

O tempo nos quadrinhos: um estudo de Here, de Richard McGuire

Cátia Ana Baldoino da Silva

Resumo: A aproximação entre o estudo das histórias em quadrinhos e a teoria narrativa pode ocorrer por diferentes vias. Neste trabalho ela se dá através da investigação da configuração temporal de *Here*, do autor Richard McGuire. A escolha do aporte teórico, guiada pela temática e objeto de estudo, propicia um diálogo que, espera-se, possa contribuir para um melhor entendimento acerca das possibilidades e potencialidades das narrativas gráficas.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos experimentais. *Here*. Richard McGuire. Tempo. *Comix*.

The time in comics: a study of *Here*, by Richard McGuire

Abstract: The approximation between the study of comics and narrative theory can occur through different ways. In this work it is given through the investigation of the temporal configuration of *Here*, by author Richard McGuire. The choice of theoretical input, guided by the theme and object of study, provides a dialogue that, it is hoped, can contribute to a better understanding of the possibilities and potentialities of graphic narratives.

Keywords: Experimental comics. *Here*. Richard McGuire. Time. *Comix*.

Cátia Ana Baldoino da Silva é Mestre em Letras e Linguística, área Estudos Literários e Programadora Visual da Universidade Federal de Goiás. Email: santanarev@gmail.com

We're captive on the carousel of time
We can't return we can only look behind
From where we came
And go round and round and round
In the circle game.
(Joni Mitchel – The circle game)

Introdução

Entender as engrenagens de sua arte é tarefa necessária para todos os artistas. Em se tratando das histórias em quadrinhos há tantos aspectos envolvidos em sua produção que, por vezes, determinadas áreas podem ficar negligenciadas. Como quadrinhista iniciante minha primeira preocupação, quando comecei a produzir minhas *web-comics* em 2010, foi aprimorar minhas habilidades de desenho e arte-finalização, pois imaginava que bons quadrinhos necessariamente precisariam de uma arte primorosa e impecável. Entretanto, por utilizar o suporte digital, inevitavelmente a questão da adaptação da linguagem para esse meio surgiu nesse processo. Intuitivamente fui realizando experimentações, que me estimularam a investigar mais a fundo as possibilidades narrativas dos quadrinhos. A aproximação com o Mestrado em Estudos Literários surge, dessa forma, da necessidade de se entender melhor a construção de narrativas¹.

1. A dissertação, intitulada *O tempo multidimensional nos quadrinhos: um estudo das estratégias narrativas em Here, de Richard McGuire*, foi defendida em 2019 no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás e orientada pelo prof. Marcelo Ferraz de Paula (SILVA, 2019).

A escolha por desenvolver a pesquisa utilizando *Here* (1989, 2014) como objeto de análise, levou em conta principalmente o caráter transgressor das obras. A partir da leitura delas, de resenhas e de entrevistas com o autor, o direcionamento foi dado especificamente ao aspecto temporal desse tipo de narrativa. Através de sua análise buscou-se estabelecer algumas definições, possíveis de serem expandidas para outras obras quadrinhísticas.

Here (1989) é uma história singular, produzida pelo ilustrador, musicista e animador Richard McGuire. A ideia para sua criação veio de fontes diversas: uma palestra do quadrinista Art Spiegelman (MCGUIRE, 2016, p. 17), o apartamento onde residia e o sistema operacional Windows, conforme o mesmo relata:

I remember that I had just moved into a new apartment at that time and I was thinking about the person who lived there before me. Somehow that put me on the trail of a way of showing different times. My first idea was to use the corner of a room as a dividing line, so I could split the space in half, and have half the room moving forward in time and the other half going backward. As I was making my sketches, a friend came to visit me and he was telling me about his new Windows software, that allowed you to open different windows simultaneously. And that's when it hit me² (MCGUIRE, 2016, p. 17).

A narrativa de seis páginas tem o tempo como temática e a sequencialidade das histórias em quadrinhos como alvo de subversão.

2. Tradução livre: “Lembro-me que tinha acabado de me mudar para um novo apartamento à época e estava pensando sobre a pessoa que viveu lá antes de mim. De alguma forma isso me pôs no caminho de um modo de mostrar diferentes tempos. Minha primeira ideia era usar o canto de um quarto como uma linha divisória, então eu poderia dividir o espaço ao meio, e ter metade do quarto se movendo para a frente no tempo e a outra metade se movendo para trás. Enquanto estava fazendo meus esboços, um amigo veio me visitar e me falou sobre seu novo programa do Windows, que permitia abrir diferentes janelas simultaneamente. E foi aí que me bateu (a ideia)”.

