



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 guia 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, tornando 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.

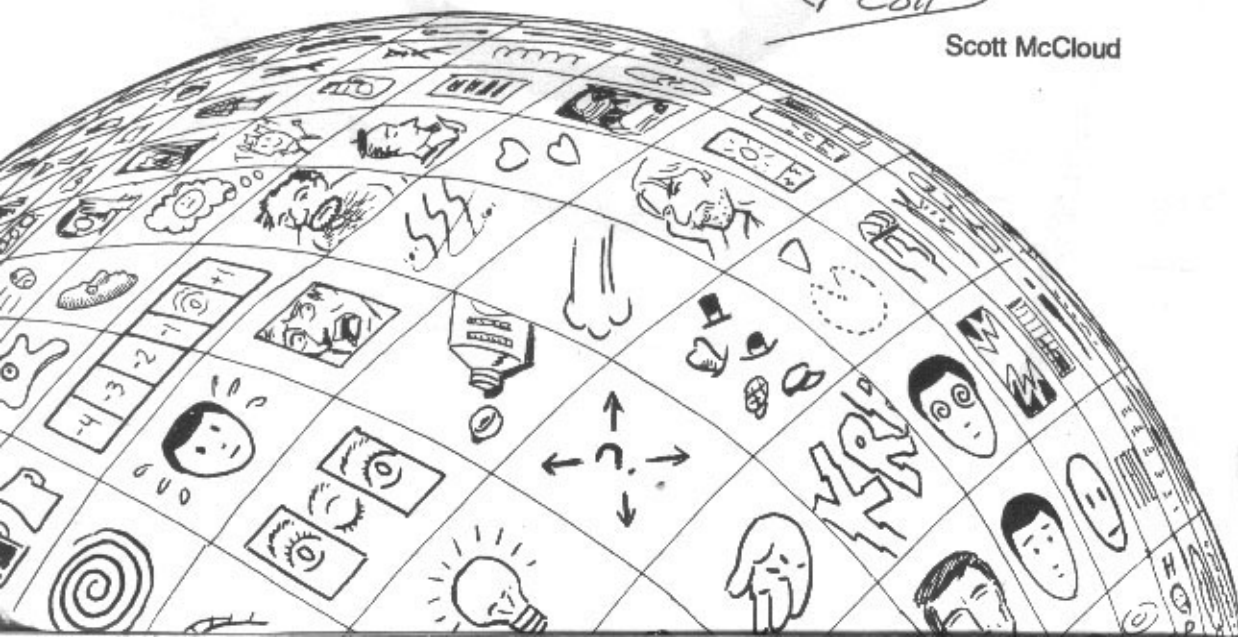
Sem Kevin Eastman, este livro talvez nunca tivesse visto a luz do dia. Obrigado, Kevin.

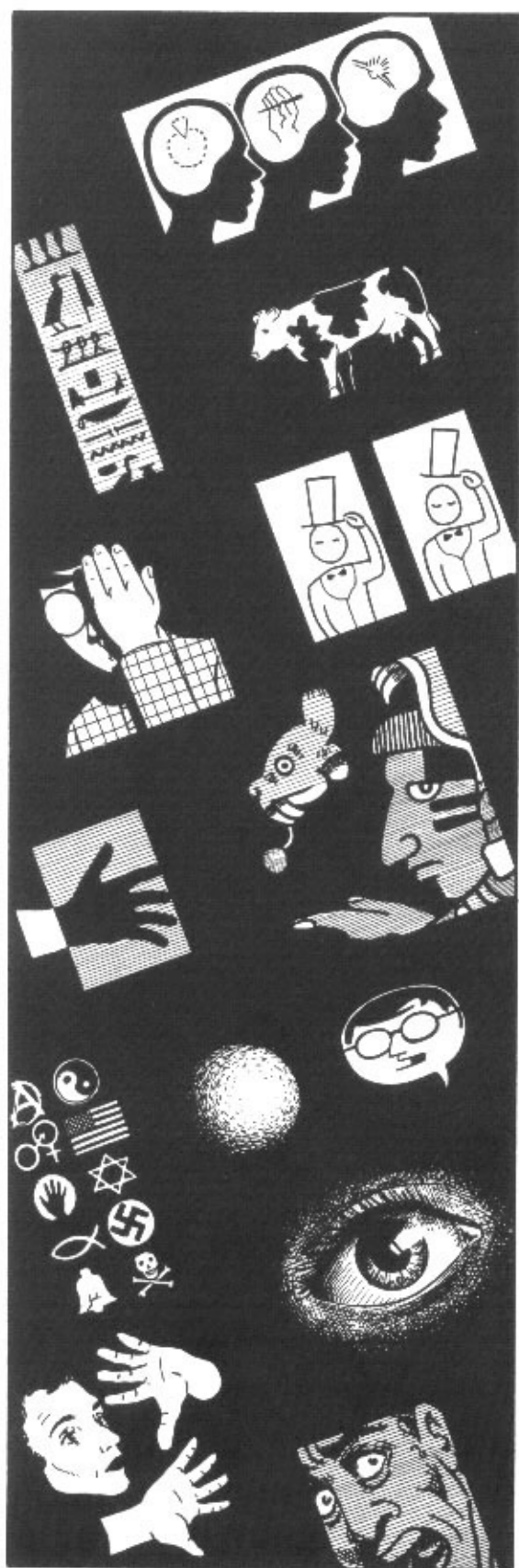
Sem Ian Ballantine, você não o estaria segurando hoje. Obrigado, Ian.

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 SEU 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 DE MAIS 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 DESCARTÁVEL...



...MAS...

NÃO **PRECISA** SER ASSIM!



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

CARA COMO VOCÊ, NEM NO GIBI, BARNEY!



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



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 DESCREVER 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 NÓS TEMOS **GOSTOS DIFERENTES**.



≡GLUG≡
≡GLUG≡



PTUI!!!



≡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.

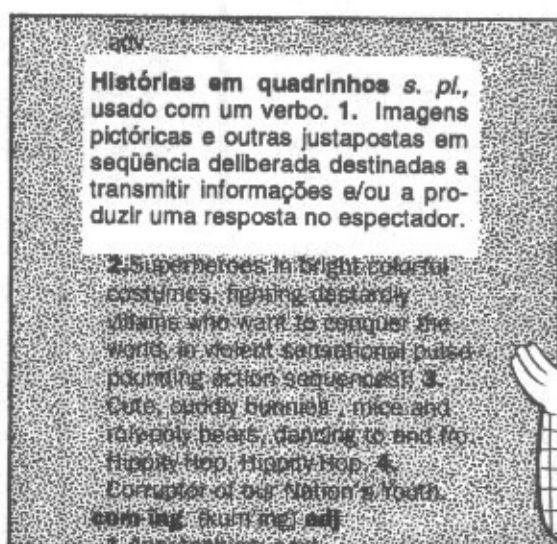


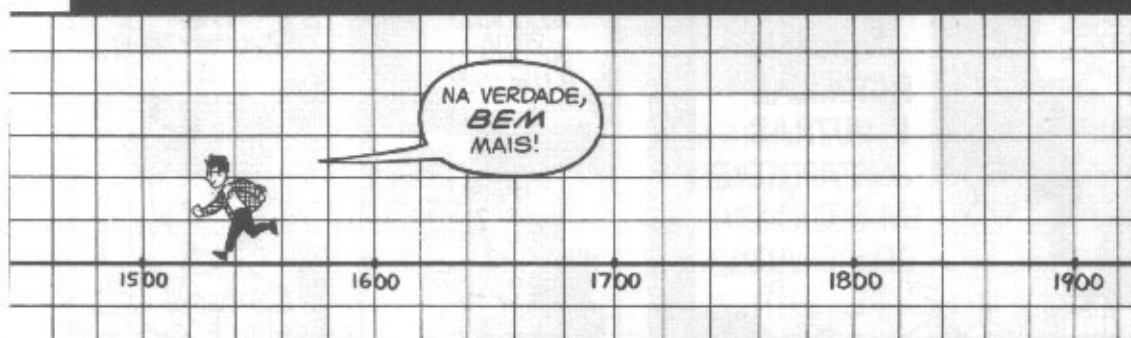
QUAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E ARTE SEQUENCIAL DE EISNER SÃO EXCEÇÃO.



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



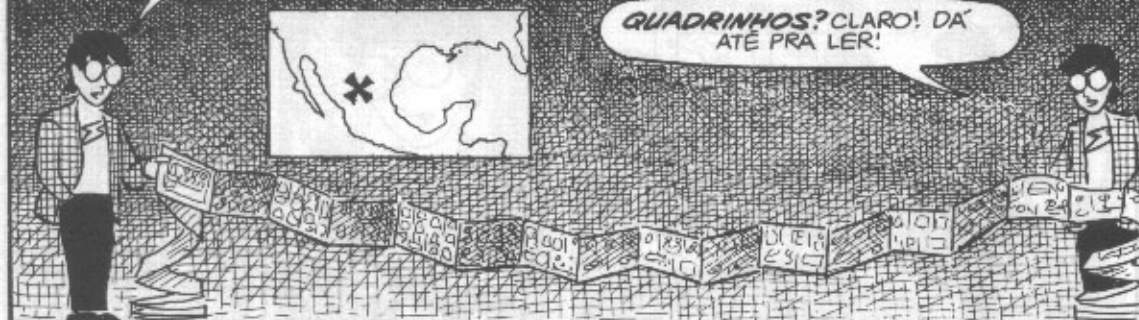




ISTO É UMA
PEÇA DA HISTÓRIA
ÉPICA CONTIDA NUM
MANUSCRITO EM IMAGEM
PRÉ-COLOMBIANO, "DES-
COBERTO" POR CORTÉS
EM TORNO DE 1519.

ESTA TELA **BRILHANTE-
MENTE COLORIDA E PINTADA**
CONTA SOBRE O GRANDE HERÓI
MILITAR E POLÍTICO 8-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 ORIGI-
NAL, LIA-SE DA DIREI-
TA PRA ESQUERDA E
EM ZIGUEZAGUE). O
QUE NOS TEMOS?

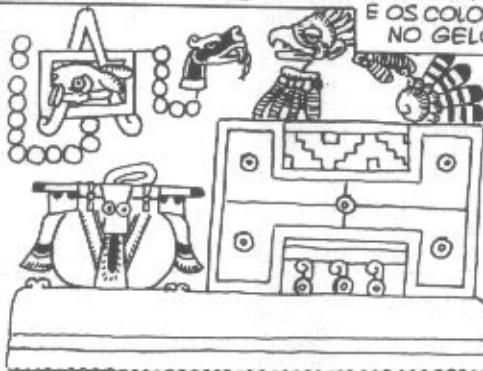
O ANO: 1049 d.c.
A DATA: 3 DE MAIO
O LOCAL: AQUI!



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
AGUIA" E 6-CASAS "FILA DE FACAS",
E OS COLOCA
NO GELO.

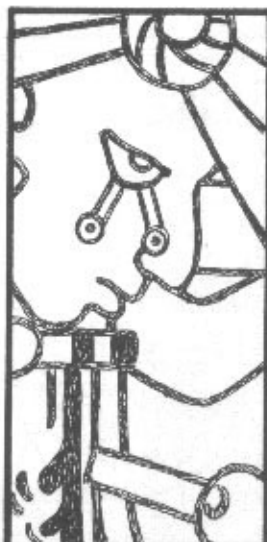
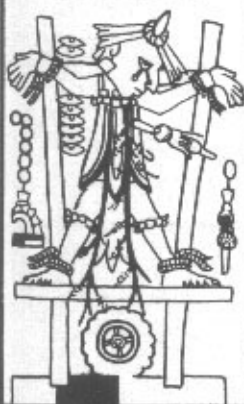


(ESTOU ACEITANDO A PALAVRA DO TRADUTOR AQUI.)

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 CORTÊS 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 PRÍNCIPE?



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



000 1100 1200

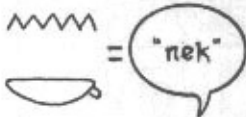


IMAGENS PICTÓRICAS JUSTAPOSTAS E OUTRAS EM SEQUÊNCIA DELIBERADA?

À PRIMEIRA VISTA, OS **HIERÓGLIFOS 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.



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**.



DUBUE WILLIAM TIRA O ELMO PARA SOCORRER SEUS SOLDADOS

O EXÉRCITO DE HAROLD É DILACERADO.

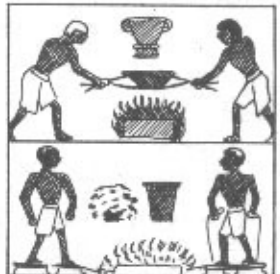


ASSIM,
O DESCENDENTE
DOS HIERÓGLI-
FOS É A **PALAVRA**
ESCRITA, NÃO OS
QUADRINHOS.

"ses tu báiu
abta, hennu-nek
báiu 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.



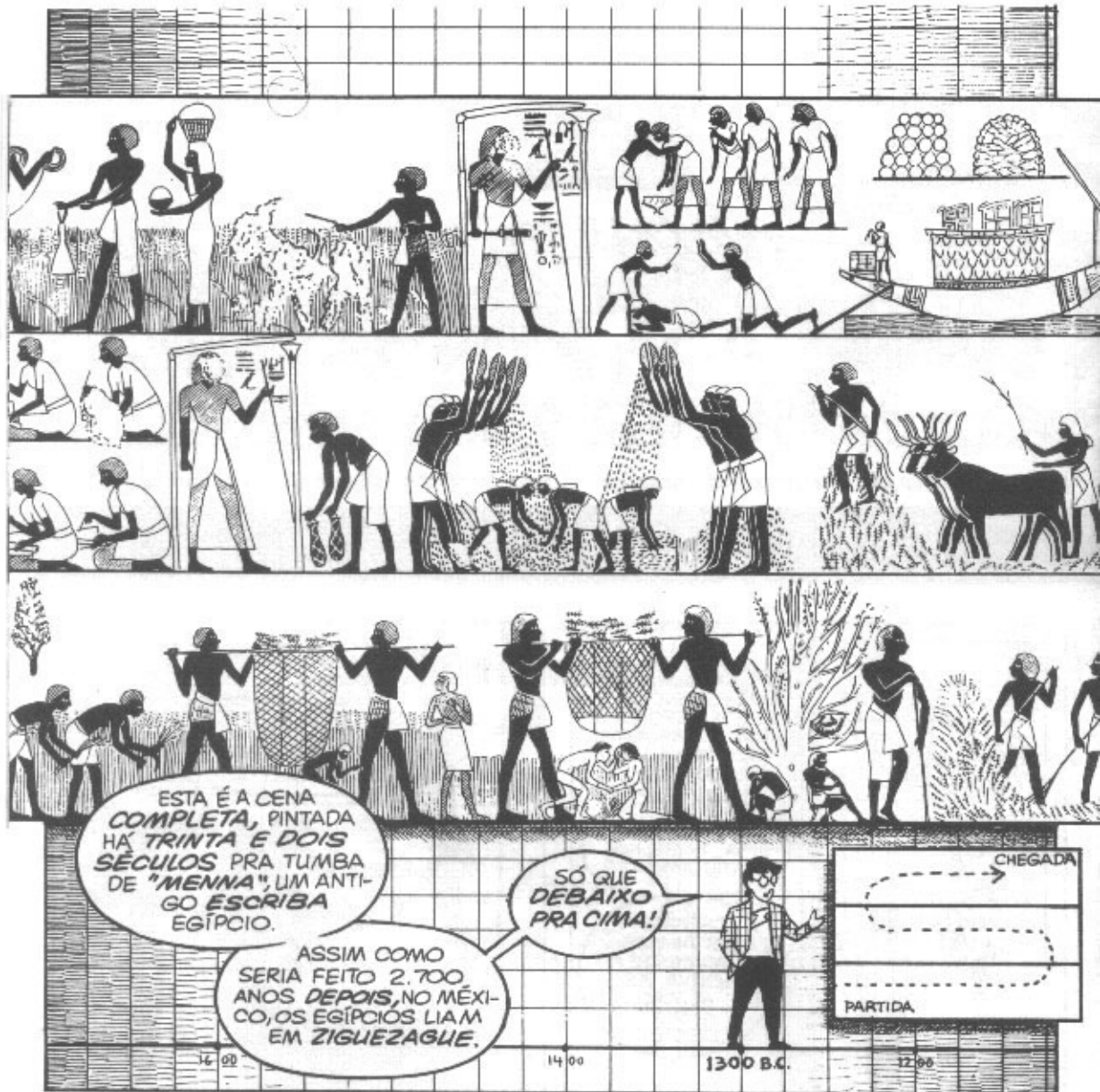
TENTEI DURANTE ANOS ENCONTRAR **SEQUÊNCIA**
NAS PINTURAS EGÍPCIAS, E JÁ ESTAVA
QUASE DESISTINDO...

...QUANDO
DESCOBI QUE
MEUS LIVROS
DE REFER-
ÊNCIA...



...SÓ
TINHAM ME
MOSTRADO
PARTE DA
FIGURA!





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



PINTURA FEITA PARA REPRODUÇÃO EM PRETO E BRANCO

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



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



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



EM SEGUIDA, OS
CAMPONESES SE-
PARAM O TRIGO
DA PALHA.



O PRÓPRIO MENNA
SUPERVISIONA... (A)



...ENQUANTO ESCRI-
BAS REAIS REGIS-
TRAM A PRODUÇÃO
EM SEUS PAPIROS.



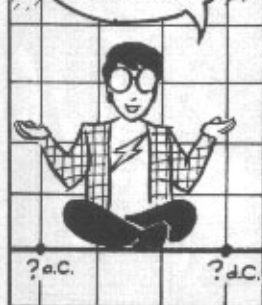
AGORA, UM OFICIAL
USA UMA CORDA
DE MEDIDA PRA
CHECAR A TERRA
E DECIDIR QUANTO
TRIGO É DEVIDO
EM IMPOSTOS.



E, ENQUANTO MENNA ASSISTE, FAZENDEI-
ROS ATRASADOS NOS IMPOSTOS SÃO
ESPANCADOS.



EU NÃO
TENHO A MÍNIMA
IDEIA DE ONDE
OU QUANDO
AS HISTÓRIAS
EM QUADRINHOS
COME-
ÇARAM.



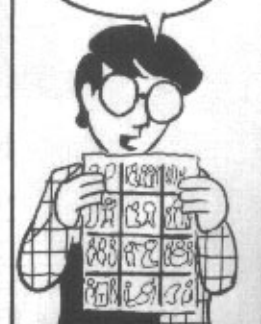
NESTE CAPÍTULO,
EU FIZ UM APANHADO
BEM GERAL SOBRE
ISSO... A COLUNA
DE TRAJANO, A
PINTURA GRÉGA,
ARABESCOS JA-
PONESES... COISAS
QUE PODER SER
MELHOR EXPLORADAS.



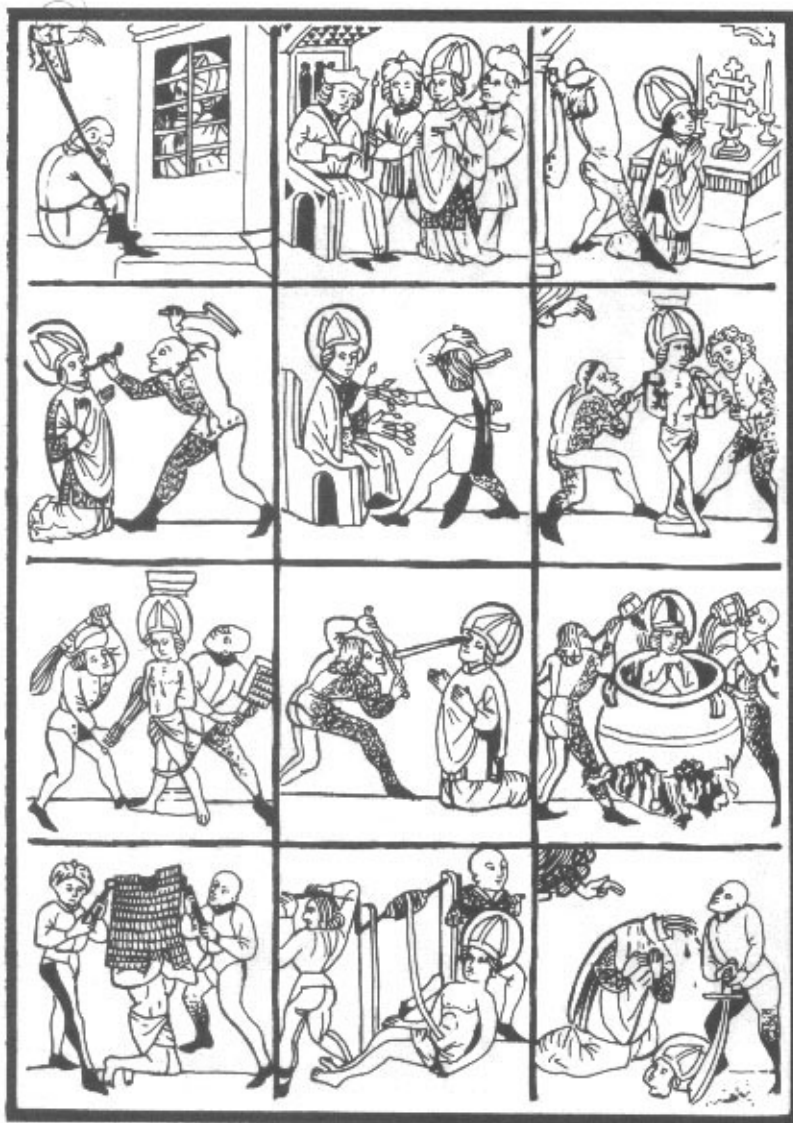
MAS
HÁ UM EVENTO
QUE É TÃO
MARCANTE NA
HISTÓRIA DOS
QUADRINHOS
QUANTO NA HISTÓRIA
DA PALAVRA
ESCRITA.



A
INVENÇÃO
DA IM-
PRENSA.



(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.

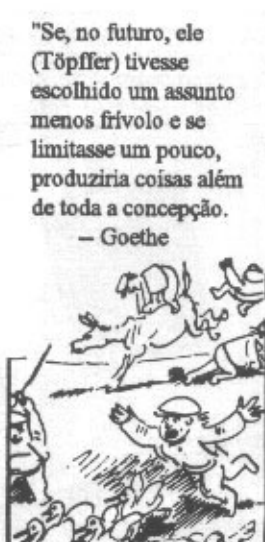


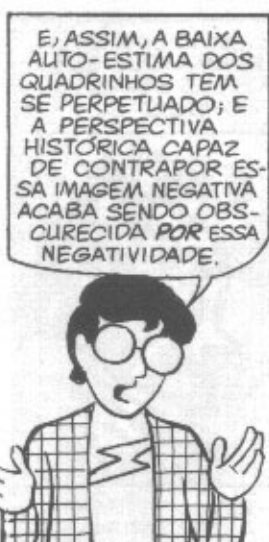
A SOFISTICAÇÃO DA HISTÓRIA COM IMAGENS ATINGIU SEU APOGEU NAS MÃOS DE WILLIAM HOGARTH.

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 CON-TAM UMA HISTÓRIA RICA EM DETALHES E MOTIVADA POR FORTES PREOCU-PAÇÕES SOCIAIS.









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.

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 **TODOS LUGAR** QUANDO SE USA A DEFINIÇÃO **ARTE SEQUENCIAL**.

Histórias em quadrinhos s. pl., usado com um verbo. 1. Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência 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!



"Mãe, por que eu não sou justaposto?"

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





DADA
 BIOGRAFIA
 ROMANCE
 VERSO
 EM BRANCO
 ÉPICO
 POESIA
 SOCIAL
 ALEGORIA
 ADAPTAÇÕES
 FLUXO
 DE CONSCIÊNCIA
 SÁTIRA
 HORROR
 SURREALISMO
 HISTÓRICO
 FICÇÃO
 CONTOS FOLCLÓRICOS
 ERÓTICOS
 MISTÉRIO
 RELIGIOSOS
 TÓPICOS
 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 DEFINI-
 ÇÃO, 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 NÚME-**
RO DOIS DA SÉRIE 7 DA MARCA
WINDSOR & NEWTON!

NENHUM
MATERIAL É
 EXCLUÍDO POR
 NOSSA DEFINIÇÃO.
 NENHUMA FERRA-
 MENTA É PROIBIDA.



NÃO HÁ MENÇÃO DE TRAÇOS PRETOS
 E CORES CHAPADAS. NÃO SE FALA DE **ANATO-**
MIA EXAGERADA NEM DE **ARTE RE-**
PRESENTACIONAL DE QUALQUER
 TIPO.

NENHUMA
ESCOLA DE
ARTE É BANIDA
 POR NOSSA DEFINI-
 ÇÃO, NENHUMA
FILOSOFIA, NEM
MOVIMENTO,
 NENHUM MODO DE
VER É
 EXCLUÍDO!



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 TENHA **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...**



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.

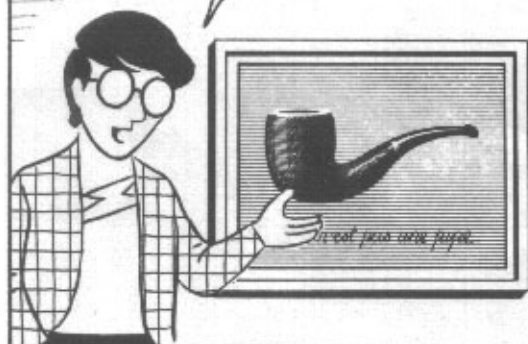
UM BRINDE AO **GRANDE DEBATE!**



CAPÍTULO DOIS

O VOCABULÁRIO DOS QUADRINHOS

EIS UMA PINTURA DE
MAGRITTE CHAMADA "A
TRAÇÃO DAS IMAGENS".



A INSCRIÇÃO ESTÁ EM FRANCÊS
E A TRADUÇÃO É "ISTO NÃO
É UM CACHIMBO".



E, DE
FATO, NÃO
É UM
CACHIMBO.

É A PINTU-
RA DE UM
CACHIMBO.



CERTO?







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 UMA VACA.



ESTAS NÃO SÃO FLORES.



ESTA NÃO É MINHA VOZ.



ISTO NÃO É MÚSICA.



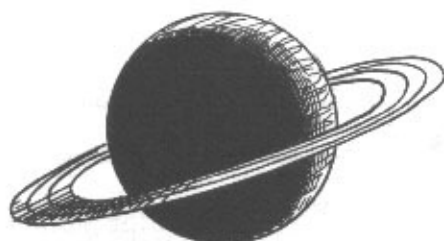
ISTO NÃO É SOM.



ESTE NÃO SOU EU.



ISTO NÃO É LEI.



ESTE NÃO É UM PLANETA.



ISTO NÃO É COMIDA.



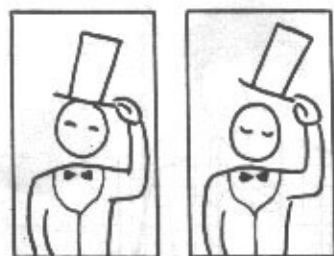
ISTO NÃO É UM CARRO.



ISTO NÃO É UMA
EDITORIA.



ISTO NÃO É UM
ROSTO.



ESTES NÃO SÃO MOMENTOS
SEPARADOS.

ISTO É
PAPEL

BEM, A PALAVRA
ÍCONE SIGNIFICA
MUITAS COISAS.



PROS PROPÓSITOS DESTE
CAPÍTULO, ESTOU USANDO A
PALAVRA "ÍCONE" COMO QUAL-
QUER 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 PE-
SADO DE MAIS
PRA MIM.



NO ENTANTO,
AS IMAGENS
QUE NORMAL-
MENTE CHAMA-
MOS DE SÍMBO-
LOS 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 COMUNI-
CAÇÕES.



ÍCONES
DO
REINO PRÁ-
TICO.



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



ASSIM COMO
A SEMELHANÇA
VARIA, O MESMO
OCORRE COM O CON-
TEÚDO ÍCÔNICO.

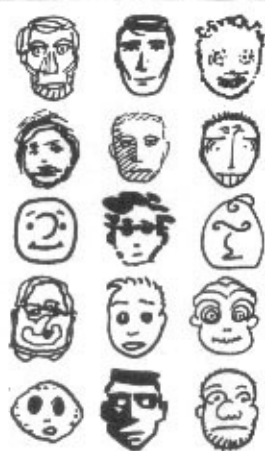
EM OUTRAS PALA-
VRAS, ALGUMAS FIGU-
RAS SÃO MAIS ÍCÔNICAS
DO QUE
OUTRAS.



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



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**.



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.



