the political and economic situation in Portugal is stale. A crisis that does not lead to fervid responses but rather to a dispassionate inability to react, and the expression of what Sianne Ngai calls «ugly feelings». (2017, p. 18)

Sublinhemos ainda que o próprio Marco Mendes aponta que o conteúdo publicado no álbum *Tutti Frutti* faz parte do projecto *Diário Rasgado* (apontado por Moura no trecho citado). Por isso não estranha que também neste álbum encontremos traços característicos para a obra de Marco Mendes próxima do autobiografismo que filtra memórias pelas fantasias dentro das características suprarreferidas por Moura. Porém, em *Tutti Frutti* Marco Mendes acrescenta com maior frequência os comentários sobre a política e sobre os acontecimentos mundiais «aos» ou «entre os» conteúdos autobiografizados. Quiçá é a decisão ligada com a fonte original da publicação (um jornal)? Talvez as tiras publicadas numa dada edição do jornal rimem com os temas referidos nas páginas dele? Ou se calhar é a decisão temática autoral baseada nos acontecimentos de 2018 que não é possível silenciar?

Seja como for, desta forma em *Tutti Frutti* Marco Mendes alcança algo que não aparece na colectânea

das tiras dos anos 2007-2012 cuja escolha foi reunida no álbum simplesmente intitulado *Diário Rasgado. Marco Mendes 2007/12*. Os dois álbuns fazem parte do mesmo projecto, *Diário Rasgado*, mas é em *Tutti Frutti* que Marco Mendes deixa entrar temáticas «mundiais» no mundo diegético da realidade que tenta reportar. A escolha de tiras de cinco anos em *Diário Rasgado. Marco Mendes 2007/12* “pinta” um retrato centrado na realidade sociopolítica portuguesa experienciada por Marco Mendes na vida diária. Na realidade de *Tutti Frutti* Marco Mendes deixa entrar comentários desenhados que lidam com questões que fazem manchetes internacionais.

Um exemplo maior do autobiografismo casado com a grande política são as tiras que se referem às eleições na Turquia em 2018 (as eleições presidenciais foram a parte das eleições gerais, junto com as eleições parlamentares realizadas no mesmo dia). Na altura de criar as tiras para *Tutti Frutti* Marco Mendes tem namorada turca, Esra, uma emigrante. Por isso inclui uma tira com a conversa sobre as eleições quando os dois estão a passear (“Eleições turcas – Esra” [26 de Junho]) e ainda volta ao tema passados alguns dias (“Eleições turcas – reacções populares” [28 de Junho]). Provavelmente se ele não tivesse a namorada turca, não tinha realizado as duas tiras e de certeza não tinha criado uma tensão significativa translinear entre as duas tiras em questão.

Moura apoia a visão de que uma experiência traumática presente em Marco Mendes na forma de pequenos traumas, se repetida, pode activar, entre outras, fantasias e interpretações produzidas pelos eventos reais e não uma representação real deles (Moura, 2017: 18). Nos moldes do novo jornalismo e jornalismo gonzo isto levaria a ficcionalização da mensagem. Acrescentemos a isso ainda o facto de que na maioria dos casos o que experienciamos nas tiras de Marco Mendes (constatação confirmada pelo próprio autor na “Nota do autor” em *Diário Rasgado. Marco Mendes 2007/12*) são ficções baseadas em personagens reais. O trabalho e a vida privada de Marco Mendes são cheios de traumas e problemas da vida cotidiana ligadas respectivamente às relações amorosas e à precariedade quanto à situação profissional dele e quanto aos desafios do mundo moderno com os quais ficam confrontados os habitantes do (sobretudo, mas não exclusivamente) Porto. O que permeia a visualização dos pequenos traumas é o autobiografismo ficcionalizado, delirante e emocional (Moura, 2017, p. 102). Este subjectivismo autobiográfico em *Tutti Frutti* inscreve-se de uma certa forma nas ideias do novo jornalismo e reportagem literária, mas, ao mesmo tempo parece ligado às questões sociais que estruturam o mundo em que vive o autor.

Para falar de *Tutti Frutti* não é suficiente ter em conta o autobiografismo peculiar de Marco Mendes baseado nas emoções profundas, ironia distanciada

e onde “a confessional tone is readily associated with honesty and substance” (Pylyser *apud* Moura, 2017: 103). Por um lado, do ponto de vista do perfil de *Tutti Frutti*, repitamos que o autobiografismo é apenas uma das características presentes nos conteúdos neste livro incluídos. Por outro, para além das temáticas é preciso ainda ter em conta a própria estrutura do projecto *Diário Rasgado* (relembro que *Tutti Frutti* faz parte deste projecto) no qual “short stories constitute an individual narrative unit, but there is an underlying principle that organises them, if not in a proper continuity, at least as a cohesed flow [*sublinhado meu*]” (Moura, 2017, p. 102). Esta estrutura uma vez fechada num livro como *Tutti Frutti* faz-nos procurar interligações e fios de mini-narrativas ou linhas temáticas. O exercício que cabe concluir ao leitor funciona tal como o evidencia Pedro Moura ao explicar as ligações que existem entre as tiras do *Diário Rasgado*. Marco Mendes 2007/12 dedicadas ao momento quando acaba a ligação amorosa de Marco com Lili (Lígia Paz). As cenas directas e subsequentes são entrecortadas com outras, algumas aparentemente sem nexos com o tema da relação recém-acabada. Mas elas podem ganhar uma tensão emocional diferente quando lidas juntamente (Moura, 2017, p. 117), ou seja, associadas uma a outra na ordem da leitura translinear dentro de uma linha narrativa detectada. A organização translinear deste mesmo tipo une os conteúdos de *Tutti Frutti* e possibilita tornar coesa esta estrutura composta de peças soltas.

Para além do autobiografismo social e emocional enriquecido em *Tutti Frutti* pelos comentários sobre a contemporaneidade sociopolítica, este livro mostra mais uma se não evolução pelo menos opção estética diferente da que costumava pautar as tiras no projecto *Diário Rasgado*:

It comes as no surprise, then, and also bolstered by Mendes’ stunning graphics, that he occupies a very special position within the Portuguese scene, in an intelligent, genuine and artistically irreprehensible fashion. A virtuoso on academic-style, sight-size, realistic drawing, with his figurative, anatomically correct forms, Mendes nonetheless uses everyday non-fine materials (pencils, ballpoint pens, but also Indian ink, whiteout, Scotch tape) as well as he leaves quite visibly plenty of the processual marks in the end result: corrections and alterations, regrets and effacements with lines overwritten on objects, ‘dirt’, ‘graphic noise’, almost illegible written notes, all of which become an intrinsic part of the expressive matter of his work. (Moura, 2017, p. 104).⁸

É descartado nos trabalhos para a reportagem *Tutti Frutti* este *modus operandi* que deixa visíveis todas as marcas do processo criativo e faz delas um elemento

significativo do que nos é apresentado (criatividade autoreflexiva). Das tiras «rabisçadas» com um grau de «acabamento menor», mas mesmo assim quase privadas das imperfeições intencionais, encontramos em *Tutti Frutti* apenas duas: a de 30 de Novembro (finalmente não publicada) e a de 1 de Dezembro (que na verdade é um original de 2012). O resto são na maioria aguarelas quase sempre monocromáticas das quais foram eliminados os traços directos do processo criativo. Na proposta de Marco Mendes para o *Jornal de Notícias* a actividade artística nua e crua reveladora de como trabalha e corrige a sua obra o autor foi substituída pelas formas puras (ou seja, esteticamente acabadas e finalizadas quando ao seu traço; acabadas na sua forma para publicar no jornal), visualmente transparentes e privadas da autoreflexividade material.

O interessante é que por causa do autobiografismo conservado em *Tutti Frutti* Marco Mendes continua a aparecer como autor-protagonista, mas ganha ainda traços fortíssimos de um autor-observador invisível. E isto acontece tanto nas histórias autobiográficas, como nas histórias universais. Neste contexto, e quanto ao autobiografismo peculiar de Marco Mendes, Pedro Moura constata ainda o seguinte:

Even if we accept the fact that we are not before the most basic of autobiographies - there never is one, but let us accept, for argument’s sake, the existence of a zero degree of it -, we will be in the presence of an auto-fiction, or an auto-fantasy, in the sense that the author does create a double of himself, an avatar, a “fiction suit” that he employs then in the fictions he creates, but in which all the elements will have connections, even if not direct, point-by-point, to his experienced reality [*sublinhado meu*]. (Moura, 2017: 115)

Parece ainda que sendo assim Marco Mendes se calhar cria o mundo diegético da sua obra baseando-se na realidade de experiências múltiplas projectadas aos seus protagonistas (mas não necessariamente vividas por eles próprios), avatares das pessoas reais (há ainda no *Diário Rasgado* por exemplo Diogo Velho como Didi ou Rui Seiça como Palas e muitos mais⁹).

É interessante que no jornalismo literário acontece que os autores das reportagens fecham experiências de várias pessoas numa apenas criando um protagonista colectivo. Em vez de falar sobre dez diferentes actores realmente existentes condesam-os e falam como se tivesse sido esse um actor que viveu as experiências dos dez.

Entre os autores que de forma explícita o admitem fazer nas suas reportagens literárias encontramos por exemplo Wojciech Jagielski que numa nota explica-

tiva ao livro *Night Wanderers* diz o seguinte: “For the purposes of this narrative, the characters of Nora, Samuel, and Jackson have been created out of several real people”. (Jagielski, 2012: 4). O conceito, porém, não é novo, pelo menos na escola polaca de reportagem. Melchior Wańkiewicz achava que reportagem se inscreve nas obras que reflectem a visão poética da realidade e daí o autor possa ou até tenha de recorrer à ficção. Enquanto numa reportagem os factos se mantêm, o reflexo estético (imagético) deles pode ser trabalhado da forma como o fazem contos ou novelas. Uma das ferramentas ficcionalizantes é criar “protagonistas colectivos”, ou seja, “um repórter pode basear o seu protagonista em três, quatro pessoas reais, bem como nas vivências e nos comportamentos deles” (Wolny-Zamorzyński, 2019, p. 342).