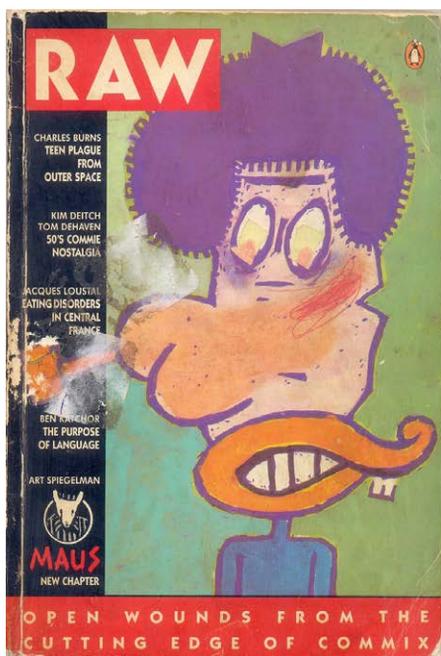


Figura 1: Capas da revista *RAW* e de *Here* (2014)

Fontes: MCGUIRE, 1989; Idem, 2014

Neste curto espaço, especificamente nas páginas 69 a 74 da revista de vanguarda norte-americana *RAW*, 500 bilhões de anos são comprimidos, reordenados e justapostos, percebidos através de um ponto de vista fixo, o que transforma o leitor numa testemunha da passagem do tempo naquele espaço específico. As páginas possuem uma estrutura fixa de seis quadros de iguais dimensões, que atuam como janelas dentro das quais se aninham diversos outros quadros. Vinte e cinco anos depois da primeira publicação, em 2014, a história foi ampliada para o formato livro. Além da extensão e da inserção de cores, há outros fatores que diferenciam as duas histórias: as cenas se estruturam sobre páginas duplas, que tem como pano de fundo sempre um grande quadro que sangra a página; todos os elementos do livro, incluindo os paratextuais, são elementos que in-

tegram a narrativa; há indiscutivelmente um tom autobiográfico no livro, visto que, nos anos em que desenvolvia o projeto, McGuire perdeu os pais e a irmã e precisou lidar com as memórias durante o processo de venda da casa da família.

A dissertação se estruturou, a partir da análise inicial das duas histórias, num levantamento teórico acerca da concepção de tempo e de suas possibilidades de configuração em narrativas literárias e gráficas. A partir daí passou-se para uma análise verticalizada de *Here* (1989) e de quais estruturas dos quadrinhos ela coloca em evidência, a partir da qual se concluiu o seguinte:

O tempo assim pode ser expresso tanto em texto (“passaram-se tantos anos”, “no dia seguinte”) quanto em imagens sequenciais, ladeadas por sarjetas que recolhem um sem-número de momentos invisíveis. Na bidimensionalidade da página o tempo também torna-se “espaço” e é possível avançar e retroceder sobre ele. A relação entre atenção, memória e expectativa fazem parte de seu processo de leitura, amarrando os quadros numa rede indissociável de sentidos. E, como visto pela história analisada, permite a simultaneidade de momentos díspares que, neste suporte, podem coabitar o mesmo espaço. É como se cada página fosse uma pequena versão do Aleph de Borges, uma pequena cápsula do tempo. O tempo nos quadrinhos, dessa forma, pode ter um caráter multidimensional, com a coexistência de diversas instâncias temporais numa mesma página, talvez devido à linguagem utilizada e ao suporte que o abriga (SILVA, 2019, p. 75-76).

A escolha por focar a análise apenas na primeira história de 1989 se deu principalmente pela extensão da segunda história e pelo tempo disponível para conclusão da escrita e defesa. O presente texto apresenta uma recapitulação do que foi levantado e estende a análise para dois pequenos trechos de *Here* (2014), com o intuito de verificar, aprimorar e/ou ampliar a hipótese levantada ao final da pesquisa.

Retrocedendo e recapitulando: o tempo, o tempo nas narrativas e o tempo em *Here* (1989)

Em *Tempo e narrativa* (1995) o filósofo, professor e crítico literário Benedito Nunes define o tempo como uma instância múltipla e complexa, cujas concepções variam conforme experiências internas, externas, sociais ou culturais (1995, p. 17). O autor o classifica em cinco dimensões que se interpenetram: física (causal, unidirecional, mensurável), psicológica (individual, subjetivo), histórica (eventos sociais curtos ou longos como revoluções, migrações, guerras etc.), cronológica (o dos calendários institucionalizados) e linguística/verbal (tempo da fala ou tempos gramaticais) (Idem, p. 23). Já o linguista Émile Benveniste pensará no tempo a partir de apenas três categorias: o tempo físico (dos acontecimentos), o tempo crônico (dos calendários) e o tempo linguístico (da fala).

Do ponto de vista sociológico Norbert Elias vai pensar, em *Sobre o tempo* (1998), no tempo como um conceito humano, construído e repassado por gerações anteriores. Para ele esta entidade invisível que nos governa hoje, nasce e é abstraída a partir do longo processo de organização e estruturação das sociedades e das suas diferentes formas de observá-lo, medi-lo e instituí-lo. Assim, sendo o tempo um conceito sociocultural e também individual (âmbitos que se influenciam mutuamente) como aparecem em narrativas, especificamente nas literárias, como o conto e o romance e nas gráficas, como as histórias em quadrinhos?

