

Estrutura narrativa dos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos, de Barbara Postema

Jeferson de Moraes Jacques

Mestrando em Teoria Literária

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

E-mail: jeferson.montag@gmail.com

Bolsista CAPES

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0160-9494>



Revista Falange Miúda
ISSN 2525-5169

Periodicidade:
Fluxo contínuo

Volume 6
Número 1

Recebido em: 31/07/2020
Aprovado em: 15/12/2020

Resenha

POSTEMA, B. Estrutura narrativa dos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos. Tradução de Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018

O livro *Estrutura narrativa dos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos*, de Barbara Postema, foi publicado originalmente em 2013. Sua edição brasileira chegou em 2018 pela editora Peirópolis, com tradução de Gisele Rosa e prefácio do professor e pesquisador Waldomiro Vergueiro. Postema é doutora em língua inglesa e literatura comparada, e atualmente ensina estudos literários e ficção popular na Universidade de Massey, Nova Zelândia. Têm publicado artigos sobre quadrinhos em periódicos como *Image and Narrative*, *Journal of Graphic Novels and Comics*, e em coletâneas, como *The Routledge Companion to Comics and Graphic Novels* e *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Nos pressupostos apresentados em seu livro, Postema não parte de aproximações dos quadrinhos com a literatura ou o cinema, mas prioriza o funcionamento da linguagem quadrinística por meio da identificação de seus códigos próprios e o modo pelo qual criam seus significados. A seguir, uma síntese dos principais postulados de cada capítulo, e algumas aproximações com outros autores do mesmo segmento.

No primeiro capítulo, *Desenhando em mil palavras: a significação dentro dos quadros*, Postema analisa o modo como as relações dos elementos icônicos do interior dos quadros constroem suas significações. Estas são feitas majoritariamente pela representação, ou seja: a semelhança mínima do desenho com seu referente, que deve ser minimamente reconhecível para o leitor. O que ocorre é que nem sempre a imagem trará todos os detalhes possíveis, pois as imagens das HQs trabalham pelo princípio da **economia**, pelo qual alguns detalhes são suprimidos para valorizar e amplificar a significação de outros. E estas lacunas resultantes podem ser percebidas, por exemplo, no rosto de um personagem: nem sempre todos os detalhes de sua feição serão fornecidos, tal como o seriam em um desenho com pretensões figurativas. Prioriza-se, portanto, traços mínimos que o tornarão reconhecível em todas as suas aparições na história, bem como linhas expressionistas muito sintéticas que remetam às suas condições emocionais.

Tanto a economia dos conteúdos quanto seus excessos podem ser manipulados pelo autor, para os fins de significação desejados. Aqui, junto aos conteúdos **representacionais**, aparecerão elementos de viés **convencional**, tais como “uma lâmpada acesa referente a uma ideia, estrelas para dores e outros signos indexais como gotas pingando em volta da cabeça para sinalizar ansiedade (uma vez que a ansiedade faz as pessoas suarem)” (POSTEMA, 2018, P. 30). Assim, há um jogo entre o **denotativo** e o **conotativo**. Um elemento icônico é associado por semelhança ao seu referente, mas sua presença também poderá ter significados conotativos, a depender do contexto da narrativa, o que já fora apontado de modo bastante semelhante pelo professor e pesquisador brasileiro Antônio Luiz Cagnin (2014). Frequentemente, as significações ao nível conotativo, mais globais, podem

se sobrepor às denotativas, embora isso não signifique, necessariamente, uma anulação destas.

O segundo capítulo, *Observando aquilo que está no meio: o layout das molduras e das sarjetas*, é uma sequência direta e inevitável. Postema parte do nível **quadro** para as instâncias maiores. O **esqueleto** onde repousa a maioria das histórias em quadrinhos seria uma **prancha** em branco, povoada por molduras de diversos formatos, e a configuração visual delas, feita de modo premeditado, é chamada de **layout**. Até mesmo as **sarjetas**, que são os espaços entre os quadros, possuem determinado grau de significação para além da simples separação visual. Atuam, também, ao nível da articulação de todos os elementos, agindo de modo colaborativo com o *layout* e as molduras, e podem ser manipuladas conforme necessidades narrativas e expressivas.

