

A semiótica das histórias em quadrinhos na reconstrução da memória oral: análise de elementos espaçotópicos e artrológicos em *Notas sobre Gaza*

Jefferson Garcia de Oliveira

Universidade Federal do ABC, Departamento do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais, São Bernardo do Campo, SP, Brasil

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6274-1937>

Maria Gabriela Silva Martins da Cunha Marinho

Universidade Federal do ABC, Departamento do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais, São Bernardo do Campo, SP, Brasil

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5698-0437>

João Elias Nery

Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação, Departamento de Graduação em Comunicação Social, Vila Mariana, SP, Brasil

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0636-4879>

Resumo

O presente artigo busca efetuar um levantamento dos princípios semióticos pertinentes ao campo das histórias em quadrinhos e verificar de que forma esses elementos são utilizados na reconstrução da memória dos sobreviventes a partir dos incidentes ocorridos em 1956, e seus correlatos diretos, nos vilarejos de Khan Younis e Rafah na obra *Notas sobre Gaza*, do autor Joe Sacco. Como metodologia, utilizou-se a revisão bibliográfica, em especial a obra *O sistema dos quadrinhos* do autor belga, Thierry Groensteen, aliando outras concepções sobre o mesmo tema, como as analisadas, por exemplo, no segmento de Antônio Luiz Cagnin e, com base nesse levantamento, foram efetuadas análises das páginas selecionadas do quadrinho nas quais ocorre a reconstrução gráfica da memória das pessoas entrevistadas. Observou-se que a composição gráfica sequencial dessas memórias se dá a partir de elementos preponderantemente ortodoxos dentro da linguagem atribuída à semiótica dos quadrinhos, mantendo com isso a sobriedade dos relatos pertinentes à composição da obra enquanto quadrinho-reportagem. Concluiu-se, a partir daí, que as opções

especificamente determinadas pelo autor, para elaboração dos trechos analisados se mostraram bastante efetivas. Estas operaram em fina sintonia, para a reconstrução memorialística, a partir das fontes orais – mantendo os pressupostos da reportagem. Assim, conseguiu entregar o componente dramático pertinente ao campo dos elementos icônicos das histórias em quadrinhos, sem perda ou obliteração da proposta inicial.

Palavras-chave

Antônio Luiz Cagnin; história em quadrinhos; Joe Sacco; *Notas sobre Gaza*; Thierry Groensteen

1 Introdução

A narrativa gráfica ou arte sequencial¹, enquanto forma de expressão e comunicação humana, perpassa diversos períodos históricos, permitindo assim o traçado da continuidade na compreensão da produção e reprodução da vida material de sociedades existentes em períodos passados. Essa forma de representação avança conforme o conjunto de técnicas relacionadas à sua produção se desenvolvem. Dessa forma, a partir do momento em que se consolidam as dinâmicas econômico-sociais de produção em ritmo industrial, observamos o nascimento da expressão hoje conhecida como histórias em quadrinhos.

História em quadrinhos, HQ, *comics*, *comic-book*, *bande dessinée*, *fumetti* ou *mangá*, ainda que as designações sejam as mais diversas, o método gráfico-narrativo dos quadrinhos se mantém, haja vista: o sequenciamento de desenhos estáticos, de maneira que seu encadeamento nos conte uma história. Nesse sentido, Will Eisner afirma que os quadrinhos são uma “forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar ou dramatizar uma ideia.” (EISNER, 2010, p. 5)

Assim, como as demais formas de arte possuem suas características técnicas próprias, isso não difere em relação aos quadrinhos. cremos que a devida compreensão da totalidade dessa expressão passa não apenas pela sua relação com o meio social que a vincula, mas também pela devida análise do ferramental que a torna possível.

O presente artigo, portanto, busca efetuar a partir do referencial da semiótica aplicado à obra do quadrinista Joe Sacco, *Notas sobre Gaza*², uma análise sobre a composição dos ícones gráficos relativos à representação da memória oral das populações palestinas

¹ Termo proposto por Will Eisner cujo objetivo é qualificar narrativas encadeadas por imagens estáticas, sendo as histórias em quadrinhos sua representante atual.

² A edição selecionada para este estudo foi publicada no Brasil pela editora Companhia das Letras, no ano de 2010, sendo traduzida por Alexandre Boide.

sobreviventes dos incidentes ocorridos nos dois vilarejos situados na faixa de Gaza, em novembro de 1956.

Compreendemos que, devido a extensa quantidade de técnicas possíveis de serem aplicadas na composição de uma história em quadrinhos (QUELLA-GUYOT, 1994), algumas foram deixadas de fora deste estudo. Mantemos, assim, apenas aquelas que se mostraram importantes na composição dos trechos analisados. Ao longo deste trabalho foi possível compreender, e apontar, de que maneira o autor se valeu de um determinado conjunto de métodos para efetuar a reconstrução memorialística dos palestinos sobreviventes.

Enquanto recorte específico do amplo campo de possibilidades de análise sobre uma HQ (MOYA, 1977), entendemos que os elementos semióticos observados aqui se inserem firmemente numa estrutura maior de leituras. Compõe-se, por conseguinte, um rico e diversificado panorama de possibilidades dessa expressão artística contemporânea.

2 Metodologia

Utilizamos como metodologia para esta pesquisa a aplicação de abordagens semióticas desenvolvidas para a análise de histórias em quadrinhos. Assim, tomamos como principais obras, cujos arcabouços teóricos acerca do tema se destacam e têm considerável aceitação nos ambientes de pesquisa sobre o tema³, dois estudos cujos resultados proporcionam um panorama bastante completo acerca das particularidades técnicas verificadas na composição de uma HQ.

O primeiro, e mais utilizado material, cujas considerações desempenharam grande impacto nesta análise foi a obra *O sistema dos quadrinhos*, de Thierry Groensteen. Verificamos a preponderância dessa obra devido à forma abrangente pela qual o autor aborda o objeto. No caso de Groensteen, o conteúdo relevante, cuja expressão ocorre através da análise, se deve principalmente a dois componentes centrais na sua compreensão semiótica: a Espaçotopia e a Artrologia.

Diferente de Groensteen, mas fundamental para o campo de estudo sobre histórias em quadrinhos, é o autor brasileiro Antônio Luiz Cagnin e sua obra, *Os quadrinhos*. Nesse

³ Relacionado à pesquisa de quadrinhos no Brasil temos, por exemplo, os trabalhos desenvolvidos no Observatório de Histórias em Quadrinhos, sediado na Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP) (OBSERVATÓRIO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, 2020); na Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS), sediada na cidade de Leopoldina, Minas Gerais (ASPAS, 2020) e no Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos (NuPeQ), sediado na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) (NUPEQ, 2012c). Além destes três exemplos, há no Brasil diversos outros grupos cuja temática se debruça sobre os estudos acerca da *nona arte*. É o caso, por exemplo, do canal *Quadrinhos na Sarjeta*, que além do fomento e abordagem crítica sobre o tema nas mídias sociais, promove mensalmente, para membros, um grupo de estudos sobre quadrinhos, de forma virtual (QUADRINHOS NA SARJETA, 2011c).

estudo, observamos a pormenorização dos componentes gráficos verificados na formulação de uma HQ e de que maneira esses elementos se complementam dando significados mútuos, forjando o panorama complexo da obra a partir das características mínimas do desenho e de sua conjunção junto ao ícone linguístico. Fora do universo acadêmico, mas ainda assim com grande influência sobre o tema, utilizamos as concepções dos autores Scott McCloud, em sua obra *Desvendando os quadrinhos*, e Will Eisner, com *Quadrinhos e arte sequencial*.