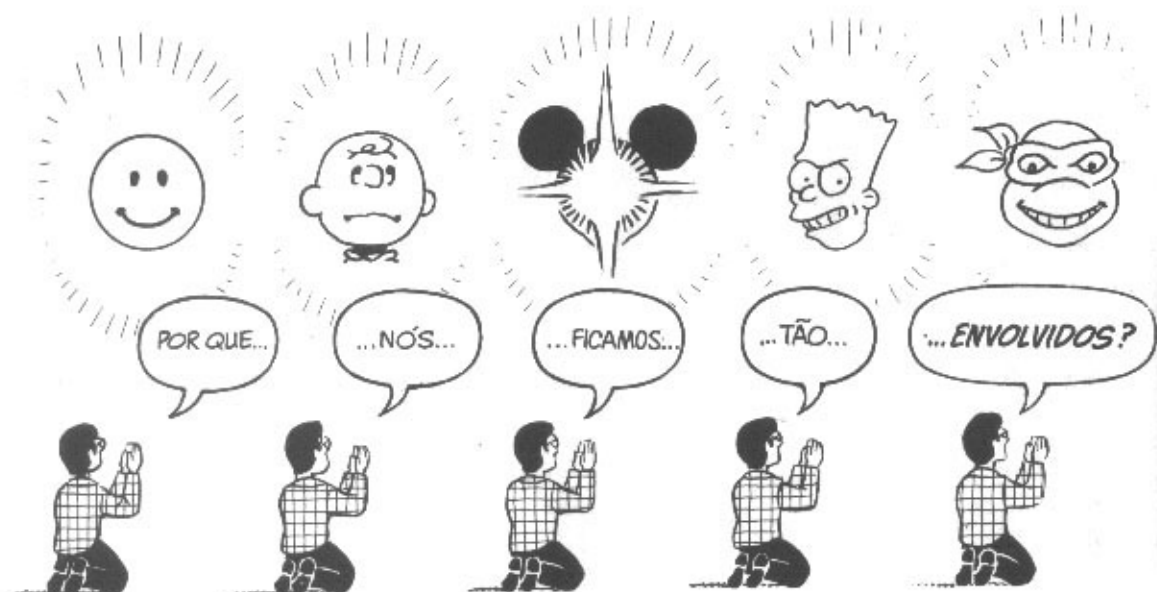
A **FOTOGRAFIA** E O **DESENHO REALISTA** SÃO OS ÍCONES QUE MAIS SE APROXIMAM DE SEUS EQUIVALENTES REAIS.



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







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.



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?

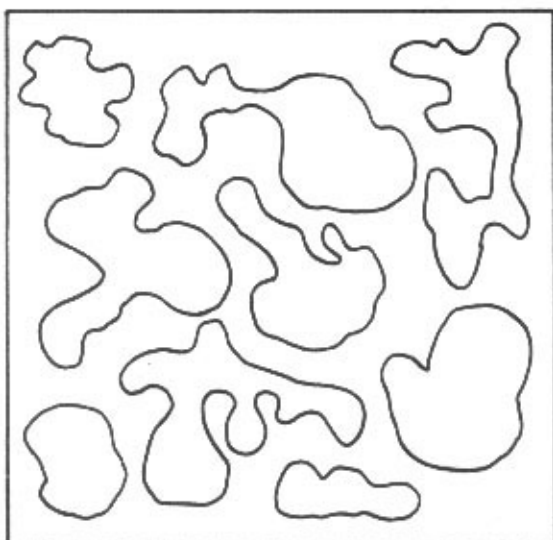
O FATO DE SUA MENTE CONSEGUIR PEGAR UM **CÍRCULO**, **DOIS PONTOS**, **UMA LINHA** E TRANSFORMAR ISSO NUM **ROSTO** É, NO MÍNIMO, **INCRÍVEL!**



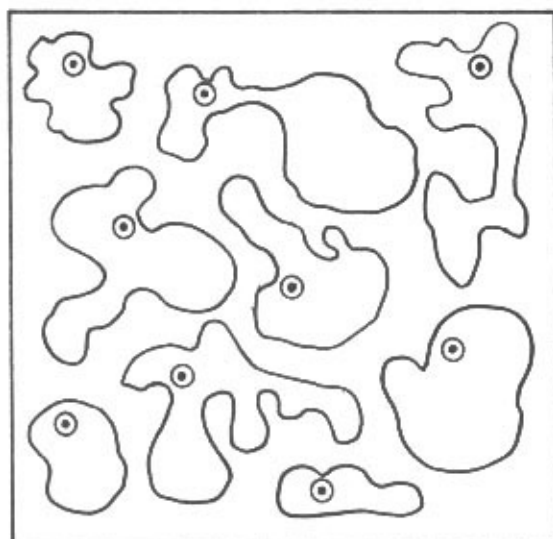
MAIS INCRÍVEL AINDA É SER IMPOSSÍVEL VOCÊ DEIXAR DE VER UM ROSTO AQUI. SUA MENTE NÃO PERMITE!



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



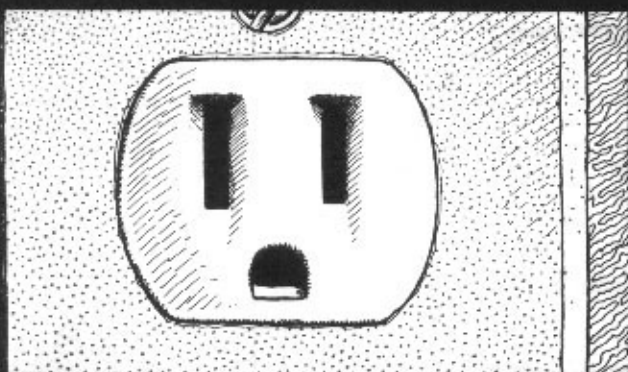
AGORA, VOCÊ VAI
PERCEBER QUE
QUALQUER UMA
DESSAS FORMAS
PODE SER TRANS-
FORMADA NUM ROSTO
COM UM SIMPLES
ACRÉSCIMO.



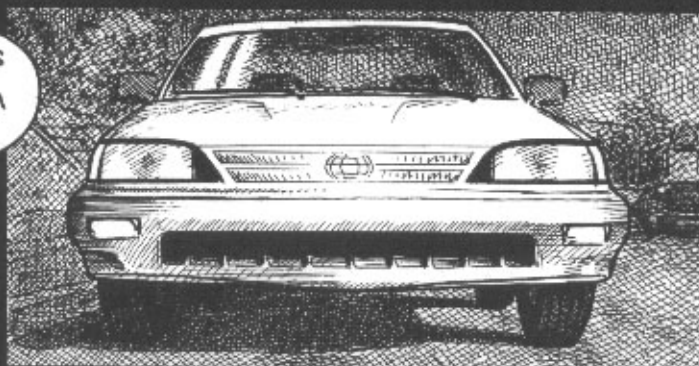
SUA MENTE NÃO
TEM DIFICULDADE
ALGUMA EM
CONVERTER ESSAS
FORMAS EM ROSTOS,
MAS VOCÊ CONFUN-
DIRIA ISTO...



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



NÓS VEMOS
A NO'S
MESMOS EM
TUDO.



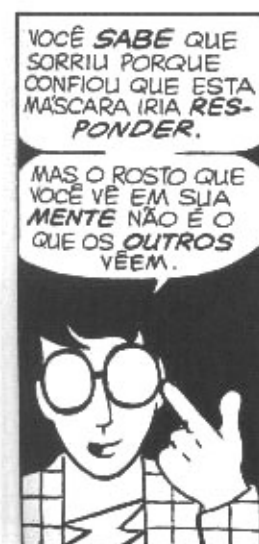
ATRIBUÍMOS
IDENTIDADE E
EMOÇÃO ONDE
NÃO
EXISTE
NADA.



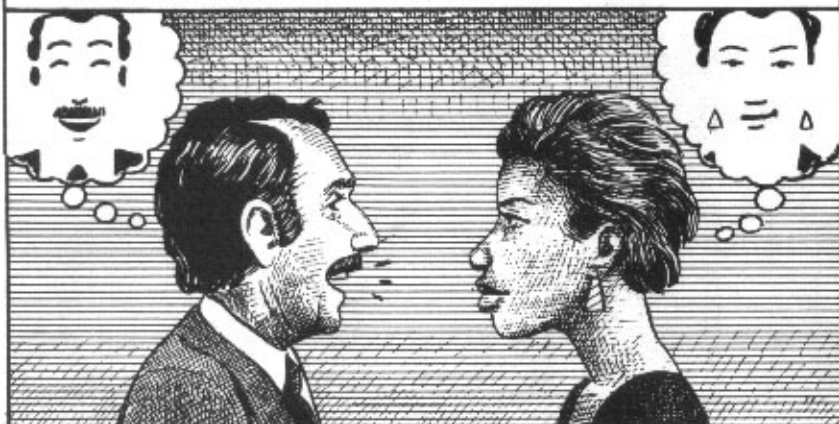
E TRANS-
FORMAMOS O
MUNDO 'A
NOSSA
IMAGEM.







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...



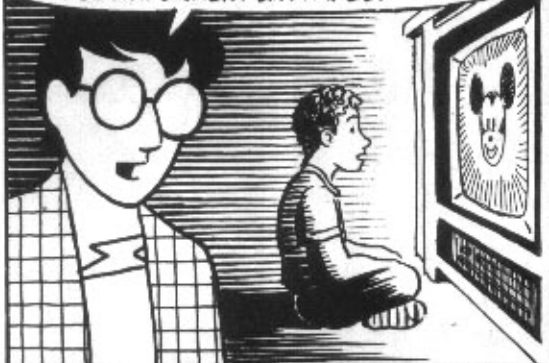
...VOCÊ VÊ ISSO COMO O ROSTO DE OUTRA PESSOA.

CONTUDO, QUANDO ENTRA NO MUNDO DO CARTUM...

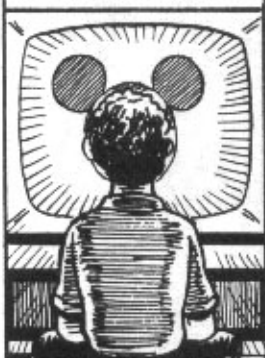


...VOCÊ VÊ A SI MESMO.

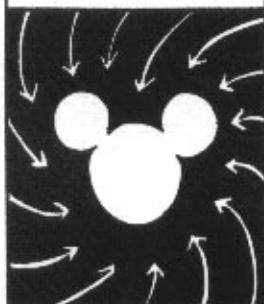
ACHO QUE ESSA É A RAZÃO **PRINCIPAL** DO NOSSO FASCÍNIO POR **DESENHOS ANIMADOS**, EMBORA OUTROS FATORES COMO **SIMPLICIDADE E CARACTERÍSTICAS INFANTIS** DE MUITOS PERSONAGENS DE DESENHOS ANIMADOS TAMBÉM DESEMPENHAM UM PAPEL.



O DESENHO ANIMADO É UM **VÁCUO** 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??**



DUVIDO! VOCÊ ESTARIA CONSCIENTE DE MAIS DO MENSAGEIRO PRA RECEBER TODA A MENSAGEM!



COM EXCEÇÃO DO POLUÍDO QUE FALEI SOBRE MIM NO CAPÍTULO UM, EU SOU UMA LOUSA EM BRANCO!



NUNCA OCORRERIA A VOCÊ IMAGINAR MINHA POSTURA POLÍTICA, O QUE COMI NO ALMOÇO OU ONDE CONSEGUI ESTA ROUPA RIDÍCULA!



EU SOU APENAS UMA VOZ NA SUA CABEÇA.

UM CONCEITO.



VOCÊ ME DÁ VIDA LENDO ESTE LIVRO E "PREENCHENDO" ESTA FORMA ICÔNICA (CARTUNIZADA).



QUEM EU SOU É IRRELEVANTE. EU SOU UM PEDACINHO DE VOCÊ.



E, SE QUEM EU SOU IMPORTAR MENOS, TALVEZ O QUE EU DIGO IMPORTE MAIS.



BOM, ESSA É A TEORIA.



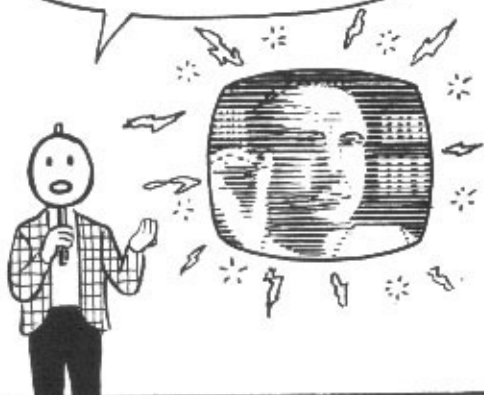
ATÉ AGORA, NÓS SÓ DISCUTIMOS ROSTOS. NO ENTANTO, O FENÔMENO DA AUTOCONSCIÊNCIA NÃO-VISUAL PODE, NUM GRAU MENOR, SE APLICAR A NOSSOS CORPOS INTEIROS. POR ACASO, A GENTE PRECISA VER NOSSAS MÃOS PRA SABER O QUE ELAS ESTÃO FAZENDO?



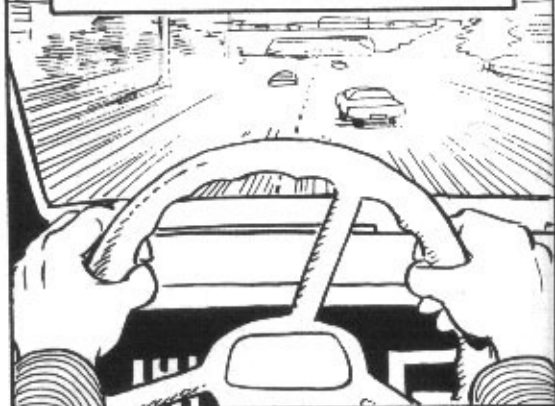
E NÃO ACABA AÍ!



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



AO DIRIGIR, POR EXEMPLO, VIVEN-
CIAMOS 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.

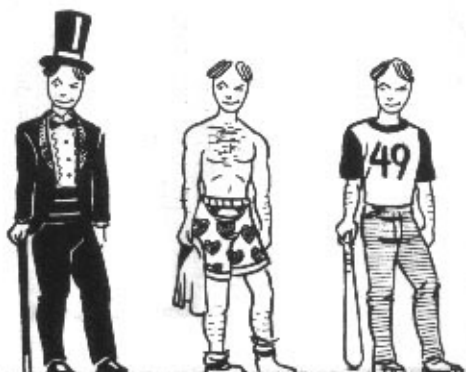


SE UM CARRO BATE EM OUTRO, É MUITO
MAIS PROVÁVEL QUE O MOTORISTA DO
VEÍCULO ATINGIDO DIGA--



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

NOSSA IDENTIDADE E CONSCIÊNCIA SÃO
INVESTIDAS EM MUITOS OBJETOS INANI-
MADOS 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...**



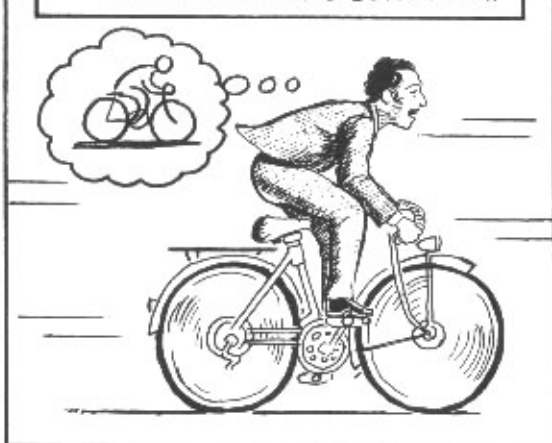
PEÇAS DE VIDRO VIRAREM **OLHOS.**



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 **EU'S 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 OL-
FATO, O TATO,
O PALADAR É
O SOM DE
NOSSOS CORPOS.



E DO MUNDO QUE NOS CERCA.



E LOGO DES-
COBRIMOS QUE
OS OBJETOS
DO MUNDO
FÍSICO TAM-
BÉM PODEM
ATRAVESSAR...



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



... SENDO NOSSAS
EXTENSÕES...



... COMEÇAM A
BRILHAR...



... COM A
VIDA...



...QUE **NÓS** LHE**S**
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**.



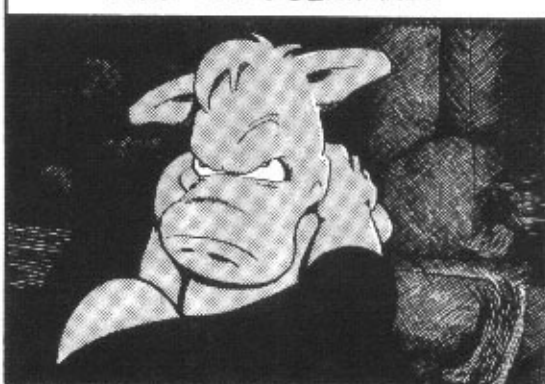
NO MUNDO DA **ANIMAÇÃO**, ONDE ESSE EFEITO É UMA **NECESSIDADE** PRÁTICA, DISNEY O USOU COM RESULTADOS IMPRESSIONANTES.



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 VARIAÇÃO 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...



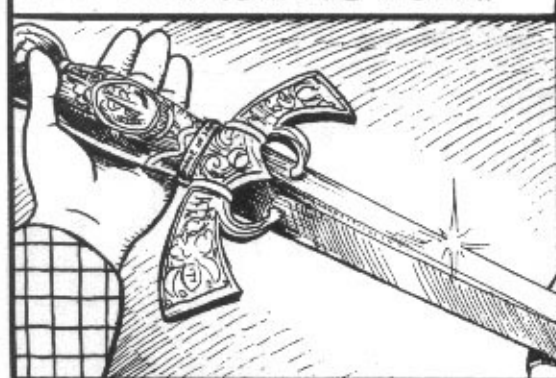
...POR SER UMA EXTENSÃO DA IDENTIDADE DA MINHA CARICATURA!



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 EVOLUÍAM DE MODO DIFERENTE DOS DO JAPÃO.



NÓS VOLTAREMOS A ESSAS DIFERENÇAS VÁRIAS VEZES NO DECORRER DO LIVRO



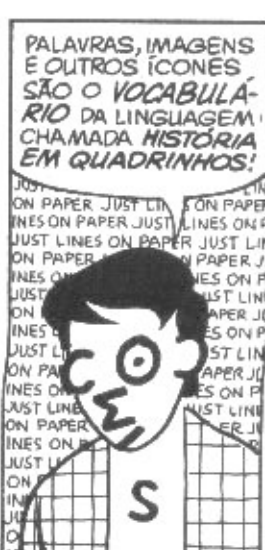
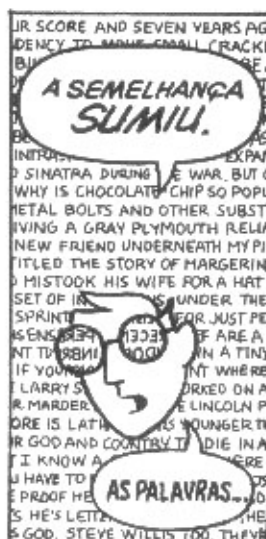


SERÁ QUE UMA CONFIGURAÇÃO DE TINTA NO PAPEL PODE SER ABSTRAÍDA DA "REALIDADE" AINDA MAIS...

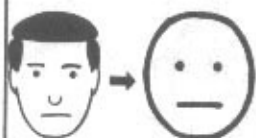


...E REPRESENTAR UM ROSTO TÃO CLARAMENTE QUANTO ESTA?





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.



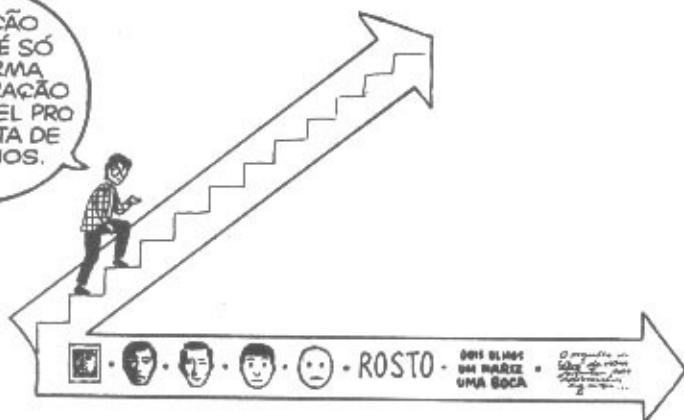
ROSTO

DOIS OLHOS
UM NARIZ
UMA BOCA

O orgulho de
Libre de vossa
juventude, pois
adivinhai agora.



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



EM GERAL, A PALAVRA "ABS-
TRAÇÃO" 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?"



MERECEN-
DO A RES-
POSTA:
"SIGNIFICA
O QUE É!"

NESSE
CASO...



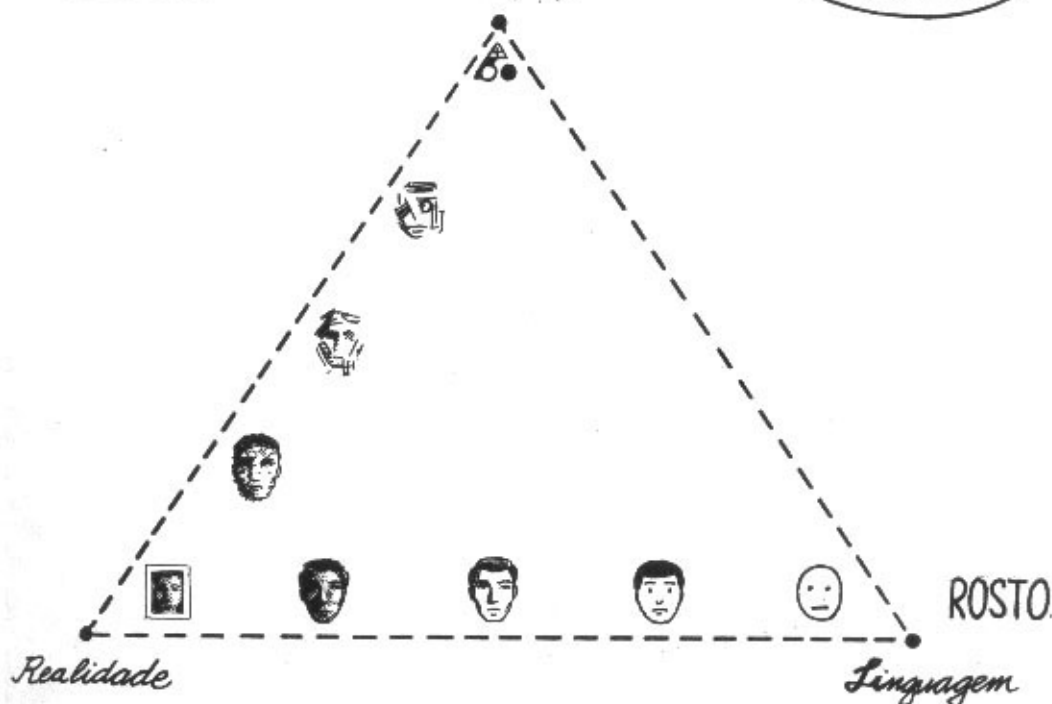
...TINTA
NO
PAPEL.



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", LINGUA-
GEM E O PLANO DAS
FIGURAS--REPRESENTA O
VOCABULÁRIO PICTÓRICO
TOTAL DOS QUADRINHOS
OU QUALQUER OUTRA
ARTE VISUAL.



ROS (R)NO
LIM (L)NA
UMA (U)O

A MAIORIA DA ARTE
NOS QUADRINHOS
FICA PERTO DA **BA-
SE**--OU SEJA, AO
LADO DA **ABSTRAÇÃO**
ICÔNICA ONDE TODA
LINHA TEM UM
SIGNI FICADO.

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** ABRAN-
GENTE--

--DO
UNIVERSO
CHAMADO
QUADRINHOS!



OLHA O NARIZ!



1. MARY FLEENER em seu trabalho mais abstrato. 2. Pícar 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 luminosidade 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 CAVALIRO 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

TODOS OS DIREITOS AUTORAIS SÃO MANTIDOS PELOS CRIADORES.



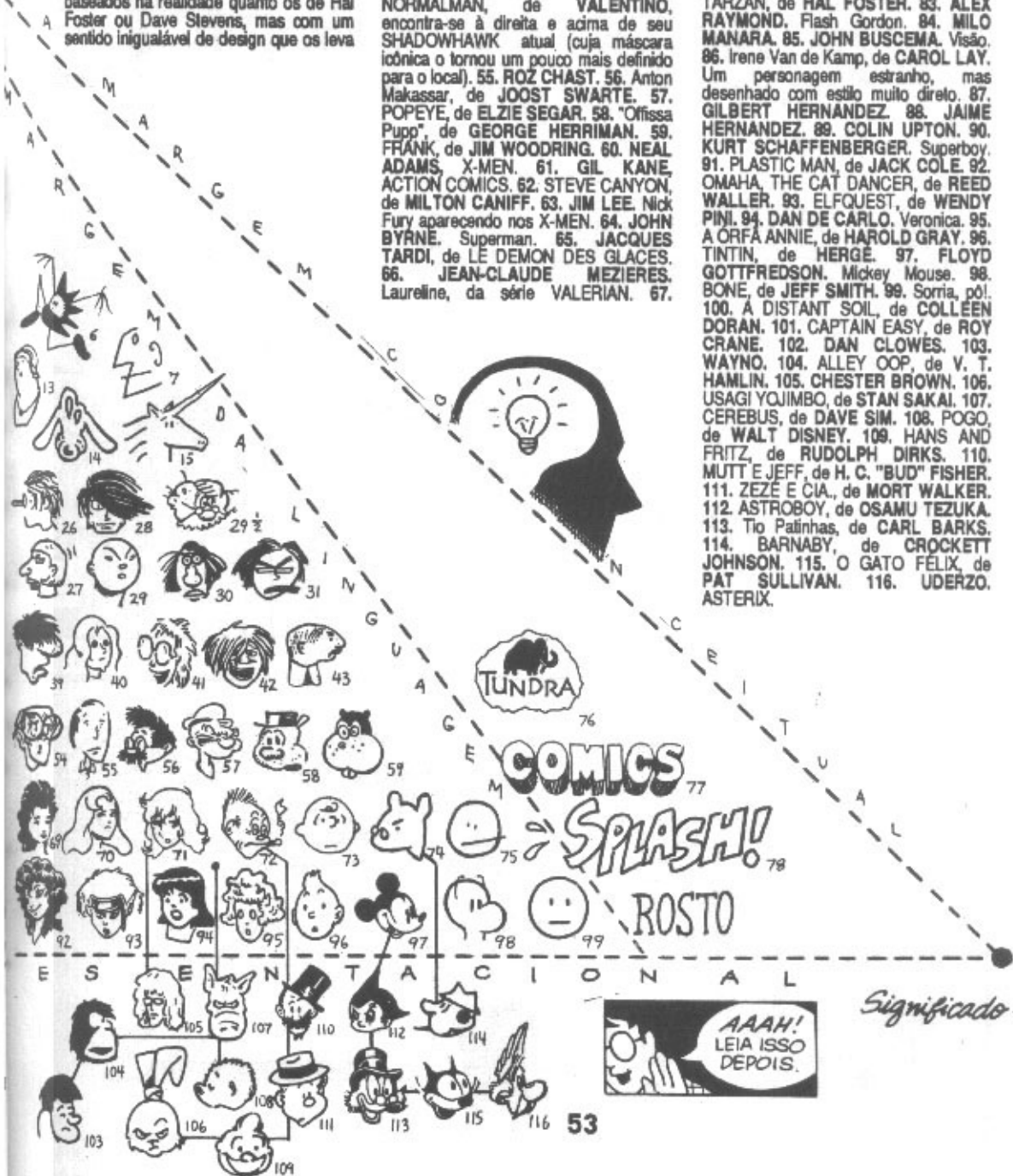
Lembre-se de que estas são minhas cópias dos desenhos originais.

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 NUNOZ, 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 TOTTH, 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 ORFA ANNIE, de HAROLD GRAY. 96. TINTIN, de HERGE. 97. FLOYD GOTTFREDSON, Mickey Mouse. 98. BONE, de JEFF SMITH. 99. Sorria, pôl. 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

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 **CYNICAL MAN**, 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**.



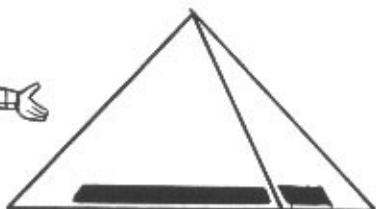
Som ligado!

Vamos rodar!

Visual ligado!



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.

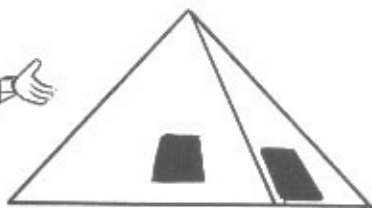
PENSA NISSO... E AQUELA BOMBA-RELOGIO AMBULANTE?

