

Os (des)limites do layout regular: o espaço vazio na quadriculação de *Hedra*¹

The (non)limits of the regular layout: the empty space in the gridding of *Hedra*

Caetano Galindo Borges²

Universidade Federal de Minas Gerais

 10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e219144

Resumo

Trata do uso dos espaços vazios na página de quadrinhos a partir da sua materialidade. No entanto, não trata de sarjetas. A proposta é entender como esses espaços podem ser usados de forma a influir nas dinâmicas visuais e narrativas da página. Dar-se-á aqui um recorte a partir do conceito de layout regular (Groensteen, 2015, p.103) e como esses espaços deixados em branco podem influenciar o mesmo. Para tanto, conjugando teoria visual e artrologia será feito um estudo de caso usando a obra *Hedra*, de Jesse Lonergan. O objetivo é mostrar como a omissão de quadros criando espaços vazios permite manipular a composição da página sem romper totalmente com a estrutura fixa que o layout regular propõe. Isso, entendendo que existe uma dinâmica de expectativas cumpridas e subvertidas onde o espaço vazio torna-se elemento retórico e poético.

Palavras-chave: História em quadrinhos. Quadriculação. Artrologia. Espaço vazio. Estética.

Abstract

It explores the empty spaces on the comics page based on its materiality. However, it is not about gutters. The objective is to understand how these spaces influence visual and

¹ Apresentado na Sessão Temática 8 - "Quadrinhos e Linguagem II", modalidade presencial, em 23 ago. 2023. Apresentação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XFBIEjvoXUM>. Acesso em; 02 dez. 2023.

² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG). Professor de artes visuais e histórias em quadrinhos. Mestre em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV EBA/UFRJ). Tem especialização em Ilustração e Design pelas Faculdades Pestalozzi e graduado Bacharel em Gravura pela Escola de Belas Artes/UFRJ. Trabalhou com ilustração, quadrinhos e game design. Manteve durante três anos o site de game design *Lodo*, onde escrevia e desenvolvia jogos. Professor substituto da Escola de Belas Artes/UFRJ entre 2018 e 2020, e membro do projeto de extensão Semana Internacional de Quadrinhos ECO/UFRJ de 2016-2019. É membro da ASPAS (Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial) desde 2018 e da extensão Ler o Mundo da Pro-Reitoria de Extensão da Universidade Federal Fluminense (PROEX/UFF). Mantém desde 2013 o site de resenhas *O Infame Dedo Indicador* ([O INFAME DEDO INDICADOR \(tumblr.com\)](https://www.tumblr.com/oinfamededoindicador)). Email: caetanogb@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0589-9532>.

narrative dynamics of the page. The starting point here is the concept of regular layout (Groensteen, 2015, p.103) and how these empty spaces can influence it. To this end, combining visual theory and arthrology, a case study will be made using the work *Hedra* by Jesse Lonergan. The objective is to show how the omission of frames creating empty spaces allows manipulating the composition of the page without completely breaking with the fixed structure that the regular layout proposes. It is understood that there is a dynamic of fulfilled and subverted expectations where empty space becomes a rhetorical and poetic element.

Key words: Comics. Gridding. Arthrology. Empty space. Aesthetics.

Introdução

Nos quadrinhos existe de fato uma necessidade de ocupar a página com uma densidade de informação; afinal, essa mídia acontece *no* e *através* do espaço. O problema está em entender que preenchimento/ocupação equivale a informação. Pois: “(...) algumas experiências de ausência, (...), não são o equivalente a ausência de experiência” (Richardson, 2009, p.2).

Faz-se necessário observar de que maneiras esses espaços onde não acontece “nada” se comportam na página de quadrinhos, reforçando que esses vazios são muito mais variados do que apenas as sarjetas, podendo variar de forma e de relação para com o restante dos elementos da prancha. Relacionando essa questão dos espaços vazios ao recorte deste texto, introduzem-se outros dois conceitos relevantes: a quadriculação, ou seja, a construção e planejamento da página de quadrinhos que antecede o layout (Groensteen, 2015, p.152), e o grid regular. Como se vê, o assunto do espaço se repete.