Para se pensar no aspecto temporal em narrativas literárias primeiro há que se considerar que, nestas, existem dois níveis de análise possíveis e interligados: o do interior do texto e do seu exterior. In-

ternamente, no conto ou no romance, o tempo pode aparecer como temática – como mote da história ou através de modos diversos de representação – e também pode ser percebido em dois aspectos de sua estrutura: na história e no discurso. Segundo Tzvetan Todorov uma obra literária se estabelece, ao mesmo tempo, nessas duas instâncias, visto que:

[...] Ela é história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, desse ponto de vista, se confundem com os da vida real. Esta mesma história poderia ter-nos sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo; ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas a obra é, ao mesmo tempo, discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los [...] (TODOROV, 2013, p. 220-221).

No discurso as ações e seus desdobramentos estão sujeitos às características da própria linguagem utilizada. O processo de seleção, redução ou distensão do tempo da história faz parte da construção da narrativa, visto que “[...] Na história, muitos acontecimentos podem-se desenrolar ao mesmo tempo; mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-los um em seguida ao outro; uma figura complexa encontra-se projetada sobre uma linha reta [...]” (TODOROV, 2013, p. 242). Esta dificuldade de transmutar as ações do tempo vivido para a linearidade do texto escrito é bem explicitada pelo narrador de *A jangada de pedra* (1994), de Saramago:

Difícilimo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores, basta pensar no extenuante trabalho que será dispor por ordem temporal os acontecimentos, primeiro este, depois aquele, ou, se tal mais

convém às necessidades do efeito, o sucesso de hoje posto antes do episódio de ontem, e outras não menos arriscadas acrobacias, o passado como se tivesse sido agora, o presente como um contínuo sem princípio nem fim, mas, por muito que se esforcem os autores, uma habilidade não podem cometer, pôr por escrito, no mesmo tempo, dois casos no mesmo tempo acontecidos. [...] Por isto é que, tendo-se falado primeiro de Joaquim Sassa, só agora se irá falar de Pedro Orce, quando lançar Joaquim uma pedra ao mar e levantar-se Pedro da cadeira foi tudo obra de um instante único, ainda que pelos relógios houvesse uma hora de diferença, é o resultado de estar este em Espanha e aquele em Portugal (SARAMAGO, 1994, p. 5).

Exterior ao texto, e fora do controle do autor, o leitor é o agente que colocará em movimento a narrativa, recriando as ações narradas, através do preenchimento das lacunas deixadas pelo processo de adequação do tempo da história ao tempo do discurso, num processo extremamente ativo:

Lemos simultaneamente para trás e para a frente, prevendo e recordando, talvez conscientes de outras concretizações possíveis do texto que a nossa leitura negou. Além do mais, toda essa complicada atividade é realizada em muitos níveis ao mesmo tempo, pois o texto tem “segundos e primeiros planos”, diferentes pontos de vista narrativos, camadas alternativas de significado, entre as quais nos movemos constantemente (EAGLETON, 2006, p. 118).

Esta participação do leitor também ocorre na leitura das histórias em quadrinhos, pois a complexidade das ações é reduzida e subentendida no espaço entre quadros, a sarjeta. O tempo da leitura, segundo o pesquisador Antonio Cagnin, é um dos seis aspectos do tempo nos quadrinhos: “o tempo enquanto sequência”, “o tempo enquanto época ou era”, “o tempo astronômico”, “o tempo meteorológico” e “o tempo da narração” (CAGNIN, 2014, p. 72-74). Através

da sequencialidade dos quadros o leitor caminha conforme sua vontade, estabelecendo uma relação mutável de continuidade para cada quadro: “é passado depois que foi lido”, “é presente no momento em que é lido” e “é futuro enquanto não for lido” (Idem, p. 74). O leitor tem o controle total de tal processo, que dependerá da sua vontade e percepção visual, que nem sempre respeitarão a leitura programada pelo autor.

Assim como no conto e no romance o tempo vivido múltiplo e complexo irá ser acomodado nas possibilidades do discurso, neste caso, da linguagem dos quadrinhos. Nos quadrinhos a imagem traz para a narrativa gráfica o espaço, visto que “imagem desenhada encarna-se, existe, implanta-se em um espaço” (GROENSTEEN, 2015, p. 31). Espaço este que será ocupado por elementos característicos, como o requadro, onomatopeias, balões de fala ou pensamento etc. O quadro, para o pesquisador Thierry Groensteen, é o elemento mínimo da constituição do que ele denomina sistema dos quadrinhos, expandido então para a tira (fileira de quadros) e a prancha (a página). Sua posição e as relações que estabelece com outros quadros, por proximidade ou distância (que Groensteen chama de espaçotopia e artrologia), interferirão na compreensão do leitor e na percepção da passagem do tempo (GROENSTEEN, 2015, p. 46). A respeito dos balões de fala o autor afirma que sua posição e ordem ajudam a estabelecer relações temporais, dentro e fora dos quadros visto que “[...] há um tempo particular que é dado ao binômio balão-personagem, dado que, se diversos locutores coabitam o mesmo quadro e respondem um a outro, as tomadas de fala não podem ser sincrônicas, e cada um vive ‘a hora do seu balão’” (GROENSTEEN, 2015, p. 85).