Será que Marco Mendes, por sua vez, trabalha a realidade de um modo dialogante com o conceito deste «protagonista colectivo»? Isto é, que desdobra os acontecimentos reais que não aconteceram na vida real a nenhum dos seus actores em particular e projecta-os aos protagonistas do seu livro? E talvez ditos acontecimentos no novo mundo diegético aconteçam como se pertencessem a estes actores novos? Se sim, realizar-se-ia neste aspecto a ficcionalização e narrativação da realidade extradiegética.

O interessante é também que em *Tutti Frutti* os comentários politizados repetem os traços já evidenciados no *Diário Rasgado. Marco Mendes 2007/12*. Estes traços são visíveis nas histórias sobre a atitude derrotista dos protagonistas-amigos do Marco frente à vida que vivem:

[...] it is quite important to understand also that the author does not inscribe himself outside of his own political-social context, even if he does not assume an explicit discourse upon it (as, say, Neaud does). However, if we isolate the moments when all the characters refer to their own jobs, their professional expectations, careers, economical and social situations, or they comment (more or less embedded by judgement values, more or less humorous) about other people, who may be either representatives of a certain idea of social normalization or of the pariahs the protagonists themselves stand for, in the end there is a certain politicised ambient, informed by left wing politics, unimpressed by the discourses of a supposed ‘success’, the ‘compulsory entrepreneurship’ or the ‘unavoidable economic conditions’ that seem to typify capitalist contemporaneity. This ambiguity mirrors a pervasive social disenchantment of these characters – above all, the protagonist [...]. (Moura, 2017, pp. 118-119)

Esta linha politizada sobre a realidade profissional e social portuguesa evidencia-se em *Tutti Frutti* nas tiras como: “Porto” [3 de julho] que fala sobre o facto de que em Portugal se expulsa os moradores das casas para arrendá-las aos turistas ou para as remodelar nos hotéis, ou “Precariedade” [23 de setembro] na qual devido à reformulação do contracto na universidade Marco não tem dinheiro e pede ao amigo 50 cêntimos para tomar um café. Mas Marco Mendes permanecendo em Portugal ultrapassa múltiplas vezes o contexto português. Nesta linha vejamos por exemplo as tiras como “Milhões” [11 de julho] na qual o Marco se revolta à notícia da contratação de Cristiano Ronaldo por 220 milhões de euros no Juventus, patrocinado pela família Agnelli dona da Fiat que ao mesmo tempo “não aumenta os trabalhadores [da Fiat] há mais de dez anos”, ou a “Mão de Ferro” [26 de setembro] na qual a Irene, a prima brasileira de um dos amigos do Marco, diz que espera que o Bolsonaro vá ganhar as eleições “para acabar com a bandidagem! Eu vou votar nele! O país precisa de um líder forte, que tenha coragem, um líder que governe com mão de ferro!”

Desta forma Mendes inclui nas suas histórias do ano 2018 não apenas a perspectiva pessoal e nacional portuguesa, mas também a global, como já mencionada no caso das eleições turcas. Várias vezes o «autobiografismo» está lá presente da igual forma que Marco-autor nos casos referidos neste parágrafo está presente como um dos protagonistas. Porém, esses elementos conhecidos do novo jornalismo são por Marco Mendes aprofundados, trabalhados e recontextualizados. As tiras da série *Tutti Frutti* possibilitam e pedem uma leitura diferente do que as obras consagradas do novo jornalismo.

ESTRUTURAR A PASSAGEM DO TEMPO EM VINHETAS: COMO FUNCIONAM AS TIRAS DA SÉRIE TUTTI FRUTTI?

Sabemos que em *Tutti Frutti* Mendes recorre a um leque de técnicas criativas já experimentadas nas suas obras anteriores. Porém, como funcionam e como se lêem as tiras separadas, mas desta vez dentro da estrutura de um único livro que as reúne e une na ordem superior do objecto-livro? Existe nesta lógica algum denominador estrutural comum?

A primeira peculiaridade de *Tutti Frutti* que temos de sublinhar é a seguinte: mesmo que o livro de Mendes realize em vários pontos o legado de *New Journalism*, sobretudo na subjectividade via autobiografismo e na ficcionalização da realidade, este livro não se lê como um romance. Não se o lê como uma não-ficção romanceada do tipo *In cold Blood* de Truman Capote que segundo Rocco Versaci é um dos

primeiros exemplos a redefinir o *modus operandi* jornalístico (Versaci, 2007, p. 109). *Tutti Frutti* não é um equivalente de *page-turner* típico para o jornalismo literário porque oferece os conteúdos fragmentados que exigem do leitor a participação activa na procura das ligações translineares o que quebra a fluidez da leitura. O autor narrativiza os acontecimentos reportados em tiras, mas a narrativização do segundo grau para encontrar ditas ligações pertence ao leitor. Seguindo a ordem da leitura típica para um livro o leitor irá voltando às tiras com o mesmo tema ou com os mesmos protagonistas para construir dessas peças várias mini-narrativas. O leitor de *Tutti Frutti*, convidado a tentar criar as suas próprias ligações pode remodelar ou ir remodelando a ordem cronológica da leitura. O convite realiza-se pela materialidade do livro-objecto que organiza os conteúdos cronologicamente tal como as tiras apareceram no *Jornal de Notícias*, mas esta cronologia pode ser constantemente quebrada. A leitura translinear de *Tutti Frutti* é um constante ir para trás e para frente.

Às vezes Marco Mendes em *Tutti Frutti* é invisível como narrador e esconde-se (como Capote em *In cold blood*) para revelar os pensamentos dos protagonistas do ano 2018. Às vezes é visível e participa do ano 2018 como mais um protagonista seguindo a ideia de Tom Wolfe, autor de *The Kandy-Kolored Tangerine Flake Straemline Baby*, o livro considerado mais um dos pioneiros do novo jornalismo. Wolfe e Capote são bem diferentes nas suas técnicas e ferramentas da escrita, mas os dois são considerados os agentes da renovação/revolução na escrita jornalística. Versaci sublinha ainda que no novo jornalismo representado por eles “the most important truths at stake were largely emotional” (Versaci, 2007, pp. 109-110).

Mendes cumpre os pressupostos deste jornalismo novo à la Capote-Wolfe, mas introduz no seu trabalho um elemento fortemente autobiográfico que subjetiviza a estrutura da reportagem para além da estilização. Se “[...] works of New Journalism forced readers to consider the idea that truth is never completely objective and that the facts alone do not necessarily reveal a given event in the most meaningful way” (Versaci, 2007, p. 110), a resposta autobiográfica de Mendes «adiciona a», ou até «reage a isso com» emoções, atitudes, impressões e autoreflexão artística (técnicas de escrita legítimas para reportagens literárias que priorizam a experiência sobre a informação). O autobiografismo serve-lhe para introduzir a perspectiva individual como a ferramenta da consciência organizadora do livro, bem como a ferramenta de protesto baseado na atitude anti-oficial e anti-corporativista que segundo Versaci é o *modus operandi* dos jornalistas em BD (Versaci, 2007, p. 111). Neste sentido Mendes inscreve-se na onda da subversividade típica da banda desenhada não-ficção.

Mas Mendes cria a realidade subjectiva não somente nas tiras autobiográficas, mas também nas tiras nas quais comenta assuntos da ordem mundial pela metáforização e nas quais decide-se excluir a si próprio do desenho. Tal é o caso da metáforização da política agressiva de Donald Trump nas tiras nas quais se o vê a remar de barco (contorno dos EUA) ninguém sabe para onde (“sem título” [11 de Novembro]) ou quando o discurso dele incendeia/destrói a América (“Combustão” [23 de Junho]) (Fig.1 e Fig. 2). As visualizações deste tipo parecem recorrer à técnica usada nos cartunes para condensar a mensagem de tal maneira para que a forma seja a mais impressiva possível. Se calhar Mendes até usou comentários à política dos EUA (talvez as manchetes do tipo: “EUA de Trump remam rumo a destino desconhecido” ou “O discurso de Trump incendeia as mentes dos americanos”) para desenhar as tiras desta forma. Tanto neste caso, como nos casos autobiográficos com observações da realidade social, para Mendes o importante é “writing [and drawing] about an event or people in terms of their [his] perceptions” (Versaci, 2007, p. 114). Nos cartunes Mendes revela o seu lado mais artístico não privado de uma mensagem emocional:

Artist don't seek to capture a sliver of reality as a cell phone camera might, but instead try to create importance by taking a person, event, or scene that may not be interesting at first glance and elevating viewer awareness. By making it visually interesting and thought-provoking, the artist transforms a detail or perspective that seemed unimportant, easily ignored, into a powerful, often emotional, message. (Duncan, Ray Taylor & Stoddard, 2016, p. 66)

É óbvio que no caso de Trump Mendes transforma em um desenho emocional algo que é importante para comentar, mas o mecanismo criativo é parecido: como se se tratasse de assuntos marginalizados. Outra questão é que nos casos «Trump» a origem da tira pode trazer à tona e metáforizar um discurso menos conhecido. No entanto, em geral as imagens metafóricas com Trump servem para resumir e explicar numa forma sintética vários elementos da política do ex-presidente norte-americano e do discurso ao qual ele costumava recorrer. A imagem criada tem de activar certas impressões na mente dos leitores.

Lembremos que a metáforização tal como na reportagem literária, cujos elementos procuramos em *Tutti Frutti*, é frequente. Por exemplo *O Imperador* de Ryszard Kapuściński, autor considerado o mestre da reportagem literária, recorre a uma metáfora na estrutura inteira do livro. O funcionamento da corte do imperador Hailé Selassié da Etiópia é descrita com referências à Polónia estalinista daquele tempo e a metáforização existe nos elementos desde o modo

de falar dos súbditos até ao retrato da estrutura do poder.

Na linguagem beletreada das reportagens de Kapuściński, por sua vez, encontraremos várias metáforas complexas que na versão em BD podiam ser visualizadas sob a forma de um cartune tal como aparecem metaforizações de Mendes em *Tutti Frutti*. Trechos de Kapuściński como - “Várias coisas aconteceram antes disso, antes de a cidade ser fechada e condenada à morte. À semelhança de uma pessoa doente que a meio da sua agonia subitamente se reanima e recupera forças por um momento, assim, no final de Setembro, a vida em Luanda adquiriu um certo vigor e ritmo.” (Kapuściński, 2013, pp. 30-31) ou “Luanda não estava a morrer da forma que as nossas cidades polacas morreram na última guerra. Não havia ataques aéreos, não havia «pacificação», não havia destruição de bairro após bairro. Não havia cemitérios nas ruas e nas praças. Não me lembro de um único incêndio. A cidade estava a morrer como morre um oásis quando o poço seca: esvaziou-se, prostrou-se inanimada, caiu no esquecimento.” (Kapuściński, 2013, p. 27) - “pintam” imagens nas cabeças dos leitores da prosa enquanto o autor da BD as visualizaria.

