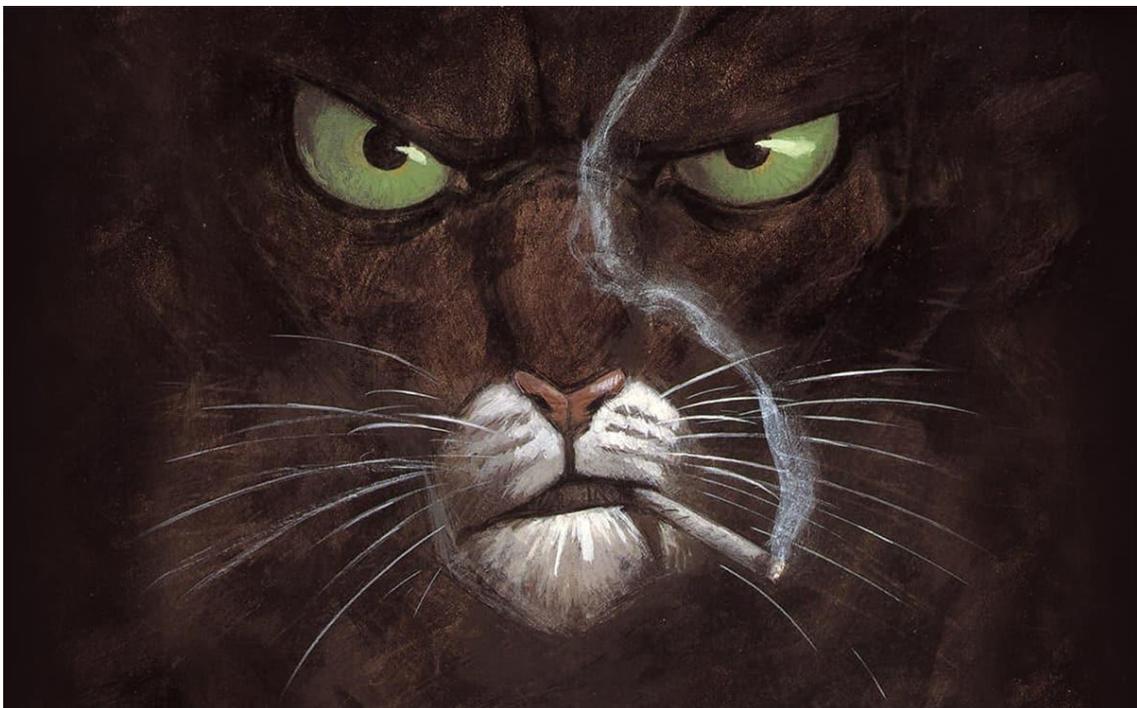


**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

PEDRO HENRIQUE MARCOLLA DE FIGUEIREDO

A NARRATIVA VISUAL NOS QUADRINHOS:
um estudo sobre as estruturas de composição em Blacksad



Porto Alegre

2017

PEDRO HENRIQUE MARCOLLA DE FIGUEIREDO

A NARRATIVA VISUAL NOS QUADRINHOS:

um estudo sobre as estruturas de composição em Blacksad

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Profa. Dra. Jeniffer Alves Cuty

Porto Alegre

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora: Profa. Dra. Jane Fraga Tutikian

FACULDADE DE BIBLIOTECOLOGIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Profa. Dra. Karla Maria Müller

Vice-Diretora: Profa. Dra. Ilza Maria Tourinho Girardi

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

Chefe: Profa. Dra. Maria Berenice Machado

Chefe Substituta: Profa. Dra. Monica Pieniz

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

Coordenadora: Profa. Dra. Mariângela Machado Toaldo

Coordenadora Substituta: Profa. Dra. Flávia Ataíde Pithan

CIP - Catalogação na Publicação

FIGUEIREDO, Pedro Henrique Marcolla de. A narrativa visual nos quadrinhos: um estudo sobre as estruturas de composição em Blacksad / Pedro Henrique Marcolla de Figueiredo. -- 2017.

70 f. :il.

Orientadora: Jeniffer Alves Cuty.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Publicidade e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Histórias em Quadrinhos. 2. Blacksad. 3. Estruturas de Composição. 4. Estudos da Imagem. 5. Narrativa Visual. I. Cuty, Jeniffer Alves, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Departamento de Comunicação

Rua: Ramiro Barcelos, 2705

CPE: 90035-007

Tel./Fax: (51) 3316-5146 (51) 3308-5435

E-mail: fabico@ufrgs.br

PEDRO HENRIQUE MARCOLLA DE FIGUEIREDO

A NARRATIVA VISUAL NOS QUADRINHOS:
um estudo sobre as estruturas de composição em Blacksad

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Profa. Dra. Jeniffer Alves Cuty

Aprovada em: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Jeniffer Alves Cuty - DCI/UFRGS

Orientadora

Profa. Dra. Maria Berenice Machado - DECOM/UFRGS

Profa. Dra. Márcia Regina Bertotto – DCI/UFRGS

Agradecimentos

Agradeço a professora Jeniffer Cuty, cujo auxílio, paciência e companheirismo possibilitaram a produção e a conclusão deste trabalho.

Aos meus professores, que me foram erigindo degraus para que aqui chegasse.

Aos meus pais, pelo apoio e suporte que me foram direcionados.

Às irmãs, cujas dicas nunca utilizei. Valorizo-as, no entanto. As dicas.

Aos amigos, que cobraram o fim do trabalho e impuseram sanções para alcançá-lo.

E a Gabriela Pairet, que sempre esteve presente, mesmo quando não estava. Para que a lista de agradecimentos que merece não supere o volume do próprio trabalho, resumo: Gracias, bicho.

RESUMO

Aborda o tema das estruturas narrativas em quadrinhos. O foco da análise é dividido em três esferas narrativas distintas aplicadas à Blacksad: algum lugar em meio às sombras. O primeiro emprega o estudo da estrutura de composição de Blacksad dentro de um trajeto histórico dos formatos que desenvolveram o gênero incorporado pelo objeto, baseado no trabalho de Tzvetan Todorov. O segundo estuda a construção do desenvolvimento do protagonista enquanto cria paralelos entre o objeto e a jornada do herói, baseada em Joseph Campbell e Christopher Vogler. O terceiro aborda as composições visuais utilizadas para gerar direcionamento visual à narrativa, referenciando diferentes autores como Scott McCloud, James Gurney, Marcos Mateu-Mestre e Donald Graham. O objetivo deste trabalho é aproximar segmentos interdisciplinares contidos nos quadrinhos, gerando uma análise consistente com a pluralidade de uma mídia prejudicada por convenções sociais construídas através de supostas limitações sugeridas pelo impacto cultural resultante de aspectos comerciais que acabaram por evidenciar a produção de certos gêneros. Com isto, o trabalho explora a diversidade de aproximações teóricas e as possibilidades metodológicas para o estudo dos quadrinhos, reconhecendo a característica multidisciplinar da mídia.

Palavras-chave: Histórias em Quadrinhos. Blacksad. Estruturas de composição. Estudos da imagem. Narrativa visual.

ABSTRACT

Approaches the theme of narrative structures in comics. The focus of the analyses is divided in three different narrative spheres applied to *Blacksad: Somewhere within the shadows*. The first holds the study of the compositional structure of *Blacksad* inside a format history which developed into the genre embodied by the object, based upon the work of Tzvetan Todorov. The second studies the construction of the protagonist's development while creates parallels between the object and the hero's journey, based upon Joseph Campbell and Christopher Vogler. The third approaches the visual compositions used to grant the image direction to the narrative, using different authors like Scott McCloud, James Gurney, Marcos Mateu-Mestre and Donald Graham. This work's objective is to approximate interdisciplinary segments contained within the comics, to generate an analysis consistent with the plurality of a medium prejudiced by social conventions built upon presumed limitations initiated by the cultural impact made by commercial aspects that evinced certain production genres. The work explores the diverse theoretical approaches and the methodological possibilities of comics, recognizing the multidisciplinary characteristic of the media.

KEYWORDS: Comics, *Blacksad*, compositional structures, image studies, visual narrative.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – O menino Amarelo.....	15
Figura 2 - Papa-Capim – Noite Branca; Graphic MSP.....	17
Figura 3 - Algum lugar em meio às sombras.....	24
Figura 4 – No quarto de Natalia.....	44
Figura 5 – Escritório de John.....	45
Figura 6 – Memórias.....	46
Figura 7 – A luta de Jake.....	48
Figura 8 – Direcionamento de leitura.....	49
Figura 9 – Silhuetas e contraste.....	50
Figura 10 – Linhas de ação.....	52
Figura 11 – Ivo Statoc.....	53
Figura 12 – La Iguana.....	55
Figura 13 – Cypher Club.....	56
Figura 14 – Transição de ambientes.....	57
Figura 15 – Morte simbólica.....	59
Figura 16 – Ação-para-ação.....	61
Figura 17 – Câmara escura.....	62
Figura 18 – Página inteira.....	63
Figura 19 – Ressurreição.....	65
Figura 20 – Cena urbana.....	67

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	HISTÓRICO E CONTEXTUALIZAÇÃO DOS QUADRINHOS NA ATUALIDADE	14
	2.1 Surgimento da mídia	14
	2.2 Quadrinhos na atualidade	18
3	CONTRUÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA DA PESQUISA	20
	3.1 Estruturas narrativas	20
	3.2 A construção do herói	20
	3.3 Composições visuais	23
4	ANÁLISES NARRATIVAS DE BLACKSAD	24
	4.1 Resumo de Blacksad: algum lugar em meio as sombras	24
	4.2 Estruturas narrativas	26
	4.3 A jornada do protagonista	30
	4.4 Composições visuais e seqüenciais	42
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
6	REFERÊNCIAS	70

1. INTRODUÇÃO

Deste dia em diante, este seria meu mundo, uma selva onde o maior devora o menor, onde as pessoas se comportam como animais. Eu havia escolhido caminhar pelo lado obscuro da vida [...] e é por ele que sigo caminhando.

Blacksad

Os quadrinhos configuram uma mídia que, apesar de ser cada vez mais amplamente consumida no Brasil, sofre com convenções sociais que a reduzem a um meio necessariamente pueril, minando sua inserção em certas esferas de consumo. Consagrada no seu direcionamento infantil, a mídia não possui a mesma recepção para o público adulto, reduzindo o potencial de atuação dos profissionais da área e impossibilitando a maturação do mercado. Felizmente este quadro vem, aos poucos, sendo alterado. No Brasil, existe um esforço de profissionais em pensar os quadrinhos através do Observatório dos Quadrinhos, sob a coordenação do professor Waldomiro Vergueiro (ECA/USP). Este esforço exprime uma necessidade da academia de se inteirar das possibilidades, dos formatos e das possibilidades dos quadrinhos como mídia, além de compreender as inter-relações entre texto e imagem em ambiente acadêmico.

Os quadrinhos independentes são uma das forças que vêm atingindo sucesso na quebra destas convenções. Produzidos por quadrinistas nacionais sem o auxílio de grandes editoras, estas obras tentam, muitas vezes, reconfigurar a percepção do público em relação às capacidades narrativas de uma mídia tradicionalmente afastada dos espaços de consumo adulto. No entanto, sem o suporte de um mercado editorial capaz de ampliar sua cobertura, estas produções acabam por ter seu impacto limitado.

Este trabalho tem por objetivo analisar as estruturas de narrativa e composição visual que constituem uma produção em quadrinhos direcionada ao público adulto. No âmbito dos objetivos específicos, destaco a proposta metodológica do estudo, com a aplicação e o diálogo entre referencial

tradicional e contemporâneo. Cito ainda o objetivo de dedicar um olhar interpretativo sobre a produção de quadrinhos adultos e de suas possibilidades analíticas em pesquisas na Comunicação, na Ciências Humanas e nas Artes.

Dentro deste panorama, procuro utilizar *O herói de mil faces*, de Joseph Campbell (2007), com o reforço de *A jornada do escritor*, de Vogler (2015), para compreender como se constitui o personagem principal, John Blacksad, e de que modo este personagem se insere nas definições de gênero literário definidas por Todorov em *As estruturas narrativas* (2008). Posteriormente, munido dos resultados da análise anterior, busco adicionar ao trabalho uma possível compreensão sobre o impacto das decisões visuais tomadas pelos autores utilizando o livro *Desvendando os quadrinhos* (2004), de Scott McCloud, além dos significados atingidos por diferentes utilizações de composição dentro dos quadros, com o auxílio de Mateu-Mestre (2015), James Gurney (2010) e Donald Graham (2010). Assim, utilizando o conhecimento dos autores anteriores acerca dos três pilares apresentados - estrutura narrativa, construção do herói e composição visual -, problematizo a construção de uma história *noir*¹, propondo o seguinte problema de pesquisa:

*Como se constitui a narrativa de uma história de quadrinhos noir adulta?
Quais as possibilidades metodológicas para sua decifração formal?*

A motivação que impulsiona este trabalho se dá pela compreensão de que a academia é uma força necessária para auxiliar no desenvolvimento de uma mídia com um potencial cultural extraordinário. Pretendo, assim, somar meus esforços, com as reservadas proporções, aos alunos e pesquisadores que tanto contribuem para que se possa fazer emergir este meio que, por tanto tempo, foi mantido em cheque por convenções sociais infundadas; abrindo um novo leque de consumo cultural dotado de diversidade e profundidade próprias.

Para tanto, escolhi um objeto de pesquisa amplamente aclamado tanto pela crítica quanto pelo público. Uma obra que recebeu dois prêmios Eisner, considerados o mais elevado prêmio da indústria de quadrinhos. A obra analisada será *Blacksad: Somewhere within the shadows*, de Diaz Canales e

¹ Estilo ou subgênero que se caracteriza pelo emprego de detetives, crimes, estética sombria, personagens de moralidade ambígua e por uma ambientação urbana cínica e decadente.