O grid, pensando na sua definição no design gráfico, é uma estrutura de linhas horizontais e verticais que cria uma malha. Essa malha serve como fundação para os elementos gráficos, indicando relações básicas de proximidade e proporção. Ele é muitas vezes invisível, às vezes nem tanto. O grid importa aqui pela sua relação com o layout regular, muito popularizado nos quadrinhos tradicionais europeus da Escola da Linha Clara. Sobre esse tipo de layout, Groensteen diz:

O layout regular também é, portanto, aquele que exalta certos efeitos de entrelaçamento porque ele permite produzir os empregos mais simples e pregnantes do ponto de vista perceptivo, e porque ele reforça as correspondências entre *lugares* predeterminados. (Groensteen, 2015, p.104).

Essa “correspondência entre *lugares* predeterminados” é a chave para entender a relação aqui apontada. O feito apontado por Groensteen está na repetição espacial (de lugar) que esse layout traz. Ainda sobre o layout regular, ele alega que a repetição da forma dos quadros por toda a página e por todas as páginas tornaria invisível a estrutura formal. Isso permitiria ao leitor concentrar-se no conteúdo dos quadros, entenda-se: a narrativa diegética. A constância é fundamental para tanto, porque sem ela o leitor precisaria interpretar cada arranjo de quadros, identificando ordens e tempos de leitura continuamente.

No entanto, obras como *Hedra*, de Jesse Lonergan, tensionam os limites dessa estrutura. Isso porque ela obedece ao layout regular enquanto usa a estrutura da página como parte do discurso. Tal se dá através da manipulação, em parte através da criação de espaços vazios que tensionam a regularidade proposta ao criar lacunas e simultaneamente respeitar o grid. O resultado é uma obra de caráter extensivamente meta-narrativo que explora continuamente o multiquadro como ferramenta narrativa e poética, como veremos adiante.

1 - A ocupação do espaço como fundamento narrativo

Partindo de dois pontos distintos, Pierre Fresnault-Deruelle (1976) e Vilém Flusser (2007) propõem os conceitos de linha e superfície e de linear e tabular. Em ambos os casos, é feita uma oposição entre uma leitura linear, que seria textual, concatenada e partindo das partes para o todo; e uma outra que seria tabular, que seria imagética, panóptica e partiria do todo para as partes.

As histórias em quadrinhos dialogam nessas duas formas. Seriam lineares porque os quadros possuem uma sequência sugerida, que carrega um princípio de começo-meio-e-fim. Por outro lado, pela sua natureza gráfica, seriam superfícies, e, portanto, poderiam ser também lidas a partir do seu conjunto, a partir da página como um todo. Para melhor entender a distinção entre suporte e conteúdo, ou melhor, a ausência de separação, cabe o apoio de outro autor. Ulises Carrión diz em *A nova arte de fazer livros* que:

fazer um livro é perceber sua sequência ideal de espaço-tempo por meio da criação de uma sequência paralela de signos, sejam linguísticos ou não. (...) "na nova arte cada página é diferente; cada página é um elemento individual de uma estrutura (o livro) que tem uma função particular a cumprir. (Carrión, 2011, p.15-16).

Isso destaca a importância da superfície do livro como portadora de conteúdo narrativo. Ou seja, que, ao construir um livro (o que é diferente de construir um texto), deve ser levada em conta a sua materialidade e que, portanto, a diegese narrativa é apenas parte da narrativa.

Por livro, podemos entender os mais diversos impressos, que apresentem páginas, para diferenciar de um cartaz, folder e outros projetos gráficos. O importante seria entender esse objeto, a princípio impresso e que é chamado de livro, composto por uma série de superfícies sequenciadas.

Se um livro não é “um saco de palavras”, um livro-quadrinho não é “um saco de quadros”. A página não é um receptáculo para os quadros, que não são receptáculos para as imagens, da mesma forma que os balões não são receptáculos para o texto. Todas as formas importam, todas as formas narram simplesmente ao ocuparem espaço e se fazendo presentes. Deixar espaços vazios é mostrar, aplicando o conceito de “mostrador” de Groesnteen (2013, p.84), usando lacunas.

Isso porque, mesmo tendo usado o termo vazio até agora, esse espaço nunca é de fato vazio em termos absolutos. Ele é sempre percebido em relação às áreas ocupadas ao seu redor. Como já foi apontado por Groensteen (2015, p.28), o princípio da solidariedade icônica é fundamental para o entendimento dos quadrinhos. Ao colocar duas ou mais imagens em espaço compartilhado, cria-se uma relação de partilha de sentido, onde essas imagens são relacionadas simplesmente por estarem lado a lado.