Segundo Versaci “the visuals can be seen only as interpretative for the simple reason that they are drawn products of an author’s hand” (2007, pp. 115-116). Acrescentemos que a forma visual não é apenas o produto da mão do autor, mas também da percepção dele baseada em um sistema de valores que partilha. As metaforizações de Marco Mendes respondem aos valores e à subversividade dele. A atitude subversiva e protestador frente ao *establishment* é bem visível tanto nas tiras do tipo cartune, como nas tiras-conversas autobiografizadas. Tal como muitos jornalistas de BD Marco Mendes não foge de mostrar marginalizados e fá-lo assim para não formar a opinião, mas antes para chamar a atenção ao facto de que talvez na nossa sociedade algo não funcione como devia. Vê-se esta atitude por exemplo nas tiras como “Vida de cão” [17 de junho] (execução da ordem de despejo de um casal), “Agarrado” [13 de setembro] (Marco-protagonista dá esmola a um pedinte que a seguir vemos a drogar-se), “sem título” [9 de dezembro] (o Marco a passar de carro pela cidade vê um sem-abrigo deitado na entrada de um prédio) ou “Lisboa – Bairro dos Anjos” [1 de agosto] (sobre notificações de despejo que pequenas lojas em Lisboa recebem porque um fundo norte-americano acaba de comprar um prédio para fazer “um hotel ou apartamentos de luxo ou uma coisa dessas”). É o próprio facto de Mendes recorrer a essas temáticas que faz dele o advogado das causas marginalizadas, enquanto a forma oscila entre graus da objectividade-subjectividade. Nas tiras “Vida de cão”, “Agarrado” e “sem título” [9 de Dezembro], as três mudas, não sabemos exactamente a história dos protagonistas e dos casos

retratados, apenas podemos adivinhá-los ou relacioná-los com os casos reais que conhecemos. No caso da “Lisboa – Bairro dos Anjos” sabemos exactamente de que se trata. Esta história é representativa do fenómeno presente nas grandes cidades portuguesas de hoje (o caso parecido aponte na tira “Porto” [3 de Julho]).

Parece que são as raízes de Mendes como um boémio e um artista alternativo que fazem com que ele consiga tanto ultrapassar constantemente as noções de objectividade, como se sensibilizar aos assuntos da população que vive a precariedade. A preocupação dele funciona também na escala global. Um dos casos globais interessantes são os protestos de “coletes amarelos” em França (são casos que misturam o distanciamento e a aproximação autobiográfica).

As tiras referentes ao tema de “coletes amarelos” são: Tabela 1.

Vejamos que o tema dos protestos é retratado nas tiras separadas por outras (cf. as datas diárias) que não têm nada a ver com este protesto particular. Para ter a visão completa da atitude de Mendes perante o assunto é preciso criar das tiras “francesas” uma mini-sequência ou mini-narrativa na ordem translinear. É preciso lê-las diferentemente do que na leitura diária. A leitura será obviamente também cronológica, mas não contínua pelo facto de que Mendes fala deste assunto entrecortando-o com outros motivos.

Porém, vejamos que as tiras que separam a “Revolta” de “Coletes” (a saber: “História” [4 de dezembro] - “Terra prometida” [5 de dezembro], “sem título” [6 de dezembro], “Mohamed & Vladimir” [7 de dezembro]) e “Coletes” de “Campos Elíseos” (a saber: “sem título” [9 de dezembro]), também podem ser percebidas como a parte de uma sequência maior sobre assuntos sociais e grande política ao mesmo tempo ou ainda como partes que em conjunto criam a tensão ao retratar a nossa vida. Terra prometida para uns são compras no centro comercial, para outros é saltar o muro na fronteira (“Terra prometida”). “O mundo inteiro é um palco” na qual os políticos (aqui seguem retratados p.ex. Angela Merkel e Donald Trump) desempenham os seus papéis esquecendo-se de que um dia vão desaparecer (“sem título” de 6 de dezembro é da inspiração Shakespeareana explicitamente referenciada por Mendes). O apoio russo à Síria é como uma piada de mau gosto (Fig. 5; “Mohamed & Vladimir”). Um dia tentamos perceber os revoltados “coletes amarelos”, no outro temos de lidar com os estudantes no nosso trabalho (“História” – os estudantes do Marco acham que conhecer dez artistas de cada século é demasiado) ou com as duras imagens da vida dos sem-abrigo (“sem título” de 9 de dezembro). O leitor é livre para criar este tipo de ligações e recriar as tensões existentes em *Tutti Frutti* para despertar a sua experiência personalizada

Tabela 1 : Tiras referentes ao protestos dos coletes amarelos

“Revolta” [3 de Dezembro]; Fig. 3	“Coletes” [8 de Dezembro]	“Campos Elíseos” [10 de Dezembro]; Fig. 4
Vemos aqui os Campos Elíseos a arder e os protestadores em frente do Arco Triunfal contrastados com a imagem de Macron pensativo.	O Marco-protagonista diz na conversa de bar com um amigo: “Os coletes amarelos, de tão feios tornam-se imediatamente um grito contra as elites bem vestidas. Para não falar da alusão mais óbvia... / ...a de que a classe trabalhadora tem o carro avariado, parado na berma da estrada”.	Parece que o lema no muro a dizer “Macron Démission” dos protestadores é o lema que Mendes partilha a solidarizar-se com os protestadores.

da leitura. Parece que essas possíveis ligações antes de serem o fruto da estrutura pensada por Marco Mendes originam da transposição que o autor faz directamente da vida à estrutura do trabalho em questão.

Para a mini-narrativa «francesa» existente em pelo menos três possibilidades da leitura podíamos acrescentar ainda mais tiras. As possibilidades da leitura que vejo são as seguintes: apenas as três tiras “francesas” seguindo o desenvolvimento dos protestos; as três tiras “francesas” incluídas na linha geral “politizada” que retrata os políticos decisivos como Macron; a leitura inteira a sublinhar a mistura dos temas grandes e pequenos nas nossas vidas. Tudo depende de como iremos criando as ligações translineares na estrutura “paged multiframe”¹⁰ de *Tutti Frutti*.

Podemos até experimentar ver como se lê as oito tiras supreferidas se lhes ainda acrescentarmos como a abertura a tira “Bonecos” [2 de Dezembro] na qual Marco fala com a sua namorada turca, Esra. Colocá-lhe a seguinte questão: “Já pensaste que podemos ser apenas uns bonecos desenhados num papel por uma criança? Ou um artista, com todas as suas limitações... / E o que aconteceria se um dia esse artista, ou essa criança deixasse de desenhar e de contar histórias?”. Esra responde a isso que “Nunca saberemos...”. Mas vejamos que esta tira que antecede a tira “Revolta” pode perfeitamente dialogar com a mini-narrativa que Marco Mendes desenvolve a seguir até à última tira “francesa”, “Campos Elíseos”. Nós sabemos (ao contrário dos protagonistas que simplesmente deixariam de existir e ter a consciência qualquer) o que aconteceria se um dia Mendes-autor deixasse de desenhar e contar histórias. Se assim acontecesse, não existiria nem o traço pessoal de Mendes no comentário social sobre os assuntos importantes, nem talvez o traço qualquer para se lembrar do que é preciso recordar para tirar lições dos erros cometidos pela humanidade. Podemos ainda tentar incluir na dita mini-narrativa (a contar já 9 tiras junto com “Bonecos”) a tira “Distopia” [11 de Dezembro] que segue a “Campos Elíseos”, já que nela Mendes usa o mesmo monocromatismo (‘violeta’). A ligação pode ser sugerida neste caso pela opção estê-

tica parecida a que existe na mini-narrativa francesa entre quatro tiras de 6 de Dezembro a 9 de Dezembro, todas elas «vermelhas». Na estrutura da colectânea de tiras fortemente aberta ao empenho estruturante do leitor não podemos descartar nenhuma opção, mas lembremo-nos de que na lógica da abertura existem limites (traçados pelos parênteses da obra em si) para não cair na armadilha de sobreinterpretação.

Antes de falar sobre ditos limites vejamos ainda que na sequência da mini-narrativa (em total 10 tiras) que acabo de propor criar mostra-se-nos tudo o que existe em Mendes e que partilha ou desenvolve as características do novo jornalismo/reportagem literária: o subjectivismo das observações pessoais revela-se com a presença directa do autor (quando viaja de carro na “sem título” de 9 de dezembro preocupa-se com a precariedade em Portugal; quando vemos a aula com os estudantes na “História”, podemos perceber quais impaciências são as gerações novas dos estudantes) ou indirecta (metaforização nas tiras da linha “politizada” nas quais Mendes comenta visualmente, mas não aparece ele próprio); temos também a preocupação com o papel do artista na “Bonecos” que é um comentário delicioso ao papel importante dos que contam histórias, mas neste caso Mendes ironiza o assunto ao dar o título que pode funcionar como o sinónimo de banda desenhada – revela-se que a BD vista por muitos como algo pouco sério cumpre enfim um papel importantíssimo; esta tira inscreve-se também na linha autoreflexiva presente em *Tutti Frutti* onde Mendes reflecte sobre o processo criativo em geral ou em particular neste projecto. O único elemento que em Mendes visivelmente contraria a reportagem originada no novo jornalismo é quiçá a estrutura fragmentária (que rompe a fluidez da leitura típica aos *page-turners*) dentro da qual a ideia de fragmentariedade é reforçada visualmente, mas também pelos títulos (na maioria das tiras) e pelas datas (em todas as tiras). Como já referido, a fragmentariedade impossibilita a leitura linear do tipo *page-turning*. A estrutura pede quebrar a sensação contínua de simplesmente virar as páginas uma após outra e fazer sair desta esfera confortante do escapismo fácil da leitura. Fazê-lo, ou fazer o leitor fazê-lo, é ir buscar

interligações novas abrindo os textos dentro de várias interpretações potenciais neles contidas.