Guarnido, publicada originalmente no ano 2000. Os critérios para a escolha deste objeto de estudo foram a complexidade e a qualidade artística nele contidos. Com este objeto busco compreender as características narrativas das histórias em quadrinhos que potencializam e aprofundam suas possibilidades de interpretação, de modo que se possa absorver os atributos visuais que direcionam uma obra de tamanha propriedade artística em seu consumo ao público adulto.

Blacksad é uma série de quadrinhos francesa originalmente publicada pela editora Dargaud, e produzida pelos espanhóis Juan Díaz Canales e Juanjo Guarnido, respectivamente o escritor e o artista responsáveis pela obra. A série acompanha a vida e o trabalho do detetive particular John Blacksad, o protagonista da história, envolvendo o leitor através dos reflexos físicos e emocionais que resultam de seu entorno e de suas atividades. Seguindo uma estética *noir*, bastante utilizada no cinema americano em meados do século XX, o quadrinho emprega diversos símbolos que solidificam esta relação, apresentando a imersão dos personagens em uma geografia urbana corrosiva e decadente, realçada por complexos problemas sociais e políticos. Característica marcante de Blacksad, a antropomorfização de todos os personagens animais acaba por gerar rápidas conexões de interpretação entre os atributos animais e os traços dos personagens retratados na história, aprofundando as significações encontradas em cada quadro desenhado e abrindo caminhos interpretativos para análises sociais, psicológicas e artísticas.

Com isto, o trabalho está organizado da seguinte maneira: o capítulo 2 é destinado à contextualização da mídia, desde seu princípio até os dias atuais, buscando compreender a evolução da mídia e suas transformações. No subcapítulo Surgimento da Mídia são abordados os processos que levaram ao desenvolvimento dos quadrinhos como os conhecemos hoje. Posteriormente, no subcapítulo Quadrinhos na atualidade e Anos 2000, são apresentados os movimentos que atuam e influenciam na mídia e como ela se comporta no presente momento, em um esforço de compreender o panorama que possibilitou a criação de Blacksad. Na sequência, são abordadas, de maneira

breve, algumas características da linguagem narrativa sequencial e seus códigos.

No capítulo Construção teórico-metodológica da pesquisa são apresentados os fatores que levaram à escolha das metodologias e dos autores utilizados neste estudo, buscando organizar as necessidades do trabalho e os itens necessários para compreendê-las.

Em seguida, no capítulo Análises narrativas de Blacksad: algum lugar em meio às sombras são tratados dois assuntos: no primeiro item, Estruturas narrativas, são abordados temas relativos à estruturação da organização narrativa, buscando compreender os modelos e as definições de roteiro que levaram aos significados contidos e ao formato final da obra. No subcapítulo seguinte, Composições visuais e sequenciais, serão analisados os elementos visuais que compõem a obra, desde sua organização em relação à totalidade da narrativa, quanto sob a perspectiva de página e de quadro, além das decisões artísticas e de como se dá sua influência diante da história proposta.

2. HISTÓRICO E CONTEXTUALIZAÇÃO DOS QUADRINHOS NA ATUALIDADE

As histórias em quadrinhos, apesar de compartilharem fortes semelhanças com o cinema, possuem uma linguagem narrativa própria. As imagens estáticas dispostas em uma página de quadrinhos formam uma sequência espaçada, demandando que as lacunas de tempo e ação sejam preenchidas pelo leitor. O quadrinho não impõe um ritmo de leitura, apenas o sugere.

2.1 Surgimento da Mídia

A origem dos quadrinhos como linguagem narrativa não é precisamente datada, visto que muitos dos primeiros vestígios de cultura registrada pela humanidade podem ser encarados como arte sequencial, termo utilizado por Will Eisner (1985) para descrever os quadrinhos.

Como explicado por Scott Mccloud (1995), pode-se traçar a história dos quadrinhos desde um manuscrito em imagem pré-colombiano, descoberto no século XVI, passando por tapeçarias europeias criadas no século XI, até antigas pinturas egípcias. Ainda através de Mccloud, pode-se compreender o suíço Rodolphe Töpffer como o pai dos quadrinhos modernos, unificando, no século XIX, a arte e a literatura em um único formato narrativo inovador. Os textos de sua obra ainda se davam abaixo das imagens, sem o uso de balões de texto. Os trabalhos de Töpffer acabaram por influenciar outros dois grandes autores dos chamados pré-quadrinhos: o alemão Wilhelm Busch e o francês Georges Colomb (Christophe).

Mesmo já havendo outros autores de quadrinhos utilizando os famosos balões de texto anteriormente, incluindo Angelo Agostini (autor do primeiro quadrinho brasileiro), Richard Outcault é considerado um dos autores mais influentes dos quadrinhos. Sua obra, *The Yellow Kid*, do fim do século XIX, unificou imagens e balões de texto, e teve sucesso considerável, demarcando o direcionamento de um formato a ser seguido por quadrinhos posteriores.

Figura 1 – O menino Amarelo



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Yellow_Kid Acesso em 02 dez 2017.

Uma forte transformação na estratégia de apresentação do material narrativo sequencial ocorreu durante o início do século XX, como explica Goidanish:

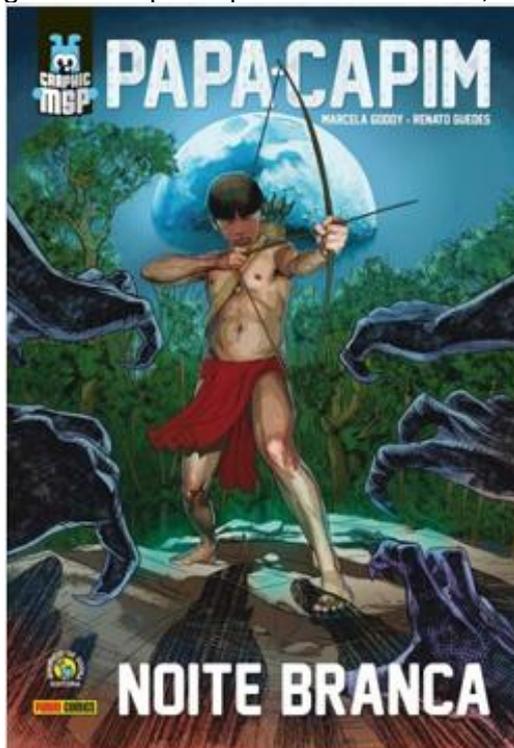
Até a década de 20, os quadrinhos lidavam essencialmente com um humor conclusivo em poucas imagens. Com o passar dos anos, inovadores foram criando uma narrativa que “continuava” no próximo dia, aumentando a atração pela leitura. (Goidanish. 2011. p.9)

A chamada Era de Ouro dos quadrinhos gera muita discussão acerca de seus período e duração, no entanto, é comum visualizá-la entre a década de

1930 até 50. É durante este período que se deu a criação de duas das maiores editoras de quadrinhos do mundo, a *DC Comics*, criada em 1934, e a *Marvel Comics*, fundada em 1939 com o nome *Timely Comics*. A era dourada dos quadrinhos americanos foi um importante período no qual ocorreu a criação de muitos dos principais personagens de super-heróis conhecidos hoje. Esse período é marcado pelo grande aumento da popularidade no consumo de quadrinhos, desenvolvendo rapidamente o mercado da época.

Durante a década de 50, ocorreu uma forte perseguição aos quadrinhos, em decorrência da crença de que eles pregavam a violência e eram influências prejudiciais para o público infantil. O grande protagonista do período de cruzadas contra os quadrinhos foi o psiquiatra alemão Fredric Wertham, chegando a publicar um livro referente ao assunto chamado *Seduction of the innocent*, lançado em 1954. Em 1959, Maurício de Souza começa a produzir tirinhas para jornais, gerando a *Turma da Mônica*. O grande sucesso alcançado pelas produções de Maurício de Souza acabaram por transformar a *Turma da Mônica* em uma marca que se estende desde produtos, como extratos de tomate, até filmes. Mesmo com a solidificação da marca, a Maurício de Souza Produções segue renovando seus produtos, até hoje, com inovações como *Turma da Mônica Jovem* e as mais recentes *Graphics MSP*.

Figura 2 - Papa-Capim – Noite Branca; Graphic MSP



Fonte: <http://turmadamonica.uol.com.br/papa-capim-noite-branca/>. Acesso em: 16 dez. 2017.

Na década de 60, inicia-se a produção dos *underground comics*, é o início dos quadrinhos independentes, criados com ideologias contrárias às limitações sob as quais os quadrinhos haviam sendo submetidos. Estas produções geraram um novo estilo de conteúdo, com histórias adultas e eróticas, batendo-se de frente com a forte censura presente na época. Trata-se, também, de um período de criação de fortes ícones da produção europeia, como Blueberry, de Jean Giraud, Asterix, de Albert Uderzo e René Goscinny, e Corto Maltese, de Hugo Pratt.

Durante a década de 80 e 90, as editoras europeias passaram a explorar as capacidades histórias e didáticas do formato de quadrinhos. Nos Estados Unidos, novas formas de utilizar o meio foram aplicadas, reinventando o formato de venda e as histórias comunicadas.

Uma das grandes barreiras que terminaram por delimitar o desenvolvimento do mercado de quadrinhos é o preconceito que a mídia sofre. Sendo tratada como uma mídia infantilizada, utiliza-se uma fração do conteúdo

produzido como argumento determinante da qualidade do meio em si, mesmo no meio acadêmico. Como explica Eisner:

Por motivos que têm muito a ver com o uso e a temática, a Arte Sequencial tem sido geralmente ignorada como forma digna de discussão acadêmica. Embora cada um dos seus elementos mais importantes, tais como design, o desenho, o cartum e a criação escrita, tenham merecido consideração acadêmica isoladamente, esta combinação única tem recebido um espaço bem pequeno (se é que tem recebido algum) no currículo literário e artístico. Creio que tanto o profissional como o crítico são responsáveis por isso. (Eisner. 1985. p.5)

Como indicado por Eisner, os quadrinhos, constituindo uma mídia resultante de diversas disciplinas distintas, acabam sendo marginalizados pela academia. Este quadro, enquanto ainda vigente, vem, aos poucos, sendo alterado.

2.2 Quadrinhos na atualidade

Esta visão degradante vem sendo substituída com o tempo. Atualmente, o Brasil vive um momento de grande aumento de produtividade e de consumo de histórias em quadrinhos. A produção independente vem crescendo muito, trazendo consigo grande diversidade de gêneros e formatos. Este crescimento se reflete também no aumento do número de eventos relacionados, como o FIQ e a ComicCon RS².

Ligado aos fenômenos anteriores, está a ascensão da cultura nerd³, alavancando o consumo de bens como quadrinhos, jogos, filmes, colecionáveis e relacionados. A própria transição de conteúdo cultural referente à convergência dos meios faz com que o público circule entre diversos meios para consumir frutos de uma história de raízes semelhantes. Por meio deste fenômeno, pessoas que não costumam consumir quadrinhos, por serem

² O FIQ, ou festival internacional de quadrinhos, é um evento de quadrinhos realizado

³ Há uma imagem criada acerca dos chamados nerds como jovens aficionados por quadrinhos, ficção científica e literatura fantástica. Para reflexão sobre cultura nerd cabe a leitura de Jenkins, Henry. *Cultura de Convergência*. São Paulo: Aleph, 2008 e Maffessoli, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Forense Universitária, 1998.

submetidas a conteúdos provenientes dos quadrinhos em mídias com as quais possuem mais familiaridade, como o cinema, por exemplo, terminam por retornar às raízes criativas do conteúdo exibido.

Títulos independentes como *Navio Dragão*, de Rebecca Prado e *Bear*, de Bianca Pinheiro, apresentam uma nova face do quadrinho independente: A força do webcomic. Uma publicação feita em formato de tirinhas para a internet ou mesmo webcomic, gera forte contato com público, sem delimitar o seu alcance por fatores geográficos ou financeiros.

As conexões formadas por meio de eventos físicos ou espaços virtuais, transferidas para um ambiente de rede social, fazem com que os quadrinhos para internet sejam uma maneira eficaz de apresentação de um trabalho de quadrinhos. Isso pode ser feito gratuitamente ou utilizando ferramentas de monetização online. Sendo firmado o contato inicial com o público, se potencializa o alcance de uma posterior publicação em formato físico.

Hoje, a presença dos quadrinhos na cultura se eleva através da referência da origem de novas produções de cinema e jogos. No entanto, este aumento também pode, potencialmente, estreitar a noção vigente acerca das potencialidades da mídia em si.

3. CONSTRUÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA DA PESQUISA

Neste capítulo abordarei a construção teórico-metodológica da pesquisa, iniciando essa tessitura pela obra de Tzetan Todorov, passando por Joseph Campbell e por Christopher Vogler.

3.1 Estruturas narrativas

O livro *As Estruturas Narrativas*, de Tzetan Todorov, aprofunda-se na questão das estruturas que regimentam o desenvolvimento de narrativas. Serão aplicados os estudos de Todorov no presente trabalho, de modo a encontrar e compreender as construções que direcionaram diferentes gêneros. Esta compreensão possibilita entender que novos formatos também se revelam, de modo a permitir que uma obra como *Blacksad* seja produzida sob sua estrutura.

3.2 A construção do herói

Joseph Campbell constituiu, em 1949, *O Herói de Mil Faces*, uma obra na qual identifica paralelos entre diversos mitos pertencentes a diferentes culturas ao redor do globo. Com isto, identifica e classifica os passos da jornada do herói: um sistema estrutural que acompanha o protagonista e projeta um caminho de crescimento, seja ele emocional, espiritual ou moral. Embora nem todos os mitos possuam os passos da jornada do herói em sua completude, é notável que se encontre em histórias tão diversas um trajeto tão semelhante. O esquema produzido por Campbell pode ser expresso da seguinte maneira:

	O HERÓI DE MIL FACES	
1	Primeiro Ato: A Partida 1.1 O chamado da aventura 1.2 A recusa do chamado 1.3 O auxílio sobrenatural 1.4 A passagem pelo primeiro limiar 1.5 O ventre da baleia	
2	Segundo Ato: A iniciação 2.1 O caminho de provas 2.2 O encontro com a deusa 2.3 A mulher como tentação 2.4 A sintonia com o pai 2.5 A apoteose 2.6 A bênção última	
3	Terceiro Ato: O Retorno 3.1 A recusa do retorno 3.2 A fuga mágica 3.3 O resgate com auxílio externo 3.4 A passagem pelo limiar do retorno 3.5 Senhor dos dois mundos 3.6 Liberdade para viver	

Estes são os passos que constituem o monomito, o caminho pelo qual o herói deve passar, elevando-se e comunicando uma mensagem de superação e valentia. Através destas classificações, buscarei analisar como John Blacksad, protagonista de *Blacksad: algum lugar em meio às sombras* (2010), insere-se nos passos indicados por esta organização durante o primeiro ato.