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

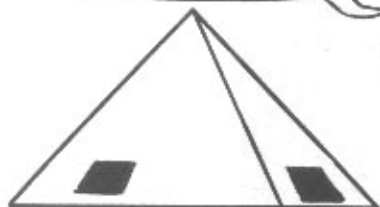


ARTE: JACK KIRBY E JOE SINNOTT
ARGUMENTO: STAN LEE

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.

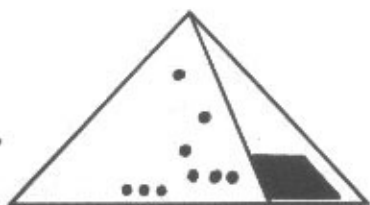


COMEÇOU UMA BRIGA. ELE COLOCOU UM PONTO FINAL NELA, PELO QUE SE SABE, TODOS OS SOBREVIVENTES ESTÃO BEM. DO JEITO QUE VOCÊ FALA, NICHOLAS, ELE PODE ATACAR A RUSSIA A QUALQUER MOMENTO.





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.

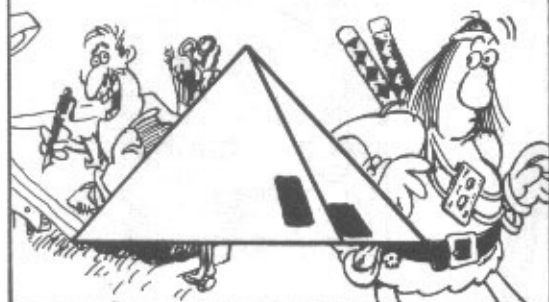


IRÔNICO QUE OS DOIS BALUARDES DO CARTUM SEJAM O **UNDERGROUND** E OS QUADRINHOS INFANTIS!

BEM DIFERENTES EM GÊNERO!



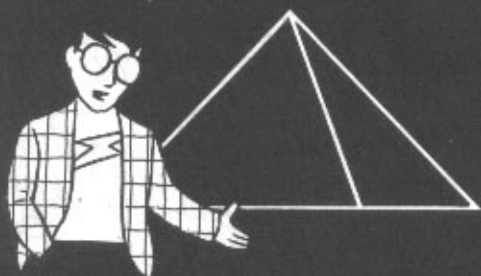
ALGUNS ARTISTAS, COMO O IRREPREENSÍVEL **SERGIO ARAGONES**, AVENTURARAM-SE NUMA DETERMINADA ÁREA **HA' MUITOS ANOS** E ESTÃO MUITO FELIZES.



OUTROS, COMO **DAVE McKEAN**, ESTÃO EM ETERNO MOVIMENTO, EXPERIMENTANDO, ARRISCANDO, JAMAIS SATISFEITOS.



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 EXPRESAR 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**.*

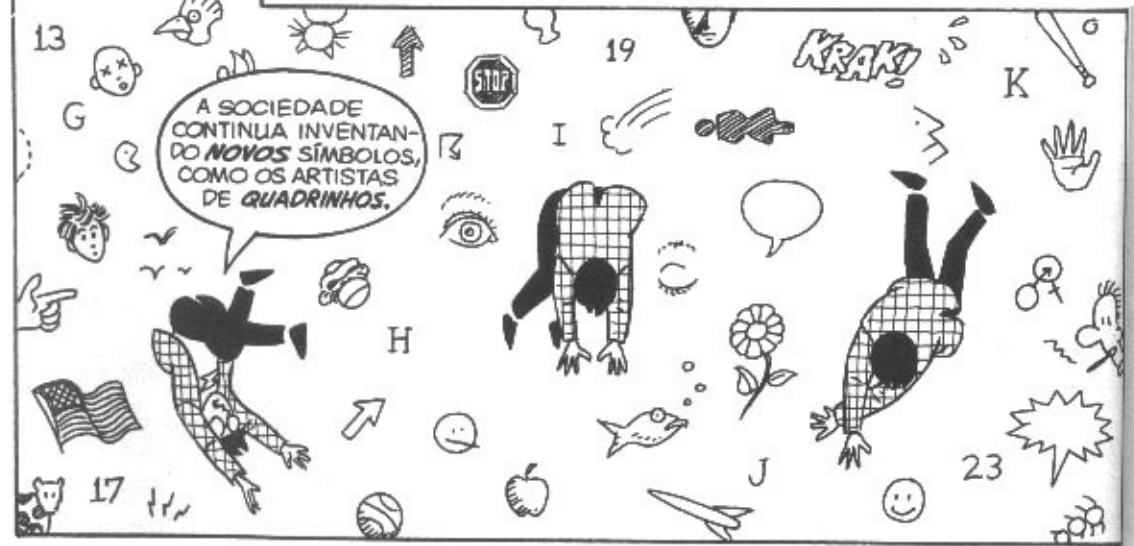


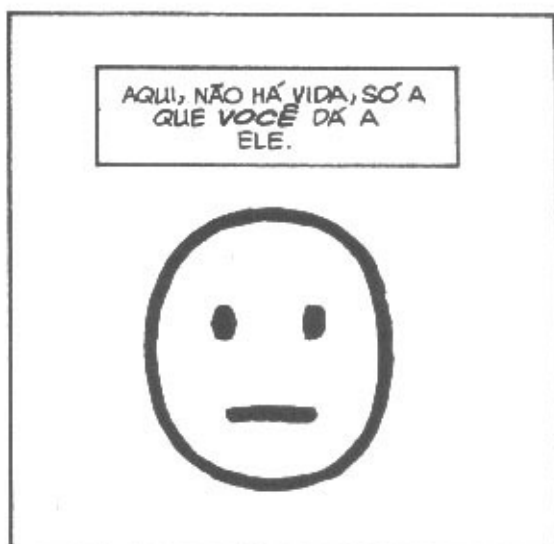
TODA A HISTÓRIA DA ARTE VISUAL SE ENCAIXA NESTE ESPAÇO. MONET ESTABELECEU SEU CAVALETE AO LADO **ESQUERDO**; MONDRIAN, NO TOPO; REMBRANDT, NA **ESQUERDA INFERIOR**; MATISSE EXATAMENTE ACIMA DE ONDE ESTOU.

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



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





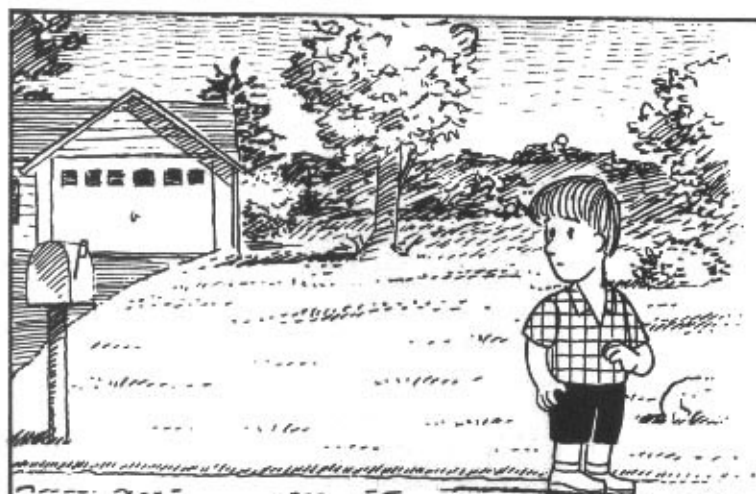
CAPÍTULO TRÊS

USANDO A SARJETA

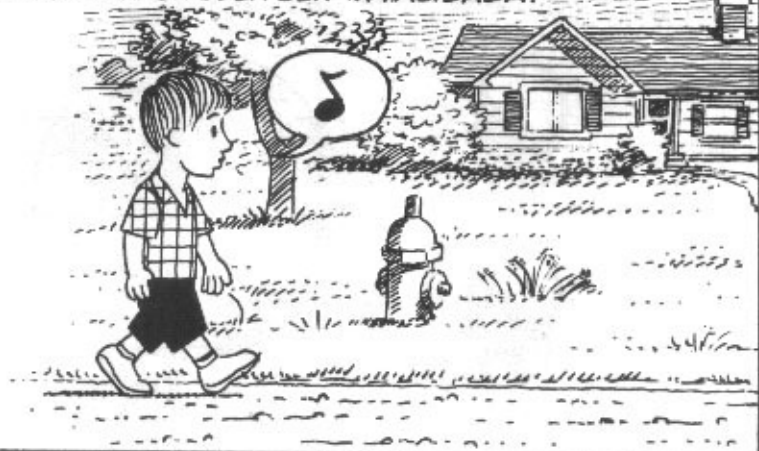
QUANDO EU ERA PEQUENO, TINHA A **FANTASIA** DE QUE O **MUNDO INTEIRO** ERA UM **ESPETÁCULO** QUE ACONTECIA SÓ PRA MIM; QUE, A MENOS QUE EU ESTIVESSE PRESENTE PRA **VER** AS COISAS, ELAS SIMPLEMENTE --



--**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. (R)**



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** ESTEJAM!



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

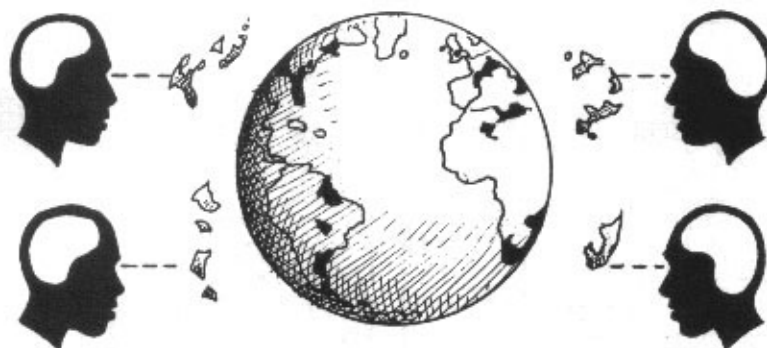
NÓS PERCEBEMOS O MUNDO
COMO UM **TUDO**, ATRAVÉS
DA EXPERIÊNCIA DOS NOSSOS
SENTIDOS.

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 PERCEPÇÃO 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!



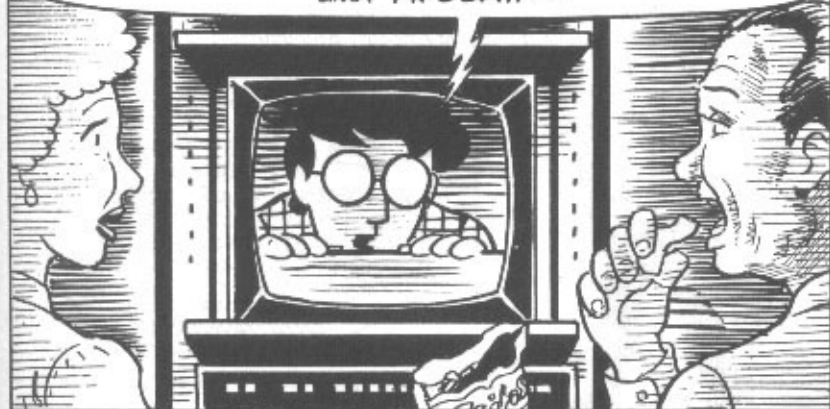
NA MÍDIA
ELETRÔNICA,
A CONCLUSÃO É
CONSTANTE,
ATÉ EXCES-
SIVA!



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 ENGOLIR
UMA *PIPOCA!!* (A)



ENTRE ESSE TIPO
DE CONCLUSÃO *ELE-
TRÔNICA* E A
CONCLUSÃO MAIS
SIMPLIS 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**.



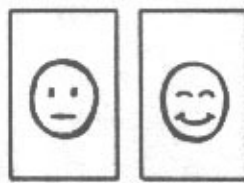
MAS A **CONCLUSÃO** NOS PERMITE **CONECTAR** ESSES MOMENTOS E **CONCLUIR MENTALMENTE** UMA **REALIDADE CONTÍNUA E UNIFICADA**.

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--



ICONOGRAFIA



CONCLUSÃO

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





NESTE EXEMPLO, POSSO TER DESENHADO UM MACHADO ERGUÍDO, 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.



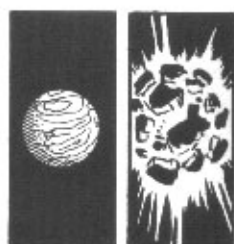
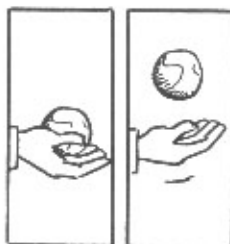
A PARTICIPAÇÃO
É UMA FORÇA PODERO-
SA EM QUALQUER
MEIO DE COMUNICAÇÃO.
HÁ MUITO TEMPO, OS CI-
NEASTAS PERCEBERAM A
IMPORTÂNCIA DE DEIXAR
O PÚBLICO USAR
SUA PRÓPRIA IMA-
GINAÇÃO.



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 FREQUÊNCIA, O **RACIOCÍNIO DEDUTIVO** É EXIGIDO NA LEITURA DOS QUADRINHOS, 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.

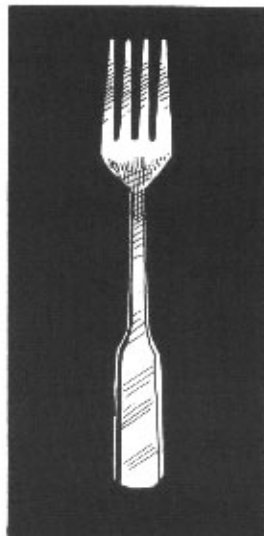


ESTA ÚLTIMA CATEGORIA SUGERE UMA **QUESTÃO** INTERESSANTE. SERIA POSSÍVEL UMA SEQUÊNCIA DE QUADROS TOTALMENTE DES-CONEXOS ENTRE SI?



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--



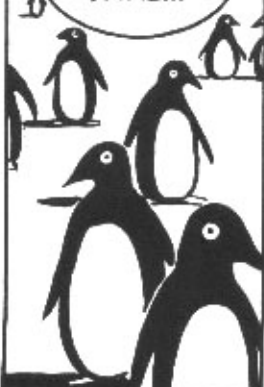
--FORÇANDO O LEITOR A CONSIDERAR ESSAS IMAGENS COMO UM **TUDO**.



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 IDÉIA 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 AMOSTRA-GEM DE DIVERSAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS AMERICANOS MOSTRA ESSA MESMA PROPORÇÃO DE FORMA **CONSISTENTE**.

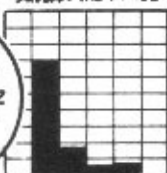
X-MEN #1 CLAREMONT & LEE	"HEARTBREAK SOUP" G. HERNANDEZ	BETTY & VERONICA DOYLE & DECARLO	NAUGHTY BITS GREGORY
FRANK IN THE RIVER WOODRING	CONTRATO COM DEUS EISNER	MAUS SPIEGELMAN	PATO DONALD BARKS

UMA PESQUISA
SOBRE OS MAIS
FAMOSOS ARTISTAS
EUROPEUS PRODUZ
RESULTADOS PARECI-
DOS, APESAR DE NÃO
TÃO UNIFORMES.

O QUE
DÁ PRA
DEDUZIR
DISSO?

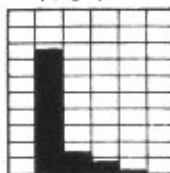


SQUEAK THE MOUSE



MATTIOLI

ASTERIX



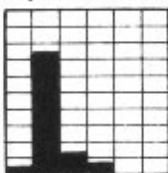
GOSCINNY & UDERTZ

BEM-VINDO A AFOLODL



CRISTIN & MEZIERES

O LONGO AMANHÃ



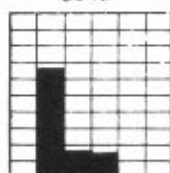
O'BANNON & MOEBIUS

"MANHATTAN"



TARDI

CLIK!



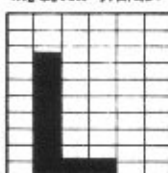
MANARA

A ILHA NEGRA



HERGÉ

"THE CLOCK STRIKES"



JOOST SWARTE



2

3

4



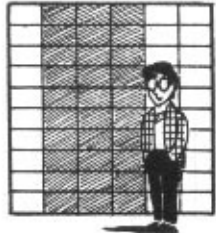
SERÁ QUE UMA
PESSOA SÓ PRECISA
DESSER TRÊS TIPOS DE
TRANSIÇÃO PRA CONTAR
UMA HISTÓRIA EM
QUADRINHOS?

CONSIDERANDO AS
HISTÓRIAS COMO SÉ-
RIES DE **EVENTOS**
INTERLIGADOS, A
PREDOMINÂNCIA DOS
TIPOS 2 A 4 É FACIL-
MENTE 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 QUA-
DROS PRA FAZER O
QUE O 2 FAZ
COM DOIS--

1 2 3 4 5 6



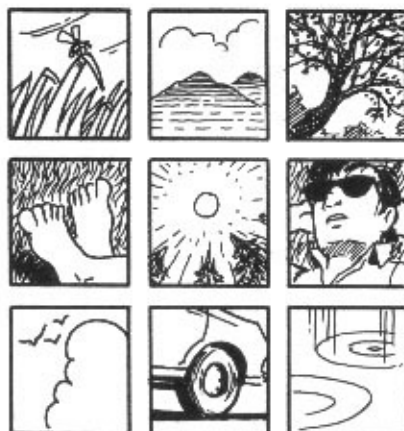
1.



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



HISTÓRIAS EXTRAÍDAS DA ANTOLOGIA DE SPIEGELMAN:

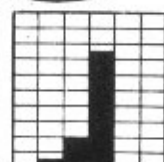
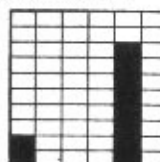
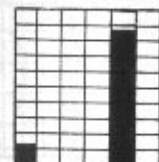
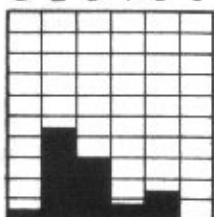
ALGUNS QUADRINHOS EXPERIMENTAIS, COMO NO PERÍODO INICIAL DA ARTE DE SPIEGELMAN, EXPLORAM UMA CLASSE COMPLETA DE TRANSIÇÕES--

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

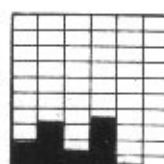
MAS, ANTES DE CONCLUIR QUE OS TIPOS 2 A 4 DOMINAM A NARRATIVA DIRETA DA HISTÓRIA, VAMOS DAR OUTRA ESPIADA EM OSAMU TEZUKA, DO JAPÃO.

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

1 2 3 4 5 6



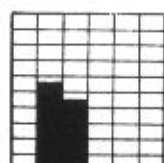
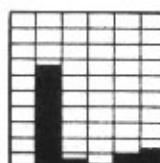
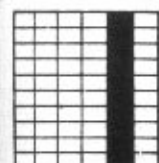
APRESENTAÇÃO "MAUS" (ORIGINAL)



"SKINLESS PERKINS"

"PRISONER ON THE HELL PLANET"

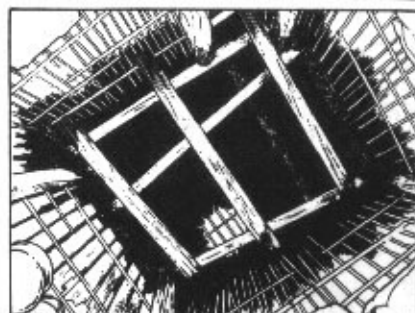
"CRACKING JOKES"



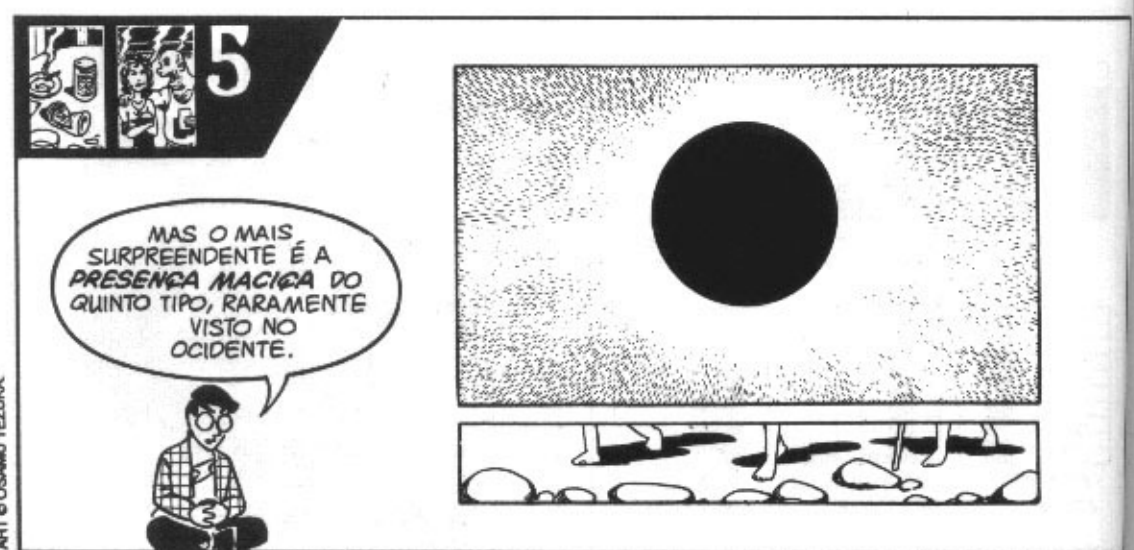
1ª E 4ª CAPAS

"ACE-HOLE, MIDGET DETECTIVE"

"REAL DREAM", 1975



O QUE ACONTECE AQUI?



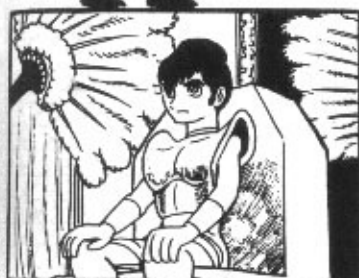
QUASE DESDE O INÍCIO, AS TRANSIÇÕES ASPECTO-PRA-ASPECTO TÊM SIDO UMA PARTE INTEGRANTE DOS QUADRINHOS JAPONESES!



ARTE © SHIGERU MAZUKI

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.



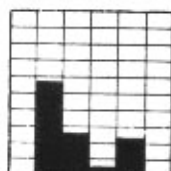
EM VEZ DE ATUAR COMO UMA PONTE ENTRE MOMENTOS DISTINTOS, AQUI O LEITOR DEVE COMPOR UM ÚNICO MOMENTO, UTILIZANDO FRAGMENTOS DISPERSOS.



ARTE © H. SATO

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

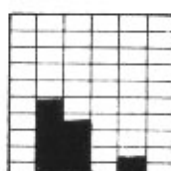
POR QUÊ?



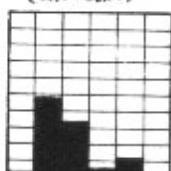
CAVALEIRO 750
(石井いさみ?)



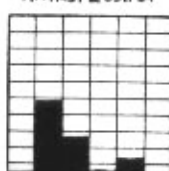
PAI E FILHO
HAYASI & OSIMA



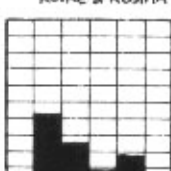
LOBO SOLITÁRIO
KONKE & KOSIMA



AKIRA
KATSUHIRO OTOMO

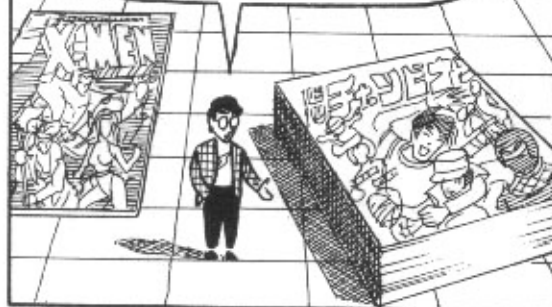


CYBORG 004
SHUTARO ISHIMIZU

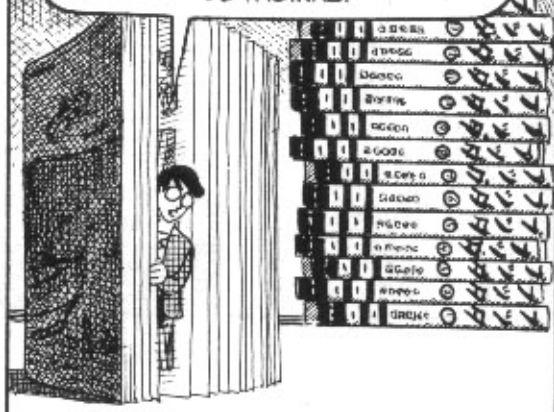


PHOENIX
OSAMU TEZUKA

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.



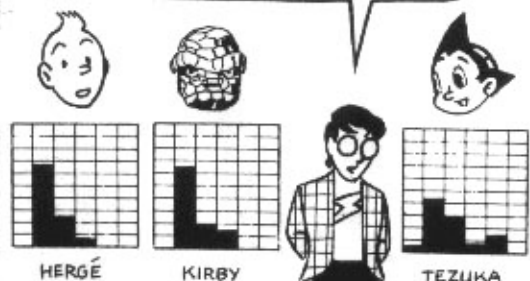
COM ISSO, É POSSÍVEL DEDICAR MUITOS QUADROS PRA MOSTRAR UM LENTO MOVIMENTO CINEMATOGRAFICO OU ESTABELECER UM CLIMA.



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



PRA MIM, EXISTE ALGO MAIS FUNDAMENTAL NESTA 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



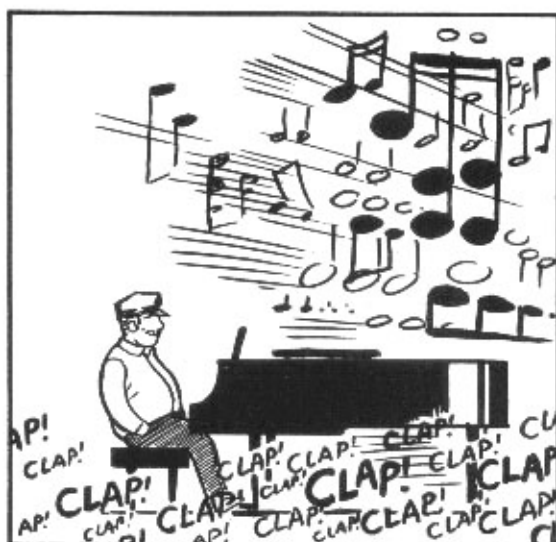
ORIENTE

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.





NAS ARTES VISUAIS, O IMPACTO DO ORIENTE FOI FORTE E DURADOURO.

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



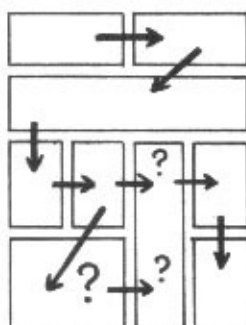
O DOMÍNIO DE QUALQUER MEIO QUE UTILIZE ELEMENTOS MÍNIMOS HA' MUITO É CONSIDERADO UMA ASPIRAÇÃO NOBRE.





COMO LEITORES, *NÓS* PRESUMIMOS SABER QUE ORDEM SEGUIR NA LEITURA DOS QUADROS, MAS O TRABALHO DE *DISPOR* ESSES QUADROS É BASTANTE **COMPLEXO**.

TANTO, QUE ATÉ OS PROFIS- SIONAIS MAIS EXPERIENTES, AS VEZES, SE ATRA- PALHAM.

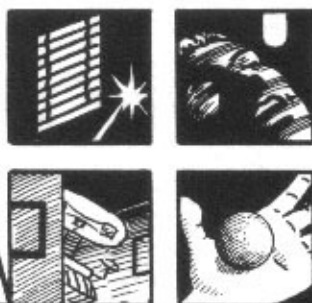


QUANDO A CONCLUSÃO ENTRE OS QUADROS FICA MAIS INTENSA, A INTERPRETAÇÃO DO LEITOR SE TORNA MUITO MAIS FLEXÍVEL.



E FICA MAIS COMPLICADO PRO AUTOR **CONTROLAR** ISSO.

É ÓBVIO QUE ALGUNS ARTISTAS PODEM SER **AMBIGUOS** DE PROPÓ- SITO, NÃO OFERECENDO UMA INTER- PRETAÇÃO EXATA PRA SER SEGUIDA.



QUANDO O ARTISTA DECIDE MOSTRAR SÓ UMA PEQUENA **PARTE** DA CENA, A CONCLUSÃO SE TORNA UMA FORÇA PO- DEROSA TANTO **DENTRO** DOS QUADROS QUANTO **ENTRE** ELES.



OS QUA- DRINHOS PO- DEM SER **ESPAN- TOSAMENTE** VAGOS SOBRE O QUE NOS MOS- TRAM.



