

UNDERSTANDING COMICS

THE INVISIBLE ART

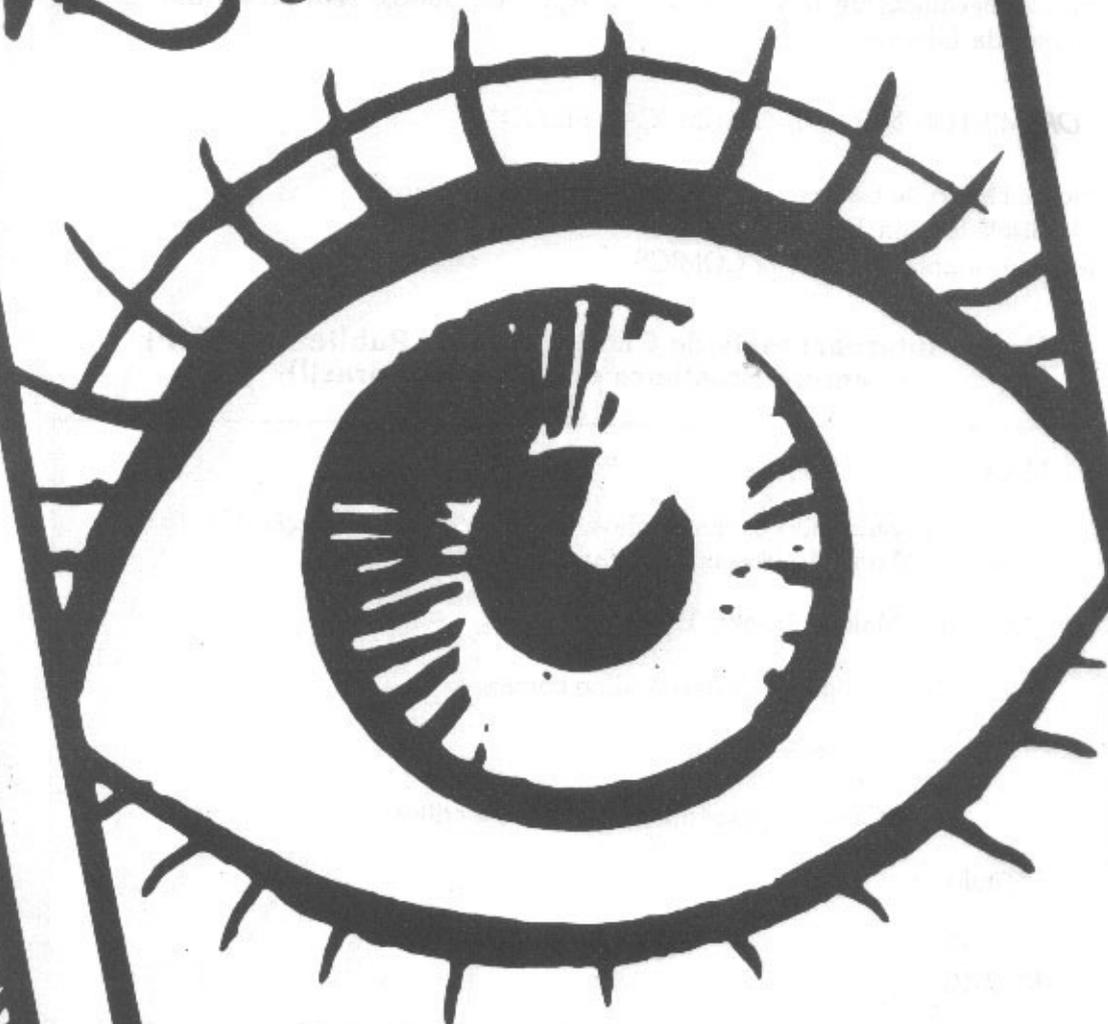


SCOTT MCCLOUD

"A REMARKABLE NEW BAEDEKER OF THE TOONS."
—GARRY TRUDEAU, NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

DESVENDANDO OS

Quadrinhos



SCOTT McCLOUD



MAKRON Books

Do original
Understanding Comics

Copyright © 1993 by Scott McCloud
Copyright © 1994 Published by arrangements with Harper Collins Publishing, Inc.
Copyright © 1995 da MAKRON Books do Brasil Editora Ltda.

Todos os direitos para a língua portuguesa reservados pela MAKRON Books do Brasil Editora Ltda.

Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida, guardada pelo sistema *retrieval* ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, seja este eletrônico, mecânico, de fotocópia, de gravação, ou outros, sem prévia autorização, por escrito, da Editora.

EDITOR: MILTON MIRA DE ASSUMPÇÃO FILHO

Tradução: Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro
Letras: Gisele Emann Tavares
Produção e Adaptação: ART & COMICS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

McCloud, Scott

Desvendando os quadrinhos / Scott McCloud; tradução Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro.

São Paulo: Makron Books, 1995.

Título original: Understanding comics.

ISBN 85-346-0489-4

1. Estórias em quadrinhos - História e crítica

I. Título.

95-2722

CDD-741.5

Índices para catálogo sistemático:

1. Estórias em quadrinhos: Apreciação crítica
741.5
2. Quadrinhos: Estórias: Apreciação crítica
741.5

AGRADECIMENTOS:

O livro que você está prestes a ler levou quinze meses para ser produzido e muitas das idéias que ele contém ficaram na prateleira por mais de nove anos. Assim sendo, seria quase impossível agradecer a todos aqueles que ajudaram em seu desenvolvimento. Além do mais, desde seu lançamento, tenho recebido um enorme apoio de centenas de colegas de todos os cantos do mundo editorial. Peço desculpas caso tenha esquecido de mencionar alguém.

Minha mais profunda gratidão a Steve Bissette, Kurt Busiek, Neil Gaiman, Larry Marder, Ivy Ratafia, que não só analisaram meu rascunho original em detalhes, como também ofereceram diversas críticas valiosas. Sua contribuição para o projeto foi inestimável. Também tive a sorte de obter uma análise detalhada da talentosa Jennifer Lee, e de contar com a revisão e aconselhamento de Bob Lappan. Agradecimentos especiais também ao magnífico (e magnânimo) Will Eisner que ofereceu muitas palavras de estímulo e excelentes conselhos nas fases finais do projeto. Há muitos anos, o trabalho de Eisner tem sido uma inspiração para mim e para milhares de artistas. A obra *COMICS AND SEQUENTIAL ART (Quadrinhos e Arte Sequencial)* de Eisner foi o primeiro livro a examinar a forma artística das histórias em quadrinhos. Este é o segundo. Eu não poderia tê-lo feito sem você, Will. Obrigado.

Estou profundamente em débito com todos os amigos e familiares que ofereceram opiniões sobre o manuscrito no decorrer de sua preparação. Nesta longa lista, encontram-se Holly Ratafia, Alice Harrigan, Carol Ratafia, Barry Deutsch, Kip Manley, Amy Sacks, Caroline Woolf, Clarence Cummins, Karl Zimmerman, Catherine Bell, Adam Philips e os lendários Irmãos Dewan, Ted e Brian.

No mundo dos quadrinhos, meus agradecimentos especiais vão para Richard Howell, Mike Luce, Dave McKean, Rick Veitch, Don Simpson, Mike Bannon (suporte técnico), Jim Woodring, além do maravilhoso clã da convenção de San Diego 92. Agradeço também

aos inúmeros profissionais que concederam suporte e endosso ao projeto. Estou particularmente em débito com Jim Valentino, Dave Sim e Keith Giffen, que usaram suas próprias revistas como fórum em meu favor. No setor varejista, meus agradecimentos aos generosos membros do Direct Line Group, às diversas lojas que serviram de anfitriãs durante nossa primeira visita e, sobretudo, a Gary Colobuono. Obrigado a Larry Marder, nexa de todas as realidades nos quadrinhos, pelos seus esforços em me auxiliar.

Agradeço aos jornalistas da imprensa, rádio e televisão que têm conseguido falar sobre este livro sem citar o antigo filme de televisão do Batman; especialmente Calvin Reid e toda a gangue da PW.

As primeiras influências nas idéias deste livro são difíceis de traçar, mas não menos importantes. Kurt Busiek apresentou-me às histórias em quadrinhos há muito tempo e foi meu melhor gula durante vários anos. A Editora-Chefe da Eclipse Comics Cat Yronwoode, ajudou-me a moldar minhas faculdades críticas durante os sete anos da revista ZOTI, e é uma das poucas pessoas no mundo dos quadrinhos que, de fato, entendeu de onde eu vinha. Art Spiegelman, como Eisner, ofereceu-me um modelo para consulta séria sobre quadrinhos como forma de arte, e, em seu curto ensaio, "Cracking Jokes", esclareceu o potencial não-ficcional dos quadrinhos, tomando este livro uma possibilidade. Outras importantes influências antigas incluem o professor Syracuse, Larry Bakke, Richard Howell e Carol Kalish.

Meus agradecimentos a todas as pessoas excelentes da Tundra Publishing, Kitchen Sink Press e HarperCollins.

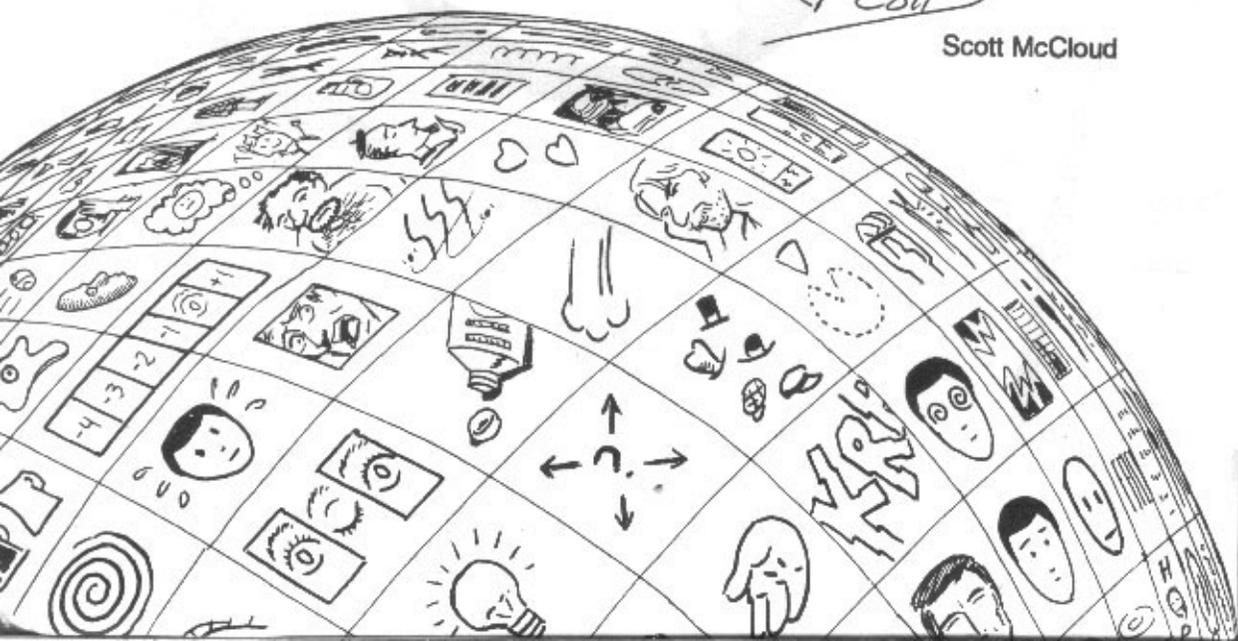
Sem Kevin Eastman, este livro talvez nunca tivesse visto a luz do dia. Obrigado, Kevin.

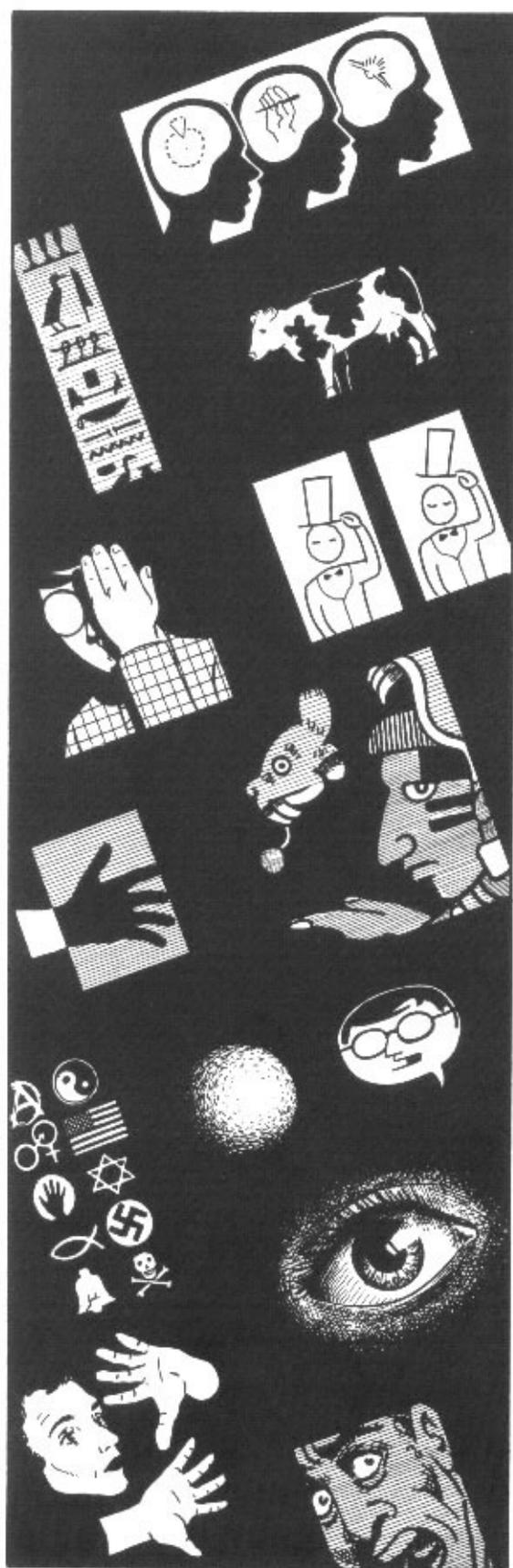
Sem Ian Ballantine, você não o estaria segurando hoje. Obrigado, Ian.

E sem você, Ivy, não teria sido tão divertido. Eu te amo loucamente. Vamos tirar folga amanhã!

♡ Scott

Scott McCloud





ÍNDICE

INTRODUÇÃO

-
- 1** COLOCANDO OS PINGOS NOS IS  2
-
- 2** O VOCABULÁRIO DOS QUADRINHOS  24
-
- 3** USANDO A SARJETA  60
-
- 4** MOLDURAS DE TEMPO  94
-
- 5** LINHAS E TRAÇOS  118
-
- 6** MOSTRAR E DIZER  138
-
- 7** OS SEIS PASSOS  162
-
- 8** UMA PALAVRINHA SOBRE CORES  185
-
- 9** JUNTANDO TUDO  193
-



INTRODUÇÃO



MATT FEAZELL, UM AMIGO, ME LIGOU...

E AÍ, SCOTT? QUAL É TEU PROJETO AGORA QUE TERMINOU "ZOT"?



BOM... ACHO QUE DÁ PRA DIZER QUE É UM TIPO DE HISTÓRIA EM QUADRINHOS SOBRE OS QUADRINHOS!

HISTÓRIA TIPO... ORIGENS?



NÃO EXATAMENTE... EMBORA TENHA UM POUCO DISSO TAMBÉM. É MAIS UM EXAME DA FORMA ARTÍSTICA DOS QUADRINHOS... SUAS POSSIBILIDADES, COMO FUNCIONA.



SABE... COMO DEFINIMOS OS QUADRINHOS, SEUS ELEMENTOS BÁSICOS; COMO A MENTE PROCESSA A LINGUAGEM DAS HISTÓRIAS-- ESSE TIPO DE COISA.



TEM UM CAPÍTULO SOBRE CONCLUSÃO-- TUDO O QUE ACONTECE ENTRE OS QUADROS. TEM OUTRO SOBRE A FORMA E FLUÊNCIA DO TEMPO NAS HISTÓRIAS, OUTRO SOBRE A INTERAÇÃO DE PALAVRAS, FIGURAS E NARRAÇÃO...



FIZ ATÉ UMA NOVA TEORIA COMPREENSÍVEL SOBRE O PROCESSO CRIATIVO E SUAS IMPLICAÇÕES NOS QUADRINHOS E NA ARTE EM GERAL!!



HM.



VOCÊ NÃO É MEIO MOÇO DEMAIS PRA FAZER ESSE TIPO DE COISA?



CAPÍTULO UM

COLOCANDO OS PINGOS NOS IS



QUANDO CRIANÇA,
EU SABIA
EXATAMENTE
O QUE ERA HISTÓRIA
EM QUADRINHOS.



QUADRINHOS ERAM
REVISTAS COLORI-
DAS, CHEIAS DE ARTE
SOFRÍVEL, AVENTURAS
IDIOTAS E
SUJEITOS DE
COLANTE.



CLARO QUE EU
SÓ LIA LIVROS DE
VERDADE. ME ACHAVA
MUITO VELHO PRA
QUADRINHOS!

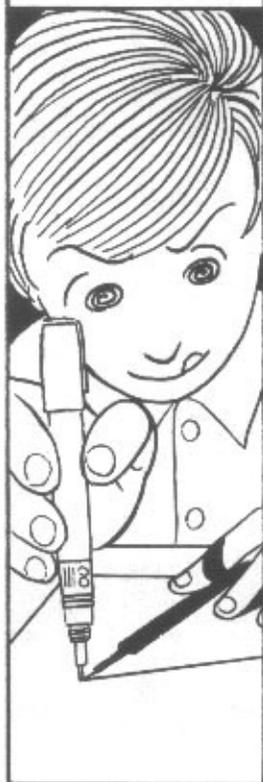


ENTÃO, NA 8ª SÉRIE, UM AMIGO (BEM
MAIS **ESPERTO** QUE EU) ME CONVEN-
CEU A DAR MAIS UMA CHANCE PROS
QUADRINHOS E ME EMPRESTOU SUA
ENORME COLEÇÃO.

LOGO, EU FIQUEI **VIDRADO!**



EM MENOS DE UM ANO, EU ESTAVA **TOTALMENTE OBCECADO!** DECIDI VIRAR DESENHISTA DE QUADRINHOS NO 2º COLEGIAL, E COMECEI A **PRATICAR, PRATICAR, PRATICAR!**



SENTI QUE EXISTIA ALGO ESCONDIDO NOS QUADRINHOS... ALGO QUE **NUNCA TINHA SIDO FEITO.**

ALGUM TIPO DE **PODER OCULTO!**



MAS, SEMPRE QUE EU TENTAVA **EXPLICAR** ISSO, ERA UM **FIASCO TOTAL.**



CLARO QUE EU SABIA QUE QUADRINHOS, EM GERAL, ERAM **MATERIAL DE CONSUMO INFANTIL, COM DESENHOS RUINS, BARATO E DESCARTAVEL...**



...MAS...

NÃO PRECISA SER ASSIM!

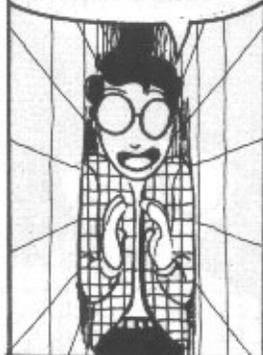


O **PROBLEMA** ERA QUE, PRA **MAIORIA DAS PESSOAS**, ERA ISSO QUE "HISTÓRIA EM QUADRINHOS" SIGNIFICAVA!

CARA COMO VOCE, NEM NO GIBI, BARNEY!



SE AS PESSOAS **NÃO COMPREENDIAM** OS QUADRINHOS, ERA PORQUE TINHAM UMA **DEFINIÇÃO ESTREITA** DEMAIS SOBRE ELAS.



ENCONTRANDO UMA **DEFINIÇÃO ADEQUADA**, SERIA POSSÍVEL **INVALIDAR** OS ESTEREÓTIPOS...

...E **DEMONSTRAR** QUE O **POTENCIAL** DOS QUADRINHOS É **ILIMITADO** E **EMOCIONANTE!**



É AQUI QUE NOSSA **VIAGEM COMEÇA.**





...MAS NÃO PODE SER ABRANGENTE DE MAIS PRA INCLUIR COISAS QUE NÃO SEJAM QUADRINHOS.



"QUADRINHOS" É UM TERMO QUE MERECE SER DEFINIDO, PORQUE SE REFERE AO MEIO EM SI, NÃO A UM OBJETO ESPECÍFICO COMO "REVISTA" OU "GIBI".

TODOS PODEMOS VISUALIZAR UM GIBI.



MAS O QUE...

...SÃO...

...QUADRINHOS?

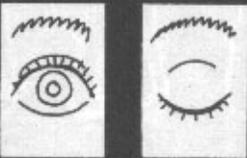
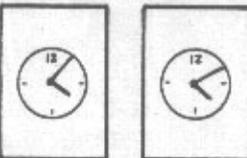
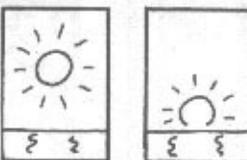
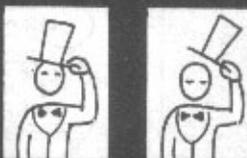
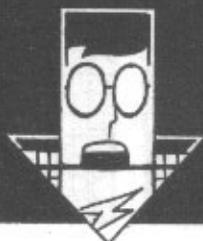


O MESTRE
WILL EISNER USA O
TERMO **ARTE SEQUÊN-
CIAL** PRA DESCRIVER AS
HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS.

TOMADAS **INDIVIDUAL-
MENTE**, AS FIGURAS ABAI-
XO NÃO PASSAM DISSO..
FIGURAS.

NO ENTANTO,
QUANDO SÃO PARTES
DE UMA **SEQUÊNCIA**,
MESMO UMA SEQUÊNCIA
SO DE **DUAS**, A ARTE DA
IMAGEM É TRANSFORMA-
DA EM ALGO MAIS: A
**ARTE DAS HISTÓRIAS
EM QUADRINHOS!**

NOTE QUE ESSA
DEFINIÇÃO É ESTRI-
TAMENTE **NEUTRA**
EM QUESTÃO DE
ESTILO,
**QUALIDADE OU
ASSUNTO.**



MUITO JÁ FOI ES-
CRITO SOBRE AS
VÁRIAS **ESCOLAS**
DE QUADRINHOS;
SOBRE **ARTISTAS**
ESPECÍFICOS, **TÍTU-
LOS**, **TENDÊNCIAS...**



SÓ QUE, PRA CHEGAR
A UMA DEFINIÇÃO, A
GENTE DEVE FAZER
UMA CERTA **CIRUR-
GIA ESTÉTICA**
E SEPARAR
**FORMA DE
CONTEÚDO!**



A FORMA ARTÍSTICA - O **MEIO** - CONHECIDA COMO QUADRINHOS É UM **RECIPIENTE** QUE PODE CONTER **DIVERSAS IDEIAS E IMAGENS**.



O **'CONTEÚDO'** DESSAS IMAGENS E IDEIAS DEPENDE, É LÓGICO, DOS **CRIADORES**, E TODOS NOS TEMOS **GOSTOS DIFERENTES**.



≡GLUG≡
≡GLUG≡



≡GAAK≡
≡WHEEEZ≡
≡KAF! KAF!≡
GLUGH-GGH...



- ahem -

O **TRUQUE** É NUNCA CONFUNDIR A **MENSAGEM...**



...COM O **MENSAGEIRO**.



NUMA OCASIÃO OU OUTRA, **TODAS** AS GRANDES MÍDIAS TÊM RECEBIDO **EXAME CRÍTICO...** EM E SOBRE **SI MESMAS**.



PROS **QUADRINHOS**, ESSA ATENÇÃO TEM SIDO **RARA**. (R)

VAMOS VER SE CONSEGUIMOS **RETIFICAR** A SITUAÇÃO.



GRAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E ARTE SEQUENCIAL DE EISNER SÃO EXCEÇÃO.



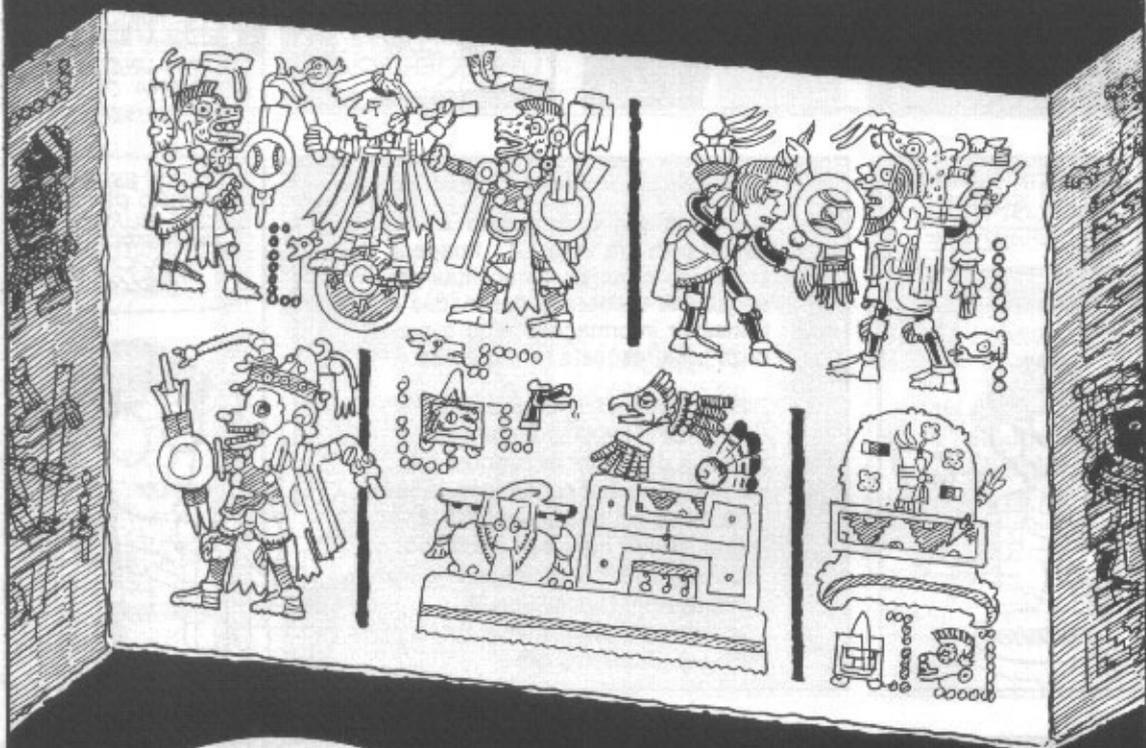
(*) JUSTAPOSTA = ADJACENTE, LADO A LADO. ÓTIMA PALAVRA DE ESCOLA DE ARTE.





Histórias em quadrinhos s. pl., usado com um verbo. 1. Imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador. 2. Superheroes in bright colorful costumes, fighting dastardly villains who want to conquer the world, in violent sensational pulse-pounding action sequences! 3. Cute, cuddly bunnies, mice and roly-poly bears, dancing to and fro happily. Hoop, Hoop, Hoop. 4. Corruptor of our Nation's Youth. com tag: (bustling) edit





ISTO É UMA PEÇA DA HISTÓRIA ÉPICA CONTIDA NUM MANUSCRITO EM IMAGEM PRÉ-COLOMBIANO, "DESCOBERTO" POR CORTÉS EM TORNO DE 1519.

ESTA TELA BRILHANTE-MENTE COLORIDA E PINTADA CONTA SOBRE O GRANDE HERÓI MILITAR E POLÍTICO B-CERVOS "GARRAS DE TIGRE". (N)

QUADRINHOS? CLARO! DA ATÉ PRA LER!



(N) OU "GARRAS DE JAGUATIRICA", DEPENENDO DE QUAL LIVRO VOCÊ LÊ. A SEQUÊNCIA SE BASEIA NUMA LEITURA PELO HISTORIADOR E ARQUEÓLOGO MEXICANO ALFONSO CASO.

SEPARE AS PALAVRAS
DAS FIGURAS.



CERVOS
"GARRAS
DE TIGRE"

(UM NOME)



11 CASA 12 MACACO
(UMA DATA)



FEIXE
DO REI
XIPE

(GRIFO PARA LOCAL CUJO
NOME NÃO SABEMOS.)

AGORA, VIRE E
ENDIREITE (NO ORIGINAL,
LIA-SE DA DIREITA
PRA ESQUERDA E
EM ZIGUEZAGUE). O
QUE NÓS TEMOS?

O ANO: 1049 d.c.
A DATA: 3 DE MAIO
O LOCAL: AQUI!

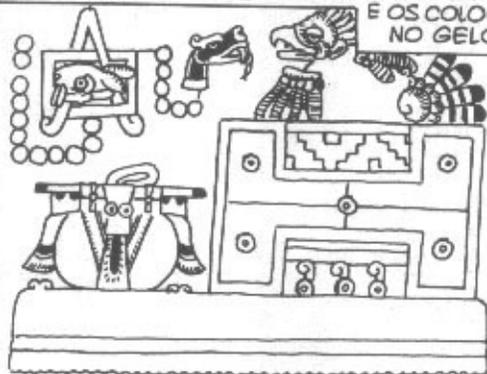


NOSSO HERÓI, 8-CERVOS "GARRAS DE TIGRE", CONQUISTA O LUGAR E CAPTURA O PRÍNCIPE DE 9 ANOS DE IDADE, 4-VENTOS "SERPENTE DE FOGO".



8-CERVOS TAMBÉM CAPTURA OS IRMÃOS
MAIS VELHOS DO PRÍNCIPE, 10-CÃES
"QUEIMADURA DE RESINA COPAL DE
ÁGUIA" E 6-CASAS "FILA DE FACAS",

E OS COLOCA
NO GELO.

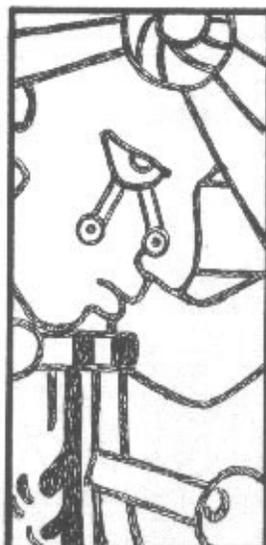
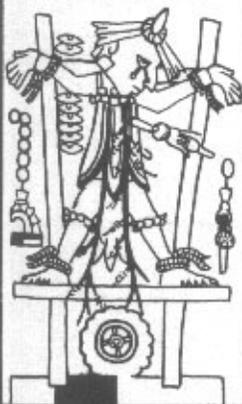


(ESTOU ACEITANDO A PALAVRA DO TRADUTOR AQUI.)

NO ANO SEGUINTE, 8-CERVOS E (PROVA-
VELMENTE) SEU IRMÃO, DISFARÇADOS DE
TIGRES, SE ENVOLVEM EM COMBATES
DE SACRIFÍCIO COM O PRÍNCIPE 10-CÃES
E OUTRO GUERREIRO DISFARÇADO DE
MORTE.



8-CERVOS MATA O
OUTRO PRÍNCIPE,
6-CASAS "FILA
DE FACAS", OITO
DIAS DEPOIS.



O ANO, NÓS CONHECEMOS; ESTOU SÓ CHUTANDO A DATA REPRESENTADA POR "12-MACACOS".

SÉCULOS ANTES DE CORTÉS COMEÇAR A COLECIONAR QUADRINHOS, A FRANÇA PRODUZIU UM TRABALHO EXTRAORDINARIAMENTE SEMELHANTE, QUE CHAMAMOS DE BAYEUX TAPESTRY.

ESSA TAPEÇARIA DE 70 METROS DETALHA A CONQUISTA NORMANDA DA INGLATERRA, QUE COMEÇOU EM 1066.



TRADUÇÃO: A BATALHA PROSEGUE FURIOSA.

O BISPO ODIN ENCORAJA SEUS SOLDADOS.

SEM QUERER **DESQUALIFICAR** ISTO COMO QUADRINHOS, ACHO QUE OS DESENHISTAS **MODERNOS** DEVERIAM ABSORVER AS **POSSIBILIDADES** DESSAS COMPOSIÇÕES DE **PÁGINA** E VER COMO **POUCOS** TÊM FEITO BOM USO DELAS DESDE ENTÃO.

EXCEÇÃO PERENE **WILL EISNER**.



QUAL É O PRINCIPE?



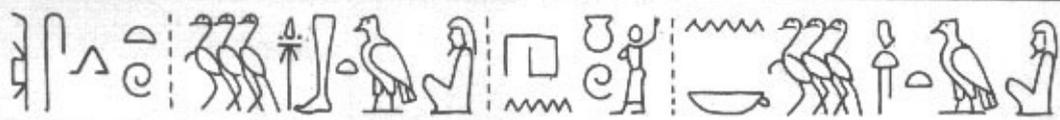
NÃO, ISSO É SÓ O COMEÇO!

CADÊ OS CAVALOS?

ENCONTRAR HISTÓRIAS EM QUADRINHOS ALÉM DO NOSSO PRÓPRIO MILENIO É UM POUCO MAIS DIFÍCIL.



000 1100 1200



IMAGENS PICTÓRICAS JUSTAPOSTAS E OUTRAS EM SEQUÊNCIA DELIBERADA ?

À PRIMEIRA VISTA, OS **HIEROGLIFOS EGÍPCIOS** PARECEM SE ADEQUAR À NOSSA DEFINIÇÃO.

SÓ QUE ISSO DEPENDE DO NOSSO USO DA PALAVRA "**PICTORICO**".

EU A USO PRA INDICAR PELO MENOS UMA CERTA **SEMELHANÇA** COM "**QUADRINHOS**". ESTES GRIFOS REPRESENTAM **SONS**, COMO NOSSO ALFABETO.

 = "baú"

 = "nek"


AO LER DA **ESQUERDA** PRA **DIREITA**, VEMOS OS **EVENTOS** DA **CONQUISTA EM ORDEM CRONOLÓGICA DELIBERADA.**

CONFORME OCORRE COM O **CÓDICE MEXICANO**, NÃO HÁ **REQUADROS**, MAS **CLARAS DIVISÕES DE CENAS POR ASSUNTO.**



DUQUE WILLIAM TIRA O ELMO PARA SOCORRER SEUS SOLDADOS

O EXÉRCITO DE HAROLD É DILACERADO

ASSIM, O DESCENDENTE DOS HIERÓGLIFOS É A **PALAVRA ESCRITA**, NÃO OS QUADRINHOS.

"ses tu baü abta, hennu-nek baü amenta"

"SEGUIE AS ALMAS DO LESTE. LOUVA AS ALMAS DO OESTE."

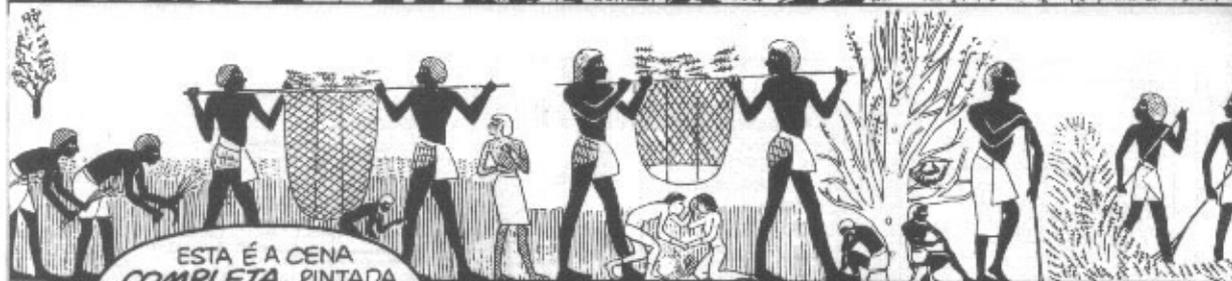
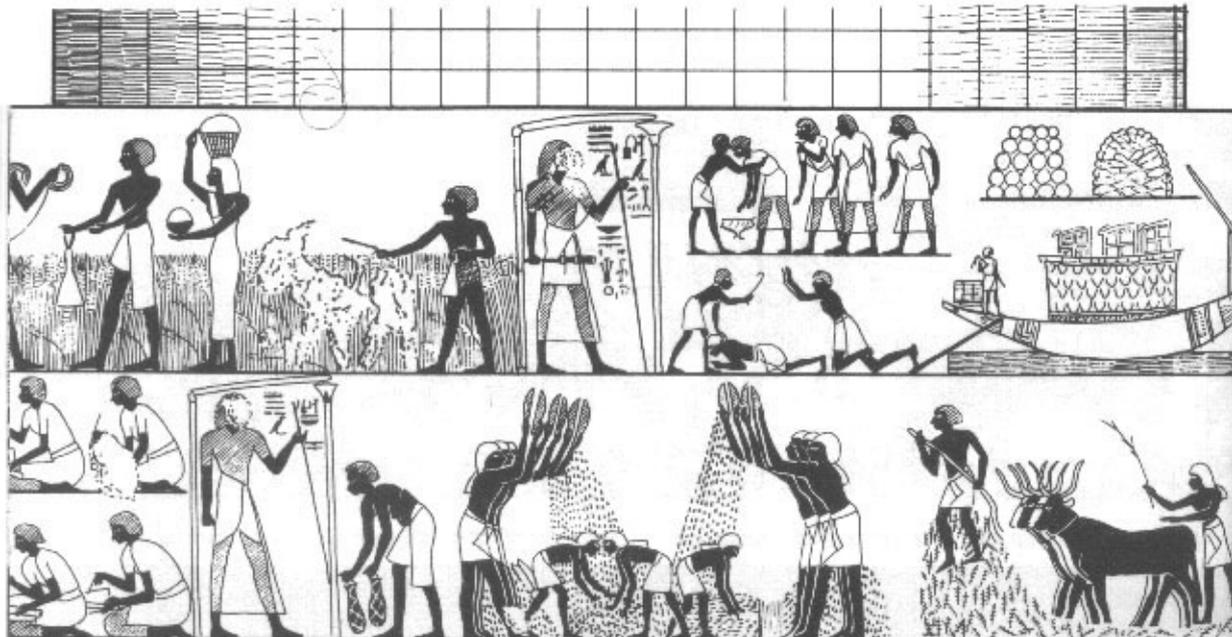
A **PINTURA EGÍPCIA** É **OUTRA QUESTÃO**. ALGUMAS, COMO ESTA, **PODEM PARECER TER RELAÇÃO COM A SEQUÊNCIA**, MAS ESTÃO APENAS MOSTRANDO DOIS LOCAIS, **EVENTOS E ELENÇOS DIFERENTES, AGRUPADOS POR ASSUNTO.**

TENTEI DURANTE ANOS ENCONTRAR **SEQUÊNCIA** NAS **PINTURAS EGÍPCIAS**, E JÁ ESTAVA **QUASE DESISTINDO...**

...QUANDO **DESCOBI** QUE **MEUS LIVROS DE REFERÊNCIA...**

...SÓ **TINHAM ME MOSTRADO PARTE DA FIGURA!**

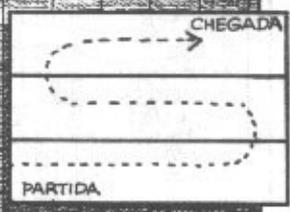




ESTA É A CENA COMPLETA, PINTADA HÁ TRINTA E DOIS SÉCULOS PRA TUMBA DE "MENNA", UM ANTIGO ESCRIBA EGÍPCIO.

SÓ QUE DEBAIXO PRA CIMA!

ASSIM COMO SERIA FEITO 2.700 ANOS DEPOIS, NO MÉXICO, OS EGÍPCIOS LIAM EM ZIGUEZAGUE.



14 00

14 00

1300 B.C.

12 00

NO CANTO ESQUERDO INFERIOR, VEMOS TRÊS OPERÁRIOS COLHENDO TRIGO--



-- DEPOIS, CARREGANDO EM CESTAS PRA UMA DEBULHADORA LOCAL (AO FUNDO, DUAS MENINAS BRIGAM POR PEDAÇOS DE TRIGO DEIXADOS PRA TRÁS, ENQUANTO DOIS OPERÁRIOS SENTAM-SE SOB UMA ÁRVORE, TOCANDO FLAUTA!).



PINTURA FEITA PARA REPRODUÇÃO EM PRETO E BRANCO

AI, OS FEIXES SÃO ESTENDIDOS NUM TAPETE DE TRIGO...



...E DOIS BOIS RETIRAM A CASCA DO GRÃO.



EM SEGUIDA, OS CAMPONESES SEPARAM O TRIGO DA PALHA.



O PRÓPRIO MENNA SUPERVISIONA... (A)



... ENQUANTO ESCRIBAS REAIS REGISTRAM A PRODUÇÃO EM SEUS PAPIROS.



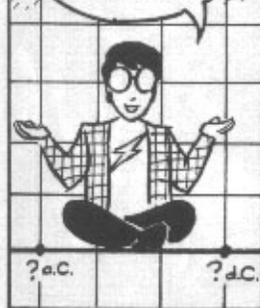
AGORA, UM OFICIAL USA UMA CORDA DE MEDIDA PRA CHECAR A TERRA E DECIDIR QUANTO TRIGO É DEVIDO EM IMPOSTOS.



E, ENQUANTO MENNA ASSISTE, FAZENDEIROS ATRASADOS NOS IMPOSTOS SÃO ESPANCADOS.



EU NÃO TENHO A MÍNIMA IDÉIA DE ONDE OU QUANDO AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMEÇARAM.



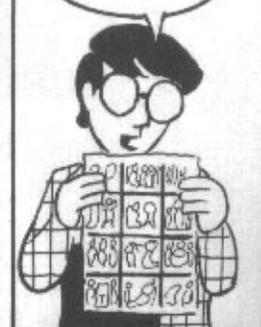
NESTE CAPÍTULO, EU FIZ UM APANHADO BEM GERAL SOBRE ISSO.. A COLUNA DE TRAJANO, A PINTURA GRÉGA, ARABESCOS JAPONÊSES... COISAS QUE PODEM SER MELHOR EXPLORADAS.



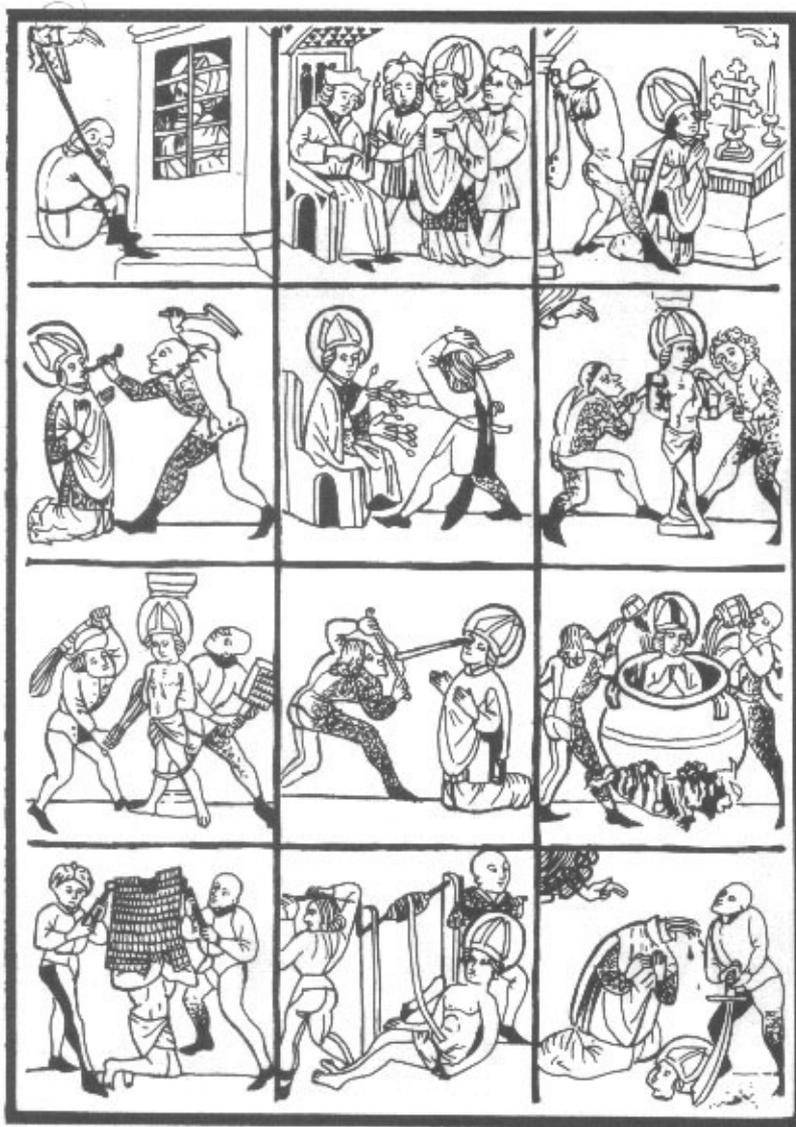
MAS HÁ UM EVENTO QUE É TÃO MARCANTE NA HISTÓRIA DOS QUADRINHOS QUANTO NA HISTÓRIA DA PALAVRA ESCRITA.



A INVENÇÃO DA IMPRENSA.



(A) ROSTO APAGADO POR FUTURAS GERAÇÕES DE LÍDERES.



COM A INVENÇÃO DA IMPRENSA^(M), A FORMA DE ARTE QUE SERVIA AOS RICOS E PODEROSOS, AGORA PODERIA SER DESFRUTADA POR TODOS!



O GOSTO POPULAR NÃO MUDOU MUITO EM CINCO SÉCULOS. VEJA "AS TORTURAS DE SANTO ERASMO", CERCA DE 1.460 d.C. DIZEM QUE O PERSONAGEM ERA MUITO POPULAR.



A SOFISTICAÇÃO DA HISTÓRIA COM IMAGENS ATINGIU SEU APOGÉU NAS MÃOS DE WILLIAM HOGARTH.

ESTA É UMA MINÚSCULA PEÇA (CERCA DE UM VIGÉSIMO) DA HISTÓRIA COM IMAGENS DE SEIS ILUSTRAÇÕES DE HOGARTH, "O PROGRESSO DE UMA PROSTITUTA", PUBLICADA EM 1731.

APESAR DE TER POUCOS QUADROS, ESSAS FIGURAS CONTA-AM UMA HISTÓRIA RICA EM DETALHES E MOTIVADA POR FORTES PREOCUPAÇÕES SOCIAIS.



AS HISTÓRIAS DE HOGARTH FORAM MOSTRADAS PELA PRIMEIRA VEZ COMO UMA SÉRIE DE **PINTURAS** E, MAIS TARDE, VENDIDAS COMO PORTFOLIO DE **GRAVURAS**.

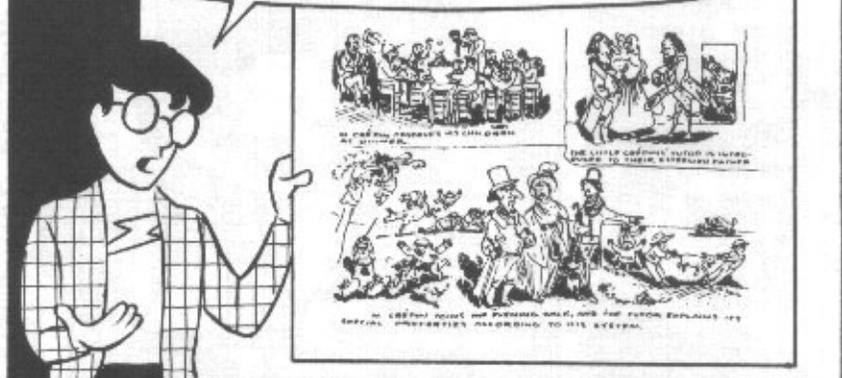
AS PINTURAS E GRAVURAS ERAM PRA SER VISTAS **LADO A LADO...EM SEQUÊNCIA!**



"O PROGRESSO DE **UMA PROSTITUTA**" E SUA CONTINUAÇÃO SE TORNARAM TÃO POPULARES QUE NOVAS **LEIS DE DIREITOS AUTORAIS** FORAM CRIADAS PRA PROTEGER ESSA NOVA FORMA DE ARTE.