A função das sarjetas é separar os quadros e articulá-los: os quadros são criados como entidades individuais ou sintagmas que, ao mesmo tempo, estão conectados aos outros quadros em volta, devido ao poder das lacunas intermediárias. Os quadros, através das molduras e das sarjetas, combinam-se nas páginas dos quadrinhos para criar uma sinergia que vai além do quadro individual e inventa algo novo. (POSTEMA, 2018, p. 58)

Este capítulo refuta uma crença muito comum nos imaginários de muitos leitores ocasionais, até mesmo de alguns professores, tanto de ensino básico quanto superior: a de que quadrinhos são feitos apenas de imagens em sequência e balões. Parâmetros espaciais e demais especificidades, por não serem conhecidos, não costumam ser levados em conta em leituras, análises e produções de quadrinhos, frequentemente reduzidas a fins meramente utilitários em ambientes escolares. Embora o teórico Will Eisner (1985) tenha usado a expressão **arte sequencial** para caracterizar os quadrinhos, a sequencialidade sugere algo linear e horizontal, ou, nas palavras do teórico belga Thierry Groensteen (2015), algo como uma longa fita, ou um rolo de filme. O problema é que quadrinhos não são vendidos em rolos, mas possuem a revista e o livro como seus suportes mais comuns. Logo, para a criação de uma HQ, as imagens sequencializadas precisam ser confrontadas com seu futuro suporte. Sequências menores serão recortadas e distribuídas nas páginas, e possuirão relações de articulação entre si. Tal operação de recorte e separação da fita é chamada de **decupagem**, e funciona como a pontuação de um texto, pois definirá toda a sintaxe da HQ. Postema retoma e exemplifica este postulado de Groensteen, e apresenta uma variedade de layouts classificáveis, bem como possíveis combinações. Em contrapartida, a autora atribui um valor diferente às **sarjetas**: elas não seriam **vazios intericônicos**, nas palavras de Groensteen (2015), mas espaços que, mesmo não estando presentes na forma literal de coluna em branco, existem enquanto **lacuna virtual** entre momentos fragmentados. Seus conteúdos informacionais são imediatamente preenchidos

pelos quadros que as sucedem. As sarjetas criam, portanto, um “movimento contínuo em direção ao próximo quadro e as condições de renegociar o sentido baseado em informação nova comparada ao que já foi previamente estabelecido” (POSTEMA, 2018, P. 82).

No terceiro capítulo, *Tudo em sequência: criando ação através das sequências*, Postema apresenta concordâncias com o conceito de **solidariedade icônica**, apresentado por Groensteen (2015). Ambos veem a linguagem quadrinística como um mecanismo que funciona por meio de unidades (sintagmas) que criam significação mediante colaboração solidária com o que as precede e sucede, o que remete a Roland Barthes (2011) em seu ensaio *Introdução à análise estrutural da narrativa*. Antes de serem uma linguagem feita primordialmente por conteúdos visuais, quadrinhos são, também, e majoritariamente, **narrativa**, portanto podem funcionar sob determinados pressupostos desta modalidade. E sua leitura é um movimento contínuo para frente e para trás, ao que a autora elucida:

Cada quadro, como um significante, oferece uma certa quantidade de informação, que é representada em cada novo quadro, e, quando necessário, revisitando quadros anteriores. Os quadrinhos requerem um processo de ressignificação retroativa, em que se deve voltar continuamente para reconsiderar significados e construir novos sentidos conforme se avança no texto. As diferentes construções de sarjetas e molduras produzem um olhar e percepção diferentes da página, porém, o mais importante é que elas fazem a página significar de forma diferente, conforme a tipologia dos *layouts* ilustrados. (POSTEMA, 2018, p. 84)