MOS- TRANDO POUCO OU NADA DE UMA DETERMINADA CENA--



--E OFERECENDO APENAS **PISTAS--**



--O ARTISTA PODE PROVOCAR UMA INFINIDA- DE DE IMAGENS NA MENTE DO LEITOR.



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!

≡AHEM!≡ ASSIM
COMO ELE
COMPLETA--

--UMA
AÇÃO OU--
OW! OW!

A INTERROMPE!

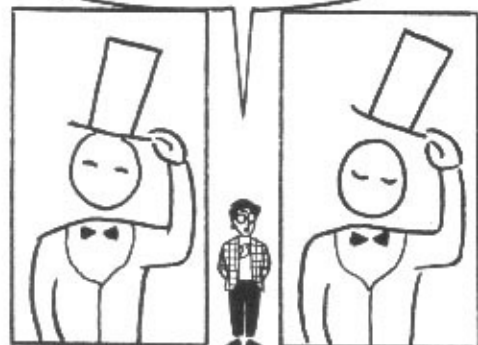
Ding! Ding!

OW!

Ding! Ding!

OW!

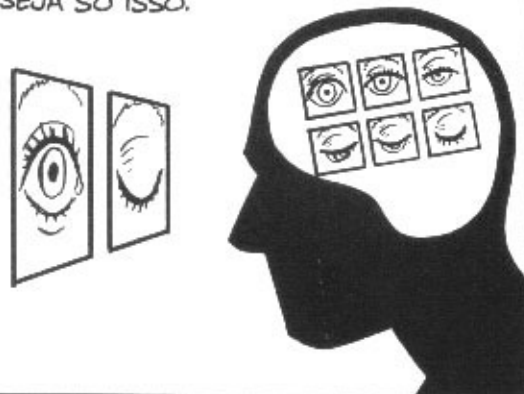
SEJAM QUAIS FOREM OS MISTÉRIOS **DENTRO** DE CADA QUADRO, É O PODER DA CONCLUSÃO **ENTRE** ELES QUE EU CONSIDERO MAIS **INTERESSANTE**.



ALGO ESTRANHO E MARAVILHOSO ACONTECE NESTE PEDAÇO DE PAPEL.

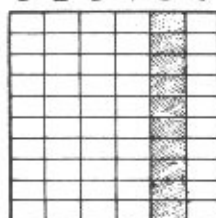


JÁ SABEMOS QUE OS QUADRINHOS EXIGEM QUE A MENTE FUNCIONE COMO UM TIPO DE **INTERMEDIÁRIO**--PREENCHENDO AS LACUNAS ENTRE OS QUADROS--MAS EU ACREDITO QUE NÃO SEJA SÓ ISSO.

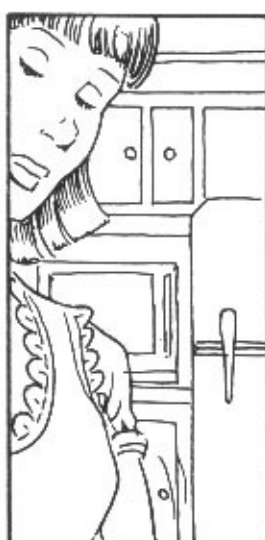


VAMOS DAR OUTRA OLHADA NO **QUINTO** TIPO DE TRANSIÇÃO, MUITO POPULAR NO JAPÃO.

1 2 3 4 5 6



ABAIXO, ESTÃO QUATRO QUADRINHOS MOSTRANDO UMA COZINHA ANTIGA.



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.

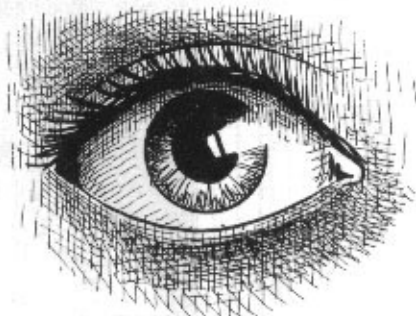
VOCÊ JÁ ESTEVE NUMA COZINHA E CONHECE O SOM DE UMA PANELA FERVENDO; VOCÊ OUVIU ESSE SOM SÓ NO **PRIMEIRO** QUADRO?



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 REPRE-
SENTADO POR DISPO-
SITIVOS COMO OS **BALÕES...**



O **SOM** É RE-
PRESENTADO POR
DISPOSITIVOS COMO
OS **BALÕES...**



...QUE, POR
SÍ SÓ, SÃO UMA
REPRESENTAÇÃO
EXCLUSIVAMENTE
VISUAL.

DENTRO DOS
QUADROS, SÓ DA
PRA TRANSMITIR
INFORMAÇÃO VI-
SUALMENTE.

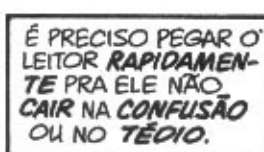


COMO **ENTRE** ELES,
NENHUM DOS NOSSOS
SENTIDOS É
EXIGIDO...



...**TODOS**
OS NOSSOS
SENTIDOS
ACABAM EN-
VOLVIDOS!





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

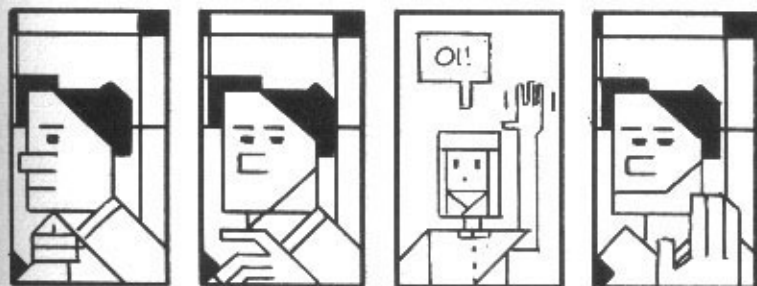


ASSIM, O QUE ERA UMA SÉRIE CONTÍNUA DE MOMENTOS NO EXEMPLO ANTERIOR, AQUI PARECE MAIS UMA SÉRIE DE **IMAGENS CONGELADAS...**

...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**.

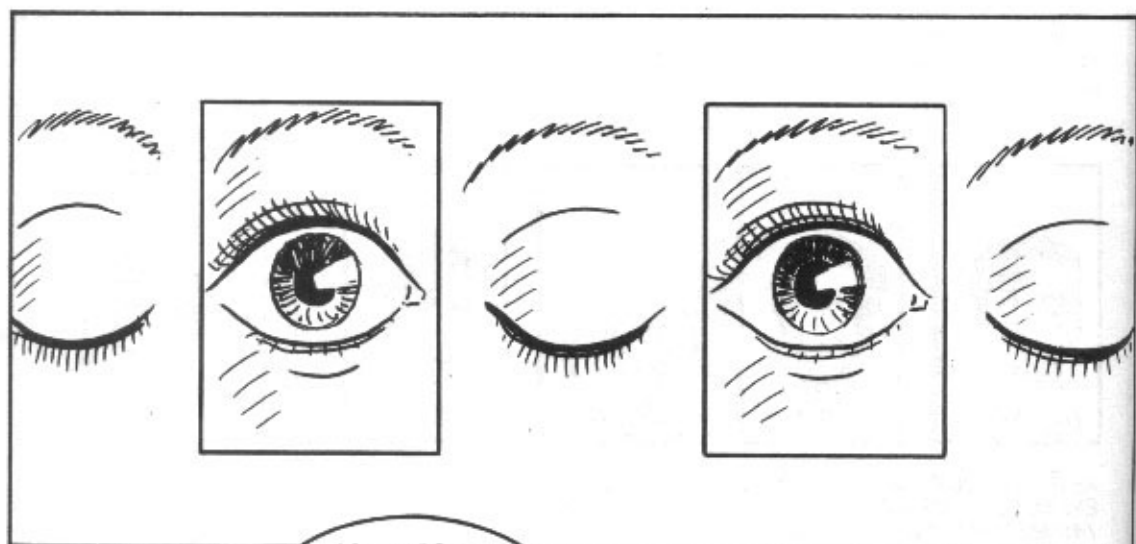
DÁ PRA DIZER QUE, SE OS LEITORES ESTÃO MUITO **CONSCIENTES** DA ARTE NUMA DETERMINADA HISTÓRIA--



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

CLARO QUE O ARTISTA PODE ESTAR QUERENDO FAZER O LEITOR **TRABALHAR** UM POUCO. 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
E 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 **FICÇÃO DE**
PROSA.

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

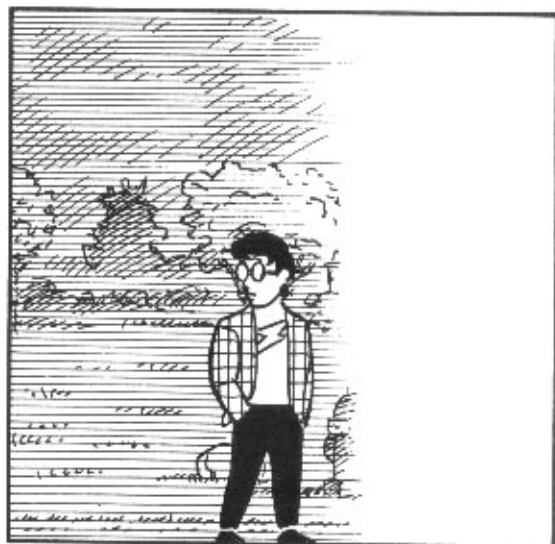




NESTE
ESTÚDIO, EU
TENTO **CONTROLAR**
E UTILIZAR ESSE
PROCESSO.

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.



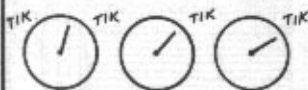
CAPÍTULO QUATRO

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



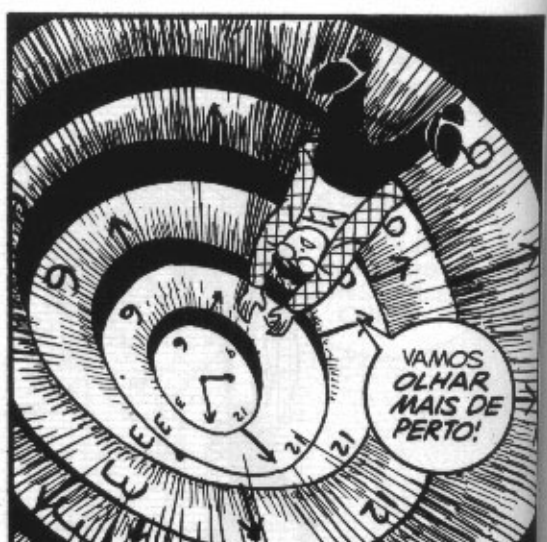
É **CLARO** QUE NÃO!

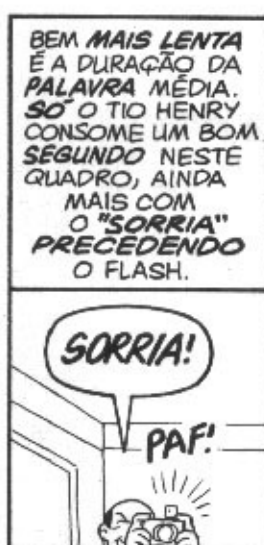
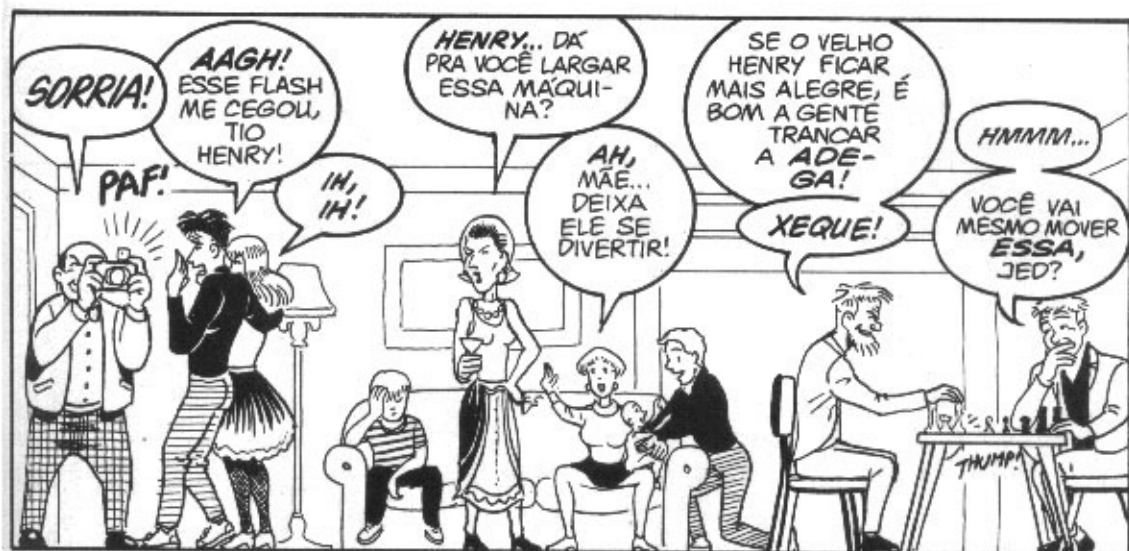


O TEMPO NOS QUADRINHOS É MUITO MAIS COMPLEXO DO QUE **ISSO!**

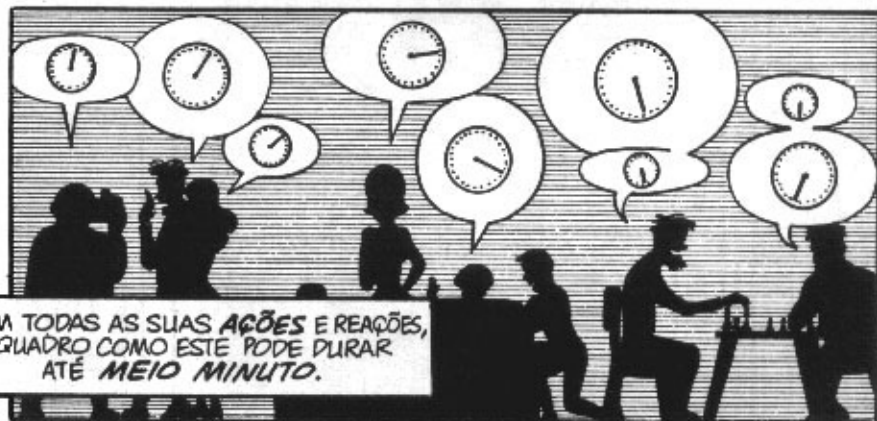


VAMOS OLHAR MAIS DE PERTO!





ASSIM COMO AS FIGURAS E OS INTERVALOS ENTRE ELAS CRIAM A ILUSÃO DE TEMPO ATRAVÉS DA **CONCLUSÃO**, AS **PALAVRAS** INTRODUZEM O TEMPO REPRESENTANDO AQUILO QUE SÓ PODE EXISTIR NO TEMPO -- **SOM**.

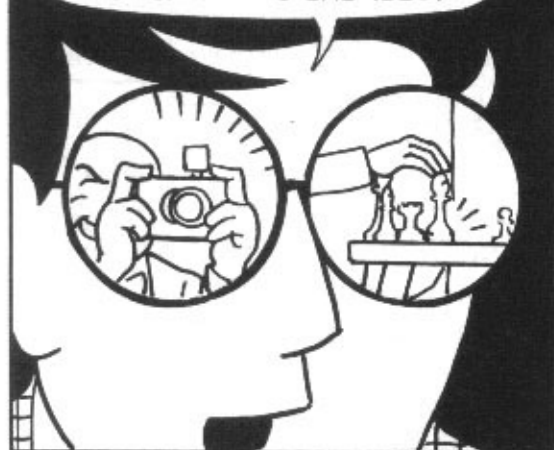




CONTUDO, COMO ISTO PODERIA SER OUTRA COISA ALÉM DE UM ÚNICO MOMENTO? NOSSOS OLHOS FORAM TREINADOS PELA ARTE FOTOGRÁFICA E REPRESENTACIONAL PRA VER QUALQUER CENA COMO UM ÚNICO INSTANTE.



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.

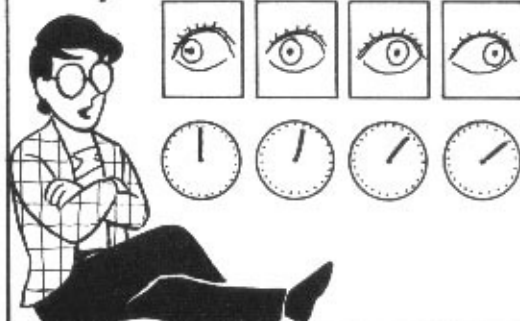
MOSTRANDO O TEMPO NUMA LINHA QUE VAI DA **ESQUERDA PRA DIREITA**, AS **IMAGENS** FICAM NO MESMO EIXO VERTICAL...



...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**.

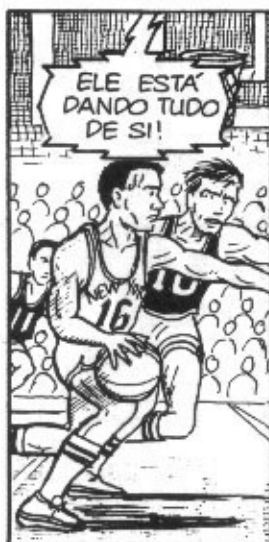


UM QUADRO, OPERANDO COMO VÁRIOS QUADROS.



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 "MOL-DURAS" 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.



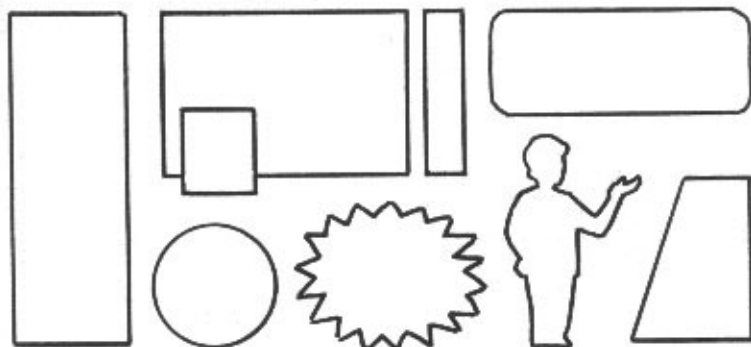
O QUADRO AGE COMO UM TIPO DE INDICADOR GERAL DE QUE O TEMPO OU O ESPAÇO ESTÁ SENDO DIVIDIDO.



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



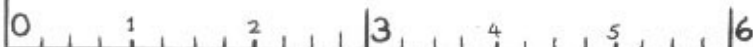
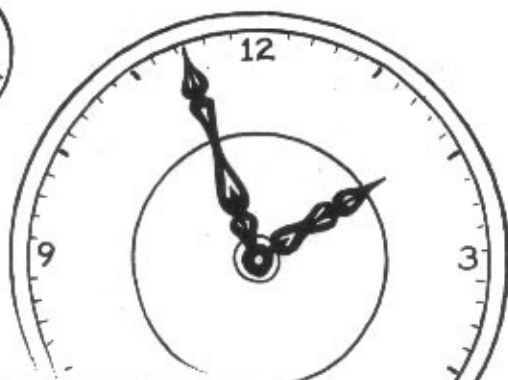
AS FORMAS DOS QUADROS VARIAM MUITO, E, EMBORA ESSAS DIFERENÇAS NÃO AFETEM O "SIGNIFICADO" ESPECÍFICO DOS QUADROS EM RELAÇÃO AO TEMPO, ELAS PODEM AFETAR A EXPERIÊNCIA DA LEITURA.



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



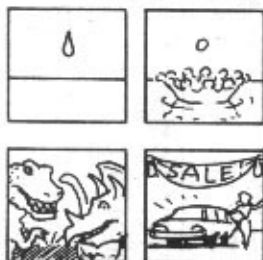
QUANDO APRENDEMOS A LER QUADRINHOS, APRENDEMOS A PERCEBER O TEMPO **ESPACIALMENTE**, POIS, NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, **TEMPO E ESPAÇO** SÃO UMA ÚNICA COISA.



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**-- SÓ 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.



SEMPRE ACHEI QUE MARYANNE GOSTAVA DO GILLIGAN.



PODE CRER.

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 ÓBIVA 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 NOTEI
COMO AS PALAVRAS
"CURTO" OU
"LONGO" PODEM
SE REFERIR OU
À PRIMEIRA
DIMENSÃO OU À
QUARTA?

NUM MEIO
ONDE TEMPO E
ESPAÇO SE FUNDEM,
A DISTINÇÃO, COM
FREQÜÊNCIA, 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.

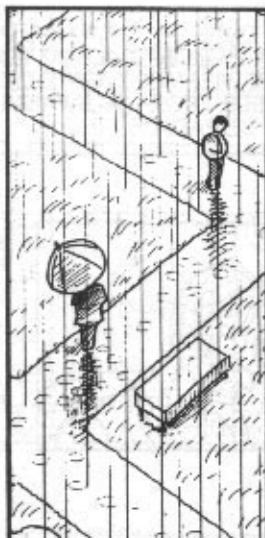


EI! VOCÊ TÁ
ME OU-
VINDO?!



PODE CRER.

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



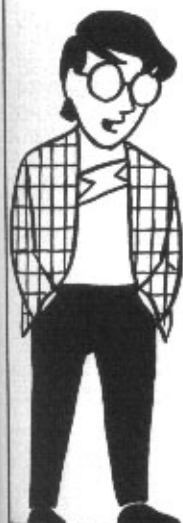
DEVIDO À SUA NATU-
REZA NÃO-RESOLVI-
DA, ESSE QUADRO
PERMANECE NA
MENTE DO LEITOR...



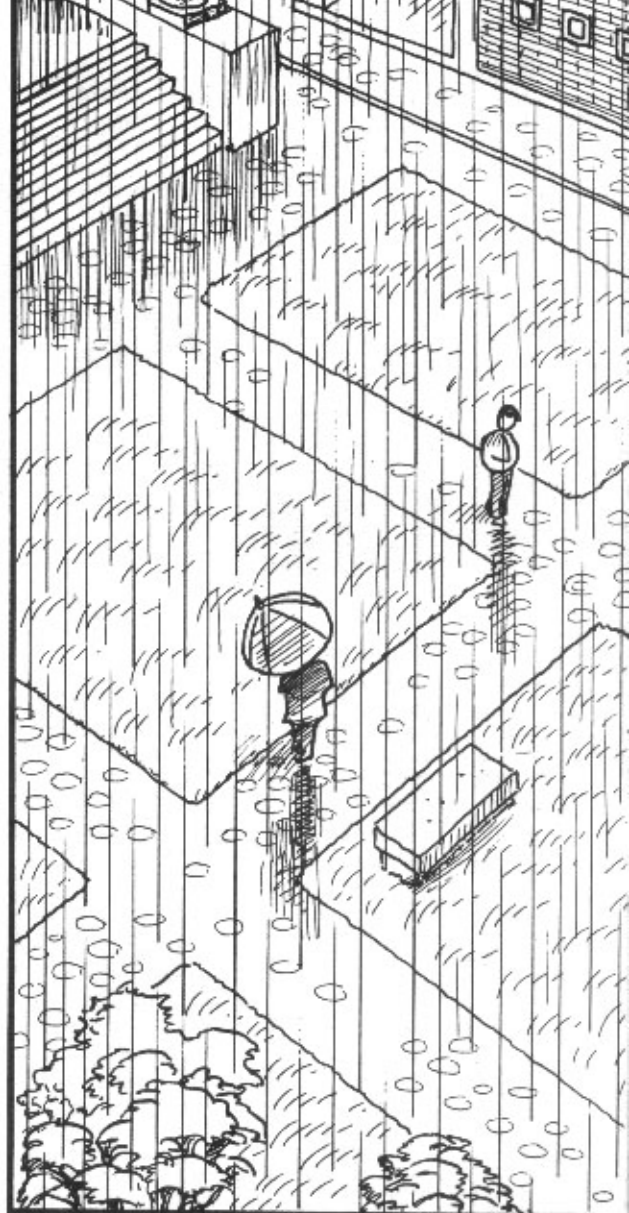
...E SUA PRESENÇA
PODE SER SENTIDA
NOS QUADROS
SEGUINTE.



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**.

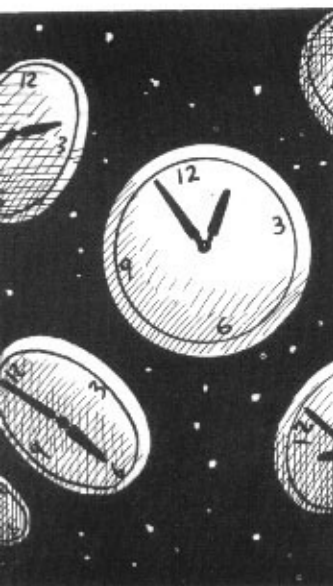


ESSAS
IMAGENS
PODEM ESTABELE-
CER O CLIMA OU
SENDO DE LUGAR
EM **CENAS** INTEI-
RAS PELA SUA
PRESENÇA
ATEMPORAL.



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.

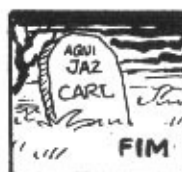


NÓS
ESPERAMOS
QUE O OLHAR
SEMPRE SEMOVA
**PRA
FRENTE...**

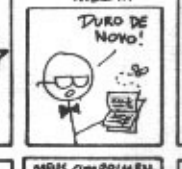
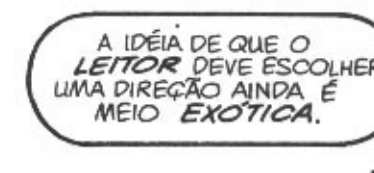


...MAS,
COMO AS
TEMPESTADES,
ELE PODE **MU-
DAR DE DI-
REÇÃO!**



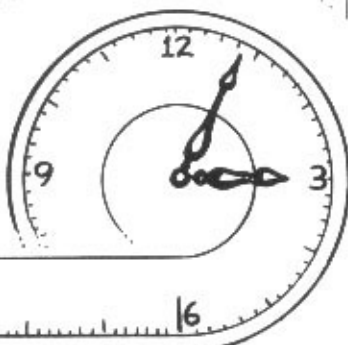


CLARO QUE NÓS RARAMENTE MUDAMOS DE DIREÇÃO, EXCETO PRA RELER OU ANALISAR PASSAGENS. É SEMPRE DA ESQUERDA PRA DIREITA, DE CIMA PRA BAIXO, PÁGINA APOIS PÁGINA.





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.



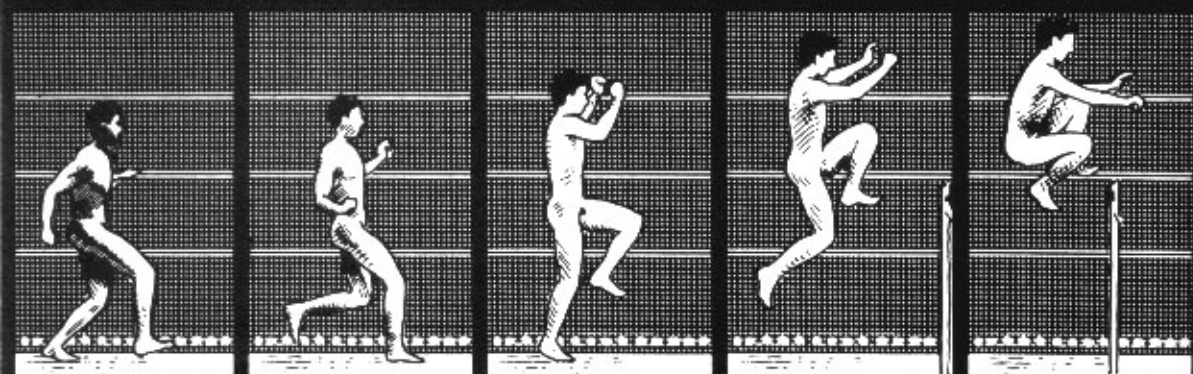
COMO, NUMA SOCIEDADE BRILHANTE
E TÁBIA, ALGUÉM PODERIA
SENTAR-SE PARA FALAR SOBRE
TEATRO, CASINOS E AS ÚLTIMAS
TOLUCES, EM GERAL?



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 **ZOETÓPIO**!

BAH! MEU **PRAXINOSCÓPIO** É MELHOR!

IDIOTAS! MEU **CINEMATOSCÓPIO** LHE MOSTRARA!

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

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 ESTATICO.