DE MUITAS MANEIRAS, O PAI DOS QUADRINHOS **MODERNOS** É **RODOLPHE TÖPFFER**, CUJAS HISTÓRIAS COM IMAGENS SATÍRICAS, INICIADAS EM MEADOS DO SÉCULO XIX, EMPREGAVAM **CARICATURAS** E REQUADROS - ALÉM DE APRESENTAR A PRIMEIRA COMBINAÇÃO INTERDEPENDENTE DE **PALAVRAS E FIGURAS** NA EUROPA.



INFELIZMENTE, NEM O PRÓPRIO **TÖPFFER** CONSEGUIU COMPREENDER TODO O POTENCIAL DE SUA INVENÇÃO, TOMANDO-A COMO UM SIMPLES **HOBBY**...



"Se, no futuro, ele (Töpffer) tivesse escolhido um assunto menos frívolo e se limitasse um pouco, produziria coisas além de toda a concepção.
- Goethe

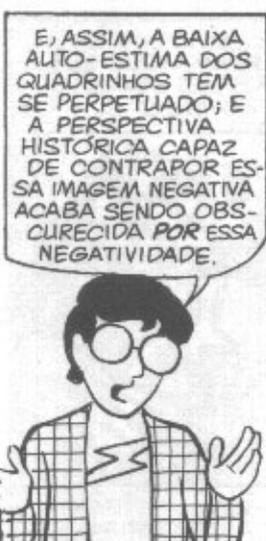


MESMO ASSIM, A CONTRIBUIÇÃO DE **TÖPFFER** PROS QUADRINHOS É CONSIDERÁVEL, POIS, APESAR DE NÃO SER NEM DESENHISTA NEM ESCRITOR...



...ELE CRIOU UMA FORMA QUE ERA AS **DUAS COISAS**.







ARTISTAS COMO **WARD** E O BELGA **FRANS MASEREEL** FALARAM MUITO, ATRAVÉS DE SUAS XILOGRAVURAS, SOBRE O POTENCIAL DOS QUADRINHOS—NO ENTANTO, POUCOS DA COMUNIDADE QUADRINÍSTICA ENTENDERAM.

A **DEFINIÇÃO** DE QUADRINHOS QUE ELES TINHAM ERA PEQUENA, **DEMAIS** PRA INCLUIR TAIS TRABALHOS.



EXTRAÍDO DE *PASSIONATE JOURNEY*, FRANK MASEREEL, 1919.

UM CASO BEM **DIFERENTE** É O "ROMANCE EM COLAGEM", DE MAX ERNST, *A WEEK OF KINDNESS*.



A SEQUÊNCIA COM 182 COLAGENS É UMA **OBRA-PRIMA** DA ARTE DO SÉCULO XX, MAS NENHUM PROFESSOR DE HISTÓRIA DA ARTE **SONHARIA** EM CHAMAR AQUILO DE "QUADRINHOS".

APESAR DA FALTA DE UMA HISTÓRIA **CONVENCIONAL**, É ÓBVIO O PAPEL DESEMPENHADO PELA **SEQUÊNCIA** NO TRABALHO. ERNST NÃO QUER QUE VOCÊ **PASSE OS OLHOS** PELA OBRA, ELE QUER QUE VOCÊ **LEIA**.



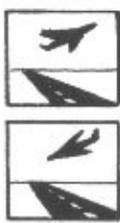
SE NÃO EXCLUÍRMOS A **FOTOGRAFIA** DE NOSSA DEFINIÇÃO, ENTÃO, METADE DOS **EUA** CURTIU QUADRINHOS NUMA OCASIÃO OU OUTRA.



EM ALGUNS PAÍSES, AS **FOTONOVELAS** SÃO BEM POPULARES.



AS **FIGURAS EM SEQUÊNCIA** FINALMENTE ESTÃO SENDO RECONHECIDAS COMO UMA EXCELENTE FERRAMENTA DE COMUNICAÇÃO, MAS NINGUÉM AINDA SE REFERE A ELAS COMO **QUADRINHOS!** "**DIAGRAMAS**" SOA MAIS DIGNIFICANTE, EU SUPONHO.



- 1 
- 2 
- 3 
- 4 



DOS **VITRAIS**, MOSTRANDO CENAS BÍBLICAS EM ORDEM E A **PINTURA EM SÉRIE DE MONET**, ATÉ OS MANUAIS DE INSTRUÇÃO, AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS SURGEM EM **TUDO LUGAR** QUANDO SE USA A DEFINIÇÃO **ARTE SEQUENCIAL**.

Histórias em quadrinhos *s. pl.*, usado com um verbo. 1. Imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador.



DE TODAS AS PORTAS QUE NOSSA DEFINIÇÃO **ABRE**, **UMA** ELA **FECHA**.

UM QUADRO ÚNICO COMO **ESTE** MUITAS VEZES É CHAMADO DE QUADRINHO, MAS NÃO EXISTE SEQUÊNCIA DE **UM!**

TAIS QUADROS PODEM SER CLASSIFICADOS COMO "**ARTE EM QUADRINHOS**", PORQUE PARTE DE SEU **VOCA-BULÁRIO VISUAL** VEM DOS QUADRINHOS--



"Mãe, por que eu não sou justaposto?"





DADA

| | | |
|-----------------|----------------------|--|
| BIOGRAFIA | HORROR | |
| ROMANCE | SURREALISMO | |
| VERSO EM BRANCO | HISTÓRICO FICÇÃO | |
| ÉPICO POESIA | CONTOS FOLCLÓRICOS | |
| SOCIAL ALEGORIA | ERÓTICOS | |
| ADAPTAÇÕES | MISTÉRIO | |
| | RELIGIOSOS TÓPICOS | |
| | FLUXO DE CONSCIÊNCIA | |
| | SÁTIRA | |


ARTE SEQUENCIAL



POR EXEMPLO, NOSSA DEFINIÇÃO NÃO DIZ NADA SOBRE **SUPER-HERÓIS** OU **ANIMAIS ENGRAÇADOS**. NEM SOFRE **FANTASIA**, **FICÇÃO CIENTÍFICA** OU **IDADE DO LEITOR**.

NENHUM **GÊNERO** É LISTADO EM NOSSA DEFINIÇÃO, NENHUM TIPO DE ASSUNTO, NENHUM **ESTILO** DE PROSA OU POESIA.

NÃO SE DIZ NADA SOBRE **PAPEL E TINTA**. NÃO SE MENCIONA **PROCESSO DE IMPRESSÃO**; A IMPRENSA EM SI NÃO É NEM ESPECIFICADA! NÃO SE DIZ NADA SOBRE **CANETAS TÉCNICAS** OU **PAPEL SCHOELLER** OU O **PINCEL NÚMERO DOIS DA SÉRIE 7 DA MARCA WINDSOR & NEWTON!**

NENHUM **MATERIAL** É EXCLUÍDO POR NOSSA DEFINIÇÃO. NENHUMA FERRAMENTA É PROIBIDA.




ARTE SEQUENCIAL



NÃO HÁ MENÇÃO DE **TRAÇOS PRETOS** E **CORES CHAPADAS**. NÃO SE FALA DE **ANATOMIA EXAGERADA** NEM DE **ARTE REPRESENTACIONAL** DE QUALQUER TIPO.

NENHUMA **ESCOLA DE ARTE** É BANIDA POR NOSSA DEFINIÇÃO, NENHUMA **FILOSOFIA**, NEM **MOVIMENTO**, NENHUM MODO DE **VER** É EXCLUÍDO!




ARTE SEQUENCIAL

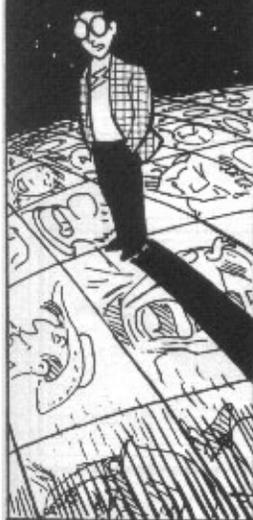


AQUELES DE VOCÊS QUE GANHAM A VIDA COM QUADRINHOS-- OU QUE **GOSTARIAM** DE FAZER ISSO-- DEVEM SABER QUE ESTAR ATUALIZADO SOBRE TODOS OS AVANÇOS NESTA ARTE NÃO É FÁCIL.

EXISTEM TANTAS REVISTAS HOJE QUE SERIA PRECISO UM **EXÉRCITO** DE LEITORES PRA ESTUDAR TODAS.

CONTUDO, POR MAIS QUE A GENTE TENTE **COMPREENDER** O MUNDO DOS QUADRINHOS, UMA PARTE DELE SEMPRE PERMANECERÁ NAS SOMBRAS-- UM **MISTÉRIO**.

VOU FAZER O MÁXIMO PRA LANÇAR UMA LUZ SOBRE ESSE LADO OBSCURO NOS PRÓXIMOS CAPÍTULOS, MAS É BOM TERMOS SEMPRE EM MENTE QUE ESTE MUNDO É **SÓ UM...**



...DE INÚMEROS MUNDOS POSSÍVEIS!

NOSSA TENTATIVA DE **DEFINIR** OS QUADRINHOS É UM **PROCESSO CONTÍNUO** QUE NÃO TERMINARÁ LOGO.

UMA OUTRA GERAÇÃO, SEM DÚVIDA, VAI **REJEITAR** O QUE ESTA DECIDIU ACEITAR E TENTARÁ **REINVENTAR** OS QUADRINHOS.

E É ASSIM QUE DEVE SER.

UM BRINDE AO **GRANDE DEBATE!**



CAPÍTULO DOIS

O VOCABULÁRIO DOS QUADRINHOS







ESTE NÃO É UM HOMEM.



ESTAS NÃO SÃO IDÉIAS.



ISTO NÃO É UM PAÍS.



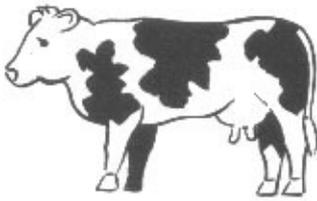
ISTO NÃO É
UMA FOLHA.



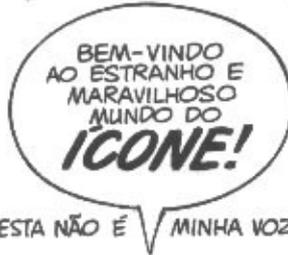
ESTAS NÃO SÃO PESSOAS



ISTO NÃO É MÚSICA.



ISTO NÃO É UMA VACA.



ESTA NÃO É MINHA VOZ.



ISTO NÃO É SOM.



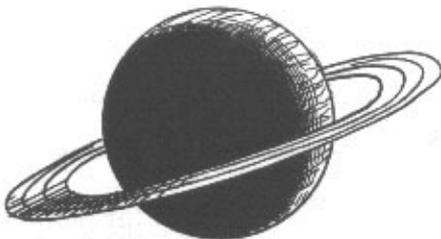
ESTAS NÃO SÃO FLORES.



ESTE NÃO SOU EU.



ISTO NÃO É LEI.



ESTE NÃO É UM PLANETA.



ISTO NÃO É COMIDA.



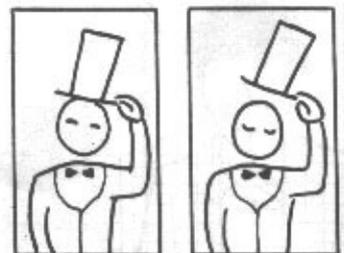
ISTO NÃO É UM CARRO.



ISTO NÃO É UMA EDITORA.



ISTO NÃO É UM ROSTO.



ESTES NÃO SÃO MOMENTOS SEPARADOS.

ISTO É
PAPÉL. ISTO É
TINTA
NO PAPEL.



BEM, A PALAVRA ÍCONE SIGNIFICA MUITAS COISAS.



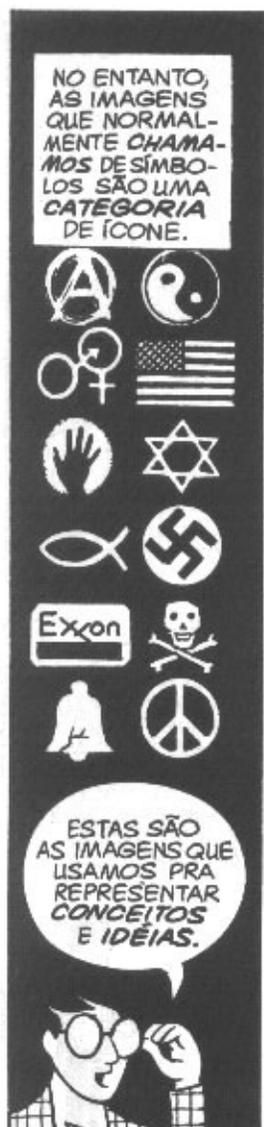
PROS PROPÓSITOS DESTE CAPÍTULO, ESTOU USANDO A PALAVRA "ÍCONE" COMO QUALQUER IMAGEM QUE REPRESENTA UMA PESSOA, LOCAL, COISA OU IDEIA.

ÍCONE



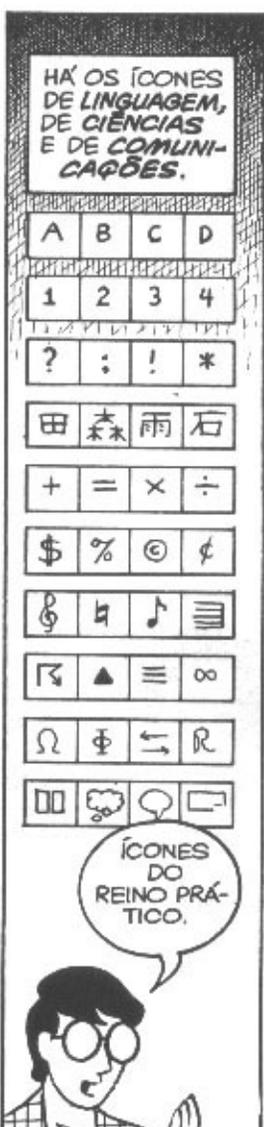
ISSO É MAIS AMPLO DO QUE A DEFINIÇÃO DO DICIONÁRIO, MAS É DO QUE EU PRECISO AQUI.

"SÍMBOLO" É PESADO DE MAIS PRA MIM.



NO ENTANTO, AS IMAGENS QUE NORMALMENTE CHAMAMOS DE SÍMBOLOS SÃO UMA CATEGORIA DE ÍCONE.

ESTAS SÃO AS IMAGENS QUE USAMOS PRA REPRESENTAR CONCEITOS E IDEIAS.



HÁ OS ÍCONES DE LINGUAGEM, DE CIÊNCIAS E DE COMUNICAÇÕES.

ÍCONES DO REINO PRÁTICO.

E, FINALMENTE, OS ÍCONES QUE CHAMAMOS DE FIGURAS: IMAGENS CRIADAS PRA SE ASSEMELHAREM A SEUS TEMAS.



ASSIM COMO A SEMELHANÇA VARIA, O MESMO OCORRE COM O CONTEÚDO ICÔNICO.

EM OUTRAS PALAVRAS, ALGUMAS FIGURAS SÃO MAIS ICÔNICAS DO QUE OUTRAS.

NOS ÍCONES NÃO-PICTORICOS, O SIGNIFICADO É FIXO E ABSOLUTO. SUA APARÊNCIA NÃO AFETA SEU SIGNIFICADO PORQUE REPRESENTA IDEIAS INVISÍVEIS.

| | | |
|---|---|---|
| M | ☰ | 5 |
| m | ☯ | 5 |
| M | ☰ | 5 |
| m | ☯ | 5 |
| ∞ | ☯ | 5 |

TODAVIA, NAS FIGURAS, O SIGNIFICADO É FLUIDO E VARIÁVEL, DE ACORDO COM A APARÊNCIA. ELAS DIFEREM DA "VIDA REAL" EM VÁRIOS GRAUS.

PALAVRAS SÃO ÍCONES TOTALMENTE ABSTRATOS. OU SEJA, NÃO TÊM SEMELHANÇA ALGUMA COM O VERDADEIRO MCCOY.

OLHO

ENTRETANTO, NAS FIGURAS, O NÍVEL DE ABSTRAÇÃO VARIA. ALGUMAS, COMO O ROSTO DO QUADRO ANTERIOR, SE PARECEM TANTO COM SEUS CORRESPONDENTES REAIS QUE QUASE ENGANAM O OLHO!

OUTRAS, COMO EU, SÃO MAIS ABSTRATAS, MUITO DIFERENTES DE QUALQUER ROSTO HUMANO QUE VOCÊ JÁ VIU!

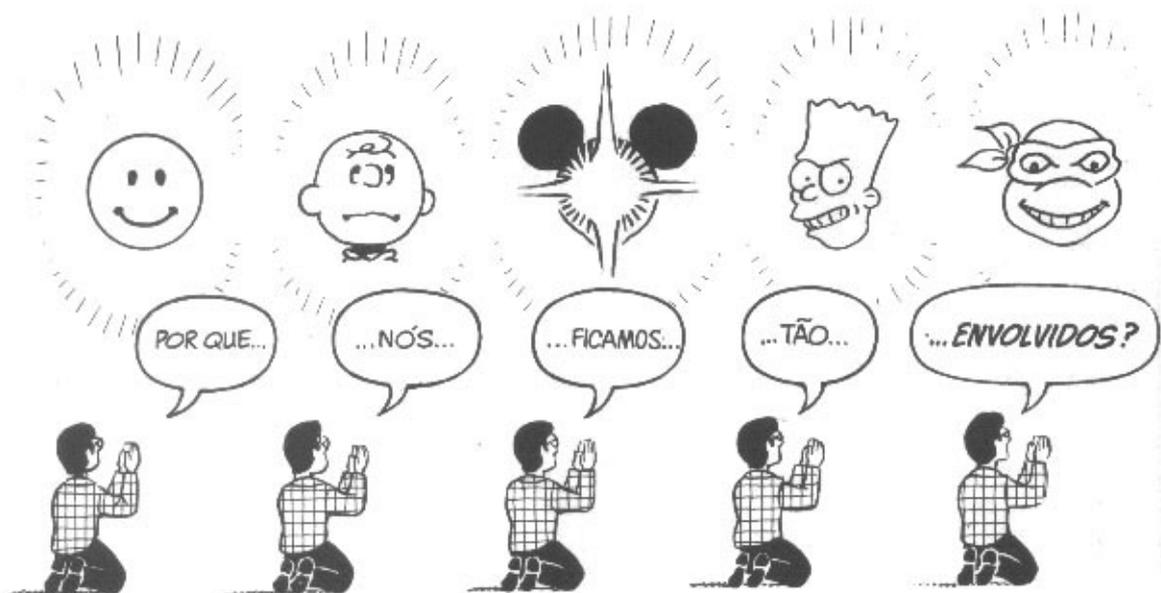
VAMOS TENTAR POR ESSES ÍCONES PICTÓRICOS EM ALGUM TIPO DE ORDEM.

SÓ QUE MUITAS COISAS OS DIFERENCIAM DOS ROSTOS REAIS-- SÃO MENORES, MAIS PLANOS, MENOS DETALHADOS, NÃO SE MOVEM, NÃO TÊM COR. PORÉM, COMO ÍCONES PICTÓRICOS, SÃO "REALISTAS".

A FOTOGRAFIA E O DESENHO REALISTA SÃO OS ÍCONES QUE MAIS SE APROXIMAM DE SEUS EQUIVALENTES REAIS.

PARA A REALIDADE





DEFINIR O CARTUM EXIGIRIA TANTO ESPAÇO QUANTO DEFINIR OS QUADRINHOS, MAS, POR ORA, VOU EXAMINÁ-LO COMO FORMA DE AMPLIFICAÇÃO ATRAVÉS DA SIMPLIFICAÇÃO.



OS CRÍTICOS DE CINEMA, ÀS VEZES, DESCREVEM UM FILME COMO "CARTUM" PRA INDICAR UMA HISTÓRIA OU ESTILO VISUAL BEM SIMPLES.



EMBORA O TERMO SEJA USADO DE FORMA DEPRECIATIVA, ELE PODE SER BEM APLICADO A DIVERSOS CLÁSSICOS IMORTAIS. SIMPLIFICAR PERSONAGENS E IMAGENS PODE SER UMA FERRAMENTA EFICAZ DE NARRATIVA EM QUALQUER MEIO DE COMUNICAÇÃO.



CARTUM NÃO É SÓ UM JEITO DE DESENHAR, É UM MODO DE VER!

A CAPACIDADE QUE O CARTUM TEM DE CONCENTRAR NOSSA ATENÇÃO NUMA IDÉIA É PARTE IMPORTANTE DE SEU PODER ESPECIAL, TANTO NOS QUADRINHOS COMO NO DESENHO EM GERAL.



UM



ALGUNS



MILHARES



MILHÕES



(QUASE) TODOS

OUTRA COISA É A **UNI-VERSALIDADE** DE IMAGEM DO CARTUM. QUANTO MAIS CARTUNIZADO É UM ROSTO, MAIS PESSOAS ELE PODE **DESCREVER**, DIZEM.



CONTUDO, HÁ OUTRA COISA EM AÇÃO NAS NOSSAS MENTES QUANDO VEMOS UM CARTUM--SOBRETUDO DE UM ROSTO HUMANO-- QUE MERECE MAIS INVESTIGAÇÃO.



O QUE

VOCE



DE FATO

ESTÁ VENDO?

O FATO DE SUA MENTE CONSEGUIR PEGAR UM **CÍRCULO**, **DOIS PONTOS**, **UMA LINHA** E TRANSFORMAR ISSO NUM **ROSTO** É, NO MÍNIMO, **INCRÍVEL!**



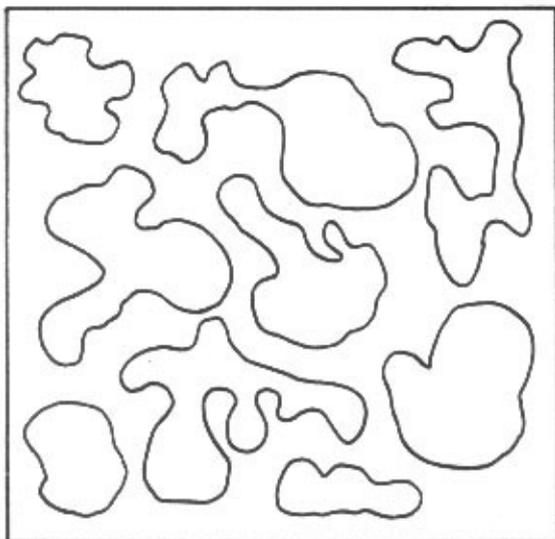
MAIS INCRÍVEL AINDA É SER IMPOSSÍVEL VOCÊ DEIXAR DE VER UM ROSTO AQUI. SUA MENTE NÃO PERMITE!



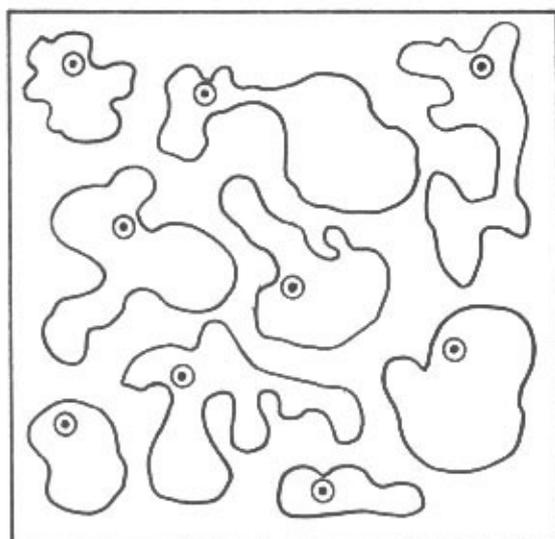
PEÇA A UM AMIGO
PRA DESENHAR
ALGUMAS FORMAS
NUM PEDAÇO DE
PAPEL. DEVEM SER
CURVAS FECHADAS,
MAS TÃO IRREGULA-
RES QUANTO ELE
QUISER.



DIGA-
MOS
QUE O
RESULTA-
DO SEJA
AS-
SIM...



AGORA, VOCÊ VAI
PERCEBER QUE
QUALQUER UMA
DESSAS FORMAS
PODE SER TRANS-
FORMADA NUM ROSTO
COM UM SIMPLES
ACRÉSCIMO.

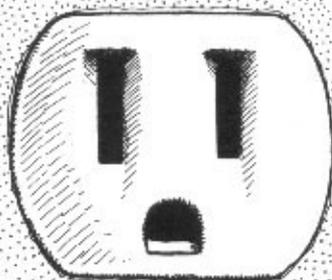


SUA MENTE NÃO
TEM DIFICULDADE
ALGUMA EM
CONVERTER ESSAS
FORMAS EM ROSTOS,
MAS VOCÊ CONFUN-
DIRIA *ISTO*...

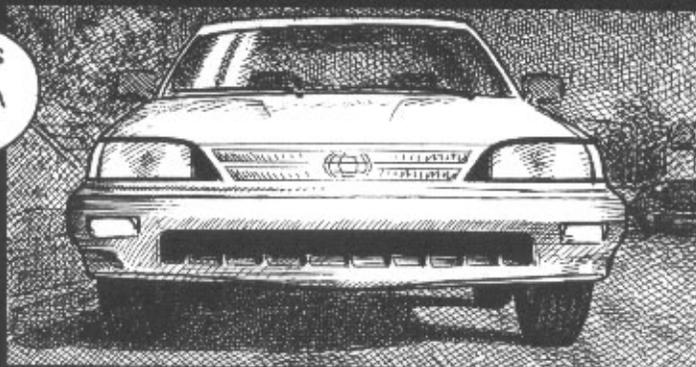


...COM
ISTO?

NÓS, HUMA-
NOS, SOMOS
UMA ESPÉCIE CEN-
TRADA EM NOS
MESMOS.



NÓS VEMOS
A NO'S
MESMOS EM
TUDO.



ATRIBUÍMOS
IDENTIDADE E
EMOÇÃO ONDE
NÃO
EXISTE
NADA.



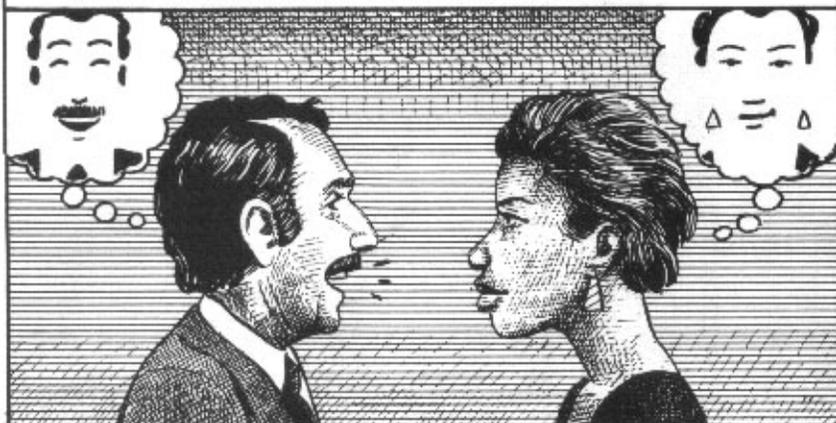
E TRANS-
FORMAMOS O
MUNDO A
NOSSA
IMAGEM.







CADA UM TAMBÉM CONTÉM UMA CONSCIÊNCIA CONSTANTE DE SEU PRÓPRIO ROSTO, MAS ESSA IMAGEM MENTAL NÃO É TÃO NÍTIDA, É SÓ UM ARRANJO DO TIPO ESBOÇO... UM SENSO DE FORMA... DE **COLOCAÇÃO GERAL**.



ALGO TÃO **SIMPLES** E TÃO **BÁSICO**...



...QUANTO UM **CARTUM**.

QUANDO VOCÊ OLHA PRA UMA FOTO OU DESENHO REALISTA DE UM ROSTO...



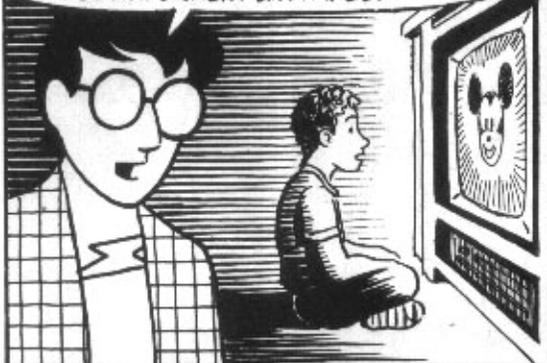
...VOCÊ VÊ ISSO COMO O ROSTO DE OUTRA PESSOA.

CONTUDO, QUANDO ENTRA NO MUNDO DO CARTUM...

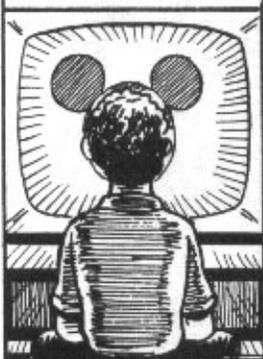


...VOCÊ VÊ A SI MESMO.

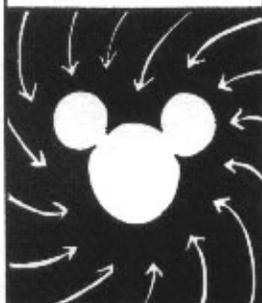
ACHO QUE ESSA É A RAZÃO **PRINCIPAL** DO NOSSO FASCÍNIO POR **DESENHOS ANIMADOS**, EMBORA OUTROS FATORES COMO **SIMPLICIDADE** E **CARACTERÍSTICAS INFANTIS** DE MUITOS PERSONAGENS DE DESENHOS ANIMADOS TAMBÉM DESEMPENHEM UM PAPEL.



O DESENHO ANIMADO É UM **VACUO** PRO QUAL NOSSA **IDENTIDADE** E **CONSCIÊNCIA** SÃO **ATRAÍDAS**...



...UMA **CONCHA VAZIA** QUE NÓS HABITAMOS PRA VIAJAR A UM **OUTRO REINO**.



NÓS NÃO SÓ **OBSERVAMOS** O CARTUM. NÓS **PASSAMOS A SER** ELE.

É POR ISSO QUE RESOLVI ME **DESENHAR** NUM ESTILO TÃO **SIMPLES**.

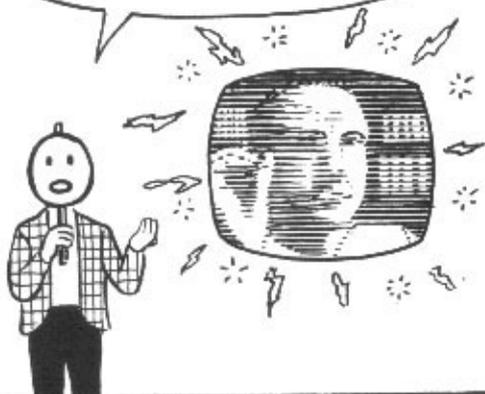


VOCÊ **PRESTARIA** ATENÇÃO SE EU APARECESSE **ASSIM??**

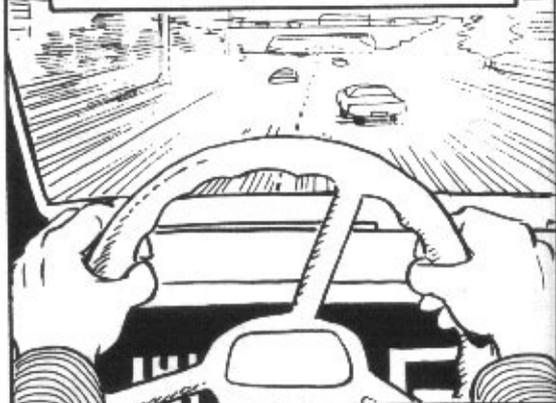




O FALECIDO MARSHALL MCLUHAN OBSERVOU UMA FORMA SEMELHANTE DE CONSCIÊNCIA NÃO-VISUAL QUANDO AS PESSOAS INTERAGEM COM OBJETOS INANIMADOS.



AO DIRIGIR, POR EXEMPLO, VIVENCIAMOS MUITO MAIS DO QUE NOSSOS CINCO SENTIDOS RELATAM.



TUDO O CARRO-- NÃO SÓ AS PARTES QUE PODEMOS VER, SENTIR E OUVIR-- ESTÁ EM NOSSA MENTE O TEMPO TODO.



O VEÍCULO SE TORNA UMA EXTENSÃO DO CORPO. ABSORVE NOSSO SENTIDO DE IDENTIDADE. NÓS NOS TORNAMOS O CARRO.



SE UM CARRO BATE EM OUTRO, É MUITO MAIS PROVÁVEL QUE O MOTORISTA DO VEÍCULO ATINGIDO DIGA--

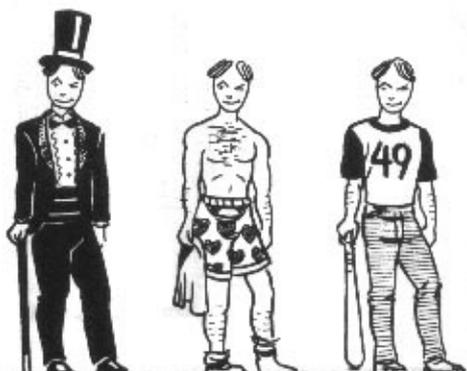
KLUNK!

EI! ELE BATEU EM MIM!



DO QUE "ELE BATEU NO MEU CARRO".
OU "SEU CARRO BATEU NO MEU".

NOSSA IDENTIDADE E CONSCIÊNCIA SÃO INVESTIDAS EM MUITOS OBJETOS INANIMADOS TODOS OS DIAS. NOSSAS ROUPAS, POR EXEMPLO, PODEM TRANSFORMAR A MANEIRA DOS OUTROS NOS VEREM E DE NÓS NOS VERMOS.



NOSSA HABILIDADE DE **ESTENDER** NOSSAS IDENTIDADES A OBJETOS PODE FAZER PEDACOS DE MADEIRA VIRAREM **PERNAS...**



PEDACOS DE METAL VIRAREM **MÃOS...**



PEÇAS DE PLÁSTICO VIRAREM **ORELHAS...**



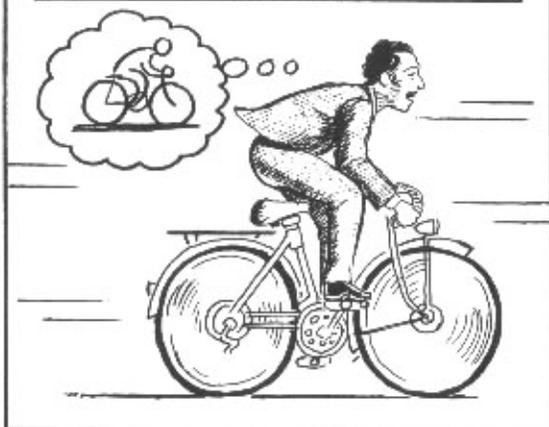
PEÇAS DE VIDRO VIRAREM **OLHOS.**



E, EM **TODOS OS CASOS**, NOSSA CONSCIÊNCIA DO **EU--**



--FLUI **PRA FORA** PRA ENGLOBALAR O OBJETO DE NOSSA IDENTIDADE **ESTENDIDA.**



ASSIM COMO A CONSCIÊNCIA DOS NOSSOS **ELIS BIOLÓGICOS** SÃO **IMAGENS CONCEITUA- LIZADAS SIMPLI- FICADAS--**

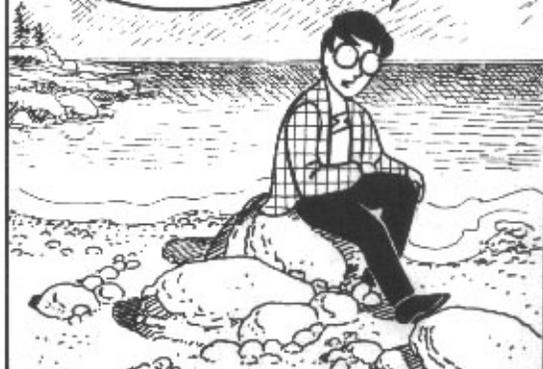


--O MESMO OCORRE COM NOSSA CONSCIÊNCIA DESSAS EXTENSÕES **SIMPLIFICADAS.**



TODAS AS COISAS QUE **VIVENCIAMOS** NA VIDA PODEM SER SEPARADAS EM **DOIS REINOS: O DO CONCEITO--**

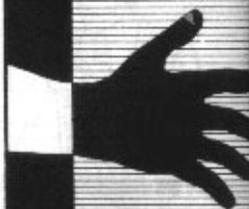
--E O DOS **SEN- TIDOS.**



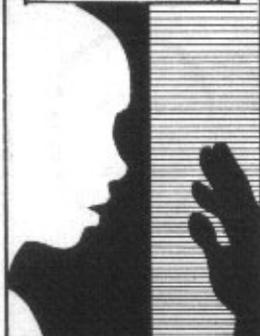
NOSSAS IDENTIDADES PERTENCEM AO MUNDO CONCEITUAL. NÃO PODEM SER VISTAS, OUVIDAS, CHEIRADAS, TOCADAS OU SABOREADAS. SÃO APENAS IDEIAS. E TUDO O MAIS-- DESDE O INÍCIO-- PERTENCE AO MUNDO SENSORIAL. O MUNDO EXTERNO A NÓS.



INDO ALÉM DE NÓS MESMOS...



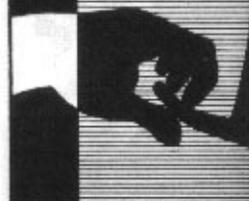
... ENCONTRAMOS A VISÃO, O OLFATO, O TATO, O PALADAR É O SOM DE NOSSOS CORPOS.



E DO MUNDO QUE NOS CERCA.



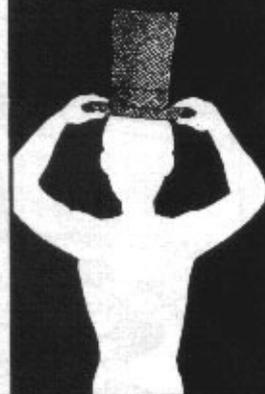
E LOGO DESCOBRIMOS QUE OS OBJETOS DO MUNDO FÍSICO TAMBÉM PODEM ATRAVESSAR...



... E POSSUIR IDENTIDADES PRÓPRIAS. OU...



... SENDO NOSSAS EXTENSÕES...



... COMEÇAM A BRILHAR...



... COM A VIDA...



...QUE NÓS LHEM
EMPRESTAMOS.



AO TROCAR A APARÊNCIA DO MUNDO
FÍSICO PELA IDEIA DA FORMA, O
CARTUM COLOCA-SE NO MUNDO DOS
CONCEITOS.



ATRAVÉS DO
REALISMO
TRADICIONAL, O
DESENHISTA DE
QUADRINHOS PODE
REPRESENTAR O
MUNDO EXTERNO...



...E, ATRAVÉS
DO CARTUM,
O MUNDO
INTERNO.



QUANDO
O CARTUM
É USADO NA
HISTÓRIA IN-
TEIRA, O MUN-
DO DESSA
HISTÓRIA
PARECE PUL-
SAR COM
VIDA.



OBJETOS INANIMA-
DOS PODEM ASSU-
MIR **IDENTIDADES**
SEPARADAS, DE
MODO QUE, SE UM
DELES COMEÇAR A
CANTAR, ISSO NÃO
PARECERIA ABSURDO.



ENTRETANTO, AO
ENFATIZAR OS
CONCEITOS DOS
OBJETOS EM LUGAR
DA **APARÊNCIA**
FÍSICA, É PRECISO
OMITIR MUITA
COISA.

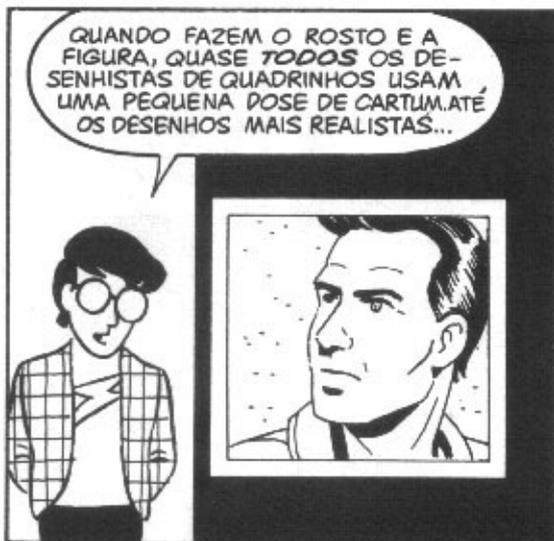


SE UM ARTISTA
QUISER REPRESENTAR
A BELEZA E
A COMPLEXIDADE
DO **MUNDO**
FÍSICO...



... **ALGUM** TIPO
DE **REALISMO**
SERÁ
IMPORTANTE.





ESSA COMBINAÇÃO PERMITE QUE OS LEITORES SE *DISFARCEM* NUM PERSONAGEM E ENTREM NUM MUNDO SENSORIALMENTE ESTIMULANTE.



UM CONJUNTO DE LINHAS PRA *VER*, OUTRO CONJUNTO PRA *SER*.



NO MUNDO DA ANIMAÇÃO, ONDE ESSE EFEITO É UMA **NECESSIDADE** PRÁTICA, DISNEY O USOU COM RESULTADOS IMPRESSIONANTES.



NA *EUROPA*, O EFEITO PODE SER ENCONTRADO EM MUITOS QUADRINHOS, DE *ASTERIX* A TRABALHOS DE *JACQUES TARDI*.



NOS QUADRINHOS *AMERICANOS*, ESSE EFEITO É USADO COM MUITO MENOS **FREQUÊNCIA**, EMBORA TENHA SE MANIFESTADO NOS TRABALHOS DE ARTISTAS COMO *CARL BARKS*, *JAIME HERNANDEZ*, *DAVE SIM* E *GERHARD*.



CEREBUS © DAVE SIM

NO *JAPÃO*, POR OUTRO LADO, O EFEITO-MÁSCARA FOI, DURANTE UM CERTO TEMPO, UM **ESTILO NACIONAL!**



GRACAS À **INFLUÊNCIA DO** DESENHISTA *OSAMU TEZUKA*, OS QUADRINHOS JAPONESES TÊM UMA LONGA E RICA HISTÓRIA DE PERSONAGENS **ICÔNICOS**.



COMO EM DÉCADAS RECENTES, OS FÃS JAPONESES TAMBÉM DESENVOLVERAM UM GOSTO PELA **ARTE FOTO-REALISTA...**



...OS ESTILOS HÍBRIDOS RESULTANTES MOSTRARAM UMA TREMENDA VARIÇÃO ICÔNICA, COM PERSONAGENS MUITO CARTUNIZADOS E FUNDOS QUASE FOTOGRAFICOS.



"MONA VAI A TÓQUIO"

MAS OS DESENHISTAS JAPONESES DERAM UM PASSO A MAIS.



LOGO, ALGUNS VIRAM QUE O PODER OBJETIVANTE DA ARTE REALISTA PODIA TER OUTROS USOS.



POR EXEMPLO, ENQUANTO A MAIORIA DOS PERSONAGENS ERA DESENHADA COM SIMPLICIDADE, PRA MELHOR IDENTIFICAÇÃO DO LEITOR...



...OUTROS ERAM FEITOS DE FORMA MAIS REALISTA, PRA SEREM OBJETIVADOS, ENFATIZANDO SUA "INFAMILIARIDADE" PRO LEITOR.



ESTA ESPADA PODERIA SER BEM CARTUNIZADA NUMA SEQUÊNCIA...



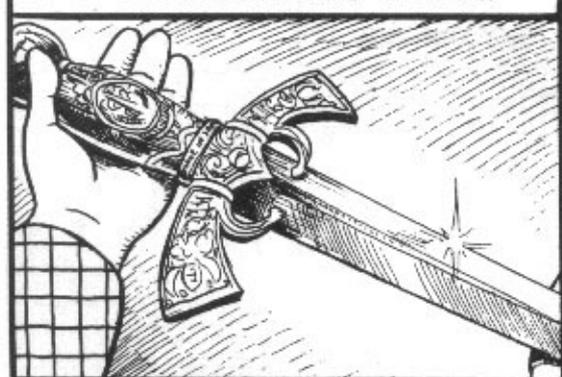
...POR SER UMA EXTENSÃO DA IDENTIDADE DA MINHA CARICATURA!



MAS SUPONHA QUE EU PERCEBA ALGUMAS INSCRIÇÕES MISTERIOSAS NO CABO...



NO QUADRINHO JAPONÊS, A ESPADA DEVE SE TORNAR BEM REALISTA, NÃO SÓ PRA MOSTRAR OS DETALHES, MAS PRA GENTE SE CONSCIENTIZAR DELA COMO OBJETO, UMA COISA COM PESO, TEXTURA E COMPLEXIDADE FÍSICA.



POR ESSAS RAZÕES, OS QUADRINHOS DO OCIDENTE EVOLUÍRAM DE MODO DIFERENTE DOS DO JAPÃO.



NÓS VOLTAREMOS A ESSAS DIFERENÇAS VÁRIAS VEZES NO DECORRER DO LIVRO



EU, PESSOALMENTE, GOSTO DO EFEITO-MÁSCARA, MAS ELE É SÓ MAIS UMA DAS POSSIBILIDADES NOS QUADRINHOS.

MEUS ARTISTAS PREFERIDOS RARAMENTE O USAM.



NO ENTANTO, A PERSPECTIVA JAPONESA DOS QUADRINHOS MOSTRA QUE A ESCOLHA DE UM ESTILO PODE TER CONSEQUÊNCIAS QUE VÃO BEM ALÉM DA "APARÊNCIA" DE UMA HISTÓRIA.



ENQUANTO ESCREVO ISTO, EM 1992, O LEITOR AMERICANO JÁ VIU QUE UM ESTILO SIMPLES NÃO SIGNIFICA UMA HISTÓRIA SIMPLES.



O IDEAL PLATÔNICO DO CARTUM PARECE OMITIR A AMBIGUIDADE E CARACTERIZAÇÃO COMPLEXA QUE SÃO MARCAS REGISTRADAS DA LITERATURA MODERNA, TORNANDO-O ADEQUADO, SÓ PRA CRIANÇAS.

CONTUDO, ELEMENTOS SIMPLES...



...PODEM SE COMBINAR DE MANEIRAS COMPLEXAS... COMO ÁTOMOS SE TORNAM MOLÉCULAS E MOLÉCULAS, VIDA.



É, ASSIM COMO O ÁTOMO, UMA GRANDE FORÇA ESTÁ CONTIDA NESTAS LINHAS SIMPLES...

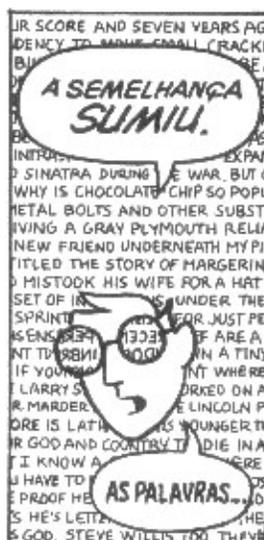
...LIBERÁVEL SÓ PELA MENTE DO LEITOR...



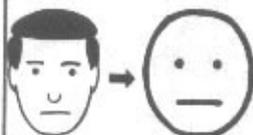
...O CARTUM É MUITO MAIS DO QUE APAREÇA SER!







O DESENHISTA E O ROTEIRISTA COMEÇAM DE MÃOS DADAS, COM UM OBJETIVO COMUM: FAZER QUADRINHOS DE "QUALIDADE".



ROSTO

O DESENHISTA SABE QUE, PRA ISSO, VAI TER QUE FAZER MAIS DO QUE CARTUNS GROSSEIROS. ELE PARTE EM BUSCA DE UMA ARTE DE QUALIDADE.



A ROTEIRISTA SABE QUE NÃO PODE FICAR SÓ NO LUFF! TUM! BLAM! ELA PARTE EM BUSCA DE ALGO MAIS PROFUNDO.



EM MUSEUS E EM BIBLIOTECAS, O DESENHISTA ENCONTRA O QUE BUSCA. ELE ESTUDA OS GRANDES MESTRES DA ARTE OCIDENTAL, PRATICANDO NOITE E DIA.