Essa configuração tradicional dos quadrinhos aparece, por alguns instantes, na primeira página de *Here* (1989). O primeiro quadro,

sem texto ou personagens, mostra o que parece ser o canto de uma sala vazia. Do segundo ao terceiro acontece uma curta sequência que pode ser resumida dessa maneira: um bebê nasce. De todas as ações possivelmente envolvidas no desenrolar desse acontecimento o autor escolhe três momentos-chave: a mulher avisando ao marido que está em trabalho de parto (quadro 2), o marido comunicando a alguém por telefone que o bebê nasceu e que se chama William (quadro 3) e a mesma mulher segurando um bebê em seu colo (quadro 4). Todas as cenas são do mesmo ponto de vista e cada quadro, exceto o primeiro, traz um recordatório indicando um ano: 1957. Até aqui está tudo o que um leitor precisa saber para compreender uma história, preenchendo a lacuna das ações não representadas e estabelecendo relações de causa e efeito através dos quadros. Entretanto, a partir do quinto quadro, sua expectativa é quebrada, pois a cena da mulher com o bebê aparece sobreposta à outra, datada de 1922, com outros personagens e diálogo não relacionado à primeira cena. No sexto quadro a cena de 1957 sobrepõe-se a uma de 1971, e divide espaço com outra de 1999, onde aparece um gato preto. Essa dinâmica de sobreposições irá, nas próximas páginas, revezar com aninhamentos de quadros datados com tempos diversos.

HERE



Figura 2: Páginas 1 e 2 de Here (1989). Fonte: MCGUIRE, 1989, p. 69-70

A sequencialidade estabelecida nos quatro primeiros quadros, assim, dá lugar a outras possibilidades de leitura. O ponto de vista fixo transforma os seis quadros-base, repetidos em todas as páginas, não em uma malha sequencial, mas em janelas, através das quais as várias épocas que transcorreram ou transcorrerão (dependendo da referência de presente adotada) coabitam o mesmo espaço. Tal organização exige um leitor comprometido e motivado a desvendar os segredos dessa história, que pode optar por duas formas de leitura: reorganizando a linha do tempo ou buscando outras relações de sentido (GROENSTEEN, 1991, p. 97).

A primeira opção é trabalhosa e envolve recortar cada quadro e reordená-los, agrupando-os conforme as datas, criando assim uma linha do tempo. Este exercício foi realizado durante a pesquisa, com o auxílio do software Photoshop, e permitiu algumas constatações a respeito de *Here*³ (1989): o período cronológico da história vai de 500.957.406.073 a.C. a 2033 d.C.; há pequenas sequências com até quatro quadros por ano e a maioria envolve situações cotidianas relativas a casa e seus habitantes; as transformações do espaço ficam mais nítidas; pode-se deduzir o crescimento do bebê que nasce em 1957, e que é o único nomeado, até sua morte, referenciada em 2027. Esse exercício fornece uma compreensão da extensão do tempo retratado, mas que, de certa forma, ainda parece estar incompleta.

Na segunda opção de leitura há o abandono completo a qualquer tentativa de estabelecer uma sequencialidade e procura-se realizar ligações e relações de sentido através dos quadros vizinhos e/ou afastados ou através dos personagens e/ou balões de diálogos. Assim, pode-se ver a senhora que repete sua rotina caseira ao longo dos anos, sempre proferindo o mesmo mantra: “The more I clean, the more it gets dirty.”⁴; o vídeo caseiro reproduzido na página 4, em 1988, e que foi filmado na festa de ano novo de 1940 da página 2; o indígena deitado (1860), o homem repousando na cadeira (1987) e a fala de 2027: “You know that guy who used to live here.”⁵ na página 6; a rima entre o barulho que um menino faz com seu pequeno dinossauro de brinquedo em 2028 e o dinossauro de carne e osso de 100.650.010 a.C., na página 4.

3. Disponível em: <http://www.quadrinhosinfinitos.com.br/Cronologia/Cronologia.html>>. Acesso em 15/06/2019.

4. Tradução livre: “Quanto mais eu limpo, mais fica sujo.”

5. Tradução livre: “Sabe aquele cara que vivia aqui.”

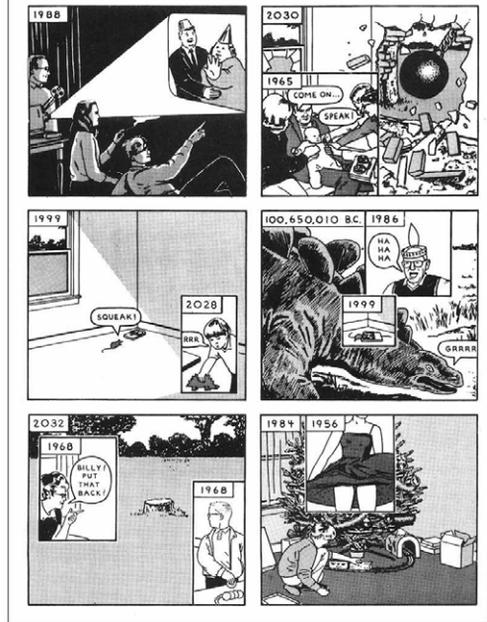


Figura 3 – Páginas 3 e 4 de *Here* (1989). Fonte: MCGUIRE, 1989, p. 71-72

A análise realizada na dissertação partiu dessas duas proposições de leitura, inicialmente estipulando que ela ocorresse em três níveis: o do quadro, o da página e o todo. Entretanto, ao realizar esta verticalização, percebeu-se que seria necessário agrupar os níveis II e III, pois a forma de organização dos quadros estabelece um entrelaçamento entre quadros de páginas diferentes, sejam elas anteriores ou subsequentes.

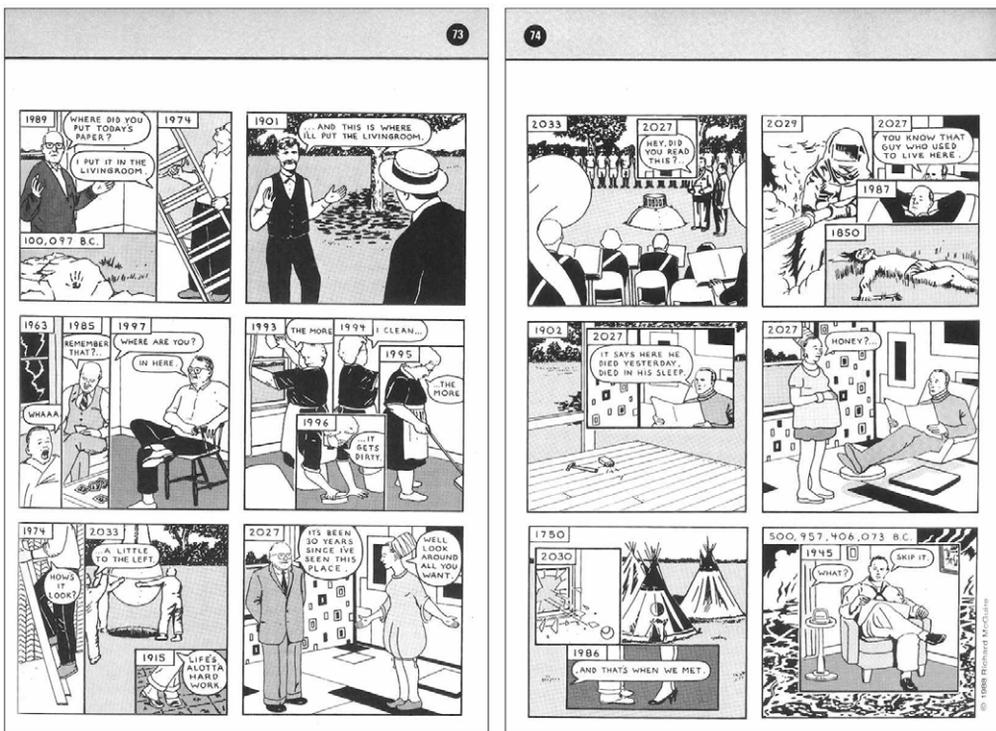


Figura 4 - Páginas 5 e 6 de Here (1989). Fonte: MCGUIRE, 1989, p. 73-74

O que se concluiu desses diferentes caminhos de leituras é que *Here* (1989) foca em momentos pequenos, irrelevantes, cotidianos. A construção e organização dos quadros fornecem um olhar poético sobre a futilidade e brevidade da vida, justamente ao mostrar a essa testemunha fixa aquilo que se passou (ou passará) e que não será lembrado, marcado ou datado (com exceção talvez da cerimônia de enterramento do que parece ser uma cápsula do tempo (página 6) e das fotos tiradas de William ao longo dos anos, no quinto quadro da página 3). A subversão da estrutura dos quadrinhos, assim, se estende à própria percepção humana da passagem do tempo. No papel desta testemunha fixa, o leitor navega no fluxo do tempo daquele es-

paço, ele vê “passado” e “futuro” convivendo lado a lado, pode voltar e avançar, assim como poderia fazer no espaço.

Here (2014): a leitura em profundidade

A versão estendida de *Here* (2014) utiliza a premissa básica da primeira história – a testemunha fixa, a sobreposição de datas, a multilinearidade, os quadros datados – e a amplia para uma obra mais densa e carregada de referências históricas e um tom autobiográfico. O projeto gráfico do livro trabalha todos seus elementos constituintes (luva, capa, folha de guarda, folha de rosto) como parte da narrativa. A capa possui a imagem de uma janela, pertencente à casa que aparecerá em diversas cenas da história e, ao abrir o livro, é como se entrássemos naquela casa – aberto e em pé o livro emula o canto da sala. As cenas sobrepõem-se, em todas as páginas, a grandes quadros que ocupam páginas duplas sem margem. Não há numeração de páginas, o que dificulta de certo modo uma sistematização das cenas.