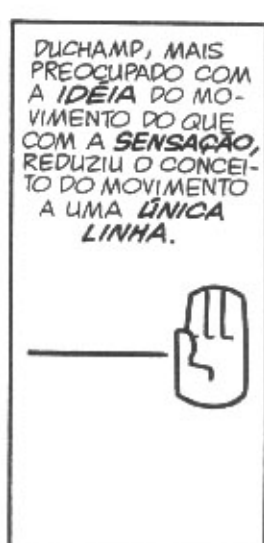
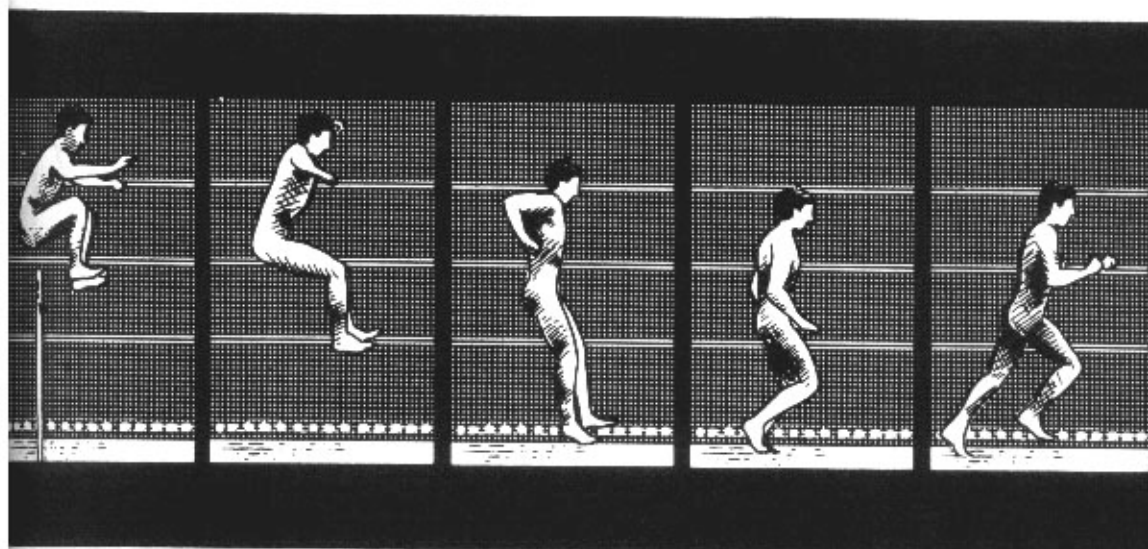
Garota Correndo numa Sacada, de Balla.



Nu descendo uma escada #2, de Duchamp.

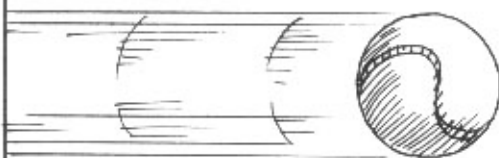
NÃO FOI UMA MÁ IDÉIA!







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 SEQUENCIAL 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!

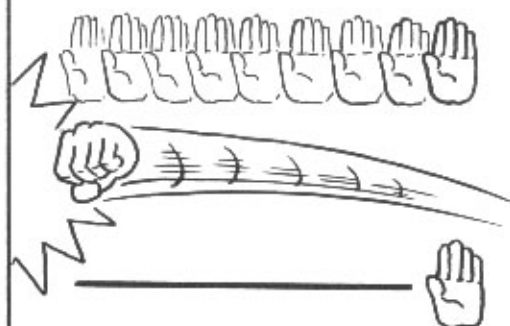
PAF!



--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!**





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.**



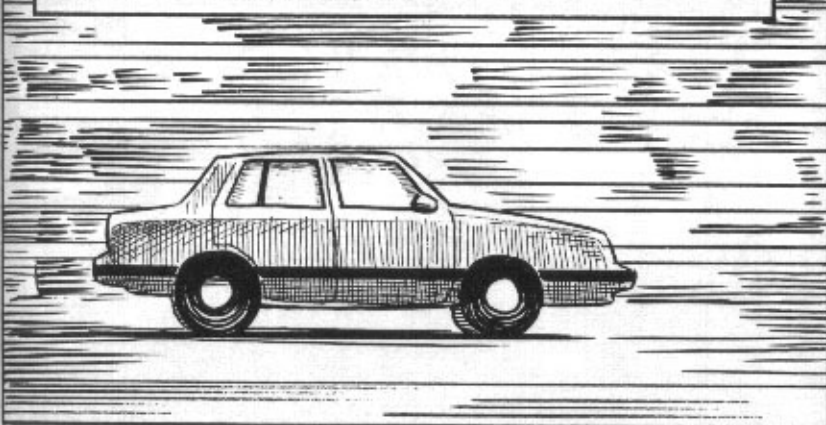
COLAN, QUE TAMBÉM CONHECIA FOTO-
GRAFIA, SABIA QUE, QUANDO A VELOCI-
DADE DO OBTURADOR DE UMA CÂMERA
É LENTA DE MAIS PRA CONGELAR TOTALMENTE
A IMAGEM DE UM OBJETO EM MOVIMENTO,
OCORRE UM EFEITO INTERESSANTE.



UM CARRO A 80 km/h FICA-
RIA ASSIM.



MAS, SE A CÂMERA SE MOVER COM O OBJETO EM MOVI-
MENTO, 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.



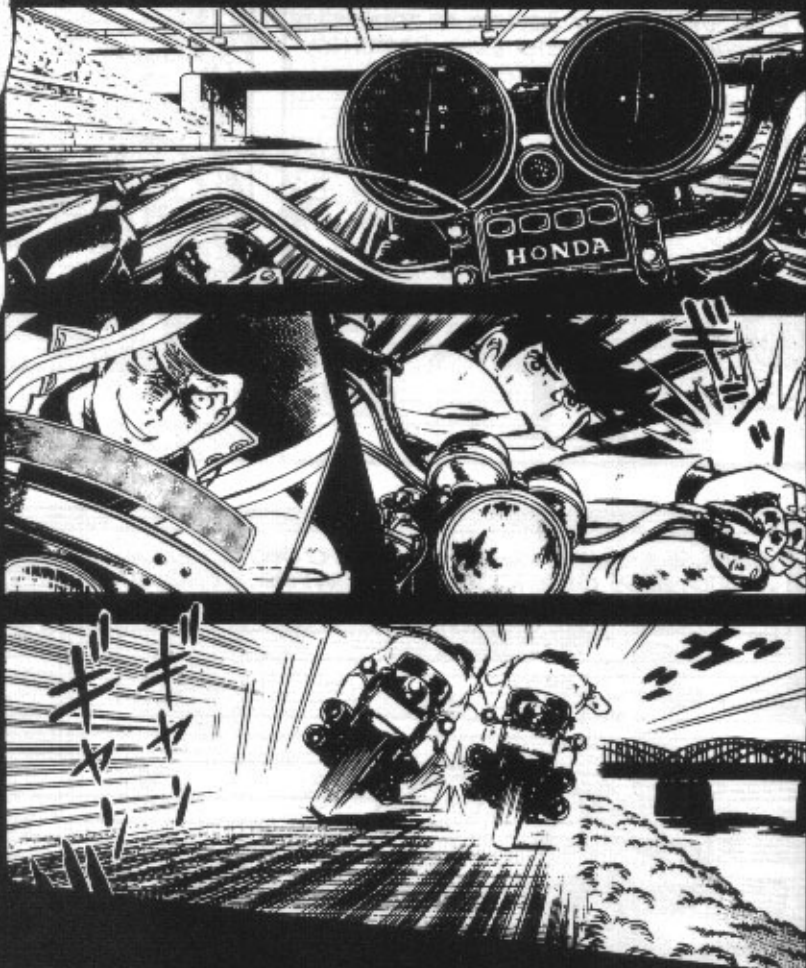
NO **JAPÃO**, ENTRETANTO--
UMA CULTURA DE QUADRI-
NHOS BEM **DIFERENTE**, ABRA-
ÇOU ESSE DIFERENTE CONCEI-
TO DE MOVIMENTO COMO
SEU!



"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.

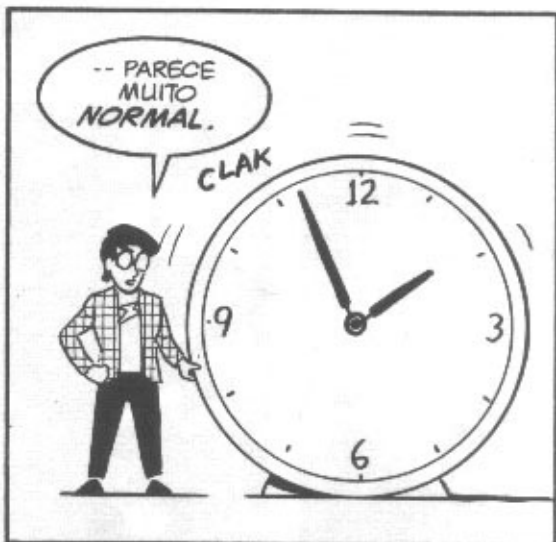
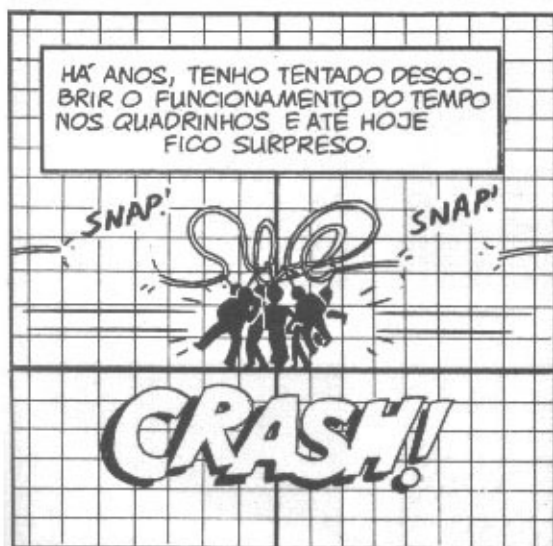


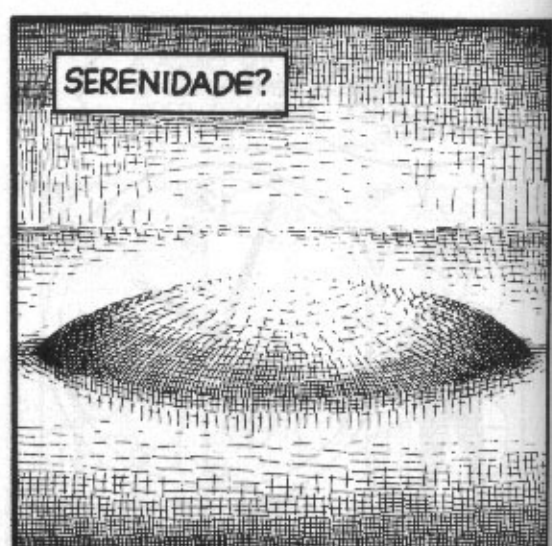
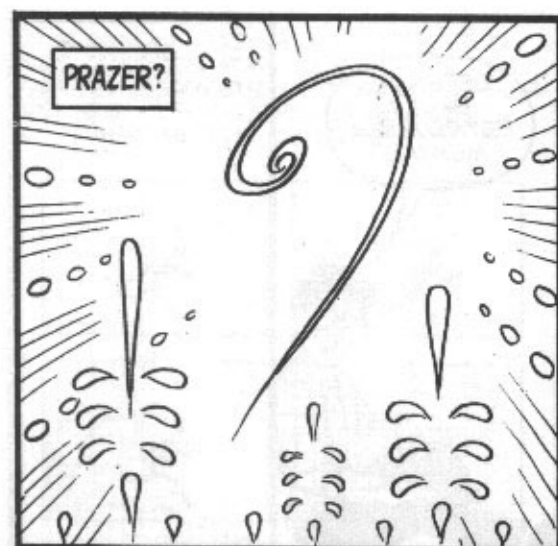
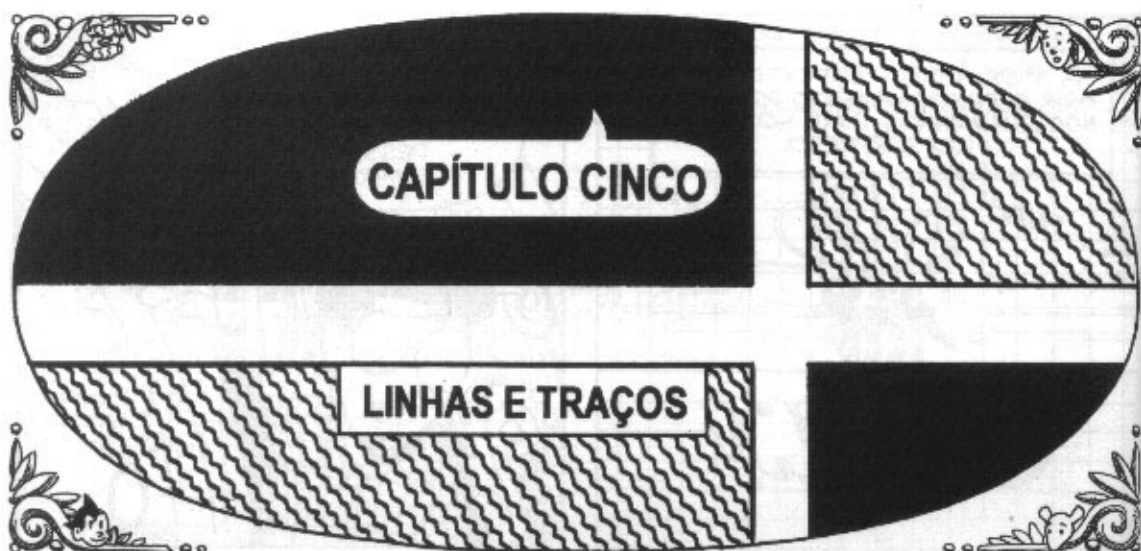
O **SEGUNDO**--**MOVIMENTO DENTRO DOS QUADROS** PODE SER DIVIDIDO EM VÁRIOS **ESTILOS** DISTINTOS. EU ABORDEI OS QUE **CONHEÇO**, MAS DEVE HAVER MUITOS **OUTROS**.

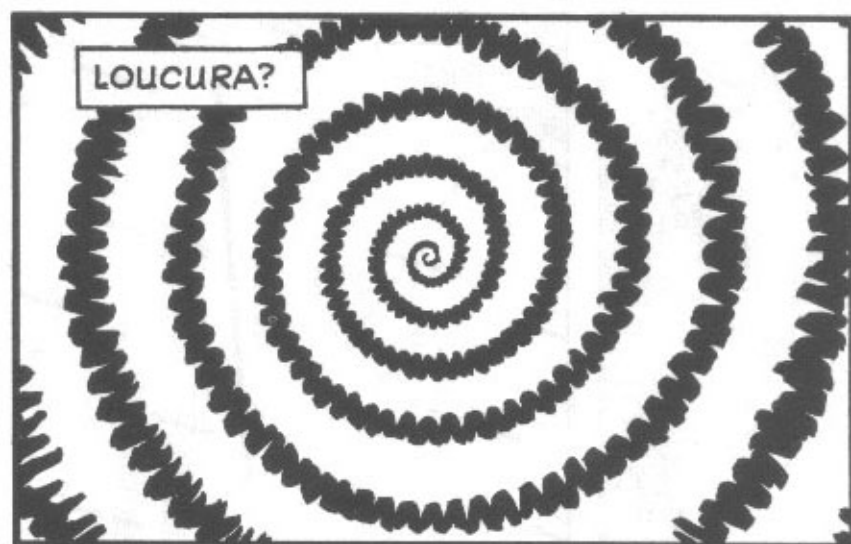
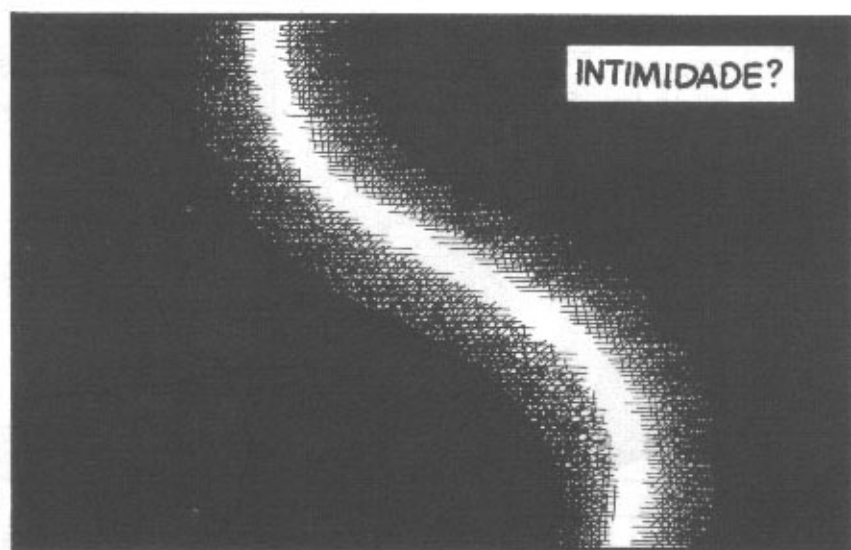
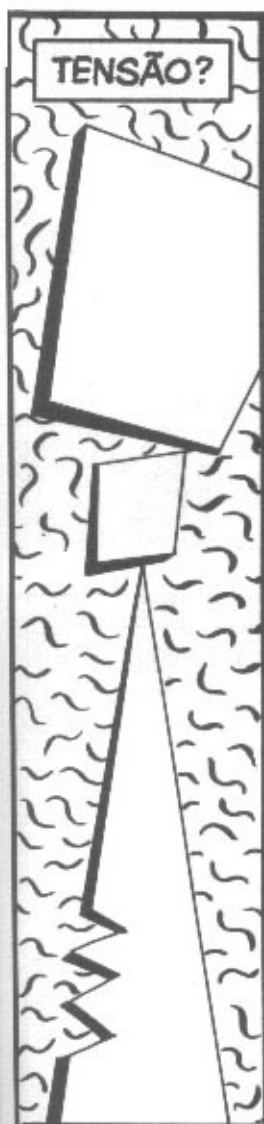


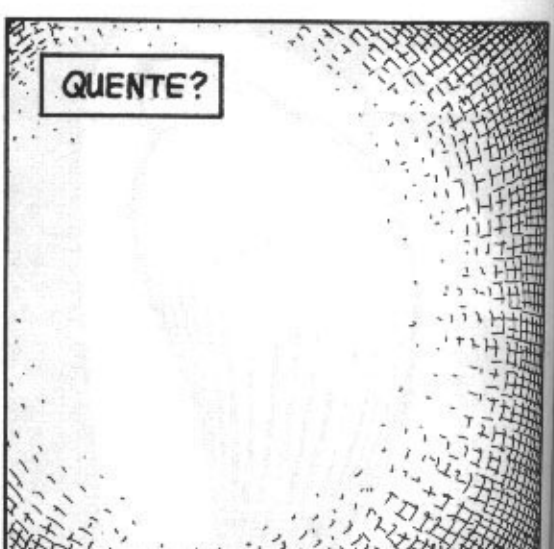
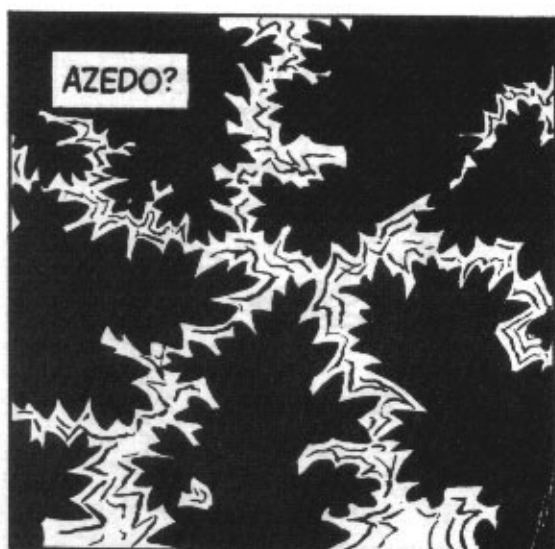
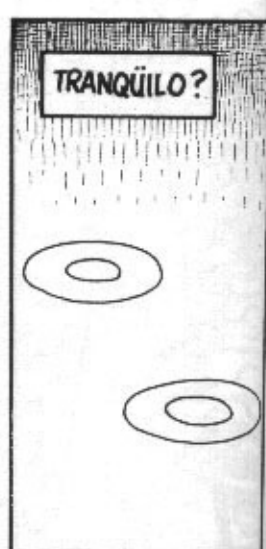
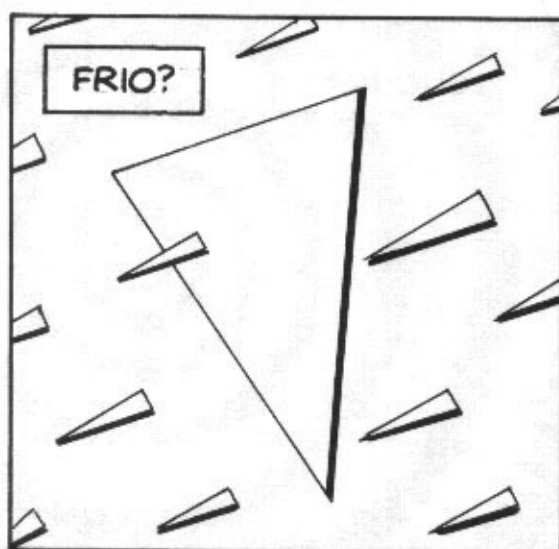
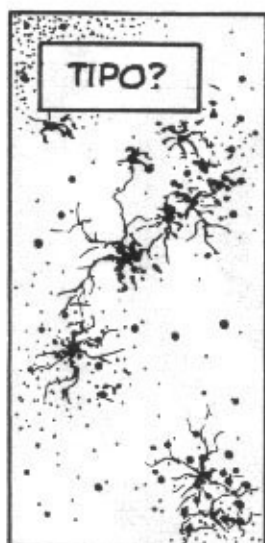
A **AÇÃO** DO TEMPO NOS **QUADRINHOS** DEVEIA SER SIMPLES:











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

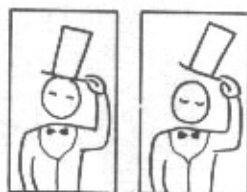


ALGUMAS IMAGENS INSPIRADAS NA PINTURA DE ADAM PHILIPS.

NOS CAPÍTULOS **TÊS** 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 **TÊS**, 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.

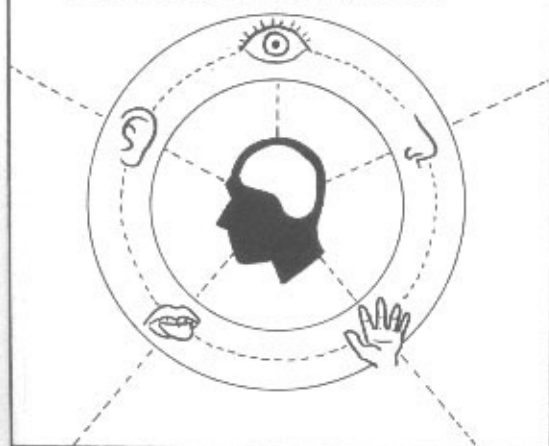


VERMELHOS
BRAVOS... AZUIS
PLACIDOS... TEXTU-
RAS ANSIOSAS...
FORMAS BARULHEN-
TAS... VERDES FRIOS...

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 ATRAÍAM
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?





CHARLES SCHULZ



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 "INEXPRESSI-
VAS" 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 **KRYSTINE KRYTTRE**, AS CURVAS DA INFÂNCIA E LINHAS MALUCAS 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.

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



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.

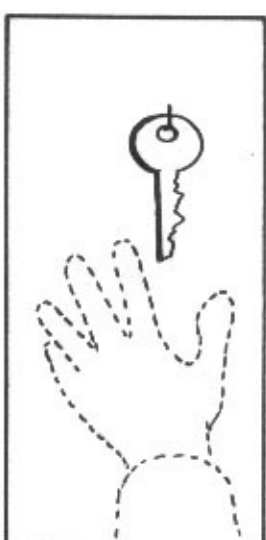
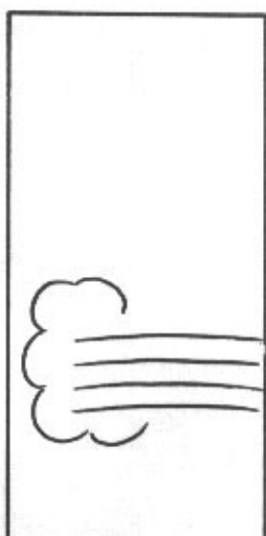


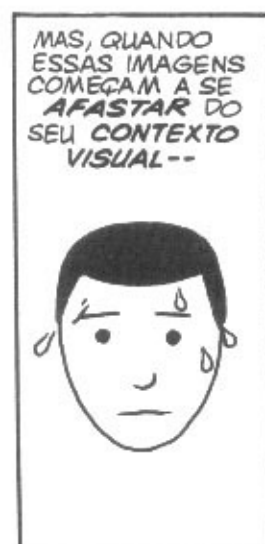
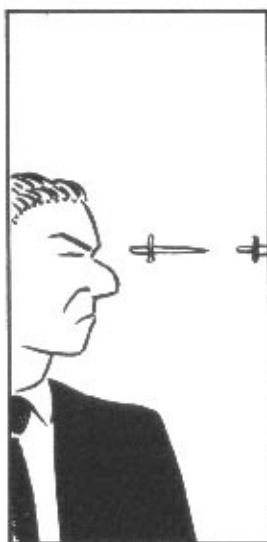
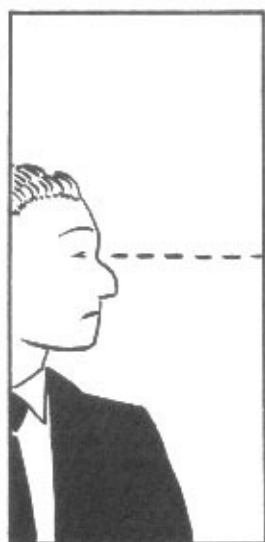
SEMPRE QUE ALGUÉM
INVENTA UM NOVO
JEITO DE REPRESENTAR O INVISÍVEL,
É QUASE CERTO
QUE ISSO VAI SER
USADO POR
OUTROS.



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.

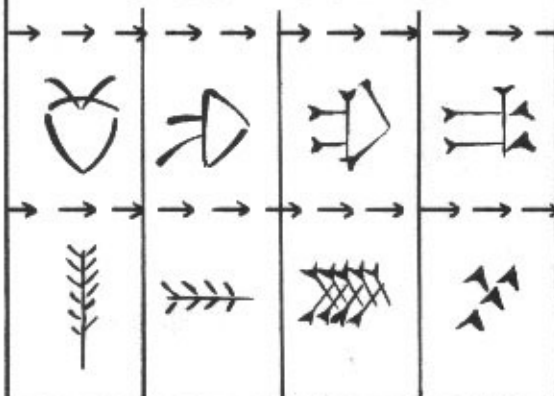


BOI



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 EMOCÃO IMAGINÁVEL!



O EXPRESSIONISMO E A CINESTÉTICA SÃO **DISTORSIVOS** POR **NATUREZA**. SE FOREM MUITO FORTES, ELES 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--



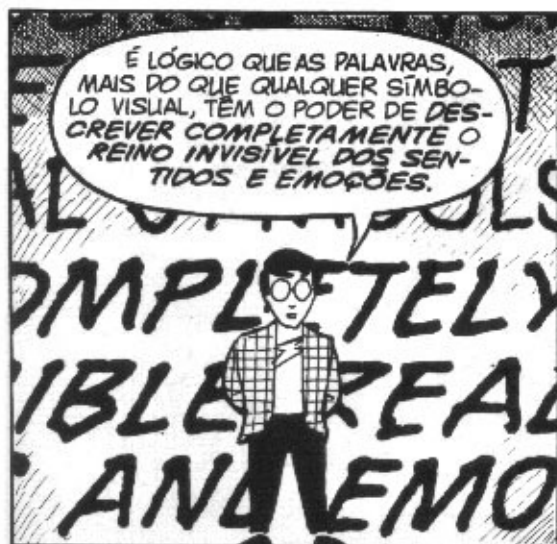
--SÓ QUE TALVEZ SEJA NECESSÁRIO **ESCLARECER** O QUE ESTÁ SENDO MOSTRADO...