ELA TAMBÉM ENCONTRA O QUE PROCURA NOS GRANDES MESTRES DA LITERATURA OCIDENTAL. ELA LÊ E ESCREVE MUITO, BUSCANDO UMA VOZ UNICAMENTE SUA.



FINALMENTE, OS DOIS ESTÃO PRONTOS. AS PINCELADAS DELE SÃO PERFEITAS; SUAS FIGURAS... PURO MICHAELANGELO. AS DESCRIÇÕES DELA SÃO IMPRESSIONANTES. SUAS PALAVRAS FLUEM COMO UM SONETO SHAKESPEAREANO.

AMBOS ESTÃO PRONTOS PRA DAR AS MÃOS DE NOVO E CRIAR UMA OBRA-PRIMA.



ROSTO

DOIS OLHOS
UM NARIZ.
UMA BOCA

O orgulho de
"Libre" de nossa
juventude, pois
adivinhai agora.



RECEBIDO PERCEBIDO

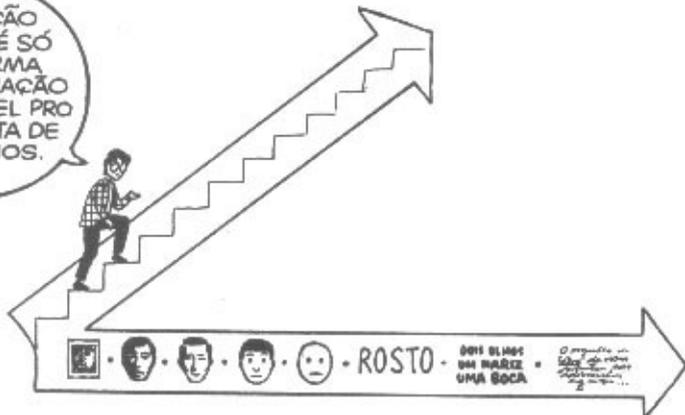
ROSTO → DOIS OLHOS → UM NARIZ → UMA BOCA → *O orgulho de Lúcia de nossa juventude, por adriana agora.*

QUANDO AS IMAGENS SÃO MAIS ABSTRAÍDAS DA "REALIDADE", REQUEREM MAIORES NÍVEIS DE PERCEPÇÃO, COMO AS PALAVRAS.

QUANDO AS PALAVRAS SÃO MAIS AUDACIOSAS, MAIS DIRETAS, REQUEREM NÍVEIS INFERIORES DE PERCEPÇÃO E SÃO RECEBIDAS COM MAIS RAPIDEZ, COMO IMAGENS.



ABSTRAÇÃO
ICÔNICA É SÓ
UMA FORMA
DE ABSTRAÇÃO
DISPONÍVEL PRO
DESENHISTA DE
QUADRINHOS.



EM GERAL, A PALAVRA "ABSTRAÇÃO" SE REFERE À VARIEDADE **NÃO-ICÔNICA**, ONDE NÃO SE TENTA ADERIR À SEMELHANÇA OU SIGNIFICADO.



O TIPO DE ARTE QUE DESENCADEIA A PERGUNTA: "O QUE SIGNIFICA ISSO?"



MERECENDO A RESPOSTA: "SIGNIFICA O QUE É!"

NESSE CASO...



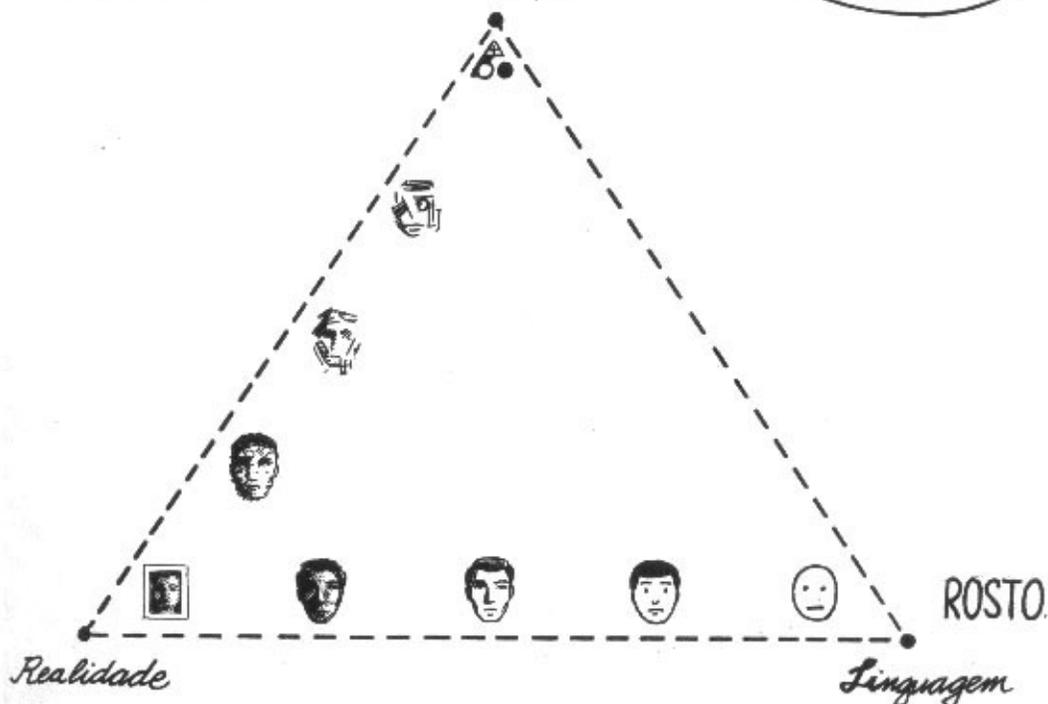
... TINTA NO PAPEL.



ESTE É O **PLANO DAS FIGURAS**, ONDE FORMAS, LINHAS E CORES PODEM SER **ELAS MESMAS** E NÃO FINGIR **OUTRA COISA**.

Plano das Figuras

ABAIXO, A ÁREA DESCRITA PELOS TRÊS VÉRTICES-- "REALIDADE", LINGUAGEM E O PLANO DAS FIGURAS-- REPRESENTA O **VOCABULÁRIO PICTÓRICO TOTAL** DOS QUADRINHOS OU QUALQUER OUTRA ARTE VISUAL.



BOS (1981)
LIM (1981)
UMA (1981)

A MAIORIA DA ARTE NOS QUADRINHOS FICA PERTO DA **BASE**-- OU SEJA, AO LADO DA **ABSTRAÇÃO** **ICÔNICA** ONDE TODA LINHA TEM UM **SIGNIFICADO**.



OLHA O NARIZ!

PERTO DA BASE, MAS NÃO **NELA**, POIS ATÉ MESMO O CARTUM MAIS BEM DEFINIDO TEM UMA LINHA OU DUAS "SEM SENTIDO".



SE INCORPORARMOS A LINGUAGEM E OUTROS ÍCONES AO DIAGRAMA, PODEMOS CONSTRUIR UM **MAPA** ABRANGENTE--



--DO **UNIVERSO** CHAMADO **QUADRINHOS!**



1. MARY FLEENER em seu trabalho mais abstrato. 2. Píker de MARISCAL. 3. DAVE McKEAN usando um dos inúmeros estilos encontrados em sua série CAGES. 4. GREGORY de MARC HEMPEL. 5. MARK BEYER. 6. TALES OF THE BEANWORLD, de LARRY MARDER. "Assemelhando-se" a nada jamais visto (dal todo o caminho até a direita). Os feijões de Marder percorrem a linha do desenho ao significado. 7. SAUL STIENBERG. 8. PENNY MORAN VAN-HORN, do THE LIBRARIAN. 9. LORENZO MATTOTI, em FIRES, combina lumino-sidade impressionista com formas icônicas e fortes composições orientadas para design. Em outras palavras, ele é difícil de enquadrar. 10. ALINE KOMINSKY-CRUMB. 11. Chuckie-Boy, do NEAT STUFF de PETER BAGGE. Compare com o 39. 12. KRISTINE KRYTTRE. 13. REA IRVIN. THE SMYTHES. 14. Morty, de STEVE WILLIS. 15. FRANK THE UNICORN, de PHIL YEH. 16. "Jack Survives", de JERRY MORIARTY. Baseado na luz e sombra do mundo real, mas decomposto em formas rústicas. Efeitos semelhantes são encontrados nos números 8, 18, 19, 20 e 34. 17. Arte de JET WONG para a JIZZ, de Scott Russo. 18. O impressionista RAIN, de ROLF STARK. 19. SPAIN TRASHMAN. 20. O CAVALEIRO DAS TREVAS, de FRANK MILLER. 21. Wolverine MacAlistair, do

JOURNEY, de WILLIAM MESSNER-LOEBS. 22. MEGATON MAN, de DON SIMPSON. Partindo de uma base anômica realista, Simpson distorce e exagera as características de M. M. até a margem da abstração. 23. MICHAEL CHERKAS, extraído de SILENT INVASION. 24. RICK GEARY. 25. PETER KUPER. 26. DOO-NESBURY, de GARRY TRUDEAU. 27. LYNDA BARRY. 28. SAMPEI SHIRATO. 29. BIG BABY, de CHARLES BURNS. 29 1/2. (Ops!) CLIFF STERRETT. O personagem retratado aqui (de POLLY AND HER PALS) pode ficar mais abaixo, mas a arte de Sterrett, como a de Fleener, frequentemente aponta para o completo abstrato. 30. GROO, O ERRANTE, de SERGIO ARAGONES. Simples, direto, mas com uma forte qualidade gestual

Plano das Figuras



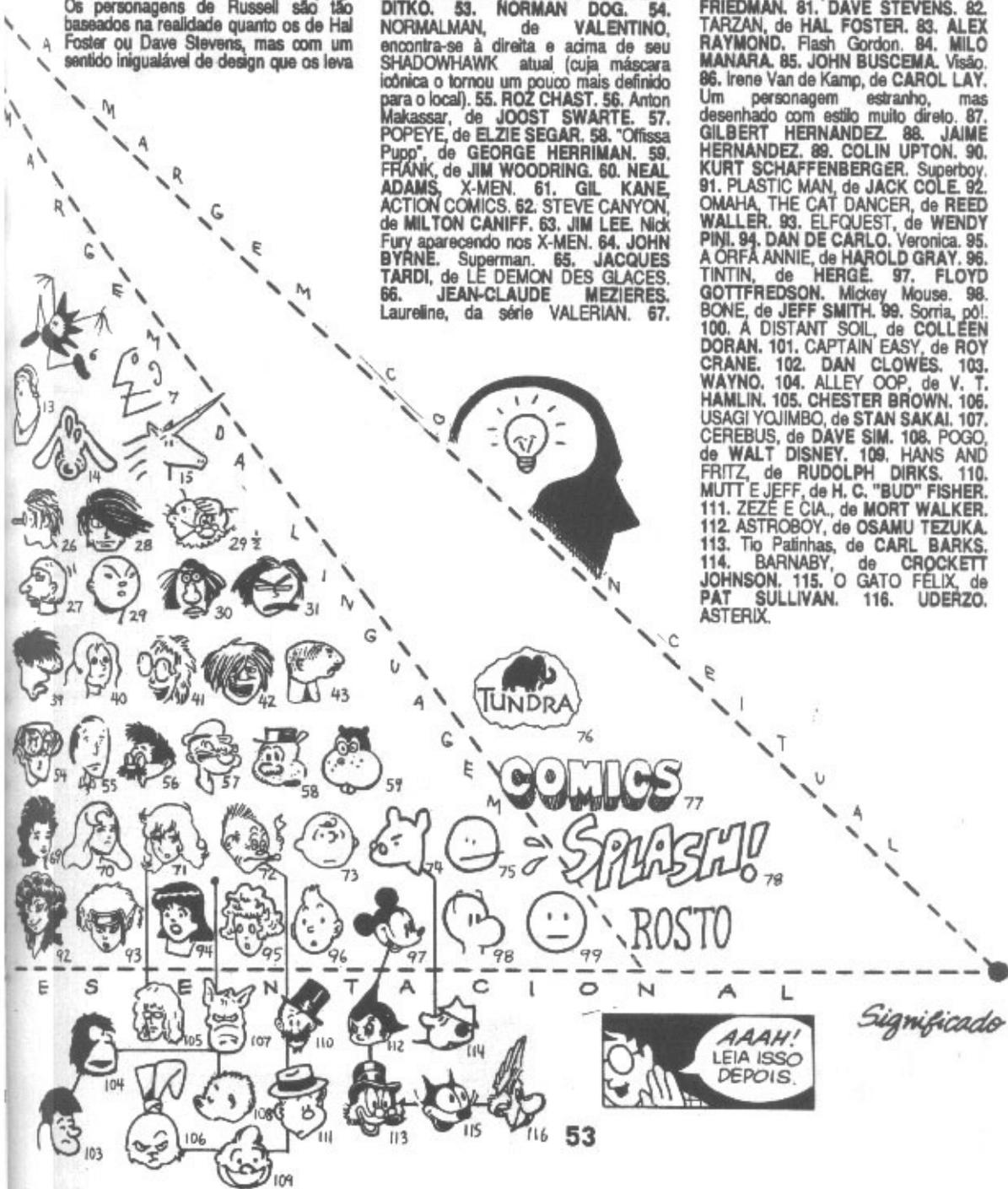
Lembre-se de que estas são minhas cópias dos desenhos originais.

NOTA: OS ARTISTAS NESTE DIAGRAMA NÃO FORAM NECESSARIAMENTE ESCOLHIDOS POR MÉRITO ARTÍSTICO. ALGUNS CRIADORES MUITO IMPORTANTES NÃO ESTÃO INCLuíDOS AQUI.

(também ocorre para 14, 28, 31, 41). 31. Bitchy Bitch, de NAUGHTY BITS, de ROBERTA GREGORY. 32. BATMAN: ANO UM, de DAVID MAZZUCHELLI (Comissário Gordon). 33. JOSÉ NUÑOZ, de "Mister Conrad, Mister Wilcox". 34. CAROL SWAIN. 35. DICK TRACY, de CHESTER GOULD. 36. Darkseid, de JACK KIRBY. 37. BOB BURDEN. 38. Rocco Vargas, TRITON, de DANIEL TORRES. 39. Buddy Bradley, de PETER BAGGE. Compare com o 11. 40. SETH. 41. MARK MARTIN. 42. JULIE DOUCET. 43. EDWARD GOREY. 44. Mowgli, de CRAIG RUSSELL, extraído de O LIVRO DAS SELVAS, de Kipling. Os personagens de Russell são tão baseados na realidade quanto os de Hal Foster ou Dave Stevens, mas com um sentido inigualável de design que os leva

ao vértice superior. Mais tarde, Russell me moveu um pouco mais acima e para a direita em alguns casos. 45. KOZURE OKAMI (Lobo Solitário), de GOSEKI KOJIMA. 46. ALEC, de EDDIE CAMPBELL. Realista em tom, mas também gestual e espontâneo. O processo de desenho não é oculto da visão. 47. ALEX TOTH, Zorro. 48. CORTO MALTESE, de HUGO PRATT. 49. WILL EISNER, TO THE HEART OF THE STORM. 50. DORI SEDA. 51. R. CRUMB, oscila entre personagens realistas e cartunistas, normalmente ficando nesta altura, mas, às vezes, aventurando-se para cima. 52. STEVE DITKO. 53. NORMAN DOG. 54. NORMALMAN, de VALENTINO, encontra-se à direita e acima de seu SHADOWHAWK atual (cuja máscara icônica o tornou um pouco mais definido para o local). 55. ROZ CHAST. 56. Anton Makassar, de JOOST SWARTE. 57. POPEYE, de ELZIE SEGAR. 58. "Offissa Pupp", de GEORGE HERRIMAN. 59. FRANK, de JIM WOODRING. 60. NEAL ADAMS, X-MEN. 61. GIL KANE, ACTION COMICS. 62. STEVE CANYON, de MILTON CANIFF. 63. JIM LEE, Nick Fury aparecendo nos X-MEN. 64. JOHN BYRNE, Superman. 65. JACQUES TARDI, de LE DEMON DES GLACES. 66. JEAN-CLAUDE MEZIERES, Laureline, da série VALERIAN. 67.

ZIPPY THE PINHEAD, de BILL GRIFFITH. 68. JOE MATT. 69. KYLE BAKER, de WHY I HATE SATURN. 70. MISTY, de TRINA ROBBINS. 71. THE ROSE OF VERSAILLES, de RIYOKO IKEDA. 72. GEORGE McMANUS, BRINGING UP FATHER. 73. PEANUTS, de CHARLES SCHULZ. 74. MAUS, de ART SPIEGELMAN. 75. CYNICALMAN, de MATT FEAZELL. 76. O logotipo da editora. A figura como símbolo. 77. Logotipo. A palavra como objeto. 78. Onomatopéia. A palavra como som. 79. SNOOKUMS, THAT LOVABLE TRANSVESTITE, de TOM KING, uma folionovela em quadrinhos. 80. DREW FRIEDMAN. 81. DAVE STEVENS. 82. TARZAN, de HAL FOSTER. 83. ALEX RAYMOND, Flash Gordon. 84. MILO MANARA. 85. JOHN BUSCEMA. Visão. 86. Irene Van de Kamp, de CAROL LAY. Um personagem estranho, mas desenhado com estilo muito direto. 87. GILBERT HERNANDEZ. 88. JAIME HERNANDEZ. 89. COLIN UPTON. 90. KURT SCHAFFENBERGER, Superboy. 91. PLASTIC MAN, de JACK COLE. 92. OMAHA, THE CAT DANCER, de REED WALLER. 93. ELFQUEST, de WENDY PINI. 94. DAN DE CARLO, Veronica. 95. A ORFÃ ANNIE, de HAROLD GRAY. 96. TINTIN, de HERGÉ. 97. FLOYD GOTTFREDSON, Mickey Mouse. 98. BONE, de JEFF SMITH. 99. Sorria, pól. 100. A DISTANT SOIL, de COLLEEN DORAN. 101. CAPTAIN EASY, de ROY CRANE. 102. DAN CLOWES. 103. WAYNO. 104. ALLEY OOP, de V. T. HAMLIN. 105. CHESTER BROWN. 106. USAGI YQIMBO, de STAN SAKAI. 107. CEREBUS, de DAVE SIM. 108. POGO, de WALT DISNEY. 109. HANS AND FRITZ, de RUDOLPH DIRKS. 110. MUTT E JEFF, de H. C. "BUD" FISHER. 111. ZEZE E CIA., de MORT WALKER. 112. ASTROBOY, de OSAMU TEZUKA. 113. Tio Patinhas, de CARL BARKS. 114. BARNABY, de CROCKETT JOHNSON. 115. O GATO FELIX, de PAT SULLIVAN. 116. UDERZO, ASTERIX.



Significado

AAAH!
LEIA ISSO
DEPOIS.

A MAIORIA DOS EXEMPLOS PRECEDENTES ENTROU EM NOSSO DIAGRAMA COM BASE NO ESTILO DE DESENHO UTILIZADO EM **PERSONAGENS ESPECÍFICOS!**



COMO CADA CRIADOR EMPREGA UMA **SÉRIE DE ESTILOS**, MUITOS OCUPAM **DIVERSOS LUGARES** NO DIAGRAMA DURANTE UM PROJETO.



ALGUNS, COMO **CYNICALMAN**, DE MATT FEAZELL, SE MANTÊM CONSISTENTES NUMA ÁREA.



A COMBINAÇÃO DE **PERSONAGENS E AMBIENTES EXTREMAMENTE ICÔNICOS**, MISTURADOS À **LINGUAGEM SIMPLES E DIRETA**, ALÉM DE UMA ONOMATOPÉIA, NOS DARIA UMA FORMA COMO **ESTA:**



OUTROS **VARIAM** BASTANTE, DE UMA PONTA À OUTRA DO DIAGRAMA.



JÁ DISCUTIMOS A VARIACÃO DE HERGÉ E OUTROS QUE CONTRASTAM **PERSONAGENS ICÔNICOS** COM **FUNDOS REALISTAS**.



CYNICALMAN © MATT FEAZELL



HERGÉ SE ESTENDE QUASE DA **ESQUERDA** ATÉ A **DIREITA**-- DO **REALISMO** AO CARTUM-- MAS SE AVENTURA **MUITO POUCO** NO MUNDO **SUPERIOR** DA ABSTRAÇÃO **NÃO-ICÔNICA**.



MARY FLEENER JÁ VARIA POUCO EM SEU CONTEÚDO **ICÔNICO**, ENQUANTO SUA ABSTRAÇÃO **NÃO-ICÔNICA** VAI QUASE DA PONTA ATÉ A BASE.



ARTE © MARY FLEENER.



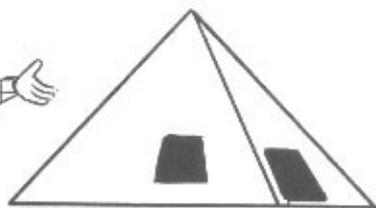
FENSA NISSO... E AQUELA BOMBA-RELÓGIO AMBULANTE?

PUTZ! SE ELE AINDA TÁ SOLTO, SO' DEUS SABE O QUE PODE ACONTECER!!

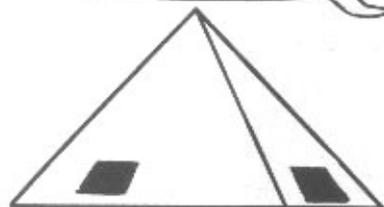


ARTE: JACK KIRBY E JOE SINNOTT
ARGUMENTO: STAN LEE

EM MEADOS DE 60, **JACK KIRBY**, JUNTO COM **STAN LEE**, EXPLOROU UM TERRENO **INTERMEDIÁRIO DE FORMAS ICÔNICAS**, MANTENDO UM SENSO DO **REAL** FAVORECIDO POR UM **PODEROSO DESIGN**.



HOJE, MUITAS REVISTAS EM **QUADRINHOS** AINDA SEGUEM A **NARRATIVA** DE **KIRBY**, MAS O **DESEJO** DE UMA ARTE BEM **REALISTA** E UM **ROTEIRO** BEM **ELABORADO** TEM **DISTANCIADO** MAIS O **DESENHO** DA **HISTÓRIA**.

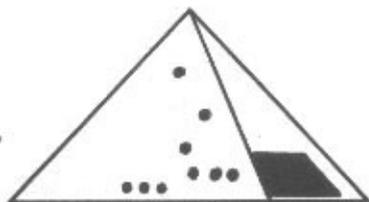


COMEÇOU UMA BRIGA. ELE COLOCOU UM PONTO FINAL NELA, PELO QUE SE SABE, TODOS OS SOBREVIVENTES ESTÃO BEM. DO JEITO QUE VOCÊ FALA, NICHOLAS, ELE PODE ATACAR A RÚSSIA A QUALQUER MOMENTO.

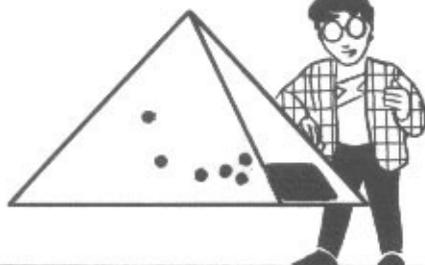




NOS ANOS 80 E 90, A CONTRACULTURA DOS CRIADORES INDEPENDENTES, QUE TRABALHAVAM SOBRETUDO EM PRETO E BRANCO, FICOU A **DIREITA** DO SEGMENTO PRINCIPAL DE QUADRINHOS, ABRANGENDO UMA AMPLA GAMA DE ESTILOS DE REDAÇÃO.



ELA SEGUIU A GERAÇÃO PÓS-KURTZMAN DE CARTUNISTAS **UNDERGROUND** QUE UTILIZAVAM ESTILOS CARTUNIZADOS PRA REPRESENTAR TEMAS ADULTOS.

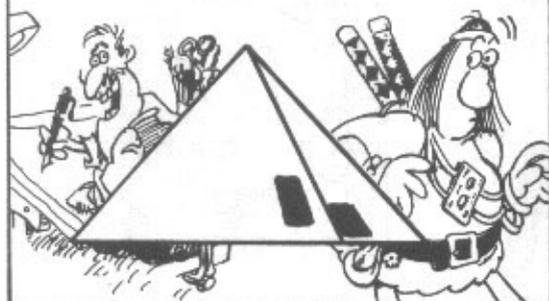


IRÔNICO QUE OS DOIS BALUARTE DO CARTUM SEJAM O **UNDERGROUND** E OS QUADRINHOS INFANTIS!

BEM DIFERENTES EM GÊNERO!



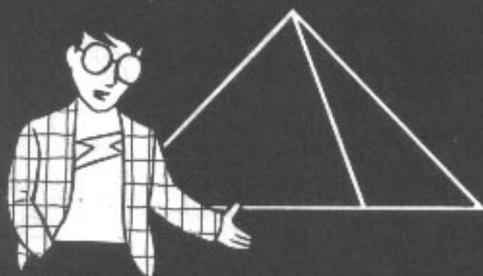
ALGUNS ARTISTAS, COMO O IRREPREENSÍVEL **SERGIO ARAGONES**, AVENTURARAM-SE NUMA DETERMINADA ÁREA **HÁ MUITOS ANOS** E ESTÃO MUITO FELIZES.



OUTROS, COMO **DAVE MCKEAN**, ESTÃO EM ETERNO MOVIMENTO, EXPERIMENTANDO, ARRISCANDO, **JAMAIS SATISFETOS.**



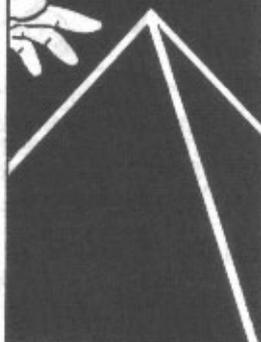
QUANDO UM ARTISTA DESENHA NUM LADO DO DIAGRAMA OU NO OUTRO, ELE PODE ESTAR REVELANDO ALGO SOBRE SEUS VALORES E LEALDADES NA ARTE.



OS QUE SE APROXIMAM DA ESQUERDA INFERIOR, POR EXEMPLO, SÃO ATRAÍDOS PELO SENSO DE BELEZA DA NATUREZA.



OS NO TOPO, PELA BELEZA DA ARTE.



E OS À DIREITA, PELA BELEZA DAS IDÉIAS.



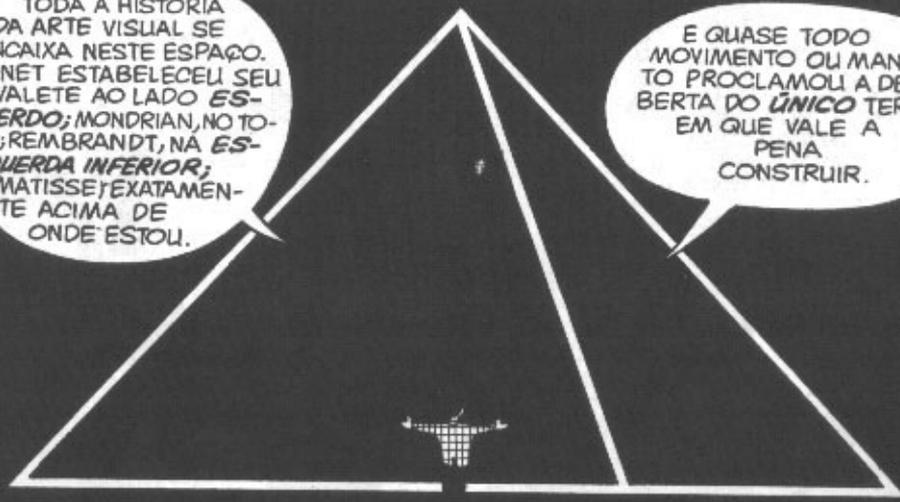
PARA OS QUADRINHOS AMADURECEREM COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO, ELES DEVEM EXPRESSAR AS NECESSIDADES E IDÉIAS DE CADA ARTISTA.

NO ENTANTO, CADA ARTISTA TEM DIFERENTES NECESSIDADES INTERIORES, DIFERENTES PONTOS DE VISTA, PRECISANDO ENCONTRAR DIFERENTES FORMAS DE EXPRESSÃO.*

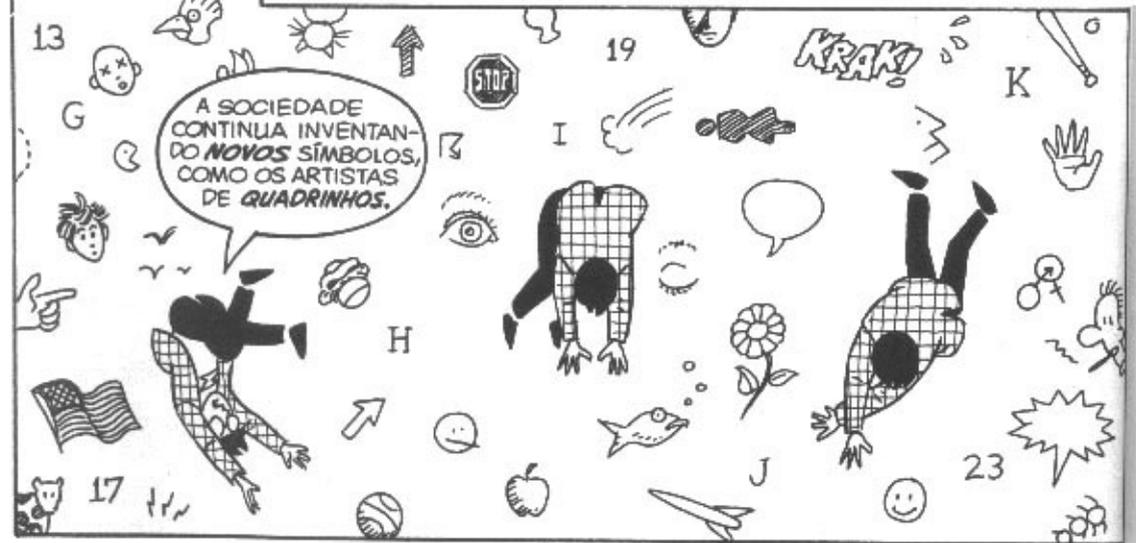


TODA A HISTÓRIA DA ARTE VISUAL SE ENCAIXA NESTE ESPAÇO. MONET ESTABELECEU SEU CAVALETE AO LADO ESQUERDO; MONDRIAN, NO TOPO; REMBRANDT, NA ESQUERDA INFERIOR; MATISSE; EXATAMENTE ACIMA DE ONDE ESTOU.

E QUASE TODO MOVIMENTO OU MANIFESTO PROCLAMOU A DESCOBERTA DO ÚNICO TERRENO EM QUE VALE A PENA CONSTRUIR.

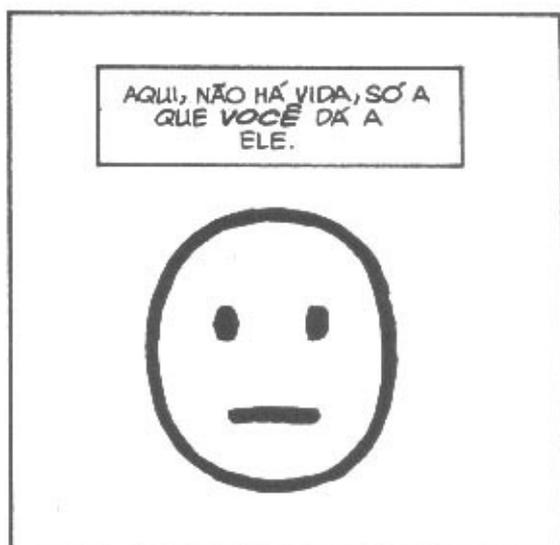


(*) VEJA O INCRÍVEL ENGAIO DE WASSILY KANDINSKY, DE 1912, "ON THE PROBLEM OF FORM".





OS ÍCONES
EXIGEM NOSSA
PARTICIPAÇÃO
PRA FUNCIO-
NAR.



AQUI, NÃO HÁ VIDA, SÓ A
QUE VOCE DÁ A
ELE.



É TAREFA SUA ME
CRIAR E RECRIAR
A CADA MOMENTO,
NÃO SÓ TAREFA DO
DESENHISTA.



HÁ MAIS DE VINTE ANOS, MCLUHAN OBSER-
VOU PELA PRIMEIRA VEZ QUE AS PESSOAS
NO FINAL DO SÉCULO XX NÃO QUERIAM
METAS TANTO QUANTO PAPÉIS! E É DISSO
QUE SE TRATA TODA A ICONOGRAFIA
VISUAL.

SORRIA!

PAF!



SÓ DUAS MÍDIAS
POPULARES
FORAM IDENTIFICA-
DAS POR MCLUHAN
COMO "FRIAS" - OU
SEJA, AQUELA QUE
EXIGE ENVOLVIMENTO
DO PÚBLICO ATRAVÉS
DE ÍCONES.



UMA DELAS, A
TELEVISÃO,
ATINGIU A VIDA DE
TODOS OS SERES
HUMANOS DA
TERRA...



... E, PRO BEM OU
PRO MAL, ALTEROU
O CURSO DOS ACON-
TECIMENTOS HUMA-
NOS ATÉ O DIA DO
JUÍZO FINAL.



O DESTINO DA
OUTRA,
OS QUA-
DRINHOS...

ARTE
SEQUENCIAL



...SÓ PODE
SER ESPE-
CULADO.

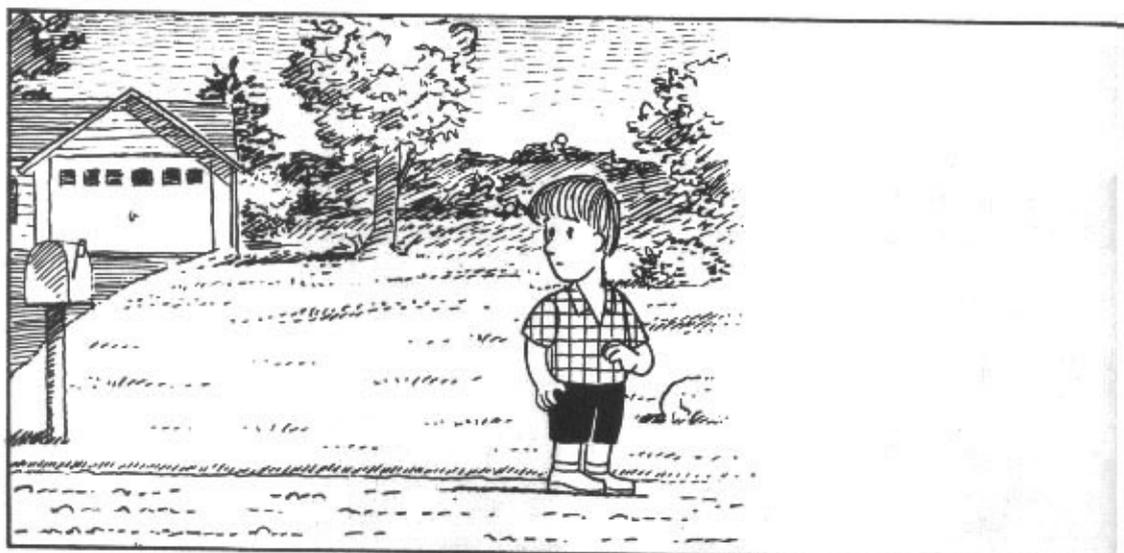
CAPÍTULO TRÊS

USANDO A SARJETA

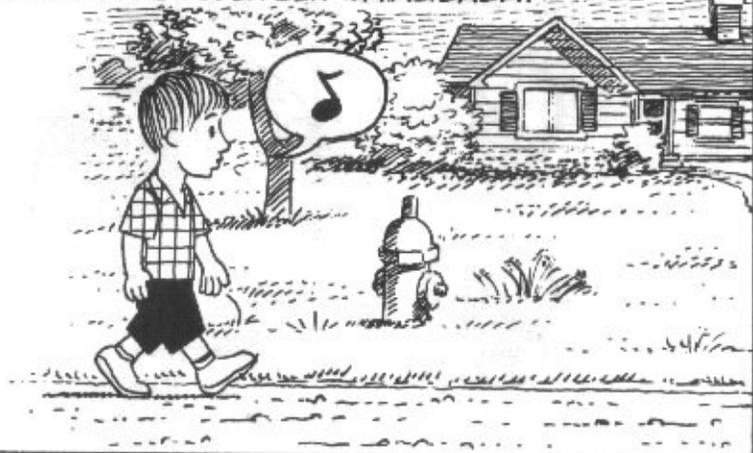
QUANDO EU ERA PEQUENO, TINHA A *FANTASIA* DE QUE O *MUNDO INTEIRO* ERA UM *ESPETÁCULO* QUE ACONTECIA SÓ PRA MIM; QUE, A MENOS QUE EU ESTIVESSE PRESENTE PRA *VER* AS COISAS, ELAS SIMPLEMENTE --



--*DEIXAVAM DE EXISTIR.*



MAIS TARDE, ENCONTREI OUTROS COM FANTASIAS PARECIDAS QUANDO CRIANÇA. NENHUM DE NÓS ACREDITAVA REALMENTE NAQUILO, MAS TODOS FICAMOS FASCINADOS PELO FATO DA TEORIA NÃO PODER SER INVALIDADA!



AINDA **HOJE**, ENQUANTO DESENHO ESTE QUADRO, **NÃO TENHO NENHUMA GARANTIA** DE QUE EXISTE ALGUMA COISA ALÉM DO QUE MEUS CINCO SENTIDOS ME **TRANSMITEM.** (12)



EU NUNCA ESTIVE EM **MARROCOS**, MAS ACREDITO QUE O LUGAR **EXISTE!**



NUNCA VI A TERRA DO **ESPAÇO**, MAS ACREDITO QUE ELA SEJA **REDONDA.**



NUNCA ESTIVE NA **CASA DO MEU VIZINHO**, MAS PRESUMO QUE ELA TENHA UM **INTERIOR**, QUE NÃO SEJA SO UM **CENÁRIO CINEMATOGRAFICO!**



NESTE QUADRO, VOCÊ NÃO VÊ **MINHAS PERNAS**, MAS **PRESUME** QUE ELAS ESTÃO **AQUI.**



MUITO **EMBORA NÃO ES-TEJAM!**



(12) ISSO NÃO QUER DIZER QUE OS NOSSOS SENTIDOS SEJAM ALGUM TIPO DE GARANTIA!

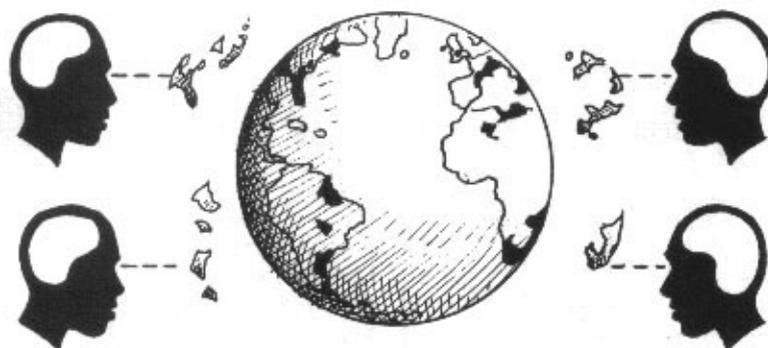
NÓS PERCEBEMOS O MUNDO COMO UM **TUDO**, ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA DOS NOSSOS **SENTIDOS**.

NO ENTANTO, NOSSOS SENTIDOS PODEM REVELAR UM MUNDO **FRAGMENTADO E INCOMPLETO**.



MESMO UMA PESSOA **MUITO VIAJADA** SÓ PODE VER **PARTES** DO MUNDO DURANTE UMA EXISTÊNCIA.

NOSSA PERCEÇÃO DA "**REALIDADE**" É UM ATO DE **FÉ** BASEADO EM **MEROS FRAGMENTOS**.



QUANDO **CRIANÇAS**, SOMOS **INCAPAZES** DE PRATICAR ESSE ATO DE FÉ. SE NÃO PODEMOS **VER, OUVIR, CHEIRAR, TOCAR** EM ALGO, ELE NÃO EXISTE!

A BRINCADEIRA "ESCONDE-ESCONDE" SE BASEIA NESTA IDÉIA. AOS POUCOS, TODOS NÓS APRENDEMOS QUE, EMBO-RA A IMAGEM DA MÃE SURJA E DESAPAREÇA, A MÃE **ESTA** LA'.



ESSE FENÔMENO DE
**OBSERVAR AS PARTES, MAS
PERCEBER O TODO, TEM UM
NOME.**

ELE É
CHAMADO DE
CONCLUSÃO.



EM NOSSO DIA-A-DIA, NÓS TIRAMOS
CONCLUSÕES COM FREQUÊNCIA,
COMPLETANDO MENTALMENTE O
QUE ESTÁ **INCOMPLETO**, BASEADOS
EM **EXPERIÊNCIA ANTERIOR.**



ALGUMAS FORMAS DE CONCLUSÃO
SÃO **INVENÇÕES** CRIADAS DELI-
BERADAMENTE PRA PRODUZIR
SUSPENSE OU **PROVOCAR** O
ESPECTADOR.



OUTRAS, ACONTECEM
AUTOMATICAMENTE, SEM
MUITO ESFORÇO...



QUANDO NOS RELACIONAMOS
COM **OUTRAS PESSOAS**, DEPEN-
DEMOS MUITO DE NOSSA CAPACI-
DADE DE CONCLUSÃO.



NUM MUN-
DO **INCOMPLE-
TO**, SOMOS
OBRIGADOS A
CONTAR COM A
CONCLUSÃO PRA
SOBREVIVER.



A CONCLUSÃO PODE ASSUMIR MUITAS FORMAS, SIMPLES OU COMPLEXAS.



CONCLUSÃO
CONCLUSÃO
CO CL SÃO
CONCLUSÃO
CONCLUSÃO

ÀS VEZES, UMA SIMPLES FORMA OU UM TRAÇO SÃO SUFICIENTES PRA DESENCADEAR A CONCLUSÃO.



O PROCESSO MENTAL DESCRITO NO CAPÍTULO DOIS, ATRAVÉS DO QUAL ESTAS LINHAS SE TORNAM UM ROSTO, É UMA CONCLUSÃO.



SEMPRE QUE VEMOS UMA FOTOGRAFIA NUM JORNAL OU REVISTA, NÓS PRATICAMOS A CONCLUSÃO.



NOSSOS OLHOS CAPTAM A IMAGEM EM PRETO E BRANCO FRAGMENTADA EM RETÍCULAS--



--E NOSSAS MENTES A TRANSFORMAM NA "REALIDADE"--



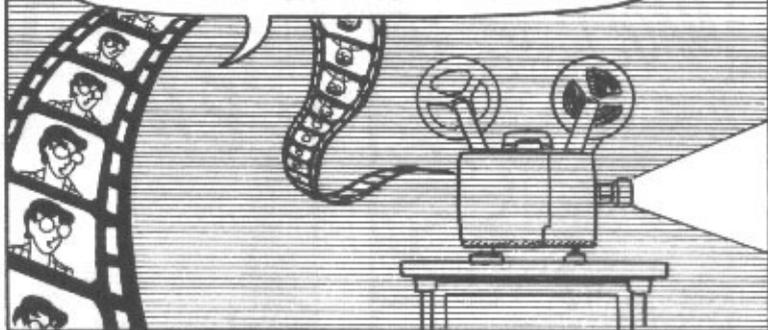
-- DA FOTOGRAFIA!



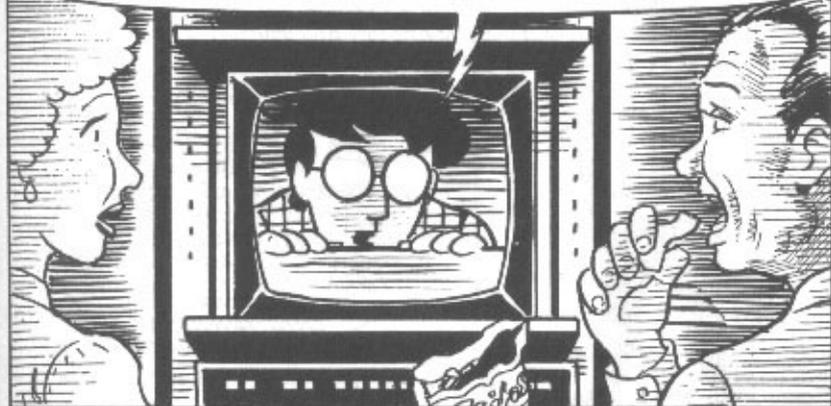
NA MÍDIA
ELETRÔNICA,
A CONCLUSÃO É
CONSTANTE,
ATÉ EXCES-
SIVA!



NOS FILMES, A CONCLUSÃO ACONTECE CONTINUA-
MENTE--VINTE E QUATRO VEZES POR *SEGUNDO*--,
ENQUANTO NOSSAS MENTES TRANSFORMAM UMA
SÉRIE DE IMAGENS PARADAS NUMA HISTÓRIA EM
MOVIMENTO CONTÍNUO.



UM MEIO QUE REQUER *MAIS* AINDA A CONCLUSÃO É A *TEVÊ*,
QUE NA REALIDADE É SÓ UM *ÚNICO PONTO DE LUZ* CRUZAN-
DO A TELA TÃO *RÁPIDO* QUE MEU ROSTO É REPRESENTADO
CENTENAS DE VEZES ANTES QUE *VOCE* POSSA ENGO-LIR
UMA *PIPOCA!!* (a)



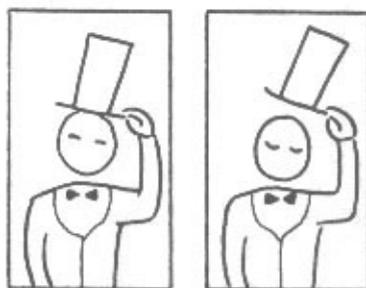
ENTRE ESSE TIPO
DE CONCLUSÃO *ELE-
TRÔNICA* É A
CONCLUSÃO MAIS
SIMPLES DA
*VIDA COTI-
DIANA*--



-- EXISTE UM
MEIO DE COMUNICA-
ÇÃO QUE USA A
CONCLUSÃO
COMO *NENHUM
OUTRO*...



...UM MEIO ONDE O PÚBLICO É UM *COLA-
BORADOR* CONSCIENTE E VOLUNTÁRIO, E A
CONCLUSÃO É O AGENTE DE *MUDANÇA,
TEMPO E MOVIMENTO.*





NADA É VISTO
ENTRE OS DOIS
QUADROS, MAS A
EXPERIÊNCIA INDICA
QUE DEVE TER ALGUMA
COISA LÁ!



OS QUADROS DAS HISTÓRIAS *FRAGMENTAM* O TEMPO E O ESPAÇO, OFERECENDO UM RITMO RECORTADO DE MOMENTOS DISSOCIADOS.



MAS A CONCLUSÃO NOS PERMITE *CONNECTAR* ESSES MOMENTOS E *CONCLUIR MENTALMENTE* UMA REALIDADE CONTÍNUA E UNIFICADA.

SE A *ICONOGRAFIA VISUAL* É O VOCABULÁRIO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, A *CONCLUSÃO* É SUA GRAMÁTICA.

E, JÁ QUE NOSSA *DEFINIÇÃO* DE QUADRINHOS SE BASEIA NA *DISPOSIÇÃO* DE ELEMENTOS--

--ENTÃO, NUM SENTIDO BEM ESTRITO, *QUADRINHO É CONCLUSÃO!*



ICONOGRAFIA



CONCLUSÃO





NESTE EXEMPLO, POSSO TER DESENHADO UM MACHADO ERGLUIDO, MAS NÃO SOU EU QUEM DESFERE OU DECIDE O IMPACTO DO GOLPE, NEM QUEM GRITOU, OU POR QUÊ.



ESSE, CARO LEITOR, FOI O SEU CRIME ESPECIAL. CADA UM O COMETEU DE ACORDO COM SEU PRÓPRIO ESTILO.



MATAR UM HOMEM
ENTRE OS QUADROS
SIGNIFICA
CONDENÁ-LO A
MILHARES DE
MORTES.