Se essa relação de partilha de sentido existe entre tudo aquilo que ocupa uma página, ou seja, que está dentro da superfície compartilhada; então, qualquer espaço deixado vazio também partilha dessa criação de sentido. A ausência se percebe a partir da sua relação com a presença, da percepção de que algo devia estar ali e não está. Ou através da percepção de que existe um intervalo entre duas presenças: uma lacuna. É a transição que se faz necessária

ao atravessar de um ponto para outro. É a distância que se mede tanto em tempo passado como em espaço percorrido.

Para entender melhor essa questão da importância da lacuna no espaço, cabe apresentar um par de conceitos japoneses, o *Yohaku no Bi* (余白の美) e o *Ma* (間). *Yohaku no Bi* pode ser traduzido como “beleza da vacância”. É uma ideia tanto filosófica quanto estética da apreciação das formas em relação às não-formas que as cercam. É tanto sobre economia visual quanto um entendimento de que todas as formas são definidas por aquilo que as cerca e que muitas vezes é possível, se não necessário, apreciar sensivelmente a ausência (Nakama, 2020).

O que nos leva ao *Ma*. Esse conceito é supostamente de difícil definição, sendo traduzido de forma mais básica para “entre espaços” (Okano, 2007, p. 11). Ele é uma percepção tanto de tempo como de espaço. É uma medida para ritmo convertido em espaço. É o espaço entre movimentos, ou o tempo que se leva para ir de um ponto a outro. O *Ma* é a ideia de lacuna entendida como elemento existencial do cotidiano. É a percepção de que os intervalos são tão importantes quanto aquilo que eles entremeiam.

Nos quadrinhos, esse espaço do intervalo, da lacuna, geralmente se apresenta através das sarjetas - e daí o problema inicial apresentado neste texto -, mas não é a única forma de perceber a lacunaridade em uma página. O que nos leva ao quadrinho *Hedra*, de Jesse Lonergan.

2 - *Hedra* e o layout regular

Como apontado anteriormente, a característica definidora nos quadrinhos do layout regular pode ser entendida como “correspondência entre lugares predeterminados”. Isso significa que ela demanda repetição, na previsibilidade que advém da predeterminação. O layout regular baseia-se, sem surpresa, na sua regularidade.

Desenvolvendo um pouco mais, ainda segundo Groensteen, existem quatro tipos de layout: 1. o regular e discreto; 2. o regular ostentatório; 3. o irregular e discreto e 4.o irregular e indiscreto. Resumindo, pode-se dizer que o regular demanda os elementos de correspondência e da repetição e, quando

isso não ocorre, ele é irregular. O layout discreto seria pouco ou nada intrusivo na diegese narrativa; e, portanto, quando a estrutura dos quadros ou da página se destacam graficamente, ele seria ostentatório.

Cabe reforçar a distinção entre o grid e o layout. O grid é muitas vezes invisível, um “esqueleto estrutural” que pode ou não ficar evidente na forma superficial de uma página. O layout pode ser irregular enquanto o grid mantém-se igual. A quadriculação pode ou não levar em conta um grid (existem muitos modelos prontos de grid.). O grid, quando presente, antecede a quadriculação, visto que é um elemento estrutural, é uma forma de organizar a estrutura da página. Já a quadriculação antecede o layout, pois ela é um processo, que pode variar muito de forma e método.

Retomando a questão do layout regular, qualquer composição de página que não se repita ao longo da obra seria irregular, e, portanto, tornaria o layout irregular. Ou quase. Porque parte da característica do layout regular é que, quando quebrado, existe um elemento de surpresa que o layout irregular não possui. Ao ser irregular, ele é previsivelmente imprevisível. O regular, quando quebrado, destaca a estrutura com mais potência, pelo seu caráter excepcional, e, portanto, é recorrente que obras que utilizem o layout regular quebrem sua estrutura ocasionalmente para destacar certos momentos da obra.

Ou seja, a regularidade não é estrita. A repetição não é absoluta. Até mesmo porque as páginas nunca são absolutamente iguais umas às outras. As formas e cores em cada quadro são distintas, fazendo com que o conjunto do multiquadro, mesmo quando regular, seja sempre singular. Nenhuma página é igual a outra a não ser que ocorra uma repetição total proposital.

Groensteen diz: “As quatro concepções de layout propostas definem-se pelo fato de que o narrativo e o tabular estejam ou não independentes e, a seguir, que um domine o outro.” (Groensteen, 2015, p.106). Ou seja, existe um tensionamento entre o narrativo (linear) e o tabular (superfície). A narrativa diegética prioriza a invisibilidade da estrutura, enquanto a titularidade buscaria aproveitar a mesma.