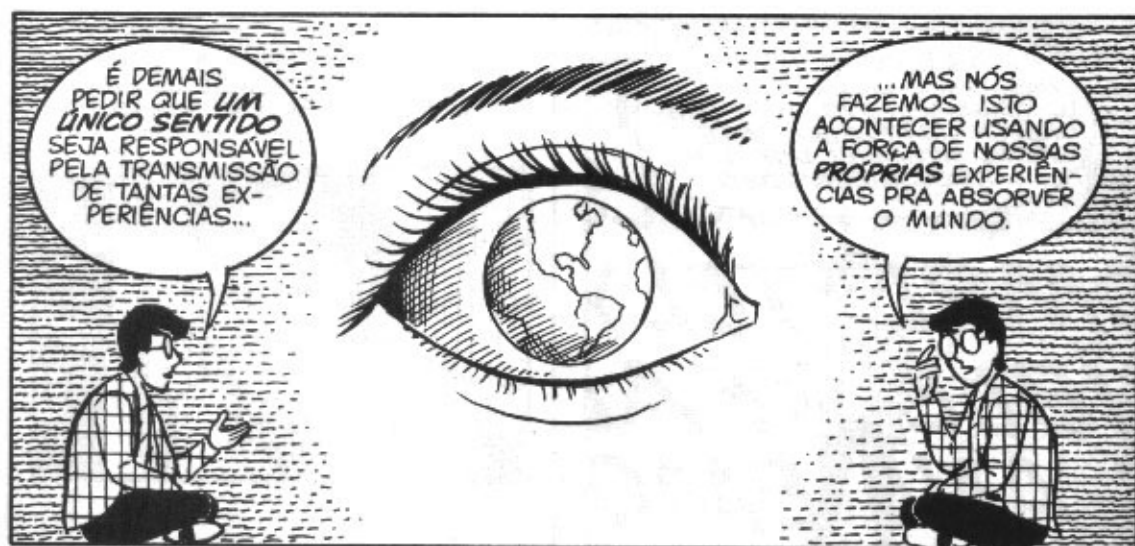


...ATRAVÉS DO **CONTEÚDO** DAS CENAS **CIRCUNVIZINHAS** OU ATRAVÉS DE **PALAVRAS**.

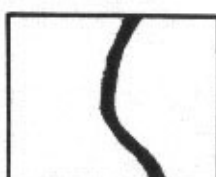








NO FIM,
O QUE
VOCÊ OBTÉM
É O QUE VOCÊ
DA.



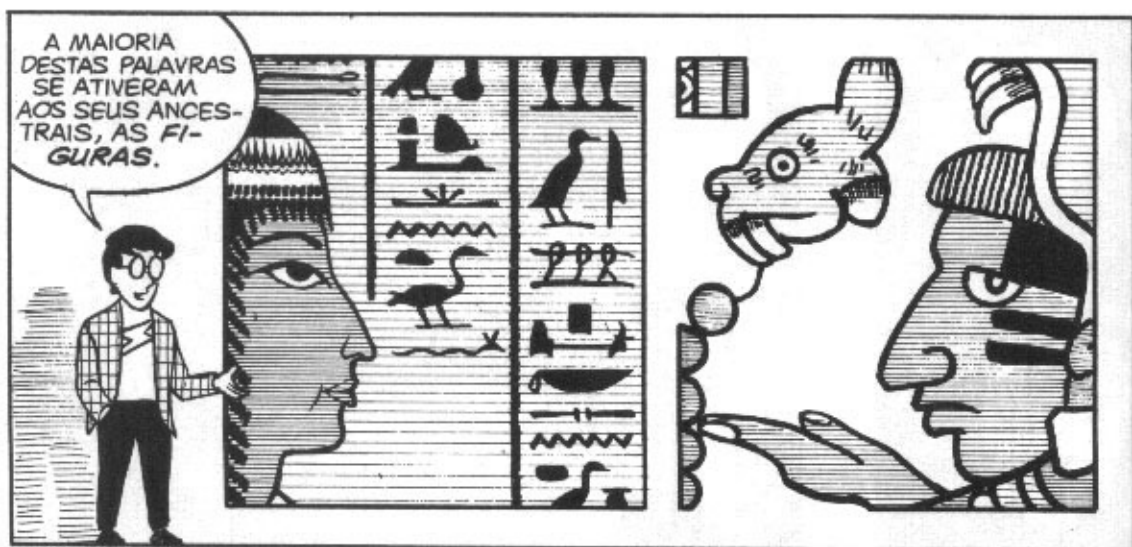
CAPÍTULO SEIS

MOSTRAR E DIZER











Don schiffst will ich verformen/
Wol auß du miß das dert raumen.
Wol soll noch niemendts mißhen/
Es ist noch gar vil zu schen.



Wol du leutere geistes pflegen/
Wol schiffst willst du dich verweigen.
Ich flag von groffen rben/
Du wilst mich hangens sden.



Die roffen solt du legen hin/
Dad mit dem geist onmüßig sin.
Wie soll ich mich nun began/
Müß ich von meinen spinnen lan.



Wol du dich genießen mein/
So müß du gar endlißer sein.
Nement alle samene war/
Er wilst mich endlißer gar.



Ich will dich fleisch mit fleisch/
Es soll der geist dertinn mich.
Doch ist mich die fer/
Ich will mich dertinn mich.



Wol du leutere geistes pflegen/
Wol schiffst willst du dich verweigen.
Ich flag von groffen rben/
Du wilst mich hangens sden.



Die roffen solt du legen hin/
Dad mit dem geist onmüßig sin.
Wie soll ich mich nun began/
Müß ich von meinen spinnen lan.

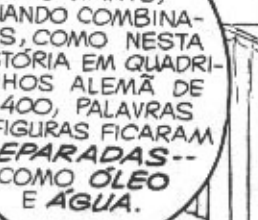


Wol du dich genießen mein/
So müß du gar endlißer sein.
Nement alle samene war/
Er wilst mich endlißer gar.

MAIS
importante,
QUANDO COMBINA-
DAS, COMO NESTA
HISTÓRIA EM QUADRI-
NHOS ALEMÃO DE
1.400, PALAVRAS
E FIGURAS FICARAM
SEPARADAS--
COMO ÓLEO
E ÁGUA.



Ich will dich fleisch mit fleisch/
Es soll der geist dertinn mich.
Doch ist mich die fer/
Ich will mich dertinn mich.



Wol du leutere geistes pflegen/
Wol schiffst willst du dich verweigen.
Ich flag von groffen rben/
Du wilst mich hangens sden.



Ich will dich fleisch mit fleisch/
Es soll der geist dertinn mich.
Doch ist mich die fer/
Ich will mich dertinn mich.

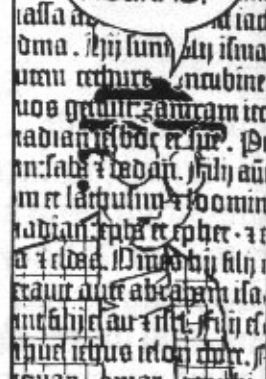


Wol du leutere geistes pflegen/
Wol schiffst willst du dich verweigen.
Ich flag von groffen rben/
Du wilst mich hangens sden.

A PALAVRA ESCRITA
ESTAVA SE TORNAN-
DO MAIS ESPE-
CIALIZADA, ABSTRA-
TA E ELABORADA--



...CADA
VEZ MENOS
COMO
FIGURAS.



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



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



John Keats

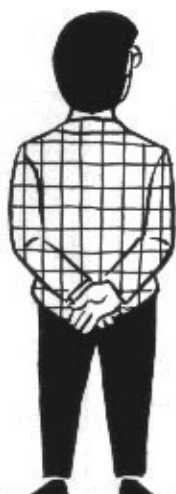
1819

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...



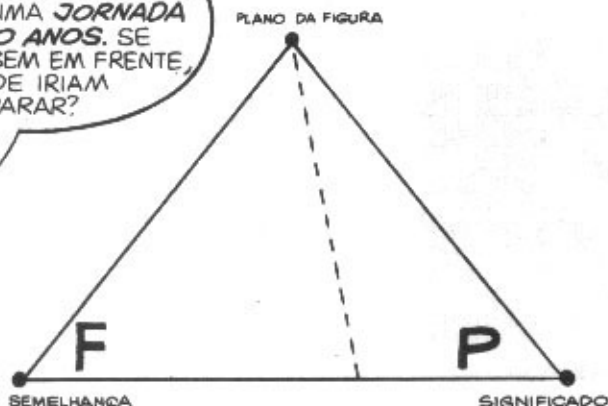
...A OUTRA,
 RICA EM
 TESOUROS INVISÍ-
 VEIS, SENTIDOS,
 EMOÇÕES,
 ESPIRITUALIDADE,
 FILOSOFIA...

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



1. A arte da ilustração
 2. A arte da ilustração
 3. A arte da ilustração
 4. A arte da ilustração
 5. A arte da ilustração
 6. A arte da ilustração
 7. A arte da ilustração
 8. A arte da ilustração
 9. A arte da ilustração
 10. A arte da ilustração

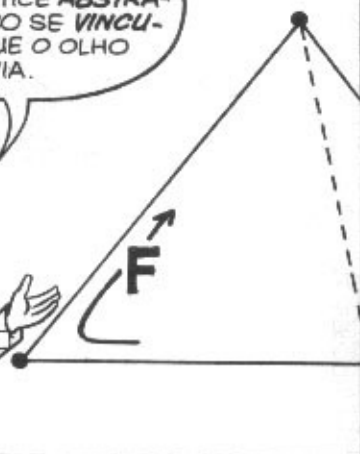
DE CERTA FORMA, FIGURAS E PALAVRAS CHEGARAM AO FIM DE UMA **JORNADA DE 5.000 ANOS**. SE CONTINUASSEM EM FRENTE, ONDE IRIAM PARAR?



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.



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

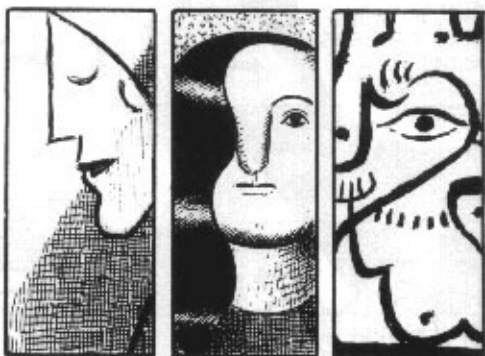


LOGO DEPOIS, VEIO A **EXPLOÇÃO!** EXPRESSIONISMO, FUTURISMO, DADAISMO, SURREALISMO, CUBISMO, EXPRESSIONISMO ABSTRATO, NEOPLASTICISMO, CONSTRUTIVISMO.

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

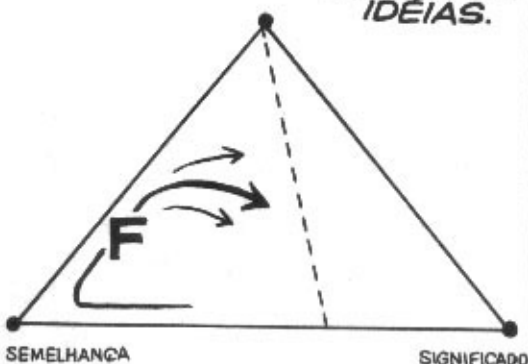


ESTILOS REPRESENTACIONAIS RÍGIDOS FORAM DE POUCA IMPORTÂNCIA PRAS NOVAS ESCOLAS. A **ABSTRAÇÃO, ICÔNICA E NÃO-ICÔNICA**, FEZ UM RETORNO ESPETACULAR!



ALGUNS ARTISTAS RUMARAM
PRO **APICE** DO PLANO DA FIGU-
RA, 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 LINGUA-
GEM, 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,
da mansuetude do tempo?

Walt Whitman

1890

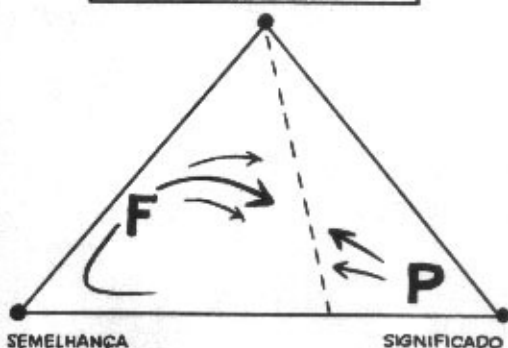
Ver o oeste das praias da Califórnia
Indagando, incansável, buscando
O ainda não descoberto
Eu, criança, velho sobre as ondas,
rumo à casa da maternidade,
a terra das migrações parece distante
Olhe para longe das praias de
meu mar ocidental
O círculo quase circundado
Por partir para o oeste do Hindustão,
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 saí a buscar,
tanto tempo atrás?
E por que ainda não foi encontrado?)

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

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



--RUMO A UMA
COLISÃO!



H'atre MICHEL 40 rue des Mathurins

SOIRÉE

DU COEUR

de semaine
prolongée
au 7 juillet

GANISÉ PAR

TCHÉREZ

ARBES

Opération :
Bernheim Junior, 25, 26 de la Madeleine
Dorand, 4, Place de la Madeleine
Focillon, 12, Rue Bonaparte
de Sans Pareil, 27, Avenue Kléber
de, 5, Avenue Lovendal
Paul Gellerman, 60, Rue la Botte
Librairie Morny, 27, Bd Montparnasse
Paul Rosenberg, 24, Rue la Botte
et au Théâtre Michel, Tél. : Out. 68-28

PÔSTER DE DADA PARA A PEÇA
"THE BEARDED HEART"

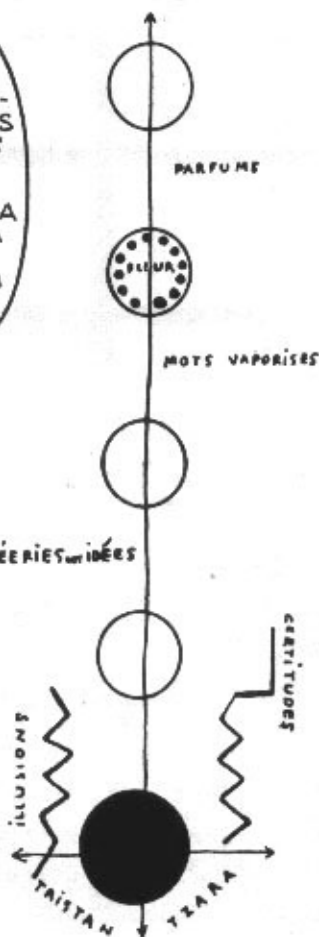
Portrait de TRISTAN TZARA

par
FRANCIS PICABIA

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



FÉRIES UNIBÉES



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

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



... EMBORA ALGUNS ARTISTAS ABORDAS-
SEM DE FRENTE A IRONIA DAS PALAVRAS
E FIGURAS!



Ceci n'est pas une pipe.



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.





...PORQUE MUITOS CRIADORES DE QUADRINHOS AINDA MEDEM A ARTE E O TEXTO POR DIFERENTES PADRÕES, E AGEM COM BASE NA CRENÇA DE QUE A BOA ARTE E O BOM TEXTO SÓ SE COMBINARÃO HARMONIOSAMENTE EM VIRTUDE DA QUALIDADE.



• ROSTO •

→ DOIS OLHOS
UM NARIZ
UMA BOCA

→ O segredo de
Libra de vossa
juventude, pois
adivinha agora.

(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, p. pl., usado com um verbo, imagens pictóricas e outras técnicas em sequência deliberada para transmitir informação e produzir uma resposta.

2. Superheróis:

costumes, figurino, vilão who wars world, 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.



DADA
HORROR
SURREALISMO
HISTÓRICO
FICÇÃO
CONTOS FOLCLÓRICOS
ERÓTICOS
MISTÉRIO
RELIGIOSOS
TÓPICOS

BIOGRAFIA
ROMANCE
VERSEMO
BRANCO
ÉPICO
POESIA
SOCIAL
ALEGORIA
ADAPTAÇÕES
FLUXO DE
CONSCIÊNCIA
SÁTIRA

ARTE SEQUENCIAL

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**.



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



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



PRIMEIRO,
TEMOS A COM-
BINAÇÃO **ESPECÍ-
FICA DE PALAVRAS**,
ONDE AS FIGURAS
ILUSTRAM, MAS NÃO
ACRESCENTAM
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 CO-
LOCADA EM
VIGOR EM
1789.



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



HÁ
TAMBÉM OS
QUADRO **DUO-
ESPECÍFICOS**,
EM QUE PALAVRAS
E FIGURAS TRANS-
MITEM A MESMA
MENSA-
GEM.



SÉRIO, GEORGE
ERGUEU O
PIRULITO.



MAS OS GOLPES PUJANTES
DO CAPITÃO ERRAM 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 **JÚPITER** DE MINHA JUVENTUDE?



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



"FALOU COM BILL?"

"SALLY FALOU POR QUÊ?"

"O RESULTADO DOS EXAMES DEU NEGATIVO."

"JURA? QUE BOM!"

É...



PIMENTA. CEREAL.

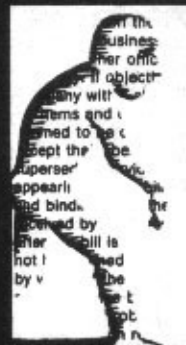


LEITE. SAL.

LÂMPADAS.



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



TALVEZ O TIPO MAIS COMUM DE COMBINAÇÃO SEJA A **INTER-DEPENDENTE**, 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.

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

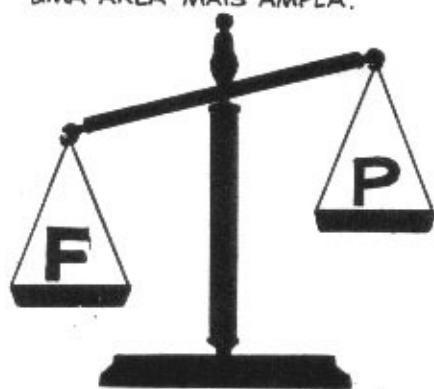


DE MODO GERAL, QUANTO MAIS SE FALA COM PALAVRAS, MAIS AS FIGURAS PODEM FICAR LIVRES PRA SAIR EXPLORANDO.

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

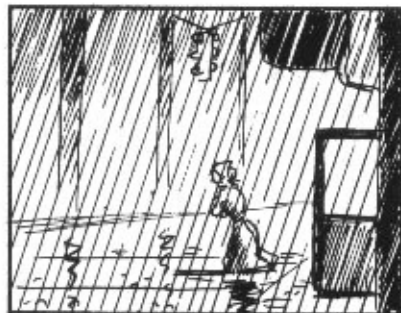
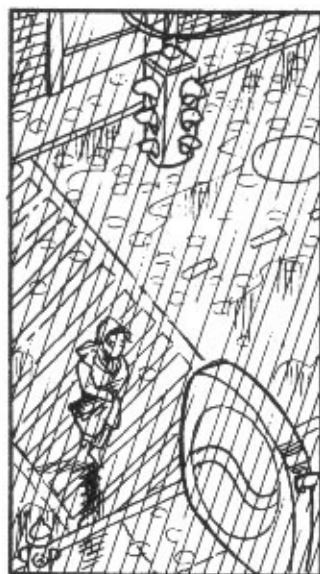


QUANDO AS **FIGURAS** CARREGAM O PESO DA CLAREZA NUMA CENA, LIBERAM AS PALAVRAS PRA EXPLORAR UMA ÁREA MAIS AMPLA.



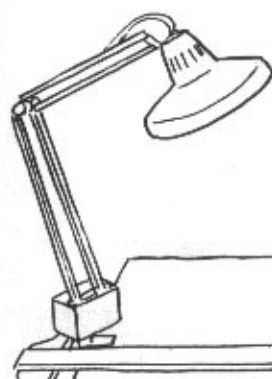
DIGAMOS QUE EU LHE MOSTRE UMA MULHER ATRAVESSANDO UMA RUA NA CHUVA, COMPRANDO SORVETE PRA TOMAR EM SEU APARTAMENTO--

--TUDO EM **FIGURAS**.

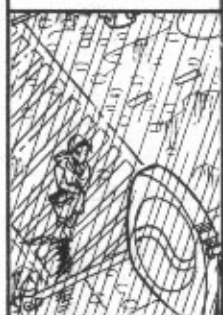




QUANDO UMA CENA MOSTRA TUDO DE QUE VOCÊ PRECISA SABER, COMO ESTA, A LATITUDE PRO **SCRIPT** AUMENTA MUITO.



TALVEZ EU FIQUE SOZINHA ASSIM POR MUITO TEMPO.



PODERIA SE TORNAR UM **MONÓLOGO INTERNO**.

(INTERDEPENDENTE)

TALVEZ ALGO GROTESCAMENTE **INCONGRUENTE**.

"CONTROLE DA MISSÃO, ESTÁ ME OUVINDO? RESPONDA!"



(PARALELO)

TALVEZ SEJA SÓ UM GRANDE **ANÚNCIO**!



(INTERDEPENDENTE)

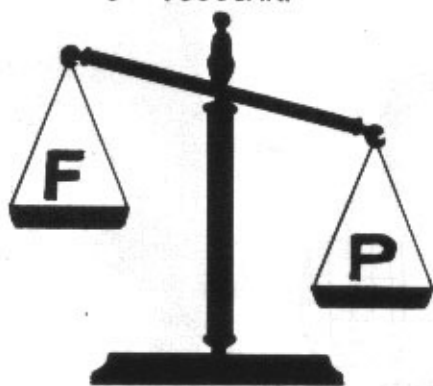
OU UMA CHANCE DE RUMINAR SOBRE **TÓPICOS MAIS AMPLOS**.

É ASSIM QUE O MUNDO ACABA
É ASSIM QUE O MUNDO ACABA



(INTERDEPENDENTE)

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.

ATRAVESSEI A RUA
ATE A LOJA DE CON-
VENIÊNCIA. A CHUVA
ENCHARGAVA
MINHAS BOTAS.



ENCONTREI O
ÚLTIMO ROTE DE
SORVETE DE
CHOCOLATE NO
FREEZER.



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



VOLTEI PRO
APARTAMENTO--



-- E COMI TUDO EM UMA HORA.



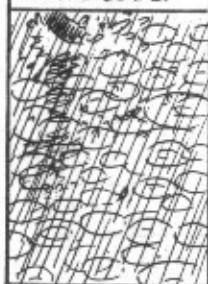
AGORA, A GENTE
PODERIA **COMBINAR**
AS FIGURAS DA PÁGINA
157 COM O TEXTO DA
PÁGINA 159--



--MAS HAVERIA
OUTRAS
OPÇÕES?



ATRAVESSEI A RUA
ATE A LOJA DE CON-
VENIÊNCIA. A CHUVA
ENCHARGAVA
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
EXPRESSIONISMO.

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



(AMPLIFICAÇÃO)

O ARTISTA PODE DAR ALGUMA INFOR-
MAÇÃO **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)



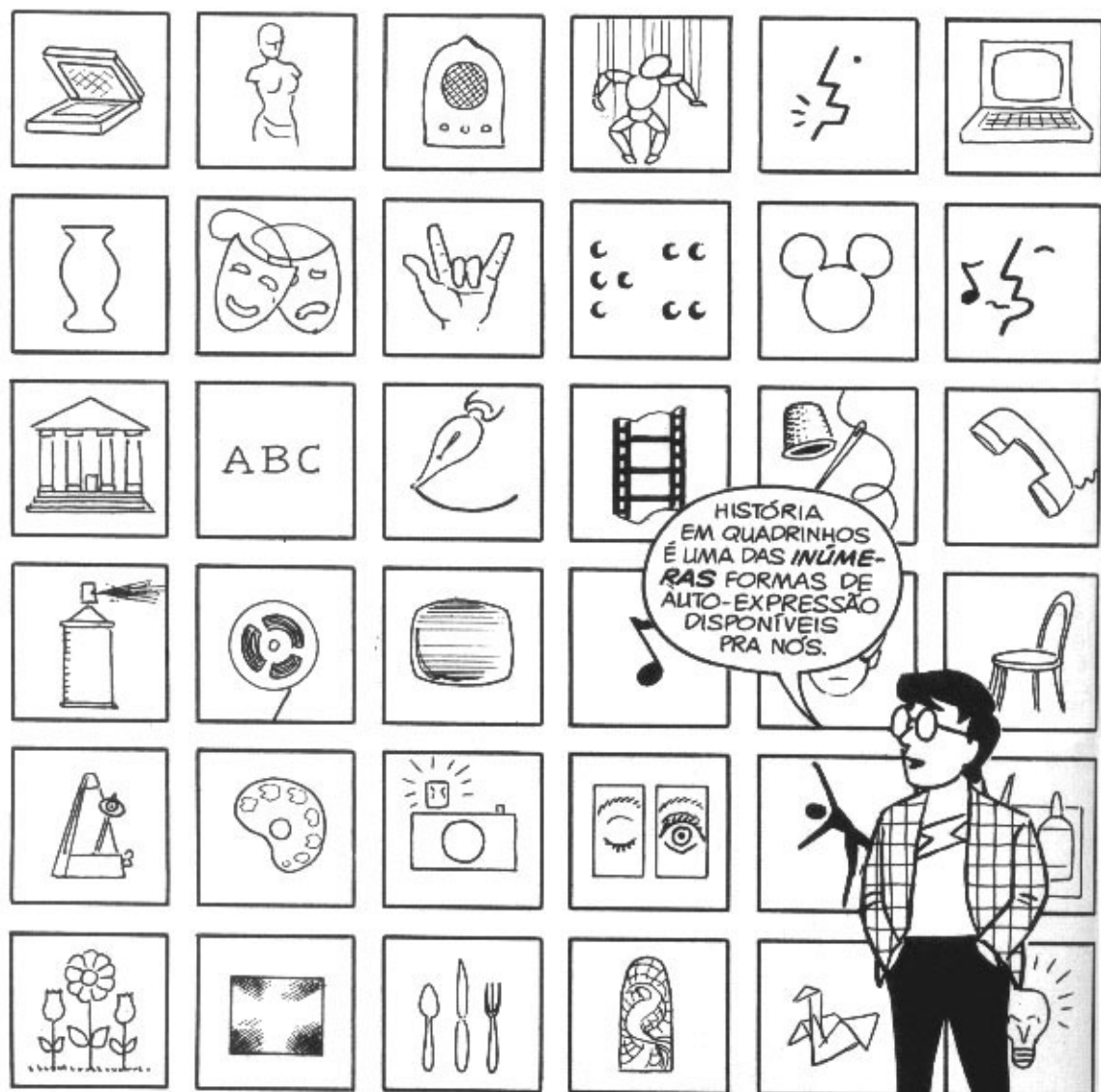
-- QUANDO FALAR ERA **MOSTRAR**--



-- E MOSTRAR ERA **FALAR**.

CAPÍTULO SETE

OS SEIS PASSOS







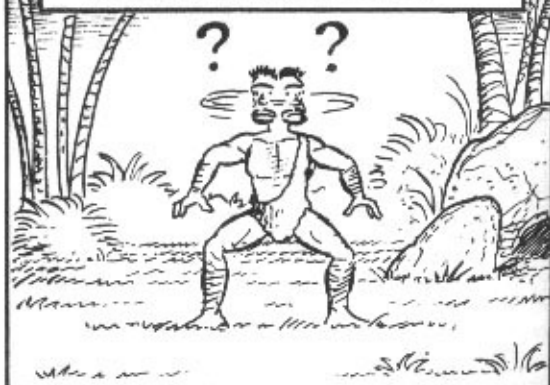
EXEMPLO: ESTE É UM HOMEM PRÉ-HISTÓRICO CAÇANDO UMA **MULHER** PRÉ-HISTÓRICA COM UMA ÚNICA COISA EM MENTE-- **REPRODUÇÃO!**



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 IMPELIM PRA FRENTE COM A **MÁXIMA EFICIÊNCIA.**







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.



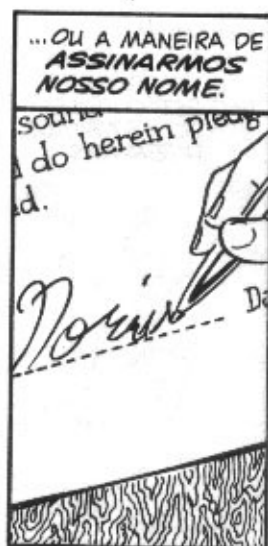
MUITO MUDOU EM MEIO MILHÃO DE ANOS, MAS ALGUMAS COISAS CONTINUAM IGUAIS.



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



(A) JUNTAMENTE COM SUAS INÚMERAS SENSACIONES E COSTUMES RELACIONADOS.



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.



1

IDÉIA/
OBJETIVO



PRIMEIRO:
OS IMPULSOS, AS
IDÉIAS, AS *EMOÇÕES*, AS
FILOSOFIAS, OS
OBJETIVOS DA OBRA...
O "TEOR" DA
OBRA.



2

FORMA



SEGUNDO:
A *FORMA* QUE ELA
VAI ASSUMIR...UM LI-
VRO? UM *DESENHO A*
GIZ? UMA *CADEIRA?*
UMA *CANÇÃO?* UMA
ESCUPTURA? UM
GIBI?



3

IDIOMA



TERCEIRO:
A "ESCOLA" DE ARTE,
O VOCABULÁRIO DE
ESTILOS OU *GESTOS*,
OU *ASSUNTOS*, O *GÊ-
NERO* AO QUAL A OBRA
PERTENCE...TALVEZ
UM GÊNERO
PRÓPRIO.