A possibilidade interpretativa e estruturante em Mendes pode ser activada de várias formas para «abrir» as mensagens enviadas por Mendes: pelos títulos (se existem; o título condiciona a leitura do conteúdo de uma dada tira), pelas datas (cada data colocada em baixo da tira oferece a possibilidade de ligar algo que aconteceu num dado dia – ou num outro dia perto da publicação da tira em questão - com o que Mendes neste mesmo dia retratou), mas também pela procura de ligações interlineares entre as tiras em todo o livro o que ajuda a criar mini-narrativas. As mini-narrativas podem ser criadas a partir das mesmas cores sugestivas, a partir dos assuntos políticos, tendo em conta os mesmos protagonistas etc., ou pela combinação desses elementos. A narrativa proposta por Mendes é abertíssima às interpretações graças à forma de publicação e os géneros escolhidos pelo artista, e activada pelos traços estéticos, conteudísticos e contextuais. Mendes recorre a todo o leque de aberturas possíveis ultrapassando os requisitos formais de uma só forma jornalística.

A interpretação instantânea no caso do «título da tira vs o conteúdo da tira» funciona em Mendes das formas irónicas, directas, indirectas, absurdas, explicativas, metaforizantes, etc., mas às vezes não é suficiente estabelecer apenas esta ligação para perceber o conteúdo da tira.

Na tira “Biba” [25 de Junho] vemos o Marco-protagonista bêbado a dormir no balcão de um bar. Na última vinheta ele acorda para gritar “E biibó Cristiano Uónaudo!!”. De que é que se trata? O “Biba” no título é obviamente o “Viva” pronunciado a maneira da pronúncia portuense (onde vive e trabalha o Marco) e o “biibó” da fala do Marcos é a contração de “viva” com o artigo definido masculino “o” que origina a forma “vivó” pronunciada outra vez à maneira portuense. A deformação do nome de Cristiano Ronaldo segue a fala de um bêbado. Entendemos então que Mendes festeja o jogador português, que está bêbado e que a ortografia do texto segue a mistura do português falado e “bêbado”. A tira lida desta forma funciona como uma piadinha mais ou menos engraçada. Mas para perceber cabalmente a mensagem é preciso pelo menos ter em conta ainda a data: 25 de Junho. É o dia quando a selecção portuguesa jogou o último jogo da fase dos grupos no Mundial da Rússia em 2018 empatando contra o Irão (1:1) e passando para a fase dos *play-offs*. Naquele jogo contra o Irão Ronaldo não marcou nenhum golo (antes marcou três no dia 15 de Junho contra a Espanha – este jogo faz o fundo da tira “Extra-terrestres” [15 de Junho] – e um contra Marrocos no dia 20 de Junho). Porque então Mendes celebra o nome dele? Como o herói da selecção? Ou é Mendes um simples participante das

festas da Noite de São João do dia anterior (retratadas na tira “sem título” [24 de Junho]), que perdeu a noção do tempo e do espaço devido a duas festas (do santo e do futebol)? Não pretendo fornecer aqui uma interpretação decisiva, mas mostrar apenas como as informações extra-diegéticas contribuem para estruturar as possíveis leituras. Para perceber o título precisamos de o relacionar não somente com os desenhos da tira, mas também com as peculiaridades da fala portuense. Para perceber porque é que a fala portuense aparece precisamos de saber que as tiras autobiográficas de Mendes se desenvolvem na maioria no Porto e frequentemente num bar qualquer. Para perceber porque é que o Marco-protagonista saúda Cristiano Ronaldo precisamos de saber que a tira foi desenhada na data do último jogo da selecção no mundial russo. Para explicar “o belo estado após a bebedeira” precisamos de colocar a tira na vizinhança cronológica dos festejos populares da Noite de São João no Porto ou no festejo do sucesso da selecção portuguesa no Mundial da Rússia. Podemos ainda procurar outras tiras referentes ao Mundial da Rússia (mini-narrativa translinear 1), ao futebol em geral (mini-narrativa translinear 2) ou às bebedeiras do Marco (mini-narrativa translinear 3).

“Biba” é um caso paradigmático de como as interpretações irão depender da curiosidade cognitiva e dos conhecimentos do leitor o que por si responde à característica interpretativa de abertura vista como “interactive process between reader and text” (Ahmed, 2016, p. 4). Vejamos que já a forma elíptica da BD, isto é, a forma de como as vinhetas são separadas pelos espaços brancos, ou seja, pelo intervalo (*gutter*, literalmente “sarjeta”), mostra-se como uma estrutura aberta que convida o leitor a um activo preenchimento desses espaços vazios. Se ainda pensarmos sobre as tiras de *Tutti Frutti* como elementos interligados e que criam sequências maiores nas mini-narrativas, o espaço branco do intervalo aparecerá também entre elas próprias e também será para preencher. Esta abertura formal envolve o leitor ainda mais no processo interpretativo dos conteúdos. Acrescentemos que em *Tutti Frutti* é a estrutura fragmentária que reforça a abertura formal e daí tal envolvimento do leitor. Porém, vale a pena lembrar que “openness is not to be confused with a complete freedom of interpretation but implies the presence of multiple, interlinked interpretations that remain unique to the work” (Ahmed, 2016, p. 5-6). Dar um título às tiras que compõem *Tutti Frutti*, o livro que pode ser visto como reportagem sobre o ano 2018, unifica a experiência e possibilita-nos interpretar os conteúdos do livro como pertencentes a uma totalidade com várias linhas narrativas. Mas há elementos em Mendes que internamente limitam esta liberdade interpretativa: são títulos e datas. A liberdade das leituras de *Tutti Frutti* brota da forma das tiras separa-

das organizadas num livro-objecto. As experiências assim materializadas e fechadas num livro provocam a procura das ligações internas por parte do leitor. Este processo é dificultado na forma diária e original da publicação das tiras em questão. É dificultado pelo facto de que um leitor pode não ler o dito jornal todos os dias e daí seja possível que perca algumas tiras. Ou que fica empobrecido pelo facto de algumas tiras terem sido apenas publicadas na versão em livro.

Em “Conclusion: Generating Openness in Comics” Ahmed confirma que a abertura da BD baseia-se em 3 categorias, “ambiguity, suggestiveness and subversion” (Ahmed, 2016, p. 150) que, entre outros, implicam fenómenos como:

- *disjointedness (fragmentation)* (“between and amongst words and images, as well as between and amongst the panels”; Ahmed, 2016, p. 151);
- *media references (mixed techniques)* (“[...] range from formal incorporation or imitation to their interweaving into the content of the story itself.”; Ahmed, 2016, p. 157);
- *subversion (rebelliousness)*;
- *autofiction (self-reflexive identity)*;
- *metafiction (deconstructing the subject)* (Ahmed, 2016, p. 159).

Em *Tutti Frutti* a fragmentariedade está presente na estrutura das tiras compiladas num álbum, a subversividade tem a ver com a atitude *anti-establishment*, a autoficção origina no autobiografismo peculiar de Mendes e a metaficção tem a ver com os casos quando vemos Mendes a trabalhar nas tiras que lemos. Quanto às técnicas mistas e ao seu aspecto estético, a colectânea das tiras é quase 100% uniforme (obviamente há excepções como “sem título” [30 de Novembro] ou “sem título” [1 de Dezembro]). Podemos ver sobretudo as técnicas mistas de narração em vários subgéneros da não-ficção às quais a reportagem heterogénea de Mendes recorre. Percebemos que as regras da abertura supramencionadas fundem-se com os pressupostos da heterogeneidade da reportagem literária.

As possibilidades do abrir as tiras, separadamente ou em conjunto, nas relações interlineares, estão à disposição do leitor:

To sum up, the characteristics contributing to openness in comics, within the given of a structured story, include significant visual styles and layouts, suggestive word-image relationships, intermedial references, figuration, and self-reflexivity. (Ahmed, 2016, p. 165)

Porém, ao meu ver no caso de *Tutti Frutti* é a estrutura da tira (entitulada e datada), bem como a organização das tiras sob um título da colectânea, que em primeiro grau desencadeiam as restantes possibilidades de aberturas e leituras. Funciona aqui perfeitamente a ideia da BD vista como uma rede (“réseau” / “network”) que se baseia no processo de entrelaçamento (“tressage” / “braiding”) assim como definido em artrologia geral (“arthrologie générale” / “general arthrology”) de Groensteen:

It has been often repeated in these pages that within the paged multiframe that constitutes a complete comic, every panel exists, potentially if not actually, in relation with each of the others [*sublinhado meu*]. This totality, where the physical form is generally, according to French editorial norms, that of an album, responds to a model of organization that is not that of the strip nor that of a chain, but that of the network. Jan Beatens and Pascal Lefèvre have justly noted that ‘far from presenting itself as a chain of panels, the comic demands a reading capable of searching, beyond linear relations, to the aspects or fragments of panels susceptible to being networked with certain aspects or fragments of other panels’. Braiding is precisely the operation that, from the point of creation, programs and carries out this sort of bridging. It consists of an additional and remarkable structuration that, taking account of the breakdown and the page layout, defines a series within a sequential framework. (Groensteen, 2007, p. 146)

Se considerarmos a fragmentariedade estrutural de *Tutti Frutti* como propícia à procura das interrelações entre as tiras¹¹ percebemos que a forma do álbum justifica a criação de mini-narrativas no exercício da leitura. A abertura é formal, mas o fechamento (*closure* mcCloudeano) é possível pelas temáticas das tiras ou algumas vezes também pela estética, isto é, pelas cores. Sem a ligação lógica originada no conteúdo de várias tiras seria difícil estabelecer os pontos de contacto. Parece um exagero tentar procurar em *Tutti Frutti* as ligações conteudísticas ou estéticas entre todas as tiras (que responderia ao conceito de “every panel [tira] exists, potentially if not actually, in relation with each of the others” groensteeneano), mas existe na estrutura deste livro uma forte resposta à BD vista como uma rede de relações. São justamente essas relações que se procuram na lógica de abertura e que fazem de *Tutti Frutti* uma reportagem coesa sobre a primeira metade do ano 2018.