Em 1998, Christopher Vogler escreveu *A jornada do escritor*, um livro que traduz os estudos de Campbell acerca do monomito para a linguagem dos filmes e produções culturais modernas, utilizando-se de sua experiência como roteirista para o cinema de Hollywood. Durante o segundo e terceiro atos, utilizarei *A jornada do escritor*, de Christopher Vogler, buscando alcançar uma

maior aproximação entre as classificações das fases da jornada do herói e o caminho percorrido por John Blacksad. Vogler condensa os seis passos do segundo ato propostos por Campbell em quatro, e os sete do terceiro ato de Campbell em três. Esta síntese produzida por Vogler auxiliará na análise de Blacksad, integrando caminhos característicos da mitologia estudada por Campbell em passos mais abrangentes, capazes de serem identificados no objeto de estudo atual e mitigando o descarte de etapas específicas de Campbell. O esquema proposto por Vogler é o seguinte:

A JORNADA DO ESCRITOR		
1	Primeiro Ato: A Partida 1.1 Chamado à aventura 1.2 Recusa do chamado 1.3 O auxílio sobrenatural 1.4 Encontro com o mentor 1.5 Travessia do primeiro limiar	
2	Segundo Ato: A iniciação 2.1 Provas, aliados e inimigos 2.2 Aproximação da caverna secreta 2.3 Provação 2.4 Recompensa	
3	Terceiro Ato: O Retorno 3.1 O caminho de volta 3.2 Ressurreição 3.3 Retorno com o elixir	

Os dois últimos atos propostos por Vogler serão utilizados para embarcar os acontecimentos retratados por *Blacksad: algum lugar em meio as sombras*, buscando compreender a estrutura utilizada para constituir o personagem principal da história sob um ponto de vista mais condizente com a realidade proposta por este tipo de produção moderna, dotada de moldes e formas próprias.

3.3 Composições visuais

Como forma de abranger o estudo dos diferentes aspectos das composições visuais empregadas no decorrer de Blacksad, são utilizados, neste trabalho, diferentes autores com direcionamentos próprios. Com Scott McCloud, busco integrar a visão da linguagem dos quadrinhos à análise, compreendendo conhecimentos relativos ao fluxo de leitura e conclusão de significados nos quadrinhos. Marcos Mateu-Mestre será referenciado para entender métodos de composição de quadros singulares, e os efeitos que sua utilização tem sobre o leitor de Blacksad. Nas análises sobre decisões de cor e luz, busco em James Gurney o conhecimento necessário para indicar os reflexos que as decisões relativas aos dois tópicos têm sobre Blacksad. Por fim, com uma abordagem mais abrangente acerca dos potenciais compositivos da imagem, encontro em Donald Graham o conteúdo necessário para compreender as significações geradas por determinadas ferramentas de composição.

4. ANÁLISES NARRATIVAS DE BLACKSAD

Blacksad: Algum lugar em meio às sombras é um quadrinho europeu, lançado em 2000, na França, pela editora Dargaud. Ilustrado com técnicas tradicionais de aquarela e nanquim, a obra apresenta uma história noir, repleta de cinismo, crimes e violência. Caracterizado por seus personagens animais antropomorfizados, o quadrinho de Díaz Canales e Guarnido acompanha a jornada de John Blacksad, um detetive particular de moralidade ambígua imerso em um ambiente urbano corrosivo e decadente.

4.1 Resumo de Blacksad: Algum lugar em meio as sombras

Figura 3 - Algum lugar em meio às sombras



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 9

A história tem início diretamente no local de um crime. Uma atriz, Natalia Wilford, fora assassinada. John Blacksad, um detetive particular que fez parte da vida de Natalia é chamado pelo chefe de polícia, Smirnov, para compartilhar qualquer possível informação acerca da vida da atriz. Apesar da recomendação oposta de Smirnov, John decide trabalhar no caso.

O protagonista começa a narrar acontecimentos da vida anterior ao assassinato, e temos um vislumbre de seu passado romântico com Natália. John, ao questionar Jake Ostiombe, um velho amigo e antigo segurança de Natália, descobre o nome do último amante da atriz: um roteirista chamado Leon Kronski.

Munido desta informação, John invade o apartamento de Leon e descobre que o escritor, aparentemente, fugira as pressas; e que outro “amigo”, com olhos grandes, já o estivera procurando. Também no apartamento de Leon, John encontra uma caixa de fósforos de um clube noturno, Cypher Club, uma pista que poderia levar aos lugares frequentados pelo roteirista.

John vai até o estúdio que contratava Natalia e Leon, e descobre que Leon está desaparecido, só se sabe que ele não voltará mais por conta de uma informação recebida por um “amigo” de olhos grandes. John, caminhando por entre os sets de filmagem, finalmente conhece o tal amigo. O réptil o ataca com uma faca, John se defende, mas o indivíduo consegue fugir.

Em seguida temos o vislumbre de uma grande mansão. Um sol forte que adentra a sala por uma grande janela não permite que se distingam as feições da figura que dispensa o réptil dos olhos grandes, logo mandando outro capanga matá-lo, em função de sua ineficácia em lidar com John e de seus objetivos descobertos. O que se segue é a fuga bem-sucedida do réptil dos olhos esbugalhados. Logo, John vai até o Cypher Club, para descobrir possíveis informações sobre o paradeiro de Leon. Lá, recebe a proposta de um rato, que promete leva-lo até Leon. John segue o rato, que o leva até um cemitério e indica uma sepultura com o nome Noel Krisnok, um anagrama pra Leon Kronski. O roteirista havia sido assassinado e sua morte abafada sob a codificação. Após o rato desaparecer, John é abordado e atacado por dois

capangas, e é deixado inconsciente entre os mortos. Ao acordar, tenta alcançar sua casa, mas antes que consiga chegar, é levado pela polícia. Ao acordar, em uma cela, John é recebido por Smirnov, que reconhece que o caso tomou proporções grandes demais e que, em decorrência do poder e da influência do criminoso procurado, foi pressionado a encerrar as investigações. Então Smirnov pede a John que elimine o assassino, e promete imunidade policial para que o faça. John então segue para sua casa, onde é surpreendido pelo réptil de olhos grandes, que o rende. O réptil, expondo-se como um chantagista, acredita que John também busca extrair dinheiro do assassino. Neste momento, tiros adentram o aposento e atingem o réptil. John consegue evitar os tiros e revida o ataque, matando o rato que atirara. Durante os últimos momentos de vida do réptil, ele compartilha o nome do assassino: Ivo Statoc, um grande empresário. John segue até a torre empresarial de Ivo Statoc, e conseguindo passar pelos seguranças (os dois mesmos capangas que o surraram, anteriormente) chega até o assassino. John, após um momento de indecisão, atira em Ivo, matando-o. O que se segue é o cumprimento da promessa de Smirnov, que impede que a justiça submeta John. Assim, Blacksad prossegue, reconhecendo que este talvez não seja um bom caminho, mas é o que escolheu, e por ele seguirá.

4.2 Estruturas Narrativas

Blacksad é reconhecido em seu meio como um quadrinho *noir*, inserindo-se nesta classificação devido a certas decisões estéticas e estruturais que compõem o gênero. No entanto, pode-se aprofundar esta classificação adquirindo certos conceitos definidos por Todorov em *As Estruturas Narrativas* (2008). Este, embora não abarque certas convenções estéticas que são partes indivisíveis do estilo, consegue elucidar questões sobre a organização da narrativa do gênero, indicando constantes estruturais que se apresentam neste tipo de produção. O objetivo não é classificar com maior precisão o subgênero no qual se pode inserir Blacksad, mas, sim, compreender as características que foram formando e solidificando um gênero e, a partir destas características,

poder traçar o caminho que foi constituindo o que hoje se classifica como estilo noir.

Segundo Todorov (2008, p. 95), o estilo de romance que antecedeu a criação do estilo *noir* foi o romance policial ou romance de enigma, sustentando-se sobre dois pilares fundamentais para a narrativa da obra: Dois assassinatos distintos. O primeiro seria a espoleta da história. Um crime cometido por um assassino que acabaria tornando-se o fator decisivo para o prosseguimento da narrativa. Conseqüentemente, a vítima do segundo assassinato deveria ser o autor do primeiro, sendo atingido por um personagem ironicamente imaculado pelo peso moral do assassinio: O detetive. O detetive constitui uma figura coringa que flutua entre dois mundos, pois, enquanto não faz parte da polícia institucional clássica, ainda se vê munido de certos atributos provenientes da autoridade policial. Logo, dotado de uma invulnerabilidade ética sobre ele outorgada por um suposto manto de justiça, esta figura torna-se assim protagonista da obra.

Em decorrência dos dois pontos centrais apresentados, a história percorre duas séries temporais distintas: a primeira, pertence ao crime e a segunda ao inquérito (Todorov, 2008, p. 95). Assim, a narrativa acompanharia o processo de inquérito do primeiro assassinato, inevitavelmente alcançando o seu clímax durante o segundo assassinato. Esta direção estrutural pode ser observada com clareza em *Blacksad: algum lugar em meio às sombras* (2010). A história inicia-se com o assassinato de Natalia, personagem detentora de uma ligação emocional com o protagonista, John Blacksad. Assim, o princípio da história coincide com o início do inquérito, e é nesta esfera do inquérito que acontecerão as ações que darão prosseguimento à história. Durante a narrativa, a segunda linha temporal, na qual o protagonista age de modo a reconstituir os acontecimentos que antecederam o primeiro assassinato, vai sendo aos poucos alinhavada. Esta, no entanto, é uma característica que não pertence ao romance de enigma. Como indica Todorov: “Mas o que acontece na segunda? Pouca coisa. As personagens desta segunda história, a história do inquérito, não agem, descobrem. Nada lhes pode acontecer: Uma regra do gênero postula a imunidade do detetive. Não se pode imaginar Hercule Poirot

ou Philo Vance ameaçados por um perigo, atacados, feridos, e ainda menos, mortos”. (2008, p. 96)

Esta indicação de Todorov é conflitante com a narrativa de *Blacksad* (2010). Durante a história, John não só é constantemente ameaçado por diferentes figuras, como também sofre uma morte simbólica, um encerramento de uma etapa de sua vida que permitirá, então, o renascimento necessário para que possa combater o vilão da história, seguindo os caminhos d'O herói de mil faces de Campbell (2007). Esta “morte” de John também recebe seu significado através de potentes sugestões visuais por meio das composições utilizadas entre as páginas 33 e 36. (DIAZ CANALES, J. GUARNIDO, J; 2010)

Prosseguindo com o desenvolvimento do estilo narrativo iniciado com o romance policial, Todorov então nos apresenta o Romance Negro, no qual o protagonista não é mais invulnerável, podendo inclusive não chegar com vida até o fim da história:

O romance negro é um romance que funde as duas histórias ou, por outras palavras, suprime a primeira e dá vida à segunda. Não é mais um crime anterior ao momento da narrativa que se conta, a narrativa coincide com a ação. Nenhum romance negro é apresentado sob a forma de memórias: não há ponto de chegada a partir do qual o narrador abranja os acontecimentos passados, não sabemos se ele chegará vivo ao fim da história. A prospecção substitui a retrospectão. (2008, p. 98).

Como se pode concluir, este tipo de romance possui um paralelo visível acerca da vulnerabilidade do narrador em relação a *Blacksad*. Consegue-se captar os primeiros traços de ameaça que acompanham John desde a página 20, tornando o perigo no qual o protagonista imerge uma constante durante toda a história. Ainda segundo Todorov, no romance negro moderno, são os temas, os personagens e seus costumes que constituem a obra (2008, p. 99). Isso também pode ser notado em *Blacksad*, apesar da subjetividade que acompanha tais propriedades. Os personagens e suas dualidades morais são características importantes da obra, bem como a decadência urbana que engloba tais personagens, cenário ácido e insalubre tanto em seus atributos físicos quanto humanos, que lhes demandam certo cinismo para que em troca

possam sobrepujar os males de maior grandeza. Marcel Duhamel (1945, apud TODOROV, 2008.p.99,100) confirma a importância de tais características nas obras de romance negro: “...é em torno dessas constantes que se constitui o romance negro: A violência, o crime geralmente sórdido, a amoralidade das personagens.” Esta amoralidade não pertence somente aos vilões, ela é característica definidora dos heróis da história, acompanhando nitidamente sua trajetória. Smirnov, o chefe de polícia que se pode compreender como o sábio responsável pelo chamado da aventura dentro de um paralelo com a jornada do herói (CAMPBELL, J. 2007, p.66), oferece a espada necessária para que John possa finalmente combater o monstro final. A espada que possibilita esta ação final adornada de lampejos de justiça nada mais é do que imunidade policial. John recebe de Smirnov um alibi irrefutável e só então pode assassinar Ivo Statoc, concluindo o ciclo de assassinatos previsto por Todorov (2008, p. 95).

Ainda sobre os traços dos personagens inseridos no estilo de romance negro, pode-se notar certas especificidades. A frieza com a qual o narrador relata acontecimentos extremamente violentos e o modo com o qual se comporta em circunstâncias traumatizantes são marcas características do estilo (TODOROV, T. 2008, p. 102). São diversas as ocasiões nas quais se salientam estes traços em *Blacksad*, mas talvez a mais impactante seja a que apresenta John deitado em seu sofá, fumando, ao lado de dois cadáveres, um dos quais ele próprio matara, momentos antes.