O problema está na distinção entre narrativo e tabular como elementos em disputa e não passíveis de consonância. Não é como se Groensteen dissesse isso de maneira aberta, mas ao defender o layout regular e discreto pelas suas propriedades narrativas ele deixa subentendido que o uso de

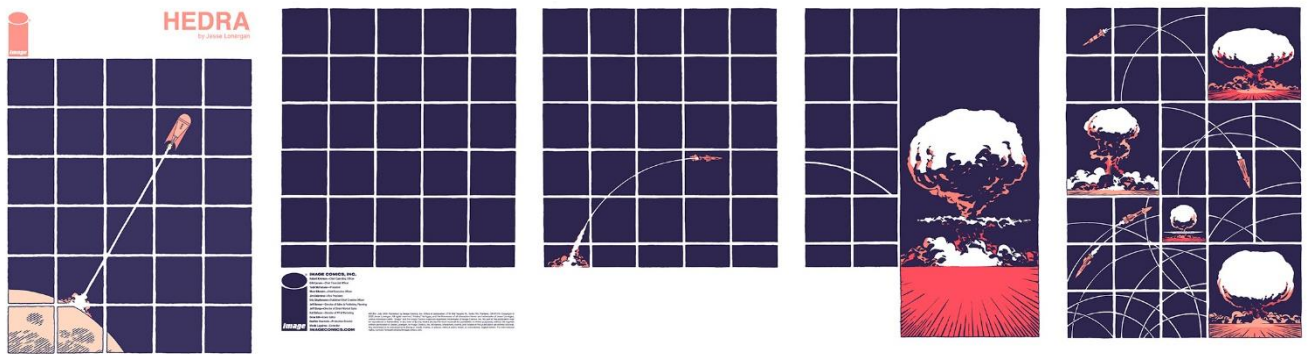
metalinguagem estrutural não seria narrativo. Se as histórias em quadrinhos são uma mídia primariamente visual, o multiquadro e a relação estrutural entre as formas são capazes de influenciar o sentido da leitura, e, portanto, a narrativa. Isso fica mais evidente a partir de *Comics and narration* (2013), em que Groensteen introduz o conceito do mostrador, dando a entender que a narração, mais do que contada, é mostrada.

Retomando os supracitados conceitos de linha (narração) e superfície (tabularidade), apresenta-se o conceito de que estas seriam formas distintas de contar/mostrar. Uma em via linear unidimensional, outra em plano bidimensional; sendo o texto e a sequência sugerida de quadros exemplos do primeiro caso, enquanto as pinturas e o hiperquadro exemplos do segundo.

Então, se o linear e tabular são duas formas de apresentar conteúdo, elas não precisam necessariamente estar em disputa ou em relação à dominância e subjugação. A composição da página geralmente envolve uma escolha formal que beneficia uma em detrimento da outra, mas ainda assim, é possível que elas negociem suas formas de mostração somando sentidos e, como pretende-se provar aqui, burlar os princípios de regularidade e irregularidade.

O que finalmente leva a *Hedra*. A obra é uma história em quadrinhos de 48 páginas feita integralmente por Jesse Lonergan. Ele foi originalmente autopublicado e depois republicado pela Image Comics em 2020. A edição aqui analisada é a versão digital da edição da Image. Ela possui duas particularidades notáveis: ser uma história sem texto algum e estar firmemente atrelada a um grid de 5 x 7. Esse grid é evidente mesmo quando os quadros são maiores, pois eles sempre se atêm a essa malha de 35 quadros, mudando de proporção sempre em obediência a ele.

A figura 1 mostra a capa, folha de rosto e as três primeiras páginas. O grid se repete mesmo na capa, que funciona como primeira página para a história. Um dos poucos casos em que o grid é quebrado é na folha de rosto, primeira e segunda páginas, onde o retângulo inferior com os dados da obra e da editora possui 1.5 quadros de altura. E, mesmo nesse caso, ele é integrado ao quadro da explosão na página 2 (que possui 3 quadros de largura e 7 de altura).

Figura 1 - Cinco primeiras páginas de *Hedra*

Fonte: Lonergan, 2020. Acervo do autor.

Desde o princípio da trama, a estrutura é evidenciada como parte da mostra, o que fica mais fácil de perceber ao observar várias páginas uma ao lado da outra, algo que não aconteceria normalmente. O autor destaca o grid, fixando o layout a ele.