Neste capítulo, a autora retoma ideias de Groensteen (2015) sobre a sarjeta. Para o autor, sarjeta é um vazio onde não existe qualquer imagem virtual e afirma que ele é insignificante em si, e sua função primordial é artrológica (articulação), “decifrável frente a frente com as imagens singulares que ele une e separa” (GROENSTEEN, 2015, P. 121). Seria uma espécie de vazio necessário, que anula o quadro lido para possibilitar a existência do seguinte. Postema, embora tenha admitido e até elucidado essa função, adiciona à sarjeta uma característica diferente. Ela concorda com o teórico e quadrinista Scott McCloud (2005), e também retoma o postulado do autor, de que a sarjeta seria uma lacuna que necessite de uma participação ativa do leitor no sentido de preenchê-la, durante a leitura, com os conteúdos faltantes, e assim estabelecer as conexões necessárias para a sequência narrativa. A esta operação, McCloud (2005) chama de **conclusão**. Postema se vale de diversos exemplos para validar tal visão, e associa a conclusão a um movimento essencial para o próprio conceito groensteeniano de solidariedade icônica.

O quarto capítulo, *Combinando os signos: as relações entre imagem e texto*, é fundamentado na individuação dos quadrinhos em relação a outras linguagens. A isso, Postema fornece exemplos e tece algumas críticas a determinados modos de

análise recorrentes. Devido a algumas características que os quadrinhos partilham com outras linguagens, algumas análises podem incorrer ao equívoco de priorizar os elementos em comum, e não a totalidade da linguagem quadrinhística. Para Postema, embora os quadrinhos partilhem com a literatura o mesmo suporte feito de tinta e papel, por exemplo, com ela possuem diferenças fundamentais.

Nos quadrinhos, a evocação da ação, a geração de eventos, vem predominantemente das imagens. O texto é um modo conveniente de criar especificidade: os recordatórios, sedimentam o tempo ou o lugar do cenário, os diálogos mostrados em balões ancoram a ação para os temas, mas, no nível da ação, as imagens dos quadrinhos não precisam de palavras. Nesse sentido, os quadrinhos não diferem tanto dos filmes. (POSTEMA, 2018, p. 123)

Mesmo que o cinema seja, também, um meio predominantemente visual, ele é, tal como a literatura, apenas um dos atravessamentos possíveis na linguagem dos quadrinhos. Há aproximações e diferenças entre quadrinhos e cinema. Para Postema (2018), o verbal está, para os quadrinhos, assim como a trilha sonora está para os filmes. Ele pode acrescentar especificidades e fornecer detalhes, mas não é indispensável. Os fenômenos sensoriais, nos quadrinhos, não proporcionam a mesma imersão que o cinema. Este conta com o visual e o auditivo caminhando em paralelo, enquanto os quadrinhos apresentam uma maior unidade e organicidade, feita pelo suporte: tanto o visual como o auditivo são apresentados na forma de marcas de tinta sobre o papel, que partilham o mesmo espaço da página e contribuem simultaneamente para a significação na sequência narrativa. Com tal postulado, Postema afirma a individuação da linguagem quadrinhística, que não é apenas veiculada por um determinado suporte popularmente reconhecível, mas indissociável dele, e, em certa medida, dependente, visto que o manusear de páginas e a partilha de espaços ou distanciamentos entre imagens são fatores fundamentais de significação.

No quinto e último capítulo, *Mostrar e contar: o processo de narração*, Postema retoma ideias já apresentadas nos capítulos anteriores, o que pode parecer um tanto repetitivo, pois o leitor já estará familiarizado com os conceitos e as terminologias mais recorrentes. A autora evoca Wolfgang Iser (1996) para discorrer sobre os vazios como **potencializadores de significação**, tanto na forma intericônica como nas lacunas informacionais entre texto e imagem. Apresenta, também neste capítulo, algumas distinções entre seus postulados e os de Groensteen, principalmente em relação ao conceito que o autor chama de **tressage**, que é feito pelas relações lineares e translineares dos quadros. As relações lineares se dão ao nível da sequência, são regidas pela decupagem, e fazem parte da **artrologia restrita**. As relações translineares, ocorrem ao nível da página ou do suporte (livro, revista). Estas podem ser **in praesentia**, quando os quadros

relacionados estão simultaneamente visíveis na mesma página ou em páginas lado a lado, ou *in absentia*, localizados em páginas diferentes e distantes. As relações translineares fazem parte da **artrologia geral**. Ao retomar o conceito de *tressage* de Groensteen, ela adiciona o seu correspondente, chamado de **entrelaçamento**.

Os leitores (implícitos) participam da construção do significado ao criar cenários teóricos com base na informação disponível, adaptando-o conforme informações novas ficam disponíveis. Nos quadrinhos, esse processo envolve a mudança de página, avançando e retrocedendo, para reexaminar alguns quadros, criando um processo de leitura que se entrelaça para a frente e para trás. (POSTEMA, 2018, p. 154)

A autora diferencia seu entrelaçamento da *tressage*. Este último, teria funções predominantemente discursivas, o de Postema, funções narrativas. Assim, a autora apresenta exemplos de ambos os conceitos, bem como de situações em que operam simultaneamente. Groensteen é evocado diversas vezes no decorrer deste capítulo, o que é justificado pelas importantes contribuições das teorias francófonas, que serviram como alicerce para o livro de Postema e para o desenvolvimento de postulados contemporâneos sobre a linguagem dos quadrinhos.

Por fim, há dois apêndices: *A - Terminologia dos quadrinhos* e *B - A história dos quadrinhos e um panorama de gêneros*. Embora não estejam diretamente relacionados com as reflexões particulares ao nível da linguagem, apresentadas nos capítulos anteriores, os apêndices auxiliam em sua compreensão. Afinal, há muitas palavras com as quais leitores e pesquisadores ainda não estão familiarizados. Há, também, uma questionável urgência em localizar a trajetória dos quadrinhos dentro de várias vertentes artísticas e literárias, o que não é tão preciso quanto sua ligação indissociável com o desenvolvimento das tecnologias de impressão. A abrangência exponencial dos veículos de comunicação de massa impressos do início do século XX foram um canal de veiculação fundamental para a popularidade dos quadrinhos, até sua emancipação para um suporte distinto, a revistinha de baixo custo popularmente conhecida como *comic book*, e no Brasil, como *gibi*.

Nos cinco capítulos do livro *Estrutura narrativa dos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos*, Barbara Postema propõe algo diferente de muitas análises recorrentes em âmbito acadêmico. Ao lançarem mão apenas de aproximações dos quadrinhos com a literatura ou outras linguagens, tais análises se apresentam demasiadamente descritivas, e com abordagens apenas fragmentárias, pela simples divisão em elementos duvidosamente convencioneados como constitutivos. Tal procedimento resulta em descrições vagas sobre seus funcionamentos individuais, não os considera enquanto operação conjunta, e tampouco encontra respaldo na maioria das produções quadrinísticas contemporâneas, que em todo momento inventam e renovam a linguagem dos

quadrinhos. Ao individualizar os quadrinhos em relação a outras linguagens, recuperar conceitos de autores da mesma vertente, Postema assegura um rigor teórico na análise de uma linguagem por muito tempo subestimada, marginalizada e subalternizada. Seu livro é recomendado aos interessados em compreender particularidades da linguagem quadrinísticas. Torna-se fundamental, para a compreensão das teorias, que o leitor tenha alguma experiência pregressa na leitura de quadrinhos, de modo a estar familiarizado com sua diversificada linguagem. Embora não seja introdutório, o livro de Postema traz importantes contribuições teóricas para a compreensão de uma linguagem que, a cada ano, apresenta improváveis manifestações narrativas e expressivas, e encontra cada vez mais inserção em âmbito acadêmico.

Referências

- BARBIERI, D. *As linguagens dos quadrinhos*. Tradução de Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R. [et al.]. *Análise estrutural da narrativa*. 7. ed. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2011.
- CAGNIN, A. L. *Quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica*. 1 ed. São Paulo: Criativo, 2014.
- EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GROENSTEEN, T. *O sistema dos quadrinhos*. Tradução de Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- MCCLLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books, 2005.
- POSTEMA, B. *Estrutura narrativa dos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos*. Tradução de Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018.