Estas características auxiliam na configuração de uma atmosfera decadente para o cenário da história, visto que imprimem uma significação maior acerca do comportamento dos personagens nela inseridos: Se os mesmos reagem de modo tão natural ao extremo uso de violência, isso se dá pelo fato deste uso ser usual neste local onde habitam. Logo, assim como os diversos elementos visuais constituem o estilo *noir*, entre eles o alto contraste das imagens, a baixa saturação das cores e os cenários sujos e frios, também as próprias atitudes dos personagens indicam a atmosfera vigente neste mundo onde tudo se passa.

Todorov então compreende que, após uma gradual fusão entre romances de enigma e negro, surge um novo tipo de romance, chamado de romance de suspense (2008, p. 102). No romance de suspense, são integradas características utilizadas pelos dois gêneros anteriores. Do romance de suspense é identificável a presença do mistério que rege a trama, que se dá através da incessante busca pelo criminoso responsável pelo primeiro assassinato, bem como a presença da delimitação das duas histórias, de crime e de inquérito. Do romance negro, se reutilizam a centralidade da segunda história, e a imprevisibilidade acerca do futuro dos personagens da narrativa em decorrência do perigo que os acompanha (TODOROV. 2008, p. 102).

Possuindo estas informações, pode-se compreender o caminho que se foi tomando na constituição de diferentes gêneros, e de que modo estes caminhos influenciaram a obra que aqui é analisada. Assim, o foco não é tentar delimitar com precisão sob o manto de qual gênero está disposta a história de *Blacksad*, antes compreender as decisões estruturais que se constituíram em conjunto com os novos gêneros e subgêneros e como foram utilizados para configurar uma história de quadrinhos que, como descobrimos, utiliza-se de diversos atributos para comunicar um mundo e personagens que atingiram sucesso crítico e público em sua complexidade.

4.3 A jornada do protagonista

Como foi apresentado no capítulo anterior, John Blacksad é um protagonista ideal para uma história *noir*. Detetive particular com certas ligações com a polícia, mas não tão definitivas a ponto de engessarem seu campo de atuação; personagem aparentemente bondoso, mas dotado de uma dualidade moral que o torna falho e, portanto, crível; experiente em certas esferas de violência, torna-se apto a se inserir e sobreviver em um mundo repleto de agressividade. No entanto, buscando aprofundar a compreensão acerca do que faz com que Blacksad seja um protagonista potencialmente gerador de empatia, analiso possíveis paralelos entre a jornada do herói de

Campbell (2007) e *Blacksad: algum lugar em meio as sombras* (2010). Para o estudo do segundo ato, opto por utilizar o livro *A jornada do escritor*, de Christopher Vogler (2015), em decorrência de sua sintetização da segunda fase da jornada do herói, bem como de sua aproximação do monomito para produtos culturais atuais, como é o caso de *Blacksad*. Vogler condensa o segundo ato proposto por Campbell em fases sólidas e claramente segmentadas, compreendendo o caminho do herói durante o processo com clareza, provocando pontes exploráveis entre sua obra e a história aqui analisada.

4.3.1 Primeiro Ato: A partida

O chamado da Aventura

A jornada do herói de Campbell se inicia com o chamado da aventura. Uma figura, um acontecimento, um erro; algo que demande uma mudança de postura, de ações por parte do herói. Algo que lhe impulse para frente, para além de seu mundo natural, do espaço conhecido no qual habita sob as mesmas regras e características por tempo indeterminado. Em *Blacksad*, o chamado da aventura recebe o leitor sob o formato de um acontecimento que dita o tom da história a seguir: A morte de Natalia. É exposto, durante estes quadros iniciais, que o protagonista compartilhara de uma história com a atriz assassinada. Isso é comunicado através de lembranças que, utilizando cores vívidas e saturadas além do uso do branco do papel para sugerir dias iluminados, sugerem um mundo anterior a este, um mundo mais leve e menos sombrio. Essa passagem comunica de modo claro não somente a alteração da narrativa em relação a linha do tempo, mas também em relação aos sentimentos envolvidos. O mundo anterior se oculta e John se vê diante da necessidade de tomar uma decisão: Se insere neste mundo de violência, ódio e vingança que a ele se apresenta, ou segue o conselho de Smirnov. O arauto, que como descreve Campbell: "... costuma ser sombrio, repugnante ou aterrorizador, considerado maléfico pelo mundo; e, no entanto, se

prossequirmos, o caminho através dos muros do dia, que levam à noite em que brilham as jóias, nos será aberto. [...] Pode ser igualmente uma figura misteriosa coberta por um véu – o desconhecido.” (2007, p. 62).

Ora, pode-se facilmente construir um paralelo entre a figura do arauto, descrita por Campbell, com o chefe Smirnov. É o chefe de polícia que chama Blacksad para que o mesmo compartilhe informações sobre os contatos de Natália. Coberto de autoridade, Smirnov, uma figura aparentemente severa, inicialmente se opõe ao aprofundamento da participação de Blacksad no caso, ao mesmo tempo que é o personagem responsável por inseri-lo no acontecimento que acabará transformando Blacksad de diferentes modos.

A recusa do chamado

A recusa do chamado da aventura, o próximo passo descrito por Campbell, não se aplica a Blacksad: Algum lugar em meio as sombras. Ao se deparar com a encruzilhada, John não hesita. No primeiro quadro após deixar a casa de Natalia, Blacksad, narrando, descreve seu presente sentimento: “As vezes, quando eu entro no meu escritório, eu tenho a impressão de que caminho entre as ruínas de uma civilização perdida. Não por conta da bagunça reinante, mas porque tudo parece ser o restante daquela pessoa civilizada que eu costumava ser.” (DIAZ CANALES; J. GUARNIDO, J, 2010, p. 13). Com este relato é possível concluir que John já não está mais no mundo anterior. Ele cruzou o limiar, adentrando um mundo distinto, onde os bons sentimentos que temperavam sua vida anterior já não são presentes.

O auxílio sobrenatural

Sobre a fase do auxílio sobrenatural, Campbell discorre: “Para aqueles que não recusaram o chamado, o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se.” (Campbell, J. 2007. p.74)

A passagem pelo primeiro limiar

Campbell apresenta a fase do primeiro limiar como o portal que guarda o desconhecido, o ponto sem retorno para o qual além só existem trevas e perigo (Campbell, J. 2007. p.82). O autor prossegue, contextualizando: “A pessoa comum está mais do que contente, tem até orgulho, em permanecer no interior dos limites indicados, e a crença popular lhe dá todas as razões para temer tanto o primeiro passo na direção do inexplorado.” (Campbell, J. 2007. p.82). Talvez por esta mesma desconexão em relação ao caminho da “pessoa comum” é que este seja um passo tão importante para a jornada do herói. No caso de Blacksad, o paralelo pode ser visto no momento em que, reconhecendo Leon Kronski como uma pista para o caso, John arromba a porta adentra em sua casa, inserindo-se na ilegalidade e descendo os degraus imaginários rumo à um mundo desconhecido e violento. É necessário que ele passe por este portal transformador visto que, no caso de Blacksad, é a única pista que possui.

O fato de John ter o conhecimento necessário para destrancar portas sem a chave correspondente, saber se mover silenciosamente e ter a capacidade de converter sua descoberta por parte de uma empregada em algo proveitoso para o caso demonstra que estas situações não são novas para ele. Ele reconhece estas habilidades e as coloca em prática com experiência. No entanto, isto não significa que ele já esteve neste mundo antes. A diferenciação entre os mundos não é necessariamente uma questão física ou geográfica, mas pode ser uma diferenciação temporal, emocional e talvez até espiritual. No caso de John, estas três últimas parecem muito mais prováveis no contexto da história.

O ventre da baleia

“A ideia de que a passagem do limiar mágico é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu.” (Campbell, J. 2007. p.91)

Esta descrição feita por Campbell acerca do estágio do ventre da baleia encaixa-se com os momentos nos quais John é atacado em um set de filmagem, nas páginas 24 e 25 de *Algum lugar em meio as sombras* (2010). O ambiente é esfumaçado e nebuloso, a visibilidade é mínima e o perigo rasteja por sua volta; esta é a situação na qual se encontra John, quando é atacado pelo réptil de olhos esbugalhados. A névoa, o alto contraste e a baixa saturação das imagens emulam um ambiente quase místico, desconhecido e perigoso. De fato, este é o primeiro momento no qual se compreende a vulnerabilidade do protagonista, que é quase esfaqueado e termina a luta ferido. Isto também compreende o conceito de auto-aniquilação proposto por Campbell (2007. p. 92), visto que John decide caminhar pelo set. Seu próprio ímpeto o levou até aquele momento, rumo a um lugar cheio de moradias inóspitas, de paredes que representam uma solidez que não possuem e de holofotes que não são capazes de penetrar uma bruma que tudo omite. Esta pode ser vista como uma analogia ao mundo no qual John agora se encontra: Um espaço repleto de inverdades, omissões e hostilidade.

4.3.2 Segundo Ato: A iniciação

Provas, aliados e inimigos

Vogler analisa esta fase como um período necessário para a elevação do herói (2015, p.194). Nela é apresentado um forte contraste em relação ao mundo comum, e neste aspecto os artifícios visuais utilizados por Guarnido evidenciam este esforço. Blacksad passa por diferentes provações que testam sua determinação, sua valentia e suas habilidades. Até sua disposição para flertar com a ilegalidade é testada. No entanto, talvez o mais icônico momento do caminho de provas de blacksad é sua passagem pelo Cypher Club. Saloons, bares e tavernas são pontos importantes para esta fase da jornada. Vogler conceitua esta passagem característica das provas como “fontes d’água”:

Ao sair do mundo comum do vilarejo ou gruta, os caçadores em geral seguem direto para uma fonte d’água para procurar a caça. Predadores por vezes seguem os rastros na lama deixados por uma presa que foi até a fonte matar a sede. A

fonte d'água é um lugar de conagraçamento natural e um bom local para observar e obter informações. (2015, p.198)

Ora, pode-se constituir um claro paralelo entre as características levantadas por Vogler e a jornada de Blacksad. John adentra na “fonte d'água”, seguindo o rastro da presa, e lá obtém informações sobre os acontecimentos referentes ao caso. Toda a arquitetura, a clientela, a atmosfera: Tudo sugere estranheza e desconforto. Ao redor de John, personagens insalubres brigam, apostam e flertam despidoradamente. O personagem de Blacksad mostra em diversas ocasiões que é detentor de certa experiência; no entanto, como indica Vogler:

“Não importa por quantas escolas ele já tenha passado, pois nesse mundo novo ele volta a ser calouro” (Vogler, C. 2015, p.193). John não estava preparado para o desenrolar que aconteceria a partir das informações recebidas no Cypher Club. A “fonte d'água” é a escadaria que direcionará Blacksad rumo à caverna secreta.

Aproximação da caverna secreta

Esta é a fase da jornada na qual o herói se dirige ao confronto. Determinado, reconhece que seu caminho necessariamente por lá passa, e assim, o segue. Vogler exemplifica este segmento da jornada como o ponto no qual os heróis são montanhistas, e depois de se fortalecerem com a passagem das provas, preparam-se para ascender ao pico. (Vogler, 2015, p. 203). Para John, este momento se dá ao seguir o rato que conhece no Cypher Club, e que promete leva-lo até Leon. Esta é a única pista restante de John, e é necessário segui-la. Blacksad expõe seus sentimentos durante a aproximação da caverna, narrando: “Do início, eu senti repulsa por meu novo “amigo” (...) uma questão de instinto. De qualquer maneira, o rato honrou sua parte do contrato. Lá estava ele, bem na minha frente: O bom e velho Leon.” (DIAZ CANALES; J. GUARNIDO, J, 2010, p. 13). Neste momento, pode-se criar um paralelo entre Blacksad e mais uma possível característica, levantada por Vogler, que indica que ilusões e enganações podem ser obstáculos presentes nesta fase da jornada (VOGLER, 2015, p. 206). Leon está morto, e John está sobre sua cova, em um cemitério, aparentemente sozinho, visto que o rato desapareceu.

Neste momento, as sugestões da provação por vir são visualmente salientes: Além de sua presença em um cemitério e toda a simbologia daí vertente, John aparece, em uma utilização de perspectiva e composição por parte de Guarnido, como se ameaçado por uma estátua da própria morte, que paira sobre sua figura de maneira sinistra, com um direcionamento de ação voltando a ponta de sua foice diretamente para o pescoço do personagem. Esta é uma indicação da morte simbólica à qual Blacksad será submetido durante sua provação.

Provação

John está no cemitério, levado até lá pelo rato, apenas para descobrir que Leon Kronski, o último amante de Natalia e peça aparentemente necessária para concluir o caso, está morto. John percebe, neste momento, que está posicionado entre duas figuras severas que lhe desejam transmitir uma mensagem. Esta é a provação de John.

Segundo Vogler: “O simples segredo da provação é este: Os heróis precisam morrer para que possam renascer.” (2015, p. 218). Pode-se, com esta informação, traçar um paralelo entre a morte originária da fase da provação e a cena do cemitério em Blacksad. John é atacado pelas duas figuras, que o surram até a inconsciência e a sua morte simbólica. Potencialmente evidentes nesse momento, também, são as virtudes do personagem que, diante da inevitabilidade de sua própria morte, luta e desfere insultos por sobre os dois capangas. Assim, torna-se transparente o personagem no momento de tensão, e possibilita-se a identificação da qualidade que nele morre. No caso de John, pode-se concluir que se perde sua ingenuidade. Neste ponto, reconhece sua vulnerabilidade e o poderio da pessoa responsável pelos destinos de Natalia e de Leon. John, pode-se argumentar, reconhece, até certo ponto, sua própria morte, através da narração que acompanha os quadros de sua inconsciência: “Eu não sei por quanto tempo eu permaneci inconsciente entre os mortos sepultados... O que eu sei é que quando acordei, eu me senti em casa.” (DIAZ CANALES; J. GUARNIDO, J, 2010, p. 36).