Seguindo as quatro opções de layout de Groensteen, essa obra poderia ser classificada como irregular e discreta. Afinal os quadros mudam de tamanho de uma página para outra, mas a estrutura é econômica visualmente e sem floreios; não apresenta inclinações ou perturbações maiores do que uma mudança de escala dentro de um grid fixo. Mas isso pode ser entendido de outra forma.

Como o grid permanece inalterado e o layout obedece a uma estrutura de proporções de maneira constante, pode-se apontar uma “correspondência entre lugares predeterminados”. Afinal, mesmo quando alterados em tamanho, os quadros obedecem a uma correspondência, estabelecida pelo grid, que é seguida à risca em quase toda obra. Assim o princípio de repetição apresenta-se de maneira inusitada, pois toda página é “igual” ao repetir e evidenciar seu esqueleto de 35 quadros. Isso é reforçado pela sua forma discreta e pelo espaçamento constante entre os quadros, não importa o tamanho deles.

O layout é levado a um limite entre regular e irregular. A narrativa e a tabularidade estariam entrelaçadas. Ao mesmo tempo que o multiquadro fica em destaque, sua repetição e constância de formas suavizam essa evidência. Mas Lonergan não usa apenas os quadros e sua relação com o grid como parte da narrativa, ele faz uso de lacunas na página para manipular o ritmo de leitura. Lacunas que também obedecem ao grid.

3 - Como *Hedra* subverte o layout regular usando espaços vazios

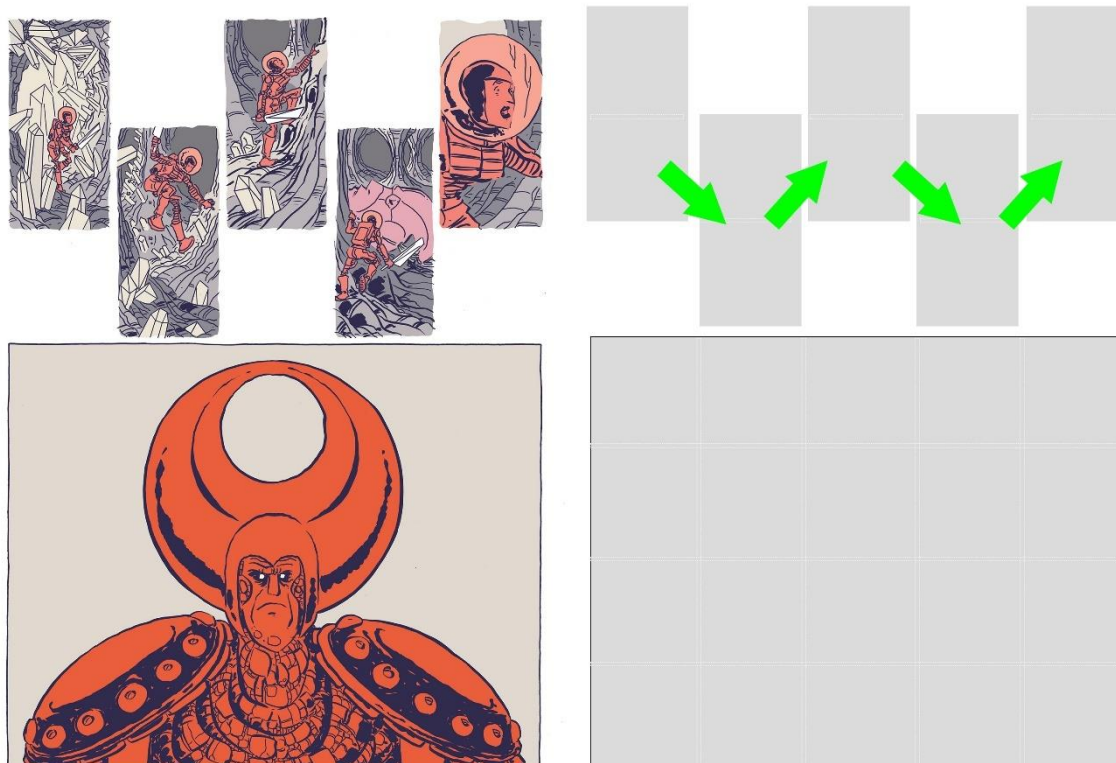
De diversas formas, *Hedra* é mais obediente ao grid do que ao layout regular. Mas existe uma relação entre os dois que não pode ser ignorada ou menosprezada. A estrutura da página mantém-se constante e os 35 quadros sempre estão presentes, mesmo quando os quadros se ampliam. Ou mesmo quando eles são omitidos.