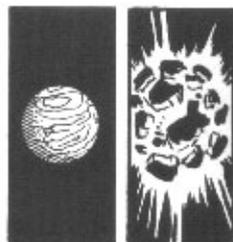
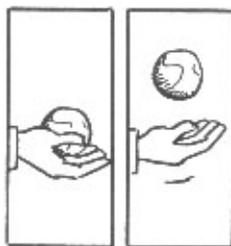
A PARTICIPAÇÃO
É UMA FORÇA PODERO-
SA EM QUALQUER
MEIO DE COMUNICAÇÃO.
HÁ MUITO TEMPO, OS CI-
NEASTAS PERCEBERAM A
IMPORTÂNCIA DE DEIXAR
O PÚBLICO USAR
SUA PRÓPRIA IMA-
GINAÇÃO.



MAS, ENQUANTO O FILME
UTILIZA A IMAGINAÇÃO DA PLA-
TÊIA PRA EFEITOS OCASIONAIS,
OS QUADRINHOS TÊM QUE FAZER
ISSO COM FREQUÊNCIA.



DO ARREMESSO DE UMA BOLA AO EX-
TERMINIO DE UM PLANETA, A CONCLU-
SÃO DELIBERADA E VOLUNTÁRIA DO
LEITOR É O MÉTODO BÁSICO PRO QUA-
DRINHO SIMULAR O TEMPO E O
MOVIMENTO.



NAS HISTÓRIAS
EM QUADRINHOS, A
CONCLUSÃO CRIA UMA
INTIMIDADE QUE SO É
SUPERADA PELA PALAVRA
ESCRITA, UM PACTO SE-
CRETO ENTRE O CRIADOR
E O PÚBLICO.

O MODO COMO O
CRIADOR HONRA ESSE
PACTO DEPENDE DA SUA
ARTE E HABILIDADE.



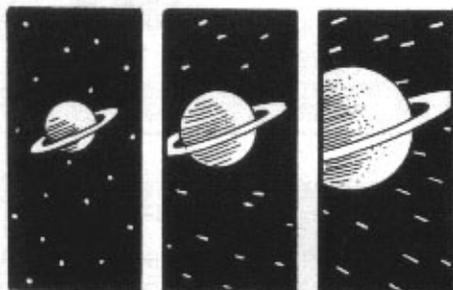
VAMOS
INVESTIGAR
A HABI-
LIDADE.



NOS QUADRINHOS, A MAIORIA DAS TRANSIÇÕES QUADRO-A-QUADRO PODE SER INCLuíDA EM VÁRIAS CATEGORIAS DISTINTAS. A PRIMEIRA -- QUE DENOMINAREMOS MOMENTO-A-MOMENTO -- EXIGE POUQUÍSSIMA CONCLUSÃO.



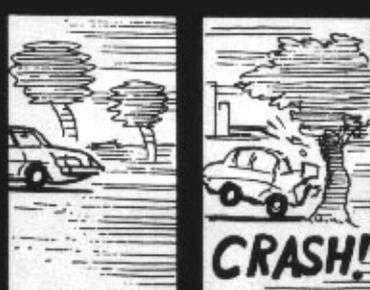
1.



A SEGUIR, EXISTEM AQUELAS TRANSIÇÕES QUE APRESENTAM UM ÚNICO TEMA EM PROGRESSÃO DISTINTA DE AÇÃO-PRA-AÇÃO.



2.



O PRÓXIMO TIPO NOS LEVA DE **TEMA-PRA-TEMA**, PERMANECENDO DENTRO DE UMA CENA OU IDÉIA. VEJA O GRAU DE **ENVOLVIMENTO** NECESSÁRIO PRO LEITOR DAR SENTIDO A ESSAS TRANSIÇÕES.



3.



COM FREQUÊN- CIA, O **RACIOCÍNIO DEDUTIVO** É EXIGIDO NA LEITURA DOS QUAD- RINHOS, COMO NESSAS TRANSIÇÕES **CENA-A-CENA**, QUE NOS LEVAM ATRAVÉS DE **DISTÂNCIAS SIGNIFICATIVAS DE TEMPO E ESPAÇO**.



4.



UM QUINTO TIPO DE TRANSIÇÃO, QUE A GENTE VAI CHAMAR DE **ASPECTO-PRA-ASPECTO**, SUPERA O TEMPO EM GRANDE PARTE E ESTABELECE UM OLHO MIGRATÓRIO SOBRE DIFERENTES **ASPECTOS** DE UM LUGAR, IDEIA OU ATMOSFERA.



5.



E, FINALMENTE, EXISTE O **NON-SEQUITUR**, QUE NÃO OFERECE NENHUMA SEQUÊNCIA LÓGICA ENTRE OS QUADROS!



6.

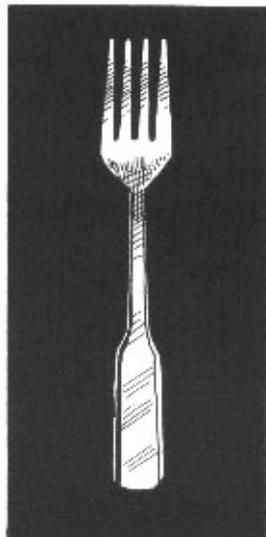


ESTA ÚLTIMA CATEGORIA SUGERE UMA QUESTÃO INTERESSANTE. SERIA POSSÍVEL UMA SEQUÊNCIA DE QUADROS TOTALMENTE DES-CONEXOS ENTRE SI?



EU PARTICULARMENTE NÃO ACREDITO.

POR MAIS QUE UMA IMAGEM SEJA DIFERENTE DE OUTRA, SEMPRE HÁ UM TIPO DE--



--ALQUIMIA NO ESPAÇO ENTRE OS QUADROS, QUE PODE NOS AJUDAR A DESCOBRIR UM SENTIDO ATÉ NA COMBINAÇÃO MAIS DISSONANTE.



ESSAS TRANSIÇÕES PODEM NÃO FAZER "SENTIDO" DE UMA FORMA TRADICIONAL, MAS ALGUM TIPO DE RELAÇÃO ACABA SE DESENVOLVENDO.



BANG!



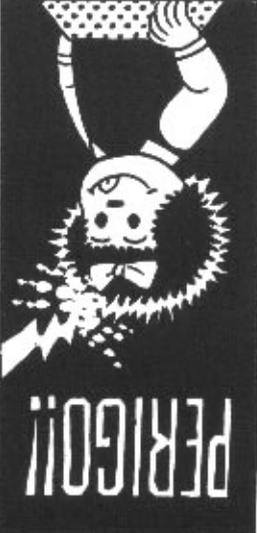
CRIANDO UMA SEQUÊNCIA DE DUAS OU MAIS IMAGENS, NÓS DAMOS A ELA UMA IDENTIDADE--



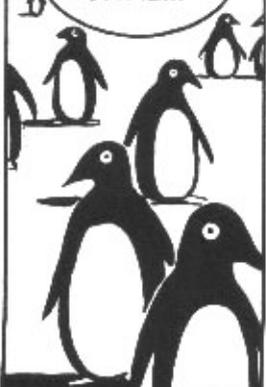
--FORÇANDO O LEITOR A CONSIDERAR ESSAS IMAGENS COMO UM TODO.



POR MAIS DIFERENTES QUE SEJAM, ELAS PASSAM A PERTENCER A UM ÚNICO ORGANISMO.



CONCLUSÃO PRA SANGUE, SARJETA PRA VEIAS...





1.
MOMENTO-
PRA-
MOMENTO



2.
AÇÃO-
PRA-
AÇÃO



3.
TEMA-
PRA-
TEMA



4.
CENA-
PRA-
CENA



5.
ASPECTO-
PRA-
ASPECTO



6.
NON-
SEQUITUR

ESSE TIPO DE CATEGORIZAÇÃO É UMA CIÊNCIA INEXATA, MAS, USANDO NOSSA ESCALA DE TRANSIÇÃO...

...NÓS COMEÇAMOS A DESVENDAR ALGUNS MISTÉRIOS QUE CERCAM A ARTE INVISÍVEL DA NARRATIVA DOS QUADRINHOS!



NA AMÉRICA, A MAIORIA DOS QUADRINHOS EMPREGA AS TÉCNICAS DE NARRAÇÃO INTRODUZIDAS POR JACK KIRBY. VAMOS COMEÇAR ANALISANDO ESTA REVISTA DE 1966.

EU CONTEI NOVENTA E CINCO TRANSIÇÕES QUADRO-A-QUADRO. VEJAMOS COMO ELAS SE SUBDIVIDEM PROPORCIONALMENTE.



NO TRABALHO DE KIRBY, O TIPO MAIS COMUM DE TRANSIÇÃO É O DE AÇÃO-PRA-AÇÃO. CONTEI **SESSENTA E DUAS** TRANSIÇÕES DESSE TIPO NA HISTÓRIA-- CERCA DE **SESSENTA E CINCO POR CENTO** DO NÚMERO TOTAL.

SÃO **DEZENOVE** AS TRANSIÇÕES **TEMA-PRA-TEMA**-- CERCA DE **VINTE POR CENTO** DO TOTAL.



E, JÁ QUE TODAS AS OUTRAS TRANSIÇÕES SÃO DO TIPO CENA-PRA-CENA, TEMOS A SEGUINTE DIVISÃO...

| | |
|---|-----|
| 1 | — |
| 2 | 65% |
| 3 | 20% |
| 4 | 15% |
| 5 | — |
| 6 | — |

NUM GRÁFICO DE BARRAS, SERIA ALGUMA COISA ASSIM...

ESTA ÊNFASE NA AÇÃO-PRA-AÇÃO BATE COM A IDEIA DAS PESSOAS SOBRE KIRBY, MAS SERÁ QUE ELE É O ÚNICO NISSO?

PELO JEITO, NÃO! AQUI ESTÁ UM GRÁFICO DE TRANSIÇÕES DE QUADROS DO TINTIN. A PROPORÇÃO É MUITO PARECIDA COM A DE KIRBY.

ACONTECE QUE OS ESTILOS DE HERGÉ E DE KIRBY SÃO RADICALMENTE DIFERENTES!

≠

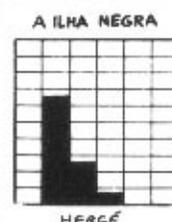
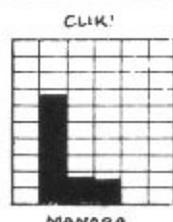
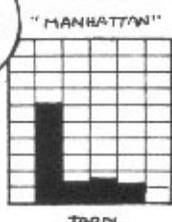
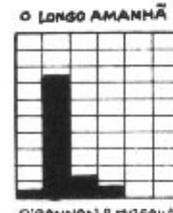
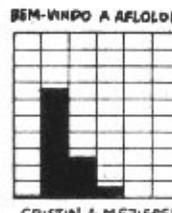
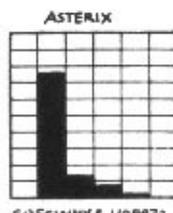
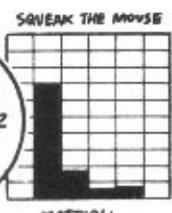
SERÁ QUE EXISTE ALGUM TIPO DE PROPORÇÃO UNIVERSAL ATUANDO AQUI, OU SERÁ QUE HÁ ALGUM OUTRO ELO COMUM?

UMA AMOSTRAGEM DE DIVERSAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS AMERICANAS MOSTRA ESSA MESMA PROPORÇÃO DE FORMA CONSISTENTE.

| | | | |
|--|--|--|------------------------------------|
| <p>X-MEN #1</p> <p>CLAREMONT & LEE</p> | <p>"HEARTBREAK SOUP"</p> <p>G. HERNANDEZ</p> | <p>BETTY & VERONICA</p> <p>DOYLE & DECARLO</p> | <p>NAUGHTY BITS</p> <p>GREGORY</p> |
| <p>FRANK IN THE RIVER</p> <p>WOODRING</p> | <p>CONTRATO COM DEUS</p> <p>EISNER</p> | <p>MAUS</p> <p>SPIEGELMAN</p> | <p>PATO DONALD</p> <p>BARKS</p> |

LIMA PESQUISA SOBRE OS MAIS FAMOSOS ARTISTAS EUROPEUS PRODUZ RESULTADOS PARECIDOS, APESAR DE NÃO TÃO UNIFORMES.

O QUE DA PRA DEDUZIR DISSO?



2
3
4

SERÁ QUE UMA PESSOA SÓ PRECISA DESSES TRÊS TIPOS DE TRANSIÇÃO PRA CONTAR UMA HISTÓRIA EM QUADRINHOS?



CONSIDERANDO AS HISTÓRIAS COMO SÉRIES DE **EVENTOS** INTERLIGADOS, A PREDOMINÂNCIA DOS TIPOS 2 A 4 É FACILMENTE EXPLICADA.



OS TIPOS 2 A 4 MOSTRAM AS COISAS ACONTECENDO DE FORMA EFICIENTE.

1 2 3 4 5 6



O TIPO 1 MOSTRA AS AÇÕES, COMO O TIPO 2, MAS EXIGE VÁRIOS QUADROS PRA FAZER O QUE O 2 FAZ COM DOIS--

1 2 3 4 5 6



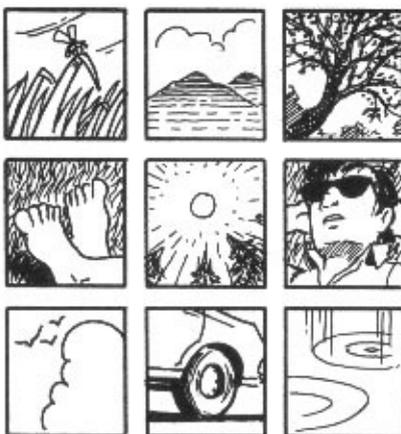
1.



2.

-- ENQUANTO NO QUINTO TIPO, POR DEFINIÇÃO, NÃO "ACONTECE" NADA!

1 2 3 4 5 6



E, É CLARO, AS TRANSIÇÕES NON-SEQUITUR NÃO SE PREOCUPAM COM OS EVENTOS OU COM QUALQUER PROPOSTA DA NARRATIVA.

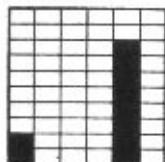
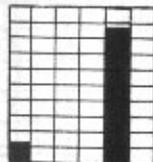
1 2 3 4 5 6



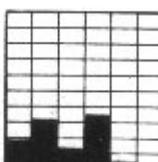
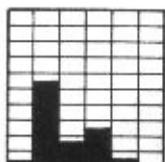
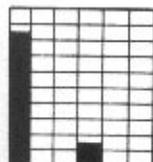
ALGUNS QUADRINHOS EXPERIMENTAIS, COMO NO PERÍODO INICIAL DA ARTE DE SPIEGELMAN, EXPLORAM UMA CLASSE COMPLETA DE TRANSIÇÕES--

--EMBORA GERALMENTE A SERVIÇO DE HISTÓRIAS E TEMAS IGUALMENTE RADICAIS.

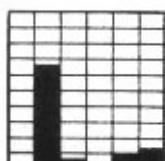
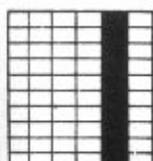
HISTÓRIAS EXTRAÍDAS DA ANTOLOGIA DE SPIEGELMAN:



APRESENTAÇÃO "MAUS" (ORIGINAL)



"SKINLESS PERKINS" "PRISONER ON THE HELL PLANET" "CRACKING JOKES"



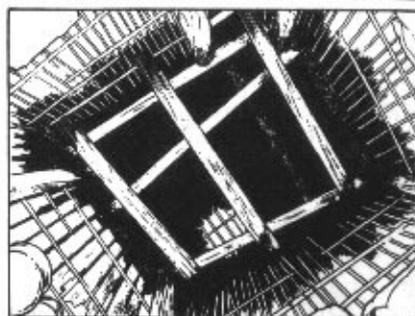
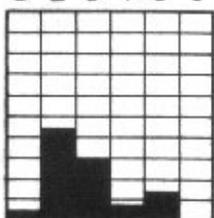
1ª E 4ª CAPAS "ACE-HOLE, MIDGET DETECTIVE" "REAL DREAM, 1975"

MAS, ANTES DE CONCLUIR QUE OS TIPOS 2 A 4 DOMINAM A NARRATIVA DIRETA DA HISTÓRIA, VAMOS DAR OUTRA ESPIADA EM OSAMU TEZUKA, DO JAPÃO.

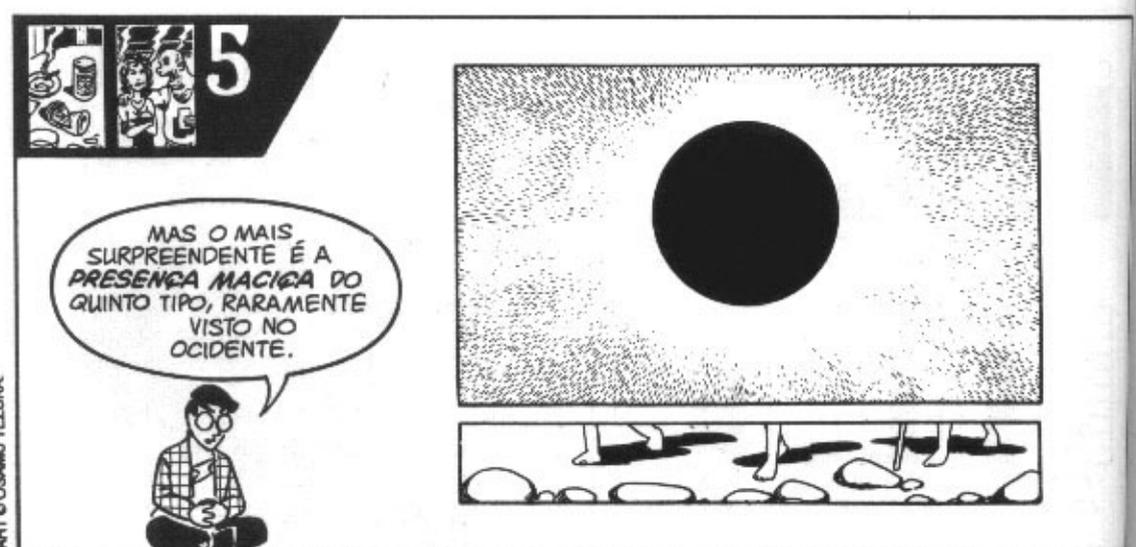


TEZUKA É MUITO DIFERENTE DO PIONEIRO SPIEGELMAN. SUA NARRATIVA É CLARA E DIRETA. MAS OLHE ELE NO GRÁFICO!

1 2 3 4 5 6



O QUE ACONTECE AQUI?



YFTEL OT THQIR DAER OT REBMEMER

ART © OSAMU TEZUKA

QUASE DESDE O INÍCIO, AS TRANSIÇÕES ASPECTO-PRA-ASPECTO TÊM SIDO UMA PARTE INTEGRANTE DOS QUADRINHOS JAPONESES!



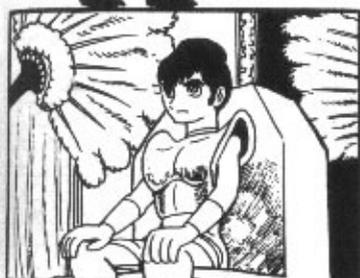
水木は夜の古寺にいてみることにした



ARTE © SHIGERU MIYAZUKI

NA MAIORIA DAS VEZES, USADA PRA ESTABELECEER UM CLIMA OU SENTIDO DE LUGAR, O TEMPO PARECE PARAR NESSAS COMBINAÇÕES SILENCIOSAS.

ATÉ A SEQUÊNCIA PARECE MENOS IMPORTANTE AQUI DO QUE NOS OUTROS TIPOS DE TRANSIÇÃO.



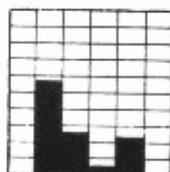
EM VEZ DE ATUAR COMO UMA PONTE ENTRE MOMENTOS DISTINTOS, AQUI O LEITOR DEVE COMPOR UM ÚNICO MOMENTO, UTILIZANDO FRAGMENTOS DISPERSOS.



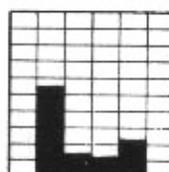
ARTE © H. SATO

EXAMINANDO VÁRIOS ARTISTAS JAPONESES, ENCONTRAMOS PROPORÇÕES PARECIDAS COM AS DE TEZUKA, INCLUSIVE UMA ALTA INCIDÊNCIA DO QUINTO TIPO.

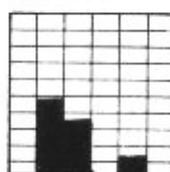
POR QUÊ?



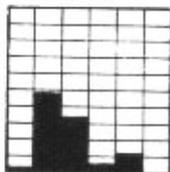
CAVALEIRO 750
(石井いさる?)



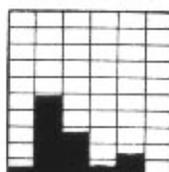
PAI E FILHO HAYASI & OSIMA



LOBO SOLITÁRIO KOIKE & KOJIMA



AKIRA KATSUHIRO OTOMO

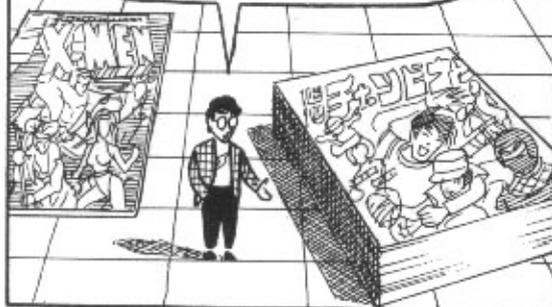


CYBORG 009 SHUTARO ISHIMIZU

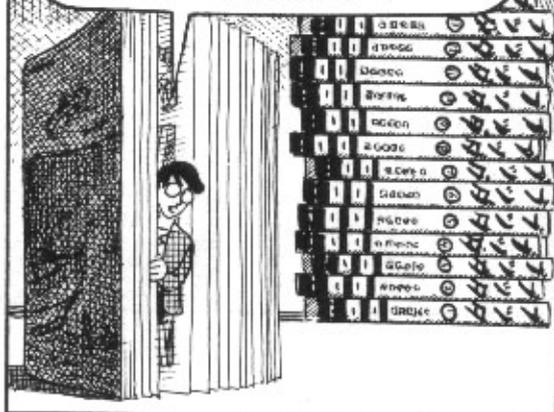


PHOENIX OSAMU TEZUKA

O TAMANHO PODE SER UM DOS FATORES RESPONSÁVEIS. OS QUADRINHOS JAPONESES SÃO PUBLICADOS COMO LIVROS DE ANTOLOGIA, ONDE A PRESSÃO SOBRE QUALQUER UM DOS CAPÍTULOS PRA MOSTRAR MUITA COISA NÃO É TÃO GRANDE.



QUANDO SE JUNTAM AS CARACTERÍSTICAS INDIVIDUAIS, VAMOS TER MILHARES DE PÁGINAS.



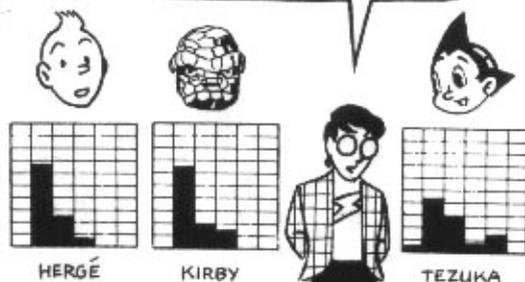
COM ISSO, É POSSÍVEL DEDICAR MUITOS QUADROS PRA MOSTRAR UM LENTO MOVIMENTO CINEMATográfico OU ESTABELECER UM CLIMA.



CLARO QUE O TAMANHO DA HISTÓRIA NÃO É O ÚNICO FATOR, NEM MESMO O PRINCIPAL.



PRA MIM, EXISTE ALGO MAIS FUNDAMENTAL NESSA DIVISÃO ENTRE ORIENTE/OCCIDENTE.





A ARTE E A LITERATURA DO OCIDENTE NÃO DIVAGAM MUITO. NÓS TEMOS UMA CULTURA MUITO ORIENTADA PELO OBJETIVO.



JÁ O ORIENTE, TEM UMA TRADIÇÃO DE OBRAS DE ARTE CÍCLICAS E LABIRÍNTICAS.



OS QUADRINHOS JAPONESES PARECEM HERDAR ESSA TRADIÇÃO, ENFATIZANDO MAIS O ESTAR LA' DO QUE O CHEGAR LA'.



COM ESSAS E OUTRAS TÉCNICAS, OS JAPONESES DEMONSTRAM UMA VISÃO DOS QUADRINHOS BEM DIFERENTE DA NOSSA.



LA', MAIS DO QUE EM QUALQUER OUTRO LUGAR, QUADRINHO É UMA ARTE--





NAS ARTES GRÁFICAS, ISSO SIGNIFICOU UM GRANDE ENFOQUE NAS RELAÇÕES ENTRE FIGURA/FUNDO E NO "ESPAÇO NEGATIVO".



"O VAGALHÃO DE KANAGAWA", DE HOKUSAI (1829) (VIRE A FIGURA DE PONTA-CABEÇA PRA VER A OUTRA ONDA DE ESPAÇO NEGATIVO...O YIN E O YANG DA NATUREZA.)

NA MÚSICA, TAMBÉM, ENQUANTO A TRADIÇÃO DO OCIDENTE ENFATIZAVA OS MUNDOS LIGADOS E CONTÍNUOS DA MELODIA E HARMONIA, A MÚSICA CLÁSSICA ORIENTAL SE PREOCUPAVA COM O PAPEL DO SILÊNCIO!

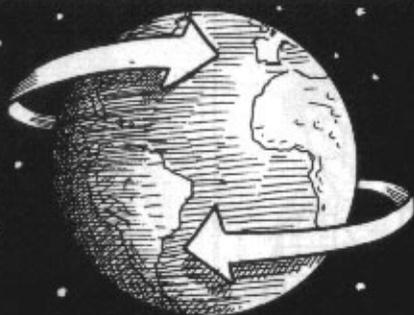


OCIDENTE



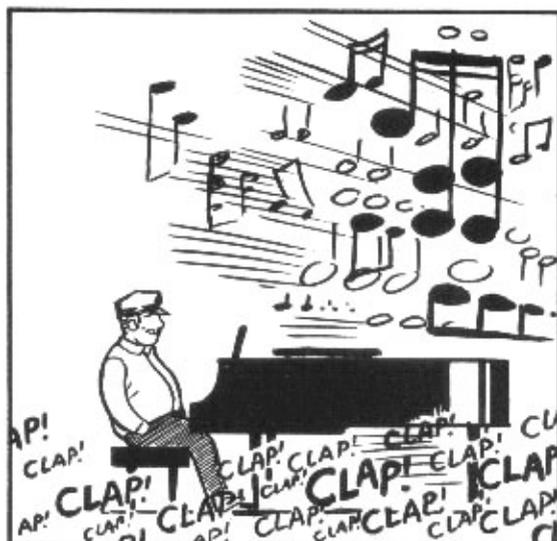
ORIENTE

NOS ÚLTIMOS SÉCULOS, ASSIM COMO A CULTURA OCIDENTAL CHEGOU ATÉ O ORIENTE, MUITAS IDÉIAS ORIENTAIS E AFRICANAS, DE FRAGMENTAÇÃO E RITMO, VIERAM PRO OCIDENTE.



DE DEBUSSY E STRAVINSKY E COUNT BASIE, A MÚSICA OCIDENTAL INCORPOROU UMA FORTE CONSCIÊNCIA DO PODER DA FRAGMENTAÇÃO E DOS INTERVALOS.





A ÊNFASE NA ARTE OCIDENTAL SOBRE A SUPREMACIA DO PRIMEIRO PLANO E A CONTINUIDADE DE TONS ABRILH CAMINHO PRA FRAGMENTAÇÃO E PRA UMA NOVA CONSCIÊNCIA DO PLANO DA FIGURA.



"FIGURA"
DE PABLO PICASSO
1948







OS LEITORES QUE EN-
CONTRAREM QUADROS COMO
ESTES VÃO TER INTERPRETA-
ÇÕES DIFERENTES.

CLAK! CLAK! CLAK!

QUANDO CONSTRÓI IMAGENS
INTEIRAS BASEADAS Nesses
FRAGMENTOS, O LEITOR ESTÁ
USANDO A CONCLUSÃO,
ASSIM COMO--

WHOOSH!

≡ Splip Splip ≡

?

Ding! Ding!

HÃ--ASSIM COMO
ELE COMPLETA UMA
AÇÃO OU IDÉIA
ENTRE--

OW!

OW!

Ding! Ding!

≡AHM!≡ ASSIM
COMO ELE
COMPLETA--

--UMA
AÇÃO OU--
OW! OW!

A INTERROMPE!

Ding! Ding!

OW!

Ding! Ding!

OW!

A MAIORIA DAS PESSOAS NÃO VAI TER DIFICULDADE DE **PERCEBER**, VENDO SÓ ESSES QUADROS, QUE SE TRATA DE UMA COZINHA.



COM UM ALTO **GRAU** DE **CONCLUSÃO**, SUA MENTE ESTÁ CAPTANDO QUATRO **FRAGMENTOS** DE IMAGEM E, A PARTIR DELES, CONSTRUINDO UMA CENA COMPLETA.



MAS A CENA QUE SUA MENTE CONSTRÓI, BASEADA NOS QUADROS, É BEM **DIFERENTE** DA QUE NÓS FARIAMOS SE TIVÉSSEMOS UM PLANO GERAL DESSA COZINHA!



OLHE DE NOVO.

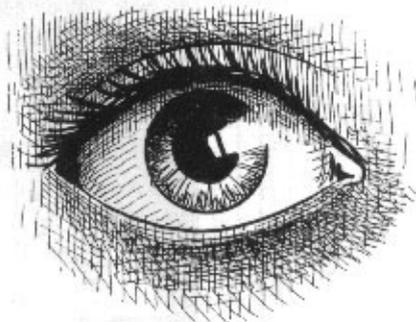
VOCÊ JÁ ESTEVE NUMA COZINHA E CONHECE O SOM DE UMA PANELA FERVENDO; VOCÊ OUVIU ESSE SOM SÓ NO **PRIMEIRO** QUADRO?



E O BARULHO DE **CORTAR**? ELE DURA UM QUADRO SÓ OU **CONTINUA**? ESTÁ **SENTINDO** O **CHEIRO** DESSA COZINHA? O SABOR QUE ELA TEM?



O QUADRINHO É UM MEIO **MONOSSENSORIAL** QUE DEPENDE DE **UM SÓ** SENTIDO PRA TRANSMITIR UM **MUNDO** DE EXPERIÊNCIAS.



MAS E OS OUTROS **QUATRO** SENTIDOS?

O **SOM** É REPRESENTADO POR DISPOSITIVOS COMO OS **BALÕES**...



O **SOM** É REPRESENTADO POR DISPOSITIVOS COMO OS **BALÕES**...



...QUE, POR SI SÓ, SÃO UMA **REPRESENTAÇÃO EXCLUSIVAMENTE VISUAL**.

DENTRO DOS QUADROS, SÓ DA PRA TRANSMITIR INFORMAÇÃO VISUALMENTE.



COMO **ENTRE** ELES, NENHUM DOS NOSSOS SENTIDOS É EXIGIDO...



...**TODOS** OS NOSSOS SENTIDOS ACABAM ENVOLVIDOS!





É PRECISO PEGAR O
LEITOR **RAPIDAMEN-
TE** PRA ELE NÃO
CAIR NA **CONFUSÃO**
OU NO **TÉDIO**.



JÁ AS IMAGENS **REALÍSTICAS** TÊM UM CAMINHO MAIS ENTRECORTADO. SUA EXISTÊNCIA É BASICAMENTE **VISUAL** E NÃO PASSA FACILMENTE PRO REINO DAS IDÉIAS.

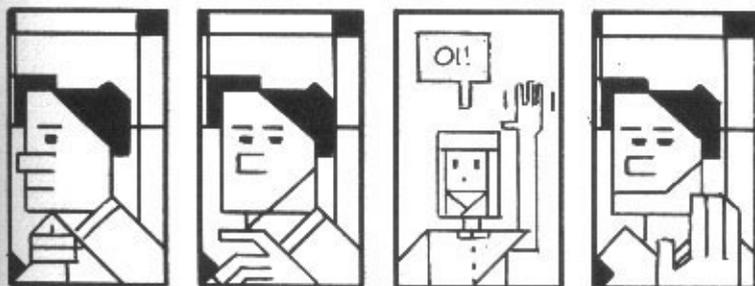


ASSIM, O QUE ERA UMA SÉRIE CONTÍNUA DE MOMENTOS NO EXEMPLO ANTERIOR, AQUI PARECE MAIS UMA SÉRIE DE **IMAGENS CONGELADAS...**

...PELO MENOS, PRA MIM. SÃO COISAS MUITO **SUBJETIVAS!**



EU TAMBÉM ACHO QUE, QUANDO A ARTE NOS QUADRINHOS SE PREOCUPA MAIS COM O **PLANO DA IMAGEM**, PODE FICAR DIFÍCIL DE SE CHEGAR À CONCLUSÃO.



SÃO AS **PROPRIEDADES DE UNIFICAÇÃO** DO DESENHO QUE DEIXAM A GENTE CONSCIENTE DA PÁGINA COMO UM **TODO**, E NÃO SEUS COMPONENTES INDIVIDUAIS, OS **QUADROS**.

DÁ PRA DIZER QUE, SE OS LEITORES ESTÃO MUITO **CONSCIENTES** DA ARTE NUMA DETERMINADA HISTÓRIA--

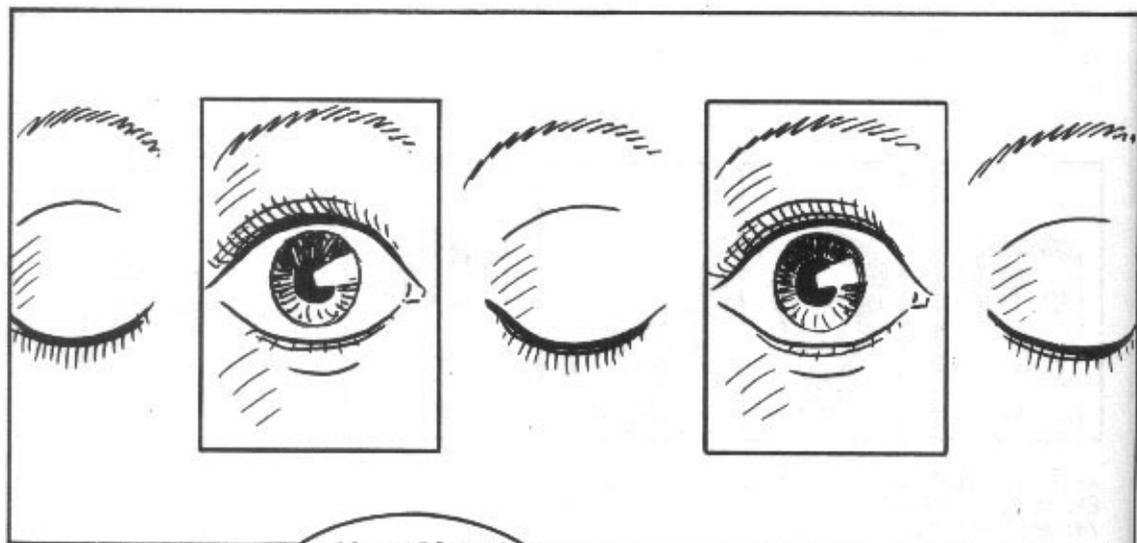


--PROVA-VELMENTE, A CONCLUSÃO, ESTÁ EXIGINDO MAIS **ESFORÇO**.



CLARO QUE O ARTISTA PODE ESTAR QUERENDO FAZER O LEITOR **TRABALHAR** UM POUQUINHO. MAIS UMA VEZ, ISSO É UMA QUESTÃO DE **GOSTO PESSOAL**.





OS QUADRINHOS
LEVAM A GENTE
PRA UMA DANÇA SI-
LENCIOSA DO QUE É
VISTO E NÃO
VISTO.

O
VISÍVEL
É O
INVISÍVEL.



ESTA DANÇA É **EXCLUSIVA**
DOS QUADRINHOS. NENHUMA
OUTRA ARTE OFERECE TANTO
AO SEU PÚBLICO E EXIGE
TANTO DELE.



É POR ISSO QUE ACHO UM
ERRO CONSIDERÁ-LOS UMA MIS-
TURA DE **ARTES GRÁFICAS**
E **FIÇÃO DE**
PROSA.

ENTRE
OS QUADROS,
ACONTECE UMA
MAGIA QUE SO
O QUADRINHO
CONSEGUE
CRIAR.

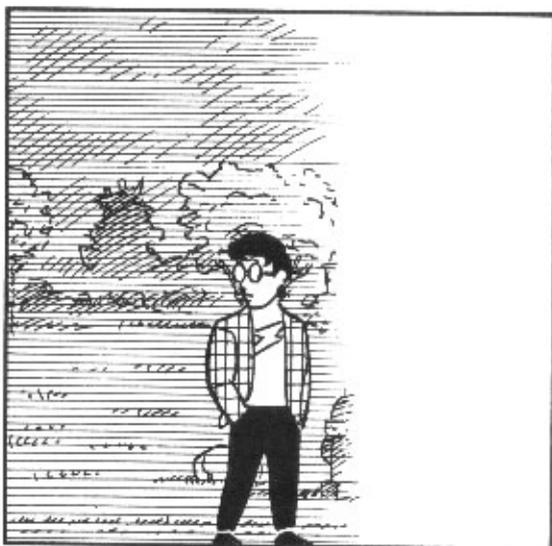




NESTE ESTÚDIO, EU TENTO CONTROLAR E UTILIZAR ESSE PROCESSO.

MAS EU SÓ POSSO MOSTRAR O CAMINHO. NÃO DÁ PRA LEVAR VOCÊ AONDE VOCÊ NÃO QUEIRA IR.

EU SÓ POSSO FAZER **PRESSUPOSIÇÕES** A SEU RESPEITO E TORCER PRA ELAS ESTAREM CERTAS--



--ASSIM COMO **TODOS** PRESSUPOMOS QUE A VIDA É MAIS DO QUE NOSSOS OLHOS PODEM VER.



TUDO O QUE PEÇO A VOCÊ É UM POUCO DE **FÉ--**

--E UM MUNDO DE **IMAGINAÇÃO.**

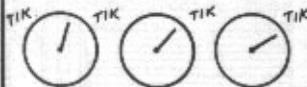
CAPÍTULO QUATRO

MOLDURAS DE TEMPO

NOS QUADRINHOS, CADA PAINEL MOSTRA UM ÚNICO MOMENTO NO TEMPO.

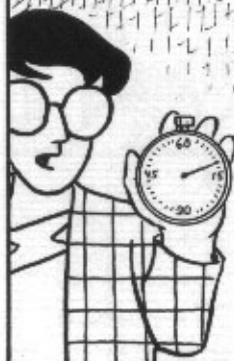


E, ENTRE ESSES MOMENTOS CONGELADOS--ENTRE OS QUADROS--; NOSSA MENTE PREENCHE OS MOMENTOS INTERPOSTOS, CRIANDO A ILUSÃO DE TEMPO E MOVIMENTO.



COMO UMA LINHA DESENHADA ENTRE DOIS PONTOS.

CERTO?



CLIK



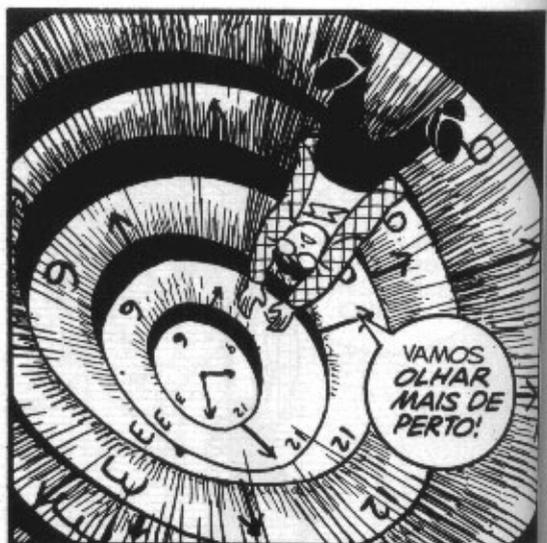
É CLARO QUE NÃO!

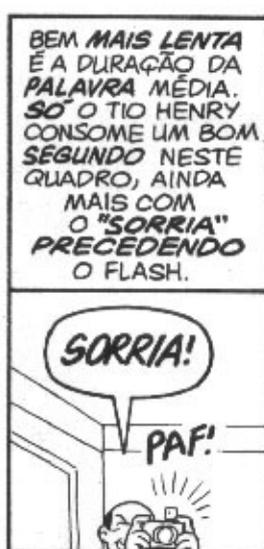


O TEMPO NOS QUADRINHOS É MUITO MAIS COMPLEXO DO QUE ISSO!



VAMOS OLHAR MAIS DE PERTO!







CONTUDO, COMO ISTO PODERIA SER OUTRA COISA ALÉM DE UM ÚNICO MOMENTO? NOSSOS OLHOS FORAM TREINADOS PELA ARTE FOTOGRÁFICA E REPRESENTACIONAL PRA VER QUALQUER CENA COMO UM ÚNICO INSTANTE.



SÓ QUE AS AÇÕES QUE VEMOS OCORRER APARENTEMENTE AO MESMO TEMPO NÃO SÃO ISSO!



OUTRA MANEIRA DE VER: PENSE NO TEMPO COMO UMA CORDA.



CADA POLEGADA REPRESENTA UM SEGUNDO.



ESTA CORDA FICARIA MAIS OU MENOS ASSIM ATRAVÉS DO QUADRO.

SIMPLIFICANDO, É CLARO, JÁ QUE CADA BALÃO TEM SUAS PRÓPRIAS CURVAS.



E, JÁ QUE CADA FIGURA É DESENHADA PRA COMBINAR COM O QUE ESTA DIZENDO...

SORRIA!

AAGH! ESSE FLASH ME CEGOU, TIO HENRY!

PAF!



... OS ROSTOS E PALAVRAS TAMBÉM SÃO COMBINADOS NO TEMPO.



A PROPRIEDADE DA **IMAGEM ÚNICA** E CONTÍNUA, ENQUANTO ISSO, TENDE A COMBINAR CADA **FIGURA** COM A OUTRA.



IMAGEM ÚNICA.

MOMENTO ÚNICO.

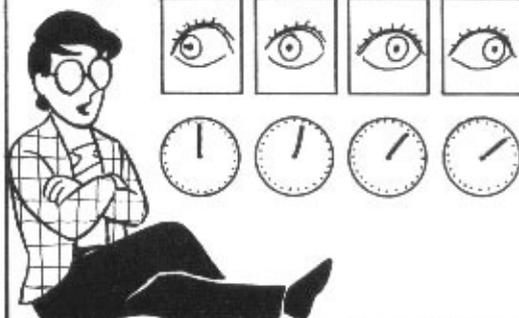
MOSTRANDO O TEMPO NUMA LINHA QUE VAI DA **ESQUERDA PRA DIREITA**, AS **IMAGENS** FICAM NO MESMO EIXO VERTICAL...



...EMARANHANDO COMPLETAMENTE O TEMPO!



VAI VER, A FOTOGRAFIA CONDICIONOU A GENTE, DEMAIS A PERCEBER **IMAGENS ÚNICAS** COMO **MOMENTOS ÚNICOS**. AFINAL, UM OLHO LEVA TEMPO PRA SE MOVER PELAS CENAS NA **VIDA REAL!**



CADA FIGURA É DISPOSTA DA **ESQUERDA PRA DIREITA** NA SEQUÊNCIA DE LEITURA, OCUPANDO UMA **FENDA DISTINTA DE TEMPO**.



EM ALGUNS ASPECTOS, ESTE QUADRO SE **ENCAIXA** PERFEITAMENTE NA NOSSA **DEFINIÇÃO** DE QUADRINHOS! ELE SÓ PRECISA DE UMAS **SARJETAS** PRA **ESCLARECER** A SEQUÊNCIA.

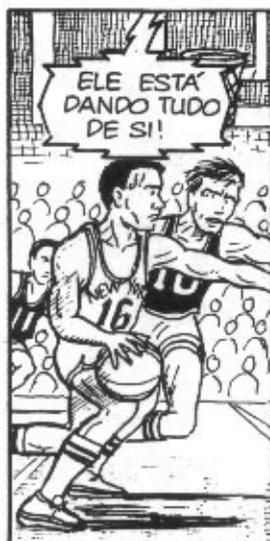


UM QUADRO, OPERANDO COMO **VÁRIOS** QUADROS.



MAS NEM **TODOS** OS QUADROS SÃO ASSIM.

UM QUADRO MUDO, COMO ESSE, PODE DE FATO REPRESENTAR UM ÚNICO MOMENTO!



ELE ESTÁ DANDO TUDO DE SI!

SE INTRODUZIRMOS **SOM**, A COISA MUDA DE FIGURA...



...MAS, NUM QUADRO CUJO SILÊNCIO SÓ É QUEBRADO PELO TEXTO NARRATIVO, O "ÚNICO MOMENTO" SE MANTÉM!



ELE ESTAVA DANDO TUDO DE SI, QUANDO...

ESSAS FORMAS QUE CHAMAMOS DE **QUADRO** CONTÊM EM SI TODOS OS ÍCONES DO VOCABULÁRIO DOS **QUADRINHOS!**



TODOS, MENOS **UM**.

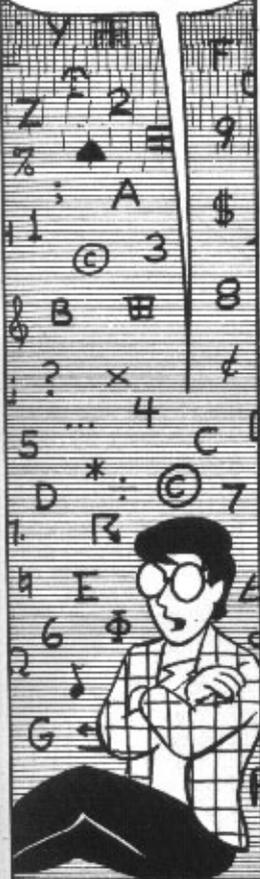


ASSIM COMO, O MAIOR ÓRGÃO DO CORPO-- NOSSA **PELE**-- RARAMENTE É CONSIDERADA UM ÓRGÃO...



...O QUADRO EM SI É NEGLIGENCIADO COMO O **ÍCONE** MAIS IMPORTANTE DOS QUADRINHOS!

OS ÍCONES QUE CHAMAMOS DE QUADROS OU "MOLDURAS" NÃO TÊM SIGNIFICADO FIXO E ABSOLUTO, COMO OS ÍCONES DA LINGUAGEM, CIÊNCIA E COMUNICAÇÕES.



NEM SEU SIGNIFICADO É FLUIDO E MALLEÁVEL COMO OS ÍCONES QUE CHAMAMOS FIGURAS.



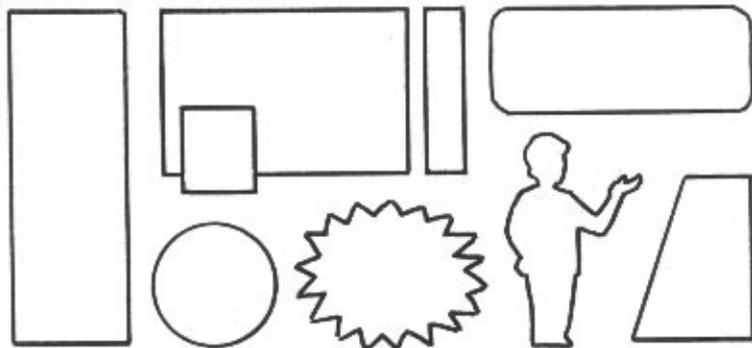
O QUADRO AGE COMO UM TIPO DE INDICADOR GERAL DE QUE O TEMPO OU O ESPAÇO ESTÁ SENDO DIVIDIDO.