Outra característica presente na fase da provação é o enfrentamento da sombra. Em *Blacksad*, ela se mostra durante a provação e também durante a ressurreição. O enfrentamento da sombra pode ser compreendido da seguinte maneira: “Um vilão pode ser um personagem externo, mas, num sentido mais profundo, o que todas essas palavras representam são as possibilidades negativas do próprio herói. Em outros termos, o maior adversário do herói é sua própria Sombra.” (VOGLER, 2015, p. 226). Durante a luta com os dois capangas, John narra a seguinte passagem: “... existe uma palavra que descreveria eles perfeitamente: profissionais” (DIAZ CANALES; J. GUARNIDO, J, 2010, p. 35). Esta frase pode ser interpretada como uma representação genuína do respeito de John, se não pelas próprias figuras, no mínimo por seus comportamento e atributos. Isto aprofundaria a inserção dos dois capangas no espectro da sombra de John: Eles poderiam ser reconhecidos como reflexo de uma versão obscura do personagem, uma indicação do ponto no qual se pode chegar quando se flerta repetidamente com o crime e a violência. O retrato da determinação acima da moralidade. Os fins antes dos meios. A figura que John poderia, potencialmente, tornar-se.

O fio de Ariadne, atributo apresentado por Vogler como uma ligação carinhosa ou romântica que pode trazer o herói de volta da loucura ou da morte (2015, p. 229), também pode ser identificado em *Blacksad*: Algum lugar em meio às sombras. Quando, trôpego, John tenta voltar até sua casa, ainda parece “morto”, no sentido simbólico de seu personagem. É, então, levado até uma cela na delegacia, onde passa a noite. Durante os três quadros que indicam o seu adormecer, o seu sonhar e o acordar, acompanha uma narrativa que indica a presença do fio de Ariadne: “A umidade infiltrou nos meus ossos e não demoraria até que Smirnov começasse a roer no que sobrara deles. Com essa imagem reconfortante em minha cabeça, adormeci. Eu sonhei com ela. Na manhã, eu acordei deprimido.” (DIAZ CANALES; J. GUARNIDO, J, 2010, p. 37). Ao adormecer, John é atacado por imagens de mortes adicionais à que sofrera. Além dos criminosos que o surraram, imagina a polícia infligindo em si uma segunda morte com peso institucional e social. Em seguida, sonha com Natalia, para acordar com suposta noção temporal e racionalidade restauradas. A passagem do sonho, somada à imagem de uma grande parede escura com

uma pequena janela gradeada por onde entra luz, abre espaço para interpretação que integra o conceito do fio de Ariadne na história. A grande parede escura é a área sombria na qual o personagem está inserido. A luz que se pode ver através da janela é o seu sentimento por Natália, porém seu acesso é impossibilitado pela grade, que simboliza a morte da atriz. Introduzindo este conceito na análise da passagem da provação, pode-se compreender a origem do esforço que possibilita que Blacksad retorne e empunhe a espada da etapa seguinte.

Recompensa

Vogler apresenta a etapa da recompensa da seguinte maneira: “Com o fim da crise da Provação, os heróis agora vivenciam as consequências de terem sobrevivido à morte. Com o dragão que morava na Caverna Secreta morto ou subjugado, eles empunham a espada da vitória e reclamam sua recompensa.” (VOGLER, 2015, p. 239). Tendo passado da etapa da provação, Blacksad recebe sua recompensa. O auxílio sobrenatural é recebido de Smirnov, em forma de um pedido e uma promessa: O chefe de polícia pede para que John siga no caso e elimine o responsável pelo assassinato de Natalia, e promete imunidade policial para tanto. Assim, a espada que John passa a empunhar como recompensa por sua travessia da etapa da provação é a isenção da justiça. E com ela, pode derrotar o formato final de sua sombra. O inimigo que barra o seu caminho rumo à ressurreição.

4.3.3 Terceiro Ato: Retorno

O caminho de volta

Vogler, precisando o momento pelo qual passa o herói durante a fase do caminho de volta, indica:

Assim que as lições e as Recompensas da grande Provação foram celebradas e absorvidas, os heróis enfrentam uma escolha: permanecer no Mundo Especial ou iniciar a jornada de volta para o Mundo Comum. Embora o Mundo Especial possa ter seus encantos, poucos heróis escolhem ficar. A maioria pega o Caminho de Volta, retornando ao ponto inicial ou

continuando a jornada para um local totalmente novo ou destino final. (VOGLER, 2015, p. 253)

Em *Blacksad*: Algum lugar em meio as sombras, é bastante claro o momento de retorno de John. O próprio personagem narra, em uma passagem, o sentimento que o leva a flertar com o mundo velho, em toda sua leveza e tranquilidade:

“Mesmo depois do que aconteceu, eu me senti um pouco mais feliz. Eu estava voltando pra casa, e tinha feito um aliado poderoso.” (DIAZ CANALES; J. GUARNIDO, J, 2010, p. 40)

Percebe-se, com esta passagem, que *Blacksad* é tentado pelo retorno ao lar. Não é apenas a descrição que comunica o fato, mas a própria composição, reutilizando a paleta de cores, saturação e contraste encontrados nos quadros onde recordava o tempo que passara com Natalia, apresenta o retorno aos sentimentos que o inundavam em épocas passadas. Mas este é o mundo novo e, por influências interna e externa, John será lembrado disso. Vogler, analisando as possíveis motivações para O caminho de volta, reforça que, tendo um patamar de conforto sido alcançado por parte do herói, algo deve ocorrer de modo a reinseri-lo no caminho da jornada; como uma possível retaliação ou um novo ataque das forças combatidas durante a provação (VOGLER, 2015, p. 255). John, ao chegar em casa, é surpreendido pelo réptil de olhos grandes, que imagina *Blacksad* como um chantagista adversário, tentando, assim como ele, extorquir dinheiro do verdadeiro assassino. Enquanto o réptil questiona John, o rato (que levava John ao cemitério), aparece na janela da escada de incêndio, e abre fogo contra ambos. O réptil é atingido no peito e John, sacando sua arma, dispara contra o rato, matando-o. O réptil, como logo descobre *Blacksad*, está morrendo, e discorre brevemente sobre seus objetivos e informações. Então, John descobre o nome do assassino de Natalia: Ivo Statoc. Com esta informação, o personagem que anteriormente imaginava um retorno ao velho mundo de alegrias e tranquilidade já não existe mais. Um *blacksad* focado, frio e impetuoso se direciona ao evento que irá efetuar em si a transformação final da jornada do herói.

Ressurreição

A torre de Ivo Statoc. Sua imponência vertical representa a escalada que, mesmo tendo passado por tudo o que passou, ainda aguarda John. Um último esforço, a demanda final que trará até ele uma possibilidade de escolha. No topo da torre, está a ressurreição. Este é o único quadrinho que ocupa toda a verticalidade da página, fora o quadro de página inteira que se apresenta na etapa anterior, no qual John deita-se sobre seu sofá, como que planejando e ruminando ante as informações recém descobertas. Isto se dá de modo a apresentar ao leitor o topo do caminho de John, a diferença de poder entre ele e Ivo (reforçando os motivos de Smirnov) e a dificuldade de alcançá-lo. A passagem do caminho de Blacksad até o topo do edifício, onde se encontra Ivo, acontece rapidamente. Em duas páginas de quadros pequenos, os autores sugerem um ritmo acelerado, como que para acompanhar John em sua celeridade diante da inevitável vingança. Quando John finalmente se encontra de frente com Ivo, o assassino de Natalia, o que se passa é distribuído entre 4 páginas de grandes e espaçosos quadros, decisão que sugere uma leitura mais lenta e cuidadosa.

Toda a construção das mudanças sofridas por John, da perda de sua ingenuidade, de sua dualidade moral, até o formato no qual se apresenta sua recompensa (como uma total isenção da justiça); tudo isso constitui o fermento perfeito para o crescimento de um herói de história noir. As próprias etapas de agregação de valores e atributos para a ascensão de um herói clássico são clinicamente deturpadas, formando um aglomerado de pessimismo corrosivo perfeitamente condizente com o protagonista necessário para este estilo narrativo. E isto tudo direciona John à sua ressurreição, o aprendizado final, o ponto alto de seu crescimento enquanto herói. Mas, seguindo no caminho de escuridão que tomara até aqui, a ressurreição de John se dá ao assassinar Ivo Statoc à sangue frio. Um abraço, mesmo que hesitante, em uma versão sombria de seu próprio eu, transformando-se no agente final da vingança que desejara desde o princípio da história. Isto ressoa com a característica do sacrifício, que é exposta por Vogler, indicando que em certas narrativas, é possível que o herói opte por ceder algo importante para si, para que possa prosseguir e concluir a etapa da ressurreição (VOGLER,C, 2015, p.276).

Assim, o sacrifício de John é a ruptura de sua estrutura moral, a recusa da ingenuidade que lhe permitia habitar o velho mundo de cores vibrantes e ofuscante luminosidade, pois aquele mundo não diverge do novo por fronteiras geográficas, e sim por perspectivas de interpretação, por frequência emocional e por um otimismo incoerente que já não existe mais.

Retorno com o elixir

O retorno com o elixir representa a passagem final da jornada do herói. Trata-se do momento no qual o herói, normalmente, retorna para o mundo original trazendo consigo conhecimento, experiências e mudanças. Lá chegando, muitas vezes o herói compartilha deste conhecimento com as pessoas que não exploraram o mundo novo, as pessoas comuns, que permaneceram no mundo antigo, mas para as quais o conhecimento adquirido pelo herói é tão benéfico quanto para o próprio. (VOGLER,C, 2015, p.283)

Como aponta Vogler, uma possível característica da fase do retorno com o elixir, é a de que o herói retorna mais triste, porém mais sábio (VOGLER,C, 2015, p.291, 292). É possível fazer uma interpretação semelhante acerca das mudanças sofridas por Blacksad em sua jornada. Nas últimas páginas, o personagem expõe seu estado diante do caminho por ele tomado:

Toda essa história sórdida deixou um gosto ruim na minha boca. Eu estava respirando em uma atmosfera viciosa de ódio, vingança e corrupção. Deste dia em diante, este seria meu mundo, uma selva onde o maior devora o menor, onde as pessoas se comportam como animais. Eu havia escolhido caminhar pelo lado obscuro da vida [...] e é por ele que sigo caminhando. (DIAZ CANALES; J. GUARNIDO, J, 2010, p. 56).

Isso demonstra o reconhecimento da existência do mundo novo dentro do mesmo espaço geográfico do velho. Para Blacksad, a cortina que o impedia de perceber a presença do mundo obscuro se perdeu. Não mais consegue ignorar a existência da corrosão pulsante que habita o lugar, e ante esta descoberta, decide por lá seguir. O que resta da etapa final da história não é o fechamento do arco clássico hollywoodiano de contos de fadas, mas algo menos palatável, porém crível. São códigos morais cinzentos que regem este ambiente urbano, e suas características são ambíguas. Ao final da história,

John não se apresenta como o cavaleiro de armadura brilhante que, intocado pelas mazelas do mundo, salva a princesa e retorna incólume. Ao contrário, rasteja sobre a sujeira da urbe, se insere no crescente grupo dos que ultrapassaram o limiar da lei e termina sua jornada mudado, talvez mais do que desejara.

4.4 Composições visuais e sequenciais

“Cada quadro de um filme é projetado no mesmo espaço – a tela -, enquanto nos quadrinhos, eles ocupam espaços diferentes. O espaço é pros quadrinhos o que o tempo é pro filme.” (McCLOUD, S. 2004, p. 7)

Esta passagem de McCloud evidencia uma característica pouco reconhecida sobre a composição e a estrutura dos quadrinhos. O autor, através do espaço entre os quadros, sua organização, seu tamanho e seu conteúdo, consegue sugerir o ritmo da leitura a ser feita, enquanto ainda permitindo a liberdade para o leitor definir o tempo a ser alocado em cada passagem. Este misto de direcionamento criativo e liberdade de interpretação destes sinais confere aos quadrinhos uma capacidade de transmissão narrativa bastante particular. Devido a presença consciente de organizada de lacunas de informação, os quadrinhos demandam uma leitura ativa que, preenchendo os espaços deixados pelo autor, conclui ações que jamais estiveram representadas. Sobre esta característica, McCloud discorre: “Nossa percepção da “realidade” é um ato de fé baseado em meros fragmentos. [...] Este 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.” (McCLOUD, S. 2004, p. 62, 63)

Ainda definindo as especificidades sobre a leitura dos quadrinhos, que permitirá a análise acerca das decisões de composição utilizadas em Blacksad, McCloud prossegue: “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 a sua gramática. E já que nossa definição de quadrinhos se baseia na disposição de elementos [...] então, num sentido bem estrito, quadrinho é conclusão!” (McCLOUD, S. 2004, p. 67)

O tempo sugerido pelos quadrinhos, segundo McCloud (2004, p. 99) acaba se construindo sobre o conteúdo dos quadros, como textos, ações e riqueza de detalhes, além do próprio formato dos quadros que os agrupam. E este conteúdo também possui suas próprias organizações compositivas, de modo a direcionar a leitura e o ritmo dos acontecimentos retratados pelos quadros e pelas páginas. São diferentes instâncias de composição que, em conjunto, regulam e organizam a fluidez da leitura dentro da mídia.

A primeira página de *Blacksad: Algum lugar em meio as sombras* se apresenta com quadros grandes e horizontais. Representa, assim, com o auxílio de cores pouco saturadas e ambientação escura, um tempo alongado e uma atmosfera pesada, reforçando a mensagem do choque emocional sofrido pelo protagonista ao ver o corpo inerte de Natalia. As expressões dos personagens se apresentam de modo tão pesado quanto o próprio ambiente, potencializando a representação das características físicas e emocionais do momento.