A repetição feita nas primeiras páginas (figura 1) apresenta aos leitores as regras que regem a forma da página: o grid de 35 quadros. A partir da obediência a essa limitação, Lonergan explora a composição da página de diversas formas. Tanto estendendo ação através de demais de vários quadros como usando a tabularidade como princípio de leitura acima do linear. Em especial, interessa aqui apontar como ele elimina quadros para criar zonas que alteram o ritmo de leitura: “A espacialidade Ma é um entre-espaço e pressupõe uma montagem” (Okano, 2007, p.16).

Por montagem aqui entende-se o multiquadro da superfície da página. Ao colocar quadros em *solidariedade icônica* (Groensteen, 2015), estes partilham sentido, resignificando uns aos outros simplesmente por estarem lado a lado. A partir do conceito de Ma, pode-se afirmar que esse entre-espaço existe sempre de maneira relacional. Ele existe a partir dos espaços ocupados ao seu redor, sendo significado por eles e significando-os igualmente.

A figura 2 mostra algumas dessas aplicações. A página mostra uma série de cinco quadros retangulares, cada um com “dois quadros de altura”, seguidos por um grande quadro de “5x4 quadros” de tamanho. Essa série de cinco retângulos vem sempre acompanhada de um espaço vazio, primeiro abaixo, depois acima e assim trocando de posição. Os espaços vazios abaixo e acima dos quadros empurram a leitura desses mesmos quadros para cima e para baixo. O resultado é uma sensação de mola ou sobe-e-desce acompanhada e reforçada pelo movimento da personagem dentro desses quadros. As imagens dentro dos quadros mostram diegeticamente esse movimento, mas o uso de lacunas mostra isso na estrutura da página. A página reage ao movimento dentro dos quadros e participa da mostração. O resultado não seria o mesmo se os quadros retangulares estivessem alinhados.

Figura 2 - Página de *Hedra* acompanhada de guia esquemático de leitura dos quadros.

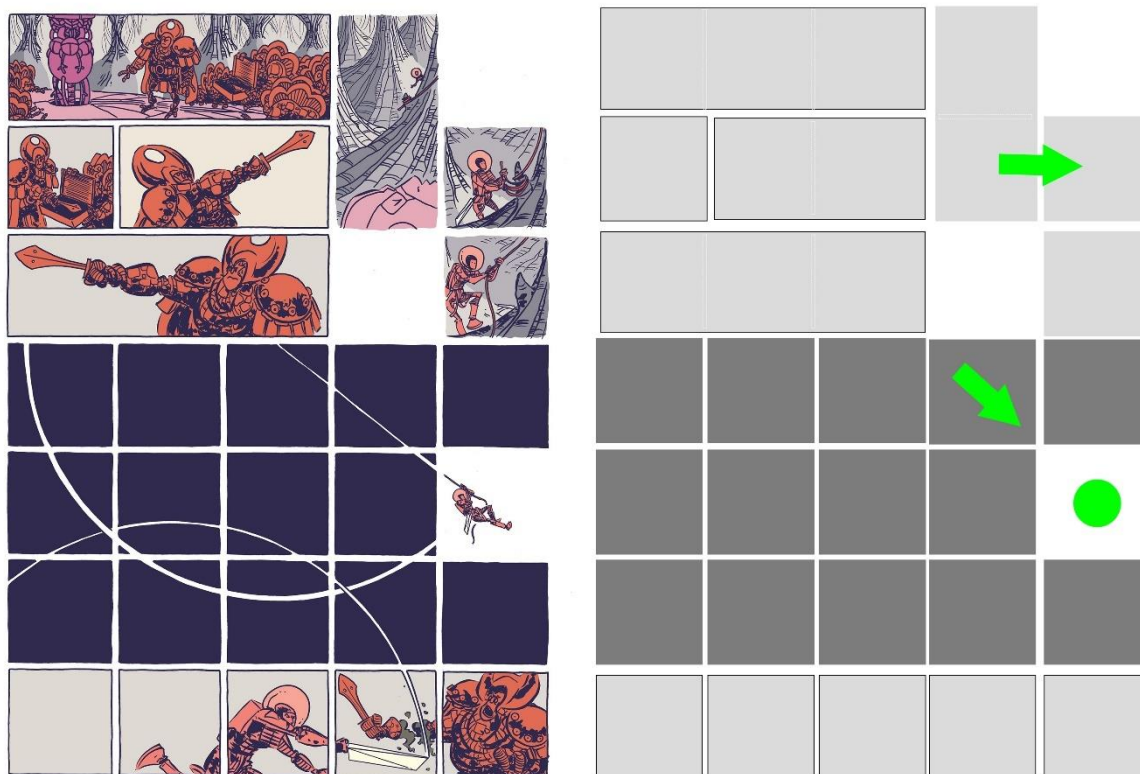


Fonte: Lonergan, 2020. Acervo do autor.