Acrescentemos ainda quanto à estrutura de *Tutti Frutti* que a forma dominante de 4 vinhetas para cada tira (este padrão raras vezes muda para “duas imagens panorâmicas” ou para “uma imagem panorâmica com

duas vinhetas pequenas”) exige de Mendes planejar tudo minuciosamente, ou seja, de eliminar da sequência tudo que podia ser supérfluo. Com o formato escolhido ele tem de ser conciso, mas ao mesmo tempo legível, o que exige dele criar com o fim de garantir a transparência elíptica. Mendes realiza neste exercício de eliptismo e legibilidade aquilo que o Scott McCloud evidenciou em *Understanding Comics. The Invisible Art* mostrando quão eficientemente se pode contar uma história em BD. “Here’s a story” conta o caso de um homem a morrer num acidente de carro depois de ter bebido álcool. A primeira versão tem 53 vinhetas, a segunda 10 e a terceira tem 4 (McCloud, 1994, pp. 84-85; compara ainda com Fig. 6 e Fig. 7). Todas as versões contam a mesma história¹² e embora o façam com graus de condensação e pormenorização diferentes, todas elas são legíveis. McCloud conclui que “the art of comics is as subtractive an art as it is additive. And finding the balance between too much and too little is crucial to comics creators the world over” (McCloud, 1994, p. 85). Marco Mendes escolhe trabalhar o formato económico da tira e consegue um eliptismo legível.

Mendes cada vez que fecha os casos particulares numa estrutura limitada da tira, faz um exercício visualizado por McCloud. É como se tirasse tudo o supérfluo, todas as imagens que não são numa dada tira necessárias para transmitir a mensagem diária. Obviamente todas as tiras têm o potencial de se tornarem em narrativas longas (do tipo da primeira versão da história em McCloud que tem 53 vinhetas), mas Mendes opta por recorrer à forma da tira (equivalente à última versão da história de McCloud que tem 4 vinhetas). A forma final (aqui no sentido de algo conceituado e consequentemente publicado nesta forma e não numa forma diferente) da tira de Mendes desafia as capacidades cognitivas dos leitores no exercício regido por abertura. Obviamente todas as tiras existem na rede de *Tutti Frutti* e é graças a isso que a interpretação de uma tira pode ser apoiada na leitura de uma outra tira que existe na mesma estrutura da obra.

Sendo assim, a subtração/adição McCloudeana funciona em Mendes em dois níveis. Primeiro, na subtração do supérfluo (no sentido dos elementos narrativos que o Autor não precisa mostrar para alcançar o efeito narrativo pretendido) dentro de uma única tira. Segundo, nas subtrações existentes entre as imagens (tiradas) todas do ano 2018 que Mendes decide mostrar. Entendemos que ele escolhe os temas para as tiras, não documenta tudo. A segunda subtração é na verdade tanto uma eliminação (do que não foi por Mendes finalmente desenhado), como uma adição, pois no contexto global de *Tutti Frutti* pode-se sempre criar as mininarrativas acumulando várias tiras. Estas tiras combinadas por nós em sequências maiores ajudam a acrescentar mais pormenores a uma dada linha temática (como p.ex. no caso de “coletes amarelos”).

No exercício de subtração/adição, nas duas perspectivas suprarreferidas, Mendes parece seguir a lição de Josh Neufeld:

[...] I reserve the right to compress scenes, eliminate minor characters, and even (in rare cases) invent dialogue – as long as these techniques serve to convey the *emotional* truth of the story. This type of process is at heart of the kind of journalism I practice. And I believe the reader accepts certain creative liberties, because comics appeal to a larger ‘emotional set’ – and possibly a smaller ‘fact set’, than, say, a newspaper’s dry recap of yesterday’s news. But this trust can be broken if the comic becomes too fanciful. (Neufeld em: Duncan, Ray Taylor & Stoddard, 2016, p. xi)

É interessante ver que Neufeld permite a si próprio inventar algo (subjectivizar) no género que em muitas abordagens criativas pesa para objectividade. Existe aqui um ponto em comum com a técnica de Marco Mendes que ficcionaliza o mundo diegético deixando apenas pistas para o leitor poder eventualmente discernir entre o que é retratado de uma forma fiel e o que é criativamente subjectivizado. Marco Mendes pega fortemente no lado emocional dos acontecimentos que desenha. Neufeld e Mendes são diferentes nas suas produções publicadas, mas os métodos deles parecem partilhar abordagens criativas parecidas.

PREENCHER AS VINHETAS: QUAIS SÃO AS FRUTAS QUE COMPÕEM O TUTTI FRUTTI?

Das partes anteriores do presente texto sabemos quais são algumas das temáticas que Mendes relatou na sua narrativa em tiras sobre o ano 2018. Se olharmos *Tutti Frutti* como a totalidade, poderemos identificar as linhas temáticas que respondem aos casos mais visíveis do ano 2018 segundo Mendes. O trabalho dele foi o de desenhar-comentar diariamente o que acabou por criar um registo variado.

O título do livro responde à variedade de temas e se não influencia as leituras, pelo menos explica a grande variedade de linhas temáticas. *Tutti Frutti* é “constituído por ou aromatizado com diversos frutos; do italiano, a partir de tutti, “todos” + frutti, “frutos” (Infopedia, n.d.). A variedade de frutas reflecte metaforicamente a variedade temática que, por sua vez, num projecto da natureza reportagística empreendido por Mendes (ou lhe encomendado) tem de ser considerável. É neste contexto interessante que o livro foi editado com capas de cores diferentes (vermelho, amarelo e verde; Pereira de Sousa, 2019) e as tiras dentro são na maioria monocromatizadas em tons variados de uma tira para outra (porém, da forma igual em todas as versões de capas; há também tiras em todas as cores). O projecto

do álbum (monocramatismos variados das tiras e cores das capas diferentes) e o título respondem esteticamente e significativamente ao conteúdo. No conteúdo podemos identificar as seguintes linhas temáticas cujo funcionamento na lógica da rede (*network*) groenstee-neana possibilita abrir o mundo diegético do ano 2018 criando mini-narrativas através do exercício cognitivo concluído no processo regido por *openness*:

- vida caseira, social e profissional de Marco Mendes e o trabalho dele como professor; todas as tiras desta linha são marcadas pelo autobiografismo que compreende as amizades, os namoros e as conversas de Mendes; Marco Mendes aparece nestas histórias como autor-narrador visível; um dos aspectos mais importantes que encontramos nestas histórias, para além dos elementos autobiográficos já identificados, é a reflexão sobre o trabalho cujo fruto temos nas mãos sob a forma do livro (seguem exemplos escolhidos): “sem título” [22 de junho] mostra Marco a desenhar a tira em frente dos nossos olhos e a confundir o copo com água para tintas com o copo com café duplo que era suposto ajudá-lo a acabar a tarefa dura; “Pausa” (6 de julho) na qual Esra, namorada dele, aparece nua em frente dele a sugerir uma pausa no trabalho realizado para o *Jornal de Notícias*; “Algarve” [14 de agosto] na qual Marco e Esra vão de férias ao Algarve e Marco leva o trabalho de criar as tiras diárias com ele – na última vinheta Esra abre a carrinha e dentro vemos Marco sentado à mesa e a desenhar;

- vida «alheia»; compreende observações de fora, Marco Mendes não aparece desenhado como protagonista como p.ex. na tira “Passeio” [6 de agosto] na qual vemos dois velhinhos dos quais um que anda apoiado de balcão quer ir ver os turistas; o conteúdo desta tira responde ao facto de que Portugal se tornou um destino turístico muito procurado, bem como toca no tema da velhice que oferece poucos divertimentos e exclui da vida social;

- política portuguesa (p.ex. “Tancos” [5 de outubro] sobre o roubo enigmático das armas do quartel em que foram envolvidos funcionários da Polícia Judiciária Militar (PJM)¹³, Guarda Nacional Republicana (GNR)¹⁴ e do exército) e mundial (tiras concentradas sobretudo na contestação de grandes líderes como Trump, Bolsonaro, Macron, Merkel etc.);

- temas «quentes»; p.ex. os problemas agravados das mudanças climáticas como em “sem título” [5 de agosto] e “sem título” [7 de agosto] que mostram incêndios provocados pelos períodos prolongados das secas; “Arrifana (Aljezur)” [20 de agosto] e “Algarve – não à exploração de petróleo em Aljezur!” [23 de agosto] que junto com outras tiras “algarvias” compõem uma linha temática; “Desumanização” [8 de outubro], “Os que sofrem” [28 de setembro], “Tormenta” [6 de

setembro], “Ódio (Chemnitz, Alemanha) [3 de setembro], “A grande humanidade” [16 de julho], “N’America” [4 de julho] – todas estas dedicadas a variados aspectos da questão dos imigrantes;

- literários/artísticos (tiras baseadas em adaptações ou reformulações de autores como Brecht, Kapuściński, Camões, Shakespeare ou Drummond de Andrade).

Ao ler *Tutti Frutti* e a procurar as interligações para criar mini-narrativas é ainda preciso ter em conta que as linhas temáticas que acabo de identificar podem cruzar-se entre si. É difícil neste aspecto falar de conteúdos simples pois Mendes dentro da estrutura heterogénea das tiras mistura os temas e as abordagens criativas seguindo os pressupostos da reportagem vista como um «género turvo», ou seja, um tipo de escrita que mistura linhas narrativas de várias ordens genéricas: das mais objectivas aos trechos fortemente poetizados e metafóricos. A liberdade na procura pelas interligações entre elas que é oferecida ao leitor cria a experiência da leitura peculiar e em cada caso diferente. Mas o desenho final é aquele que revela como foi na verdade (subjectiva) o ano 2018: dominado pelos absurdos proferidos pelos mais poderosos (Trump), pelo agravamento das consequências do efeito estufa e pela questão (de algo que leva o nome absurdo) de «imigração ilegal». Por entre estes elementos que ocuparam as nossas mentes aparecem assuntos da vida quotidiana e as preocupações pelos salários baixos ou pela exclusão social. Todos eles pertencem à linha autobiográfica já desenvolvida em Mendes em trabalhos anteriores.

CONCLUSÕES: O TUTTI FRUTTI COMO PRATO VARIADO EM CONSTRUÇÃO

“[...] we are not in the presence of a story which is beginning but a life which is continuing”.