4

ESTRUTURA



QUARTO:
JUNTAR TUDO...
O QUE INCLUIR, O QUE
EXCLUIR...COMO AR-
RANJAR, COMO
COMPOR O
TRABALHO.







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

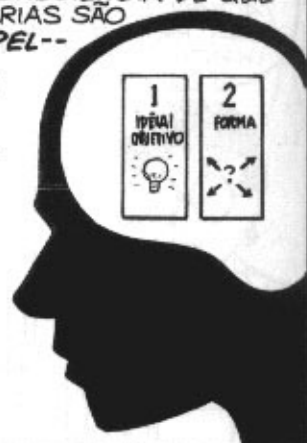
O QUADRINHO ESTÁ AGINDO COMO **INTERMEDIÁRIO** ENTRE O **NARRADOR** E O **PÚBLICO**.



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.



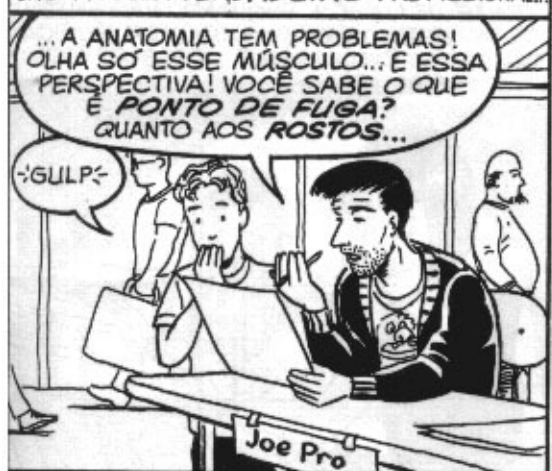
É MAIS PROVÁVEL QUE ELE **ADIE** SUAS **PRÓPRIAS IDÉIAS** E COMECE A ESTUDAR O ESTILO DE **OUTROS** ARTISTAS NA TENTATIVA DE SE TORNAR UM **PROFISSIONAL**.



FINALMENTE...



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



O RAPAZ COMPRO 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!**

UM DESSSES, 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!>

<ESTÁ 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!** (A)



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!**



(A) 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.



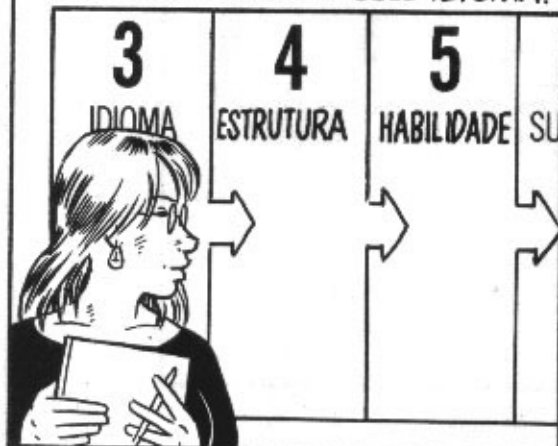
ELA ACREDITA QUE EXISTE ALGO MAIS... ALGUMA OUTRA PEÇA PRO QUEBRACABEÇA.



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 FIQUE **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:



1 IDÉIA / OBJETIVO	2 FORMA	3 IDIOMA	4 ESTRUTURA	5 HABILIDADE	6 SUPERFÍCIE
--------------------------	------------	-------------	----------------	-----------------	-----------------




2

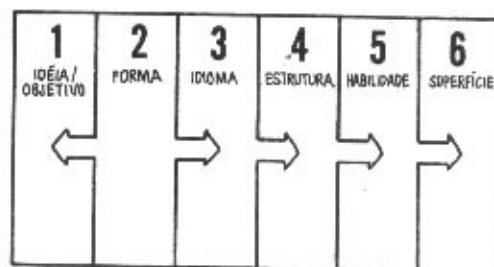
FORMA

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 **PROPÓSITO**.



SUA ARTE SIMPLEMENTE SE
TORNARIA SEU PROPÓSITO 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

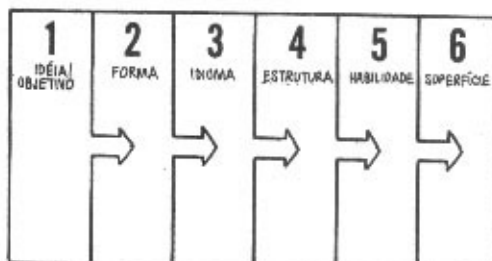
IDÉIA/
OBJETIVO

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 ENERGIAS 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**".

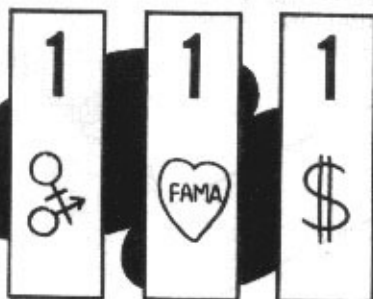
2 FORMA



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, REQUEREM HABILIDADE E TÊM UMA SUPERFÍCIE.



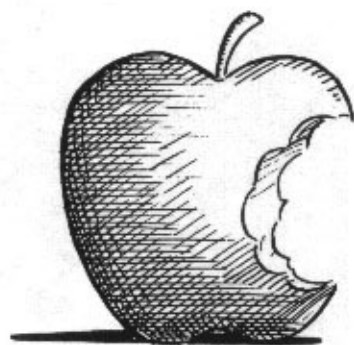
NA PRÁTICA, **QUALQUER** ASPECTO DOS QUADRINHOS PODE ATRAIR O ARTISTA...



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

1	2	3	4	5	6
IDÉIA / OBJETIVO	FORMA	IDIOMA	ESTRUTURA	HABILIDADE	SUPERFÍCIE
			←		
	←				
				←	

DA **SUPERFÍCIE** PARA O **ÂMAGO**.



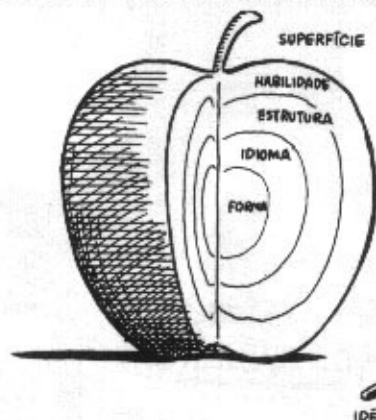
E ESTÁ NO **ÂMAGO** DA ARTE A PERGUNTA MAIS IMPORTANTE A SER FEITA:

1
IDÉIA /
OBJETIVO

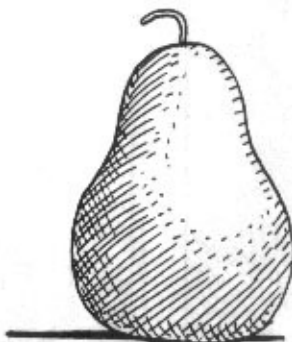
2
FORMA

"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--**

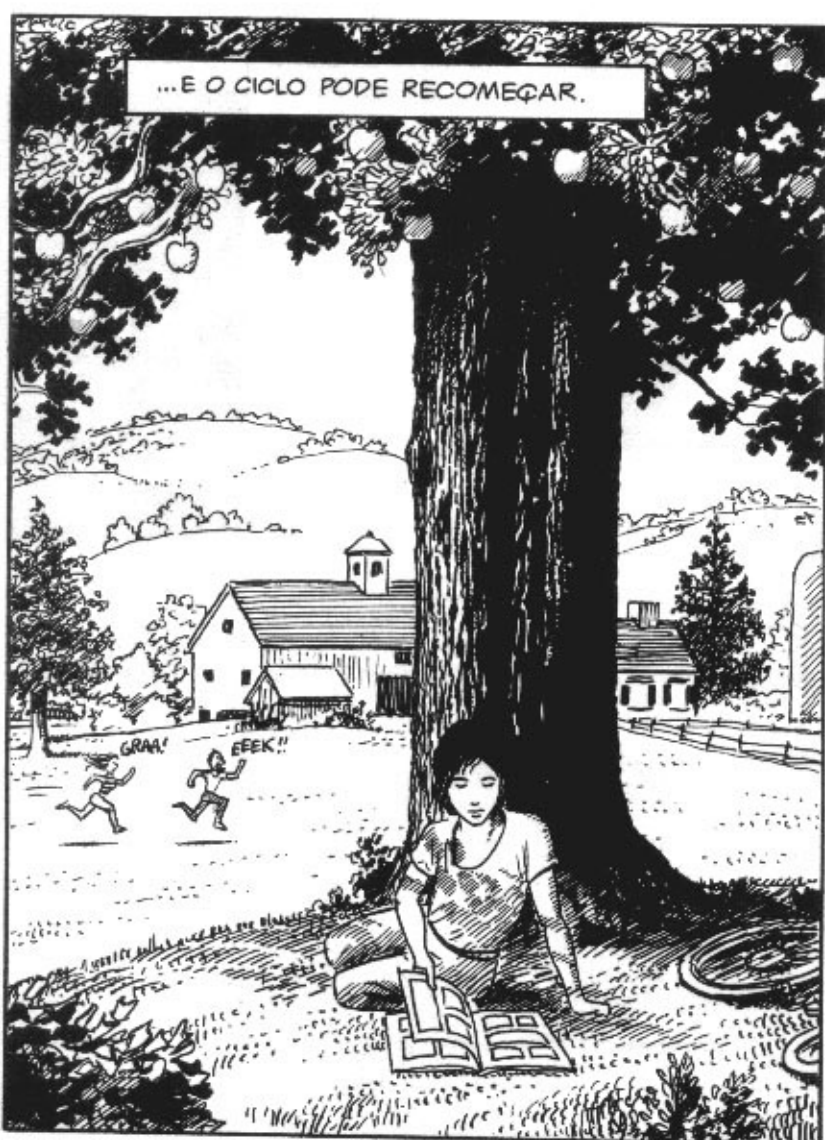




SE AS **IDÉIAS**
DOMINAREM O TRA-
BALHO E **DETERMINA-**
REM SUA FORMA, ELAS
PODEM SE ESPALHAR
ATRAVÉS DAS REVISTAS...



...E O CICLO PODE RECOMEÇAR.



APOLISTE TO M. POKUSH

CAPÍTULO OITO

UMA PALAVRINHA SOBRE CORES

NO CAPÍTULO CINCO, ABORDAMOS O POTENCIAL EXPRESSIONISTA DAS **LINHAS** PREVISTO POR ARTISTAS NA VIRADA DO SÉCULO. NO ENTANTO, FOI A **COR** QUE MAIS FASCINOU OS ARTISTAS DAQUELA ÉPOCA.



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.



OUTROS, COMO KANDINSKY, ACREDITAVAM QUE AS CORES EXERCIAM **EFEITOS FÍSICOS E EMOCIONAIS** NAS PESSOAS.



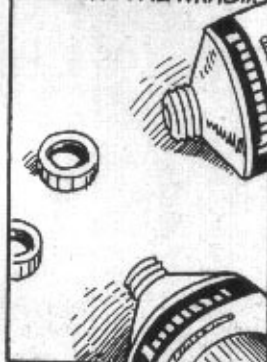
AS CORES PODEM SER UM GRANDE **ALIADO** DO ARTISTA EM QUALQUER **MEIO VISUAL**.



NOS **QUADRINHOS**, A CARREIRA DA COR TEM SIDO, HÁ... "**PONTILHADA**" DE VARIAÇÕES.



HÁ MUITAS RAZÕES PRA **RELAÇÃO** TEMPESTUOSA ENTRE QUADRINHOS E COR, MAS A MAIORIA PODE SER RESUMIDA EM **DUAS PALAVRAS...**



COMÉRCIO

E

TECNOLOGIA.



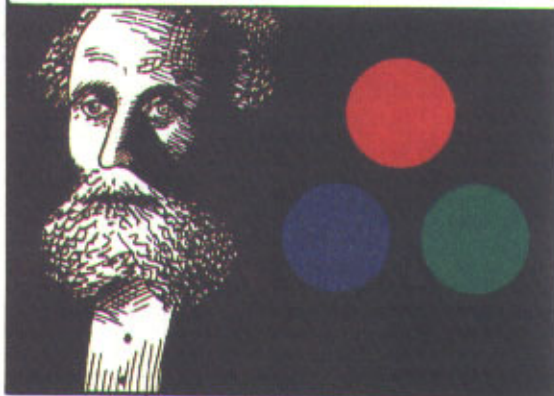
TODOS OS ASPECTOS DOS QUADRINHOS TÊM SIDO AFETADOS PELO **COMÉRCIO**. O DINHEIRO TEM UM TREMENDO IMPACTO NAS COISAS.



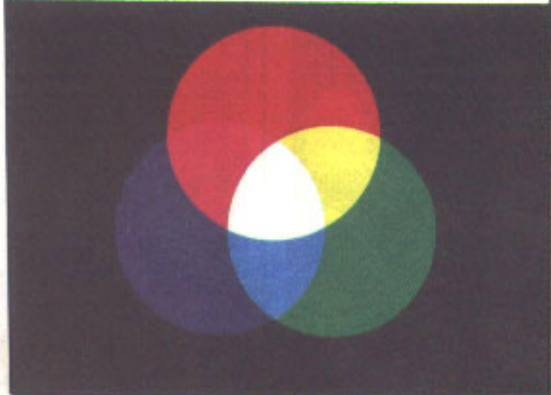
CONTUDO, A **COR** NESTE MEIO DE COMUNICAÇÃO SEMPRE FOI SENSÍVEL AS MUDANÇAS **TECNOLO-GICAS**.



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 PRIMARIOS**.



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**.



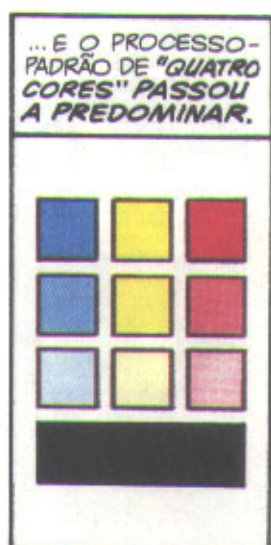
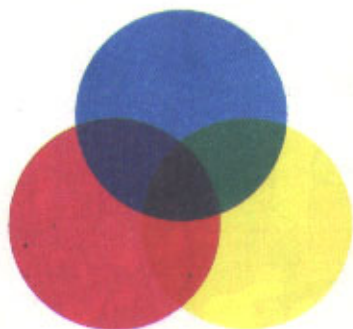
ELAS FORAM CHAMADAS DE **ADITIVAS** PORQUE, SOMADAS, RESULTAVAM NUMA LUZ BRANCA.



ANOS DEPOIS, O PIANISTA FRANCÊS **LOUIS DUCOS DU HAURON** TEVE A IDÉIA DE **TRES PRIMARIAS SUB-TRATIVAS**.



ESSAS CORES--CIANO, MAGENTA E AMARELO^(*)--TAMBÉM SE MISTURAM PRA PRODUIR QUALQUER NUAÇA DO ESPECTRO VISÍVEL. SO QUE, EM VEZ DE SOMAR LUZ, ELAS FAZEM ISSO **ELIMINANDO-A!**



(*) PRA PIGMENTOS OPACOS, VERMELHO, AMARELO E AZUL.



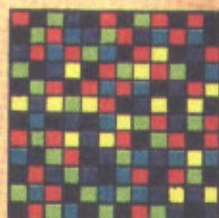
AS CORES ERAM ESCOLHIDAS PELA SUA **FORÇA**, E CONTRASTADAS INTENSAMENTE, MAS, NA MAIORIA DAS PÁGINAS NENHUMA DELAS PREDOMINAVA.



SEM O IMPACTO EMOCIONAL DA SATURAÇÃO DE COR ÚNICA, O POTENCIAL EXPRESSIVO DOS QUADRINHOS COLORIDOS AMERICANOS--



-- ERA NORMALMENTE **NEUTRALIZADO** POR UM CINZA EMOCIONAL.

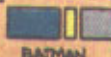


CLARO QUE HAVIA **EXCEÇÕES**, MAS ESSA ERA A TENDÊNCIA GERAL.



CONTUDO, EMBORA OS QUADRINHOS COLORIDOS NÃO FOSSEM **EXPRESSIVISTAS**, ELES 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.



BATMAN



HULK

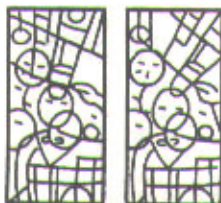


DIZEM QUE SUPERHERÓI É UMA FORMA DE **MITOLOGIA MODERNA**. ASSIM, A COR É IMPORTANTE.

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.

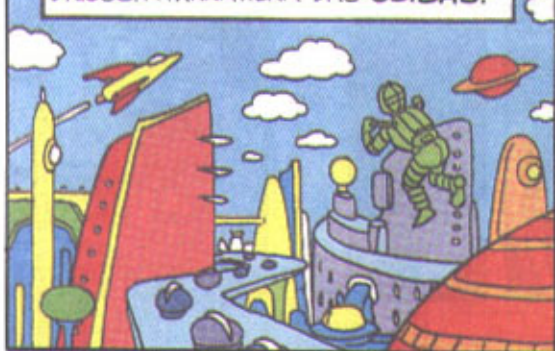


ESSAS CORES OBJETIFICAM SEUS SUJEITOS. NÓS FICAMOS MAIS CONSCIENTES DA FORMA DOS OBJETOS DO QUE EM PRETO E BRANCO.

UM JOGO EM ANDAMENTO VIRA UMA BOLA NO AR. UM ROSTO MOSTRANDO EMOCÃO VIRA UMA CABEÇA E DUAS 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 FAZAM TANTO RELUTADO TANTO EM CRESCER!



NA
EUROPA,
HERGÉ
CAPTUROU A
MAGIA DAS
CORES PLANAS
COM SUTILEZA
SEM PRECE-
DENTES.



Seu aposento.

Encantador!

HERGÉ CRIOU UM
TIPO DE **DEMOCRACIA**
DA FORMA EM QUE
NENHUMA ERA MENOS
IMPORTANTE DO QUE
QUALQUER OUTRA--
UM MUNDO COMPLETAMENTE 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 NESSA IMP-
PRESSÃO SUPERIOR UMA OPORTUNIDADE
DE SE EXPRESSAREM ATRAVÉS DE UMA
PALETA **SUBJETIVA** MAIS INTENSA.



PARTE DESTA TRA-
BALHO CHEGOU AOS
EUROS NOS ANOS 70,
INSPIRANDO MUITOS
A OLHAREM **ALÉM**
DE SUAS PAREDES DE
QUATRO CORES.



DE REPENTE,
PARÉCIA
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!







A DIFERENÇA ENTRE QUADRINHOS EM PRETO E BRANCO E EM CORES É **PROFUNDA**, AFETANDO CADA NÍVEL DA EXPERIÊNCIA DE LEITURA.



EM PRETO E BRANCO, AS IDEIAS **POR TRÁS** DA ARTE SÃO COMUNICADAS DE MANEIRA MAIS **DIRETA**. O SIGNIFICADO TRANSCENDE A FORMA.



EM CORES PLANAS, AS FORMAS ASSUMEM MAIS SIGNIFICÂNCIA. O MUNDO SE TORNA UM PLAYGROUND DE **FORMA E ESPAÇO**.



E, ATRAVÉS DE CORES MAIS **EXPRESSIVAS**, OS QUADRINHOS PODEM TRANSMITIR SENSações QUE SÓ A **COR** É CAPAZ DE PROPORCIONAR.



AS QUALIDADES DE **SUPERFÍCIE** DA COR VÃO CONTINUAR ATRAINDO OS LEITORES COM MAIS FACILIDADE DO QUE O PRETO E BRANCO, E A HISTÓRIA DA COR CONTINUARÁ ENTRELAÇADA ÀS FORÇAS DO **COMÉRCIO E DA TECNOLOGIA**.



NÓS VIVEMOS NUM MUNDO EM **CORES**, NÃO EM **PRETO E BRANCO**. OS QUADRINHOS COLORIDOS SEMPRE VÃO PARECER MAIS "REAIS".



COMO O LEITOR DE QUADRINHOS BUSCA MUITO MAIS DO QUE SÓ "**REALIDADE**", A COR NUNCA VAI SUBSTITUIR INTEIRAMENTE O PRETO E BRANCO.



UMA COISA É CERTA: QUANDO BEM USADA, A COR PODE--ASSIM COMO OS QUADRINHOS--



-- RESULTAR EM MAIS DO QUE A SOMA DE SUAS PARTES.

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**.

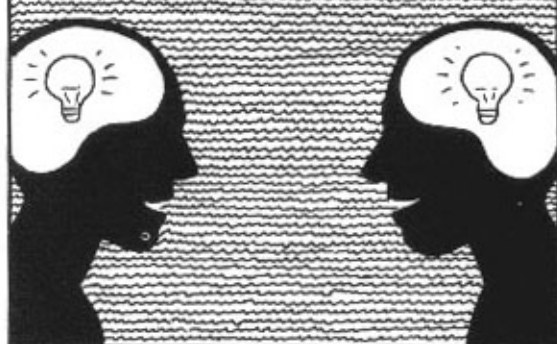


E, POR MAIS QUE RECORRA A
OUTROS, É IMPOSSÍVEL ELES
SENTIREM EXATAMENTE O
QUE **VOCÊ** SENTE.



TODAS AS MÍDIAS SÃO UM
SUBPRODUTO DE NOSSA
INCAPACIDADE DE COMUNICA-
ÇÃO **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.

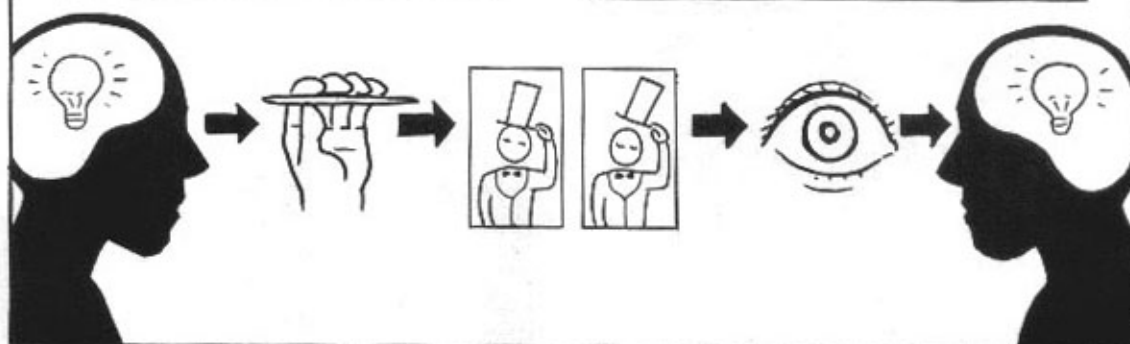


A MÍDIA TRANSFORMA PENSAMENTOS EM FORMAS QUE PODEM ATRAVESSAR O MUNDO FÍSICO, RECONVERTENDO-OS POR UM OU MAIS SENTIDOS DE NOVO EM PENSAMENTOS.



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.

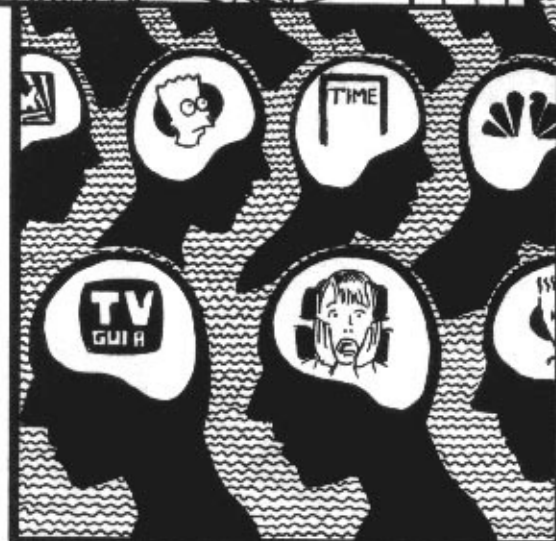






COMPREENDER OS
QUADRINHOS É UM NE-
GÓCIO SÉRIO.

HOJE, ELES SÃO UMA DAS
POUCAS FORMAS DE COMU-
NICAÇÃO DE MASSA NA QUAL
VOZES INDIVIDUAIS AINDA TÊM
CHANCE DE SER OUVIDAS.

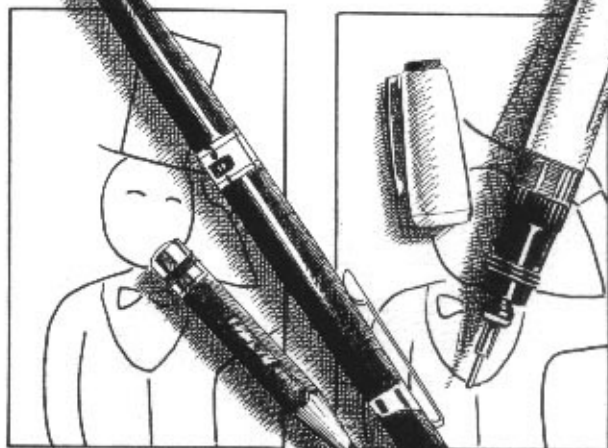


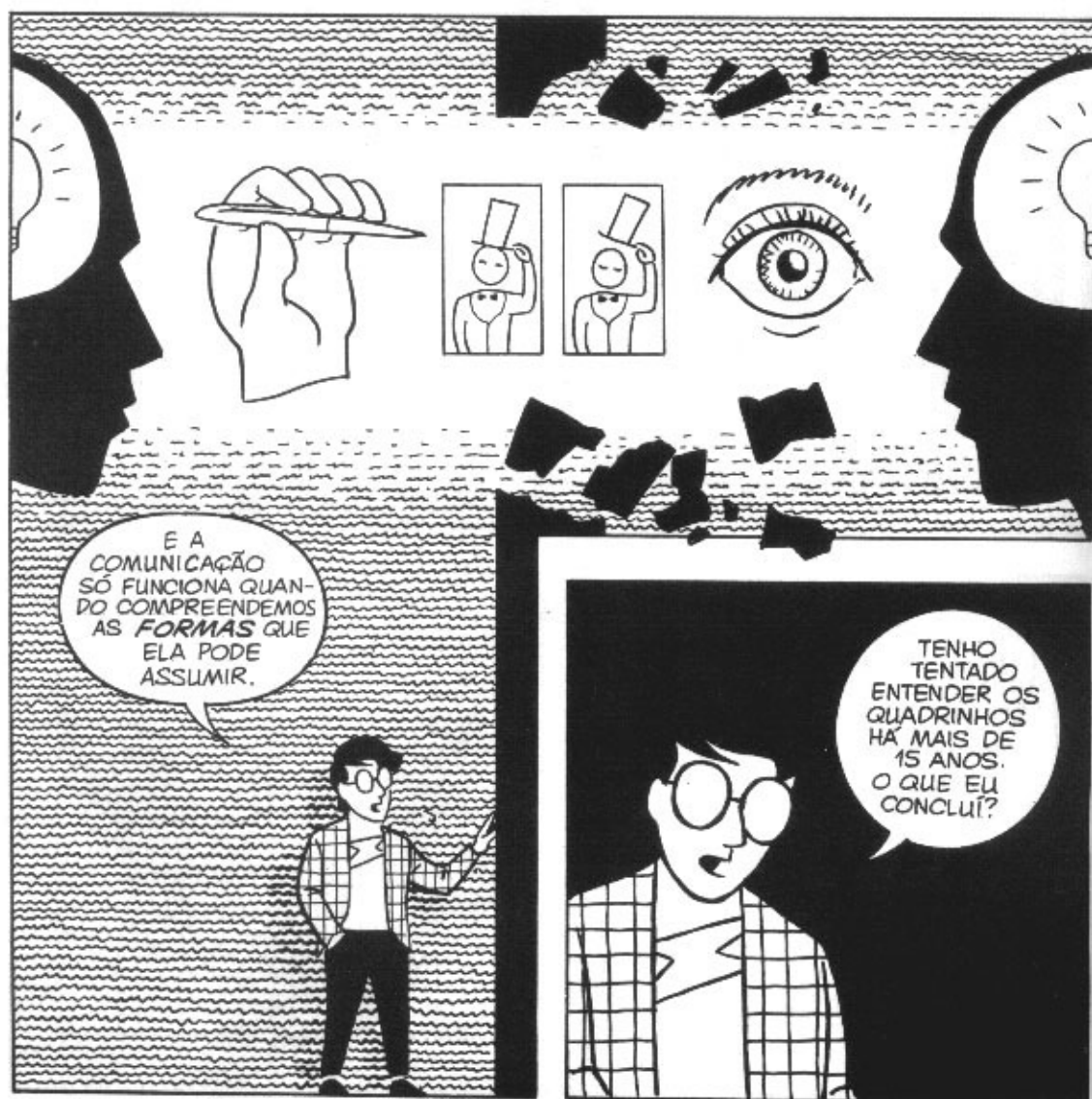
AQUELE QUE SE METE NO **NEGÓCIO**
DE QUADRINHOS TEM MUITOS OBSTÁ-
CULOS PRA SUPERAR--

-- QUE NÃO SÃO
NADA COMPARADOS
AO QUE UM **DIRETOR**
DE CINEMA OU **DRA-**
MATURGO PRECISA
ENFRENTAR.



OS QUADRINHOS
DÃO AS BOAS-VINDAS
A **QUALQUER** CRIADOR
QUE ENTRE EM SEU
MUNDO, UM MUNDO TÃO
PRÓXIMO QUANTO UMA
CANETA, LÁPIS
OU **PAPEL**.





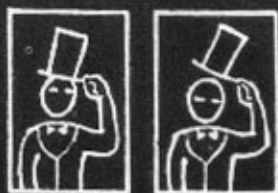
O PRIMEIRO PASSO NESTA DIREÇÃO É LIMPAR NOSSAS MENTES DE TODAS AS NOÇÕES PRE-CONCEBIDAS SOBRE QUADRINHOS.

SÓ COMEÇANDO A PARTIR DO ZERO, PODEMOS DESCOBRIR AS POSSIBILIDADES QUE ELES OFERECEM.

PRA ISSO, É PRECISO SEPARAR A **FORMA** DOS QUADRINHOS DE SEU **CONTEÚDO** ÀS VEZES INCONSISTENTE.



A MELHOR **DEFINIÇÃO** PRA QUADRINHOS É AQUE FOR MAIS **EXPANSIVA**.



**ARTE
SEQÜENCIAL**

COM UM PEQUENO REFINAMENTO, ESSA **DEFINIÇÃO** PODE LEVAR OS QUADRINHOS BEM LONGE NO FUTURO--

**IMAGEM
PICTORICA
JUSTAPOSTA
E OUTRAS EM
SEQÜENCIA
DELIBERADA**

--E BEM LONGE NO **PASSADO**, ANTES DO "**PONTO DE PARTIDA**" ARTIFICIAL EM 1896 E "THE YELLOW KID"...





... CHEGANDO
MAIS DE TRÊS MIL
ANOS ATRAS!

HÁ UMA RIQUE-
ZA INCRÍVEL NOS
QUADRINHOS ANTIGOS,
E ALGUNS PODEM TER
A CHAVE PRO
FUTURO DESSE
MEIO!

A DESCOBERTA
E CATALOGAÇÃO
DISSO JÁ COMEÇA-
RAM! (M) MAS AINDA HÁ
MUITO MAIS
PRA SER
FEITO!

HÁ UMA
GRANDE LACUNA
NA HISTÓRIA
OFICIAL DA ARTE
E JÁ É HORA
DE ALGUÉM
PREENCHE-
LA!

INSCRIÇÃO
PICTÓRICA
SUSTENTADA EM
OUTRAS
SÍMBOLOS
DELIBERADA

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...**

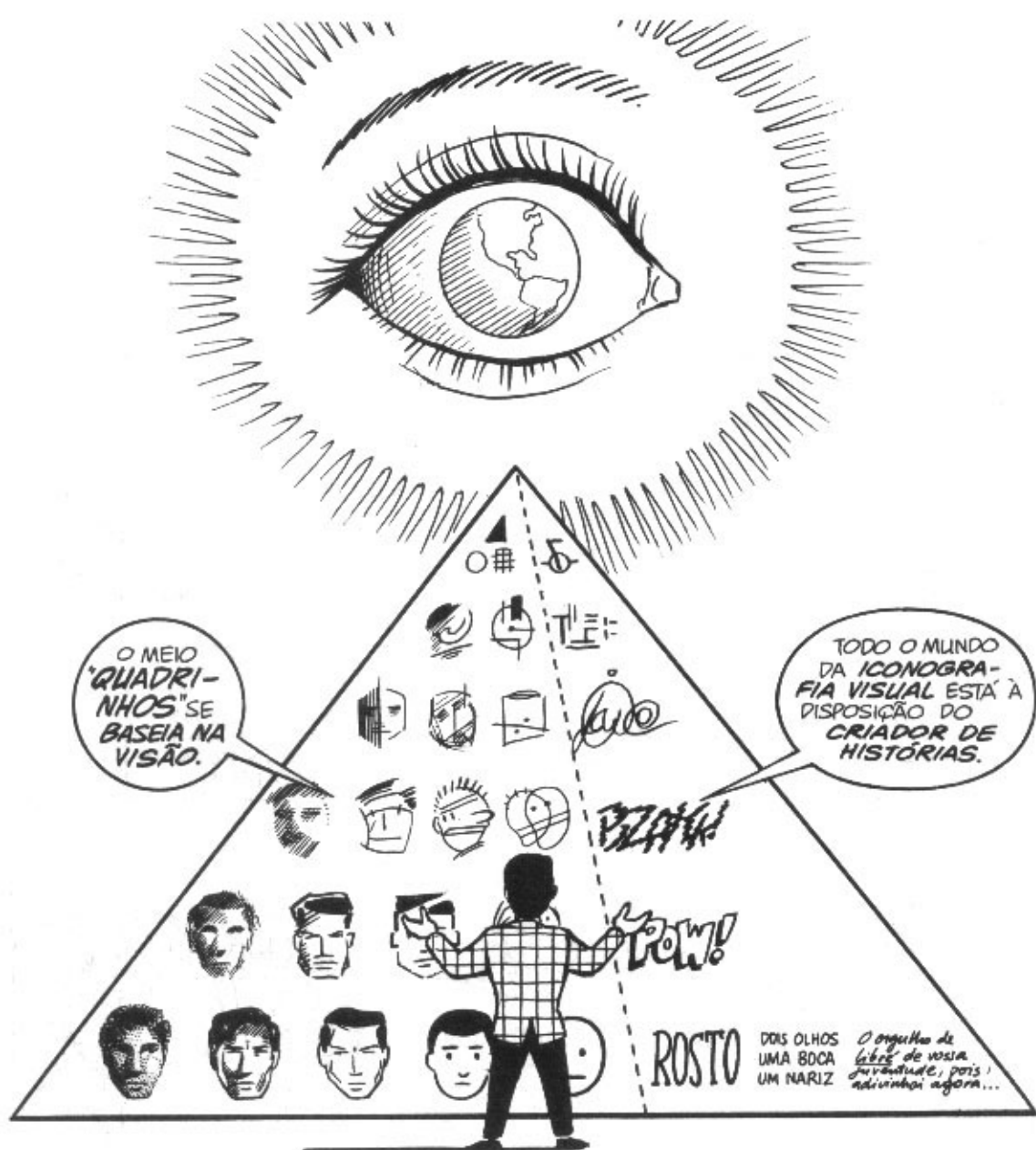
"...além disso,
elas atraem
sobretudo
crianças e as
classes
inferiores..."

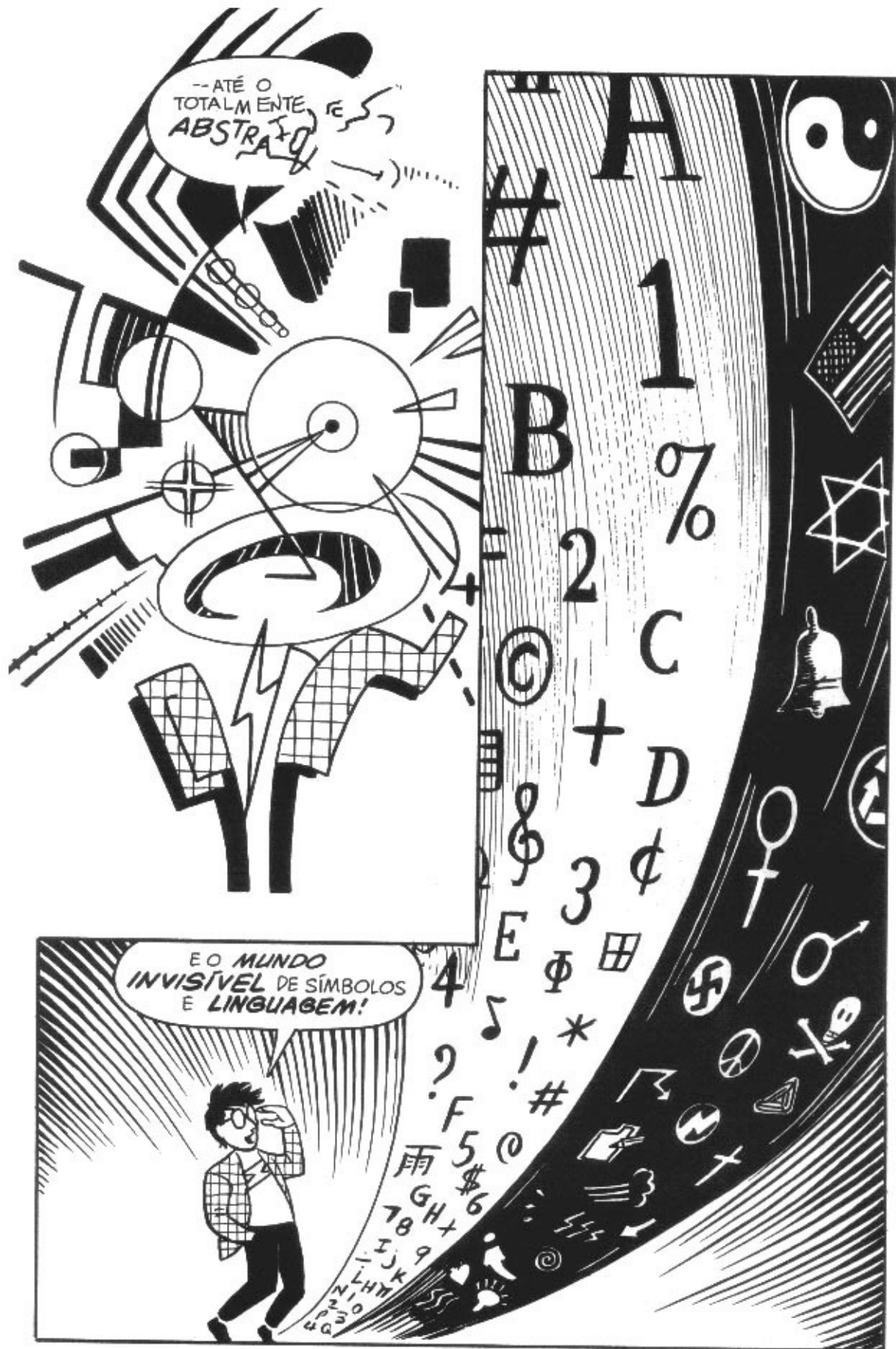
Rudolphe Töpffer
1845

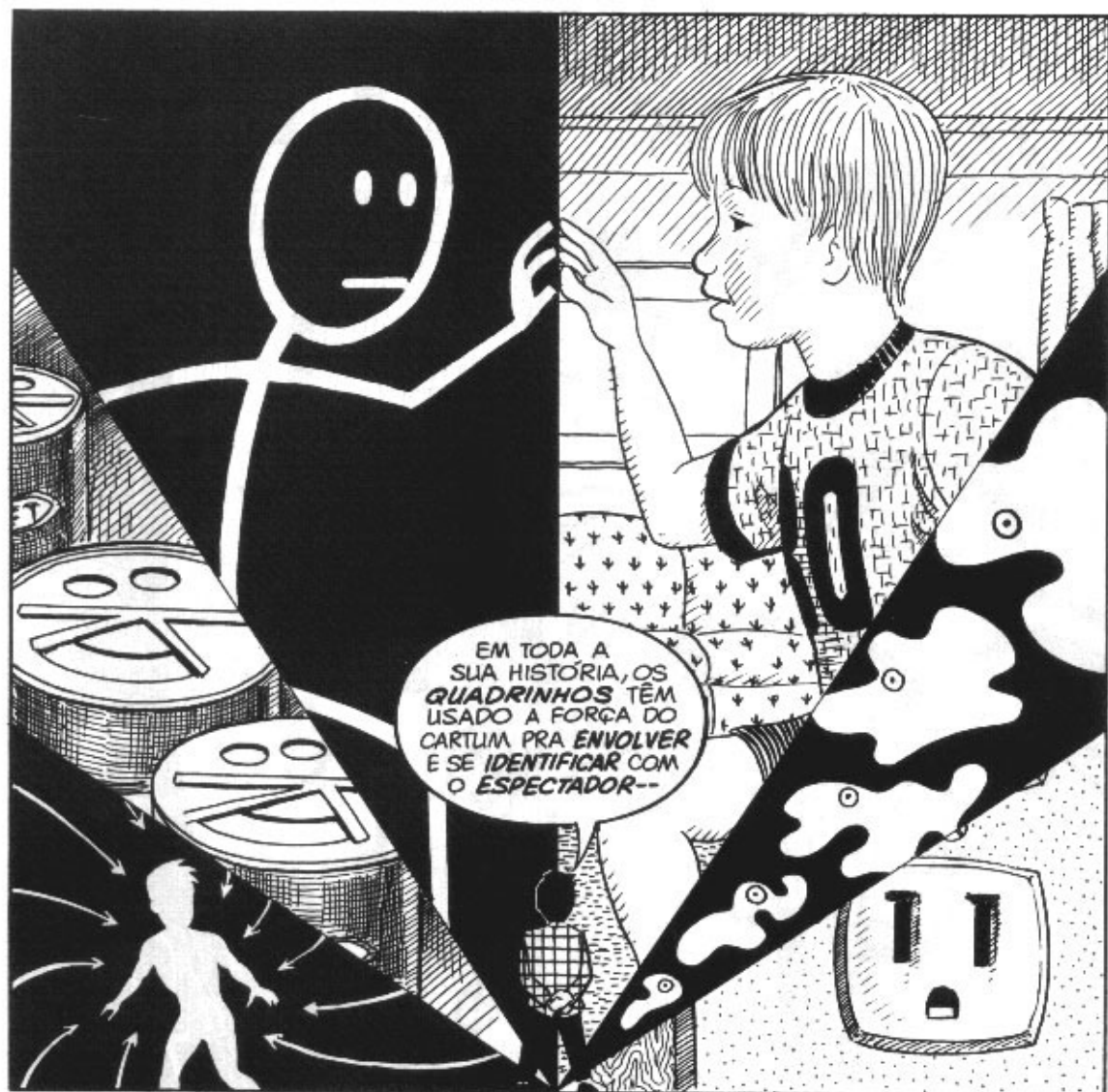
...ATITUDES QUE FIZERAM ALGUNS DOS
ARTISTAS MAIS **PROMISSORES** DO QUA-
DRINHO MODERNO SEREM **SEGREGADOS**
DE SEUS PRIMOS TÃO **CALUNIADOS**.

ELEVADOS **ALÉM**
DE SUA HERANÇA POR
UMA **MUDANÇA DE**
NOME!

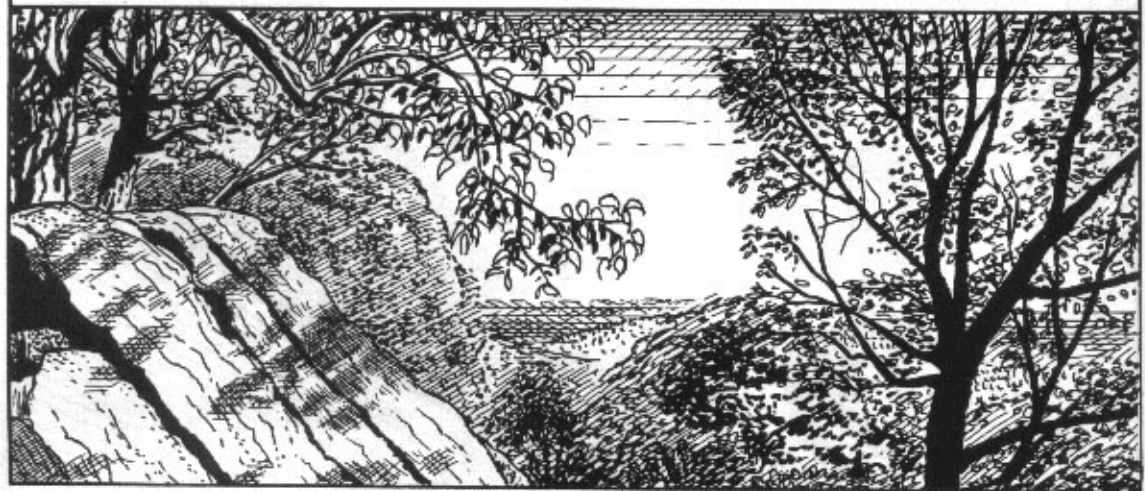


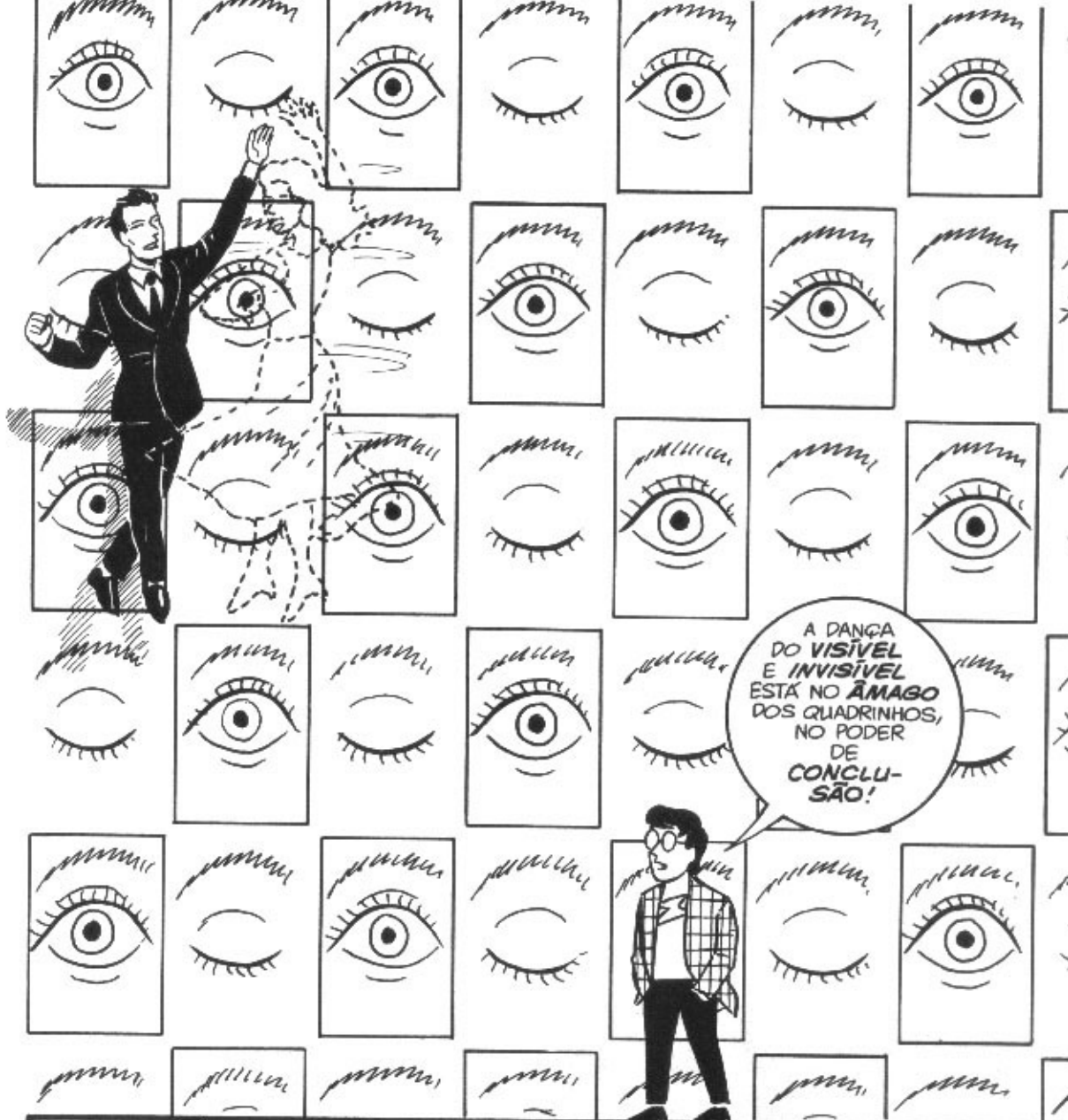






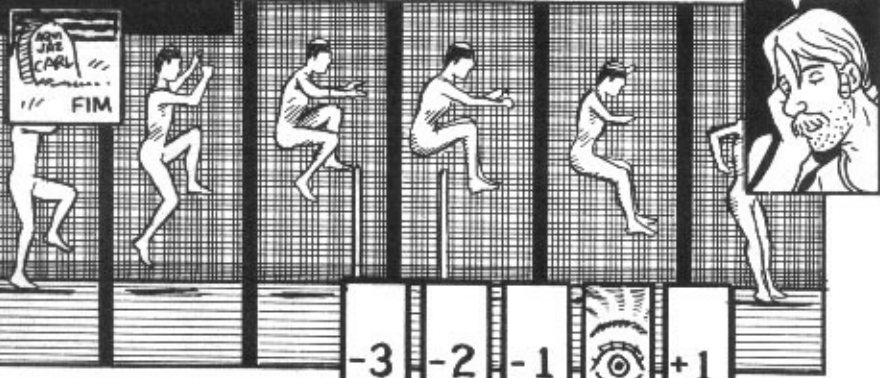
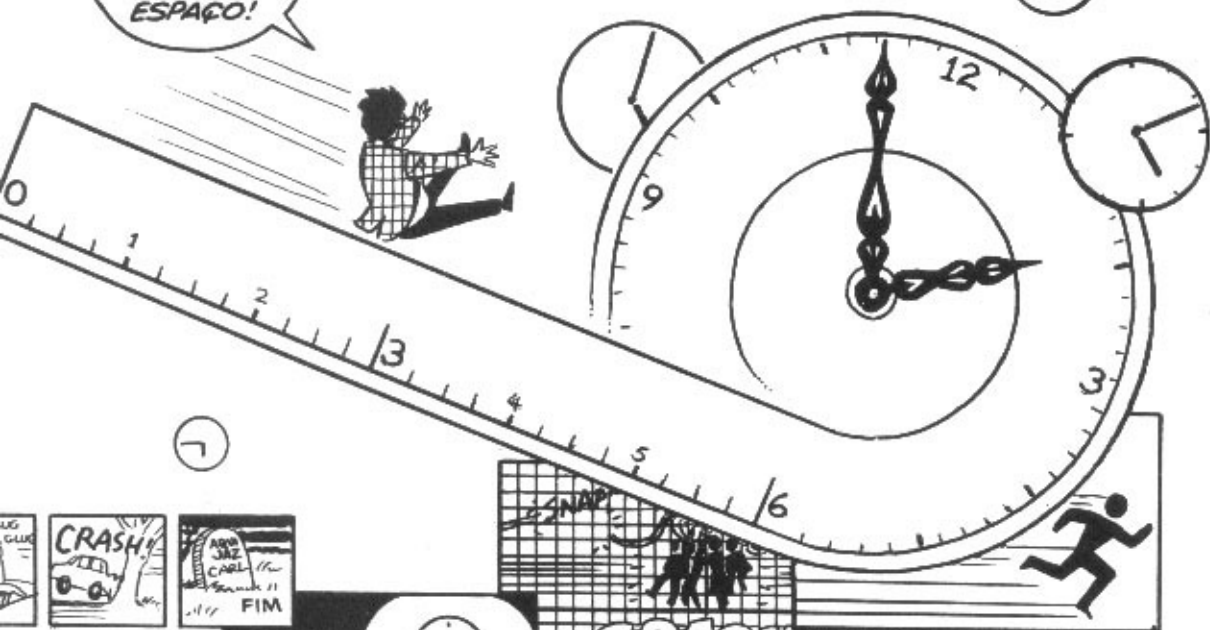
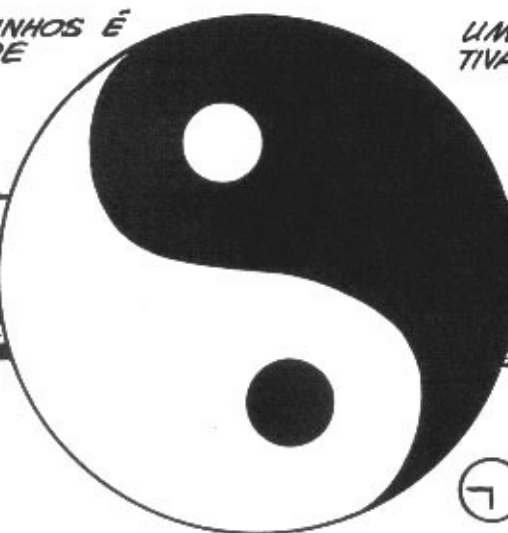
--ALÉM DO **REALISMO** PRA CAPTURAR A **BELEZA DO MUNDO VISÍVEL**.





HISTÓRIA EM QUADRINHOS É
UM GRANDE ATO DE
EQUILÍBRIO.

UMA ARTE TÃO SUBTRA-
TIVA QUANTO ADITIVA--



EM NENHUM LUGAR, O EQUILÍBRIO
ENTRE VISÍVEL E INVISÍVEL É
MAIS EVIDENTE DO QUE NAS
IMAGENS E PALAVRAS...



eto genuit li
ini 7 nepchu
challuim d
ijn 7 capth
uit frdouen

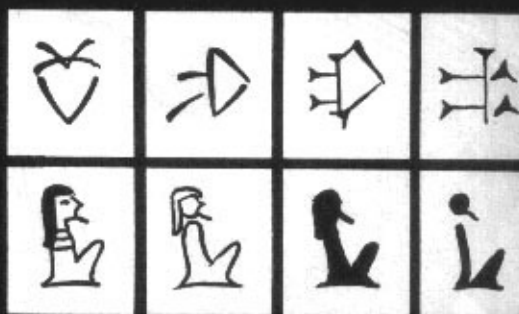
ill unravished
ild of sibrica
n, who const t
re sweetly the
id legend have
mortals, of lo
on the dales o
gods are the

ROSTO

...ALGO PROFETIZADO NO NAS-
CIMENTO 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 DESENVOL-
VEM DE FORMA DIFE-
RENTE.



ASSIM, FOI NO
JAPÃO ONDE OS QUA-
DRINHOS SE DESENVOL-
VEM EM RELATIVO ISO-
LAMENTO, GERANDO UMA
SÉRIE DE ABORDAGENS
ÚNICAS.



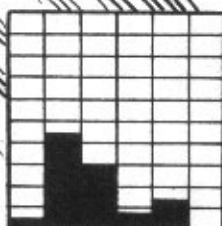
COLAGEM



EXPRESSIONISMO



LIGAÇÃO PALAVRA-IMAGEM



NARRATIVA



FORMATOS



MOVIMENTO SUBJETIVO



PERSONAGENS ICÔNICOS



O EFEITO CAMUFLADOR



E SÓ É NECESSÁRIO O DESEJO DE SER OUVIDO --

1

2

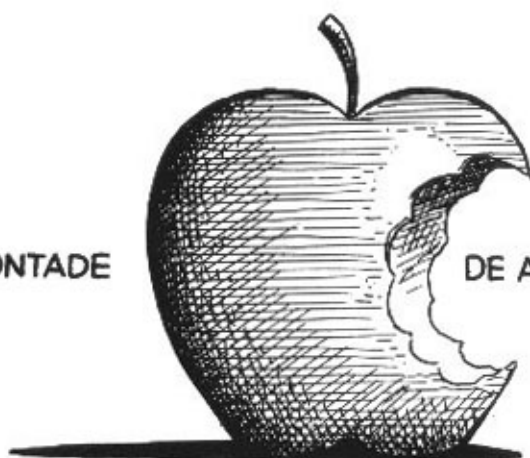
3

4

5

6

--A VONTADE



DE APRENDER--

--E A
HABILIDADE
DE VER.





"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

VIAJE SOBRE UM TAPETE MÁGICO
PELOS MUNDOS OCULTOS DA
NARRATIVA EM QUADRINHOS.

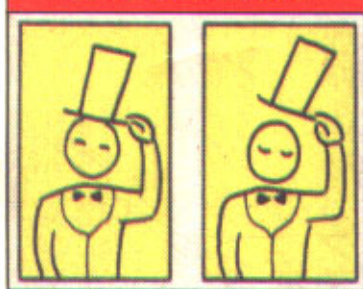
"EU SEGUI CARREIRA DE
ALTAS FINANÇAS..."



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

MAKRON **Harper**
Books Business

Capa: Steve & Cindy Vance