A DURAÇÃO DO TEMPO E AS DIMENSÕES DO ESPAÇO SÃO DEFINIDAS MAIS PELO CONTEÚDO DO QUADRO DO QUE PELO QUADRO EM SI. (*)



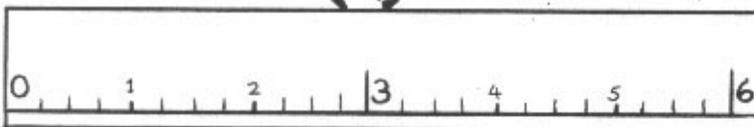
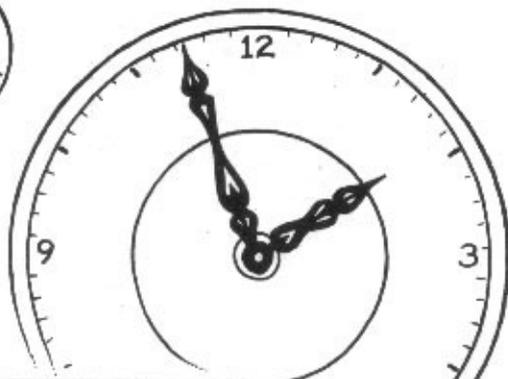
AS FORMAS DOS QUADROS VARIAM MUITO, E, EMBORA ESSAS DIFERENÇAS NÃO AFETEM O "SIGNIFICADO" ESPECÍFICO DOS QUADROS EM RELAÇÃO AO TEMPO, ELAS PODEM AFETAR A EXPERIÊNCIA DA LEITURA.



ISSO NOS LEVA À ESTRANHA RELAÇÃO ENTRE O TEMPO REPRESENTADO NOS QUADRINHOS E O TEMPO PERCEBIDO PELO LEITOR.



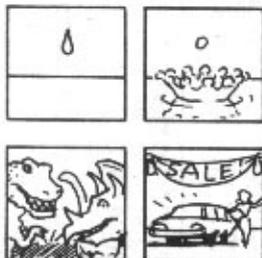
QUANDO APRENDEMOS A LER QUADRINHOS, APRENDEMOS A PERCEBER O TEMPO **ESPACIALMENTE**, POIS, NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, **TEMPO E ESPAÇO** SÃO UMA ÚNICA COISA.



O PROBLEMA É QUE **NÃO HÁ DIAGRAMA DE CONVERSÃO**.



OS POUCOS CENTÍMETROS QUE NOS TRANSPORTAM DE SEGUNDO PRA SEGUNDO NUMA SEQUÊNCIA PODEM NOS LEVAR POR **CENTENAS DE MILHÕES DE ANOS** EM OUTRA.



ASSIM SENDO, COMO **LEITORES**, NÓS TEMOS A VAGA SENSÇÃO DE QUE, MOVENDO-SE PELO **ESPAÇO**, NOSSOS OLHOS TAMBÉM ESTÃO SE MOVENDO PELO **TEMPO**-- SO' NÃO SABEMOS O **QUANTO!**



NA MAIORIA DOS CASOS, NÃO É DIFÍCIL ADIVINHAR A DURAÇÃO DE DETERMINADA SEQUÊNCIA, DESDE QUE SEUS **ELEMENTOS SEJAM FAMILIARES** PRA NÓS.



DEPOIS DE MUITA CONVERSA, PODEMOS TER CERTEZA DE QUE UM QUADRO DE "PAUSA" COMO ESTE NÃO DURA MAIS DO QUE ALGUNS SEGUNDOS.





AGORA, SE O CRIADOR DESTA CENA QUISESSE **ESTENDER** A PAUSA, COMO ELE PODERIA FAZER ISSO? UMA SOLUÇÃO ÓBVA SERIA COLOCAR **MAIS** QUADROS. MAS SÓ TEM ESSE JEITO?



EXISTE ALGUMA MANEIRA DE FAZER UM ÚNICO QUADRO SILENCIOSO COMO ESTE PARECER **MAIS LONGO**? QUE TAL AUMENTAR O ESPAÇO **ENTRE OS QUADROS**?



A GENTE VIU COMO O TEMPO PODE SER CONTROLADO PELO **CONTEÚDO**, DOS QUADROS, **NÚMERO** E A CONCLUSÃO **ENTRE** ELES. MAS TEM **MAIS UM JEITO**.



POR MAIS ESTRANHO QUE PAREÇA, A **FORMA** DO QUADRO PODE INFLUENCIAR NOSSA **PERCEPÇÃO** DO TEMPO. APESAR DESTES QUADROS LONGOS TER O MESMO "SIGNIFICADO" DAS VERSÕES MAIS CURTAS, ELE PASSA A **SENSAÇÃO** DE MAIOR DURAÇÃO!



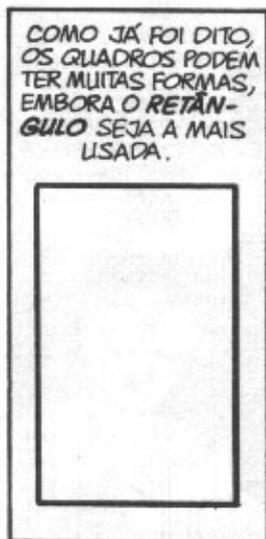


JÁ NOTULI
COMO AS PALAVRAS
"CURTO" OU
"LONGO" PODEM
SE REFERIR OU
À PRIMEIRA
DIMENSÃO OU A
QUARTA?

NUM MEIO
ONDE TEMPO E
ESPAÇO SE FUNDEM,
A DISTINÇÃO, COM
FREQUÊNCIA, DE-
SAPARECE!



OS REQUADROS SÃO
NOSSO GUIA ATRAVÉS
DO TEMPO E ESPAÇO,
MAS NÃO MAIS QUE
ISSO.



COMO JÁ FOI DITO,
OS QUADROS PODEM
TER MUITAS FORMAS,
EMBORA O RETÂN-
GULO SEJA A MAIS
USADA.



NÓS ESTAMOS TÃO ACOSTUMA-
DOS AO RETÂNGULO-PADRÃO, QUE
UM QUADRO SEM CONTOURNO
PODE ASSUMIR UMA QUALIDADE
ATEMPORAL.



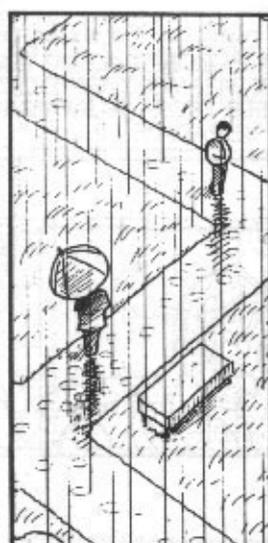
EI! VOCÊ TÁ
ME OU-
VINDO?!



PODE CRER.



QUANDO O CONTEÚ-
DO DE UM QUADRO
MUDO NÃO INDICA
SUA DURAÇÃO, ELE
TAMBÉM PODE PRO-
DUZIR UMA SENSÁ-
ÇÃO ATEMPORAL.

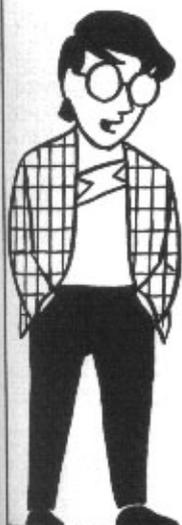


DEVIDO À SUA NATU-
REZA NÃO-RESOLVI-
DA, ESSE QUADRO
PERMANECE NA
MENTE DO LEITOR...

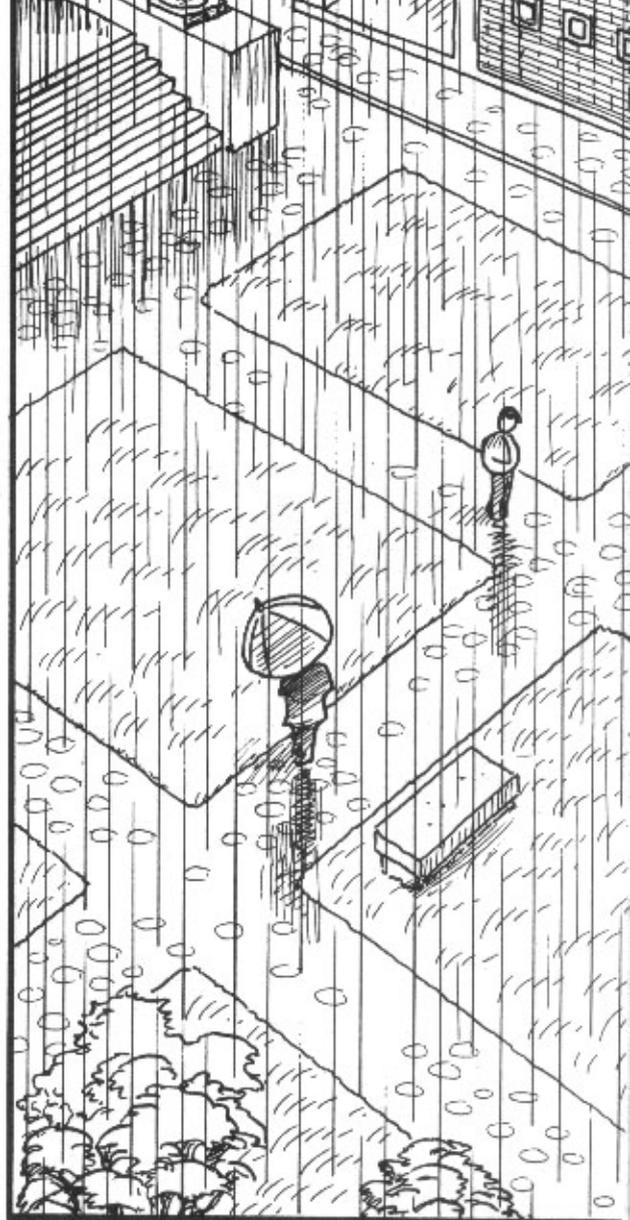


... E SUA PRESENÇA
PODE SER SENTIDA
NOS QUADROS
SEGUINTES.

EM
"QUADROS
SANGRADOS"--
AQUELES QUE
EXTRAPOLAM A
MARGEM DA
PÁGINA--
ESSE EFEITO É
COMPOSTO.



O TEMPO
NÃO É MAIS
CONTIDO PELO
ÍCONE FAMILIAR
DO **QUADRO
FECHADO**.
ELE SOFRE
UMA **HEMOR-
RAGIA** E
ESCAPA
PRO **ESPA-
ÇO INFI-
NITO**.



ESSAS
IMAGENS
PODEM ESTABELE-
CER O CLIMA OU
SENDO DE LUGAR
EM **CENAS** INTEI-
RAS PELA SUA
PRESENÇA
ATEMPORAL.



ESSA TÉCNICA,
USADA COM FRE-
QUÊNCIA NO JAPÃO,
SÓ RECENTEMENTE
FOI ADOTADA NO
OCIDENTE.





NOS QUADRINHOS,
COMO EM FILME,
TV E "VIDA REAL",
É SEMPRE
AGORA.



ESTE
QUADRO, E
SÓ ELE,
REPRESENTA
O **PRE-
SENTE!**



QUALQUER
QUADRO
ANTERIOR
REPRESENTA
O
PASSADO.



DO MESMO MODO,
TODOS OS QUADROS
QUE AINDA VIRÃO--
O **PROXIMO**, POR
EXEMPLO--REPRE-
SENTAM O **FUTURO.**



TODAVIA, DIFERENTE
DE OUTRAS MÍDIAS,
NOS QUADRINHOS,
O PASSADO É
MAIS DO QUE APENAS
LEMBRANÇA, E O
FUTURO, MAIS DO
QUE SÓ **POSSI-
BILIDADE!**



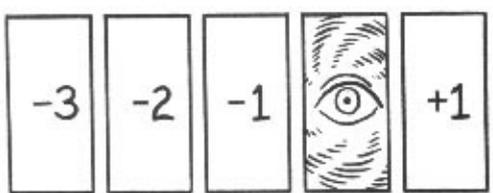
O
PASSADO E O
FUTURO SÃO
REAIS E
VISÍVEIS, E
ESTÃO AO
NOSSO
REDOR!



ONDE SEUS OLHOS
ESTIVEREM CON-
CENTRADOS, ESSE
VAI SER O **AGORA**.
SÓ QUE SEUS OLHOS
TAMBÉM CAPTAM A
**PAISAGEM CIRCUN-
VIZINHA DO PASSADO
E FUTURO.**



COMO NUMA **TEMPESTADE**, O OLHO CORRE
SOBRE A PÁGINA, EMPURRANDO O **FUTU-
RO** DE ALTA PRESSÃO À SUA FRENTE,
DEIXANDO O **PASSADO** DE BAIXA PRESSÃO
EM SUA ESTEIRA.



NÓS
ESPERAMOS
QUE O OLHAR
SEMPRE SEMOVA
**PRA
FRENTE...**



...MAS,
COMO AS
TEMPESTADES,
ELE PODE MU-
DAR DE DI-
REÇÃO!





CLARO QUE NÓS RARAMENTE MUDAMOS DE DIREÇÃO, EXCETO PRA RELER OU ANALISAR PASSAGENS. É SEMPRE DA ESQUERDA PRA DIREITA, DE CIMA PRA BAIXO, PÁGINA APOIS PAGINA.



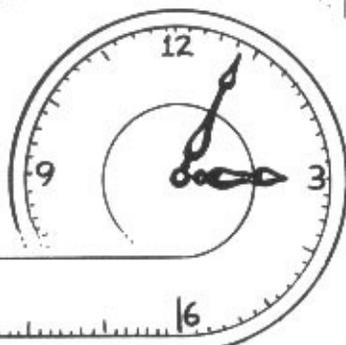
A IDÉIA DE QUE O LEITOR DEVE ESCOLHER UMA DIREÇÃO AINDA É MEIO EXÓTICA.



EM PARTE, ISSO PODE SER INFLUÊNCIA DE OUTRAS MÍDIAS COMO FILME E TV, ONDE A ESCOLHA DO ESPECTADOR EM GERAL NÃO É POSSÍVEL.

CONDICIONADOS COMO ESTAMOS A LER DA ESQUERDA PRA DIREITA E DE CIMA PRA BAIXO, UM CARTUNISTA PODE FAZER BRINCADEIRAS COM A GENTE.

COMO JÁ DISSEMOS ANTES,
TEMPO E ESPAÇO NOS QUADRINHOS
ESTÃO INTIMAMENTE LIGADOS.



O MESMO
ACONTECE COM
TEMPO E
MOVIMENTO.



NO CAPÍTULO TRÊS, VIMOS QUE O
MOVIMENTO NOS QUADRINHOS
ACONTECE ENTRE OS QUADROS
PELO PROCESSO MENTAL DA
CONCLUSÃO--

--NORMAL-
MENTE, PELOS
TIPOS DE TRANSI-
ÇÃO UM E DOIS.
MUITO
BEM...



APESAR DOS TRÊS MIL ANOS DE HIS-
TÓRIA DOS QUADRINHOS, FOI SÓ COM
DOODLINGS, DE TÖPFFER, EM MEADOS
DO SÉCULO XVIII, QUE OS MOVIMENTOS
ESPECÍFICOS FORAM MOSTRADOS NA
HOJE CONHECIDA FORMA DO QUADRO-
A-QUADRO.

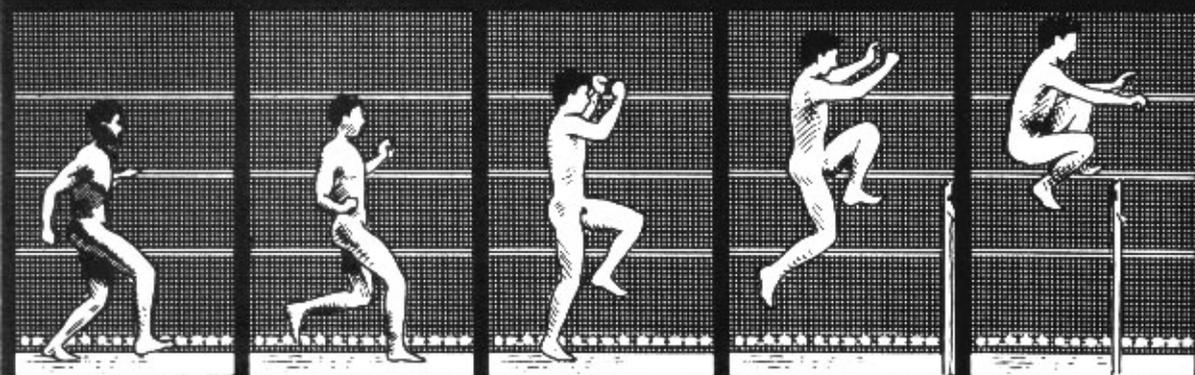


COMO, NUMA SOCIEDADE BRILHANTE
E SÁBIA, ALGUÉM PODERIA
SENTAR-SE PARA FALAR SOBRE
TEATRO, CASINOS E AS ÚLTIMAS
TOLICES, EM GERAL?

COMO, SE UM SUPERIOR
FAZ DISTO UMA PIADA,
ALGUÉM QUASE MORRE
DE RIR?

EM POUCOS
ANOS, O MOVI-
MENTO SE TORNOU
UM ASSUNTO
BEM
QUENTE.





NO FINAL DO SÉCULO XIX, PARECIA QUE **TODO MUNDO** ESTAVA TENTANDO CAPTURAR O MOVIMENTO ATRAVÉS DA CIÊNCIA!

EM 1880, INVENTORES DE TODAS AS PARTES SABIAM QUE O "CINEMA" ESTAVA PRA SURTIR, E CADA UM QUERIA SER O 1º NA SUA CRIAÇÃO.

MEU **ESTROBOSCÓPIO** É MUITO SUPERIOR AO OBSOLETO **ZOETROPIO**!

BAH! MEU **PRAXINOSCÓPIO** É MELHOR!

IDIOTAS! MEU **CINEMATOSCÓPIO** LHES MOSTRARA!

HAH! ISSO TUDO NÃO PASSA DE **BRINQUEDO** PERTO DO FABULOSO **FANTASMATROPIO**!



TUDO FRAUDE! MEU **ZOOPRAXINOSCÓPIO** IRA--!

POR FIM, FOI O VELHO **THOMAS EDISON** QUEM ACABOU REGISTRANDO A PRIMEIRA PATENTE DE UM PROCESSO QUE USAVA TIRAS DE FOTOS TRANSPARENTES. O **FILME** TINHA NASCIDO!



À MEDIDA QUE O **CINEMA** COMEÇOU SUA ASCENSÃO, OS **PINTORES** MAIS RADICAIS DA ÉPOCA EXPLORARAM A IDÉIA DE QUE O MOVIMENTO PODERIA SER REPRESENTADO POR UMA ÚNICA IMAGEM NA TELA.

OS **FUTURISTAS** NA ITÁLIA E **MARCEL DUCHAMP**, NA FRANÇA, COMEÇARAM A **DECOMPOSIÇÃO SISTEMÁTICA** DE IMAGENS EM MOVIMENTO NUM MEIO ESTÁTICO.



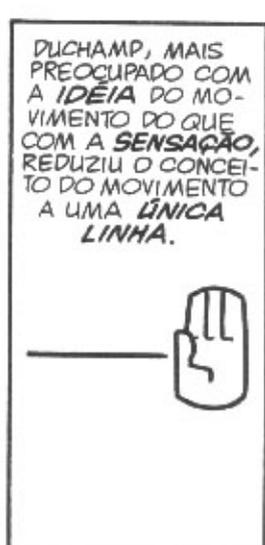
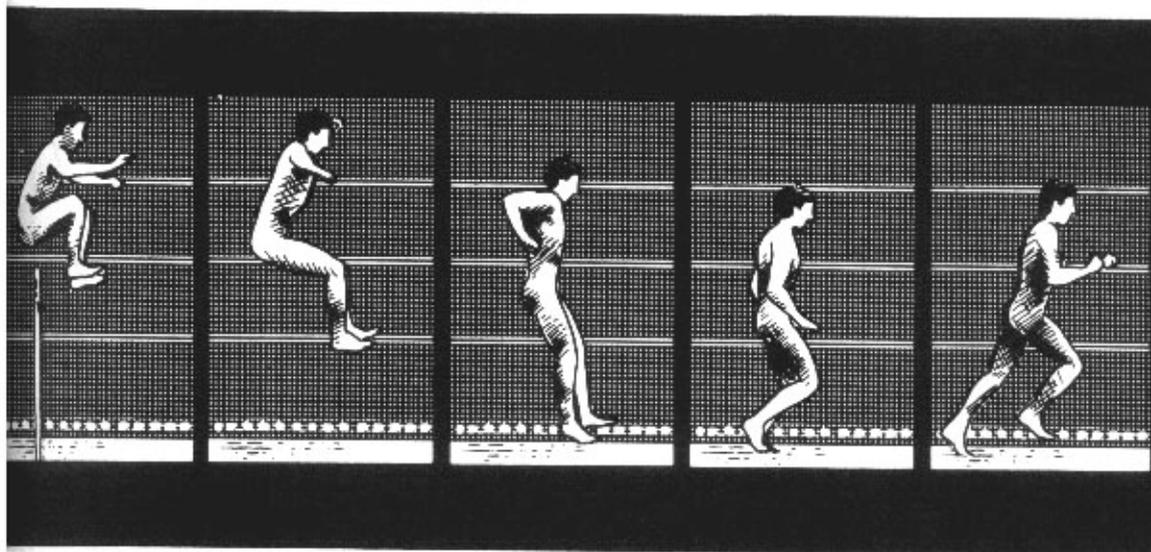
Garota Correndo numa Sacada, de Balla.



Nu descendo uma escada #2, de Duchamp.

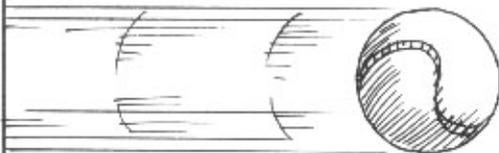
NÃO FOI UMA MÁ IDÉIA!







DESDE SEUS PRIMEIROS DIAS, O QUADRINHO MODERNO TEM LUTADO COM O PROBLEMA DE MOSTRAR MOVIMENTO NUM MEIO *ESTÁTICO*.

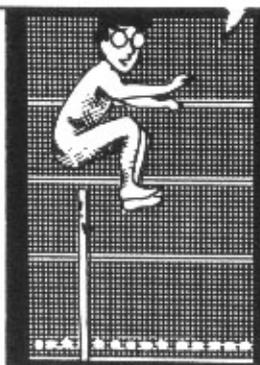
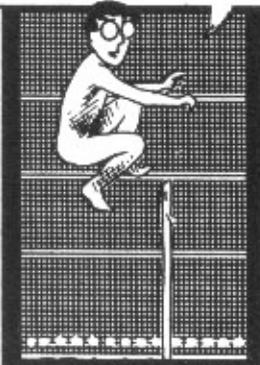
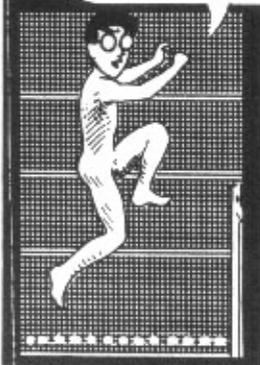


COMO É POSSÍVEL MOSTRAR ESTE ASPECTO DO TEMPO NUMA ARTE EM QUE O TEMPO FICA PARADO?

NOS QUADRINHOS, AO CONTRÁRIO DA PINTURA, ISSO ERA MAIS DO QUE UMA *QUESTÃO TEÓRICA!*



EMBORA A ARTE SEQUÊNCIAL TIVESSE SOBREVIVIDO MUITOS SÉCULOS *SEM* MOSTRAR MOVIMENTO, UMA VEZ QUE O GÊNIO ESTAVA FORA DA GARRAFA, ERA *INEVITÁVEL* QUE SE BUSCASSE MEIOS CADA VEZ MAIS EFICIENTES PRA ISSO. NO COMEÇO, TENTARAM IMAGENS *MÚLTIPLAS* EM SEQUÊNCIA.



MAS, ASSIM COMO UM *SÓ* QUADRO PODE REPRESENTAR UM ESPAÇO DE TEMPO ATRAVÉS DO *SOM*--

SORRIA!

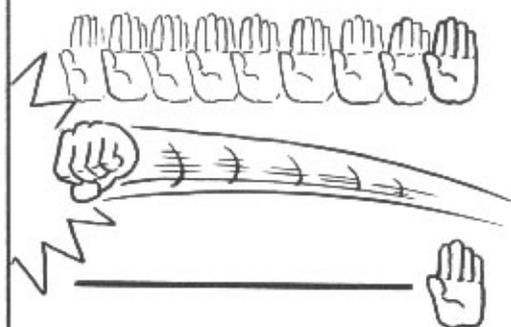
PAF!



--UM *SÓ* QUADRO PODE FAZER O MESMO ATRAVÉS DE *IMAGENS!*



EM ALGUM LUGAR ENTRE O MOVIMENTO *DINÂMICO* DOS FUTURISTAS E O *CONCEITO* DE MOVIMENTO DE DUCHAMP, ESTÁ A "*LINHA DE MOVIMENTO*" DOS QUADRINHOS.



NO INÍCIO, AS LINHAS DE MOVIMENTO ERAM TENTATIVAS **GROTESCAS**, CONFUSAS, QUASE **DESESPERADAS** DE REPRESENTAR A TRAJETÓRIA DE OBJETOS EM MOVIMENTO NO **ESPAÇO**.



COM O PASSAR DOS ANOS, ESSAS LINHAS FORAM SE TORNANDO MAIS REFINADAS E ESTILIZADAS, ATÉ **DIAGRAMÁTICAS**.



POR FIM, NA MÃO DE MESTRES DA FANTASIA COMO **BILL EVERETT** E **JACK KIRBY**--

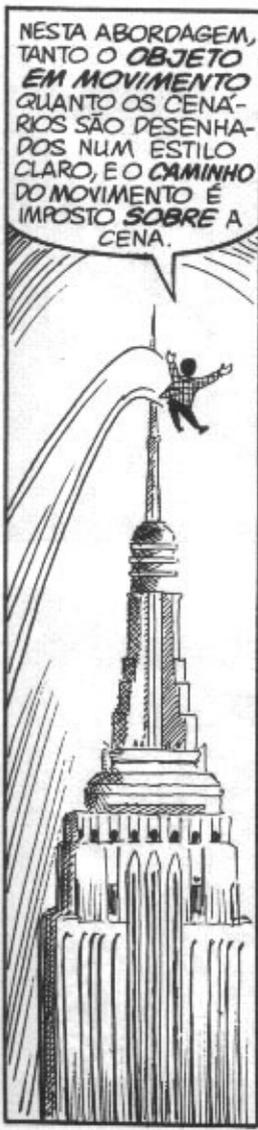


--ESSAS MESMAS LINHAS FICARAM **TÃO** ESTILIZADAS, QUASE A PONTO DE TER **VIDA** E **PRESENÇA PRÓPRIAS!**





DEVIDO À HABILIDADE DELES EM REPRESENTAR AÇÃO COM **DRAMA**, AS LINHAS DE MOVIMENTO DESTACADAS SE TORNARAM UMA ESPECIALIDADE AMERICANA.



NESTA ABORDAGEM, TANTO O **OBJETO EM MOVIMENTO** QUANTO OS CENÁRIOS SÃO DESENHADOS NUM ESTILO CLARO, E O **CAMINHO DO MOVIMENTO É IMPOSTO SOBRE A CENA.**



OUTROS ARTISTAS TENTARAM EFEITOS COMO **IMAGENS MÚLTIPLAS**, PROCURANDO ENVOLVER O LEITOR MAIS **PROFUNDAMENTE NA AÇÃO.** (1)



OUTROS AINDA, COMO **GENE COLAN**, COMEÇARAM A INCORPORAR EFEITOS FOTOGRÁFICOS COM RESULTADOS INTERESSANTES NOS ANOS 60 E 70.

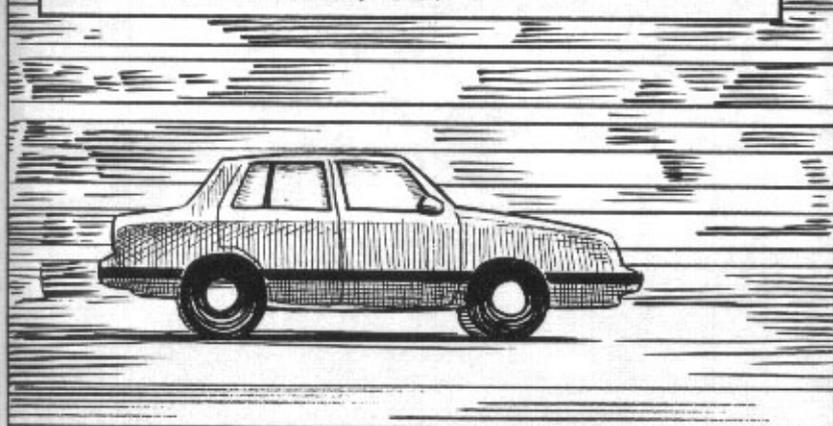
COLAN, QUE TAMBÉM CONHECIA FOTOGRAFIA, SABIA QUE, QUANDO A VELOCIDADE DO OBTURADOR DE UMA CÂMERA É LENTA DEMAIS PRA CONGELAR TOTALMENTE A IMAGEM DE UM OBJETO EM MOVIMENTO, OCORRE UM EFEITO INTERESSANTE.



UM CARRO A 80 km/h FICARIA ASSIM.



MAS, SE A CÂMERA SE MOVER COM O OBJETO EM MOVIMENTO, ESSE OBJETO VAI FICAR EM FOCO, ENQUANTO O FUNDO, NÃO.



OS ARTISTAS DE QUADRINHOS AMERICANOS NÃO SE INTERESSARAM MUITO POR ESSE TIPO DE TRUQUE FOTOGRAFICO!



E, NA **EUROPA**, ONDE AS LINHAS DE MOVIMENTO ERAM USADAS RARAMENTE, ELE TAMBÉM FOI IGNORADO.



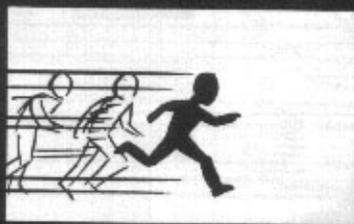
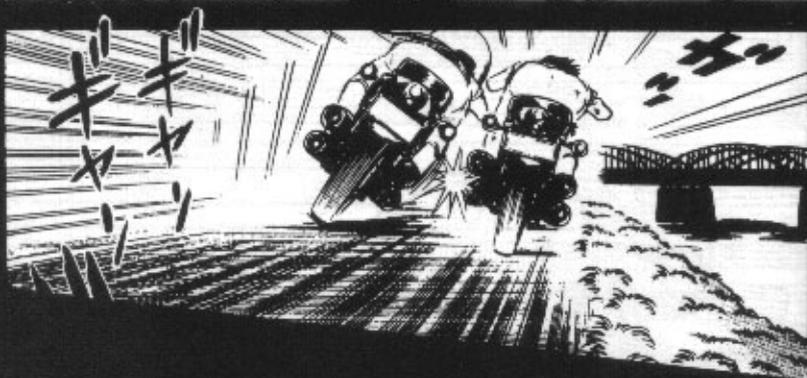
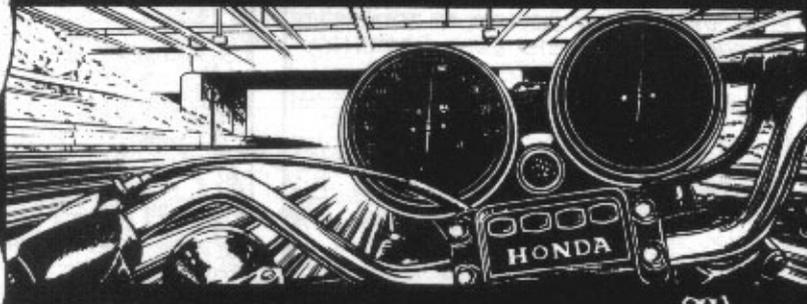
NO **JAPÃO**, ENTRETANTO-- UMA CULTURA DE QUADRINHOS BEM DIFERENTE, ABRANDEU ESSE DIFERENTE CONCEITO DE MOVIMENTO COMO **SEU!**



"MOVIMENTO SUBJETIVO" COMO EU CHAMO, SE BASEIA NUMA IDÉIA: SE A OBSERVAÇÃO DE UM OBJETO EM MOVIMENTO É ENVOLVENTE, SER ESSE OBJETO DEVE SER MAIS AINDA.

ARTISTAS JAPONESES, NO FINAL DOS ANOS 60, COMEÇARAM A COLOCAR SEUS LEITORES "NO BANCO DO MOTORISTA" COM QUADROS COMO ESSES...

...ATÉ QUE, EM MEADOS DOS ANOS 80, ALGUNS DESENHISTAS AMERICANOS COMEÇARAM A USAR O EFEITO EM SEU PRÓPRIO TRABALHO. NOS ANOS 90, ELE SE TORNOU RAZOAVELMENTE COMUM.

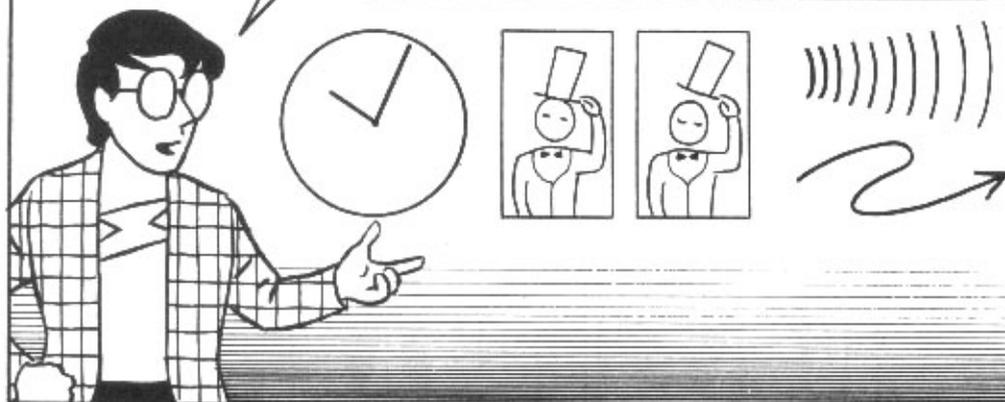


MAS SERÁ QUE ESSAS SÃO AS ÚNICAS MANEIRAS DE SE REPRESENTAR MOVIMENTO NUM ÚNICO QUADRO?





CONFORME VIMOS, O **TEMPO** NOS QUADRINHOS GERALMENTE NOS LEVA A UM DESSES DOIS ASSUNTOS: **SOM E MOVIMENTO**.



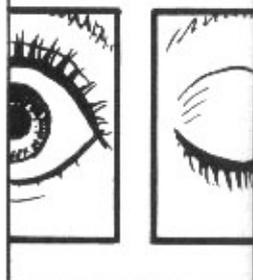
O **SOM** SE DIVIDE EM DOIS **SUBCONJUNTOS**: **BALÕES DE PALAVRAS E ONOMATOPEIAS**.



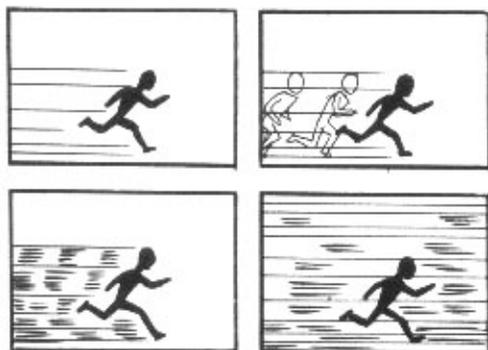
AMBOS AJUDAM A DETERMINAR A **DURAÇÃO** DE UM QUADRO, PELA NATUREZA DO SOM EM SI E PELA INTRODUÇÃO DOS FATORES **AÇÃO E REAÇÃO**.



O **MOVIMENTO** TAMBÉM SE DIVIDE EM DOIS SUBCONJUNTOS. O **PRIMEIRO-- CONCLUSÃO DE QUADRO-A-QUADRO-- MERECEU TER UM CAPÍTULO PRÓPRIO.**



O **SEGUNDO--MOVIMENTO DENTRO DOS QUADROS** PODE SER DIVIDIDO EM VÁRIOS **ESTILOS** DISTINTOS. EU ABORDEI OS QUE **CONHEÇO**, MAS DEVE HAVER MUITOS **OUTROS**.



A **AÇÃO DO TEMPO** NOS **QUADRINHOS** DEVEIA SER **SIMPLES**:



HA' ANOS, TENHO TENTADO DESCOBRIR O FUNCIONAMENTO DO TEMPO NOS QUADRINHOS E ATÉ HOJE FICO SURPRESO.

SNAP!

SNAP!

CRASH!

MAS, POR MAIS BIZARRA QUE SEJA A AÇÃO DESSE TEMPO--

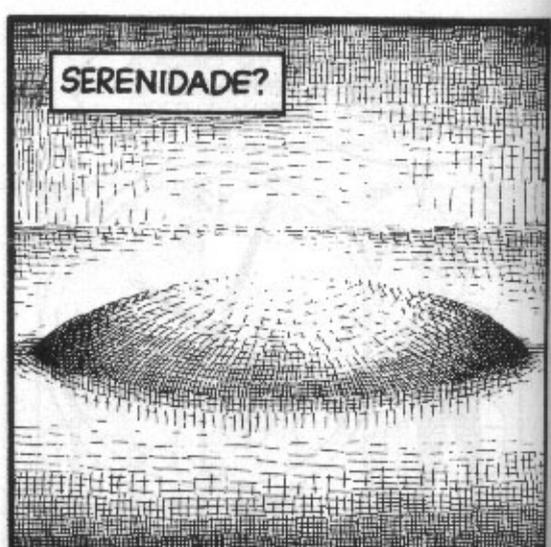
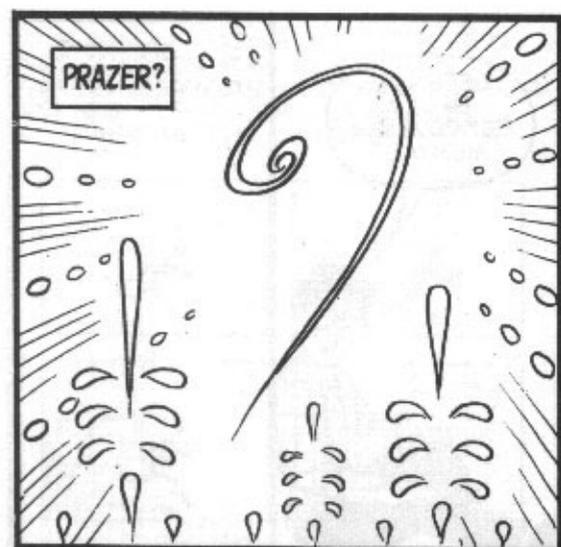
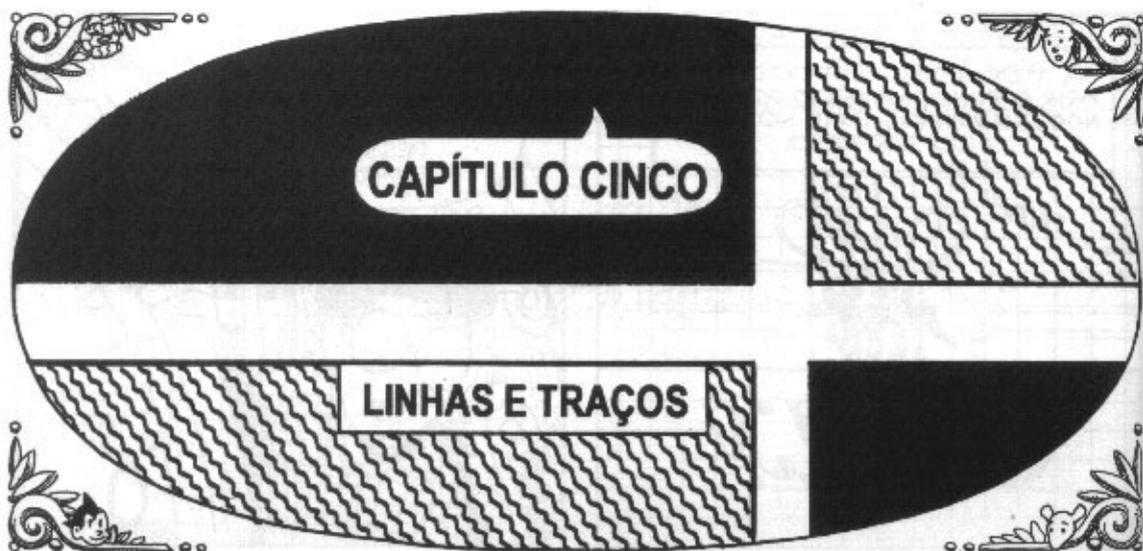
-- O QUE O LEITOR VÊ --

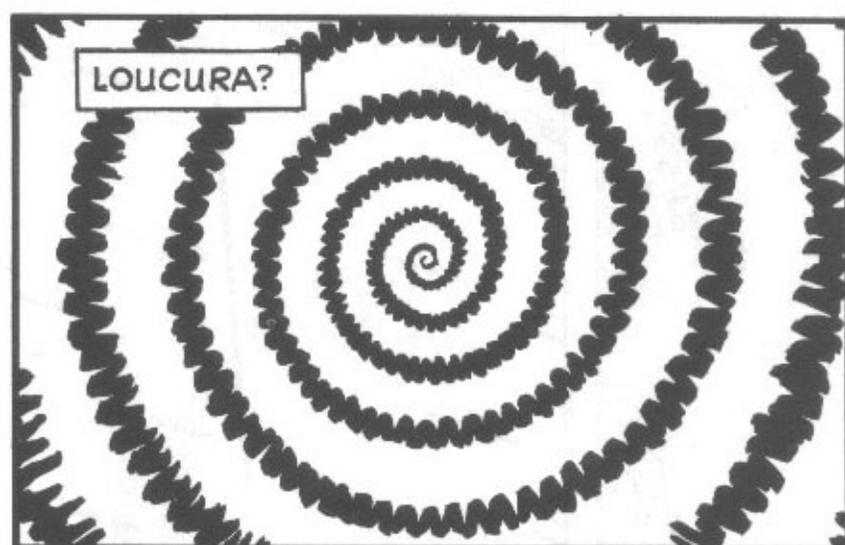
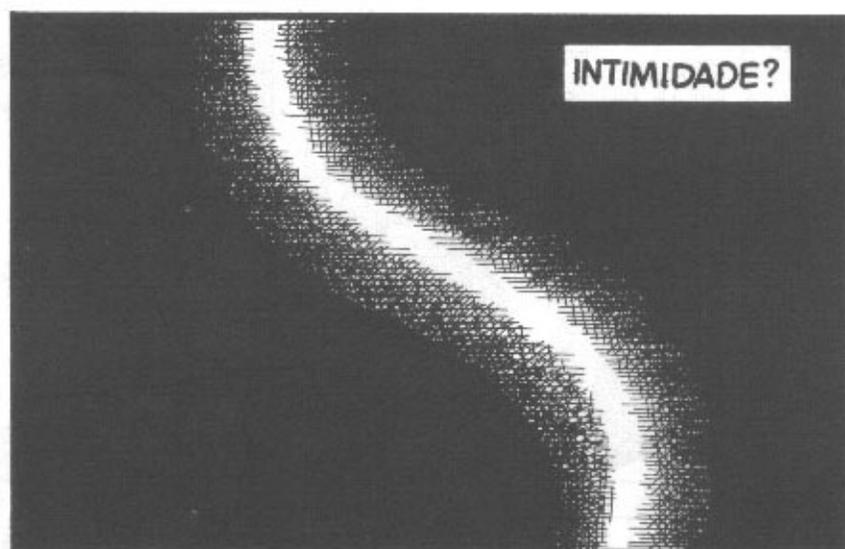
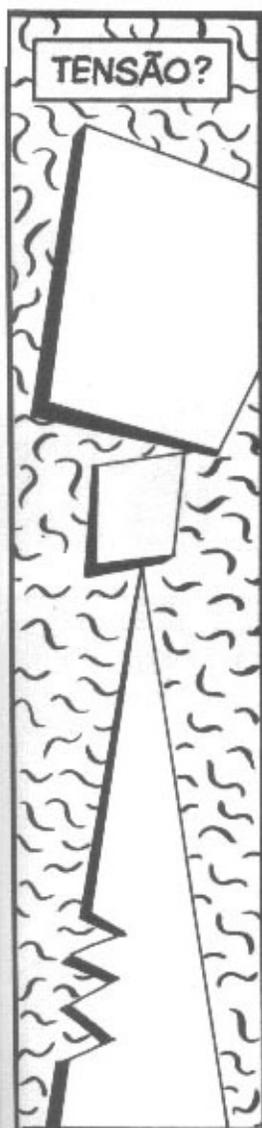
-- PARECE MUITO NORMAL.

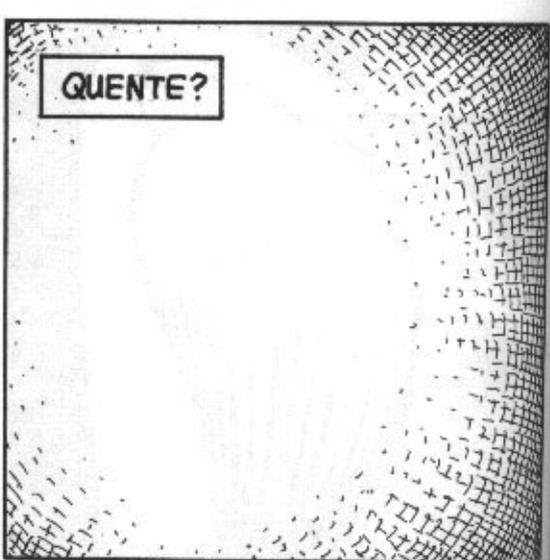
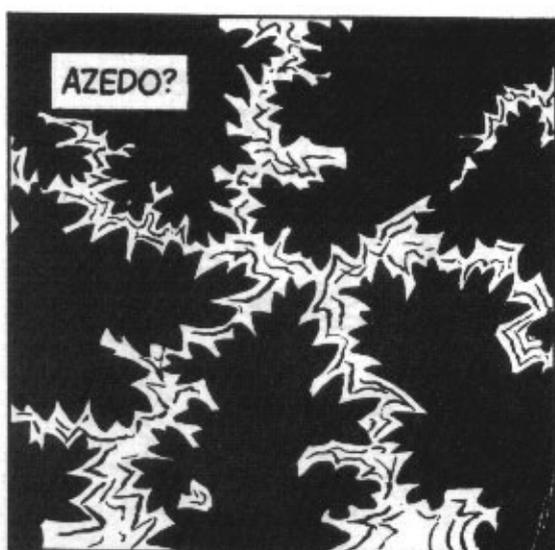
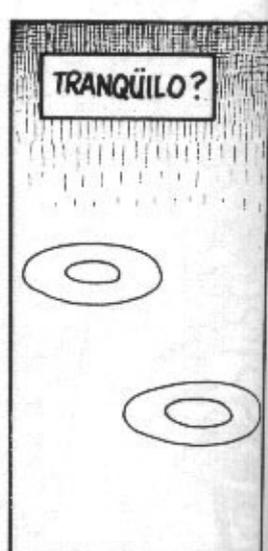
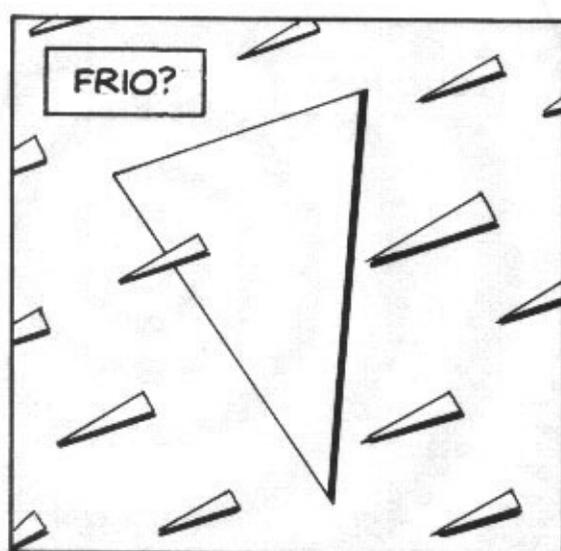
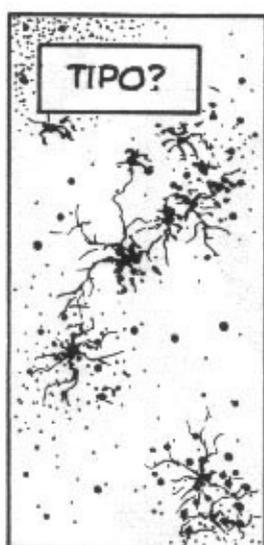
CLAK

PELO MENOS, A ILUSÃO PARECE.