A partir do estudo da bibliografia citada foi possível traçar um panorama amplo e pormenorizado em relação às perspectivas semióticas aplicadas à obra selecionada, tomada como objeto de estudo nesta pesquisa.

3 Joe Sacco e as *Notas sobre Gaza*

O quadrinista e jornalista Joe Sacco nasceu no ano de 1960 na ilha de Malta. Ainda jovem, após passar um tempo na Austrália, mudou-se junto de sua família para os EUA. Recebeu o título de jornalista, no ano de 1981, pela Universidade do Oregon e, pouco tempo após a titulação, retornou a Malta onde publicou seus primeiros trabalhos artísticos, mais especificamente no campo dos quadrinhos – paixão que cultivou desde cedo. Bastante influenciado pelo traço do *Comix underground*, encabeçado por Robert Crumb, e pelo modelo gráfico narrativo de Art Spiegelman, Sacco recebeu atenção do meio a partir da publicação de HQs voltadas à sátira e à autobiografia – temática recorrente entre os trabalhos de seus influenciadores.

A veia jornalística latente fez com que Sacco voltasse sua atenção para zonas de conflitos intensos, principalmente àquelas localizadas no Leste Europeu e em países do Oriente Médio, especialmente a Palestina. Viajou até essas regiões e lá realizou entrevistas com as populações locais acerca do cotidiano belicista vivenciado, elaborando, a partir daí, dois trabalhos que lhe proporcionaram grande prestígio no meio. São eles: *Palestina*, de 1993, obra vencedora do prêmio *American book award* e *Área de segurança: Gorazde*, de 2000.

Seu estilo funde particularidades narrativas pertencentes a escolas bastante características em ambas as mídias nas quais operam – o *New journalism* (RITTER, 2013)⁴ e o *Comix underground* – e assim, produz obras que se inserem no âmbito do quadrinho-reportagem (campo em que angariou grande influência e destaque). A partir de então, Sacco já produziu diversas HQs seguindo o mesmo modelo, dentre elas temos, por exemplo: *Uma*

⁴ Para maiores detalhes acerca do *New journalism*, ver o artigo de Eduardo Ritter, “*New journalism*: o livre amor entre o jornalismo e literatura”.

história de Sarajevo, Derrotista e Reportagens, cujas publicações se deram em 2003, 2005 e 2016, respectivamente.

Contudo, a obra de Sacco escolhida como objeto de análise, neste artigo, foi *Notas sobre Gaza*, de 2010. Trata-se de um dos seus trabalhos mais robustos em quantidade de páginas. Sua narrativa busca efetuar a reconstrução da memória oral dos sobreviventes das incursões do exército israelense – onde diversos cidadãos palestinos foram executados – nas cidades de Khan Younis e Rafah, em novembro de 1956. O autor revisita esses fatos devido à constatação de uma quantidade efêmera de documentos oficiais a esse respeito.

Sacco evidencia, com os relatos, não apenas os incidentes ocorridos nos dois vilarejos, mas também, o panorama de situações correlatas temporalmente que ajudaram a culminar no massacre, como a Crise de Suez iniciada em outubro do mesmo ano.

Compreendemos perfeitamente, e ressaltamos aqui, que a expressão artística das histórias em quadrinhos tem profunda relação com os contextos sócio-políticos nos quais se encontram inseridas. Da mesma forma que a música, o cinema e a literatura, por exemplo, os quadrinhos têm papel importante na crítica que se levanta acerca das contradições sociais, onde a desigualdade é o pano de fundo (CIRNE, 1982). Bem compreendido esse ponto, contudo, o trabalho que se segue manteve seu foco de análise apenas sobre as questões relacionadas ao ferramental semiótico observado nas páginas da obra escolhida.

Assim, a análise aqui presente concentrou-se em verificar, através de tais preceitos, de que maneira o autor os utiliza para reconstruir a memória oral das vítimas dos incidentes de 1956 e seus correlatos diretos. Os posicionamentos oficiais, entre a Organização das Nações Unidas (ONU) e os órgãos de defesa israelense, sobre a operação militar nos vilarejos, são conflitantes entre si e divergem, ainda mais profundamente, em relação à perspectiva dos sobreviventes palestinos. O autor, contudo, deixa claro na obra sua predisposição em dar voz ativa aos menos privilegiados nesse contexto de violência, no caso, o povo palestino.

Portanto, devido a extensão de páginas onde Sacco retrata, além de seu cotidiano ao longo da pesquisa, também as situações atuais vivenciadas por colaboradores locais, foram analisados apenas momentos em que ocorrem representação gráfica diretamente relacionada aos incidentes e correlatos temporalmente próximos. Esses trechos se entrelaçam na narrativa para representar o mosaico da memória oral acerca do ocorrido.

O quadro 1 traz a relação dos capítulos, partes, páginas e números relacionados aos momentos de reconstrução icônico-gráfica dos incidentes, e seus correspondentes diretos, levantados ao longo da análise.

Quadro 1 - Relação dos trechos da obra com referências icônicas à reconstrução dos incidentes

Capítulos	Partes	Páginas	Soma de páginas
Capítulo 01 - Khan Younis	Parte 01 – Um fio de esperança	05	01
	Parte 02 – Notas de rodapé	08	01
	Parte 04 – Lama, barracas, tijolos	21 - 29	09
	Parte 06 – Evento secundário	36 - 39	04
	Parte 07 – Os Fedayeen	40; 42 - 49	09
	Parte 10 – Os Fedayeen – parte 2	64 - 75	12
	Parte 11 – Conspiração	76 - 80	05
	Parte 12 – Ataque	81 - 83	03
	Parte 13 – 3 de nov. de 1956 – parte 1: centro da cidade de Khan Younis	84 - 102	19
	Parte 14 – 3 de nov. de 1956 – parte 2: campo de refugiados de Khan Younis	103 - 111	09
	Parte 15 – A memória e a verdade pura e simples	112 - 116	05
	Parte 16 – O documento	117 - 119	03
Capítulo 03 - Rafah	Parte 04 – A queda de Rafah	168 - 174	07
	Parte 08 - Economia de tempo	204	01
	Parte 09 - O anúncio	205 - 207	03
	Parte 10 - Rua do mar	208 - 224	17
	Parte 11 - O muro da escola	225 - 230	06
	Parte 12 - O portão da escola	231 - 244	14
	Parte 14 - Pior antes, pior agora	249	01
	Parte 16 - O pátio da escola	262; 263 – 268	07
	Parte 17 - A busca	270 - 281	12
	Parte 23 - A triagem	298 - 326	29
	Parte 24 - A boca do leão - parte 2	327	01
	Parte 25 - A limpeza	332 - 337; 338	07
	Parte 28 - Os enterros	344 - 359	16
	Parte 33 - Baixas em meio à multidão enfurecida	372 - 376	05

	Parte 34 - O retorno	377 - 378	02
	Parte 36 - Rua do mar	383 - 389	07
Total de páginas da narrativa correlatas aos incidentes			215
Porcentagem de páginas da narrativa correlatas aos incidentes			56%
Total de páginas da narrativa			387
Total de páginas da obra			436

Fonte: Dados da pesquisa.