Figura 4 – No quarto de Natalia



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 12

A segunda página (figura 4) possui uma configuração estética semelhante a primeira, salvo algumas diferenças: John e Smirnov agora entram em uma conversa fria, no contexto ao qual estão submetidos, e a tensão do ambiente se reflete na curta interação entre ambos. A sua conversa se dá em quadros curtos, com alterações bruscas de perspectiva. A mensagem é a de uma conversa rápida e áspera, sem conexões emocionais aparentes entre os personagens, fora uma breve troca de palavras pouco amistosas. No entanto, o quadro da partida de John ocupa mais da metade da página. É uma caminhada lenta e pesada que o afasta do quarto de Natalia. A perspectiva também se altera. Em um plongée, se vê a disposição geográfica do quarto, bem como um Smirnov estático e um John distante, visto de cima, diminuído pelo peso emocional que passara a suportar.

Figura 5 – Escritório de John



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 13

Na página seguinte (figura 5), dois quadros grandes e muito detalhados sugerem que John passou longo tempo em seu escritório desorganizado e pouco aprazível. Um ponto de vista superior, quase vertical, parece amassar um personagem já arqueado, submerso na sujeira e na escuridão de seu refúgio.

Marcos Mateu-Mestre identifica esta relação entre o ponto de vista escolhido pelo autor e a interpretação do leitor sobre o estado do personagem apresentado. Por inserir o personagem em uma posição muito abaixo da linha do horizonte, se comunica que o mesmo se encontra em uma situação difícil e adversa. (MATEU-MESTRE, M. 2015, p. 40)

Em seguida, no fim da página 13 e durante as páginas 14,15 e 16, uma mudança muito saliente de valores tonais e de saturação comunicam com clareza a imersão de John em lembranças de tempos melhores. A utilização destas ferramentas não apenas indica uma ruptura na linha temporal, como também representa a diferença do estado de espírito do protagonista neste tempo passado.

Sobre a utilização de paletas de cor para comunicar sentimentos e emoções, James Gurney diz o seguinte: As cores frias parecem evocar sentimentos de inverno, noite, céu, sombras, sono e gelo. A cor azul sugere quietude, descanso e calma. Cores quentes nos fazem pensar em fogo,

temperos picantes e sangue. Eles conotam energia e paixão. Laranja e amarelo são cores efêmeras. Elas são fugazes na natureza: Em pôr-do-sol, flores ou folhas de outono. (GURNEY, J. 2010, p. 112)

Somando-se ao uso das cores e da luz, a estrutura dos pontos de vista escolhidos para quase toda esta passagem de lembranças posiciona John acima da linha do horizonte, como um aceno subjetivo ao estado emocional e as relações que o definem no momento ilustrado. Este posicionamento do personagem acima da linha do horizonte possui um efeito oposto ao apresentado anteriormente por Mateu-Mestre, erigindo o personagem a um estado superior aos demais, hierarquicamente. Incluso neste grupo está o leitor, cuja visão é necessariamente regida pelo desígnio do autor que, neste caso, o coloca abaixo do protagonista, solidificando o estado de poder do personagem durante o momento representado.

Figura 6 – Memórias



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 14

Um dos quadros vai além e posiciona a “câmera” diretamente sob o ponto de vista de John, comunicando-o através do posicionamento de sua sombra, e reforçando a sua posição de poder diante do personagem com o qual interage. Sobre esta ferramenta de composição narrativa, Mateu-Mestre diz o seguinte: “POV ou “ponto de vista” é um mecanismo que nos permite inserir a audiência no filme da maneira mais física e direta. Por colocar a

câmera no local onde um dos personagens da cena está, nós vemos as coisas exatamente do mesmo modo com o qual o personagem percebe a realidade à sua volta.” (MATEU-MESTRE, M. 2015, P. 53)

Os quadros nos quais John está com Natália são alongados, grandes e horizontais. Sugerem um maior investimento emocional por parte do protagonista, quase como se expusessem uma vontade de perpetuar aqueles momentos passados. Em contraponto, os quadros finais que indicam o término da relação entre John e Natália são curtos, e a saturação cromática é progressivamente reduzida. O retorno aos dias atuais é sólido, recebendo o leitor com uma página 17 quase completamente cinzenta, onde um tímido resquício de saturação se apresenta simbolicamente, quando vemos, juntamente de John, o mundo exterior através das cortinas que cobrem as janelas de seu obscuro escritório.

No último quadro da página 17, se apresenta um uso interessante do que McCloud classifica como transição de quadros *non-sequitur*⁴ (2004, p. 72, 73), o que teoricamente produziria uma transição sem ligação lógica entre os quadros. No contexto fechado da página 17, de fato, a ligação lógica entre os últimos dois quadros é, senão inexistente, no mínimo limitada. No entanto, este mecanismo revela o fluxo tomado pela história na página seguinte, criando a antecipação e curiosidade que geram ímpeto de prosseguir a leitura, antes da solidificação da lógica entre quadros, permitindo uma conclusão satisfatória em sua sequência. Isto soma-se ao fato do quadro final retratar um gorila boxeador prestes a acertar um soco em um personagem com o qual o leitor compartilha o ponto de visão.

⁴ Transição de quadros na qual não existe ligação lógica para a narrativa entre os acontecimentos retratados em cada quadro

Figura 7 – A luta de Jake



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 18

Na página 18 (figura 7), é possível destacar a cena da luta de Jake Ostiombe como uma clara representação da transição de quadros ação-pração, definida por McCloud (2004, p.70). Na sequência, que acompanha seu desenvolvimento em uma luta de boxe, cada quadro segue um movimento lateral oposto, progredindo com uma perceptível proximidade temporal entre os quadros, que fazem com que a passagem se aproxime de uma animação.

Do mesmo modo, pode-se salientar a maneira como a composição interna dos elementos dos quadros também funciona em conjunto com a disposição da página. Nos últimos dois quadros da página 18, e no quadro seguinte, na página 19, é bastante evidente o uso das formas presentes no conteúdo para o efeito de direcionamento da leitura. No penúltimo quadro da página 18, a leitura se inicia com um balão de texto falado por Blacksad. A sequência da leitura é auxiliada pela forma com a qual a silhueta do corpo de Jake foi disposta na página, em uma clara sugestão diagonal, em formato de seta, que impele o leitor rumo ao próximo balão de texto. Ainda no mesmo quadro, a figura de Blacksad, reforçada pela imagem de um saco de areia, ambos em formato vertical, impedem que a leitura “vaze” para a página seguinte antes de passar pelo último quadro.

Figura 8 – Direcionamento de leitura



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 19

No primeiro quadro da página 19 (figura 8), um zigue-zague de formas que se vão estreitando progressivamente direcionam a leitura para o quadro seguinte. Do torso de Jake, para seu braço, passando por sua mão, até seguir pelo braço de Blacksad, a indicação da leitura é amplamente influenciada pela disposição dos elementos internos do quadro. Sobre o direcionamento do olhar do leitor através da utilização de linhas de ação, Graham diz o seguinte: “Por experimentar com várias combinações de linhas retas e curvas, nós logo descobrimos que, enquanto os elementos podem ser complexos, o movimento primário resultante é simples. Neste tipo de organizações lineares, nosso olho não segue cada linha conscientemente, mas responde ao composto estrutural como um movimento dominante. (GRAHAM, D. 2009, p. 66)

A página 20 se inicia com um quadro muito largo, porém verticalmente curto. A estrutura do quadro serve como potencializador da ação que se passa em seu conteúdo. No quadro, vemos apenas as mãos de John, enquanto este tenta arrombar a fechadura de uma porta. Por conta das dimensões verticais reduzidas, o quadro enriquece a ação por indicar ao leitor certa ansiedade. A visibilidade acerca do que se passa no momento é “espremida” pelo foco que a ação demanda de John. Ao mesmo tempo, sabe-se que se trata de uma ação ilegal e potencialmente perigosa, adicionando tensão sobre a ação com a perspectiva reduzida. De modo semelhante, a largura total do quadro sugere que esta ação tomou um certo tempo de John para que fosse efetuada, adicionando mais uma camada de informações ao conteúdo do quadro.

A continuação da página 20 acompanha John em sua investigação pelo apartamento de Leon. A estética da passagem é fria, conferindo certa aura de mistério sob a paleta de cores pendendo ao verde, e auxiliando a página a comunicar a ausência de personagens no recinto, exceto pela figura de um Blacksad, que se parece mesclar com as cores utilizadas, como um aceno às suas capacidades atribuídas ao evento. Toda esta passagem em cores frias acompanha John em sua habilidade de investigação, necessária para a passagem ilustrada. Nela, vemos Blacksad cuidadoso e ágil, ciente das implicações negativas que podem resultar de suas ações.

Figura 9 – Silhuetas e contraste



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 21

Na página seguinte (figura 9), uma diarista adentra o recinto, e John precisa utilizar uma gama diferente de habilidades para lidar com a situação. Um John sorridente e charmoso se expõe para a personagem da diarista, e esta mudança de comportamento e postura, de uma figura fria e cautelosa para contente e sociável, se reflete também na temperatura da cena. Uma coloração quente toma conta dos quadros. A estrutura de composição da página, acompanhando o conteúdo da narrativa, faz com que os quadros externos funcionem como margens do quadro central que, possuindo um fundo completamente branco, salienta-se justamente com o momento no qual John

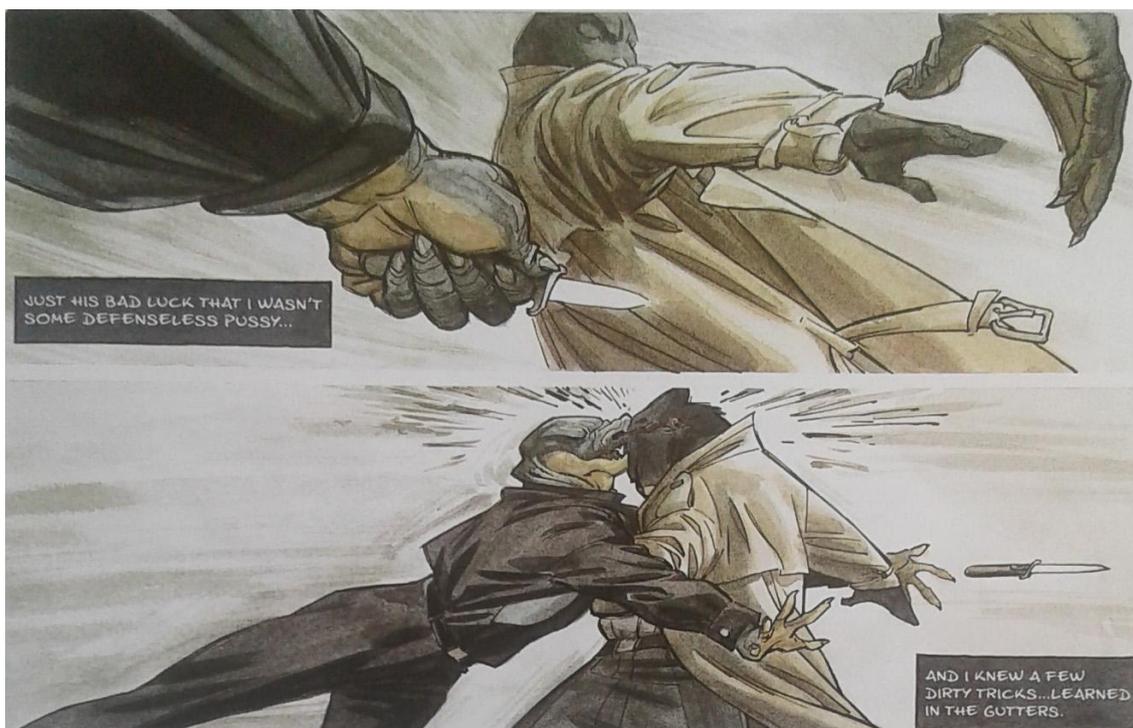
convence a diarista de sua suposta inocência. Assim, o quadro que contém um resultado que define o fluxo de acontecimentos da página é explicitado por uma ferramenta de composição que se utiliza do contraste existente entre o quadro central e os quadros marginais. Sobre contrastes, Donald Graham explica que a acentuação de elementos gráficos se dá ao utilizar luzes e sombras de modo que as relações criadas entre ambas sejam sentidas durante a leitura, mas não conscientemente identificadas (GRAHAM, D. 2009, p. 100)

Os últimos dois quadros da página 21 sofrem uma mudança na atmosfera. Novamente a utilização de um plongée reduz John à condição de presa, para em seguida sermos apresentados a silhueta da figura predatória que o acompanha, envolta pelas sombras, com olhos brilhantes. A temperatura da cena se altera novamente, com uma delimitação de paleta fria, somada a uma iluminação dramática de alto contraste e uso de tonalidades escuras. Este conjunto de ferramentas auxilia na caracterização da sensação de ameaça e perigo da cena, onde Blacksad se encontra reduzido, contido em uma limitada área iluminada, envolta por uma escuridão na qual a figura predatória se oculta.

Durante as páginas 22 e 23, se pode perceber um contrabalanceamento entre a quantidade de texto contido nas imagens e o tamanho dos quadros, dinâmica das ações e quantidade de detalhes. Este esforço faz com que, mesmo contendo muitas falas, a passagem não pareça ser longa. O explosivo personagem responsável pelo estúdio de cinema é constantemente representado durante expressões e posturas correspondentes a sua volatilidade, sugerindo celeridade em suas falas inflamadas. Os quadros pequenos, somados a reduzida quantidade de detalhes, com exceção do segundo quadro da página 22, responsável por ambientar o leitor, reforçam a indicação de uma passagem rápida, controlando e mitigando o efeito oposto gerado pela quantidade de balões.

As páginas 24 e 25 apresentam uma atmosfera diferente. Ambientada em um set de filmagens inóspito e nebuloso, a passagem representa o primeiro encontro do protagonista com o perigo real.

Figura 10 – Linhas de ação



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 25

Quadros pequenos e rápidos ilustram a ação que toma forma, e mesmo os quadros maiores, como os dois primeiros da página 25 (figura 10), indicam velocidade e dinamismo através de linhas de ação, do próprio drapejamento da vestimenta dos personagens e utilização de composições detentoras de fortes indicações diagonais. No segundo quadro, uma composição triangular é utilizada, de modo que as duas linhas diagonais basilares, cada uma formada pela silhueta de um dos personagens, reforçam o ímpeto do impacto entre as figuras. Esse impacto, conscientemente, ocorre no topo do triângulo, ponto de encontro das duas formas e objeto de foco principal do quadro.