DEPENDE DA SUA ESTRUTURA MENTAL.







A IDÉIA DE QUE UMA FIGURA PODE EVOCAR UMA **RESPOSTA EMOCIONAL** OU **SENSUAL** NO ESPECTADOR É VITAL NOS QUADRINHOS.

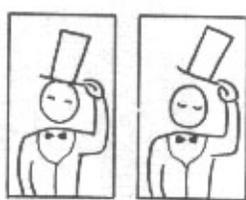


ALGUMAS IMAGENS INSPIRADAS NA PINTURA DE ADAM PHILIPS.

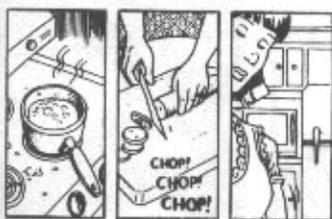
NOS CAPÍTULOS **TRES** E **QUATRO**, INVESTIGAMOS VÁRIAS MANEIRAS DE REPRESENTAR TEMPO E MOVIMENTO **ENTRE** QUADROS, ATRAVÉS DA **CONCLUSÃO**--

-- E DENTRO DE UM **ÚNICO** QUADRO OU IMAGEM.

O MUNDO INVISÍVEL DAS EMOCÕES **TAMBÉM** PODE SER REPRESENTADO **ENTRE** OU **DENTRO** DO QUADRO.



A PRIMEIRA CATEGORIA, NÓS ABORDAMOS NO **CAPÍTULO TRES**, MAS É A **ÚLTIMA?**



COMO UMA **ÚNICA** IMAGEM PODE REPRESENTAR **EMOÇÕES** E COMO ESSA IDÉIA SE APLICA AOS **QUADRINHOS?**



MAIS UMA VEZ, VAMOS VOLTAR PRO MUNDO DAS **"BELAS ARTES"**!





NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX, ESTAVA ACONTECENDO UMA COISA MEIO ASSUSTADORA...



QUANDO OS IMPRESSIONISTAS CONVENCERAM SEUS CONTEMPORÂNEOS DE QUE ELES VIAM O MUNDO COMO VERDADEIRAMENTE É--



--OUTRO MUNDO DESPERCEBIDO COMEÇOU A SE TORNAR VISÍVEL.



NAS OBRAS DE **EDVARD MUNCH** E **VINCENT VAN GOGH**, O ESTUDO OBJETIVO DA LUZ, TÃO PREZADO PELA **CORRENTE IMPRESSIONISTA**, FOI ABANDONADO EM FAVOR DE UMA ABORDAGEM NOVA E ASSUSTADORAMENTE **SUBJETIVA**.



O **EXPRESSIONISMO**, COMO FOI CHAMADO, COMEÇOU COMO UMA **EXPRESSION** DO TURBILHÃO INTERNO QUE OS ARTISTAS SIMPLEMENTE NÃO PODIAM **REPRIMIR**.



POR TRÁS DA IDÉIA, HAVIA TODA UMA **CIÊNCIA**.



COM A CHEGADA DO NOVO SÉCULO, CABEÇAS MAIS FRIAS, COMO A DE WASSILY KANDINSKY, DEMONSTRARAM GRANDE INTERESSE NO PODER DO TRAÇO, FORMA E COR PRA SUGERIR O ESTADO INTERIOR DO ARTISTA E PROVOCAR OS 5 SENTIDOS.

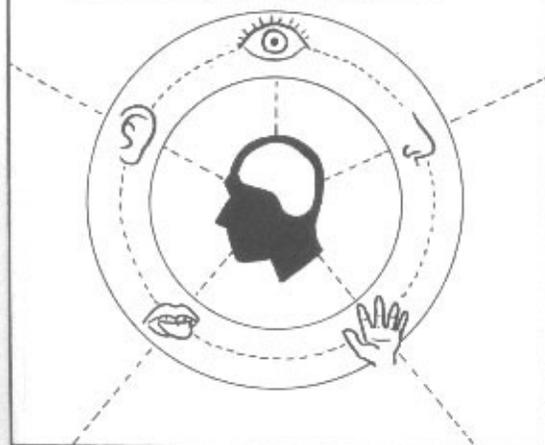


VERMELHOS
BRAVOS... AZUIS
PLACIDOS... TEXTU-
RAS ANSIOSAS...
FORMAS BARULHEN-
TAS... VERDES FRIOS...

ESSAS IDÉIAS
ERAM ESTRANHAS
EM 1912!



KANDINSKY E SEUS COMPANHEIROS BUS-
CAVAM UMA ARTE QUE, DE ALGUM MODO,
PUDESSE UNIR OS SENTIDOS--



-- E, COM ISSO, UNIR AS DIFERENTES
FORMAS DE ARTES QUE ATRAIAM
OS SENTIDOS.



CHAMAMOS ESSA IDÉIA DE *CINESTÉTICA*.

A PARTIR DE ENTÃO,
IDÉIAS PARECIDAS
COMEÇARAM A SER
EXPRESSAS POR
CRIADORES EM
OUTROS CAMPOS,
TAIS COMO RICHARD
WAGNER E O POETA
FRANÇÊS BAUDELAIRE.

"A arte não
reproduz o
visível; ela
o produz."

-PAUL KLEE,
PINTOR,
PROFESSOR,
CARTUNISTA.



OS HISTORIADORES DA
ARTE DIZEM QUE, EMBORA
PINTORES, MÚSICOS E POETAS
TENHAM USADO TAIS CONCEITOS,
OS PROFISSIONAIS DA ARTE "INFE-
RIOR", DE QUADRINHOS, PERMA-
NECERAM IGNORANTES A
ELES.

MAS
SERÁ
MESMO?

1880 1890 1900 1910 1920

PESQUISANDO UM **SÉCULO** DE QUADRINHOS, NÓS ENCONTRAMOS CRIADORES SUPEREXPRESSIONISTAS DE UNDERGROUND, COMO **RORY HAYES**, MAS NÃO SÃO MUITOS.



A MAIORIA USA UM **ESTILO** BEM DIRETO. **ICÔNICO**, TALVEZ, MAS SEM AS LINHAS EXPRESSIVAS DE UM **MUNCH** OU AS CORES DE UM **VAN GOGH**.



DA PRA DIZER QUE UM DESSES DOIS CRIADORES ESTÁ EXPRESSANDO EMOÇÃO E O OUTRO, NÃO? OU SERÁ QUE A DIFERENÇA RESIDE NAQUILO QUE ESTÁ SENDO EXPRESSO?



PEANUTS



CHARLES SCHULZ



SE ESTAS LINHAS EXPRESSAM MEDO, ANSIEDADE E LOUCURA...



... NÃO DA PRA DIZER QUE ESTAS REPRESENTAM CALMA, RACIOCÍNIO E INTROSPECÇÃO?



NA VERDADE, **TOODAS** AS LINHAS CARREGAM CONSIGO UM **POTENCIAL EXPRESSIVO!**



SÓ PELA DIREÇÃO,
UMA LINHA PODE
IR DE PASSIVA
E INFINITA--

--PRA
ORGU-
LHOSA E
FORTE--

--ATÉ
DINÂMICA
E
MUTÁVEL!

PELA SUA
FORMA, ELA
PODE SER
IMPORTUNA
E GRAVE--

--CÁLIDA E
DELICADA--

--OU
RACIONAL
E CONSER-
VADORA.

PELO SEU
CARÁTER, PODE
PARECER SEL-
VAGEM E
MORTAL--

--FRACA E
INSTÁVEL--

--OU HONESTA
E DIRETA.

AS LINHAS MAIS "INEXPRES-
SIVAS" DA TERRA SEMPRE PODEM
CARACTERIZAR ALGUMA
COISA.

E, EMBORA
ALGUNS ARTISTAS
SE CONSIDEREM
EXPRESSIONISTAS,
ISTO NÃO SIGNIFICA
QUE NÃO POSSAM
DIFERENCIAR UMA
LINHA DE OUTRA.

EM **DICK TRACY**, POR EXEMPLO, CHESTER GOULD USAVA LINHAS ARROJADAS, ÂNGULOS OBTUSOS E ÁREAS NEGRAS PRA SUGERIR UM MUNDO DE ADULTOS IMPLACÁVEIS E MORTAIS--



--ENQUANTO AS CURVAS E LINHAS ABERTAS DO TIO PATINHAS, DE CARL BARKS, PASSAM UMA SENSAÇÃO DE JUVENTUDE E INOCÊNCIA.



NO MUNDO DE R. CRUMB, AS CURVAS DA INOCÊNCIA SÃO TRAÍDAS PELOS TRAÇOS NEUROTICOS DA VIDA ADULTA MODERNA E DEIXADAS FORA DE LUGAR--



--ENQUANTO, NA ARTE DE KRISTINE KRYTTRE, AS CURVAS DA INFÂNCIA E LINHAS MALÍCIAS CRIAM UMA LOUCA APARÊNCIA INFANTIL.



NOS ANOS 60, QUANDO O LEITOR MARVEL ERA EM MÉDIA PRÉ-ADOLESCENTE, OS ARTE-FINALISTAS USAVAM TRAÇOS DINÂMICOS, MAS CORDIAIS, COMO KIRBY! SINNOTT.



O LEITOR FOI CRESCENDO E ENTROU NAS ANSIEDADES DA ADOLESCÊNCIA--DANDO ABERTURA PRAS LINHAS HOSTIS E HACHURAS DE UM ROB LIEFELD.



DURANTE DÉCADAS, O ESTILO DE ARTISTAS COMO NICK CARDY INFUNDIU EXPRESSÃO PESSOAL EM TODAS AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS PRODUZIDAS--



--ENQUANTO AS LINHAS IRREGULARES DE JULES FEIFFER LUTAVAM CONSIGO MESMAS EM MEIO AOS CONFLITOS DA VIDA MODERNA.



NO TRABALHO DE JOSÉ MUÑOZ, TRAÇOS FEIOS E ÁREAS DE PRETO SE COMBINAM PRA EVOCAR UM MUNDO DE DEPRAVAÇÃO E DECADÊNCIA--



--ENQUANTO AS LINHAS NÍTIDAS DE JOOST SWARTE MOSTRAM IRONIA E UMA FRIA SOFISTICAÇÃO.



EM "PRISIONEIRO DO PLANETA INFERNO", DE SPIEGELMAN, LINHAS EXPRESSIONISTAS REPRESENTAM UMA HISTÓRIA DE HORROR DA VIDA REAL.



E, NA OBRA MODERNA DE EISNER, UMA AMPLA GAMA DE ESTILOS DE TRAÇO CAPTURAM UMA AMPLA GAMA DE ESTADOS DE ESPÍRITO E EMOÇÕES.





SE AS FIGURAS, DEPENDENDO DE COMO SÃO FEITAS, PODEM REPRESENTAR COISAS INVISÍVEIS COMO EMOÇÕES--



--ENTÃO, A DISTINÇÃO ENTRE FIGURAS E ÍCONES COMO LINGUAGEM, QUE SE ESPECIALIZAM NO INVISÍVEL, PODE PARECER MEIO CONFUSA.

N.A VERDADE, O QUE ESTAMOS VENDO NAS LINHAS VIVAS DESSAS FIGURAS É A MATÉRIA-PRIMA DA QUAL UMA LINGUAGEM PODE SURGIR!

VOU DAR UM EXEMPLO.

DIGAMOS QUE EU QUEIRA FUMAR ESTE CACHIMBO--

--SUPONDO QUE SEJA UM CACHIMBO--

-- E EU O ACENDO COM UM FÓSFORO, ASSIM...



TIRADAS DO CONTEXTO ORIGINAL,
ESSAS LINHAS PODEM SER USADAS EM
QUALQUER LUGAR, E O LEITOR VAI
SABER O QUE SIGNIFICAM.



ATÉ AS MOSCAS,
NO DECORRER DOS
ANOS, TÊM SE
APROXIMADO DA
CONDIÇÃO ABSTRATA
DOS SÍMBOLOS
LINGÜÍSTICOS.

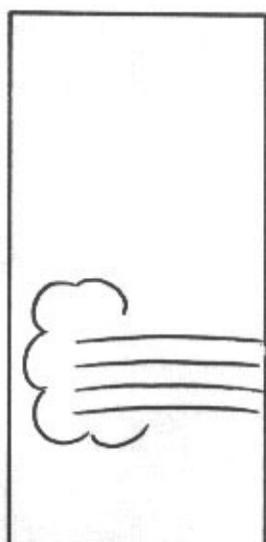


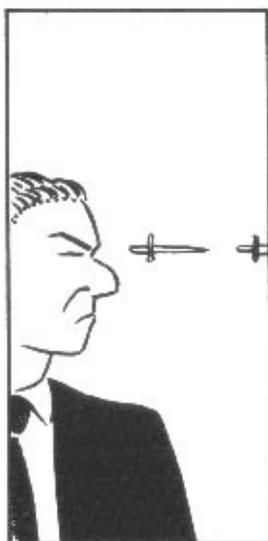
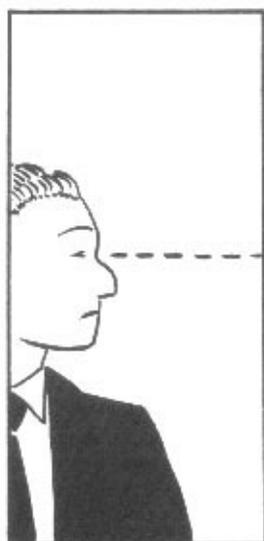
SEMPRE QUE ALGUÉM
INVENTA UM NOVO
JEITO DE REPRESENTAR O INVISÍVEL,
É QUASE CERTO
QUE ISSO VAI SER
USADO POR
OUTROS.



SE MUITOS
COMEÇAM A USAR
O SÍMBOLO, ELE SE
INCORPORA À
LINGUAGEM--

--COMO JÁ
ACONTECEU
MUITO!





OS SUMÉRIOS DA ANTIGA MESOPOTÂMIA COMEÇARAM COM ISSO HÁ MAIS DE 5.000 ANOS PRA REGISTRAR CERTAS MERCADORIAS.

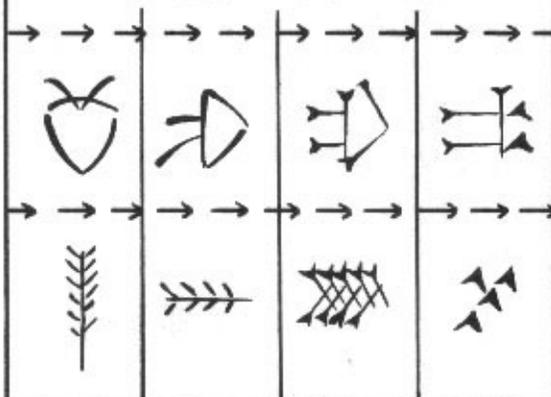


BOI



GRÃO

ESSES PRIMEIROS SÍMBOLOS--NA VERDADE, **CARICATURAS**--GRADUALMENTE FORAM SE AFASTANDO DE QUALQUER SEMELHANÇA COM SEU TEMA, ASSUMINDO AS FORMAS ABSTRATAS DAS LINGUAGENS MODERNAS...



...ATÉ CHEGAR AO NOSSO SISTEMA **TOTALMENTE ABSTRATO BASEADO EM SOM.**



QUANTO MAIS TEMPO DE EXISTÊNCIA TEM UMA FORMA DE ARTE OU COMUNICAÇÃO, MAIS SÍMBOLOS ELA ACUMULA.



OS QUADRINHOS MODERNOS SÃO UMA LINGUAGEM JOVEM, MAS JÁ TEM UMA SÉRIE IMPRESSIONANTE DE SÍMBOLOS RECONHECÍVEIS.



E ESSE VOCABULÁRIO VISUAL TEM UM POTENCIAL DE CRESCIMENTO ILIMITADO.



DENTRO DE UMA DETERMINADA CULTURA, ESSES SÍMBOLOS LOGO SE TORNAM CONHECIDOS POR TODOS.



MAS E SE UMA LÍNGUA SURGE EM MAIS DE UMA CULTURA AO MESMO TEMPO?



A RESPOSTA É QUE VAI APARECER **MAIS** DE UM CONJUNTO DE SÍMBOLOS!

MAIS UMA VEZ, FOI NO **JAPÃO** QUE OS QUADRINHOS SE DESENVOLVERAM QUASE QUE ISOLADOS DE SEUS PRIMOS OCIDENTAIS.



RAIVA



DEMÊNCIA



SONO



LUXÚRIA



ESSE PRINCÍPIO É EVIDENTE EM MUITOS QUADRINHOS EUROPEUS E EM QUADRINHOS ROMÂNTICOS JAPONESES, ONDE FORAM CRIADOS EFEITOS EXPRESSIONISTAS PRA QUASE QUALQUER EMOÇÃO IMAGINÁVEL!



O EXPRESSIONISMO E A CINESTÉTICA SÃO **DISTORSIVOS** POR NATUREZA. SE FOREM MUITO FORTES, ELAS PODEM **OBSCURECER** SEUS TEMAS.

AO MESMO TEMPO, A FALTA DE CLAREZA TAMBÉM PODE EXIGIR MAIOR **PARTICIPAÇÃO** E **ENVOLVIMENTO** DO LEITOR, O QUE MUITOS ARTISTAS DESEJAM--

--SÓ QUE TALVEZ SEJA NECESSÁRIO **ESCLARECER** O QUE ESTÁ SENDO MOSTRADO...

...ATRAVÉS DO **CONTEÚDO** DAS CENAS **CIRCUNVIZINHAS** OU ATRAVÉS DE **PALAVRAS**.



TODOS OS DIAS SE INVENTAM NOVAS VARIÇÕES NAS FORMAS DO BALÃO...



ENQUANTO, **DENTRO** DELES, OS SÍMBOLOS ESTÃO SENDO SEMPRE ADEQUADOS OU ATÉ **INVENTADOS** PRA COBRIR O **NÃO-VERBAL**.



ATÉ AS VARIÇÕES DE LETRA, DENTRO E FORA DOS BALÕES, MOSTRAM UM **ESFORÇO CONTÍNUO** PRA CAPTURAR A **ESSÊNCIA** DO SOM.



É LÓGICO QUE AS PALAVRAS, MAIS DO QUE QUALQUER SÍMBOLO VISUAL, TEM O PODER DE DESCREVER COMPLETAMENTE O REINO INVISÍVEL DOS SENTIDOS E EMOCÕES.

ALGUNS SÍMBOLOS
COMPLETAMENTE
INVISÍVEIS REALMENTE
NÃO TEMO

AS PALAVRAS PODEM PEGAR IMAGENS APARENTEMENTE NEUTRAS E COLAR NELAS UMA INFINIDADE DE SENSACIONES E EXPERIÊNCIAS.

SENTEI-ME AO LADO DA JANELA ABERTA, ESPERANDO SENTIR O AROMA DA ANTIGA GRELHA DE CARVÃO. NA CASA AO LADO, O RELÓGIO BADALAVA PREGUIÇOSAMENTE OITO HORAS.

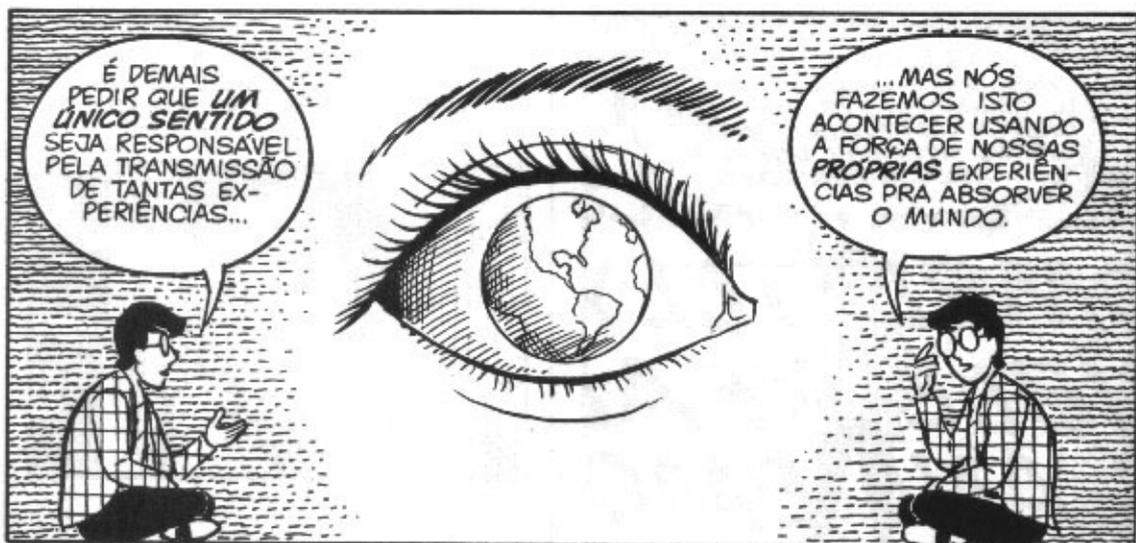
AS FIGURAS PODEM INDUZIR SENSACIONES FORTES NO LEITOR, MAS TAMBÉM PODEM CARECER DA ESPECIFICIDADE DAS PALAVRAS.

AS PALAVRAS, POR OUTRO LADO, OFERECEM ESSA ESPECIFICIDADE, MAS NÃO CONTEM A CARGA EMOCIONAL IMEDIATA DAS FIGURAS, DEPENDENDO DE UM EFEITO CUMULATIVO GRADUAL.

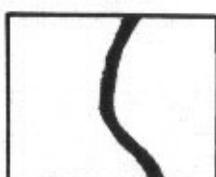
CARA... EU SEI QUE VOCÊ COLOCOU ALGUMA COISA NA COMIDA DO MEU CACHORRO QUE FEZ ELE NÃO GOSTAR MAIS DE MIM...

JUNTAS, AS PALAVRAS E AS IMAGENS PODEM FAZER MILAGRES.

MAS VAMOS FALAR DISSO NO PRÓXIMO CAPÍTULO.



NO FIM,
O QUE
VOCÊ OBTÉM
É O QUE VOCÊ
DA.



AAL-VEZ
EU NEM
EU



CAPÍTULO SEIS

MOSTRAR E DIZER







QUANDO CRIANÇAS, NOSSOS PRIMEIROS LIVROS TINHAM MUITAS FIGURAS E POQUÍSSIMAS PALAVRAS, POR SER "MAIS FACIL" ASSIM.



À MEDIDA QUE CRESCEMOS, FOMOS LENDO LIVROS COM MUITO MAIS TEXTO. FIGURAS, SÓ OCASIONAIS--



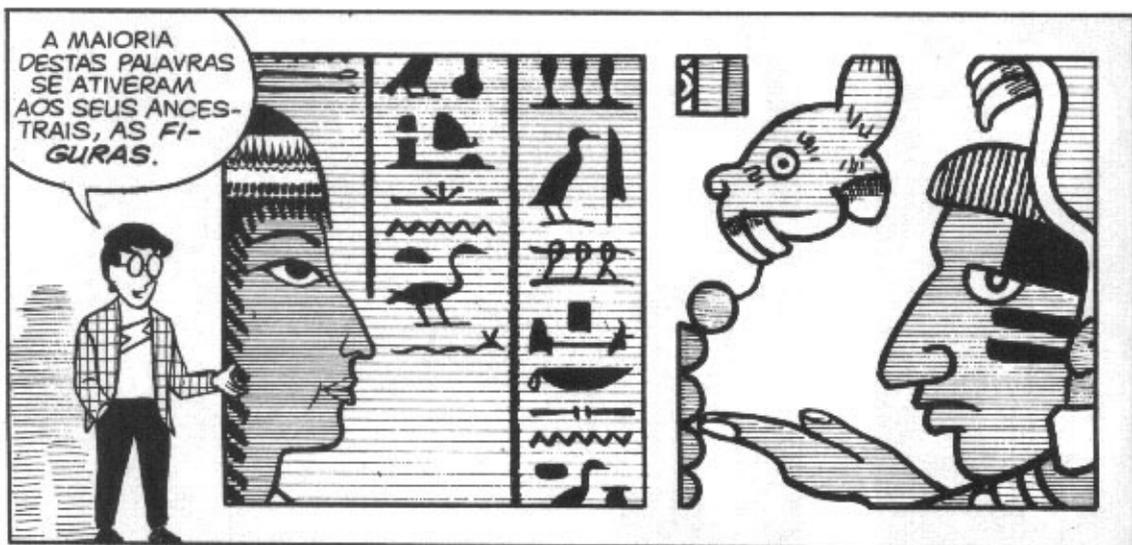
-- ATÉ QUE, FINALMENTE, CHEGAMOS AOS LIVROS "DE VERDADE"--AQUELES SEM FIGURA ALGUMA.



OU, COMO ACONTECE HOJE EM DIA, DEIXAMOS DE LER.







(*) VIDE PÁGINA 127.

SÓ QUE, COM O TEMPO,
A MAIOR PARTE DA ESCRITA
MODERNA PASSOU A REPRESENTAR **APENAS O SOM** E
A PERDER QUALQUER SEMELHANÇA COM O **VISÍVEL**.

من تخلخل فلا تلعنه تبارك جيمع مله

ברוך אתה יי אלהינו ברוך

re Encomende hoje e receba **GRÁTIS**.G



COM A INVENÇÃO DA **IMPREENSA**, A PALAVRA ESCRITA DEU UM GRANDE SALTO PRA **FRENTE**--

-- E TODA A HUMANIDADE COM ELA.

Domus filij gomer: asene: et egyptar et
thogormia. filij auguria an: thifa
et tharlis eethim filij
tham: thus et mel thana
an. filij autem th et euila
sabatha et regna et sabathara. Por
ro filij regna-saba: dadan. Ethus au
tem genuit neu. Iste cepit esse po
tens in terra am vero genuit lu
dim et a. Laabini: nepthu
im: phor et thalluim de
qu. philibitium: capthu
um: gitaan: genuit sydonem
genitum: ethum quoq;
et arabum et amorceu et gergeleum
eueumq; et aracheum: asineum ara
dium quoq; et samaceum et emathe
um. filij seu: elam et assur. Et arfa
xad: et lud: et aram. filij aram: hus: et

MAS ONDE FORAM PARAR TODAS AS **FIGURAS**?

us et nuefran: la
filij autem thus: la
et regna et sabathara
a-saba: dadan. 788

PALAVRAS E FIGURAS AINDA **COEXISTEM** NESTA FASE DA CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL... (*)

CONTUDO, ISSO FOI SE TORNANDO A **EXCEÇÃO**, NÃO A **REGRA**.



Don schiff will ich verformen/
Wol auß du mit das der raumen.
Ist dich noch niemant miben/
Es ist noch gar vil zu schen.



Wilt du leutere gesien pflegen/
Wirtschafft weist du dich verweigen.
Ich flag von grossen rben/
Du wilt mich hangen es dthen.



Die rochen solt du legen hin/
Dnd mit dem geist enmiffig sin.
We sollt ich mich nun began/
Mit ich von meinen spinnen lan.



Wilt du dich gesien mein/
So milt du gar endiffser sein.
Nement alle samenz war/
Er wilt mich endiffsen gar.



Ich will dir stich mit stich/
Es sch der gart dertm ich.
Du ist dich mich die fer/
Ich ist mich mich.



Ich verding mach du sind est mich nit.
Bimber bestent alle rachen/
Ich ist mein lieb muge schen.



Ich verding mach du sind est mich nit.
Bimber bestent alle rachen/
Ich ist mein lieb muge schen.

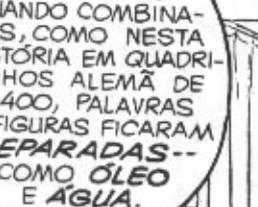


Ich verding mach du sind est mich nit.
Bimber bestent alle rachen/
Ich ist mein lieb muge schen.

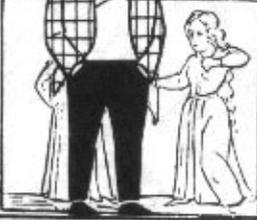
MAIS IMPORTANTE, QUANDO COMBINADAS, COMO NESTA HISTÓRIA EM QUADRINHOS ALEMÃO DE 1.400, PALAVRAS E FIGURAS FICARAM SEPARADAS-- COMO ÓLEO E ÁGUA.



Ich verding mach du sind est mich nit.
Bimber bestent alle rachen/
Ich ist mein lieb muge schen.



Ich verding mach du sind est mich nit.
Bimber bestent alle rachen/
Ich ist mein lieb muge schen.



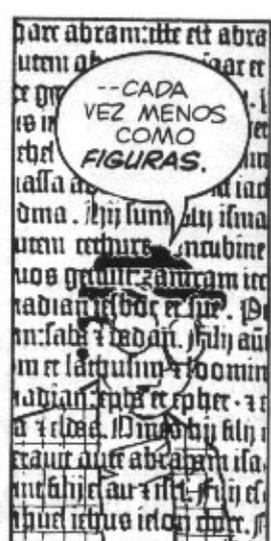
Ich verding mach du sind est mich nit.
Bimber bestent alle rachen/
Ich ist mein lieb muge schen.



Ich verding mach du sind est mich nit.
Bimber bestent alle rachen/
Ich ist mein lieb muge schen.



A PALAVRA ESCRITA ESTAVA SE TORNANDO MAIS ESPECIALIZADA, ABSTRACTA E ELABORADA--



--CADA VEZ MENOS COMO FIGURAS.

AS FIGURAS, ENQUANTO ISSO, COMEÇARAM A SE DESENVOLVER NA DIREÇÃO OPÓSTA: MENOS ABSTRACTAS OU SIMBÓLICAS, MAIS REPRESENTACIONAIS E ESPECÍFICAS.



Detalhes em fac-símile por Dürer (1519), Rembrandt (1660), David (1788) e Ingres (1810-15). 144

Uma vista perto de Volterra" 1838, de Jean-Baptiste-Camille Corot



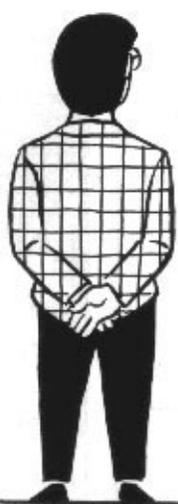
John Keats 1819

Ode a uma urna grega

*Tu, ó noiva imóvel do silêncio
Tu, filha da quietude do tempo
Quem melhor para narrar
Um conto de flores doces,
de margaridas do campo?*

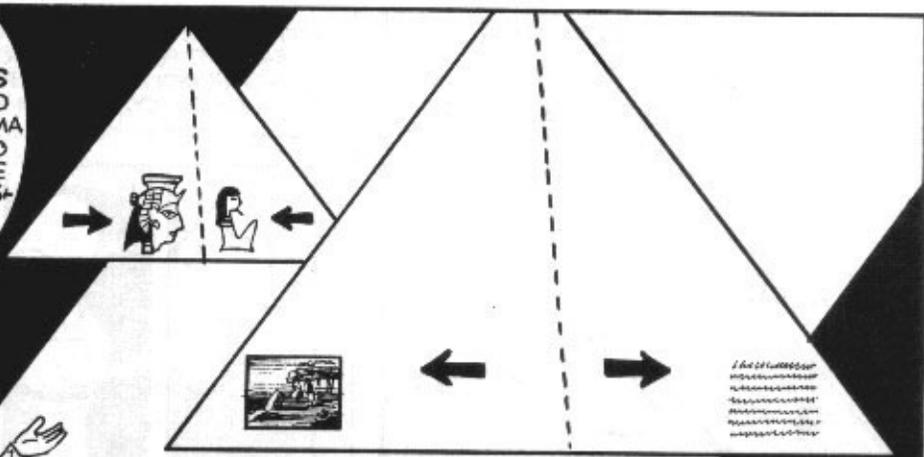
NO INÍCIO DE 1800, A ARTE E A REDAÇÃO OCIDENTAL SE AFASTARAM TANTO QUANTO POSSÍVEL.

UMA ERA OBCECADA PELA SEMELHANÇA, LUZ E COR, TUDO COISAS VISÍVEIS...



...A OUTRA, RICA EM TESOUROS INVISÍVEIS, SENTIDOS, EMOÇÕES, ESPIRITUALIDADE, FILOSOFIA...

FIGURAS E PALAVRAS, ANTES JUNTAS NO CENTRO DO NOSSO DIAGRAMA DE ABSTRAÇÃO ICÔNICA, NESSE PONTO SE AFASTARAM PRA CANTOS OPOSTOS.



DE CERTA FORMA, FIGURAS E PALAVRAS CHEGARAM AO FIM DE UMA **JORNADA DE 5.000 ANOS**. SE CONTINUASSEM EM FRENTE, ONDE IRIAM PARAR?

PLANO DA FIGURA

F SEMELHANÇA P SIGNIFICADO

AS FIGURAS SÓ PODIAM IR **PRA CIMA!**

O **IMPRESSIONISMO** MANDOU A ARTE OCIDENTAL PRO VÉRTICE **ABSTRATO**, MAS ISSO SE **VINCULAVA** AO QUE O OLHO VIA.

F

O **IMPRESSIONISMO**, CONSIDERADO O PRIMEIRO MOVIMENTO **MODERNO**, ERA MAIS UMA **CULMINAÇÃO DO ANTIGO**, O **DERRADEIRO ESTUDO DE LUZ E COR**.

LOGO DEPOIS, VEIO A **EXPLOÇÃO!** EXPRESSIONISMO, FUTURISMO, DADAISMO, SURREALISMO, CUBISMO, EXPRESSIONISMO ABSTRATO, NEOPLASTICISMO, CONSTRUTIVISMO.

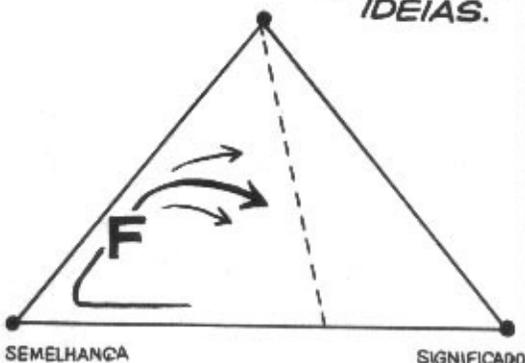
TODOS ESSES SÓ PODIAM IR **PRA TRÁS!**

F

ESTILOS REPRESENTACIONAIS RÍGIDOS FORAM DE POUCA IMPORTÂNCIA PRAS NOVAS ESCOLAS. A **ABSTRAÇÃO, ICÔNICA E NÃO-ICÔNICA**, FEZ UM RETORNO ESPETACULAR!

ALGUNS ARTISTAS RUMARAM PRO **ÁPICE** DO PLANO DA FIGURA, EVITANDO A **SEMELHANÇA** E O "**SIGNIFICADO**" EXTERNO.

PORÉM, O **PRINCIPAL** IMPULSO FOI UMA VOLTA AO **SIGNIFICADO** NA ARTE, AFASTADO DA SEMELHANÇA, DE VOLTA AO REINO DAS **IDÉIAS**.



ENQUANTO ISSO, A PALAVRA ESCRITA TAMBÉM ESTAVA MUDANDO. A POESIA COMEÇOU **A SE AFASTAR** DA LINGUAGEM, DUPLAMENTE **ABSTRATA** DE ANTIGAMENTE, RUMO A UM ESTILO MAIS **DIRETO**, E ATÉ **COLOQUIAL**.

John Keats 1819
Ode a uma urna grega

Tu, ó notva imóvel do silêncio
Tu, filha da quietude do tempo
Quem melhor para narrar
Um conto de flores doces,
de macanetas do tempo?

Walt Whitman 1890

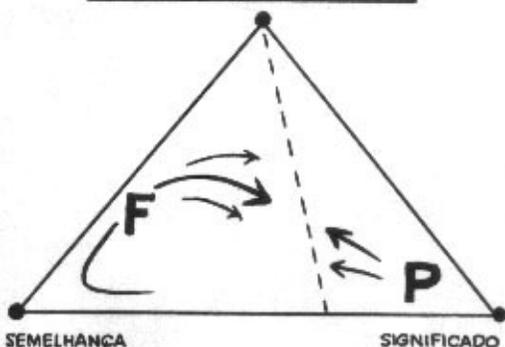
Ver o oeste das praias da Califórnia
Indagando, incansável, buscando
O ainda não descoberto
Eu, criança, velho sobre as ondas,
rumo à casa da maternidade,
a terra das migrações parece distante
Olhe para longe das praias de
meu mar ocidental
O círculo quase circundado
Por partir para o oeste do Hindustão,
do norte, do Deus, do Sábio,
E o herói do Sul, das Penínsulas
floridas e ilhas perfumadas
Há muito tempo vagando,
ao redor da terra, tendo vagado,
Agora vejo o lar outra vez,
Contente e ditoso,
(Mas onde está o que sai a buscar,
tanto tempo atrás?
E por que ainda não foi encontrado?)

EM PROSA, A LINGUAGEM ESTAVA SE TORNANDO MAIS DIRETA, TRANSMITINDO SIGNIFICADO **DE MODO SIMPLES E RÁPIDO**, COMO **FIGURAS**.

O "**SIGNIFICADO**" NÃO FOI **ABANDONADO**, MAS OS AUTORES ESTAVAM **INDO PRA ESQUERDA--**



--RUMO A UMA **COLISÃO!**



H'atre **MICHEL** 40 rue des Mathurins

SOIRÉE
JULIET 1923

DU CŒUR
A BARBE

de semaine prolongée au 7 juillet

GANISSE PAR TCHÉREZ

OpacitOn :
Bernheim Jans, 20, 24 de la Madeleine
Dorand, 4, Place de la Madeleine
Fovinsky, 13, Rue de la Harpe
de Sans Pairel, 27, Avenue Kléber
Ma, 5, Avenue Lovendal
Paul Gellerman, 62, Rue la Boétie
Léonard Meyer, 27, Bd Montparnasse
Paul Rosenberg, 21, Rue la Boétie
et au Théâtre Michel, Tél. : Out. 62-20

PÔSTER DE DADA PARA A PEÇA "THE BEARDED HEART"

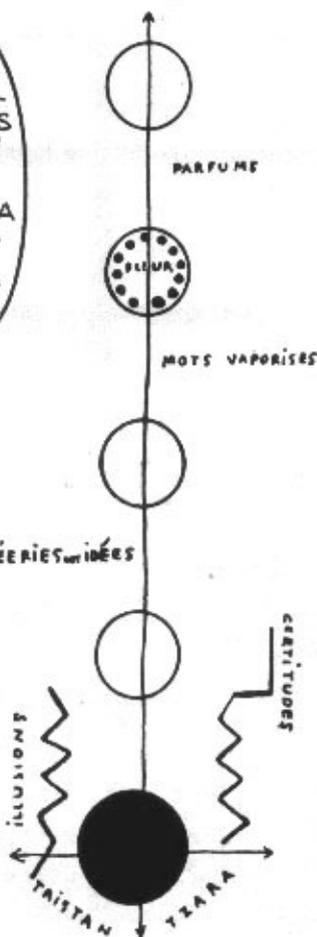
Portrait de TRISTAN TZARA

par FRANCIS PICABIA

O TRABALHO DE DADAÍSTAS, FUTURISTAS E ARTISTAS ISOLADOS DA ERA MODERNA ROMPERAM A FRONTEIRA ENTRE APARENCIA E SIGNIFICADO!

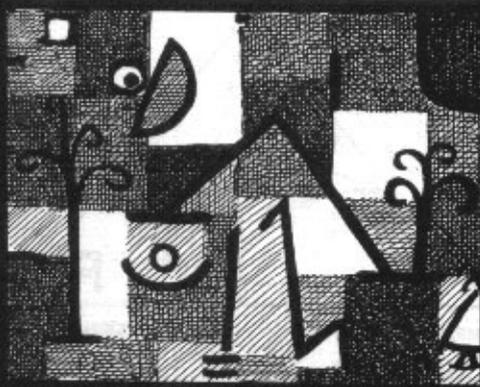


FÉRIES...IBÉES

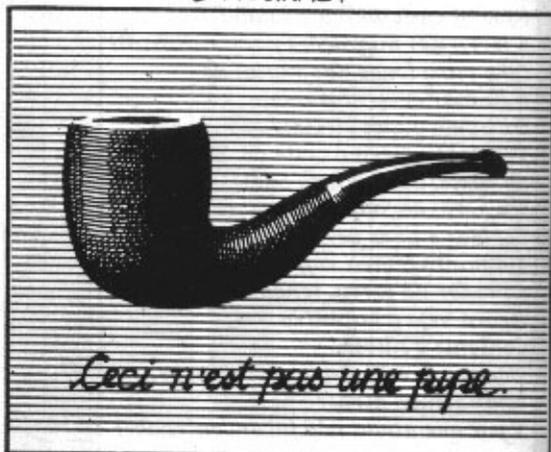


Fac-simile de "Delicadeza Oriental" (1938), de Paul Klee

AS PINTURAS ASSUMIRAM CADA VEZ MAIS SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS, ATÉ CALIGRÁFICOS...



... EMBORA ALGUNS ARTISTAS ABORDASSEM DE FRENTE A IRONIA DAS PALAVRAS E FIGURAS!





NA CULTURA POPULAR,
AS DUAS FORMAS
COLIDIAM
CONSTANTEMENTE...



EM NENHUM LUGAR, ESSA
COLISÃO É EXPLORADA DE FORMA
MAIS ABRANGENTE DO QUE NO
QUADRINHO MODERNO.

VAMOS
VOLTAR AO
INÍCIO DE 1.800,
ANTES DISSO
ACONTECER, QUAN-
DO AS PALAVRAS
E FIGURAS ES-
TAVAM BEM
DISTANCIA-
DAS.

NA ÉPOCA, OS **IMPRESSOS EURO-
PEUS** LEMBRAVAM VAGAMENTE O
QUE PALAVRAS E FIGURAS PODIAM
FAZER QUANDO COMBINADAS.

E, MAIS UMA VEZ, FOI **RODOLPHE
TÖPFFER** QUEM PREVIU SUA
INTERDEPENDÊNCIA E FINALMEN-
TE REUNIU A FAMÍLIA.



O SR. CRÉPIN FAZ ANÚNCIO PARA UM TUTOR E MUITOS SE CANDIDATAM.

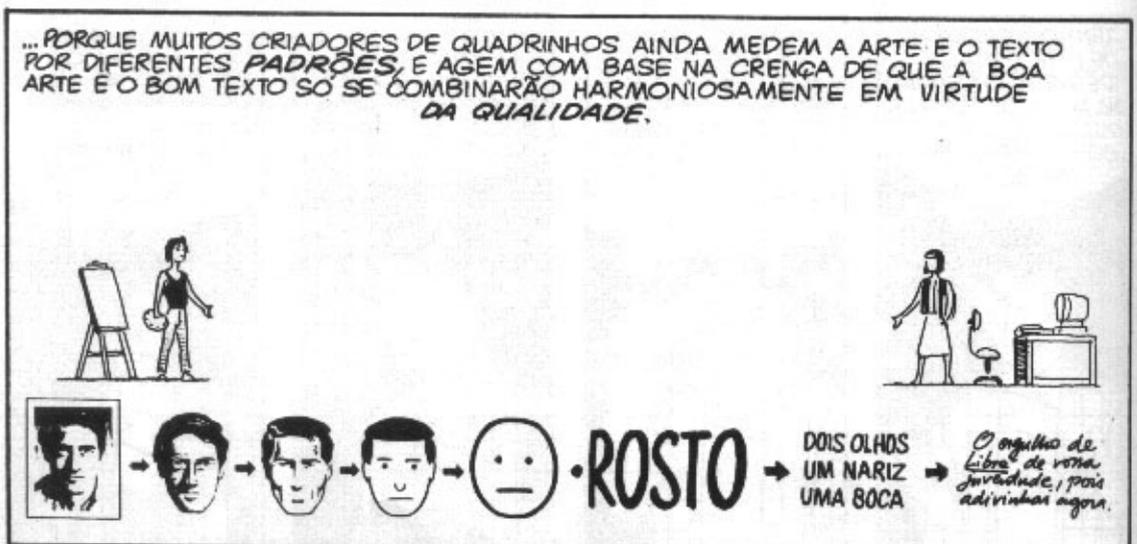
TENHO CERTEZA
DE QUE ESTAS
IDÉIAS NÃO ESTAVAM
NA MENTE DE TÖPFFER
QUANDO ELE COLO-
COU A PENA NO
PAPEL--

--MAS O FATO DO
QUADRINHO
MODERNO TER
NASCIDO EXATA-
MENTE QUANDO A
ARTE E O TEXTO SE
PREPARAVAM PRA
MUDAR DE DIREÇÃO
É INTRIGANTE.

E TALVEZ ESSA
UNIFICAÇÃO
TENHA CRESCIDO
A PARTIR DE UMA
SENSAÇÃO **COMPAR-
TILHADA** NA ÉPOCA...

...A SENSÇÃO DE
QUE TÍNHAMOS
CHEGADO AO FIM
DE UMA **LONGA
JORNADA** E
QUE ERA HORA
DE VOLTAR PRA
CASA.





(A) PELO MENOS, NÃO TANTO QUANTO GOSTARÍAMOS.



PALAVRAS E FIGURAS COMBINADAS TALVEZ NÃO SEJAM MINHA DEFINIÇÃO DE QUADRINHOS, MAS A COMBINAÇÃO TEM TIDO GRANDE INFLUÊNCIA EM SEU DESENVOLVIMENTO.

Histórias em quadrinhos são, em sua maioria, usadas com um vocabulário pictórico e outras técnicas em seqüência deliberada para transmitir informações e produzir uma resposta emocional.

2. Superheróis: costumes, figurino, etc. *urbanite who wears words in violent*



MUITAS EXPERIÊNCIAS HUMANAS PODEM SER RETRATADAS EM QUADRINHOS ATRAVÉS DE PALAVRAS OU FIGURAS.



COMO RESULTADO-- E APESAR DE SEUS OUTROS USOS EM POTENCIAL-- OS QUADRINHOS FICARAM MUITO ASSOCIADOS A ARTE DA NARRATIVA.



NA VERDADE, PALAVRAS E FIGURAS TÊM UM GRANDE PODER PRA CONTAR HISTÓRIAS QUANDO COMPLETAMENTE EXPLORADAS.



- BIOGRAFIA
- ROMANCE
- VERSO EM BRANCO
- ÉPICO
- POESIA
- SOCIAL
- ALEGORIA
- ADAPTAÇÕES
- FLUXO DE CONSCIÊNCIA
- SÁTIRA
- DADA
- HORROR
- SURREALISMO
- HISTÓRICO
- FICÇÃO
- CONTOS FOLCLÓRICOS
- ERÓTICOS
- MISTÉRIO
- RELIGIOSOS
- TÓPICOS



E, ATÉ AGORA, SÓ VIMOS A PONTA DO ICEBERG!



QUANDO CRIANÇAS, NÓS "MOSTRAMOS E DIZEMOS". AS PALAVRAS E IMAGENS SÃO COMBINADAS PRA TRANSMITIR UMA SÉRIE DE IDÉIAS.



ELE TEM ESTAS COISAS.

AS MANEIRAS DE COMBINAR PALAVRAS E FIGURAS NOS QUADRINHOS SÃO VIRTUALMENTE ILIMITADAS...



... MAS VAMOS TENTAR DIVIDI-LAS EM ALGUMAS CATEGORIAS DISTINTAS.



PRIMEIRO, TEMOS A COMBINAÇÃO **ESPECÍFICA DE PALAVRAS**, ONDE AS FIGURAS ILUSTRAM, MAS NÃO ACRESCEM QUASE NADA A UM TEXTO.