4 A semiótica dos quadrinhos na representação da memória

Para iniciarmos a abordagem do objeto, através das perspectivas elencadas por Groensteen (somadas as contribuições de outros estudiosos do tema), faz-se necessário antes fundamentar sua tese central. Assim, para o autor, o princípio que torna uma composição de imagens correlacionadas, e que dessa forma estabelecem entre si uma narrativa visual com elementos referenciais, é a “sequencialidade solidária”, contida em suas representações gráficas. Tal definição se concentra na ideia de traçar uma continuidade semântica entre os diversos signos icônico-linguísticos que formam o quadro enquanto menor unidade significante na página de uma HQ. Para Groensteen, “a condição necessária, se não a única, para que possamos falar sobre quadrinhos é que as imagens são diversas e relacionadas de alguma forma.” (GROENSTEEN, 2015, p. 29)

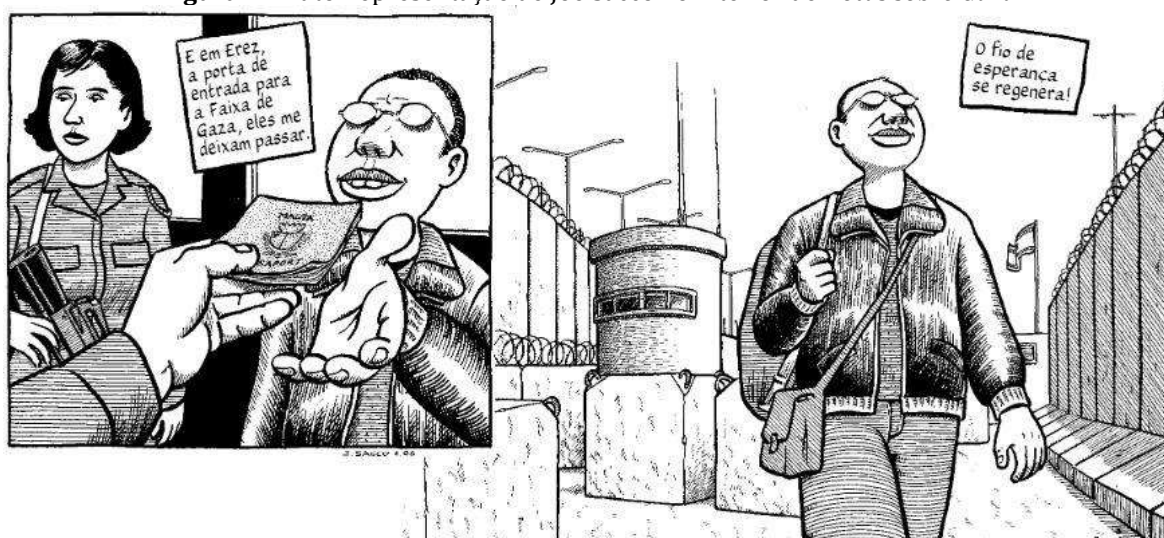
Cabe observarmos que a plasticidade própria da narrativa em quadrinhos, permite uma diversidade temática extremamente plural, cujas histórias versam sobre temas extensamente variáveis (GROENSTEEN, 2004). Essa flexibilidade própria dos quadrinhos é o que talvez melhor suscite suas características narrativas solidárias, onde o ícone (gráfico, linguístico) encontra ampla possibilidade de expansão dos seus próprios limites. Portanto, “essa plasticidade da história em quadrinhos, que lhes permite veicular mensagens de todo tipo e narrações outras que não a ficção, demonstra que, antes de ser uma arte, os quadrinhos são perfeitamente, linguagem.” (GROENSTEEN, 2015, p. 29)

Trata-se, assim, de partir de um pressuposto central cujas bases se encontram na obra de Groensteen e somar a essas perspectivas as abordagens trazidas por Cagnin e outros mais, num período anterior, onde se construíam ainda os fundamentos teóricos para análise dos quadrinhos, cuja herança estruturalista foi abarcada principalmente no trabalho,

Apocalípticos e integrados, de Umberto Eco, fazendo-se pesar como princípio fundamental de análise. Somadas essas perspectivas, mantém-se a premissa central do quadrinho-reportagem de Sacco, qual seja: trazer à luz o conjunto de informações acerca dos elementos abordados.

Cabe deixar claro que a forma pela qual Sacco trata seus temas de reportagem e os transforma em quadrinhos, parte do pressuposto no qual sua figura se faz presente a todo o momento na obra. Dessa forma, poderíamos qualificá-la enquanto narração em terceira pessoa, tendo em vista que ele compartilha do ponto de vista de um personagem na narrativa.

Figura 1 - Autorrepresentação de Joe Sacco no interior de *Notas sobre Gaza*



Fonte: Sacco (2010).

Não se trata aqui de uma forma meramente especulativa dos pressupostos que levam tal ou qual consequência a tomar parte do cotidiano das personagens entrevistadas (nesse caso, o dia-a-dia de violência experimentada pela população palestina nas áreas da Faixa de Gaza), mas de compreender que, enquanto sujeito participante, cujas raízes jornalísticas se voltam as premissas do *New journalism*, Sacco traz ao público uma trajetória narrativa cujas vozes de maior peso se situam justamente entre as populações mais fragilizadas dentro do cenário abordado.

Assim, retornamos às premissas desenvolvidas por Groensteen enquanto fundamento central para a análise neste trabalho. Dessa forma, apresentam-se os dois princípios elementares que balizam toda a teoria de um *sistema* proposto pelo autor a partir dos elementos artrológicos e espaçotópicos.

A ideia de artrologia na concepção de Thierry Groensteen parte do pressuposto de que as imagens que compõem uma história em quadrinhos carregam um conjunto de variadas relações entre si, e a esse conjunto de relações dá-se o nome de artrologia. Groensteen se apropria desse termo a partir do trabalho *Elements de Textique I, II, III et IV* (RICARDOU, 1988a, 1988b, 1989, 1990), do escritor e teórico francês, Jean Ricardou (1932-2016). Contudo, diferente do sentido que Ricardou dá ao termo – agrupamento e consistência, em oposição a ideia de isolologia, como reprodução e correspondência –, Groensteen o canaliza de volta a seu sentido grego, *arthron* ou articulação. Em suma, ao invés de representar aspectos restritos como no caso do uso dado por Ricardou, em Groensteen encontramos um maior e mais generalista emprego do termo (GROENSTEEN, 2015).

A artrologia proposta por Groensteen traz duas subdivisões, cujos sentidos abarcam um contingente de características próprias, que operam dentro da composição do quadrinho. A essas formas de apropriação dão-se os nomes de artrologia restrita e geral. De acordo com Groensteen: “As relações elementares, de tipo linear, fazem parte do que nomearemos *artrologia restrita* [...] As outras relações, translineares ou distanciadas, pertencem à *artrologia geral* e compõem as modalidades do entrelaçamento.” (GROENSTEEN, 2015, p. 32).

Já a espaçotopia trata da distribuição dos espaços que, invariavelmente, acomodam na superfície da página o conjunto de figuras geométricas dispostas (esferas, retângulos, quadrados etc.), capazes de integrar os elementos gráficos pertencentes a essa linguagem. Esse agrupamento de figuras geométricas, articuladas de maneira sequencial e simultânea num determinado espaço, compreende um conjunto de relações entre si que lhes atribui sentido, as vinculando. Portanto, mesmo sendo elementos isolados, sua disposição coletiva lhes confere unidade. São, sim, figuras separadas e distintas, contudo, uma vez que dispostas no emaranhado do conjunto de signos operacionais dos quadrinhos (*sistema*), se interligam. A essa ideia de união entre elementos geométricos dispostos na prancha – que permitem a compreensão de espaço e localização – dá-se o nome de espaçotopia (GROENSTEEN, 2015).

É esse o outro elemento fundamental na abordagem de Groensteen, e se caracteriza por um subcampo da artrologia. Contudo, seus elementos são tão relevantes dentro da semiótica dos quadrinhos, que essa modalidade se destaca no sentido de importância do próprio campo artrológico ao qual pertence. Efetua, com isso, uma leitura particular dos fenômenos composicionais os quais analisa. Partimos assim, primeiramente, da mesma forma estruturada em *O sistema dos quadrinhos*, pela abordagem dos elementos espaçotópicos observados nas páginas selecionadas de *Notas sobre Gaza*.

5 Espaçotopia: o quadro enquanto unidade mínima central

Groensteen propõe que a unidade mínima capaz de condicionar a devida abordagem analítica de uma HQ é o quadro. Devido à complexidade abarcada na composição de uma narrativa sequencial, cujas variâncias de estilo, composição, *layout* e forma, alcançam patamares bastante amplos conforme o artista, o tema, a proposta, o enredo e suas particularidades, fica a indicação de manter o quadro enquanto unidade fundamental e realizadora da essência sintagmática na narrativa gráfica. O termo quadro se aplica à composição já pronta, enquanto requadro caracteriza apenas o tracejado de borda, sem conteúdo interno determinado. De acordo com Groensteen, “o quadro tem o poder de prender o leitor, contrariando por um instante essa ‘fúria de leitura’ que o leva a galopar pelas imagens, sempre em frente.” (GROENSTEEN, 2015, p. 37)

Figura 2 - Exemplos de quadros em *Notas sobre Gaza*, enquanto unidades mínimas centrais numa HQ



Fonte: Sacco (2010).

Seguimos, assim, as características elementares ao uso dos quadros em *Notas*, enfocando os momentos em que ocorrem rupturas na tessitura espaço-temporal “presente”, e o autor nos conduz à sua perspectiva (baseadas na obtenção dos relatos) acerca da reconstrução dos incidentes ocorridos em novembro de 1956 (incluindo a reconstrução de eventos diretamente relacionados). Deste modo, segundo a análise empreendida sobre tais momentos da obra, observamos em confluência à perspectiva de Groensteen acerca da função delimitadora do quadro, uma proposta bastante ortodoxa por parte de Sacco. Isso avança em relação à elaboração dos requadros e consequentes quadros finalizados. As variações são pontuais no grau da quadrinização (CAGNIN, 1975), do tracejado e mantém, em suma, o padrão retilíneo próprio dos retângulos verticais e horizontais.

Portanto, ainda que de traços ligeiramente trêmulos, temos, observando-os isoladamente, a recorrência de quadros que se assemelham, de modo geral, àqueles encontrados em quadrinhos tradicionais. A recorrência desses materiais ocorria, principalmente, até finais dos anos 1980, sendo veiculados, em sua maioria, por editoras norte-americanas, cujo foco era o quadrinho de super-heróis.

5.1 A disposição ortodoxa da tira

Outro recurso espaçotópico utilizado para a composição de uma página é a tira. Trata-se de recortes retangulares horizontais que avançam de uma extremidade à outra da página. Compreendendo que os requadros têm como uma de suas funções essenciais a decupagem⁵ dos ícones gráficos e linguísticos da narrativa, a tira seria uma espécie de requadro mais amplo que, geralmente, os artistas mais ortodoxos se utilizam como recurso comum.

Trata-se, portanto, de um espaço intermediário que se situa entre o requadro elementar e o multirequadro⁶ formador da página. A tira também pode ser compreendida como uma espécie de *travelling* lateral ou panorâmica, geralmente utilizada como recurso de movimento no cinema.

Segundo a análise semiótica dos princípios pertinentes ao campo dos quadrinhos, verificamos que as tiras são utilizadas por Joe Sacco, ao realizar a reconstrução dos relatos dos sobreviventes, de maneira, também, bastante ortodoxa. Assim sendo, a maioria das páginas apresenta subdivisões compostas por três tiras horizontais de cima a baixo, esquerda a direita (conforme a direção ocidental de leitura). Há, obviamente, variações para mais e menos tiras, porém, num apanhado geral das páginas analisadas, a métrica se mantém.

Isto indica que, da mesma forma que os quadros em *Notas* se mantêm padronizados na figura canônica do retângulo, “prendendo” o olhar do leitor na ação central, o mesmo se dá com sua variação intermediária na escala da unidade métrica dos quadrinhos estabelecida por Groensteen, qual seja, a tira horizontal.

Figura 3 - Exemplo de uma tira em *Notas sobre Gaza*. Aqui, vemos uma composição subdividida em quatro quadros sequenciais

⁵ Recurso fundamental utilizado para articulação icônica e linguística. *O sistema dos quadrinhos* (GROENSTEEN, 2015, p. 33).

⁶ Aglomerado de quadros justapostos na página. *O sistema dos quadrinhos* (GROENSTEEN, 2015, p. 39).



Fonte: Sacco (2010).

5.2 Balões de fala, recordatórios e a articulação do ícone verbal

Tratemos agora de dois recursos bastante utilizados na composição dos quadros que constituem uma HQ. Trata-se dos balões de fala e dos recordatórios (caixas de texto, em suma, retangulares onde costumam ser expostos trechos narrativos em terceira pessoa). Apesar de inúmeros quadrinhos não trazerem o balão ou o recordatório como recurso, o oposto não ocorre, dado que a fala apresentada num balão, ou a narração contida num recordatório, implica a presença do quadro como suporte do emissário da fala ou relato.

Pressupõe-se, assim, a primazia do quadro em relação ao balão/recordatório e hierarquiza-se a imagem, enquanto elemento preponderante na narrativa, sobre o ícone linguístico. Contudo, a presença do balão/recordatório, compondo-se enquanto elemento constitutivo do quadro, faz com que este assuma o papel também de ícone gráfico. Sua funcionalidade relaciona-se à composição da cena e enfatiza a dramaticidade contida na fala, pensamento, recordação, sensação experimentada pelas personagens em cena ou às quais faz referência no recorte de imagem (CAGNIN, 1975).

Groensteen procura compreender o balão/recordatório enquanto elemento que opera numa relação de rede intrínseca aos demais de mesma característica. Assim, o próprio “vir a ser” desse conjunto de elementos configura em si uma contraposição estética no interior do quadro. Tal compreensão se dá quando a arte elaborada pressupõe verossimilhança com as perspectivas tridimensionais observadas no mundo real. Assim, reafirmam suas tendências em se estabelecer a partir dos enquadramentos realizados sob as métricas dos pontos de fuga, luz, sombra, contrapesos na espessura dos traços, etc. O balão/recordatório, por outro lado, é uma figura que mantém plenamente sua bidimensionalidade, em um *mundo* que se representa tridimensional (existem, claro, leituras que dispensam essas características

verossímeis como as tiras de comédia, cujo objetivo central é efetuar o funcionamento da *gag*⁷ e não da representação, e muitos dos quadrinhos autorais cujos objetivos são, geralmente, expressões de ideias particulares dos autores), assim “a brancura do balão, sendo a mesma do suporte, marca sua indiferença em relação às convenções ilusórias que regem a imagem.” (GROENSTEEN, 2015, p. 78)

Três características se sobressaem no posicionamento dos balões (aqui, nesse caso, muito mais que os recordatórios) na composição do quadro: (1) situar uma personagem interlocutora (através das duas linhas conectadas obliquamente que se estendem para fora da circularidade do balão, chamadas de apêndice ou “rabicho”); (2) posicionar-se em relação ao requadro do quadro; e (3) relacionar-se com os balões vizinhos estando ou não no mesmo quadro. Outro elemento que compõe o conjunto de características do balão/recordatório é sua função de “ancoragem momentânea da leitura”. Podemos afirmar que dentre os elementos no interior de um quadro, o balão/recordatório será o único no qual o leitor terá de se fixar por um momento, caso esteja efetuando a leitura da obra (GROENSTEEN, 2015).

Nas páginas utilizadas para reconstruir os incidentes de 1956 e correlatos diretos, observamos a preponderância dos recordatórios em detrimento dos balões de fala. Os balões ocorrem, sim, contudo numa escala inferior e quase sempre posicionando o discurso introdutório de uma personagem no quadro que se seguirá ao relato rememorado. Em sua grande maioria, seguem-se as caixas recordatórias nas quais se faz valer a continuidade da narrativa. Isso se dá tanto por parte da personagem em questão quanto do próprio autor, na condição de jornalista elaborando a reconstrução do fato. Tratando-se do posicionamento dos recordatórios, há primazia em mantê-los nas bordas dos quadros (os maiores costumam trazer as caixas nos lados direito ou esquerdo, enquanto os menores, na parte superior).

Figura 4 - Exemplos de balões de fala (esféricos) e recordatórios (retangulares) numa página de *Notas sobre Gaza*

⁷ Um efeito cômico, geralmente muito breve, inserido, por exemplo, numa representação teatral, cinematográfica ou televisiva (GAG, 2009c, online).



Fonte: Sacco (2010).

Esse posicionamento dos elementos nos permite focar a atenção nas imagens centrais que ocupam o quadro, sem serem encobertas pelos ícones verbais. A dramaticidade, assim, aumenta devido ao maior espaço reservado para elaboração de imagens mais bem detalhadas, cujos “sentimentos e sensações” se expressam de maneira mais impactante. Outro ponto fundamental, com relação à escolha pela primazia do recordatório, em contrapartida ao balão, é o fato de nos permitir um mergulho mais contundente no elemento temporal. Quando se iniciam as narrações visuais dos incidentes, as supressões dos balões pelos recordatórios criam a ideia de distanciamento cronológico e remetem-nos aos documentários

filmicos cujas imagens de tempos remotos costumam vir acompanhadas da narração em terceira pessoa. Nessa obra, os recordatórios funcionam, parcialmente, como esse elemento.

5.3 A distribuição do requadro e a função do *layout*

Sobre a função organizadora na composição elementar de uma página de HQ, ao *layout* cabe tal finalidade. Nesse sentido, ele opera dentro de uma perspectiva que vai além da tratativa sobre os requadros em sua forma inicial. Sua plena função se realiza apenas quando se aplica sobre as determinações do quadro e seus conteúdos preestabelecidos.

Assim, o *layout* levará em conta algumas características de cunho organizativo na distribuição dos quadros de uma página. Podemos afirmar, conforme as perspectivas fomentadas por Groensteen, serem as seguintes: (1) coexistência proporcional dos quadros. Portanto, o tamanho relativo de um quadro levará sempre em conta o tamanho de outro quadro vizinho, de maneira que ambos possam “conviver” harmoniosamente dentro dos limites do multirrequadro na página, oferecendo ao leitor o percurso narrativo e estabelecendo uma leitura direcionada em que a fruição da página ocorra de maneira dinâmica (vale ressaltar que essa característica incide mais sobre quadrinhos de composição ortodoxa, podendo, também, não ocorrer); e (2) proporcionar um panorama comum ao campo dos quadrinhos, fomentando a sistematização do quadro enquanto unidade fundamental do espectro narrativo (unidades narrativas que se somam semanticamente e formam a rede entrelaçada da história em quadrinhos) (GROENSTEEN, 2015).

Verificamos que a principal ocorrência se dá através da concepção retórica. Ou seja, observamos que existe uma primazia em se elaborar quadros com dimensões variadas em tamanho. Contudo, na maioria das vezes, segue-se a dinâmica de reservar áreas amplas da página para retratar cenas de agressão as personagens participantes, mantendo sempre o foco do objeto representado na parte central dos quadros. As cenas em que ocorrem diálogos, antes ou depois dos atos de agressão, são geralmente divididas em tiras compostas pela trinca comum de quadros ou *close-ups* em personagens específicos (geralmente narradoras) que se dão, na maioria das vezes, através de quadros retangulares de menor escala.

Figura 5 - Exemplo de uma página apresentando disposição de *layout* relativo à rememoração das agressões sofridas por palestinos sobreviventes dos incidentes de 1956



Fonte: Sacco (2010).

Contudo, a característica que melhor sedimenta a afirmação da opção de *layout* retórico nas partes pertinentes aos incidentes de 1956 e correlatos diretos, se dá quando o autor nos oferece a perspectiva da submissão do povo palestino frente aos israelenses. Joe