Fresnault-Deruelle *apud* Ahmed, 2016, p. 17

Tutti Frutti de Marco Mendes abre com a tira “Espelho” [3 de Junho] na qual o Marco-protagonista está a pintar auto-retrato e diz: “É óbvio que estou a pintar o meu reflexo no espelho, mas tento não pensar nisso... / Pelo contrário, pretendo esquecer-me de mim próprio no processo. Introduzir distância e objectividade no modo de ver. Representar-me da forma que o faria com qualquer objeto inanimado, como uma pedra ou um sapato...”. Este truque da suposta objectividade funcionaria, se não tivéssemos o conhecimento da obra de Marco Mendes em geral. Mas independentemente disso funcionaria apenas parcialmente porque é impossível fugir da subjectividade intrínseca imposta pela visualidade da BD. Acrescentemos a isso a frag-

mentariedade do mosaico das tiras e as linhas temáticas que unem esses fragmentos, bem como as informações paratextuais como o título e a data da publicação de cada tira, e ainda o título que fecha tudo num objecto. A materialidade de um livro com essas características por um lado implica uma activa e constante interpretação dos conteúdos, por outro exige romper a leitura linear e acaba por fornecer aos leitores uma oportunidade de reviver o ano 2018. Mendes relembra – pela sua atitude subversiva, pela eliminação da autocensura, pela fragmentariedade que acaba por pintar um retrato completo, pela presença autoral (frequentemente visualizada) – o estilo que podemos ver em autores como Charlie LeDuff. Em *Sh*tshow! The Country's Collapsing... and the Ratings Are Great* LeDuff pintou o retrato dos EUA nos anos 2013-2017 nas crónicas curtas de vários cantos do país. Marco Mendes fez algo parecido, mas com um fortíssimo *striptease* emocional que o mostra como o poeta do quotidiano. Este quotidiano não é fácil: nas páginas vizinhas desdobradas coabitam a “Tormenta” [6 de Setembro] que apanha os imigrantes no pleno mar e “O mundo” [7 de Setembro; poema de Carlos Drummond de Andrade] que “é grande e cabe nesta janela sobre o mar. / O mar é grande e cabe na cama e no colchão de amar. / O amor é grande e cabe no breve espaço de beijar”. Justamente desta forma o *Tutti Frutti* possibilita reviver tensões escolhidas do ano 2018 como uma bela heterogénea reportagem visual onde de braço dado desfilam a poesia e a realidade.

Tutti Frutti lê-se na sua forma variada como se estivesse a repetir os traços da reportagem literária. A cornucópia de métodos criativos e abordagens que este subgénero da reportagem oferece manifesta-se em Mendes em tiras que explicitamente realizam um dos subgéneros da não-ficção (suprereferenciados ao longo do texto). Mas em Mendes percebemos também a fusão do estilo e dos conteúdos (nos dois níveis podemos também ver a fusão através dos moldes genéricos) dentro duma tira qualquer o que ainda revela o modus operandi do autor como um repórter: em “Vale dos caídos (memorial franquista a 40 km de Madrid)” [15 de setembro] Marco Mendes acrescenta às imagens “texto extraído dos discursos de Franco” colocado sobre o fundo vermelho para reflectir “a repressão [sangrenta] franquista [que] terá assassinado mais de 100 000.”; Mendes consegue casar a fotografia com o desenho como em “Comboios de Portugal” [1 de ou-

tubro] na qual usa as fotografias de si próprio referentes às viagens de comboio na adolescência dele – nesta tira Mendes relembra «como era?» criando um pedaço de memórias que lhe serve para dizer «como já não é em 2018»; em “Efemérides” [3 de outubro] centra-se nos acontecimentos importantes que tiveram lugar nesse dia fazendo referências visuais (ou seja, desenha a vinheta da BD, a pintura e a fotografia, não faz colagem dos originais): à BD *Astérix* quando fala sobre o rendição de Vercingetórix aos romanos; à pintura de S. Francisco de Assis por Francisco Zurbarán quando menciona a morte do santo e à fotografia da queda do muro de Berlim; a última vinheta neste tira mostra “o autor desta BD [que] celebra o seu quadragésimo aniversário”; e *last but not least*, em “Fome” Mendes “adapta” do livro *Hébano* de Ryszard Kapuściński para metofrizar o obstáculo em distribuição igual e justa da comida – o obstáculo é a política retratada na forma de um porco. Mendes como um bom jornalista recorre às citações (uma da fonte histórica, uma da fonte literária, uma autocitação visual e três citações visuais) e como um artista casa-as estilística e creativamente com o desenho.

Sabemos que para Ahmed a abertura da BD baseada em *ambiguity*, *suggestiveness* e *subversion* implica o fenómeno de fragmentação que em *Tutti Frutti* funciona sobretudo ao nível formal, mas também interfere com a materialidade conferida às tiras diárias pela sua compilação num livro. A segunda fragmentariedade implica a participação activa do leitor à procura das mini-narrativas. Sabemos também que a abertura tal como vista por Ahmed aponta para técnicas mistas que em *Tutti Frutti* respondem aos modos de reflectir factos (desde uma simples captação das conversas até à metoforização subversiva dos cartunes) o que até pode produzir momentos da auto- e meta-ficção. Os pressupostos da abertura e as suas implicações fundem-se em *Tutti Frutti* com as idiosincrasias da reportagem vista como um género turvo da não-ficção. A obra está abertíssima aos leitores que procuram reviver o ano 2018.

Artigo submetido em: 16 de Maio de 2022, 17hrs09min
Artigo aceite em: 28 de Julho de 2023, 15hrs51min

NOTES

^{1.} Artigo pós-editado com o apoio da ferramenta em linha Language Tool (<https://languagetool.org/pt>). Os resumos em inglês e em espanhol traduzidos com a assistência de Google Translator ().

^{2.} Tiras, esboços, desenhos à vista publicados em linha (<http://diariorasgado.blogspot.com/>) e compilados de várias maneiras em vários livros.

^{3.} Há ainda *Zombie* (2014) ou a BD mais recente *Juventude* (2022) que contam histórias completas num único volume sendo *Juventude* um livro que claramente aponta para uma narrativa do tipo memórias, ou seja, do mesmo campo da não-ficção que a reportagem.

^{4.} A meu ver é com cuidado que se deve recorrer aos termos que menciono neste trecho nas suas versões traduzidas; por exemplo o termo *closure* na tradução brasileira por Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro (Makron Books) funciona na forma problemática de «conclusão»; os problemas com a tradução adequada dos termos em McCloud foram evidenciados por mim à base da tradução polaca do livro *Understanding Comics. The Invisible Art* em dois artigos publicados na revista polaca dos estudos de banda desenhada *Zeszyty Komiksowe* (Jankowski, 2017; Jankowski, 2018); mesmo no caso do termo *openness* que tem uma tradução simples em português valia a pena reflectir se na acepção de Ahmed dentro dos estudos de banda desenhada este termo não ganha implicações extras frente à forma como o tinha contornado Umberto Eco; porém, por agora essas considerações estão fora do campo de considerações propostas para o presente artigo.

^{5.} Quanto a todo o projecto, existe ainda o terceiro grau de abertura referente ao material que está fora da presente análise: as tiras materializadas no jornal e o modo de as ler que são diferentes no dito jornal.

^{6.} Publicada em livro no ano 2022 pela Leuven University Press sob o título *Visualising Small Traumas: Contemporary Portuguese Comics at the Intersection of Everyday Trauma*. Não recorro à versão em livro apenas por ser-me inacessível devido ao preço de venda elevado.

^{7.} Estudar esta perspectiva está fora do meu alcance – não tenho acesso às edições do *Jornal de Notícias* com os trabalhos de Mendes – porém podia ser elucidativo fazer as leituras interpretativas deste tipo.

^{8.} Este fragmento sintetiza o que Pedro Moura desenvolve no ensaio mencionado no início desta parte do texto: “Tempo roído, olhares para dentro, limbos da narrativa”.

^{9.} Mendes identifica abertamente os protagonistas das suas obras

p.ex. na parte dos “Agradecimentos” no livro *Diário Rasgado*. Marco Mendes 2007/12.

^{10.} A ideia desta estrutura vem do raciocínio de Groensteen: “The notions of the hyperframe and the multiframe must not be confused. The notion of the hyperframe applies itself to a single unit, which is that of the page. The forms of the multiframe, on the other hand, are multiple. The strip, the page, the double page, and the book are multistage multiframe, systems of panel proliferation that are increasingly inclusive. If one wishes, it is possible to speak of the simple multiframe that is the page, or of every unit of lesser rank that joins several panels (the half page or the strip). Piling up the printed pages on the recto and the verso, the book itself constitutes a paged multiframe. It cannot be comprehended in the totality of its printed surfaces; at any place where it is opened it can only be contemplated as a double-page spread. [...] In distinction to the hyperframe, the multiframe does not have stable borders, assigned a priori. Its borders are those of the entire work, whether it is an isolated strip or a story of two hundred pages. The multiframe is the sum of the frames that compose a given comic – that is, also, the sum of the hyperframes” (Groensteen 2007: 30-31).

^{11.} Frente à lógica de Groensteen no caso de Mendes precisamos de substituir as vinhetas pelas tiras, mas isto não exclui a possibilidade de procurar ligações entre as vinhetas; simplesmente parece neste caso mais lógico relacionar as unidades maiores tendo em conta as tiras inteiras.

^{12.} No sentido de a história ter sempre iguais o ponto de partida, o acontecimento central e o desfecho. Outros factores (psicológicos, estéticos, contextualizadores, sociais, políticos, etc.) e acontecimentos não centrais para a história (ou seja, tudo o que desaparece no exercício de eliminação) irão necessariamente influenciar a leitura e produzir experiências diferentes, mas presumo que cada leitor poderia, independentemente da versão que ler, dizer sobre o que é a história. E acrescentar pormenores diferentes conforme a versão por cada um lida.

^{13.} “A Polícia Judiciária Militar (PJM) é um corpo superior de polícia criminal auxiliar da administração da justiça, organizado hierarquicamente na dependência do Ministro da Defesa Nacional e funcionalmente na dependência das Autoridades Judiciárias” (Polícia Judiciária Militar, n.d.).