Adotar a separação quadro a quadro de *Here* (1989), para o estabelecimento de uma linha do tempo se mostrou inviável, devido à extensão de trezentas e quatro páginas do livro. Foi realizado um exaustivo trabalho de escaneamento de todas as páginas, que foi útil para estabelecer uma visão geral de sua organização. Percebeu-se, então, a presença de sequências ao longo das páginas, algumas com continuação em pontos afastados. A ideia de sequência utilizada se baseia na definição de Roland Barthes, a partir da qual a sequência é “[...] uma série lógica de núcleos, unidos entre si por uma relação de solidariedade: a sequência abre-se assim que um de seus termos não tenha antecedente solidário e se fecha logo que um de seus termos

não tenha mais consequente” (2013, p. 40). Assim, partiu-se para o agrupamento das páginas duplas em sequências com a mesma datação, ou com algum tipo de continuidade ou com temáticas em comum (ver SILVA, 2019, p. 29).

A sequência “V – Cenas soltas” se refere às páginas que não se encaixaram em nenhum desses critérios. Para a classificação das sequências foram deixadas de fora as cenas das folhas de guarda, folhas de rosto e páginas de créditos e dedicatória. As seis páginas iniciais foram catalogadas como prólogo e para o início da divisão foi considerada a primeira página dupla onde aparece o primeiro personagem, uma mulher com um vestido rosa. O detalhamento com todas as páginas está disponível no ANEXO B da dissertação (SILVA, 2019, p. 108-124).

Nos deteremos em duas dessas sequências, de certa forma interligadas, “II - A piada” e “XIX - Perdas”, para estender alguns aspectos da configuração temporal à hipótese desenvolvida a partir da análise de *Here* (1989).



Figura 5 – Sequência “II - A piada” de *Here* (2014). Fonte: MCGUIRE, 2014, s/p.

“II - A piada” recebeu esta denominação, pois nela há a presença de uma cena que é repetida em todas as páginas, ocupando sempre a mesma posição. Nela há quatro pessoas sentadas e conversando na sala de uma casa, em 1989: dois homens idosos, uma senhora e uma mulher mais jovem. No início da sequência um dos homens pede à mais jovem que conte uma piada, que ela fará ao longo das seis páginas seguintes:

Ok... so, a guy calls his doctor for some test results... The doctor says, “Well, Mr. Jones, I have some good News and some bad news... The good news is you have twenty-four hours to live”. “That’s the good

News?! What's the bad News?" The doctor says, "I should have told you yesterday"⁶ (MCGUIRE, 2014a, s/p.).

Ao final da piada todos riem e um dos homens mais velhos tem um ataque violento de tosse, que culmina com ele se desequilibrando da cadeira onde estava sentado. Esta cena ocupa todo o espaço da página dupla e o homem é retratado em pleno ar, com uma das mãos no peito, prestes a cair. Cinquenta páginas à frente ele cai, diante do olhar perplexo dos outros personagens e de uma mulher que, num quadro à direita, em 1960, pergunta a alguém se perdeu algo. Este quadro intruso dá início a sequência "XIX – Perdas". A queda também se relaciona com as páginas anteriores não narrativamente, mas como temática, visto que estas têm cenas relacionadas a quedas e objetos caindo, "XVII – Quedas" e "XVIII – Palavrões".



Figura 6 – Conclusão da sequência "II – A piada". Fonte: MCGUIRE, 2014, s/p.

6. Tradução livre: "Certo, Então... um homem liga para seu médico sobre alguns resultados de exames... O médico diz "Bem, Senhor Jones, tenho boas notícias e más notícias... a boa notícia é que você tem vinte e quatro horas de vida." "Essa é a boa notícia?! Qual a má notícia?" O médico diz, "Eu deveria ter lhe contado isso ontem."

As cenas de 1989, nesta sequência, se sobrepõem às cenas de fundo que mostram a evolução do espaço: a sala em 1955 e a evolução do terreno ao redor da casa ao longo dos tempos: um lago que existe em 8.000 a.C., está congelado em 1.009 a.C., está menor em 1573 e não mais existe em 1637; uma casa que está sendo construída em 1764, pronta em 1766 e que se incendia em 1783. No meio da sequência aparecem ainda: um pequeno gato no canto inferior direito, da sequência anterior “I – A mulher de vestido rosa”; dois quadros de 1763 com um homem cortando uma árvore e, na página final da sequência, uma mulher em 1960. As cenas do gato e da mulher parecem ser apenas transições de sequências, mas a do homem cortando a árvore estabelece uma relação direta com as cenas de fundo. A árvore que ele corta em 1763 aparece exatamente sobreposta sobre uma jovem árvore em 1573 e 1637. O que resta dela ainda aparece na cena da construção da casa em 1764, um tronco decepado. É o espaço se transformando e sendo transformado por esses novos habitantes que chegam. Outra relação entre tempos diversos ocorre entre a tosse do homem em 1989 que parece se intensificar quando surge ao fundo a casa em chamas em 1783.