VOLTAMOS CAMBALEANDO PRO APARTAMENTO ANTES DO AMANHECER, **VOMITANDO A CADA 20 PASSOS.**



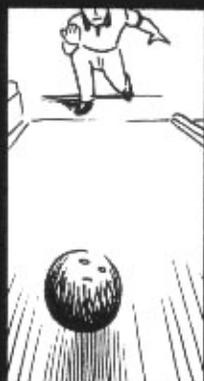
JUDY ME DEU AS CHAVES E SORRIU.



A CONSTITUIÇÃO DOS ESTADOS UNIDOS FOI ADOTADA EM 1787 E COLOCADA EM VIGOR EM 1789.



DEPOIS, HÁ COMBINAÇÕES **ESPECÍFICAS DE IMAGEM**, ONDE AS PALAVRAS SÓ ACRESCEM UMA TRILHA SONORA A UMA SEQUÊNCIA VISUALMENTE FALADA.



HÁ TAMBÉM OS **QUADRO DUO-ESPECÍFICOS**, EM QUE PALAVRAS E FIGURAS TRANSMITEM A MESMA MENSAGEM.



SÉRIO, GEORGE ERGUEU O PIRULITO.



MAS OS GOLPES PUJANTES DO CAPITÃO ERAM SEU ALVO...

DROGA! ELE SE ESQUIVOU E EU ACERTEI A PAREDE!



ESTOU TRISTE!



... PENSOU AMY.

OUTRO TIPO É A COMBINAÇÃO **ADITIVA**, ONDE AS PALAVRAS **AMPLIAM** OU **ELABORAM** SOBRE UMA IMAGEM.



MINHA CABEÇA PARECE QUE VAI EXPLODIR!



QUE TAL MEU **NOVO VISUAL**, BENZÃO?



SERIA O **JÚPI-TER** DE MINHA JUVENTUDE?



EM COMBINAÇÕES **PARALELAS**, AS PALAVRAS E IMAGENS SEGUEM CURSOS DIFERENTES — SEM INTERSEÇÃO.



"FALOU COM BILL?"

"SALLY FALOU. POR QUÊ?"

"O RESULTADO DOS EXAMES DEU NEGATIVO."

"JURA? QUE BOM!"

É...



PIMENTA. CEREAL.

LEITE. SAL.

LÂMPADAS.



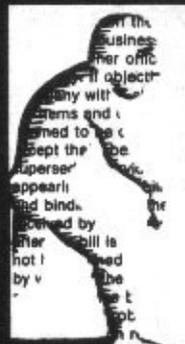
AINDA UMA OUTRA OPÇÃO É A **MONTAGEM**, ONDE AS PALAVRAS SÃO **PARTES** INTEGRANTES DA FIGURA.



FLUXO DE CAIXA RESULTADO RELATORIO ANUAL



F
L
Z!



TALVEZ O TIPO MAIS COMUM DE COMBINAÇÃO SEJA A **INTERDEPENDENTE**, ONDE PALAVRAS E IMAGENS SE UNEM PRA TRANSMITIR UMA IDÉIA QUE NENHUMA DAS DUAS PODERIA EXPRESSAR SOZINHA.



NISSO...

ALGUÉM VIU VOCÊ?



SÓ PRECISO DISTO PRA DETÊ-LO!



ME DIGA... ESSE CARA PARECE UM DIRETOR-EXECUTIVO?



"E ADIVINHA QUEM APARECEU NO CAMINHÃO DO BOB UMA HORA DEPOIS!"



É MENTIRA.

CLARO!



"EU SEGUI CARREIRA DE ALTAS FINANÇAS..."

ANDA LOGO!!



COMBINAÇÕES INTERDEPENDENTES NEM SEMPRE SE **EQUILIBRAM**, PODENDO CAIR EM ALGUMA CLASSIFICAÇÃO DOS TIPOS 1 E 2.

$$\frac{F}{P}$$


DE MODO GERAL, QUANTO MAIS SE FALA COM PALAVRAS, MAIS AS FIGURAS PODEM FICAR LIVRES PRA SAIR EXPLORANDO.

$$\frac{P}{F}$$

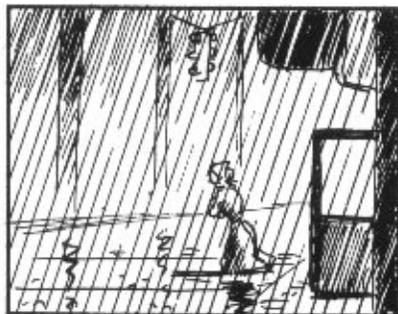
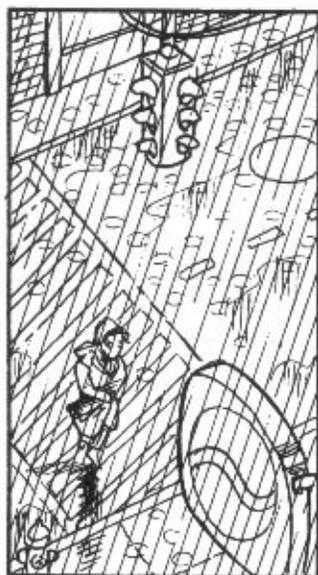


QUANDO AS **FIGURAS** CARREGAM O PESO DA CLAREZA NUMA CENA, LIBERAM AS PALAVRAS PRA EXPLORAR UMA ÁREA MAIS AMPLA.



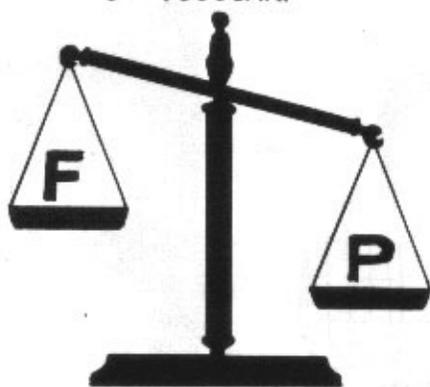
DIGAMOS QUE EU LHE MOSTRE UMA MULHER ATRAVESSANDO UMA RUA NA CHUVA, COMPRANDO SORVETE PRA TOMAR EM SEU APARTAMENTO--

--TUDO EM **FIGURAS**.





POR OUTRO LADO, SE AS **PALAVRAS** SE PRENDEREM AO "SIGNIFICADO" DE UMA SEQUÊNCIA, ENTÃO, AS FIGURAS REALMENTE PODEM DECOLAR.



ATRAVESSEI A RUA
ATÉ A LOJA DE CON-
VENIÊNCIA. A CHUVA
ENCHARCAVA
MINHAS BOTAS.

ENCONTREI O
ÚLTIMO POTE DE
SORVETE DE
CHOCOLATE NO
FREEZER.

O CAIXA TENTOU ME GOZAR. EU CORTEI O
BARATO. ELE ME OLHOU FEIO.

VOLTEI PRO
APARTAMENTO--

-- E COMI TUDO EM UMA HORA.

ENFIM,
SÓ.

AGORA, A GENTE PODERIA COMBINAR AS FIGURAS DA PÁGINA 157 COM O TEXTO DA PÁGINA 159--

ATRAVESSEI A RUA ATÉ A LOJA DE CONVENIÊNCIA. A CHUVA ENCHARCAVA MINHAS BOTAS.
 ENCONTREI O ÚLTIMO RESTO DE SORVETE DE CHOCOLATE NO FREEZER.
 O CAIXA TENTOU ME GOZAR. EU CORTEI O BARATO. ELE ME OLHOU FEIO.
 VOLTEI PRO APARTAMENTO--
 -- E COMI TUDO EM UMA HORA. ENFIM, SÓ.

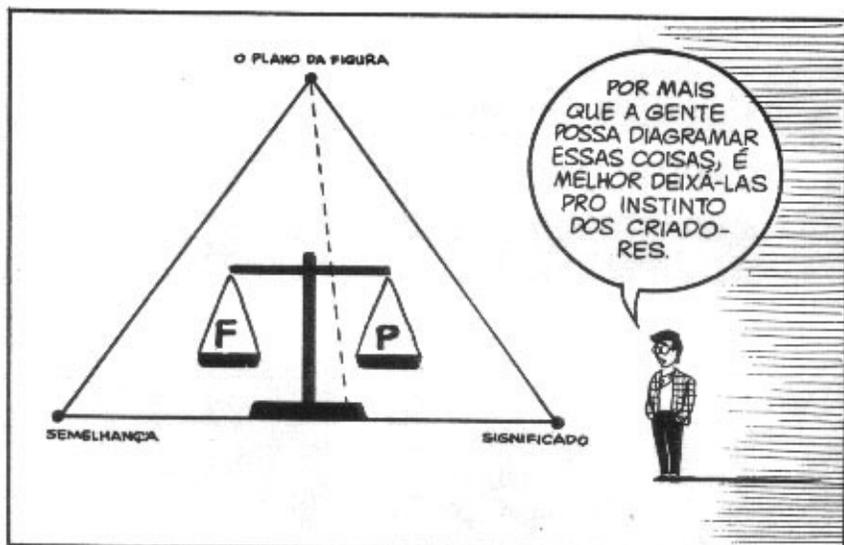
--MAS HAVERIA OUTRAS OPÇÕES?

ATRAVESSEI A RUA ATÉ A LOJA DE CONVENIÊNCIA. A CHUVA ENCHARCAVA MINHAS BOTAS.
 SE O ARTISTA QUISER, ELE AGORA PODE MOSTRAR SÓ FRAGMENTOS DE UMA CENA.
 (ESPECÍFICO DE PALAVRAS)

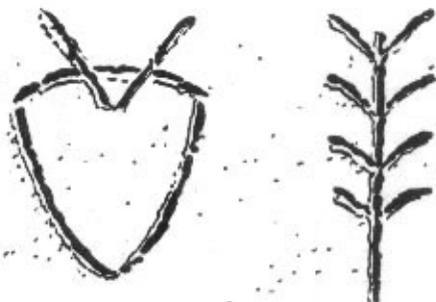
OU USAR MAIORES NÍVEIS DE ABSTRAÇÃO OU EXPRESSÃO.
 O CAIXA TENTOU ME GOZAR. EU CORTEI O BARATO. ELE ME OLHOU FEIO.
 (AMPLIFICAÇÃO)

O ARTISTA PODE DAR ALGUMA INFORMAÇÃO EMOCIONAL IMPORTANTE.
 VOLTEI PRO APARTAMENTO--
 (INTERDEPENDENTE)

OU IR PRA FRENTE OU PRA TRÁS NO TEMPO.
 -- E COMI TUDO EM UMA HORA. ENFIM, SÓ.
 (ESPECÍFICO DE PALAVRAS)



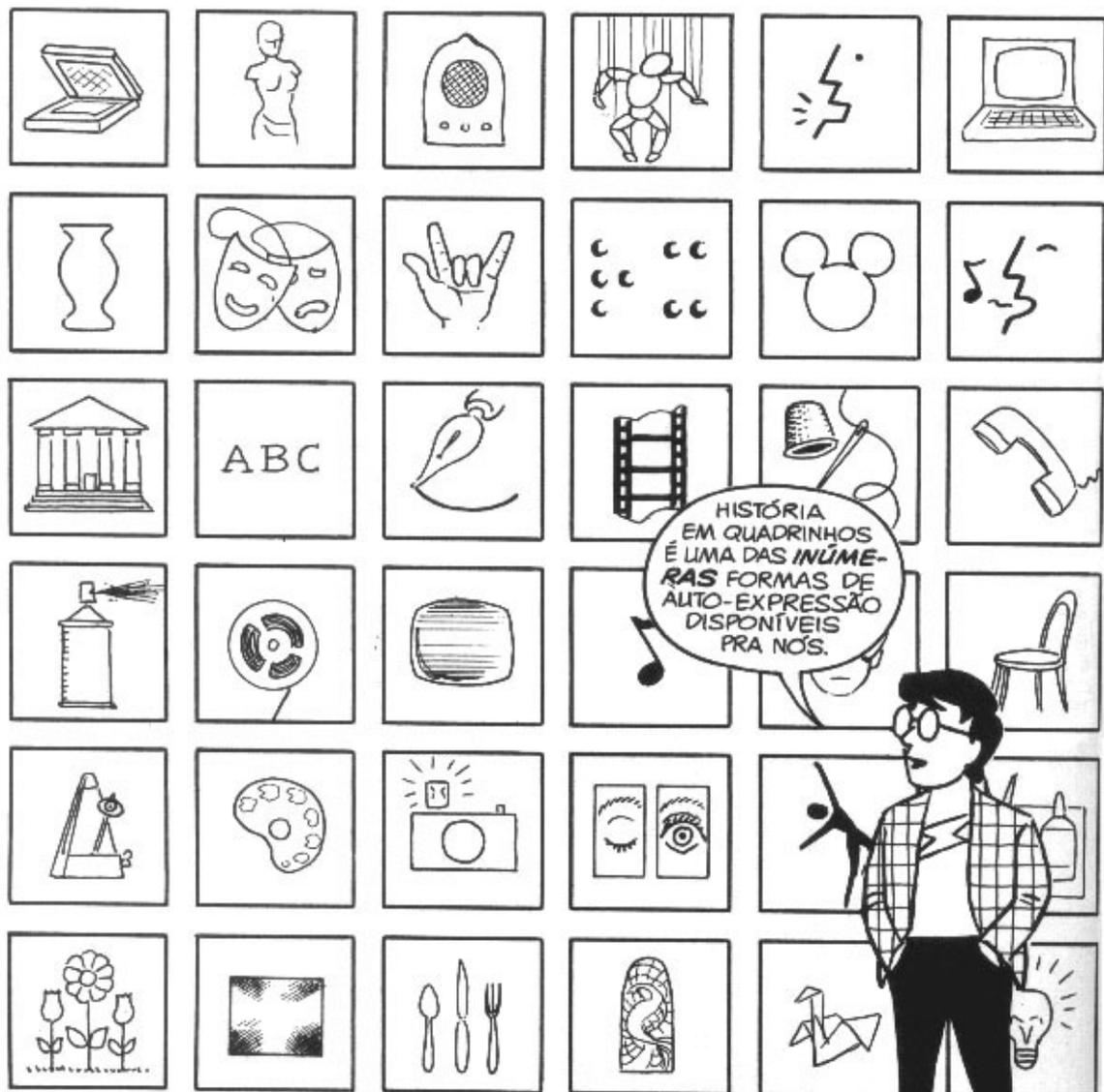
-- QUANDO FALAR ERA **MOSTRAR**--



-- E MOSTRAR ERA **FALAR**.

CAPÍTULO SETE

OS SEIS PASSOS



HISTÓRIA EM QUADRINHOS É UMA DAS INÚMERAS FORMAS DE AUTO-EXPRESSION DISPONÍVEIS PRA NÓS.





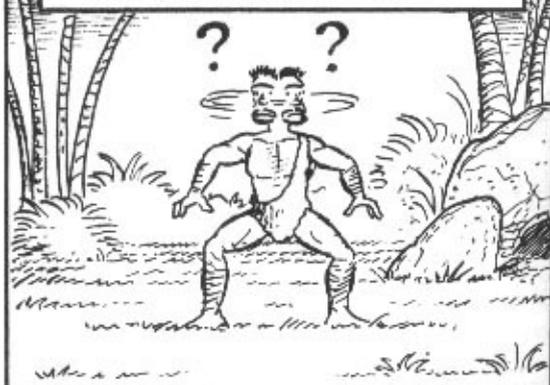
EXEMPLO: ESTE É UM HOMEM PRÉ-HISTÓRICO CAÇANDO UMA **MULHER** PRÉ-HISTÓRICA COM UMA ÚNICA COISA EM MENTE-- **REPRODUÇÃO!**



ESSE INSTINTO É TÃO FORTE QUE GOVERNA TODOS OS SEUS MOVIMENTOS! NENHUM PASSO É DESPERDIGADO NA BUSCA DE SUA META!



A **MULHER**-- TEMENDO POR SUA **SOBREVIVÊNCIA**-- CONSEGUE SE ESCONDER. PRIVADO DE SUA META, O HOMEM PÁRA, **INDECISO.**

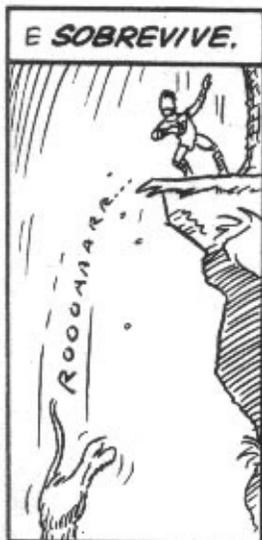


AGORA, TODOS OS SEUS PENSAMENTOS E AÇÕES SE CONCENTRAM NO OUTRO INSTINTO HUMANO VITAL-- **SOBREVIVÊNCIA!**



MAIS UMA VEZ, AS PERNAS O IMPELEM PRA FRENTE COM A **MAXIMA EFICIENCIA.**







PRIMEIRO, EXERCITAM AS MENTES E CORPOS QUE NÃO ESTÃO RECEBENDO ESTÍMULOS EXTERNOS.



SEGUNDO, EXTRAVASAM DESEQUILÍBRIOS EMOCIONAIS, AJUDANDO NA SOBREVIVÊNCIA MENTAL DAS RAÇAS.



TERCEIRO, E TALVEZ MAIS IMPORTANTE PRA NOSSA SOBREVIVÊNCIA, COMO ESPÉCIE, ESSAS ATIVIDADES CASUAIS CONDUZEM--



--A GRANDES **DESCOBERTAS!**



ESTA FUNÇÃO SERIA DESEMPENHADA EM SÉCULOS POSTERIORES POR ESPORTES E JOGOS.



A ARTE, COMO **AUTO-EXPRESSION**; O ARTISTA, COMO **HERÓI**, PRA MUITOS, O **MAIOR OBJETIVO**.



ARTE COMO **DESCOBERTA**, COMO A BUSCA DA VERDADE, COMO EXPLORAÇÃO, A ALMA DE GRANDE PARTE DA ARTE MODERNA É A BASE DA **LINGUAGEM, CIÊNCIA E FILOSOFIA**.



MUITO MUDOU EM MEIO MILHÃO DE ANOS, MAS ALGUMAS COISAS CONTINUAM IGUAIS.



HOJE, OS PROCESSOS SÃO MAIS **COMPLEXOS**, MAS OS INSTINTOS ^(A) CONTINUAM OS MESMOS. **SOBREVIVÊNCIA E REPRODUÇÃO** ACIMA DE TUDO.



EM QUASE TUDO O QUE FAZEMOS, HA' PELO MENOS UM ELEMENTO DE ARTE.



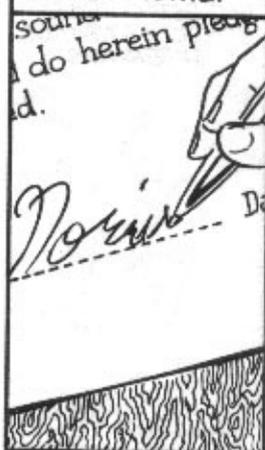
TALVEZ UMA COREOGRAFIA MEIO DESNECESSARIA NA LINHA DE MONTAGEM...



...O ESTILO PESSOAL DE UM MENSAGEIRO DE BICICLETA...



...OU A MANEIRA DE ASSINARMOS NOSSO NOME.



EM ALGUMAS OCUPAÇÕES, A LATITUDE PRA AUTO-EXPRESSION É MAIOR. SOBREVIVÊNCIA--GANHAR A VIDA--CAMINHAM LADO A LADO COM O DESEJO CRIATIVO.



EU ACHO JUSTO DIZER QUE ALGUMAS ATIVIDADES TÊM MAIS ARTE EM SI DO QUE OUTRAS.



A VIDA SE CONSTITUI NUMA SÉRIE DE DECISÕES INSTANTÂNEAS. ALGUMAS MOTIVADAS PELA SOBREVIVÊNCIA, OUTRAS, NÃO; E AS PROPORÇÕES VARIAM.



NO ENTANTO, AFIRMAR, COMO TANTOS FAZEM, QUE--

ISSO NÃO É ARTE!



RARA É A PESSOA EM QUALQUER OCUPAÇÃO QUE NÃO EXPRESSE NADA...



... E RARO É O ARTISTA QUE NÃO QUER SUCESSO (A SOBREVIVÊNCIA!).



CONTUDO, O IDEAL DO ÚLTIMO ESTÁ VIVO NO CORAÇÃO DE MUITOS ARTISTAS QUE PODEM ESPERAR O SUCESSO, MAS NÃO ALTERAM SEU TRABALHO PRA OBTÊ-LO.



O "ARTISTA DE BELAS ARTES"--O ARTISTA PURO--DIZ PRO MUNDO: "NÃO FIZ ISSO POR DINHEIRO! NÃO FIZ ISSO PRA COMBINAR COM A COR DO SEU SOFÁ!"



"NÃO FIZ PRA FICAR TRANQUÍLO! NÃO FIZ POR FAMA OU PODER OU AVAREZA OU QUALQUER OUTRA COISA. FIZ ISSO PELA ARTE!"

EM OUTRAS PALAVRAS: "MINHA ARTE NÃO TEM NENHUM VALOR PRÁTICO!"



"MAS É IMPORTANTE!"



E ÀS VEZES É MESMO, EMBORA POSSA LEVAR UM SÉCULO OU DOIS PRO RESTO DO MUNDO DESCOBRIR!



ARTE "PURA" ESTÁ ESSENCIALMENTE VINCULADA À QUESTÃO DE OBJETIVO--DE DECIDIR O QUE SE DESEJA DELA.



ISSO OCORRE TANTO EM QUADRINHOS COMO EM PINTURA, LITERATURA, TEATRO, CINEMA OU QUALQUER OUTRA FORMA...

...PORQUE A CRIAÇÃO DE QUALQUER TRABALHO EM QUALQUER MEIO SEMPRE VAI SEGUIR UM CERTO CAMINHO.







O CICLO ACONTECE NO MUNDO INTEIRO. COMO JOVENS, NÓS DESCOBRIMOS OS QUADRINHOS E, EM ALGUNS CASOS, DESENVOLVEMOS UMA PAIXÃO POR ELES QUE VAI DURAR A VIDA TODA!



NESTA PRIMEIRA FASE, OS LEITORES VIVEM OS PERSONAGENS, AS IDEIAS, EVENTOS E EMOÇÕES DA HISTÓRIA DIRETAMENTE.

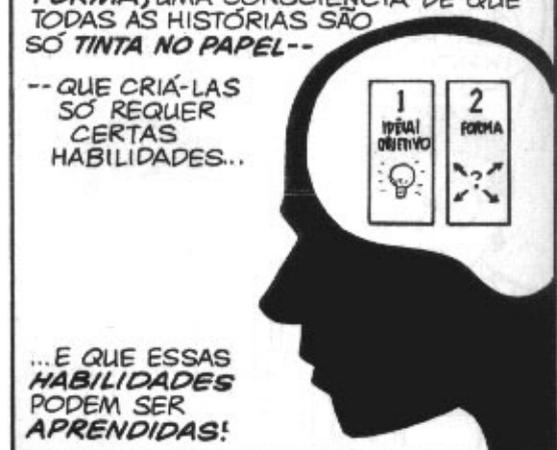
O QUADRINHO ESTÁ AGINDO COMO INTERMEDIÁRIO ENTRE O NARRADOR E O PÚBLICO.



SÓ QUE, EM ALGUNS, COMEÇA A SE DESENVOLVER UMA CONSCIÊNCIA DA FORMA, UMA CONSCIÊNCIA DE QUE TODAS AS HISTÓRIAS SÃO SÓ TINTA NO PAPEL--

-- QUE CRIÁ-LAS SÓ REQUER CERTAS HABILIDADES..

...E QUE ESSAS HABILIDADES PODEM SER APRENDIDAS!



UM DOS LEITORES, CHEIO DE **IDÉIAS**, TOMA A **GRANDE DECISÃO**.



ELE TEM AS **IDÉIAS** E ESCOLHEU AS **HISTÓRIAS EM QUADRINHOS** COMO SUA **FORMA DE EXPRESSÃO**. TALVEZ, NESSE PONTO, O RAPAZ CONSIDERE QUE TIPO DE QUADRINHO É MELHOR PRA ELE.



MAS TALVEZ **NÃO**.

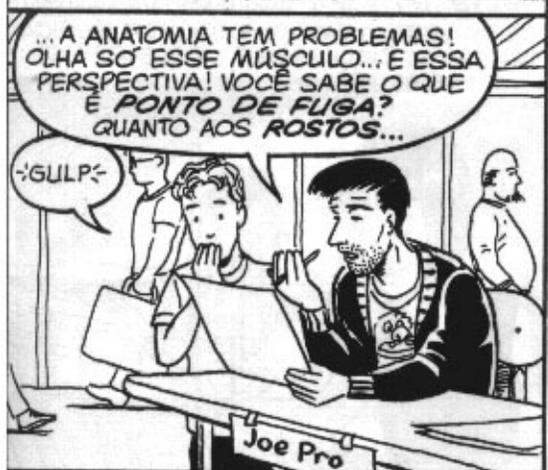
É MAIS PROVÁVEL QUE ELE **ADIE** SUAS **PRÓPRIAS IDÉIAS** E COMECE A ESTUDAR O ESTILO DE **OUTROS** ARTISTAS NA TENTATIVA DE SE TORNAR UM **PROFISSIONAL**.



FINALMENTE...



PORÉM, QUANDO ELE LEVA O TRABALHO PRA UM **VERDADEIRO** PROFISSIONAL...



O RAPAZ COMPRÁ ALGUNS LIVROS SOBRE **ANATOMIA E PERSPECTIVA**, ESTUDA UMA SÉRIE DE **TÉCNICAS DE DESENHO E PRÁTICA, PRÁTICA, PRÁTICA** MESES A FIO.



NO ENTANTO, DE ALGUMA FORMA, O "ESTALO" NÃO ACONTECE. TALVEZ ELE SIMPLEMENTE NÃO TENHA **HABILIDADE** SUFICIENTE... TALVEZ A VIDA SE **INTERPONHA** NO CAMINHO... MAS, SEJA QUAL FOR A RAZÃO--



--O SONHO DE FAZER QUADRI-
NHOS ACABA ESQUECIDO.



SÓ QUE, NO **MUNDO**, OUTROS PASSARAM POR COISA PARECIDA E **NÃO DESISTIRAM!**

UMA DESSES, UMA JOVEM, AGORA ESTÁ PRONTA PRA DAR O **PRÓXIMO PASSO!** ELA ESTUDA ARTE DESDE PEQUENA, DURANTE O SEGUNDO GRAU E A **FACULDADE...**



ELA É UMA **ALUNA ESFORÇADA.**



<ACHO QUE PROGREDI BASTANTE!>

<ESTA MUITO BOM.>

MAS, QUANDO ELA MOSTRA SEU TRABALHO A UM PROFISSIONAL...

<VOCÊ ESCRIVE E ESBOÇA BEM, MAS SUA NARRATIVA NÃO É MUITO BOA! VOCÊ NÃO TEM SENSO DE **RITMO...** A DIAGRAMAÇÃO ESTÁ CONFUSA! VOCÊ PRECISA APRENDER A **COMPOR** AS HISTÓRIAS...>



<GLUP!>

SEU TALENTO PODE LHE CONSEGUIR TRABALHO. NESSE PONTO, MAS COMO **ASSISTENTE** DE ALGUÉM. ENQUANTO NÃO ENTENDER A **ESTRUTURA** POR TRÁS DA TÉCNICA, VAI SER DIFÍCIL PASSAR DESSE PONTO!



SÓ QUE TALVEZ ISSO JÁ BASTE PRA
ESSA ARTISTA: FAZER PARTE DA **ARTE**,
DOS NEGÓCIOS, E DA **COMUNIDADE**
DOS QUADRINHOS SEM, NECESSARIAMEN-
TE, SER UMA GRANDE ESTRELA.



CONTUDO, EM ALGUM LUGAR, OUTRO
CRIADOR PODE TER VIVIDO O MESMO PRO-
CESSO, SÓ QUE DESEJA MUITO **MAIS!**



ELE PASSA O TEMPO TODO ESTUDANDO,
OS **PRINCÍPIOS DIFÍCEIS DA COMPOSIÇÃO**
E NARRATIVA DOS **QUADRINHOS**--AQUILO
QUE NÃO SE ENSINA EM **LIVROS!** (*)



ELE DESCOBRE QUE SEU **ARTISTA FAVORITO**
ERA, NA VERDADE, UMA **VERSÃO DILUÍDA**
DE OUTRO **MAIS** ANTIGO E MENOS REFINA-
DO, EM QUEM ELE NEM PRESTAVA ATENÇÃO.



ELE APRENDE A ENXERGAR ALÉM DAS
TÉCNICAS DE **DIAGRAMAÇÃO** E **ROTEIRO**
PRA VER A **IMAGEM** COMO UM TODO--
RITMO, DRAMA, HUMOR, SUSPENSE,
COMPOSIÇÃO, TEMA. LOGO, ISSO TUDO
ESTÁ SOB SEU **COMANDO!**



(*) O LIVRO DO EISNER ENSINA.

E VAMOS DIZER QUE ELE CONSIGA. O RAPAZ LANÇA SUA REVISTA E LOGO É TIDO COMO CRIADOR DE GRANDE TALENTO. SEU CONHECIMENTO DE NARRATIVA É MELHOR QUE O DA MAIORIA.



COMO O TRABALHO NÃO É TÃO FABULOSO, OS CRÍTICOS NÃO PRESTAM MUITA ATENÇÃO--MAS ELE GANHA O SUFICIENTE PARA UMA VIDA DECENTE À SUA FAMÍLIA, E ISSO LHE BASTA.



TODAVIA, **OUTRA** ARTISTA PASSOU PELAS **MESMAS** DIFICULDADES E ATINGIU O MESMO SUCESSO. SÓ QUE **NÃO** ESTÁ SATISFEITA.



ELA SE PERGUNTA SE SEU SUCESSO, DE FATO, TEM SIGNIFICADO QUANDO HÁ TANTOS **OUTROS** FAZENDO A **MESMA** COISA. ESSA ARTISTA DESEJA UMA IDENTIDADE.



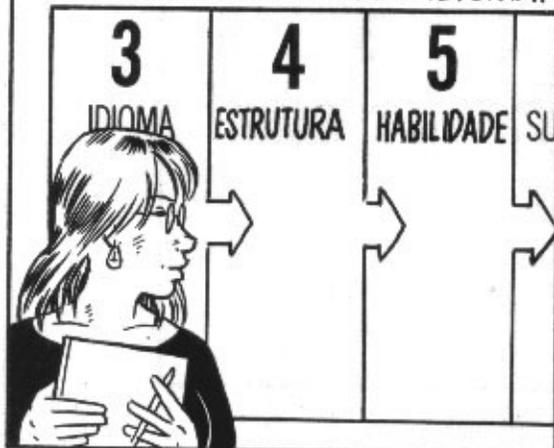
ELA ACREDITA QUE EXISTE ALGO MAIS... ALGUMA OUTRA **PEÇA** PRO **QUEBRACABEÇA**.



ENTÃO, COMEÇA A CRIAR **NOVAS** MANEIRAS DE MOSTRAR "**AS MESMAS** VELHAS COISAS". DESENVOLVE **TÉCNICAS** INOVADORAS E PASSA A SE **LIVRAR** DAS "**ANTIGAS**".



ENQUANTO CRIA UM **IDIOMA PESSOAL**, ELA PERCEBE TODO O SEU TRABALHO MUDANDO DE ACORDO COM ESSE **IDIOMA**.



DIGAMOS QUE ELA CONSIGA **ÊXITO FINANCEIRO** E O **RESPEITO DOS COLEGAS...** (A)



JOVENS ARTISTAS COMEÇAM A **IMITAR** SEU ESTILO, MAS A MAIORIA PARECE SÓ ENXERGAR A "**SUPERFÍCIE**".



TALVEZ ELA FIGUE **SATISFEITA** COM ESSE TIPO DE SUCESSO, CERTA DE QUE, SE NÃO SABE ALGUMA COISA, VAI ACABAR APRENDENDO.



PORÉM, EM **OUTRO LUGAR, OUTRO** CRIADOR CHEGOU AO MESMO PONTO E CONTINUA **INSATISFEITO**. ELE ACHA QUE ALGO **IMPORTANTE** FOI NEGLIGENCIADO...



...ALGO **FUNDAMENTAL**, ALGO NA SUA **ESSÊNCIA** COMO ARTISTA. COM ISSO EM MENTE, É SÓ UMA QUESTÃO DE **TEMPO** ATÉ QUE ELE SE FAÇA A PERGUNTA:





2

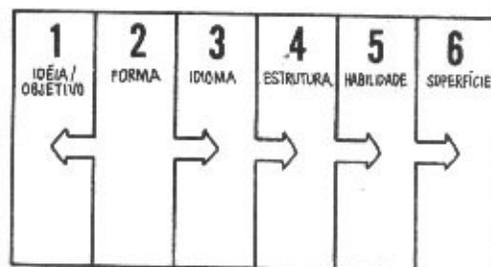
FORMA

ESCOLHENDO A **FORMA**, ELE ESTARIA SE TOR-
NANDO UM **EXPLORADOR**.

SUA META: **DESCOBRIR**
TUDO SOBRE
A **FORMA**
ARTÍSTICA.



E SUA ARTE NÃO TERIA **FALTA DE IDÉIAS**
OU DE **PROPOSITO**.



SUA ARTE SIMPLEMENTE SE
TORNARIA SEU PROPOSITO E AS IDÉIAS
SURTIAM PRA LHE DAR **SUBSTÂNCIA**.

OS CRIADORES QUE SEGUEM ESSE CAMINHO SÃO **PIONEIROS E REVOLUCIONÁRIOS**...
DESEJAM **SACUDIR AS COISAS**, MUDAR A MANEIRA DAS PESSOAS PENSAREM, QUES-
TIONAR AS **LEIS FUNDAMENTAIS** QUE GOVERNAM SUA ARTE.



(EM **OUTRAS** FORMAS DE ARTE: STRAVINSKY, PICASSO, VIRGINIA WOOLF, ORSON WELLES, ETC.)

1

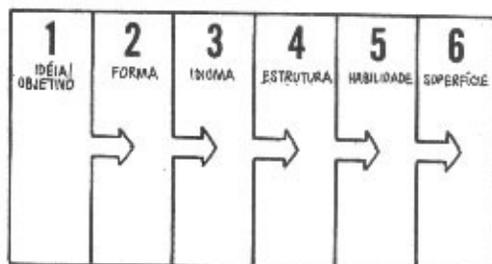
IDÉIA/ OBJETIVO

POR OUTRO
LADO, SE ELE
ESCOLHE O NÚME-
RO UM COMO META,
SUA ARTE VIRA
UMA **FERRA-
MENTA**.

E A FORÇA
DESSA ARTE VAI
DEPENDER DA
FORÇA DAS
IDÉIAS **DENTRO**
DELA.



AGORA, "NARRAR A HISTÓRIA" (OU, NO
CASO, "PASSAR A MENSAGEM") ASSUME
A **PRIORIDADE** SOBRE A **INVENÇÃO**.



TODAVIA, NARRAR UMA HISTÓRIA
DA FORMA MAIS EFICAZ POSSÍVEL RE-
QUER UMA CERTA DOSE DE **INVENÇÃO**.

ESTE É O CAMINHO DOS GRANDES **NARRADORES**, CRIADORES QUE TÊM ALGO A DIZER, ATRAVÉS DOS QUADRINHOS E DEDICAM SUAS ENÉRGIAS PRA **CONTROLAR** ESSE MEIO, APRIMORANDO A HABILIDADE DE TRANSMITIR MENSAGENS DE MODO EFICAZ.



(EM OUTRAS FORMAS DE ARTE: CAPRA, DICKENS, WOODY GUTHRIE, EDWARD R. MURROW, ETC.)



QUANTO MAIS UM ARTISTA SE DEDICA A UM DESSES PONTOS FOCAIS, MAIS DRAMÁTICA PODE SER A **MUDANÇA** NO TRABALHO.

A OBRA EXPERIMENTAL DE ART SPIEGELMAN, NOS ANOS 70 E 80, DEIXOU TODOS BOQUIABERTOS COM O ESTILO "**RELATÓRIO**" DE SUA OBRA BIOGRÁFICA "**MAUS**".

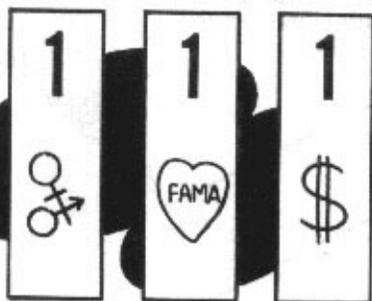
2 FORMA



1 IDÉIA / OBJETIVO



TALVEZ, BEM NO FUNDO, O MAIOR OBJETIVO DOS ARTISTAS NÃO SEJA DIFERENTE DO DE OUTRAS PESSOAS. MESMO NAQUELES COM **IDEAIS ELEVADOS**, OS INSTINTOS BÁSICOS EXERCEM UMA PODEROSA ATRAÇÃO.



SOBREVIVÊNCIA ↔ REPRODUÇÃO

E, QUANDO A ARTE VIRA UM **EMPREGO** OU UMA **QUESTÃO DE STATUS**, A CHANCE DE CONFUNDIR OS IDEAIS AUMENTA MUITO.



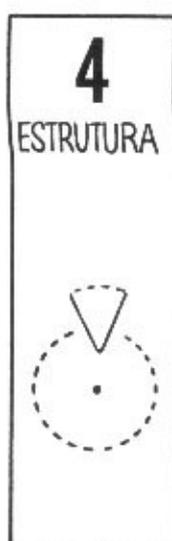
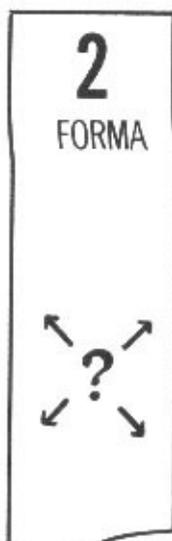
MAS, MESMO CONSIDERANDO AS **DISTRAÇÕES** DA VIDA, AINDA É SURPREENDENTE QUANTO **TEMPO** E **ESFORÇO** OS CRIADORES DE QUADRINHOS EMPREGAM PRA CONSEGUIR O QUE DESEJAM--

--ANTES MESMO DE SABEREM O QUE DESEJAM!



É LÓGICO QUE NEM TODO MUNDO SEGUE O CAMINHO MAIS **LONGO**. ALGUNS CONSEGUEM ESTABELEÇER METAS E **ATINGI-LAS** SEM NENHUM **DESVIO**...

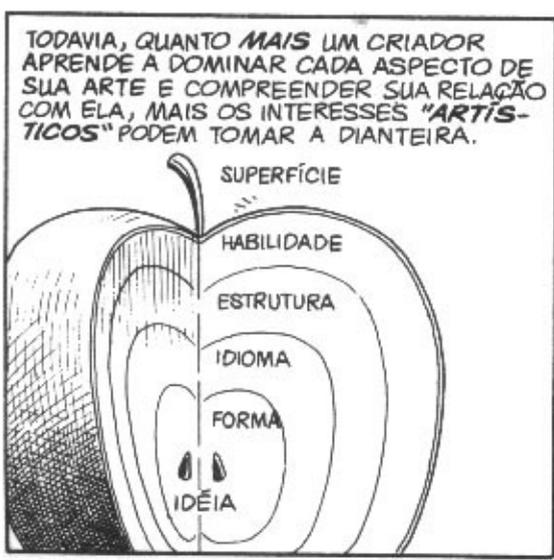
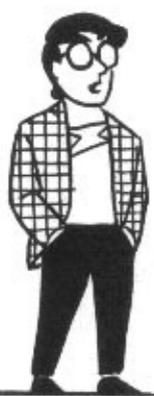




QUALQUER ARTISTA QUE CRIA UMA OBRA, EM QUALQUER MEIO, VAI SEGUIR ESSES SEIS PASSOS, MESMO SEM PERCEBER.

TODAS AS OBRAS COMEÇAM COM UM OBJETIVO; TODAS TÊM UMA CERTA FORMA, PERTENCEM A UM IDIOMA, POSSUEM ESTRUTURA, REQUE-REM HABILIDADE E TÊM UMA SUPERFÍCIE.

E TODOS OS ASPECTOS DOS QUADRINHOS TÊM POTENCIAL PRA AUTO-EXPRESSIONO, MESMO QUANDO A SOBREVIVENCIA ECONOMICA É O PRINCIPAL INTERESSE DO ARTISTA.

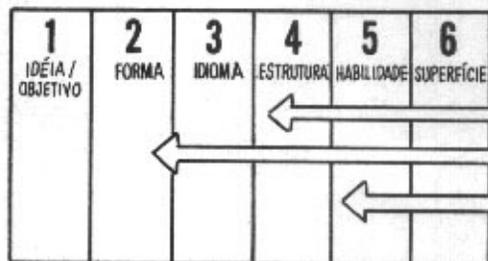


A ORDEM Desses seis aspectos é INATA. OS OSSOS DE UM DINOSAURO PODEM SER DESCOBERTOS EM QUALQUER ORDEM, MAS, QUANDO REUNIDOS, SE ENCAIXAM NUM LUGAR.

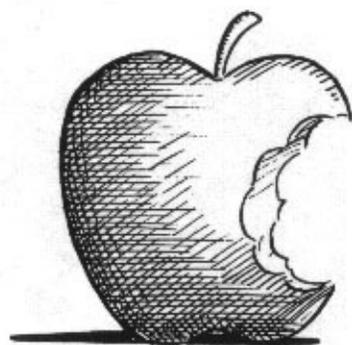
NA PRÁTICA, **QUALQUER** ASPECTO DOS QUADRINHOS PODE ATRAIR O ARTISTA...



... MAS O PROCESSO DE APRENDIZAGEM É UMA **JORNADA LENTA** E CONSTANTE, DO COMEÇO AO FIM.



DA **SUPERFÍCIE** PARA O **ÂMAGO**.



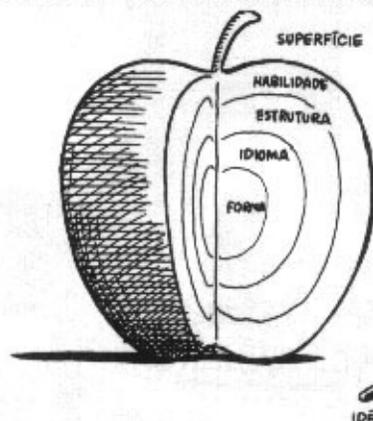
E ESTÁ NO **ÂMAGO** DA ARTE A PERGUNTA MAIS IMPORTANTE A SER FEITA:

1
IDÉIA / OBJETIVO

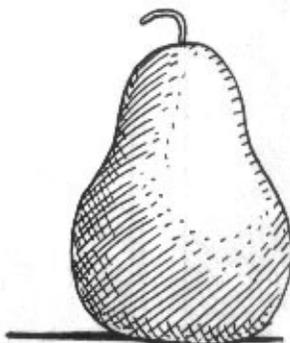
2
FORMA

"O QUE ESTOU QUERENDO?"

QUANDO A **FORMA** CONTROLA O TRABALHO, ELE PODE PARECER **ARTIFICIAL** NO **ÂMAGO**, COMO UMA **FRUTA SEM SEMENTE**.

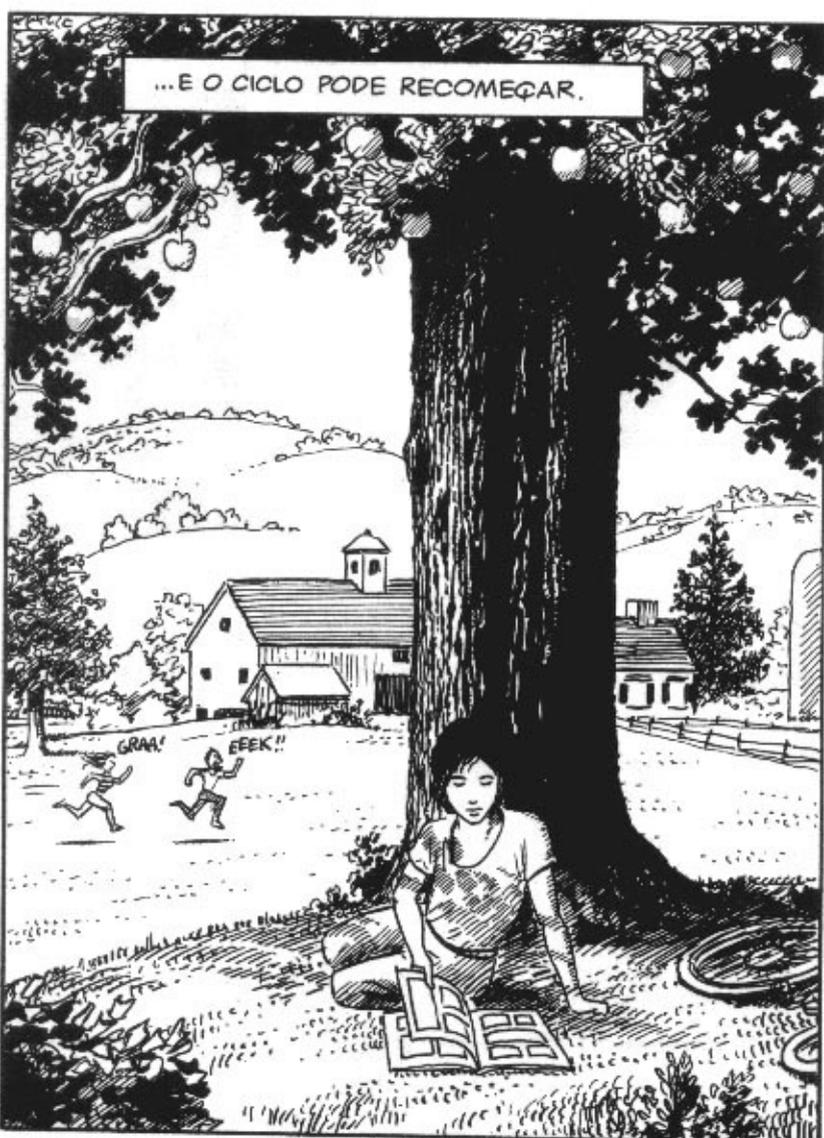


MAS, SE O TRABALHO EXPLORA BEM A **FORMA** DA ARTE E QUESTIONA NOSSAS **SUPOSIÇÕES FUNDAMENTAIS--**





SE AS **IDÉIAS**
DOMINAREM O TRABA-
LHO E **DETERMINA-**
REM SUA FORMA, ELAS
PODEM SE ESPALHAR
ATRAVÉS DAS REVISTAS...



APOLLOS TO M. POKRUSH

CAPÍTULO OITO

UMA PALAVRINHA SOBRE CORES



DURANTE TODA A HISTÓRIA DA ARTE, A **COR** TEM SIDO UM INTERESSE **PREDOMINANTE** NOS ARTISTAS PLÁSTICOS DE TODA PARTE.



ALGUNS, COMO **GEORGES SEURAT**, DEDICARAM A **VIDA** A SEU ESTUDO.



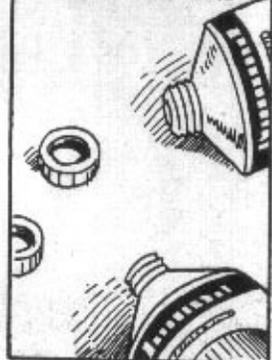
AS CORES PODEM SER UM GRANDE **ALIADO** DO ARTISTA EM QUALQUER **MEIO VISUAL**.