^{14.} “A Guarda Nacional Republicana é uma força de segurança de natureza militar, constituída por militares organizados num corpo especial de tropas e dotada de autonomia administrativa, com jurisdição em todo o território nacional e no mar territorial” (Guarda Nacional Republicana, n.d.).

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1: Trump a remar;

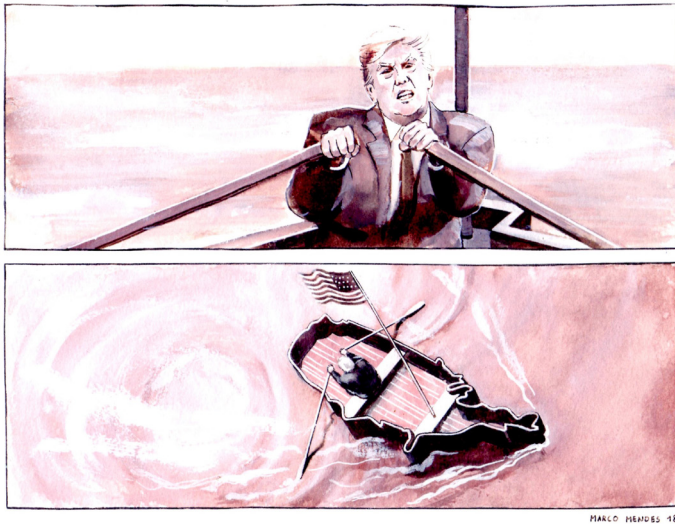


Fig. 2: Trump a incendiar;

11 de novembro de 2018

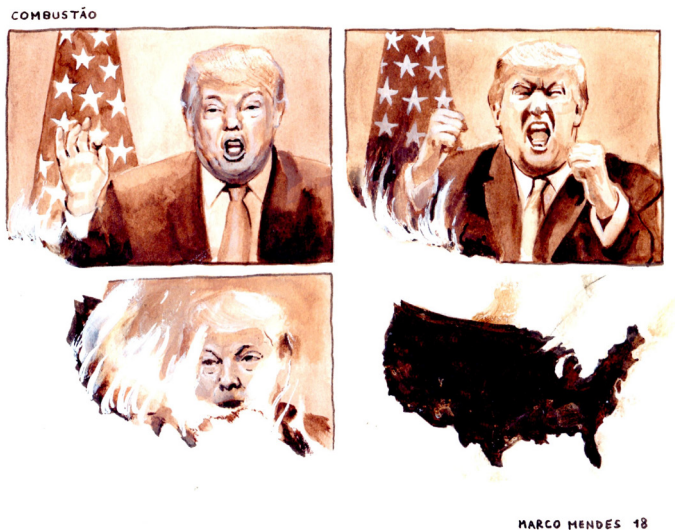
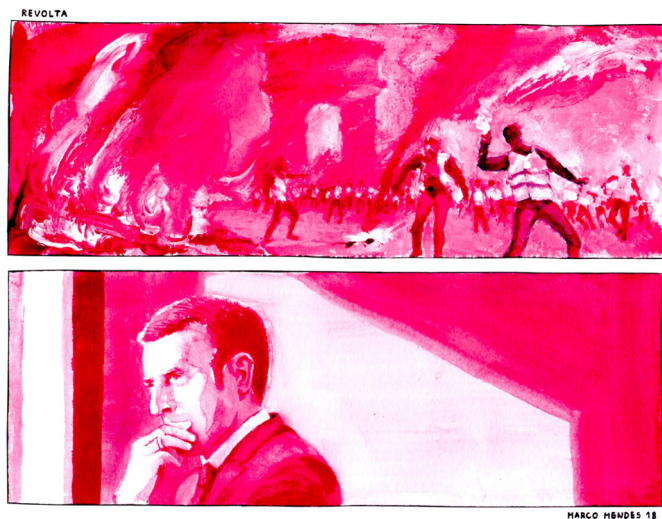


Fig. 3: “Revolta”;

23 de junho de 2018



3 de dezembro de 2018

Fig. 4: “Campos Elíseos”;

CAMPOS ELÍSIOS



10 de dezembro de 2018

Fig. 5: “Mohamed & Vladimir”.

MOHAMED & VLADIMIR

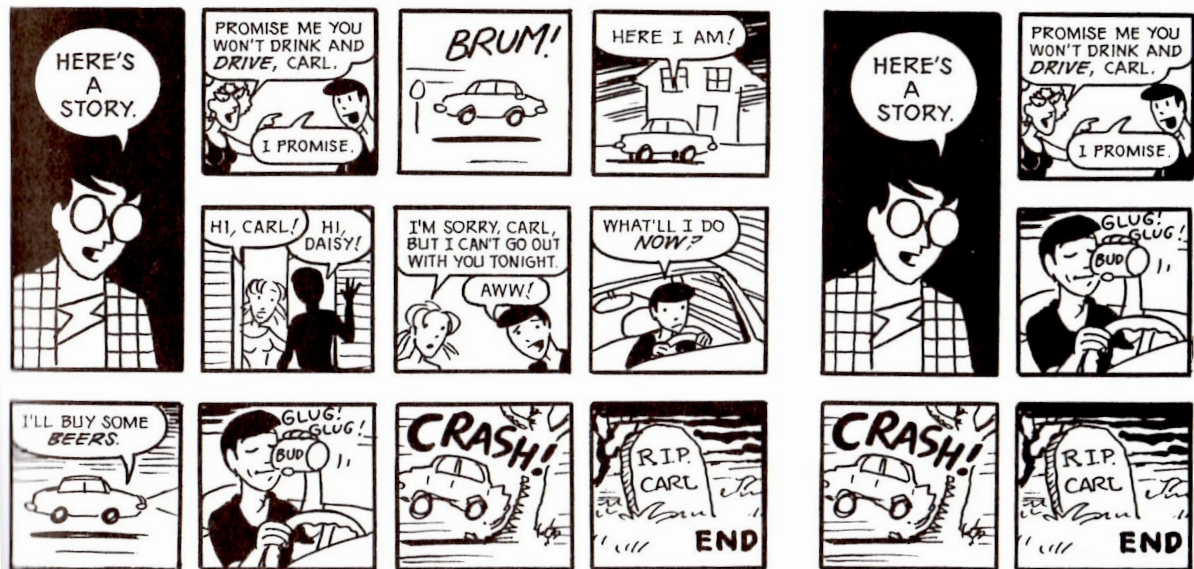


7 de dezembro de 2018



Fig. 6: "Here's a story 1" de S. McCloud.

Fig. 7: "Here's a story 2&3" de S. McCloud.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, M. (2016). *Openness of Comics. Generating Meaning within Flexible Structures*. University Press of Mississippi.
- Diário Rasgado. (n.d.). Blogue Diário Rasgado <http://diariorasgado.blogspot.com/>
- Duncan, R., Ray Taylor, M. Stoddard, D. (2016). *Creating Comics as Journalism, Memoir & Nonfiction*. Routledge.
- Eme, J. (2022). De como o silêncio tem muitos sons. In M. Mendes (autor), *Juventude*. Porto / Prior Velho: Turbina / A Seita.
- Geertz, C. (1990). O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje myśli społecznej [Blurred Genres]. (Z. Łapiński, Trans.). *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* (2) (original publicado em 1980) https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1990-t-n2/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1990-t-n2-s113-130/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1990-t-n2-s113-130.pdf
- Guarda Nacional Republicana. (n.d.). Site oficial da Guarda Nacional Republicana. Extraído em 25 de Julho de 2023 de <https://www.gnr.pt/default.aspx>
- Groensteen, T. (2007). *The System of Comics [Système de la bande dessinée]*. (B. Beaty e N. Nguyen, Trans.). University Press of Mississippi. (original publicado em 1999)
- History Teaching Institute. (n.d.). Site oficial da Ohio State University. Extraído em 4 de Outubro de 2022 de <https://hti.osu.edu/opper/editorial-cartoons-introduction>
- Infopedia. (n.d.). Infopedia.pt dicionário. Extraído em 16 de Maio de 2022 de <https://www.infopedia.pt/>
- Jagielski, W. (2012). *The Night Wanderers. Uganda's Children and the Lord's Resistance Army [Nocni Wędrowcy]*. (A. Lloyd-Jones, Trans.). Seven Stories Press. (original publicado em 2009)
- Jankowski, J. (2017). Rozumiejąc przekład – czy *Zrozumieć Komiks* Scotta McClouda i *Understanding Comics. The Invisible Art* Scotta McClouda to ten sam komiks? (pp. 62-78) [Entendendo a tradução – será que «Zrozumieć Komiks» de Scott McCloud e «Understanding Comics. The Invisible Art» de Scott McCloud é o mesmo livro?]. *Zeszyty Komiksowe*, 23.
- Jankowski, J. (2018). Diabeł tkwi w szczególe, rynn timer między kadrami? Czyli o polskim przekładzie McClouda raz jeszcze (pp. 90-101) [Aqui há gato - o gato está na sarjeta ou entre as vinhetas? Mais uma vez sobre a tradução polaca de McCloud]. *Zeszyty Komiksowe*, 25.
- Jankowski, J. (2021b, February 11). Why Do We Need Reading Patterns When Reading Comic Books?. <http://www.internationalcomicartsforum.org/icaf-2020-virtual-conference-blog-posts/why-do-we-need-reading-patterns-when-reading-comic-books>
- Jankowski, J. (2021a, gravado). Why Do We Need Reading Patterns When Reading Comic Books?. In *New Perspectives on Reading Comics. Live Roundtable Recording* <http://www.internationalcomicartsforum.org/new-perspectives-on-reading-comics.html>
- Kapuściński, R. (2013). *Mais um dia de vida. Angola 1975* (A. Saldanha, Trans.). tinta-da-china. (original publicado em 1976)
- Kashtan, A. (2018). *Between Pen and Pixel. Comics, Materiality, and the Book of the Future*. Ohio State University Press.
- LeDuff, Ch. (2019). *Shitshow! Ameryka się sypie, a oglądalność szybuje [Sh*tshow! The Country's Collapsing... and the Ratings Are Great]* (K. Gucio, Trans.). Czarne. (original publicado em 2018)
- McCloud, S. (1994). *Understanding Comics. The Invisible Art*. HarperPerennial.
- McCloud, S. (1994/1995). *Desvendando os quadrinhos [Understanding Comics. The Invisible Art]* (H. de Carvalho e M. do Nascimento Paro, Trans.). Makron Books.
- Mendes, M. (2012). *Diário Rasgado. Marco Mendes 2007/12*. Turbina / Mundo Fantasma.
- Mendes, M. (2013). *Anos Dourados*. Turbina / Mundo Fantasma / Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.
- Mendes, M. (2019). *Tutti Frutti*. Turbina / Mundo Fantasma.
- Mendes, M. (2022). *Juventude*. Turbina / A Seita.
- Moura, P. (2017). *Small panels for lower ranges. An Interdisciplinary Approach to Contemporary Portuguese Comics and Trauma*. [Dissertação de doutoramento, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa / Faculteit Letteren, KUL]. Repositório da Universidade de Lisboa. https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29139/1/ulfl236724_td.pdf
- Pereira de Sousa, N. (2019). *Tutti Frutti, de Marco Mendes*. Extraído em 4 de Outubro de 2022 de <https://bandasdesenhadas.com/2019/07/05/tutti-frutti-de-marco-mendes/>
- Polícia Judiciária Militar. (n.d.). Site oficial do Governo de Portugal. Extraído em 25 de Julho de 2023 de <https://www.defesa.gov.pt/pt/defesa/organizacao/sc/pjm>
- Sacco, J. (2012). *Journalism*. Jonathan Cape.
- The Web's Largest Resource for Definitions & Translations. (n.d.). *Definitions.net* dicionário. Extraído em 4 de Outubro de 2022 de <https://www.definitions.net/definition/REPORTAGE>
- Wolny-Zamorzyński, K. (2019). *Sztuka reportażu wojennego według Melchiora Wańkowicza [Arte de reportagem bélica segundo Melchior Wańkowicz]*. In P. Płaneta e R. Filas (eds.), *Dyskursologiczne tezy i syntezy. Język – kultura – media* (pp. 337-349). Uniwersytet Jagielloński.
- Versaci, R. (2007). *This Book Contains Graphic Language. Comics as literature*. Continuum.