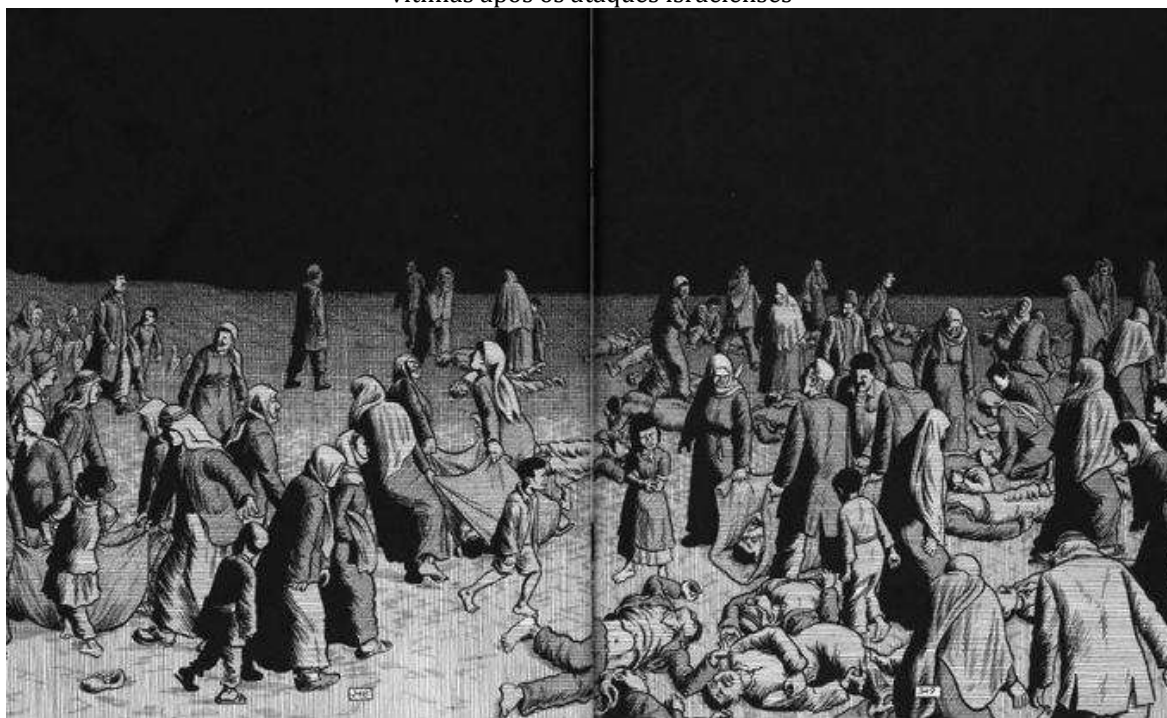
Sacco reserva duas páginas duplas da obra (p. 298-299 e 348-349) para representar, respectivamente, a população masculina dos vilarejos sendo apossada por soldados no pátio da escola, e a cena onde são representadas figuras de famílias das vítimas – em sua maioria mulheres e crianças – recolhendo os corpos de parentes após o massacre. Fica claro que, de todas as formas de agressão onde o autor se vale do *layout* para representar, a violência psicológica tem maior relevância e nos é mostrada em destaque.

Figura 6 - Exemplo de quadro representando palestinos sendo apossados por soldados israelenses



Fonte: Sacco (2010).

Figura 7 - Exemplo de página dupla representando famílias palestinas recolhendo os corpos das vítimas após os ataques israelenses



Fonte: Sacco (2010).

6 Artrologia restrita: o vazio intericônico e a noção de movimento

O vazio intericônico, “entre-imagens”, sarjeta ou elipse é um dos temas mais abordados por aqueles que analisam a semiótica dos quadrinhos. Diversos autores já trataram do assunto, mas cabe aqui destacar as elaborações formuladas por Scott McCloud em sua obra, *Desvendando os quadrinhos*, de 1995. McCloud afirma que a elipse entre os quadros leva o leitor a formular uma conclusão acerca de um ato, movimento ou ocorrência que culmina na lógica interna do quadro seguinte. O autor afirma: “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.” (MCCLLOUD, 1995, p. 67)

Assim, o leitor é parte fundamental enquanto construtor da perspectiva de movimento espaço-temporal (e cinético) da narrativa. É através de processos propostos a partir dos ícones apresentados no quadro, que a conclusão acerca do que ocorreu se elabora através da percepção do leitor, culminando no quadro seguinte. Para McCloud, esse processo é fundamental e situa o limiar da narrativa gráfica das HQs.

Já Groensteen se mostra cético em relação a essa proposta e afirma que na realidade, por vezes, o silêncio elíptico nada mais é do que o “vazio puro e simples”. Sendo apenas a pausa interquadros necessária à arquitetura própria da página (GROENSTEEN, 2015).

Observamos assim, a ocorrência de ambas as possibilidades acerca do vazio intericônico. Essa variância ocorre conforme situações as quais Sacco pretende expor em dados momentos da narrativa. Quando se está efetuando o levantamento de depoimentos que se concentram em mostrar a maneira pela qual cada personagem via o cotidiano que a cercava no ambiente dos refugiados, temos uma assincronia em relação ao salto elíptico e, assim, uma relação muito mais próxima àquela proposta por Groensteen. Contudo, quando a ação se torna mais intensa nos depoimentos, no caso, quando o ataque dos soldados se faz sentir de maneira mais contundente, se observa uma preponderância na conclusão elíptica proposta por McCloud. Os momentos finais da narrativa, situados entre as páginas 383 a 389 são, talvez, o melhor exemplo da conclusão intericônica, no avanço espaço-temporal, partilhado pelo leitor.

6.1 O ícone gráfico enquanto descritível e interpretável

Cabem à descrição e interpretação de um ícone gráfico na narrativa visual dos quadrinhos as particularidades relacionadas à arte do quadrinista. Dessa forma, aquilo que será tomado como detalhe ou elemento particular de um determinado quadro, ou conjunto de quadros, tem ligação estrita com o que o artista deseja trazer à atenção do leitor (RAMOS, 2016).

A quantidade de detalhes adicionados na composição gráfica de um objeto, de uma construção ou personagem, evoca o quanto o artista pretende que aquela figura signifique dentro de sua relação com as demais imagens do quadro (EISNER, 2010), do hiper-requadro⁸, e por fim do conjunto de páginas que compõem a história. Tomando as palavras de Groensteen, temos: “Em se tratando de uma imagem desenhada, em primeira instância, é o estilo próprio do desenhista que determina o grau de precisão da imagem, a quantidade de detalhes que ela contém.” (GROENSTEEN, 2015, p. 131).

Portanto, no conjunto de uma narrativa sequencial em quadrinhos, prevalecerá o elemento homogêneo próprio da arte. A frequência de aparições de tal ou qual elemento também determinará sua importância dentro da obra, e não apenas seu conjunto de detalhes

⁸ Elemento semiótico responsável por delimitar a “superfície utilizável” da página em relação a sua margem externa. *O sistema dos quadrinhos* (GROENSTEEN, 2015, p. 42).

gráficos. Lembremos, por exemplo, dos *mangás* japoneses (principalmente aqueles da primeira metade da década de 1990), nos quais se viam cenários ricamente detalhados, cuja verossimilhança saltava aos olhos, contudo, as personagens principais eram por vezes simples no traço, mas recorrentes nas aparições. Mais que isso, o que faz de uma imagem, num quadrinho, um interpretável, é sua correlação com as demais imagens que se situam na mesma narrativa. A isso tudo se soma o que talvez seja o maior referencial para a construção da obra enquanto um todo semântico homogêneo (ECO, 2008), qual seja: o conjunto de conhecimentos que o leitor possui acerca da realidade que o cerca e de que maneira ele consegue efetuar correlações com essa obra a partir desses conhecimentos precedentes.

Posto isso, observamos que as páginas do quadrinho analisadas neste trabalho, têm, por princípio, seu foco voltado para as personagens narradoras e seu prisma acerca dos eventos ocorridos. Percebe-se que Sacco mantém um nível de detalhamento padrão, com seu traçado de borda espesso e certa cautela em aplicar excesso de hachura na parte interna dos elementos, o contrapeso da luz é realizado pelos contrastes brancos do suporte. Há cuidado em explicitar os elementos pertinentes à cultura das populações representadas, onde verificamos através das imagens de suas vestimentas, por exemplo, tanto uma percepção temporal quanto uma noção acerca da precariedade socioeconômica local (VIANA, 2013).

Dessa forma, o que fica evidente como interpretação gráfica proposta pelo autor, é o peso dramático que ele procura dar às cenas a partir da retratação dos rostos assustados, agônicos, tristes e resignados. Ao elaborar a reconstrução da memória oral das personagens entrevistadas, isso fica bastante claro, considerando a perspectiva de Groensteen e Eco, acerca da interpretação “de fora para dentro” da obra. Joe Sacco é conhecido por sua busca em dar voz às populações mais afetadas pelos os cenários de guerra, e deixa claro seu posicionamento político ao fazê-lo.

Figura 8 - Exemplo de um quadro representando o sofrimento das mulheres palestinas após o massacre efetuado pelo exército israelense



Fonte: Sacco (2010).

6.2 O ícone verbal e sua funcionalidade semiótica nos quadrinhos

Outro ponto fundamental na composição de uma história em quadrinhos é sua relação com os elementos linguísticos encerrados, geralmente, nos balões de fala. Parte dos estudiosos do tema atribui a representação linguística como componente essencial de uma HQ, qualificando-a, como uma síntese entre ícone gráfico e linguístico (LUYTEN, 1987).

Segundo Groensteen, é possível reconhecer sete características atribuídas ao ícone verbal numa HQ: *função de dramatização*, que contribui para o esclarecimento da situação posta no momento da representação; *função realística*, dado que no mundo real a maioria das pessoas se vale da fala para atuar em sociedade – esse recurso cria um nível de aproximação entre o leitor e as personagens; valendo-se de pressupostos expressos primeiramente em Barthes, Groensteen elenca mais duas características acerca do elemento verbal: *função de ancoragem*, enquanto uma espécie de “guia” ao leitor, levando-o a dar atenção a elementos significativos da imagem, ignorando outros menos relevantes; *função de revezamento*, em que há troca de significados contínuos entre imagem e mensagem de forma a transferir o protagonismo entre ambos os ícones mutuamente; outra função tomada de empréstimo, nesse caso de Benôit Peeters, é a *função de sutura*. Semelhante ao revezamento, a essa função cabe efetuar o processo de ligação explicativa entre dois quadros distintos e se faz presente

sempre nos recordatórios; *função de condução* trata-se também de um recurso pertinente as caixas recordatórias, e tem sua função estabelecida enquanto suporte para o avanço especificamente temporal da narrativa (“enquanto isso”, “minutos depois”, “algum tempo depois” etc.); *função de ritmo*, no caso, cabe a essa função empregar, a partir do ícone linguístico, um ritmo de leitura aos ícones gráficos, ou seja, empregar um elemento de tempo real a ser despendido na atenção das imagens a partir do signo verbal relacionado a elas (um balão designado a uma personagem, por consequência, leva a atenção do leitor a essa figura) (GROENSTEEN, 2015).

Em *Notas sobre Gaza*, observamos inicialmente que há ocorrência de duas funções específicas do verbal na obra: a *função de dramatização* e a *função realística*.

Sacco se vale fartamente de recordatórios para esclarecer em que ponto, e o que, exatamente, se passa no momento da representação gráfica de um determinado quadro. Já a *função realística* aqui é autoexplicativa por se tratar de uma obra essencialmente fundamentada numa ocorrência autêntica, em que não há utilização de recursos gráficos que fujam à sua semântica realista. Cabe, também, ressaltar a presença da *função de sutura*, como terceiro elemento verbal mais utilizado na composição. O autor costuma introduzir os quadros sempre por um preâmbulo inicial que se vale do recurso de salto temporal. Assim, apresenta as perspectivas sobre o momento do incidente através da fala da(s) personagem(ns) entrevistada(s). Contudo, faz isso sem se valer da *função de condução*, ao passo que essa evolução narrativa se debruça sistematicamente sobre a *função de sutura*, combinando os ícones gráficos representados na cena com a narração efetuada pela personagem em questão. O salto temporal aqui se dá através da combinação de ambos os recursos, formando o amálgama que culmina na totalidade dos quadros.

Observamos que, em *Notas sobre Gaza*, o recurso linguístico não desempenha apenas um papel de apêndice ao recurso gráfico, mas é fundamental para a devida compreensão, pormenorização, dramatização e realização da proposta contida na obra. Aqui, a sistematização cooperativa entre texto e imagem – celebrada pelos primeiros estudiosos do meio – se faz valer em sua totalidade.

Figura 9 - Exemplo de recuo narrativo temporal através da combinação de recursos linguísticos e gráficos



Fonte: Sacco (2010).

7 Artrologia geral: a história em quadrinhos e sua composição em rede

Sobre a composição em rede no conjunto da obra, observamos, com base nas páginas analisadas que fazem referência icônica sobre a reconstrução dos incidentes ocorridos, bem como de narrações diretamente correlatas que, além de todo o processo que ocorre nesse dia com as testemunhas entrevistadas (a convocação do carro de som, a condução coercitiva à escola, os espancamentos e fuzilamentos, o cárcere no pátio, a derrubada do muro ao fim das triagens, a fuga, o retorno dos sobreviventes aos lares e os procedimentos fúnebres para as vítimas), uma imagem que Sacco torna recorrente é a de uma das ruas do vilarejo, nesse caso a chamada Rua do Mar. Essa imagem é mostrada em quase todas as reconstruções memorialísticas das personagens entrevistadas e torna-se emblema desse momento dramático vivido por elas.

Com exceção dos relatos que se referem as ocorrências em outros locais, ou que mostram os vilarejos ainda em sua fase inicial de construção, os demais são evocados em analogia a essa imagem. Assim, há um padrão gráfico que se espalha pelas páginas analisadas definindo o entrelaçamento em rede dos componentes da obra. Criam-se, com isso, o que Groensteen chama de “nervuras” na tessitura da rede. Ou seja, elementos gráfico-narrativos que passam a evocar determinados momentos específicos da história.

Figura 10 - Exemplos de quadros sequenciais mostrando a reconstrução da memória de uma das testemunhas do massacre de 1956. Note que, além da mudança de traços da personagem, há também significativa alteração gráfica dos cenários



Fonte: Sacco (2010).

Podemos afirmar que o entrelaçamento se faz presente de maneira bastante efetiva na obra e conseguimos traçar uma proposta panorâmica desde as primeiras reconstruções realizadas sobre a memória das personagens, até sua conclusão carregada de simbolismo – em que o autor deixa de ocupar o espaço da narrativa e dá à perspectiva dos entrevistados a possibilidade plena de realização.

8 Considerações finais

Buscou-se, através desta análise, apresentar as possibilidades relacionadas à reconstrução e compartilhamento da memória oral de sobreviventes dos incidentes ocorridos em 1956, na Faixa de Gaza. Tal estudo se deu a partir da proposta quadrinística desenvolvida por Joe Sacco e sua principal característica como artista, qual seja, o quadrinho-reportagem.

Ao longo das páginas nas quais ocorre a iconografia memorialística – compondo 56 por cento da narrativa – visualizamos elementos que, somados, se mostraram capazes de

traduzir em imagens e, mais que isso, imagens solidárias (sequenciais e simultâneas), os limites acerca da reconstrução de fatos dentro de um determinado meio midiático, e consequente expressão artística, particular.

Observamos, com base nos levantamentos apontados ao longo do estudo, que esse objeto em particular foi, sim, capaz de demonstrar um panorama amplo o suficiente para que fossem captados os pormenores fundamentais em relação a uma abordagem complexa sobre o tema. Ainda assim, exige-se, obviamente, a conjunção de diversos outros campos do conhecimento – em especial o sociológico – para ser possível captar sua totalidade (SRBEK, 2014). Ressaltamos que a obra aqui tratada foi mantida sistematicamente dentro dos parâmetros semióticos pertinentes à sua linguagem. Porém, dentro de um quadro mais amplo de saberes, é plenamente possível e, inclusive, recomendável, que seja analisada com base nas demais áreas: sociológicas, narratológicas, históricas etc.

Por fim, salientamos que, antes de qualquer abordagem de cunho acadêmico em particular, deve-se ficar claro que uma HQ parte de pressupostos artísticos formulados a princípio pelo próprio autor e que, portanto,

[...] a imagem dos quadrinhos, além de ser um enunciável, um descritível e um interpretável, é também um apreciável. [...] O fato é que, fora a imagem-corpo que concerne à espaçotopia e a imagem-signo que concerne à artrologia, não se pode esquecer da imagem-obra, a imagem assinada que é testemunha de uma capacidade, de um estilo, de uma visão, de uma potência própria (GROENSTEEN, 2015, p. 167).

Nesse sentido, *Notas sobre Gaza* cumpre sua função enquanto obra em quadrinho-reportagem e, principalmente, como testemunho impresso de uma memória há tanto tempo relegada às margens e notas de rodapé da história.

Referências

- ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES EM ARTE SEQUENCIAL (ASPAS). Histórico. **Blog da ASPAS**, Leopoldina, 2020. Disponível em: <https://blogdaaspas.blogspot.com/>. Acesso em: 20 de fev. 2023.
- CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.
- CIRNE, M. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GAG. In: DICIO: Dicionário online de Português. Porto: 7Graus, 2009c. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/gag/>. Acesso em: 28 nov. 2021.

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

GROENSTEEN, Thierry. **História em quadrinhos**: essa desconhecida arte popular. Paraíba: Marca de Fantasia, 2004.

LUYTEN, Sônia Maria Bibe. **O que é história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

MOYA, Álvaro de. **Shazam!**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

NÚCLEO DE PESQUISA EM QUADRINHOS (NUPEQ). **Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos**: NuPeQ - Campo Grande. Campo Grande, 2012c. Facebook: nupeq123. Disponível em: <https://www.facebook.com/nupeq123/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

OBSERVATÓRIO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS. Observatório de histórias em quadrinhos – USP. **Observatório de Histórias em Quadrinhos**, São Paulo, 23 abr. 2020. Disponível em: <http://observatoriodehistoriasemquadrinhos.blogspot.com/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

QUADRINHOS NA SARJETA. **Quadrinhos na Sarjeta**. Florianópolis, 2011c. Youtube: @QuadrinhosNaSarjeta. Disponível em: <https://www.youtube.com/@QuadrinhosNaSarjeta>. Acesso em: 20 fev. 2023.

QUELLA-GUYOT, Didier. **A história em quadrinhos**. São Paulo: Unimarco Editora, 1994.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2016.

RICARDOU, Jean. Eléments de textique I: Pour une théorie des textures. **Conséquences**, Paris, n. 10, p. 5-37, 1988a.

RICARDOU, Jean. Eléments de textique II. **Conséquences**, Paris, n. 11, p. 5-32, 1988b.

RICARDOU, Jean. Eléments de textique III. **Conséquences**, Paris, n. 12, p. 5-37, 1989.

RICARDOU, Jean. Eléments de textique IV. **Con(treba)n(d)es**, Paris, n. 13/14, p. 167-206, 1990.

RITTER, Eduardo. New journalism: o livre amor entre o jornalismo e literatura. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 1, n. 1, p. 56, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.17058/rzm.v1i1.3459>. Acesso em: 16 jun. 2022.

SACCO, Joe. **Notas sobre Gaza**. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2010.

SRBEK, Wellington. **Um mundo em quadrinhos**. Paraíba: Marca de Fantasia, 2014.

VIANA, Nildo. **Quadrinhos e crítica social**: o universo ficcional de Ferdinando. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

The semiotics of comics in the reconstruction of oral memory: an analysis of spatio-topical and arthrologic elements in Footnotes in Gaza

Abstract

The present article seeks to make a survey of the semiotic principles pertinent to the field of comics and to verify in what way these elements are used in the reconstruction of the memory of the survivors from the incidents that occurred in 1956, and their direct correlates, in the villages of Khan Younis and Rafah in the work *Footnotes in Gaza*, by author Joe Sacco. As methodology, the bibliographical review was used, especially the work *The system of comics* by the Belgian author Thierry Groensteen, allied to other conceptions about the same theme, such as those analyzed, for example, in the segment by Antônio Luiz Cagnin. Based on this survey, analyses were made of selected pages of the comic strip in which the graphic reconstruction of the memory of the people interviewed occurs. It was observed that the sequential graphic composition of these memories is based on preponderantly orthodox elements within the language attributed to the semiotics of comics, thus maintaining the sobriety of the reports pertinent to the composition of the work as a comic-book reportage. It was concluded, then, that the options specifically determined by the author for the elaboration of the analyzed excerpts were quite effective. They operated in fine tune, for the memorialist reconstruction, from the oral sources - keeping the assumptions of the reportage. Thus, they managed to deliver the dramatic component pertinent to the field of iconic elements of comics, without loss or obliteration of the initial proposal.

Keywords

Antônio Luiz Cagnin; comics; *Footnotes in Gaza*; Joe Sacco; Thierry Groensteen

Autoria para correspondência

Jefferson Garcia de Oliveira
jeffersongarciadeoliveira@gmail.com

Maria Gabriela Silva Martins da Cunha Marinho
gabiolmg@gmail.com

João Elias Nery
jenery@gmail.com

Como citar

OLIVEIRA, Jefferson Garcia de; MARINHO, Maria Gabriela Silva Martins da Cunha; NERY, João Elias. A semiótica das histórias em quadrinhos na reconstrução da memória oral: análise de elementos espaçotópicos e artrológicos em *Notas sobre Gaza*. **Intexto**, Porto Alegre, n. 55, e-126126, 2023. <https://doi.org/10.19132/1807-8583.55.126126>

Recebido: 28/07/2022

Aceito: 31/01/2023



Copyright (c) 2023 Jefferson Garcia de Oliveira, Maria Gabriela Silva Martins da Cunha Marinho, João Elias Nery. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.