Ao fim da página 25, outra transição de quadros non-sequitur é utilizada, potencializada visualmente por um alto contraste de temperatura. Esta quebra no fluxo da narrativa visual confere uma introdução ao assunto da próxima página, antecipando a sequência da história, gerando interesse e fluidez para a transição entre páginas.

Nas páginas 26 e 27, temos o nosso primeiro contato com o antagonista da história, Ivo Statoc. Sua apresentação, no entanto, é parcial.

Figura 11 – Ivo Statoc



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 26

O primeiro quadro da página 26 (figura 11) é grande, ocupando metade da página. Este quadro nos indica, além da geografia da sala e da disposição dos personagens, a riqueza e o poder de Ivo, sentado atrás de uma grande mesa. Isto é alcançado tanto pelos suntuosos objetos que compõem a mobília do aposento quanto pela sua imponência estrutural, indicada por sua amplitude, tamanho das aberturas e até pelo posicionamento da câmera, que indiretamente sugere um pé direito alto. Outra forte característica utilizada em ambas as páginas é o alto contraste da iluminação. Utilizando como fonte de luz uma grande janela posicionada atrás da mesa onde está sentado Ivo, se consegue expor diretamente o personagem do lagarto, postado de frente para a luz, refletindo o desconforto gerado por tal situação, além da fixação da hierarquia dada por sua postura. Mas talvez o ponto mais importante desta decisão de composição seja o fato de que, durante as duas páginas nas quais Ivo Statoc é apresentado, seu rosto permaneça oculto pelo alto contraste da iluminação, que parte de suas costas. Assim, é possível introduzir um personagem de grande importância para a história sem que a surpresa de sua

identidade seja revelada antes do momento final. A paleta de cores utilizada nas duas páginas também comunica a saliência do personagem lagarto no ambiente. Em uma atmosfera quase completamente tomada por cores quentes, seus tons frios contrastam e apontam um deslocamento em relação ao seu entorno e outros personagens presentes. Isto logo é confirmado pela continuidade da narrativa, sendo assim um reforço visual anterior ao próprio encaminhamento da estrutura da história.

Na página 27, um quadro se diferencia dos demais. Não há cenário, o contraste da silhueta do lagarto em relação ao fundo branco é acentuado e a postura do personagem esclarece a relação hierárquica que define a passagem. Todas estas características, somadas, potencializam a mensagem de toda a cena, constituindo um forte retrato da amplitude do poder de Ivo.

Na página 28, acontece uma sequência de perseguição. Um capanga, sob ordem de Ivo Statoc, persegue o lagarto pelas ruas da cidade. O primeiro quadro estabelece esta relação e posiciona ambos em uma rua movimentada. Neste primeiro quadro, o lagarto parece perceber que está sendo seguido, e nos quadros seguintes, age de modo a despistar o perseguidor e proteger-se. Com esta sequência, Guarnido utiliza-se de diversos artifícios de composição para comunicar o que acontece na narrativa. No segundo quadro, localiza a câmara junto aos pés dos transeuntes, atrás do lagarto, como se o próprio leitor o estivesse perseguindo, e mostra o capanga de Statoc escondendo-se da vista do réptil. Em seguida, utilizando-se do conceito de conclusão referenciado por McCloud, o autor apenas apresenta um reflexo na janela de um carro, tornando visível o capanga perseguidor. Por conclusão, sabe-se que o lagarto capturou a mesma imagem que o leitor, e munido das informações nela contidas, age, nos próximos quadros, para proteger-se. Em alguns destes quadros, a linha do horizonte é inclinada, conferindo sensação de pressa e dinamismo ao conteúdo. Já no quadro final da página 28, no qual o lagarto se encontra entre os seus, a composição emana estabilidade e segurança, utilizando-se de repetidas linhas horizontais pertencentes aos degraus, além de figuras também semelhantes postadas em posição visualmente inferior em relação ao lagarto, cujo torso nem mesmo é aparente. Formando um quadro

simétrico, estas informações refletem visualmente o que virá a acontecer na página seguinte.

O primeiro quadro da página 29 estabelece a ambientação da cena, apresentando o bar La Iguana e seus clientes em um leve contra-plongée, outorgando ares de ameaçadora imponência ao grupo ali presente. Os quadros seguintes são pequenos, sugerindo que a ação que se dá entre eles ocorre em curto espaço de tempo.

Figura 12 – La Iguana



Disponível em: <<https://wall.alphacoders.com/big.php?i=565587>> Acesso em 02 dez. 2017.

A página 30 (figura 12) é tomada por uma paleta fria que acompanha convenientemente a violenta mensagem que o desenho envia. Em dois quadros são utilizadas câmeras dispostas no ponto de vista do personagem que, apressadamente, adentra o recinto. No primeiro, Guarnido nos expõe o ponto de vista do personagem ao perceber, surpreendido, a hostilidade com a qual o ambiente o recebe. Diversos olhares agressivos são direcionados ao leitor, refletindo o súbito impacto emocional sofrido pelo capanga. Outro quadro que recebe ponto de vista similar oferece uma composição fechada no rosto de Paulie, enquanto este ameaça o capanga, cedendo ao leitor a conclusão da cena.

Figura 13 – Cypher Club



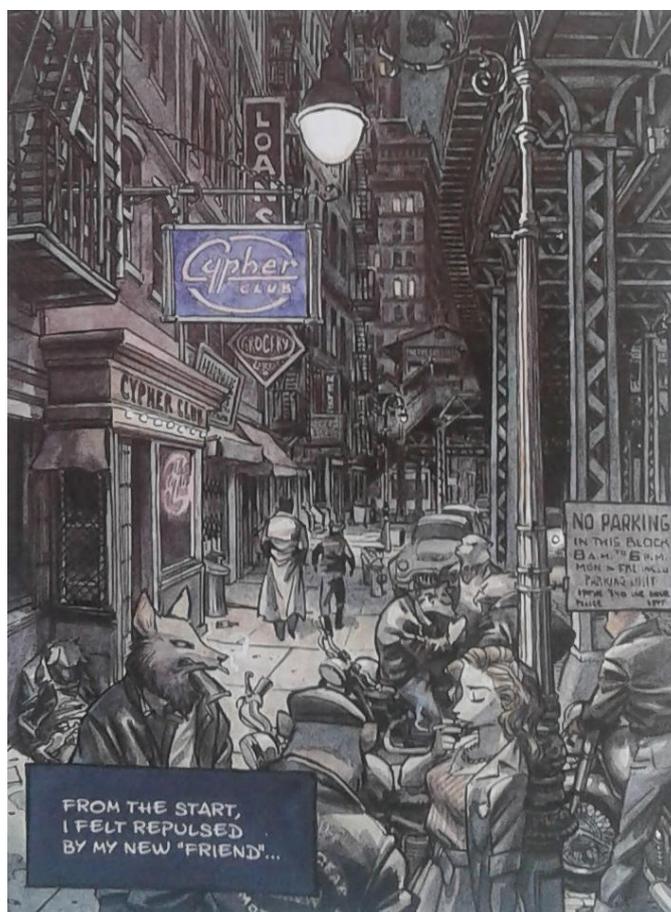
Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 31

As páginas 31 e 32 (figura 13) também são diferenciadas, ao primeiro contato, pela sua paleta de cores contida, O contraste entre tons de roxo e amarelo configuram a matriz cromática que identifica a passagem de John pelo Cypher Club. Enquanto a maioria das cenas se inicia com um quadro de estabelecimento, informando o leitor sobre o cenário e a disposição dos personagens nele contidos, a passagem do Cypher Club começa com um plano detalhe no objeto que levou John até o local: A caixa de fósforos encontrada na casa de Leon. Os primeiros quadros formam uma sequência que se afasta do objeto detalhe e vai introduzindo John e o cenário na narrativa, para só então estabelecer e fixar a ambientação da cena. Esta

organização permite uma ligação prévia sobre os pontos que conectam duas partes distintas da narrativa: A investigação de John dentro do apartamento de Leon e, utilizando-se da informação lá encontrada – sob a forma da caixa de fósforos – a sua investigação posterior ao Cypher Club.

O intenso detalhamento dos quadros, somado ao forte contraste cromático amplamente utilizado nas páginas que ilustram o Cypher Club reforça o aspecto de insalubridade do local. A postura e as expressões da clientela do clube potencializam a atmosfera repulsiva do ambiente.

Figura 14 – Transição de ambientes



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 32

Na página 32 (figura 14), um quadro estabelece a transição de ambientes a ser seguida. A indicação da transição de ambientes se dá, também, na esfera cromática. Alterando-se gradualmente, a paleta acompanha a representação visual identificando cada passagem distinta. É, então, apresentada a rua na qual se encontra o Cypher Club. A multiplicidade de

detalhes presentes no quadro e a iluminação contrastante conferem a esta representação da urbe características visuais condizentes aos aspectos levantados por John sobre o ambiente do novo mundo pelo qual decide caminhar, no último quadro da história. Conexões visuais como esta, entre partes segmentadas da narrativa, solidificam as diferentes estruturas que regem o fluxo da história.

A cena do cemitério ocupa as próximas quatro páginas, e é caracterizada em maior amplitude pela valoração mais escura de tonalidades utilizadas na história. Esta decisão reflete o momento mais baixo do protagonista na história. Nele, o perigo que acompanhara passivamente John até então, converte-se em violência física, reduzindo o personagem a uma morte simbólica.

O quadro introdutório da passagem de John pelo cemitério é arauto desta etapa. A perspectiva muito alta mira quase verticalmente um Blacksad diminuto, simbolicamente pressionado pela imponência do pórtico do cemitério. Os pilares e as letras reiteram a perspectiva utilizada.

O último quadro da página 33, que a ocupa em mais da metade de sua área, ilustra John abaixo da linha do horizonte, em uma silhueta estática reduzida à inação, em confluência com seu momento na história. O quadro sugere um longo espaço de tempo e aparente solidão por parte do personagem.

Figura 15 – Morte simbólica



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 34

Uma forte simbologia de morte introduz o leitor na página 34 (figura 15), sob o formato de uma ameaçadora estátua que paira sobre Blacksad, gerando uma linha de ação, através da foice que empunha, direcionada ao pescoço de John.

Na sequência, uma composição simétrica dotada de padrões de repetição verticais, mantém John entre duas figuras que, como barreiras, refletem a impotência de Blacksad diante de suas presenças. No último quadro, as linhas de ação resultantes do soco ilustrado direcionam a mudança de página, conferindo fluidez entre as sequências.

Quadros de transição ação-para-ação caracterizam a página 35. Entre eles, um quadro se salienta. Alongado, o quinto quadro sugere, com omissão

de detalhes, a duração da violência sofrida por John. As silhuetas escuras geram um alto contraste e emitem a mensagem de modo quase icônico. Como uma alegoria aos possíveis sentimentos do leitor, uma estátua em primeiro plano presencia a ação em pesaroso acompanhamento. Como repetição do mecanismo compositivo empregado na página anterior, as linhas de ação do último quadro direcionam a leitura para a troca de página.

O início da página 36 se caracteriza pela utilização de transição de quadros tema-para-tema, na qual se apresenta uma sequência lógica direta, porém sob certa distância temporal e de perspectiva (McCLOUD, S. 2004, p.71). Esta transição, quando empregada no contexto analisado, traça um paralelo entre os vislumbres de recortes pontuais aos quais o leitor tem acesso acerca do caminho percorrido por John e o próprio estado de semiconsciência do personagem. Os últimos quadros formam uma aproximação em sequência, direcionando o leitor junto de um mergulho de Blacksad em seus próprios questionamentos, abstraindo esta relação na forma de uma aproximação física e gradual.

As páginas 37,38 e 39 apresentam nova identidade através de uma atmosfera mais clara, de temperatura quente. Esta mudança acompanha a descoberta de um grande aliado no personagem do chefe de polícia Smirnov. Nestas páginas, o detalhamento do cenário é quase completamente suprimido. Em seu lugar, evidencia-se a postura e a atuação dos personagens, colocando em primeiro plano sua relação e a formação de sua aliança. A hierarquia na qual os personagens estão submersos também é evidenciada por meio do uso da perspectiva, pela postura e expressão dos personagens. No devaneio da possibilidade de retorno ao mundo passado, a iluminação do primeiro quadro da página 40 acompanha o breve momento de esperança de Blacksad. Um quadro longo e detalhado ambienta rapidamente o leitor nas dimensões e mobília do apartamento de Blacksad. Logo em seguida, no entanto, os quadros são muito mais claros e objetivos, evidenciando as ações e relações entre os personagens presentes na cena. O forte contraste entre o cenário, aliviado de detalhes, e as silhuetas dos personagens auxilia na manutenção do foco nas ações. Sobre a criação de um ponto de foco em imagens estáticas, Donald Graham diz o seguinte: “Se um símbolo, uma figura, uma cabeça, é isolada em

um ambiente imediato de volumes sem importantes ou em um ponto relacionado à grandes áreas ou formas desimportantes, se torna um alvo visual” (GRAHAM, D. 2009, p.314)

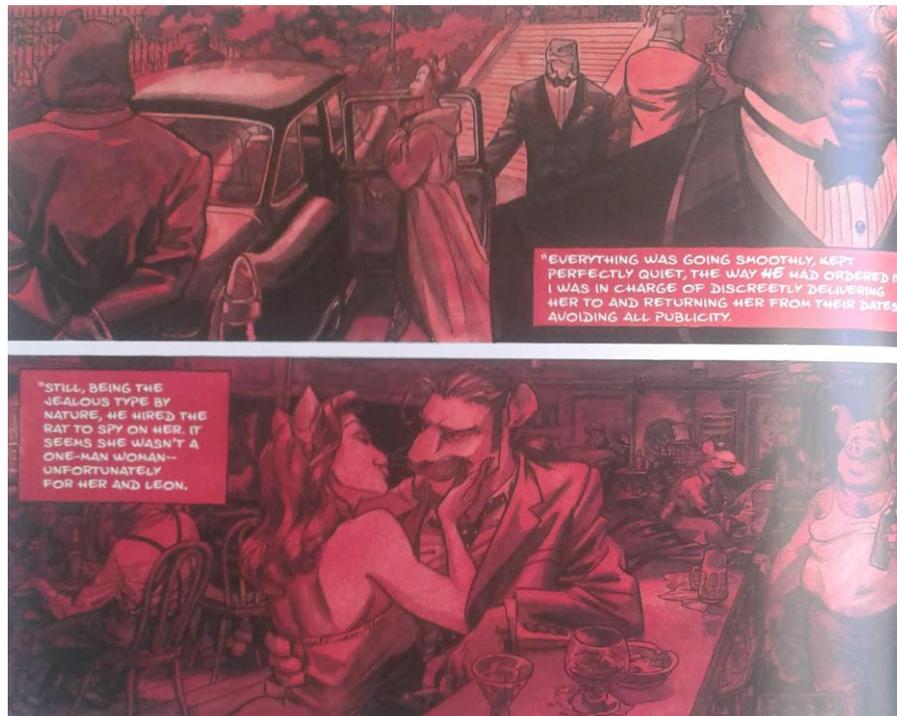
Figura 16 – Ação-para-ação



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 42

A página 42 (figura 16) é composta por dez quadros pequenos, de transição ação-para-ação, e a duração de seu conteúdo é a mais rápida de toda a narrativa. A representação dos momentos-chave do tiroteio é extremamente detalhada e faz com que a passagem adquira ares de animação, devido à proximidade das ações entre os quadros. Isto é ainda mais saliente quando posto em perspectiva junto da página 43, na qual uma grande desaceleração toma forma, evidenciada por grandes quadros dotados de pontos de vista distintos e cenários detalhados.