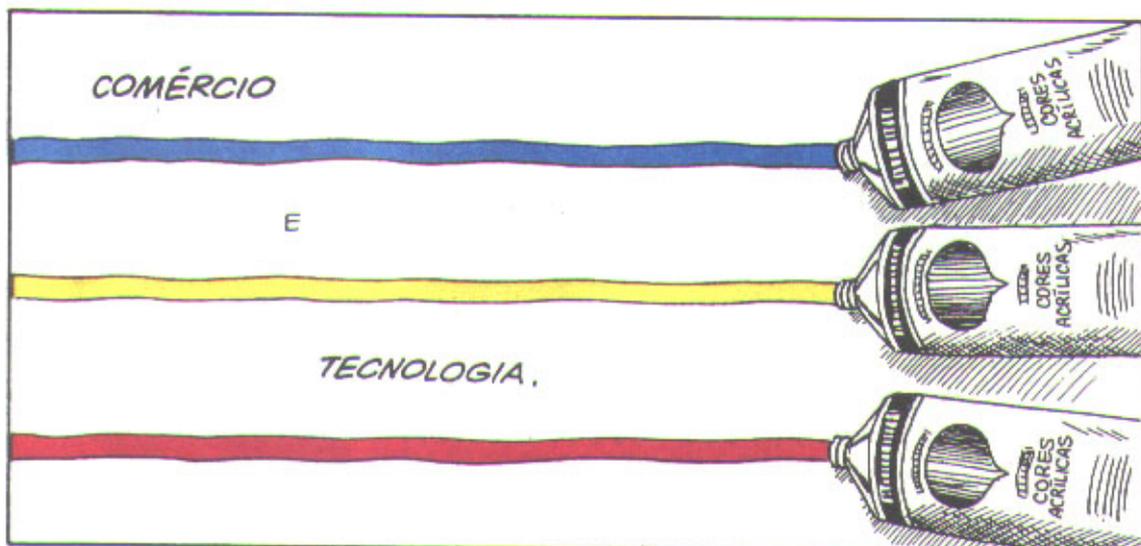


NOS **QUADRINHOS**, A CARREIRA DA **COR** TEM SIDO, HÃ... "PONTILHADA" DE **VARIAÇÕES**.



HÁ MUITAS RAZÕES PRA **RELAÇÃO** TEMPESTUOSA ENTRE **QUADRINHOS** E **COR**, MAS A MAIORIA PODE SER RESUMIDA EM **DUAS PALAVRAS**...





TODOS OS ASPECTOS DOS QUADRINHOS TÊM SIDO AFETADOS PELO **COMÉRCIO**. O DINHEIRO TEM UM TREMENDO IMPACTO NAS COISAS.

CONTUDO, A **COR** NESTE MEIO DE COMUNICAÇÃO SEMPRE FOI SENSÍVEL ÀS MUDANÇAS **TECNOLO-GICAS**.

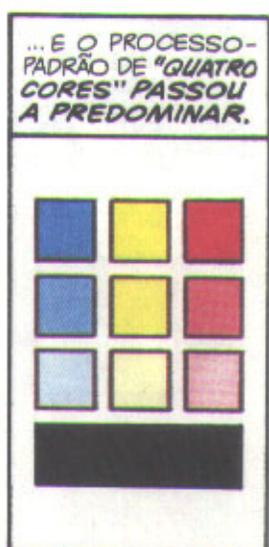
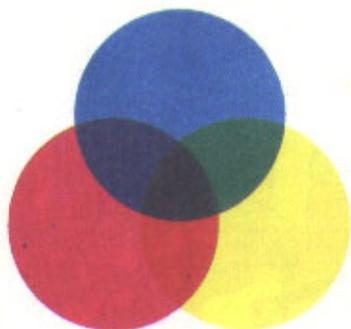
A **TECNOLOGIA** DA REPRODUÇÃO EM CORES FOI PREVISTA EM **1861**, QUANDO O FÍSICO ESCOCÊS, **SIR JAMES CLERK-MAXWELL**, ISOLOU O QUE HOJE CHAMAMOS DE OS **TRES ADITIVOS PRIMÁRIOS**.

ESSAS CORES-- A GROSSO MODO, **VER-MELHO, AZUL E VERDE**-- QUANDO PROJETADAS NUMA TELA EM VÁRIAS **COMBINAÇÕES**, PODIAM REPRODUZIR TODAS AS CORES DO **ESPECTRO VISÍVEL**.

ELAS FORAM CHAMA-DAS DE **ADITIVAS** PORQUE, SOMADAS, RESULTAVAM NUMA **LUZ BRANCA**.

ANOS DEPOIS, O PIANISTA FRANCÊS **LOUIS DUCOS DU HAURON** TEVE A IDÉIA DE **TRES PRIMÁRIAS SUB-TRATIVAS**.

ESSAS CORES--CIANO, MAGENTA E AMARELO(*)--TAMBÉM SE MISTURAM PRA PRODUZIR QUALQUER NUANÇA DO ESPECTRO VISÍVEL. SO QUE, EM VEZ DE SOMAR LUZ, ELAS FAZEM ISSO ELIMINANDO-A!



(*) PRA PIGMENTOS OPACOS, VERMELHO, AMARELO E AZUL.



AS CORES ERAM ESCOLHIDAS PELA SUA FORÇA, E CONTRASTADAS INTENSAMENTE, MAS NA MAIORIA DAS PÁGINAS NENHUMA DELAS PREDOMINAVA.

SEM O IMPACTO EMOCIONAL DA SATURAÇÃO DE COR ÚNICA, O POTENCIAL EXPRESSIVO DOS QUADRINHOS COLORIDOS AMERICANOS--

-- ERA NORMALMENTE NEUTRALIZADO POR UM CINZA EMOCIONAL.

CLARO QUE HAVIA EXCEÇÕES, MAS ESSA ERA A TENDÊNCIA GERAL.

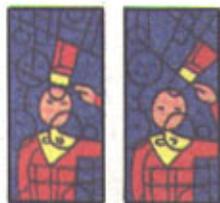
CONTUDO, EMBORA OS QUADRINHOS COLORIDOS NÃO FOSSEM EXPRESSIVISTAS, ELAS ASSUMIRAM UM NOVO PODER ICÔNICO: COMO AS CORES DOS UNIFORMES PERMANECIAM AS MESMAS, QUADRO APÓS QUADRO, ELAS PASSARAM A SIMBOLIZAR PERSONAGENS NA MENTE DO LEITOR.

DIZEM QUE SUPERHERÓI É UMA FORMA DE MITOLOGIA MODERNA. ASSIM, A COR É IMPORTANTE.

AFINAL, SÃO OS SÍMBOLOS QUE CONSTITUEM OS DEUSES.

OUTRA PROPRIEDADE DAS CORES PLANAS É SUA TENDÊNCIA DE ENFATIZAR A FORMA DOS OBJETOS ANIMADOS E INANIMADOS--

-- COMO QUALQUER CRIANÇA QUE JÁ TENHA "COLORIDO POR NÚMEROS" SABE INSTINTIVAMENTE.

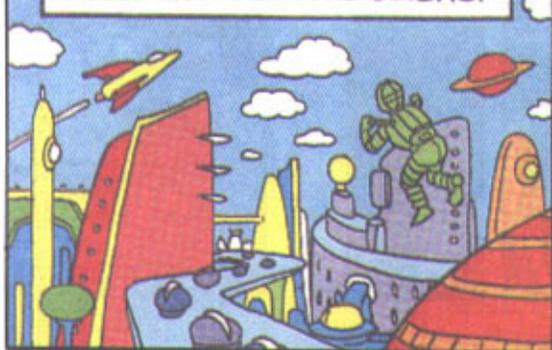


ESSAS CORES OBJETIVAM SEUS SUJEITOS. NÓS FICAMOS MAIS CONSCIENTES DA FORMA DOS OBJETOS DO QUE EM PRETO E BRANCO.

UM JOGO EM ANDAMENTO VIRA UMA BOLA NO AR. UM ROSTO MOSTRANDO EMOCÃO VIRA UMA CABEÇA EDUAS MÃOS.



O MUNDO ASSUME A REALIDADE INFANTIL DE UM PLAYGROUND E LEMBRA UMA ÉPOCA EM QUE A FORMA PRECEDIA O SIGNIFICADO. BALANÇOS OBLONGADOS. LABIRINTOS CILÍNDRICOS. A MARAVILHA DAS COISAS!



NÃO DÁ PRA CONCLUIR QUE OS MESTRES DAS CORES PLANAS SÃO MESTRES DA FORMA E DA COMPOSIÇÃO?



KIRBY.



MCCAY.



COLE.



DE STEVE DITKO A CARL BARKS E P. CRAIG RUSSELL, ESSE AMOR AS FORMAS PERSISTE EM MUNDOS QUE BRILHAM COM O MISTÉRIO DE UM PRIMEIRO ENCONTRO.

É DE SE ESTRANHAR QUE OS QUADRINHOS NOS ELA TENHAM RELUTADO TANTO EM CRESCER!



NA
EUROPA,
HERGÉ
CAPTUROU A
MAGIA DAS
CORES PLANAS
COM SUTILEZA
SEM PRECE-
DENTES.



HERGÉ CRIOU UM
TIPO DE **DEMOCRACIA**
DA FORMA EM QUE
NENHUMA ERA MENOS
IMPORTANTE DO QUE
QUALQUER OUTRA--
UM MUNDO COMPLE-
TAMENTE OBJETIVO.



A IMPRESSÃO DOS
QUADRINHOS NA
EUROPA ERA SUPE-
RIOR. E, PRA HERGÉ,
AS CORES PLANAS
ERAM UMA
PREFERÊNCIA,
NÃO NECESSI-
DADE.



NO ENTANTO, OUTROS, COMO **CLAVELOUX**,
CAZA E **MOEBIUS** VIRAM NESTA IMP-
RESSÃO SUPERIOR UMA OPORTUNIDADE
DE SE EXPRESSAREM ATRAVÉS DE UMA
PALETA **SUBJETIVA** MAIS INTENSA.



PARTE DESTA TRA-
BALHO CHEGOU AOS
OLHOS DE HERGÉ NOS ANOS 70,
INSPIRANDO MUITOS
A OLHAREM **ALEM**
DE SUAS PAREDES DE
QUATRO CORES.



DE REPENTE,
PARECIA
POSSÍVEL A COR
ASSUMIR
UM PAPEL
CENTRAL.



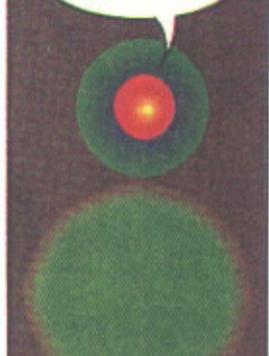
ELAS
PODIAM
EXPRESSAR UM
ESTADO DE
ESPÍRITO.



TONS E
MODELAÇÃO
PODIAM ACRES-
CENTAR **PRO-
FUNDIDADE.**



CENAS
INTEIRAS PODIAM
MOSTRAR **SÓ
CORES!**





COR COMO
SENSAÇÃO,
COR COMO
AMBIENTE.

COR COMO
COR!

DESDE O FINAL DOS
ANOS 70, MAIS E
MAIS PROJETOS
COM COR SOFISTICA-
DA FORAM APA-
RECENDO NOS
EUA.



NO INÍCIO, ALGUNS
EDITORES TENTARAM
APLICAR O TRADICIO-
NAL PROCESSO
EM PAPEL
MELHOR, COM
PÉSSIMOS
RESULTADOS.



QUANDO MODELA-
ÇÃO E TONS SUTIS
FORAM USADOS,
PARECIAM
DESLOCADOS NOS
ESTILOS
ANTIGOS.

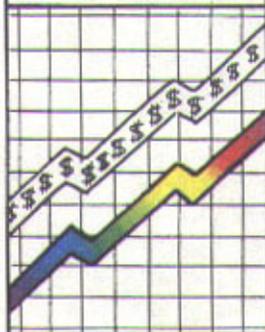


A SUPERFÍCIE ES-
TAVA MUDANDO, MAS
NÃO O ÂMAGO.
AS HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS AINDA
ESTAVAM SENDO ES-
CRITAS EM CORES
PRIMÁRIAS!



A NOVA
FORMA
EXIGIU
NOVOS
IDIOMAS!

INFELIZMENTE, A
COR AINDA É UMA
OPÇÃO CARA E
SE ENCONTRA
NAS MÃOS DAS
EDITORAS
MAIORES E MAIS
CONSERVADORAS.



ISSO AOS POUCOS ESTÁ MUDANDO,
MAS AINDA É A EXCEÇÃO, NÃO A
REGRA. OS ARTISTAS QUE DESEJAM
REALIZAR EXPERIMENTOS AUDACIO-
SOS EM QUADRINHOS--

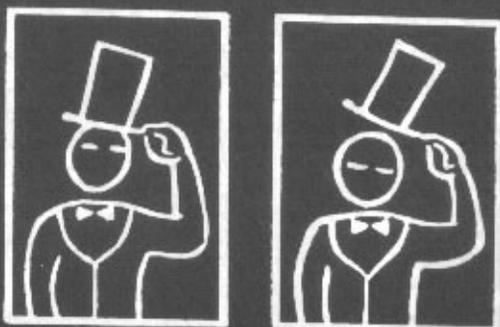
--AINDA
DEVEM APREN-
DER A SER
AUDACIOSOS
NO PRETO E
BRANCO!



CAPÍTULO NOVE

JUNTANDO TUDO

POR QUE
ESTE MEIO DE
COMUNICAÇÃO
QUE DENOMINAMOS
QUADRINHOS É TÃO
IMPORTANTE?
POR QUE TANTO
ESFORÇO PRA
COMPREEN-
DÊ-LO?



ARTE
SEQÜENCIAL

ACHO QUE A RES-
POSTA ESTÁ DENTRO
DA PRÓPRIA CONDI-
ÇÃO HUMANA...



TODOS VIVEMOS NUM ESTADO DE ISOLAMENTO PROFUNDO.



NENHUM SER HUMANO JAMAIS PODE SABER O QUE É SER VOCÊ POR DENTRO.

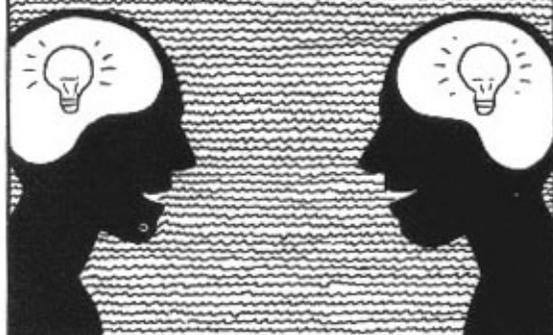


E, POR MAIS QUE RECORRA A OUTROS, É IMPOSSÍVEL ELES SENTIREM EXATAMENTE O QUE VOCÊ SENTE.



TODAS AS MÍDIAS SÃO UM SUBPRODUTO DE NOSSA INCAPACIDADE DE COMUNICAÇÃO MENTE A MENTE.

TRISTE, É LÓGICO, PORQUE QUASE TODOS OS PROBLEMAS DA HUMANIDADE SURTEM DESSA INCAPACIDADE.



CADA MEIO DE COMUNICAÇÃO SERVE APENAS COMO UMA PONTE ENTRE AS MENTES.



PALAVRA FALADA

A MÍDIA TRANSFORMA PENSAMENTOS EM FORMAS QUE PODEM ATRAVESSAR O MUNDO FÍSICO, RECONVERTENDO-OS POR UM OU MAIS SENTIDOS DE NOVO EM PENSAMENTOS.



PALAVRA ESCRITA



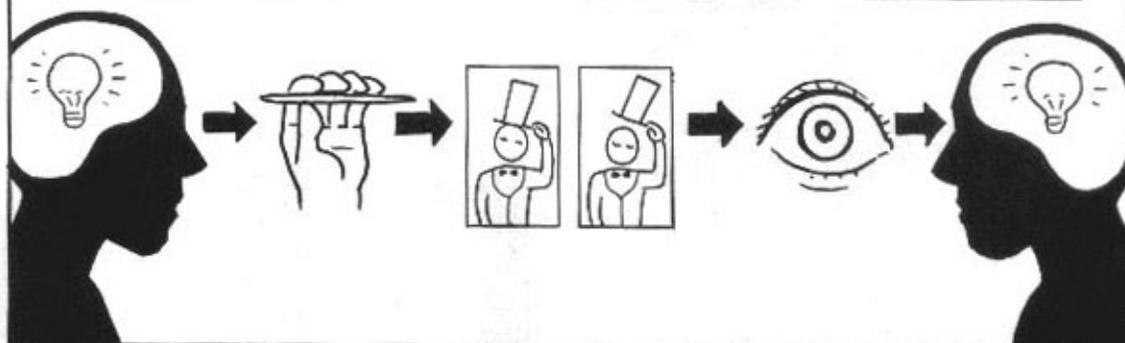
MÚSICA



CINEMA

NOS QUADRINHOS, A CONVERSÃO SEGUE DA MENTE PRA MÃO, PRO PAPEL, PRO OLHO, PRA MENTE.

NA TEORIA, A "MENSAGEM" DO ARTISTA DEVE PASSAR POR ESSE PROCESSO SEM SER AFETADA. MAS, NA PRÁTICA, NÃO É O QUE ACONTECE.





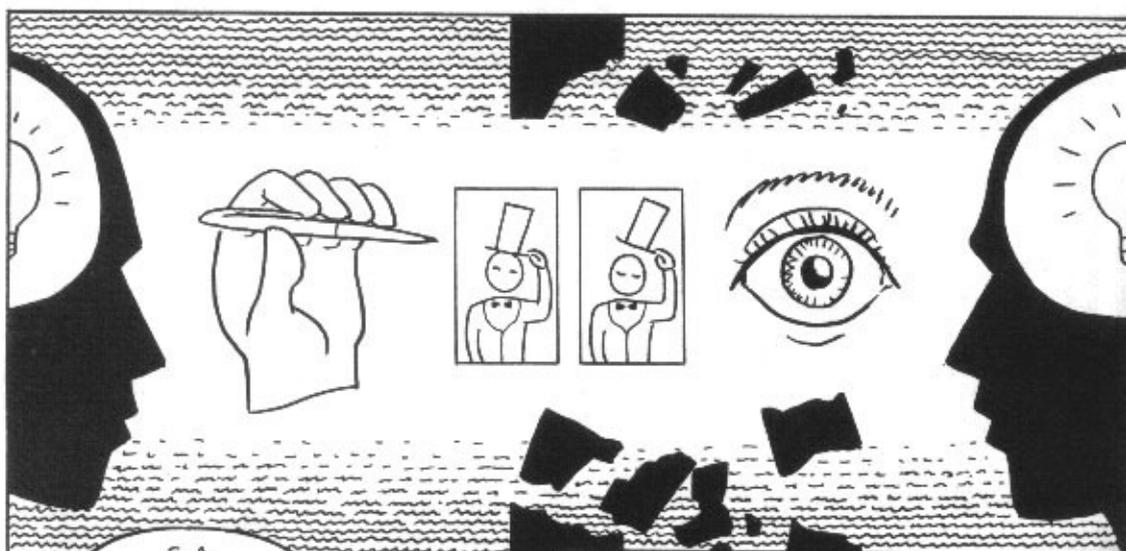
COMPREENDER OS QUADRINHOS É UM NEGÓCIO SÉRIO.

HOJE, ELES SÃO UMA DAS POUCAS FORMAS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA NA QUAL VOZES INDIVIDUAIS AINDA TÊM CHANCE DE SER OUIDAS.

AQUELE QUE SE METE NO NEGÓCIO DE QUADRINHOS TEM MUITOS OBSTÁCULOS PRA SUPERAR--

--QUE NÃO SÃO NADA COMPARADOS AO QUE UM DIRETOR DE CINEMA OU DRAMATURGO PRECISA ENFRENTAR.

OS QUADRINHOS DÃO AS BOAS-VINDAS A QUALQUER CRIADOR QUE ENTRE EM SEU MUNDO, UM MUNDO TÃO PRÓXIMO QUANTO UMA CANETA, LAPIS OU PAPEL.



NAS OBRAS E ESCRITOS DESSES MESTRES NEGLIGENCIADOS ESTÃO OS PRIMEIROS RELANCES DO POTENCIAL ILIMITADO DOS QUADRINHOS COMO ARTE--

"...as histórias ilustradas, que críticos negligenciam e eruditos mal notam, têm tido grande influência em todas as épocas, talvez ainda mais do que a literatura escrita."

Rudolphe Töpffer
1845

-- E AS ATITUDES QUE OBSCURECERAM ESSE POTENCIAL DURANTE MUITOS E MUITOS ANOS...

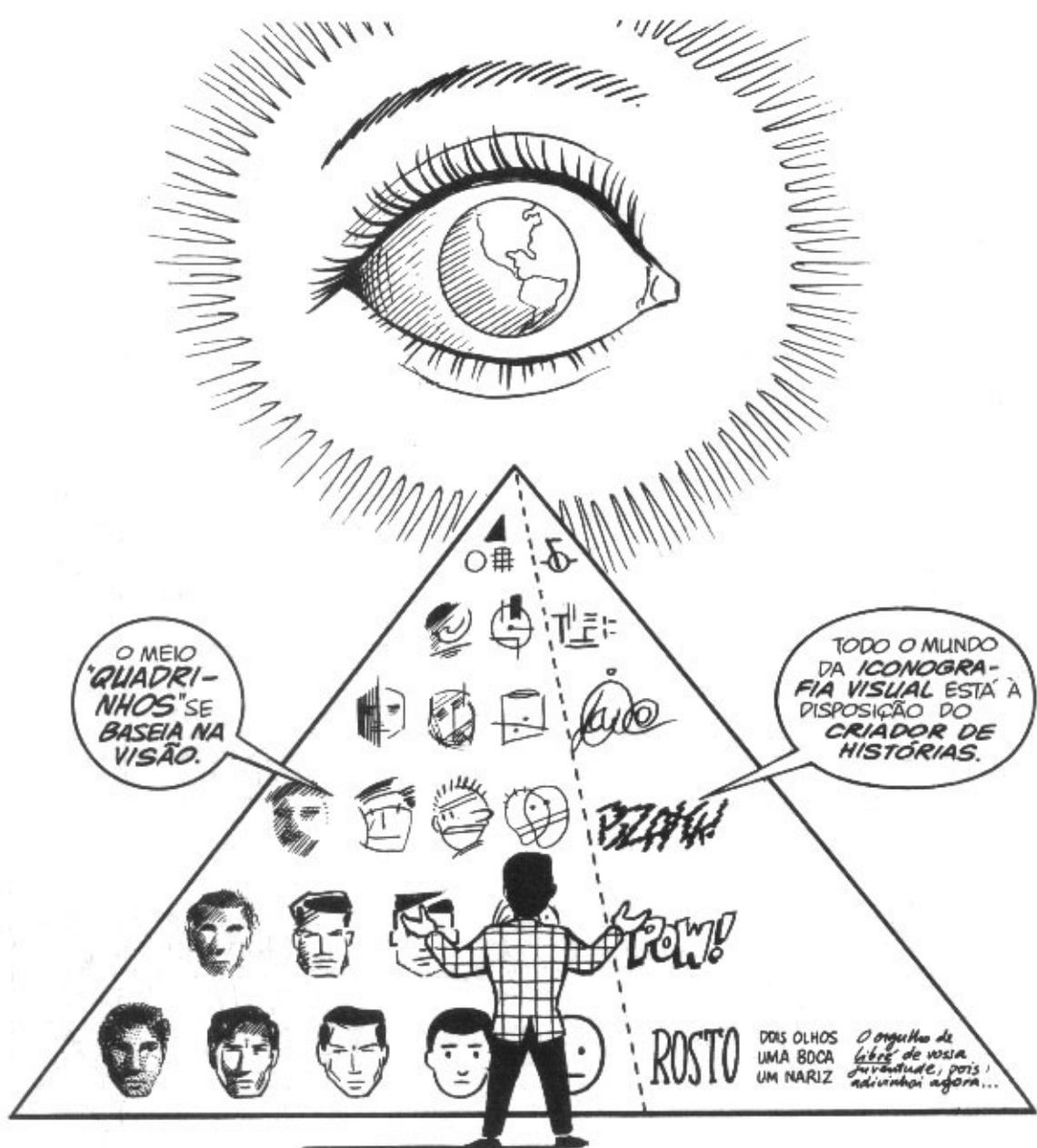
"...além disso, elas atraem sobretudo crianças e as classes inferiores..."

Rudolphe Töpffer
1845

... ATITUDES QUE FIZERAM ALGUNS DOS ARTISTAS MAIS PROMISSORES DO QUADRINHO MODERNO SEREM SEGREGADOS DE SEUS PRIMOS TÃO CALUNIADOS.

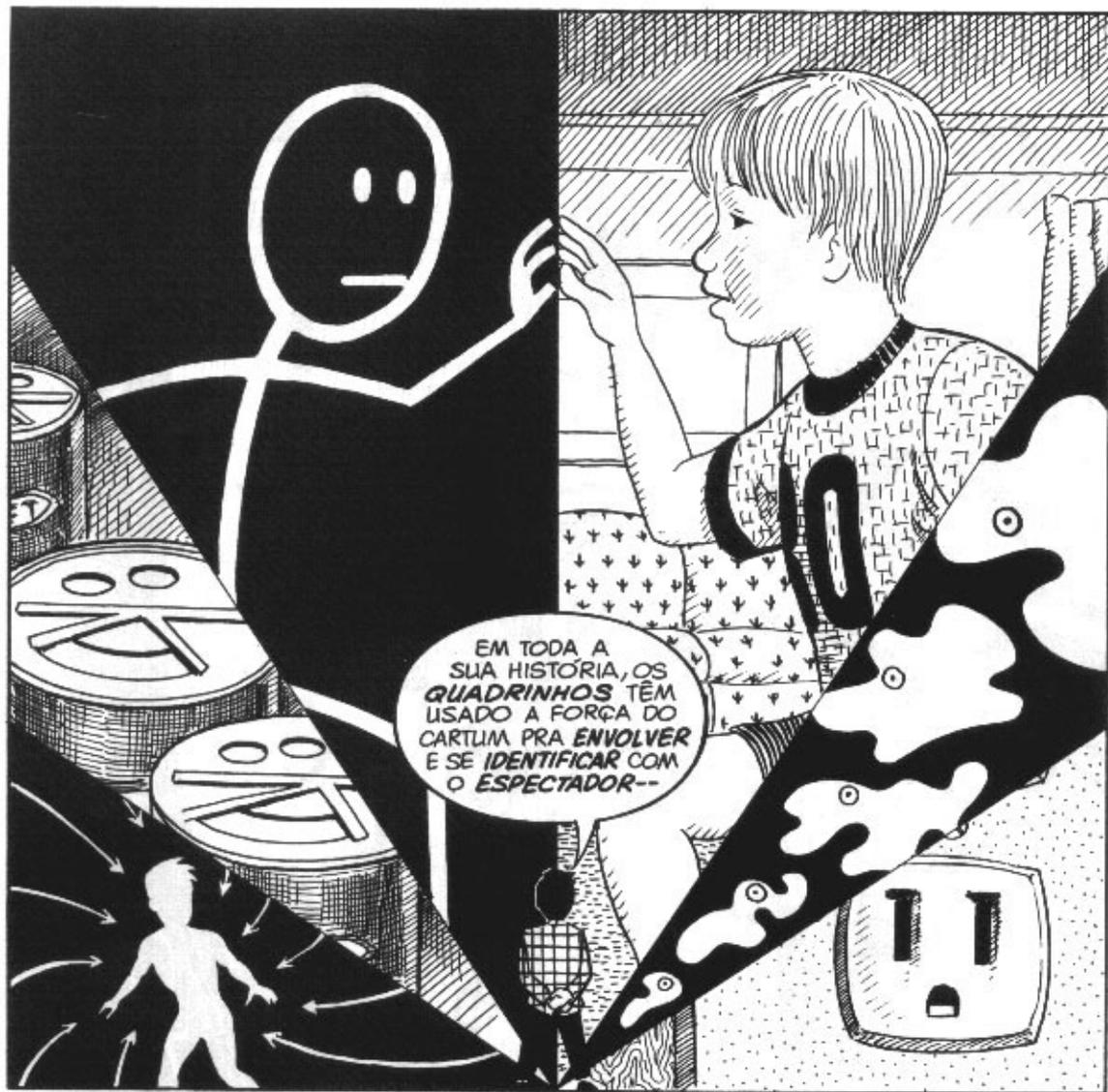
ELEVADOS ALÉM DE SUA HERANÇA POR UMA MUDANÇA DE NOME!





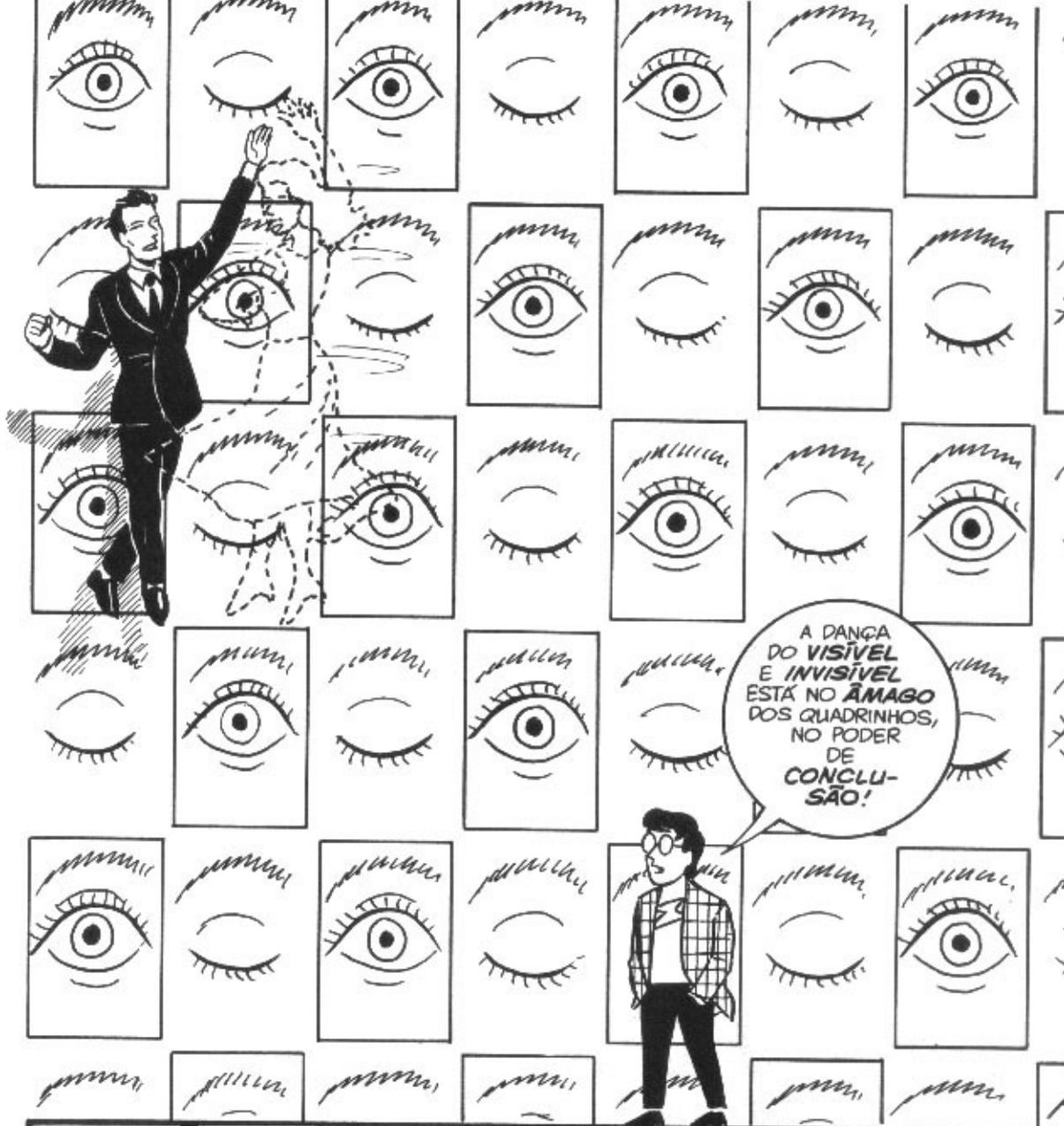
--ATÉ O
TOTALMENTE
ABSTRATO

É O MUNDO
INVISÍVEL DE SÍMBOLOS
E LINGUAGEM!



--ALÉM DO REALISMO PRA CAPTURAR A BELEZA DO MUNDO VISÍVEL.





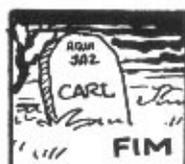
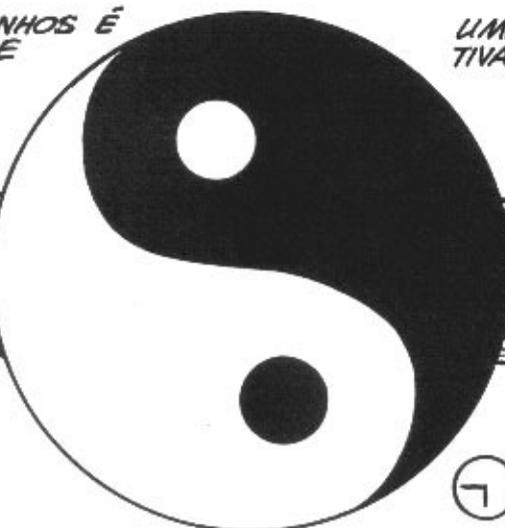
A DANÇA
DO VISÍVEL
E INVISÍVEL
ESTÁ NO AMAGO
DOS QUADRINHOS,
NO PODER
DE
CONCLU-
SÃO!



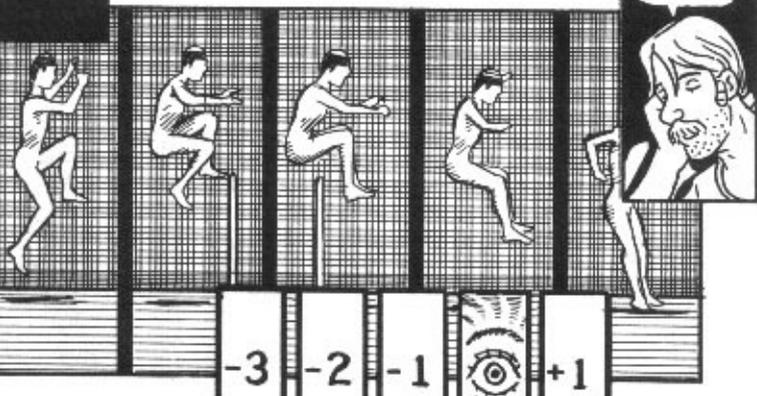
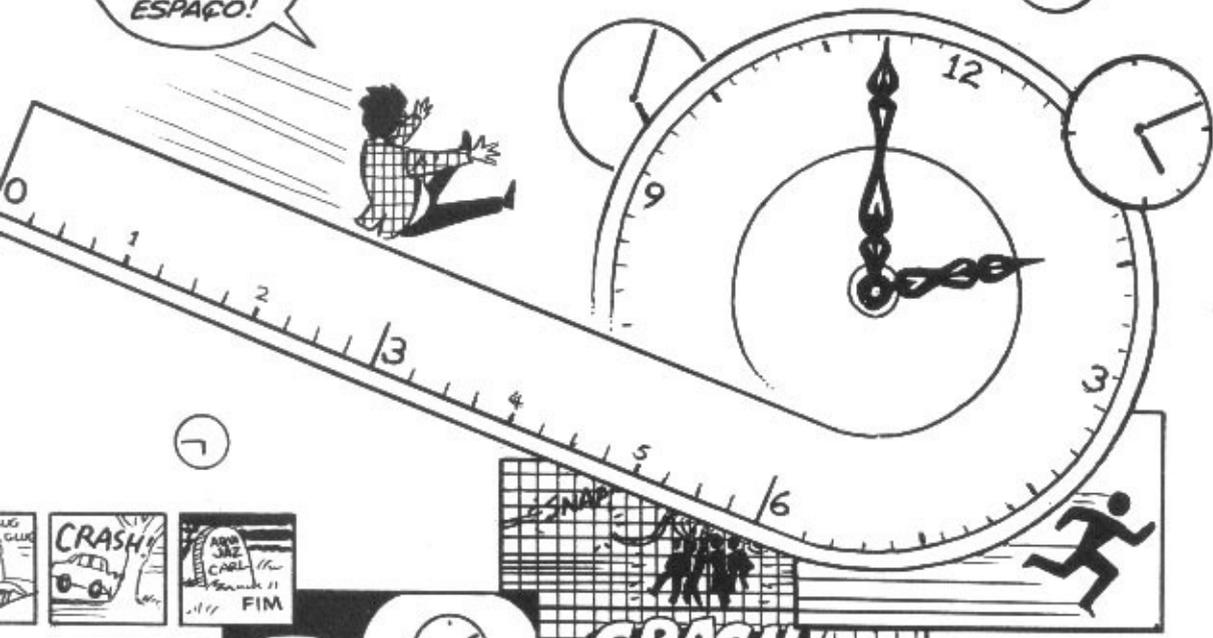
CRIADOR E LEITOR SÃO SÓCIOS
CONSTANTES NA CRIAÇÃO
DE ALGUMA COISA A
PARTIR DO
NADA.

HISTÓRIA EM QUADRINHOS É
UM GRANDE ATO DE
EQUILÍBRIO.

UMA ARTE TÃO SUBTRA-
TIVA QUANTO ADITIVA--



--E UMA
FANTÁSTICA
COMBINAÇÃO
DE TEMPO E
ESPAÇO!



EM NENHUM LUGAR, O EQUILÍBRIO ENTRE VISÍVEL E INVISÍVEL É MAIS EVIDENTE DO QUE NAS IMAGENS E PALAVRAS...



ero genuit lu
mi ⁊ nepchu
challuim d
ym ⁊ capth
uit frdouen



ill unravished
ild of sibrica
r, who const t
re sweetly the
id legend have
mortals, of bo
on the dales o
gods are thee

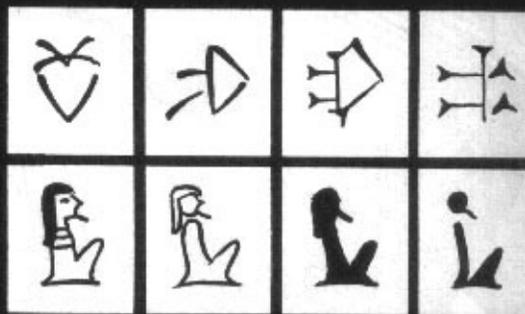


ROSTO

...ALGO PROFETIZADO NO NASCIMENTO DA PRÓPRIA ARTE--



--INICIADO HA' MAIS DE CINCO MIL ANOS--



--QUE VEIO SE AMPLIANDO DURANTE SÉCULOS ATÉ QUE TODA A LIGAÇÃO FOI PERDIDA--





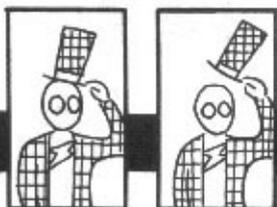
--COMO TODA
LINGUAGEM
PRECISA--



--PORQUE,
EMBLUTIDAS EM
TODAS AS
IMAGENS DO
MUNDO VISÍVEL,
ESTÃO AS SEMENTES
DO INVISÍVEL.

AS SEMENTES DO
EXPRESSIONISMO
E DA
CINESTÉTICA!

SÓ QUE A EVOLUÇÃO É CHEIA DE TRUQUES. AS ESPÉCIES SE DESENVOLVEM DE FORMA DIFERENTE.



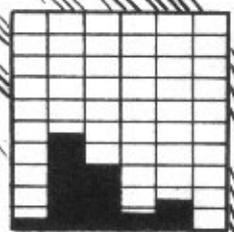
ASSIM, FOI NO JAPÃO ONDE OS QUADRINHOS SE DESENVOLVERAM EM RELATIVO ISOLAMENTO, GERANDO UMA SÉRIE DE ABORDAGENS ÚNICAS.



COLAGEM



EXPRESSIONISMO



NARRATIVA



LIGAÇÃO PALAVRA-IMAGEM



FORMATOS



MOVIMENTO SUBJETIVO



PERSONAGENS ICÔNICOS



O EFEITO CAMUFLADOR



ENQUANTO OS QUADRINHOS CAMINHAM PRO PRÓXIMO SÉCULO, OS CRIADORES VÃO ASPIRAR METAS MAIS ELEVADAS DO QUE ALCANÇAR O "MÍNIMO DENOMINADOR COMUM".



IGNORÂNCIA E PRÁTICAS COMERCIAIS MESQUINHAS, SEM DÚVIDA, VÃO **OBSCURECER** AS POSSIBILIDADES DOS QUADRINHOS COMO SEMPRE FIZERAM.



MAS, MESMO SE A **VERDADE** SOBRE OS QUADRINHOS FICAR OCULTA DA VISÃO, CEDA OU TARDE--



--ELA VOLTA A **BRI-LHAR!**



DADA
 BIOGRAFIA HORROR
 ROMANCE SURREALISMO
 VERSO EM BRANCO FICÇÃO HISTÓRICA
 ÉPICO LENDAS FOLCLÓRICAS
 POESIA ERÓTICO
 SOCIAL MISTÉRIO
 ADAPTAÇÕES TÓPICOS RELIGIOSOS
 FLUXO DE CONSCIÊNCIA
 SÁTIRA

HOJE, AS POSSIBILIDADES DO QUADRINHO SÃO--COMO SEMPRE FORAM--

--ILIMITADAS.

OS QUADRINHOS OFERECEM RECURSOS TREMENDOS PRA TODOS OS ROTEIRISTAS E DESENHISTAS: **CONSTÂNCIA, CONTROLE,** UMA CHANCE DE SER OUVIDO EM **TODA PARTE,** SEM MEDO DE **COMPROMISSO...**

ARTE SEQUENCIAL

OFERECE UMA **GAMA DE VERSATILIDADE** COM TODA A FANTASIA POTENCIAL DO CINEMA E DA **PINTURA,** ALÉM DA **INTIMIDADE DA PALAVRA ESCRITA.**

E SÓ É NECESSÁRIO O DESEJO DE SER OUVIDO --

1

2

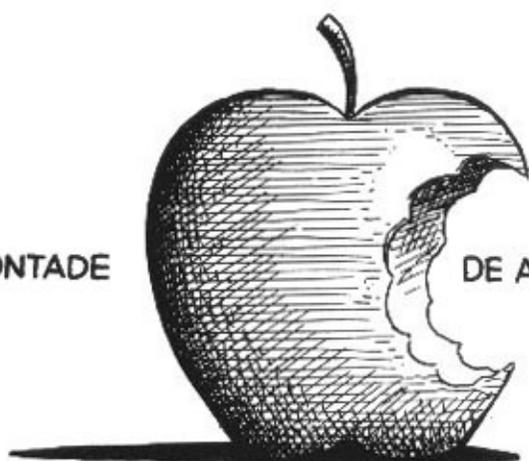
3

4

5

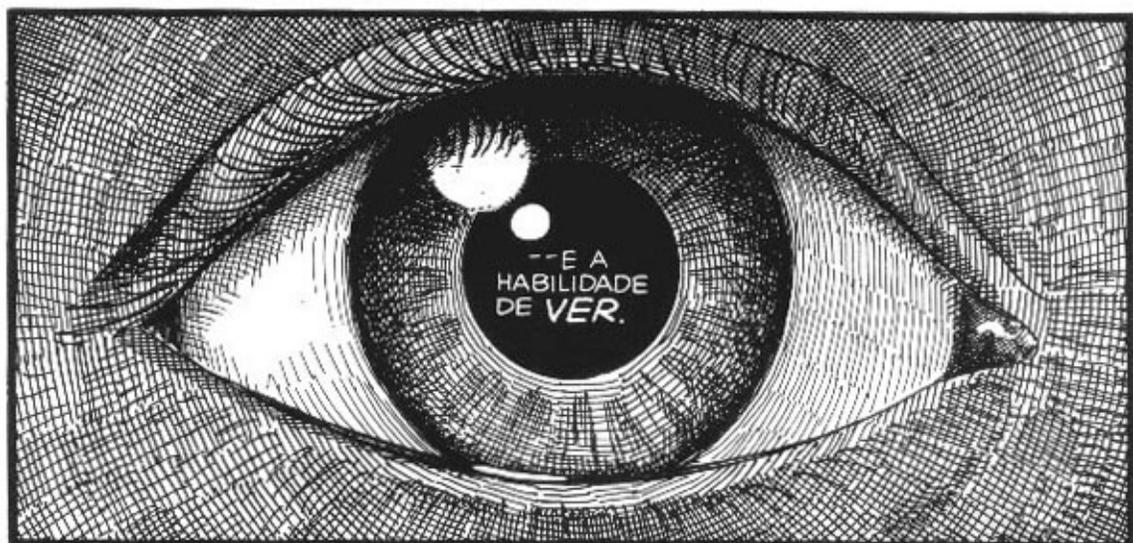
6

--A VONTADE



DE APRENDER--

--E A
HABILIDADE
DE *VER.*





col
'92

"Em capítulos claros e muito bem estruturados, ele nos conduz pelos diversos elementos das histórias em quadrinhos... e como as palavras combinam com as imagens para criar uma magia singular! Quando a jornada de 215 páginas chegar ao fim, a maioria dos leitores vai achar difícil ver os quadrinhos da maneira que costumava."

— GARRY TRUDEAU
NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

"Se você já se sentiu mal por desperdiçar a vida lendo quadrinhos, leia o clássico de McCloud. Talvez você continue sentindo que está desperdiçando a vida, mas saberá por que e terá orgulho disso."

— MATT GROENING

"O livro *Desvendando os Quadrinhos* é encantador! A sabedoria e análise de Scott McCloud sobre os quadrinhos deveria estar em toda livraria, biblioteca, centro de adolescentes, sala de espera, universidade e, mais ainda, em todas as casas. McCloud é o McLuhan das histórias em quadrinhos!"

— JAMES GURNEY,
DINOTOPIA

"Inteligentemente disfarçado numa história em quadrinhos fácil de ler, o livro de McCloud desvenda a linguagem secreta dos quadrinhos e revela os segredos do Tempo, Espaço, Arte e do Cosmo! É a história em quadrinhos mais inteligente que já vi. Bravo."

— ART SPIEGELMAN

"...um trabalho raro, que utiliza os quadrinhos de forma engenhosa para examinar o próprio meio."

— PUBLISHERS WEEKLY

"... uma combinação de tudo que é divertido e profundo, audacioso e sutil."

— CHICAGO SUN-TIMES

"...um fascinante esclarecimento sobre um dos grandes aspectos da revolução visual que avança a passos largos."

BALLANTINE

"BRAVO!!! *Desvendando os Quadrinhos* é um marco da dissecação e análise intelectual dos quadrinhos como meio de comunicação. Qualquer pessoa interessada nessa forma literária deve lê-lo."

— WILL EISNER

"Se eu soubesse metade do que Scott sabe, este seria o livro que eu escreveria."

— JIM LEE

Capa : Steve & Cindy Vance

VIAJE SOBRE UM TAPETE MÁGICO PELOS MUNDOS OCULTOS DA NARRATIVA EM QUADRINHOS.

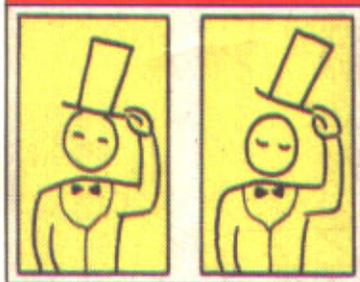
"EU SEGUI CARREIRA DE ALTAS FINANÇAS..."



CONHEÇA UMA HISTÓRIA DE MAIS DE 3000 ANOS.



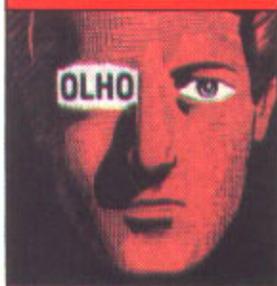
... EXPLORE OS SEGREDOS ENTRE OS QUADROS...



... SINTA A ENERGIA DAS LINHAS E DA COR...



... CONECTE-SE AO PODER DOS SÍMBOLOS.



ASSISTA AO FERRENHO COMBATE ENTRE PALAVRAS E IMAGENS.



E, PRINCIPALMENTE, SAIBA POR QUE OS QUADRINHOS SÃO TÃO IMPORTANTES QUANTO O CINEMA OU QUALQUER FORMA DE ARTE, ATRAVÉS DO FASCINANTE PROCESSO QUE NOS LEVA, REALMENTE, A DESVENDAR OS QUADRINHOS.

ISBN 85-346-0489-4



9 788534 604895

MB
MAKRON Harper
Books Business