Fica claro, aqui, que a leitura ocorre tanto pela sequencialidade quanto pela relação de sentidos que os quadros estabelecem entre si através da posição que ocupam. Esta configuração se relaciona com o que Cagnin definiu como leitura em profundidade: “Parece, portanto, que nos quadrinhos o movimento da leitura seja em *profundidade* e não da esquerda para a direita, e que os quadrinhos já lidos vão dando lugar aos seguintes, como se os passados e os futuros não estivessem presente como realmente estão” (CAGNIN, 2014, p. 76, grifo do autor). No caso de *Here* (2014) a profundidade na leitura é também literal, pela sobreposição física de alguns quadros sobre

outros, o que gera a impressão de que cada quadro está em um plano diferente, mais perto ou mais longe do observador.

Há também, na sequência analisada, uma diferença entre o passar do tempo das cenas de fundo e da cena em primeiro plano: enquanto a transformação do espaço é rápida e avança com grandes saltos temporais, a cena da piada, que dura poucos segundos – e poderia ocorrer num espaço menor – é estendida por várias páginas. O tempo, assim, é moldado conforme o desejo do autor e não guarda necessariamente uma relação direta com o tempo físico.

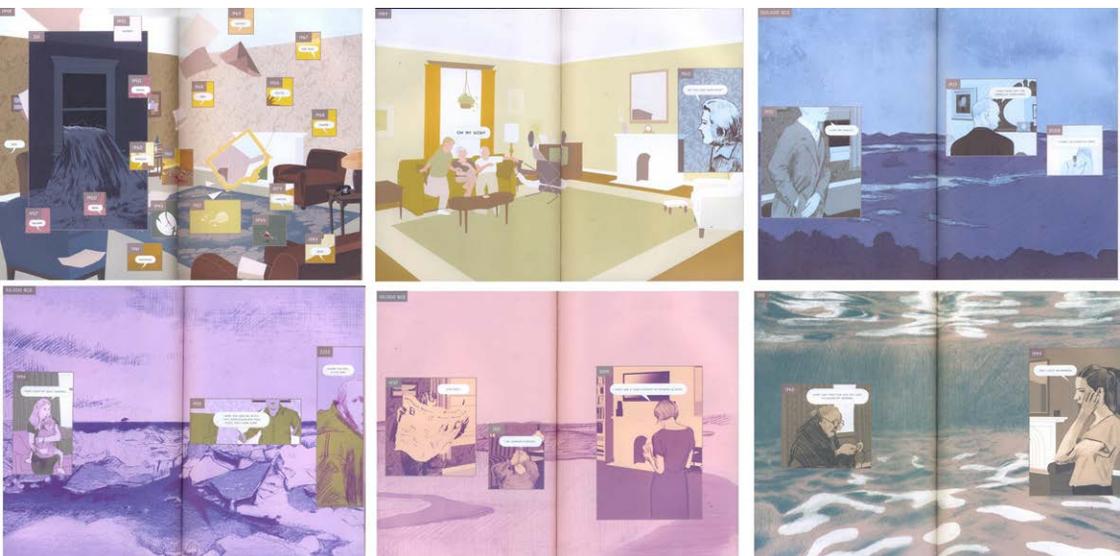


Figura 7 – Sequência “XIX – Perdas”. Fonte: MCGUIRE, 2014, s/p.

No início de “XIX - Perdas” aparecem dois quadros: o maior, ao fundo, é a queda do homem da sequência “II – A piada” e outro menor, no canto direito, datado de 1960, onde uma mulher pergunta a alguém: “Did you lose something?”⁷. Na próxima dupla, sobre o qua-

7. Tradução livre: “Você perdeu alguma coisa?”

dro maior, agora datado de 500,000 a.C. vários personagens falam sobre perdas: “I lost my wallet”⁸ em 1932; “I must have left the umbrella somewhere”⁹ em 1923; “I think I’m losing my mind”¹⁰ em 2001.

Esse esquema se repete por mais duas páginas duplas, se encerrando na quinta com um grande quadro do que parece ser o fundo de um rio, datado de 2113. Sobre ele, em páginas opostas, duas mulheres conversam, consigo mesma e com alguém: “What was that? Did you say log? I’m losing my hearing”¹¹ em 1962; “Shit, I lost na earring”¹² em 1994. A conexão entre as duas, através dos trinta e dois anos que as separam, se faz por um trocadilho (que funciona apenas em inglês), entre os sons das palavras *hearing* (audição) e *earring* (brinco).