Figura 17 – Câmara escura



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 44

Com as confissões finais do lagarto, John obtém valiosas informações sobre o caso que investiga, e estas são repassadas ao leitor, nas páginas 44 e 45 (figura 17), sob o formato de grandes e espaçosos quadros de matiz predominantemente vermelha. Como que receptores de iluminação proveniente de uma câmara escura, os quadros são inconfundivelmente comunicados como projeções dos acontecimentos passados. Esta indicação visual permite que o acesso às informações necessárias no caso de John não se confunda com a narrativa da linha de tempo atual. James Gurney caracteriza este fenômeno como adaptação cromática: “Nosso sistema visual, como o balanço de branco de uma câmera, fica acostumado com uma suposta cor de iluminação. Quando a iluminação sofre uma alteração na temperatura de cor, a sensibilidade dos receptores de cor muda em proporção relativa, resultando em uma impressão balanceada de níveis de cor e luz.” (GURNEY, J. 2010. p.147)

Figura 18 – Página inteira



Disponível em <https://www.updateordie.com/wp-content/uploads/2017/02/blacksad6.jpg> Acesso em 02 dez. 2017

O único quadro de página inteira de toda a história ocupa a página 46 (figura 18), e sua composição possui importante ligação com as necessidades narrativas do momento que ilustra. A noção de que o personagem de John permanece por muito tempo deitado ao lado de cadáveres, quando finalmente

possui todas as informações necessárias para pôr em prática sua tão aguardada vingança, confere uma nova camada de caracterização. Evidencia-se, assim, a frieza de John.

A vertiginosa verticalidade do primeiro quadro da página 47 notifica o leitor acerca da proporção da escalada de John. A amplitude de sua jornada é exposta por este quadro, tanto simbolicamente, quando retratando tudo o que passou, quanto fisicamente, retratando o caminho que ainda lhe espera. Quadros de transição tema-para-tema ocupam a página, indicando pontos chave da ascensão de John dentro da torre de Ivo Statoc.

A página 48 é quase completamente constituída por quadros de transição ação-para-ação. Nela se solidifica a transição da identificação da paleta de cores que se ia formando timidamente na página anterior, e que virá a se intensificar na etapa seguinte.

A próxima passagem, que se dá nas páginas 49, 50, 51 e 52, nas quais John finalmente encontra-se com o assassino de Natalia, é a mais lenta de *Blacksad*: Algum lugar em meio às sombras. Esta duração é enfatizada pela contrastante velocidade das cenas anteriores, conduzindo a narrativa em uma sequência ondulante de variações de representação de tempo.

O encontro de John e Ivo se inicia na página 49. Os três primeiros quadros, grandes, horizontais e de composição simétrica, significam a estabilidade e a segurança de Ivo, características reforçadas por suas posturas e expressões.

Figura 19 - Ressurreição



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 51

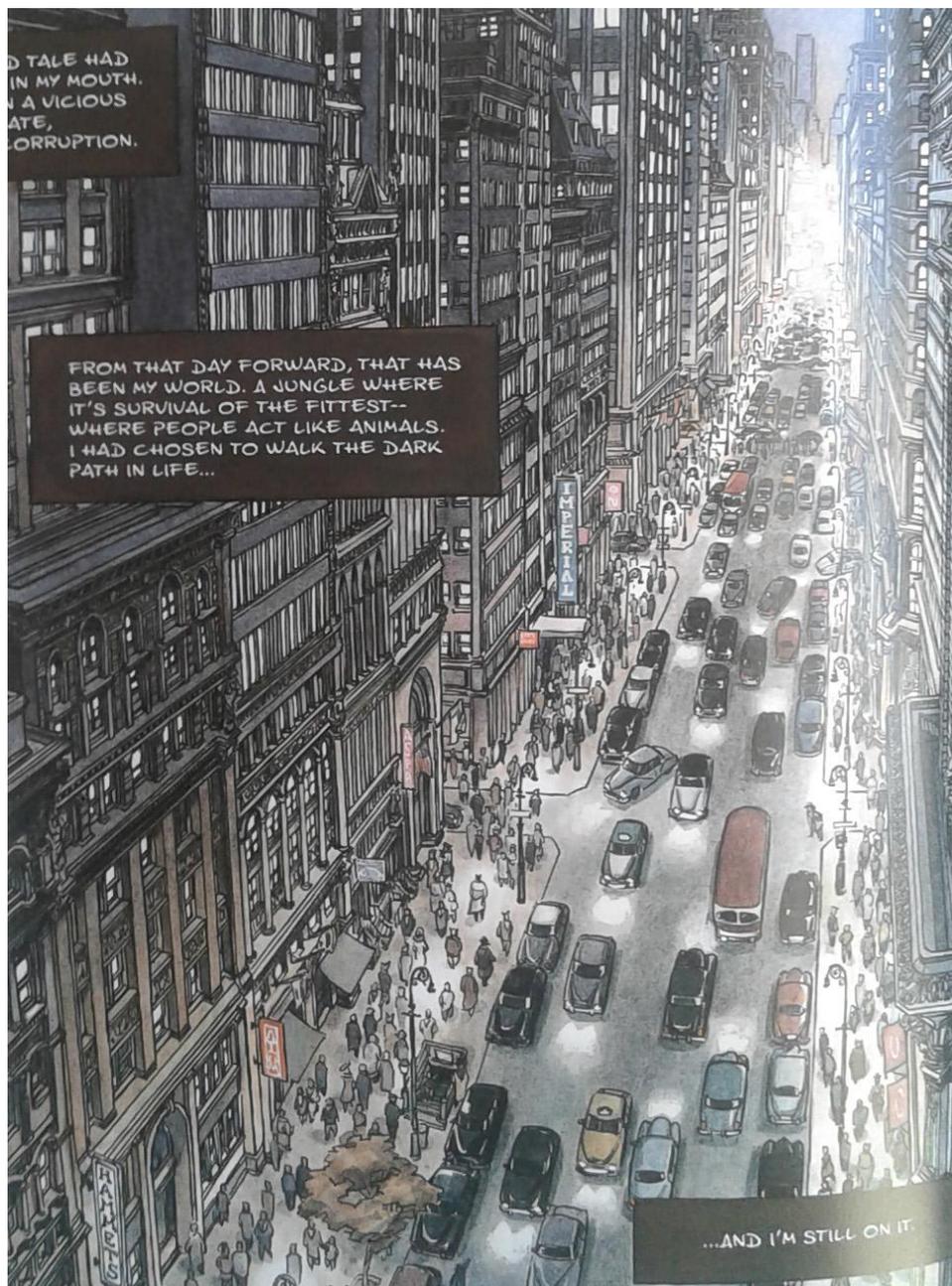
Todos os quadros das páginas 50 e 51 (figura 19) são horizontalmente longos, e sugerem o distanciamento entre o tempo das ações retratadas. A exceção é o primeiro quadro da página 51, que adquire formato vertical de modo a permitir a compreensão da representação de aproximação entre protagonista e antagonista. Este também é o único quadro onde a relação de continuidade de ar direcional é rompida, posicionando John no lado direito do quadro e Statoc no lado esquerdo. O foco das composições, já bastante direcionado aos dois personagens e suas interações nos quadros anteriores,

adquire monopólio de informação visual nos últimos quadros da página 51, onde as expressões de ambos os personagens demandam toda a atenção por parte do leitor.

A estrutura da página 52 segue o formato das anteriores, com quadros largos e grandes. Duas diferenças, no entanto, são evidentes. A primeira é uma ruptura na paleta de cores que, até então, mantinha-se. O sangue que escorre da ferida recém-aberta na cabeça de Statoc funciona como um ímã, atraindo a atenção para o ponto de maior contraste e de ruptura que, convenientemente, também é o ponto de maior interesse da página (GURNEY, J. 2010, p.118). A segunda diferença é o quadro final que, sem enquadramento, sugere a passagem do tempo ao representar folhas secas voando sem cenário para condicioná-las à alguma geografia, mantendo-se apenas o tempo como forma de contextualização.

Como elemento visual de ligação, no primeiro quadro da página 53, folhas secas voam pela rua enquanto Blacksad se aproxima da delegacia de polícia. A paleta é aberta, de cores saturadas e valores tonais claros. A combinação cria uma atmosfera amistosa condizente com a saturação narrativa na qual John adentra na instituição na qual firmara poderosas alianças. As páginas 54 e 55 seguem a mesma estrutura cromática. Em ambas são contidos diversos balões de texto, com os quais são reforçados os benefícios das alianças formadas. O foco é majoritariamente mantido nas interações entre personagens, sendo os detalhes de informação de cenário atribuídos a quadros pontuais.

Figura 20 – Cena urbana



Fonte: CANALES, GUARNIDO, 2010, p. 56

Na página 56 (figura 20), a última página de *Blacksad: Algum lugar em meio às sombras*, se dá a interação final entre os personagens cuja aliança resultou na morte de Ivo Statoc. Smirnov e Blacksad despedem-se para, em seguida, a câmera recuar. John agora está sozinho, envolto em uma multidão que não o acalenta. Ao contrário, o sentimento que o quadro emula é oposto ao da companhia que tivera nos quadros anteriores. No quadro final, Guarnido

apresenta uma imagem da cidade ricamente detalhada, com paleta de cores própria e ponto focal bem definido. Com ela, produz a representação visual final do complexo mundo predatório no qual John escolhera caminhar. E por ele segue caminhando

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi o de analisar e compreender diferentes estruturas de narrativa e composição visual que compõem um quadrinho direcionado ao público adulto. Para tanto, foi utilizado, como objeto de pesquisa, o quadrinho *Blacksad: Algum lugar em meio às sombras*. Constituindo o objetivo geral, alguns objetivos específicos foram empregados. O primeiro era o de compreender como se deu a construção da estrutura narrativa que rege e caracteriza *Blacksad* em seu gênero. Para isso, foram utilizados os conhecimentos de Tzvetan Todorov, e se pôde compreender que, através de um desenvolvimento histórico que abrangeu diferentes gêneros, se alcançou a estrutura basilar que fundamenta a narrativa de *Blacksad*.

O segundo objetivo específico era o de compreender como se constituiu o protagonista da história. Para alcançar este objetivo, foram utilizados os textos dos autores Joseph Campbell e Christopher Vogler, empregando a estrutura da Jornada do Herói para traçar paralelos entre o formato regente de desenvolvimento de tantos personagens míticos e o caminho de John *Blacksad*. O terceiro era o de compreender os aspectos das composições visuais utilizadas nas páginas e quadros e sua função sobre o fluxo de leitura e emprego da narrativa. Para embasar este estudo, foram utilizados como referência Scott McCloud, James Gurney, Marcos Mateu-Mestre e Donald Graham.

Com este embasamento, foi possível compreender que diferentes aspectos compositivos direcionam não somente o ritmo de leitura do quadrinho, mas também ambientam diferentes passagens com sugestões informativas e emocionas, além de trabalharem em conjunto com os estabelecimentos narrativos estruturais. Assim, conclui-se que os quadrinhos são, fundamentalmente, uma mídia de capacidades plurais e multidisciplinares, e enquanto não é necessário que sejam abordadas todas suas potencialidades, a compreensão da amplitude de seus atributos é instrumento importante para retirar o véu de preconceito que acompanha a mídia, cultural e academicamente, há tanto tempo.

6. REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CANALES, Diaz; GUARNIDO, Juanjo. **Blacksad**. Milwaukee: Dark Horse Books, 2010.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989;
- GRAHAM, Donald. **Composing Pictures**. Los Angeles: Silman James Press, 2009.
- GURNEY, James. **Color and Light**. Kansas City: Andrews McMeel, 2010.
- JENKINS, Henry. **Cultura de Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Forense Universitária, 1998.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MATEU-MESTRE, Marcos. **Framed Ink**. Culver City: Design Studio, 2015.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M.Books, 2004.
- McCLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**. São Paulo: M.Books, 2006.
- NAZARIO, Luiz (org.). **A Cidade Imaginária**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- NOVAES, Adauto. (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- RICOEUR, Paul. **Arquitetura e narrativa**. Paris: Urbanisme, 1997.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. São Paulo: Aleph, 2015.