Lista de imagens

- Fig. 1: Trump a remar;
- Fig. 2: Trump a incendiar;
- Fig. 3: “Revolta”;
- Fig. 4: “Campos Elíseos”;
- Fig. 5: “Mohamed & Vladimir”.
- Fig. 6: “Here’s a story 1” de S. McCloud.
- Fig. 7: “Here’s a story 2&3” de S. McCloud.



A estrutura abertíssima às interpretações: Tutti Frutti, de Marco Mendes

Une structure ouverte à toutes sortes d'interprétations : Tutti Frutti, de Marco Mendes

La estructura totalmente abierta a la interpretación. Tutti Frutti de Marco Mendes

A structure open to all kinds of interpretations: "Tutti Frutti", by Marco Mendes

Pt. No presente artigo, pretendo reler o álbum de tiras « Tutti Frutti », de Marco Mendes, como uma reportagem visual fragmentária. O livro é composto de tiras de BD publicadas diariamente entre Junho e Dezembro de 2018, no Jornal de Notícias. Uma vez reunidas as tiras, em 2019, no formato do livro, mudam a sua contextualização e abrem-se as possíveis leituras translineares. Tutti Frutti faz parte do projeto « Diário Rasgado » e pode ser visto como a consequência do desenvolvimento da atividade artística de Mendes que, entre as obras dele, mais se aproxima de uma reportagem completa, estruturada cronologicamente e organizada num único livro. A própria forma materializada de « Tutti Frutti » em um álbum implica a leitura de tiras soltas como peças de uma totalidade e o título logo sugere uma variedade de temas. O objeto da minha análise primária é o padrão de como as tiras separadas funcionam no espaço narrativizante do álbum « Tutti Frutti ». Considerar estas tiras como as peças de um projeto maior possibilita ver nelas os padrões de uma reportagem. Possibilita também percebê-las como se estivessem a cronicar o ano 2018 em que foram sendo criadas no regime diário para refletir sobre a realidade sociopolítica e sobre o papel que nela desempenham pessoas-protagonistas. Criou-se, assim, um retrato de acontecimentos e questões mais marcantes para aquele ano no qual a perspectiva subjectivizante do Autor evidencia pontos de encontro com as experiências dos leitores. Ao longo da análise de Tutti Frutti, vou recorrendo aos conceitos teóricos como *openness*, *tressage* ou *closure* sempre quando for oportuno introduzi-los como ferramentas analíticas e / ou interpretativas. Tutti Frutti torna-se numa obra aberta que aproveita o estruturalismo significativo da banda desenhada para despertar as experiências da leitura únicas para este meio artístico.

Palavras-chave: Marco Mendes, Diário Rasgado, autobiografismo, ano 2018, tira de BD

Fr. Dans cet article, je me propose de procéder à une relecture de l'album de strips « Tutti Frutti », de Marco Mendes, en tant que reportage visuel fragmentaire. Ce livre présente des strips de BD publiés entre juin et décembre 2018 dans le quotidien *Jornal de Notícias*. Leur regroupement au sein d'un même ouvrage, en 2019, change leur contextualisation et ouvre la voie à de possibles lectures translinéaires. *Tutti Frutti* fait partie du projet « *Diário Rasgado* » [Journal déchiré] et peut être considéré, au sein du développement de l'activité artistique de Mendes, comme l'une de ses œuvres la plus proche d'un reportage complet, structurée chronologiquement et réunie en un seul livre. Le format même de « Tutti Frutti », organisé en un album, implique de lire les différents strips comme autant d'éléments d'un tout, le titre suggérant d'emblée une variété de thèmes. Ma première analyse porte sur le mode de fonctionnement des strips individuels au sein de l'espace narratif de l'album « Tutti Frutti ». En considérant ces strips comme les pièces d'un projet plus vaste, il est possible d'y observer les caractéristiques d'un reportage. Il est aussi possible d'y voir une chronique de l'année 2018, au cours de laquelle ils ont été créés à un rythme quotidien, poussant à la réflexion sur la situation sociopolitique et sur le rôle qu'y tiennent leurs personnages principaux. Un portrait des événements et des enjeux les plus marquants de cette année-là est ainsi dressé, dans lequel la perspective subjectivante de l'auteur fait apparaître des points de rencontre avec les expériences des lecteurs. Au cours de l'analyse de *Tutti Frutti*, j'utiliserai des concepts théoriques tels que ceux d'*openness*, de *tressage* ou de *closure*, chaque fois qu'il sera opportun de les introduire en tant qu'outils analytiques et/ ou interprétatifs.

Tutti Frutti se présente comme une œuvre ouverte qui tire parti du structuralisme significatif de la bande dessinée pour susciter des expériences de lecture uniques, propres à ce support artistique.

Mots clés : Marco Mendes, *Diário Rasgado*, autobiographisme, année 2018, strip de BD

Es. En este artículo pretendo releer el álbum de cómics Tutti Frutti de Marco Mendes como un reportaje visual fragmentario. El libro se compone de tiras cómicas publicadas diariamente entre junio y diciembre de 2018 en *Jornal de Notícias*. Una vez reunidas las tiras en 2019 en formato libro, su contextualización cambia y se abren posibles lecturas translineales. Tutti Frutti forma parte del proyecto *Diário Rasgado* [Diario rasgado] y puede ser visto como la consecuencia del desarrollo de la actividad artística de Mendes que, entre sus obras, se acerca más a un reportaje completo, estructurado cronológicamente y organizado en un solo libro. La forma de Tutti Frutti en sí misma, materializada en un álbum, implica la lectura de las tiras sueltas como piezas de un todo, y el título sugiere inmediatamente una variedad de temas. El objeto de mi análisis principal es el patrón de funcionamiento de las tiras separadas en el espacio narrativizante del álbum Tutti Frutti. Considerar estas tiras como las piezas de un proyecto mayor permite ver en ellas las pautas de un reportaje. También permite percibir las como si fueran crónicas de 2018, año en el que fueron creadas diariamente para reflexionar sobre la realidad sociopolítica y el papel que las personas-protagonistas desempeñan en ella. De esta forma se creó un retrato de los acontecimientos y temas quizá más significativos de aquel año, en el que la perspectiva subjetivadora del autor pone de relieve puntos de encuentro con las experiencias de los lectores. A lo largo del análisis de Tutti Frutti recurro a conceptos teóricos como *openness*, *tressage* o *closure*, siempre que sea oportuno introducirlos como herramientas analíticas y/o interpretativas. Tutti Frutti se convierte en una obra abierta que aprovecha el estructuralismo significativo del cómic para despertar las experiencias de lectura propias de este medio artístico.

Palabras-claves : Marco Mendes, *Diário Rasgado*, autobiografía, año 2018, cómic

En. In this article, I propose to re-examine the strip album “Tutti Frutti”, by Marco Mendes, as fragmentary visual reportage. This book presents comic strips published between June and December 2018 in the daily newspaper *Jornal de Notícias*. Bringing them together in a single volume in 2019 changes their contextualization and opens the way to possible translinear readings. “Tutti Frutti” is part of the *Diário Rasgado* [Torn Diary] project and can be considered, within the development of Mendes’ artistic activity, as one of his works which draws closest to a full reportage, structured chronologically and brought together in a single work. The very format of “Tutti Frutti”, organized as an album, implies reading the various strips as elements of a whole, the title immediately suggesting a variety of themes. My first analysis focuses on the way individual strips function within the narrative space of the “Tutti Frutti” album. Considering these strips as parts of a larger project, it’s possible to observe the characteristics of a reportage. It’s also possible to see them as a chronicle of the year 2018, during which they were created at a daily pace, prompting reflection on the socio-political situation and the role played by their main characters. The result is a portrait of the most significant events and issues of that year, in which the author’s subjective perspective points to connections with readers’ experiences. In my analysis of “Tutti Frutti”, I will use theoretical concepts such as *openness*, *interweaving* and *closure* whenever appropriate, as analytical and/or interpretative tools. “Tutti Frutti” is presented as an open work that draws on the significant structuralism of comics to create unique reading experiences specific to this artistic medium.

Keywords : Marco Mendes, *Diário Rasgado*, autobiographism, 2018, comics trip