As transformações do espaço, nos quadros de fundo, também dão grandes saltos temporais como na sequência II: 500.000 a.C.; 50.000 a.C.; 110.000 a.C. e 2113. A semelhança entre a paisagem nos anos antes de Cristo e o período de 2113 demonstra uma ideia de repetição ou circularidade. Nesta data, o espaço amplo, sem a presença de construções ou humanos (pelo menos neste pedaço exclusivo de terra), repete as mesmas paisagens pré-históricas. O que, entretanto, parece não significar o fim da espécie humana, pois, em quadro de 2222, em uma das páginas duplas anteriores dessa sequência, um homem aparece se perguntando: “Where the hell is the car?”¹³.

Ao contrário da sequência II, não há em “XIX – Perdas” uma cena em primeiro plano repetida pelas páginas. Os quadros possuem tempos diversos e fragmentados, as cenas se constituem de momen-

8. Tradução livre: “Perdi minha carteira.”

9. Tradução livre: “Devo ter deixado o guarda-chuva em algum lugar.”

10. Tradução livre: “Acho que estou perdendo a cabeça.”

11. Tradução livre: “Que foi isso? Você disse tronco? Estou perdendo minha audição.”

12. Tradução livre: “Droga, perdi um brinco.”

13. Tradução livre: “Onde diabos está o carro?”

tos soltos, instantâneos fora de contexto e a conexão entre eles se dá basicamente entre os diálogos. A temática presente nestes se refere a perdas, de diferentes tipos: de uma carteira, de um guarda-chuva, da “cabeça”, do autocontrole, das chaves, do carro, de um cachorro, da visão, da audição, de um brinco. Assim como no *Here* de 1989, o leitor-testemunha navega pelo fluxo temporal, na sua posição ancorada que ora vê a casa ora vê o espaço deserto onde ela não existe. Ele ou ela observa, ignorado (a) pelos personagens que vivem suas vidas ignorantes de sua presença ali. É na potencialidade da narrativa dos quadrinhos que o leitor se vê livre das amarras do tempo.

Considerações finais

Nas duas sequências analisadas percebe-se uma abordagem mais complexa da que foi realizada em 1989. Das janelas abertas a múltiplas temporalidades passa-se a planos temporais diversos, representados por quadros sobrepostos. Os caminhos de leitura também são muitos, escolhidos pelo leitor e que também irão se sobrepor e construir camadas de sentido. O histórico e o autobiográfico se revelam numa pesquisa mais detalhada a respeito do autor e da obra, mas seu desconhecimento não impede o apreçamento e compreensão da obra por si. É preciso ainda o leitor comprometido e interessado da história de 1989, sem medo e disposto a se meter no labirinto temporal construído por McGuire.

A configuração do tempo em *Here* (2014), a partir da análise realizada, mostra as potencialidades inventivas da linguagem dos quadrinhos, que podem se apresentar tão complexas quanto a própria ideia de tempo. O seu passar e desenrolar pode estar presente tanto na parte escrita – seja nos balões de fala ou em recordatórios que

marquem datas ou passagens temporais (“enquanto isso...”, “no dia seguinte” etc.) – quanto na invisibilidade das sarjetas. Elementos que se tornam ativos no processo de leitura, dependentes apenas daquele que lê e que pode dedicar maior ou menor atenção à história. O espaço permite a convivência de sequências e/ou também de momentos temporais diversos, que o leitor coloca em movimento a seu bel prazer. O caráter deste tempo, classificado inicialmente como multidimensional, necessita de um estudo mais amplo, com outros objetos além dos analisados aqui. Do ponto de vista do processo de criação torna-se essencial estar ciente dos limites e possibilidades dessa linguagem, especialmente de um aspecto tão importante e crucial para um bom contador de histórias, sejam elas orais, escritas ou desenhadas.

Referências

- BENVENISTE, Émile. A linguagem e a experiência humana. Tradução: Marco Antônio Escobar. In: _____. *Problemas de linguística geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989, p. 68-80.
- CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos: linguagem e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2014.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte sequencial: a compreensão e a prática da forma de arte mais popular do mundo*. Tradução: Luis Carlos Borges, 3. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Narrativas gráficas de Will Eisner*. Tradução: Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

MCGUIRE, Richard. Here. In: *RAW*, V. 2, n.1, Penguin Books, 1989, p. 69-74.

_____. *Here*. New York: Pantheon Books, 2014, sem paginação.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 75-97.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. Lisboa: Editores Reunidos, 1994.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland e outros. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução: Maria Zélia Barbosa. 8ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 218-264.

Documentos eletrônicos

GROENSTEEN, Thierry. Les lieux superposés de Richard McGuire. In: *Urgences* 32, 1991, p. 95-109. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/urces/1991-n32-urces651/025651ar/>>. Acesso em 21/03/2018.

MCGUIRE, Richard. Where did the time go? Richard McGuire. Entrevistador: Kurt Snoekx. In: *BRUZZ*, jun/2016, edição 1527, p. 16-19. Disponível em: <<https://issuu.com/bruzz.be/docs/bruzzout1527/16>>. Acesso em 28/03/2018.

SILVA, C. A. B. O tempo multidimensional nos quadrinhos: um estudo das estratégias narrativas em *Here*, de Richard McGuire. 2019. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9328>>. Acesso em 15/06/2019.