O que se vê pode ser entendido não como cinco quadros retangulares de “dois quadros de altura”, mas, sim, como cinco quadros retangulares de “três quadros de altura”, onde sempre existe um deixado vazio. Uma lacuna necessária, que acompanha o movimento dos quadros. Um resíduo espacial de ritmo. Se o espaço vazio é necessário para organização da página, ele portanto não é um “buraco”, mas uma lacuna. Um momento necessário entre as coisas que reforça a relação entre elas: *Ma*.

Na página seguinte (figura 3), à direita, temos um exemplo distinto, onde a noção de vazio e ocupado passa a ser dual. Depois de sete quadros iniciais onde o princípio anteriormente citado de lacuna como ritmo pode ser visto, temos uma zona de 5x3 quadros onde o que é espaço vazio e o que é espaço ocupado fica nebuloso.

Figura 3 - Página de *Hedra* acompanhada de guia esquemático de leitura dos quadros.



Fonte: Lonergan, 2020. Acervo do autor.

Nos sexto e sétimo quadros, Lonergan mostra a personagem desamarrando uma corda e se inclinando para trás. Isso serve para anunciar o movimento pendular que ocorre adiante. Mas em vez de mostrar isso usando um quadro, ele usa uma série deles. Essa unidade poderia ser descrita como um bloco significacional (Cirne, 2000, p.142); que ao mesmo tempo se comportam como um só ao criar-se um bloco de cor azul escuro que unifica esses quinze quadros em uma única mostraçã. Mas como as sarjetas são preservadas, eles ainda são quadros separados.

Na última coluna desse quadro-feito-de-quadros - seria um multiquadro dentro do multiquadro? -, temos na altura da segunda linha de quadros a personagem, mas ela está em um quadro branco, vazio. O ponto de destaque da ação ocupa uma zona sem moldura, cor ou margem. O destaque é dado pela ausência e pelo contraste de azul-escuro e branco. A protagonista e seu quadro-dentro-do-quadro-feito-de-quadros se conectam de forma tênue aos demais através de linhas de direção.

Essas linhas de movimento misturam-se às sarjetas. Uma curva iniciada no alto do primeiro quadro atravessa cinco outros quadros até chegar ao quadro-

deixado-em-branco. Uma linha reta inclinada em branco que corta outros três quadros azuis indica a corda na qual a personagem se segura. Uma terceira linha branca conclui seu caminho na imagem fragmentada pelos cinco quadros abaixo desse grande retângulo.

A composição encontra-se cortada em quadros menores tanto pelas sarjetas como pelas linhas de movimento. Os quadros são cortados pelas linhas, mas percebem-se como íntegros graças à repetição do grid. Novamente, o resultado seria distinto se fosse apenas um grande quadro com a personagem balançando. Seria estranhamente vazio, mas, ao fragmentar essa ação, ao integrar o movimento com a corda e as sarjetas, cria-se uma cinética que não seria possível de ser representada de outra forma.

E ainda temos o espaço deixado em branco onde a personagem paira. Uma quebra na repetição de cor e forma uniformes, criando um ponto de destaque que passa, portanto, a ser, de forma inesperada, o único momento “cheio” da composição. Os demais quadros azuis passam a ser vazios, a ser o entre-espços que existe para registrar o movimento do balanço da corda e fazer o prenúncio da ação seguinte, a ser mostrada no retângulo de cinco quadros que ocupa toda a base da página.

Por fim, o autor “quebra” a própria regra estabelecida ao longo da história. A forma circular é a única capaz de romper as bordas dos quadros e desobedecer, mesmo que apenas parcialmente, o grid. Na figura 4, ao mostrar a personagem ascender, ele primeiro comprime a ação mostrando um close dos pés no quadro dois, seguido de um quadro da metade do tamanho no quadro três. Em seguida, ele aumenta em um quadro de altura a imagem, deixando um vazio de quatro quadros de altura. Isso tanto separa a ação e reforça a verticalidade como cria antecipação de elevação (como usada na sequência de sobe-e-desce mostrada na figura 2). Mas, no quadro seguinte, Lonergan cria um espaço vazio dentro do quadro que em parte desobedece à norma.

do espaço tradicionalmente esperado como ocupado para ocupar o espaço não ocupado, “a sarjeta”.

Conclusão

Ao estabelecer o grid como ponto de partida formal para sua obra, algo que se repete em outros dos seus trabalhos, Lonergan expande a definição de regular. Novamente, isso depende do ponto de vista. Se o que define o layout é a forma externa do layout e nada além disso, então não existe expansão do conceito. Mas se a ostentação do grid permite que ele participe de maneira mais ativa da composição, ao mesmo tempo em que cria um elemento de regularidade no qual é possível criar expectativa de repetição, então sim, pois o componente de predeterminação fica preservado.

Isso leva a indagar o que seria ou não predeterminação em uma composição e o quão discretamente esse componente pode ser apresentado. Também, sendo a tabularidade um componente importante no uso do grid feito pelo autor, também se pode entender que o layout é irregular simplesmente por reforçar a tabularidade em detrimento da linha. Essa questão em particular envolve o debate sobre o quão linear ou não linear é a leitura das histórias em quadrinhos e a já apontada escolha de perceber um tensionamento antagônico entre essas duas formas.

A questão dessa suposta hierarquia e disputa entre linha-narrativa e superfície-tabular é complicada e em parte provém - e aqui é mais uma especulação do que uma conclusão -, da noção de autonomia das artes, sendo o tempo um domínio das artes narrativas e o espaço o das artes tabulares. Esse debate por si só merece ser debatido isoladamente. Ao mesmo tempo em que é algo questionado desde as vanguardas do início do século XX, se não antes; é um tópico que retorna, em particular em relação aos quadrinhos, por estes serem bastardos e multidisciplinares desde sua origem. Devido à natureza visual dos quadrinhos, acredita-se que a questão do layout não deveria levar em conta tal disputa, porque ela na prática não existe.

Ainda nesse aspecto, entende-se que a questão está, em parte, resolvida pelo mostrador. O entendimento de que existe um narrador-visual assume que é possível narrar mostrando, e que, portanto, isso não é uma exclusividade da

linha nem da concatenação de ideias, a partir da noção de que o multiquadro é um panóptico que pode ser “lido” em várias direções.

Também se mostrou que, mesmo não sendo sobre sarjetas, ao menos nos usos feitos por Lonergan, elas têm princípio ativo na determinação de espaço vazios e ocupados, o que também permite expandir o que se entende por sarjeta, mas, ao mesmo tempo, ficando claro que nem todo espaço vazio é uma sarjeta.

Por fim, a omissão de escolha é uma escolha por si. Se um autor decide ignorar as possibilidades do layout, ele está conscientemente abrindo mão de usar a estrutura da página como ferramenta. Nenhum autor é obrigado a usar todos os recursos disponíveis, mas retomando Carrión, entende-se que a estrutura formal seja elemento nevrálgico de qualquer obra que utiliza uma superfície como suporte e que olhar para esse espaço é importante para explorar o potencial expressivo desse suporte. Tanto o espaço como algo a ser preenchido, como algo que, espera-se, esse texto tenha deixado claro, a não ser ocupado.

Referências Bibliográficas

CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte: C / Arte, 2011.

CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Editora vozes, 2000.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. Du linéaire au tabulaire. *Communications: La bande dessinée et son discours*, Paris, n. 24, p. 7-23, 1976. Disponível em: <https://tinyurl.com/ye83rdy3>. Acesso em: 01 dez. 2023.

FLUSSER, Vilém. Linha e superfície. In: FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p.101-125.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

GROENSTEEN, Thierry. *Comics and narration*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2013.

LONERGAN, Jesse. *Hedra*. Portland: Image Comics, 2020.

NAKAMA, Yuko. Invisible air: how it is made visible in Japanese art. *Art Research*, Kyoto, v. 1, Special Issue,.2020. Disponível em: <https://tinyurl.com/29jhf4jm>. Acesso em: 03 dez. 2023.

OKANO, Michiko. *Ma: Entre-Espaço da comunicação no Japão*: um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: tinyurl.com/555kmuya. Acesso em: 01 dez. 2023.

RICHARDSON, Louise. Seeing empty space. *European Journal of Philosophy*, York, v. 18, n. 2, p. 227-243, jun. 2009. Disponível em: tinyurl.com/548r3utn. Acesso em: 01 dez. 2023.

Recebido em: 22.10.2023.

Aprovado em: 01.12.2023.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional