



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA
PARAÍBA
– CAMPUS CABEDELO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

MADRES: UMA ADAPTAÇÃO DA LITERATURA DO HORROR PARAIBANA
PARA GRAPHIC NOVEL

DÉBORA DOS SANTOS BORGES

CABEDELO

2022

**MADRES: UMA ADAPTAÇÃO DA LITERATURA DO HORROR PARAIBANA
PARA GRAPHIC NOVEL**

DÉBORA DOS SANTOS BORGES

Projeto apresentado ao Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba
(IFPB) - Campus Cabedelo, para a obtenção
do título de tecnólogo no Curso Superior de
Tecnologia em Design Gráfico.

Orientador(a): Daniel Lourenço

CABEDELLO

2022

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

B732m Borges, Débora dos Santos.

Madres: Uma Adaptação da Literatura do Horror Paraibana para Graphic Novel. / Débora dos Santos Borges. – Cabedelo, 2022.

131 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Superior em Design Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB.

Orientador: Daniel Lourenço

1. Narrativa visual. 2. Graphic novel. 3. Horror. I. Título.

CDU 741.5

ATA 8/2022 - CCSDG/DDE/DG/CB/REITORIA/IFPB

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Hoje, dia 04 de março de 2022, às 10h, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, por meio de webconferência pela plataforma *Google Meet*, presente a Comissão Examinadora integrada pelos(as) Professores(as) Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço, Prof^a. Dra. Renata Amorim Cadena e Prof. Me. Wilson Gomes de Medeiros iniciou-se a Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico do(a) aluno(a) **Debora dos Santos Borges**, Matrícula 201717010012, intitulado '**MADRES: UMA ADAPTAÇÃO DA LITERATURA DO HORROR PARAIBANA PARA GRAPHIC NOVEL**'. Concluída a apresentação, arguição e defesa oral do TCC, conforme disposição no Regimento do IFPB - Campus Cabedelo, procedeu-se ao julgamento na forma regulamentar, tendo a Comissão Examinadora considerado o(a) candidato(a) **aprovada** com a média **100 (cem)**.

Encerrada a sessão, foi lavrada a presente ata que vai acompanhada das notas de cada examinador(a), e assinada pela comissão julgadora.

Cabedelo/PB, 04 de março de 2022.

A Comissão Examinadora

Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço	Nota: 100 (cem)
Prof ^a . Dra. Renata Amorim Cadena	Nota: 100 (cem)
Prof. Me. Wilson Gomes de Medeiros	Nota: 100 (cem)

NOTA REGIMENTAL:- Será considerado habilitado no TCC o candidato que obtiver a média maior ou igual a 70 (setenta);

- A emissão de parecer final dos examinadores poderá ser condicionada à efetivação de formulação necessária que não implique em alteração fundamental ao TCC;

- O documento com as reformulações deverá ser entregue à Comissão Examinadora/Coordenação do

curso no prazo de 30 (trinta) dias sob pena de ser cancelada a defesa;

- Em caso de excepcional qualidade ou originalidade o TCC poderá merecer a menção honrosa da Instituição.

Documento assinado eletronicamente por:

- Daniel Alvares Lourenco, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 14/03/2022 09:48:31.
- Wilson Gomes de Medeiros, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 07/03/2022 09:09:10.
- Renata Amorim Cadena, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 04/03/2022 11:18:36.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 04/03/2022. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 269465

Código de Autenticação: eeee388ec5



RESUMO

Este presente trabalho teve o propósito de produzir uma *graphic novel* através da adaptação do conto de horror 'Madres', da autora paraibana Isabor Quintiere, a fim de diversificar a produção regional de obras visuais de entretenimento. Através da fundamentação teórica baseada nos estudos sobre histórias em quadrinhos, buscou-se compreender de que forma as técnicas de narrativa visual podem auxiliar na produção de uma *graphic novel* do gênero do horror adaptada da literatura. A metodologia projetual destinada à produção de narrativas visuais descrita por Moore (2013) foi utilizada para construir o projeto editorial final, que consistiu em uma *graphic novel* em formato digital de 30 páginas.

Palavras-Chave: Horror, Narrativa Visual, Graphic Novel, Histórias em Quadrinhos, Ilustração

ABSTRACT

The purpose of this project is to make a graphic novel out of an adaptation of the horror tale 'Madres' from the Brazilian writer Isador Quintiere, in order to promote diversity in the current variety of entertainment comics in Brazil. Through the studies of fundamentals about comics book, it could be understood how visual narrative techniques work in order to make an adaptation out of a pre-existing piece of literature. Moore (2013) methodological approach into making visual narratives was chosen as the guidelines to build the final book project, a 30-page horror graphic novel.

Keywords: Horror, Visual Narrative, Graphic Novel, Comics, Illustration

AGRADECIMENTOS

Terminar este projeto foi uma experiência completamente desafiadora ao considerar o fato de que, até então, nunca tinha produzido uma história em quadrinhos antes. Não somente isto, mas os últimos períodos da minha graduação coincidiram com o início da pandemia do Covid-19, no início do ano de 2020. O impacto psicológico que as notícias e a mudança de rotina causaram em todos os indivíduos foram, sem dúvida, imensuráveis.

Quase dois anos depois, é possível olhar para um futuro de forma mais esperançosa com a chegada de vacinas. E sou grata, primeiramente, a elas, por me proporcionarem uma visão de dias melhores que estão por vir.

Não menos importante que isto, pelo contrário, dedico este trabalho a minha mãe, Edjane, pelo empenho em cuidar, educar e me apoiar em todos os momentos da minha vida. Posso dizer com toda a segurança do mundo que sou quem eu sou hoje graças a ela e a tudo que aprendi e aprendo até hoje. Assim como ela, Talita, minha irmã, também foi e segue como minha inspiração e meu exemplo. Agradeço pelo cuidado, e por ser a irmã mais velha que sempre fez as coisas e aguentou muita coisa antes de mim, e me ensinou muito neste processo.

Dedico também a Isabor, minha amiga de longa data, por me permitir utilizar seu grande talento neste projeto com o seu conto Madres, este que me impactou de forma imensurável quando o li pela primeira vez. Minha adaptação da sua literatura para uma *graphic novel* nada mais é do que uma homenagem ao seu trabalho excepcional.

Ao meu orientador Daniel, com sua ajuda, paciência e compreensão infindáveis que me permitiram finalizar este projeto no momento certo para mim e da melhor forma possível com sua orientação.

A Flavia e Vanessa, amigas queridas que conheci em uma graduação passada e foram algumas das primeiras pessoas a me incentivarem a deixar o curso de Arquitetura e Urbanismo de lado e me dedicar à uma nova graduação, agora em Design Gráfico, me apoiando em todos os momentos durante esse processo cheio de obstáculos.

Ao meu amigo e companheiro Klébson, que está presente em minha vida há relativamente pouco tempo, mas que me impacta todos os dias de uma

forma extraordinária e me ajudou incontáveis vezes neste processo, sendo com desabafos, incentivos, lanches na minha casa, e simplesmente estando ao meu lado e acreditando em mim e no meu potencial.

À Carla, Caroline, Amanda, Leila e Daniela, grandes amigas de longa data, que assim como Isabor estiveram presentes em minha vida por mais de uma década e foram cruciais para que eu desenvolvesse o meu amor pela arte e pela ilustração.

Aos meus colegas de classe no curso, principalmente João Arthur, meu amigo de caronas e minha dupla em trabalhos e feiras de artes, que me ajudou a desenvolver meu trabalho como ilustradora e me deu forças até os momentos finais da graduação.

Eu agradeço, enfim, a todas as pessoas que estiveram presentes na minha trajetória e me impactaram, de alguma forma, a ser, pensar, e agir da forma que faço hoje. Agradeço aos autores de histórias em quadrinhos, por acreditarem no potencial desta mídia e deixarem seu talento entre as páginas de diversas HQs publicadas durante a história recente da humanidade. E agradeço, principalmente, a todos os artistas nordestinos, por amplificarem suas vozes na arte, seja ela na música, quadrinhos, ou literatura, e me permitirem continuar este legado com este modesto projeto.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 Delimitação do tema	13
1.1.1 Problema de pesquisa	13
1.2 Objetivos	14
1.2.1 Objetivo geral	14
1.2.2 Objetivos específicos	14
1.3 Justificativa	15
2. GRAPHIC NOVEL: Uma História em Quadrinhos Diferenciada	16
2.1 O que é graphic novel?	16
2.2 Características Gráficas das HQs	20
2.3 O início das HQs no Brasil e no Mundo	25
3. CONTOS DE HORROR E HQs	30
3.1 Histórias de horror e sua ligação com as HQs	30
3.2 O conceito do horror na literatura e nas HQs	37
4. NARRATIVA VISUAL	42
4.1 A construção da narrativa visual nas HQs	42
4.2 A ilustração nas narrativas gráficas de horror	48
5. METODOLOGIA	53
5.1 Metodologia de pesquisa	53
5.2 Metodologia projetual	53
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74
8. ANEXOS	78
8.1 Anexo A – Conto: Madres	78
9. APÊNDICES	83
9.1 Apêndice A – Roteiro	83
9.2 Apêndice B – <i>Storyboard</i>	95
9.3 Apêndice C – Graphic novel	103

1. INTRODUÇÃO

Histórias em quadrinhos (HQs) fizeram e fazem parte da infância e adolescência de muitas pessoas de diferentes gerações por diferentes razões. Não somente consomem este tipo de conteúdo ao crescerem, como alguns também se mantêm ávidos fãs enquanto adultos.

Os motivos para a manutenção do hábito de ler HQs são inúmeros, e é preciso compreendê-las como uma mídia de consumo tão importante quanto livros, filmes e outros tipos de materiais. Restringir os quadrinhos a leituras infantis significa desconsiderar o seu potencial como um conteúdo multifacetado e complexo por si mesmo.

Diante destas divagações, não é difícil entender que, dentro das HQs, existem uma diversidade de temáticas e funções agregadas a eles para adequá-los a todos os tipos de públicos. Daí, surgem algumas conceituações do que podemos chamar de *graphic novels*.

Eisner (1989) as classifica como uma porta de entrada para abordagem de assuntos mais profundos, direcionadas para um público adulto, diferente do que frequentemente associamos às HQs. E por mais que esta definição não seja unânime entre especialistas e consumidores desta mídia, podemos considerar a *graphic novel* como um produto diferenciado, com maior abertura para abordagem de temáticas distintas dos quadrinhos convencionais. E isto certamente abre espaço para reinventar até mesmo gêneros já conhecidos e bem explorados no universo das HQs.

Ao abrir estes parênteses sobre a reinvenção dos gêneros, é preciso considerar também a diversificação do conteúdo ao escolher autores que estão fora do eixo midiático Rio-São Paulo, o mais conhecido no país. É importante frisar também que a produção de quadrinhos nacionais ainda pode ser considerada pequena se comparada às potências mundiais do entretenimento como os Estados Unidos.

Por estas razões, a literatura da paraibana Isabor Quintiere foi definida como ponto de partida deste projeto. Especificamente, o conto 'Madres', uma narrativa de horror que faz parte da coletânea lançada no seu livro intitulado 'A Cor Humana'. Em 'Madres', o leitor observa a relação de uma mãe com seu filho, e até que ponto ela está disposta a sacrificar a si mesma e aos outros

para proteger a sua cria. A trama, até então, não apresenta nada fora de uma realidade que estamos acostumados a ver, com exceção ao fato de que o filho se trata, fisicamente, de um monstro. O envolvimento com a trama e subjetividade ao julgar os fatos ocorridos se dá, no entanto, ao observar a história através da narração da própria mãe.

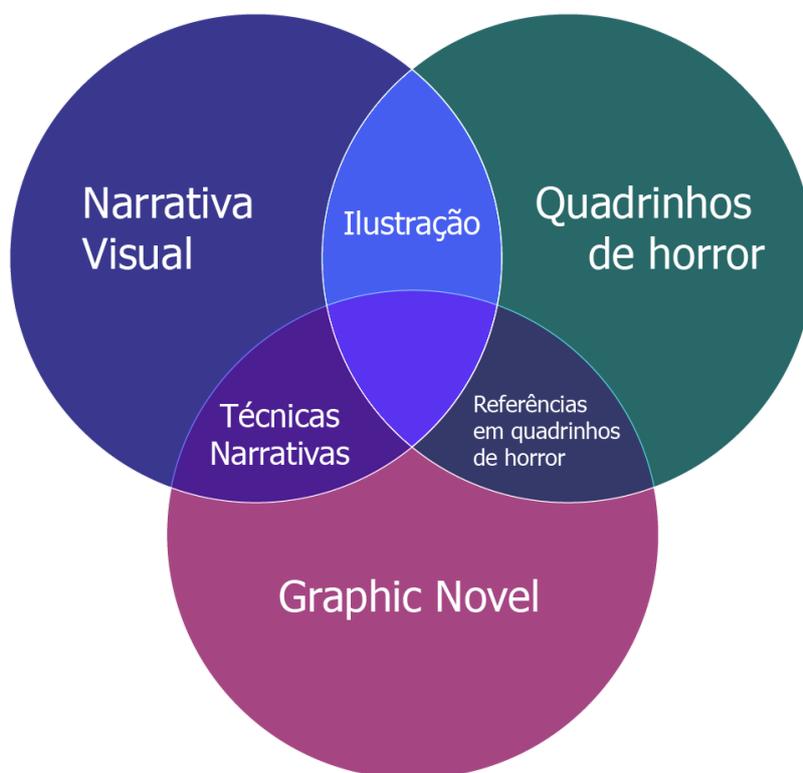
A partir de sua obra, foi elaborado um projeto editorial de *graphic novel*, com sua adaptação seguindo um formato de narrativa visual própria das HQs. Para Dourado (2014), ao adaptar uma obra literária para uma mídia como uma *graphic novel*, é possível afirmar que se tratam de duas obras diferentes, sem que a última anule a importância da primeira. Complementar à esta definição, Paiva (2014) afirma ainda que a partir do momento em que o autor reescreve a narrativa com a intenção de adaptá-la para uma nova obra, ele está inserindo também o seu contexto pessoal e condições próprias da sua produção, pois o autor da narrativa adaptada foi primeiramente um leitor para, posteriormente, se tornar o roteirista de uma segunda nova história.

Este trabalho visa solucionar de que forma as técnicas de elaboração de narrativas visuais podem auxiliar na adaptação de um conto de horror para a *graphic novel*. Para isto, foram considerados primeiramente os estudos teóricos existentes sobre quadrinhos, passando por sua definição, história e elementos visuais. Logo, foram abordados os conceitos do gênero do horror nas HQs, citando obras do gênero na cronologia. Por fim, foi preciso compreender sobre narrativas visuais nos quadrinhos e como se configuram as ilustrações produzidas dentro da temática do horror no universo das HQs, e qual a importância da narrativa verbal dentro das histórias em quadrinhos. Para a resolução do projeto prático, foram aplicadas as etapas da metodologia de elaboração de narrativas visuais conceituada por Moore (2003), com arte final sendo realizada de forma digital, diagramada, e, por fim, distribuída em formato de *graphic novel* digital.

O propósito deste projeto, enfim, é evidenciar o gênero do horror através de uma obra escrita e adaptada por autoras brasileiras, do Nordeste, abrindo espaço às narrativas criadas dentro de nossa realidade e diversificando o que consumidos como mídia, a fim de gerar menor dependência de um mercado internacional do entretenimento.

1.1 Delimitação do tema. (Diagrama de Venn)

Figura 01 – Diagrama de Venn.



Fonte: Do autor.

Para alcançar o objetivo geral deste projeto, é preciso, primeiramente, compreender os componentes que definem uma *graphic novel*. Aliado a isto, assimilar as particularidades do gênero literário no qual se enquadra o conto escolhido, o horror, com foco na mídia dos quadrinhos. Por fim, mantendo o propósito de adaptação da obra para uma produção pictórica, é imprescindível considerar os estudos sobre narrativa visual, para a realização da adaptação da obra original em um outro tipo de mídia.

1.1.1 Problema de pesquisa

Através da necessidade da produção artística, a pesquisa se propõe a responder de que forma as técnicas de narrativa visual e ilustração podem ser

empregadas a fim de traduzir a literatura de horror pré-existente em uma *graphic novel*.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo geral

Desenvolver uma *graphic novel* baseada no conto de horror 'Madres', da autora Isabor Quintiere, utilizando técnicas de narrativa visual com o propósito de incorporar elementos tradicionais da literatura do horror em formato gráfico.

1.2.2 Objetivos específicos

- Estudar sobre os principais arquétipos de personagens e elementos mais importantes do ponto de vista estético e narrativo na literatura do horror.
- Compreender de que maneira a literatura de horror se adequa dentro da estrutura de uma *graphic novel*.
- Pesquisar elementos dentro da narrativa visual que podem ser utilizados para desenvolver ilustrações para uma *graphic novel* de horror.

1.3 Justificativa

Do ponto de vista acadêmico e social, ao realizar um projeto de narrativa visual com a literatura de autoria paraibana, o trabalho demonstra sua importância ao diversificar a produção de quadrinhos no país, agregando conhecimentos e material que se tornam importantes para o aprofundamento dos estudos e da produção de *graphic novels* na região.

A presença de autores nordestinos no mercado nacional, ainda acanhada em relação aos números gerais, é evidenciada ao analisar dados recentes sobre publicações da área. De acordo com levantamento no Guia dos Quadrinhos¹, das 151 *graphic novels* publicadas no Brasil nos últimos 3 anos, 93 foram produzidas por brasileiros, com apenas 6 delas feitas por autores nascidos e/ou naturalizados em cidades do Nordeste. Existe, no entanto, um movimento crescente em publicar mais obras de autores locais. Isto vem se mostrando significativo quando lembramos de nomes importantes como Shiko, Paulo Moreira, Mike Deodato, Renata Nolasco, Roberta Cine, Zé Wellington, entre outros.

Ainda sobre o ponto de vista mercadológico, a importância em manter o gênero do horror se vê cada vez mais necessária ao analisar a situação atual de publicações no país. Segundo Vergueiro (2017), o mercado dos quadrinhos do horror no Brasil tem sofrido declínio desde os anos 70 e contaram com diminuição drástica a partir do começo dos anos 90, quando duas revistas de publicação costumeira do gênero, a *Calafrios* e a *Mestres do Terror*, pararam de ser veiculadas.

Além disso, o autor, ao escrever uma obra, seja como narrativa visual ou literatura, transpõe suas referências bibliográficas e também pessoais em seu material. Partindo deste pensamento, é certo afirmar que sua vivência pessoal e influências estão presentes de alguma forma em seus trabalhos.

O projeto, portanto, possui importância tanto como obra isolada, como também ao ser utilizado como ponto de partida para novos estudos mais aprofundados da produção de narrativas visuais regionais.

¹ Obras publicadas entre janeiro de 2018 a novembro de 2020 registradas no Guia dos Quadrinhos, site especializado em catalogar quadrinhos publicados no Brasil e no mundo. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/>>. Acesso em: 05 dez. de 2020.

2. GRAPHIC NOVEL: UMA HISTÓRIA EM QUADRINHOS DIFERENCIADA

2.1. O que é *graphic novel*?

Em um primeiro momento, *graphic novels* tem, notoriamente, grande semelhança com as histórias em quadrinhos (HQ), principalmente quando observamos sua estrutura e elementos gráficos. Em termos gerais que não se atém a qualidades técnicas, ambos tratam de narrativas ilustradas, delimitadas por quadros com elementos formais semelhantes e geralmente acompanhadas por textos mutuamente dependentes das imagens. Scott McCloud, um grande estudioso dos quadrinhos, define as HQs como “Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir e/ou a produzir uma resposta no espectador.” (MCCLOUD, 1995, pg.9). Esta definição, da mesma maneira que descreve os quadrinhos, também está de acordo com a forma a qual as *graphic novels* se apresentam. É preciso compreender, então, qual a necessidade de diferentes terminologias e entender quais são as características que exigem a presença de termos distintos para se referir a elas, ao mesmo tempo em que ainda podem se enquadrar em um mesmo campo de conhecimento.

Ao descrever como se configuram, Eisner (1989) caracterizam-nas como uma arte sequencial, não como sinônimo, mas uma grande área de estudo onde ambas estão inseridas. Ainda afirma que o público das *graphic novels* se distingue dos quadrinhos convencionais por direcionar o seu conteúdo para o público adulto, abordando temáticas mais profundas da vida após a infância e adolescência. A conceituação ainda pode seguir outras vertentes, trazendo o questionamento acerca de outros aspectos que não sejam restritos ao público em que se destina à sua temática:

O termo *graphic novel* é atualmente utilizado em pelo menos quatro maneiras diferentes e mutuamente exclusivas. Primeiramente, ele é utilizado apenas como um sinônimo para histórias em quadrinhos. (...) Segundamente, ele é utilizado para classificar um formato – por exemplo, uma HQ em brochura ou capa dura – em contraste com o velho caderno de histórias em quadrinhos grampeado. O terceiro sugere, mais especificamente, uma narrativa de HQ que é equivalente em forma e tamanho a um romance literário. Finalmente, outros o empregam como uma mídia que é mais do que uma HQ no escopo da

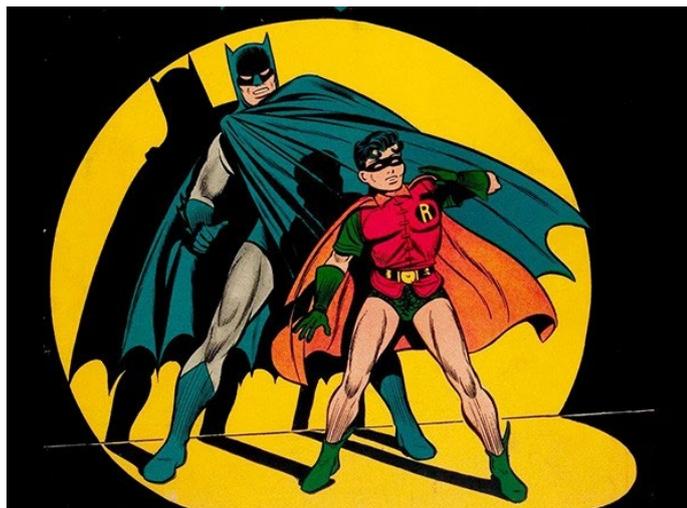
sua ambição – de fato, uma mídia completamente nova.² (CAMPBELL, 2007, tradução nossa)

Postema (2018) relata uma tendência contemporânea empregada por empresas e livrarias em denominar todo tipo de obra de história sequencial em quadrinhos como *graphic novel*, independente das características divergentes apontadas por muitos estudiosos. A autora considera errôneo empregar o termo a quaisquer tipos de obra que se assemelhem às HQs, principalmente por suas implicações negativas com a palavra “quadrinhos”. A substituição dos termos é caracterizada em razão da denominação original não apresentar respeitabilidade o suficiente diante do público, ou seja, a denominação ‘Histórias em Quadrinhos’ é intrinsecamente ligada ao seu passado e remete a uma mídia considerada inferior pelo público que a consome. Postema prossegue a discussão sobre terminologias e define as *graphic novels* não como um termo substituível à nomenclatura de quadrinhos, mas sim como um formato de publicação dentro das HQs, geralmente direcionados a um público adulto.

As histórias em quadrinhos publicadas em jornais nas primeiras décadas do século XX, de fato, eram direcionadas principalmente a crianças, apesar de serem produzidas teoricamente para todos os públicos. No período histórico entre guerras mundiais em que as histórias de super-heróis explodiram nos EUA, muitos destes heróis contavam com assistentes mais novos, em uma tentativa de aproximar o público mais jovem destas narrativas, como é o caso de Batman e Robin (Figura 02). (WEINER, 2012)

² “The term *graphic novel* is currently used in at least four different and mutually exclusive ways. First, it is used simply as a synonym for comic books. (...) Second, it is used to classify a format – for example, a bound book of comics either in soft- or hardcover – in contrast to the old-fashioned stapled comic magazine. Third, it means, more specifically, a comic-book narrative that is equivalent in form and dimensions to the prose novel. Finally, others employ it to indicate that is more than a comic book in the scope of its ambition – indeed, a new medium altogether.”.

Figura 02 –Batman e Robin por DC Comics.



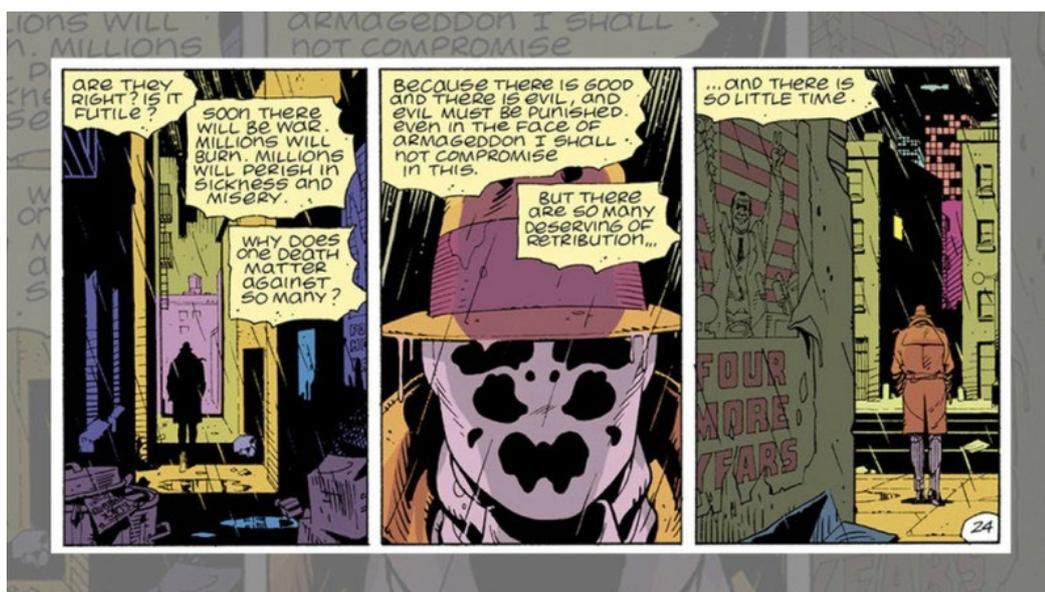
Fonte: Endereço eletrônico da Revista Monet.³

Foi somente por volta dos anos 80 que esta dinâmica começou a mudar. As mudanças que estavam acontecendo ao redor do mundo e principalmente nos países diretamente ligados à Guerra Fria foram essenciais para que as histórias em quadrinhos convencionais perdessem um pouco o apelo. Santos (1992) descreve esta fase como incerta, onde as pessoas se sentiam amedrontadas por uma guerra iminente, com regimes políticos autoritários sendo derrubados, sistemas sanitários em crise e a onda crescente do consumismo desenfreado cada vez mais forte. Todas estas mudanças foram chave para que a abordagem diferenciada das *graphic novels* fizesse sucesso, uma vez que muitas destas narrativas tratavam destes temas.

É o caso de *Watchmen*, narrativa visual de Alan Moore (Figura 03), autor considerado um dos grandes precursores deste formato. Uma das temáticas tratadas nesta narrativa é, justamente, a possibilidade de uma guerra iminente e a tensão instaurada na população por conta disto.

³ Disponível em: < <https://revistamonet.globo.com/Filmes/noticia/2018/10/diretor-entrega-que-robin-pode-aparecer-em-novo-filme-do-batman.html>>. Acesso em: 04 ago. de 2021.

Figura 03 –*Watchmen* (reprodução DC Comics/Vertigo).



Fonte: Endereço eletrônico da Revista Rolling Stones.⁴

Definir as *graphic novels* como um formato e não simplesmente uma nova mídia também é reforçado por Fletcher-Spear, Jenson-Benjamin e Copeland (2005). Os autores definem as HQs como histórias em quadrinhos tão longas quanto livros, uma narrativa visual que combina palavra e arte sequencial. Esta descrição é utilizada principalmente por bibliotecários, numa tentativa de mudar a imagem estigmatizada dos quadrinhos. Ao pensar nas *graphic novels* como um formato, podemos afirmar que seu conteúdo pode variar, mas nada muda o veículo utilizado.

É prudente afirmar, então, que o estudo dos quadrinhos está diretamente ligado ao estudo de *graphic novels*, por este último ser considerado um produto das histórias em quadrinhos pioneiras e tradicionais. O que define uma HQ, seus diversos elementos pictóricos e a maneira como a narrativa visual é desenvolvida, independente da temática abordada no enredo, são elementos-chave em comum. As *graphic novels* se diferem principalmente no que diz respeito ao público, número de tiragens e acabamento editorial.

Ao definir que estas narrativas gráficas derivam de histórias em quadrinhos tradicionais, sendo então consideradas na sua maioria apenas como um diferente formato, é possível concluir que estas definições servem como um ponto de partida para o desenvolvimento do presente projeto e da

⁴ Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/watchmen-o-que-voce-precisa-saber-sobre-o-mundo-da-nova-serie-da-hbo/>>. Acesso em: 04 ago. de 2021.

melhor compreensão desta grande área de estudo. Baseado nestes referenciais, este TCC também visa se aprofundar nos conhecimentos básicos das HQs, partindo de seus elementos formais e de sua história, a fim de trazer à tona a fundamentação teórica do campo dos quadrinhos com o propósito de entender melhor um dos formatos desta mídia, sendo este formato as *graphic novels*.

2.2. Características Gráficas das HQs

O que definimos como HQ, ou não, depende principalmente, de como cada autor a conceitua. Ainda que a complexidade dos quadrinhos não possa ser resumida em poucos tópicos, a 9ª arte como a conhecemos hoje em dia possui, no geral, elementos que as diferenciam de outras mídias.

Este tópico visa abordar as principais características que definem as HQs elencadas pela literatura da área, partindo da literatura mais antiga em que se conceituam os elementos dos quadrinhos tradicionais até o posicionamento de autores mais recentes.

Utilizaremos como base para conceituação a fundamentação possivelmente mais reconhecida no campo das histórias em quadrinhos, elencando três elementos que juntos se associam e formam a base formal das HQs como nós a conhecemos hoje: o **quadro**, a **sarjeta** e os **balões**. A partir destes três elementos, é possível explorar outros componentes que se originam destas noções. Vale ressaltar também que estes elementos não são imutáveis, e que poderão sofrer alterações a depender do estilo empregado pelo artista do quadrinho, como será explicado mais adiante.

Como ponto de partida, definimos o **quadro** como unidade básica dos quadrinhos, a fim de definir espacialmente como HQs se comportam nas páginas. Isolado, ele é um elemento que ocupa certo espaço e possui linhas que delimitam a sua dimensão, ao mesmo tempo em que pode adquirir a plasticidade desejada de acordo com o artista. Isso pode ser provado ao remontar os quadrinhos em outra plataforma, por exemplo, onde a ordem e tamanhos dos quadros precisaria ser mudada a fim de permanecer com a mensagem original. A imagem contida dentro dos quadros dificilmente é afetada. (GROENSTEEN, 2015)

O quadro assume, geralmente, forma quadrada ou retangular, circundado ou não por linhas delimitadas, de tamanhos diferentes, a depender do artista da obra e de como o utiliza na narrativa. Pode até adotar formas incomuns fora da geometria mais habitual, e suas 'molduras' também podem adotar traçados diferenciados de acordo com as intenções por trás do efeito utilizado. (POSTEMA, 2018)

Tanto Eisner (1989) como Groensteen (2015) denominam esta moldura como 'requadro', e reforçam a importância de como ela é representada de acordo com a narrativa. Eisner reforça que o 'requadro', quando representado com linhas retas e convencionais, sugere que a narrativa se passa no tempo presente (Figura 04).

Figura 04 – Trecho do quadrinho Cina, de Lalo.



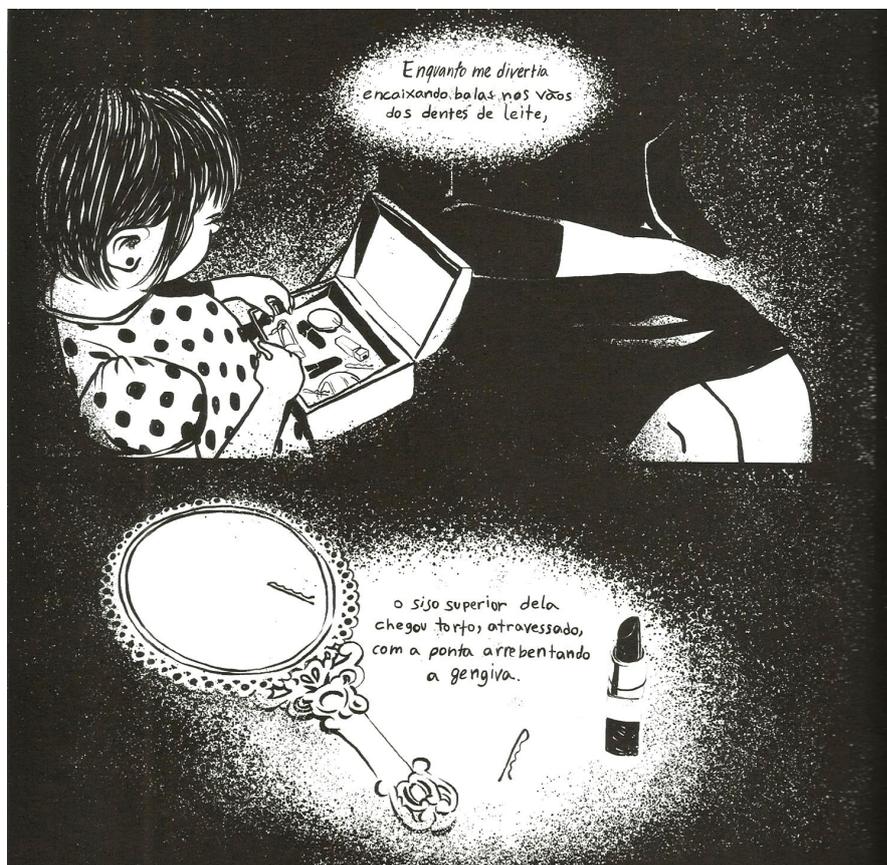
Fonte: LALO (2019)⁵

A **sarjeta/calha** é o vácuo entre os quadros (com moldura ou não), podendo ser em sua maioria brancos ou simplesmente da cor do papel impresso, sem tinta. Em alguns casos, os artistas podem utilizar cores de fundo e as sarjetas são pintadas, a depender da proposta do quadrinho. (POSTEMA, 2018)

⁵ LALO. Cina. 1. ed. São Paulo: Editora Mino, 2019

Groensteen (2015) adota o nome de **hiper-requadro** para o mesmo elemento, e reforça o seu papel essencial para que os quadros de uma narrativa se mantenham como um aspecto unitário dentro de uma página, sendo eles vazios de cor ou não (Figura 05).

Figura 05 – Página de Juízo, de Amanda Miranda.



Fonte: MIRANDA (2019) ⁶

Os **balões** são elementos gráficos inseridos nas HQs contendo falas dos personagens contidos nos quadros, podendo conter textos de falas ou textos de pensamentos. Balões de fala são comumente representados por círculos ovais com linhas contínuas, enquanto balões de pensamentos são muitas vezes ilustrados como uma espécie de nuvem. Ainda que estes sejam os usos mais comuns, eles também podem apresentar variações gráficas a depender do artista e da narrativa. (POSTEMA, 2018) O balão é a manifestação visual do som, da fala. A ordem de sua leitura é algo imprescindível para que o leitor alcance a compreensão correta da narrativa, e seu posicionamento é planejado

⁶ MIRANDA, Amanda. Juízo. 1. ed. São Paulo: Editora Mino, 2019.

para que o ritmo correto de leitura seja empregado. Como se trata de um texto, a sua ordem de leitura segue as convenções da linguagem empregada no local onde está sendo veiculado. É através da sua estilização que ele também dá o tom da narrativa e a personalidade dos personagens presentes (Figura 06) (EISNER, 1989).

Figura 06 – Página do quadrinho O horror de Dunwich.

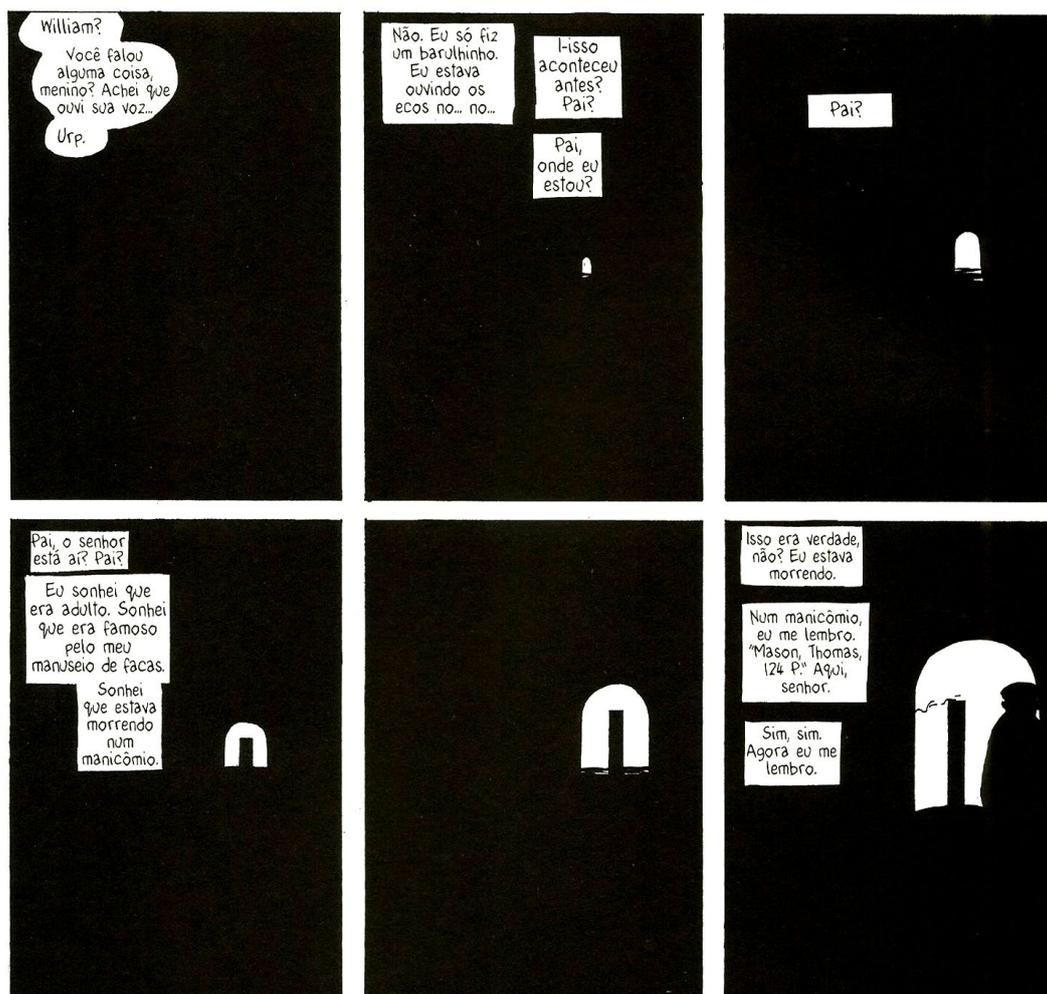


Fonte: LOVECRAFT (2019)⁷

Similar ao balão, o recordatório também contém texto, mas diferentemente do anterior, geralmente trata-se de uma narração complementar à história. Ele assume um formato horizontal, podendo se encontrar no topo ou abaixo do quadro, e também podendo assumir variações dependendo do artista da HQ (Figura 07). (POSTEMA, 2018)

⁷ LOVECRAFT, H. P. O horror de Dunwich. 1. ed. São Paulo: Editora da Cultura, 2019.

Figura 07 – Página de Do Inferno, de Alan Moore e Eddie Campbell.



Fonte: MOORE, CAMPBELL (2014)⁸

Em suma, estes são os elementos que a narrativa visual dos quadrinhos é construída. A possibilidades de técnicas e usos com estes quatro componentes é extensa, e suas delimitações se dão apenas através da própria mídia ou de como o artista a explora. No terceiro capítulo deste projeto, as possibilidades de exploração da narrativa visual dos quadrinhos serão mais aprofundadas, assim como o papel da ilustração na construção do significado e da narrativa.

O próximo subcapítulo tem o propósito de trazer como se deu o início das HQs, mencionando o que pode ser considerado precursor e as primeiras manifestações desta mídia em seu formato atual.

⁸ MOORE, Alan; CAMPBELL, Eddie. Do Inferno. 1. ed. São Paulo: Veneta, 2014.

2.3. O início das HQs no Brasil e no Mundo

As histórias em quadrinhos modernas têm uma história que data mais de cem anos. No entanto, obras ilustradas com características narrativas que serviram como precursores para esta mídia, ainda que não sejam considerados quadrinhos propriamente ditos, estiveram presentes desde a antiguidade. Neste tópico, serão elencadas as principais influências dentro da linha cronológica das HQs, partindo do que sejam possivelmente os primeiros indícios da arte sequencial em sua forma mais abrangente.

Tanto Luyten (1987) como McCloud (1995) iniciam este apanhado histórico nas primeiras manifestações humanas em contar histórias de forma não-oral, isto é, através das pinturas rupestres. Luyten as definem como uma narrativa visual que utiliza de desenhos sequenciados para tal, seguindo o princípio da arte sequencial que as HQs também utilizam. McCloud vai mais além ao citar, também, outras manifestações artísticas pelo mundo que se configuram de maneira semelhante, como as pinturas egípcias (diferentemente dos hieróglifos egípcios, que são estudados como uma forma de linguagem escrita), a tapeçaria de Bayeux (Figura 08) e a coluna de Trajano (Figura 09). O autor assegura, entretanto, que estes exemplos são apenas as primeiras manifestações de narrativas visuais do mundo e que é após a invenção da imprensa que o cenário mundial tem uma mudança significativa para que a arte sequencial pudesse evoluir.

Figura 08 e 09 – Da esquerda para a direita, detalhe da tapeçaria de Bayeux e parte da coluna de Trajano.



Fonte: Endereço eletrônico da Wikipedia⁹ e História das Artes¹⁰

⁹ Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Tape%C3%A7aria_de_Bayeux>. Acesso em: 04 ago. de 2021.

¹⁰ Disponível em: < <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/coluna-de-trajano-o-que-e/>>. Acesso em: 04 ago. de 2021.

Antes da primeira HQ em massa ser veiculada, o suíço Rudolph Töpffer, um professor de artes em Genebra do século XIX, começou a fazer obras ilustradas com pequenos textos. Isto o fez criar mais tarde o que chamaria de Histórias em estampas (Figura 10), cerca de cinquenta anos antes da primeira manifestação do quadrinho moderno. (GOIDANICH; KLEINERT, 2011) Töpffer foi responsável, também, por um grande avanço nas narrativas visuais, pois a solução técnica da litografia empregada nas suas obras permitia que artistas pudessem ilustrar e inserir textos acompanhando estes desenhos. (LINDEN, 2018)

Figura 10 – Histórias em estampas por Rudolph Töpffer.

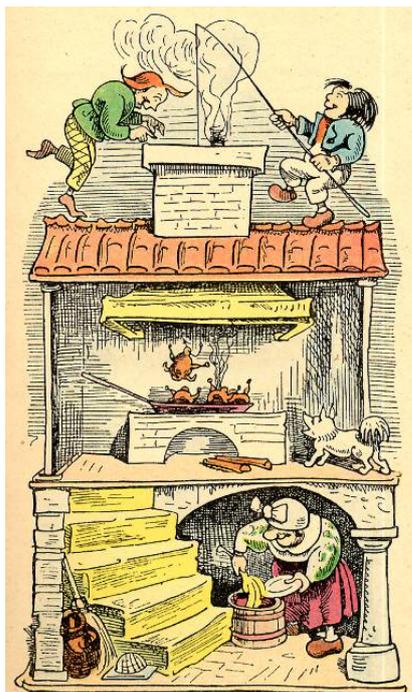


Fonte: Endereço eletrônico da Comics Alliance.¹¹

O trabalho de Töpffer viria a influenciar mais tarde o alemão Wilhelm Busch a publicar narrativas ilustradas acompanhadas de textos com rimas, obras que produziu até 1870. A mais famosa de suas obras, Max und Moritz (Juca e Chico no Brasil) (Figura 11), ainda mantém sua relevância até os dias atuais com as novas gerações de leitores e artistas. (GOIDANICH; KLEINERT, 2011)

¹¹ Disponível em: <<https://comicsalliance.com/tribute-rodolphe-topffer/>>. Acesso em: 04 ago. de 2021.

Figura 11 – *Max und Moritz* (Juca e Chico) por Wilhelm Busch.



Fonte: Endereço eletrônico da Unicamp.¹²

Ambos os autores tiveram obras de grande importância para o que viria a se tornar o quadrinho moderno. Rama e Vergueiro (2014) apontam como a evolução da indústria e o crescimento da imprensa e do jornalismo foram fundamentais para que a comunicação em massa fosse possível, e com ela o surgimento dos quadrinhos em série no final do século XIX. O início dessa produção em massa das HQs pode ser percebido no mundo inteiro de forma quase simultânea, porém nos Estados Unidos ela tomou proporções relativamente maiores devido às condições propícias que encontrou na indústria local.

Foi justamente no final deste século que surge a primeira HQ em série publicada semanalmente em cores nos Estados Unidos: *Yellow Kid*, produção de Richard F. Outcault veiculada no *Sunday New York Journal* (Figura 12). A tirinha era protagonizada por um menino de rua, de camisolão amarelo, razão pelo qual foi batizada à HQ que nem sequer tinha um nome a princípio. Foi também por conta da roupa amarela, roupa esta possibilitada pela impressão que era considerada um avanço tecnológico da época, que surgiu o termo

¹² Disponível em:

<<https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/jucaechico/jcsegunda.htm>>. Acesso em: 08 jul. de 2021.

“jornalismo amarelo”, correspondente ao jornalismo marrom do Brasil. O personagem portava frases críticas à época não como fala, mas sim em seus trajés, sem a utilização do tradicional balão. (MOYA, 1986)

Figura 12 – Yellow Kid por Richard F. Outcault.

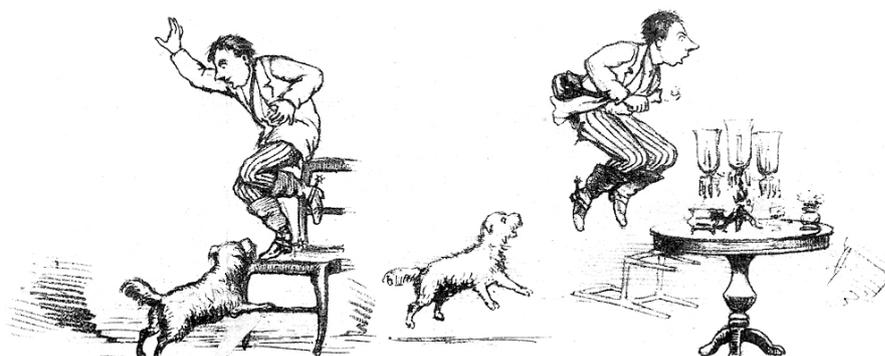


Fonte: Endereço eletrônico da Wikipedia.¹³

No Brasil, o movimento dos quadrinhos começou a surgir em meados do século XIX com Angelo Agostini, ilustrador nascido na Itália e naturalizado no Brasil. Agostini utilizava suas charges principalmente para tecer críticas ao governo e à sociedade brasileira da época, sendo ele abolicionista e grande defensor do fim da monarquia. (SANTOS; VERGUEIRO, 2017) Agostini trabalhou primeiramente como desenhista em revistas de São Paulo antes de se mudar para o Rio de Janeiro e fundar a Revista Ilustrada em 1876, a qual dirigiu pelos próximos doze anos. Em 1896, criou a sua primeira série de narrativas gráficas com As Aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte, veiculadas na revista Vida Fluminense (Figura 13). (MOYA, 1986)

¹³ Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Yellowkid_phonograph.jpg>. Acesso em: 06 ago. de 2021.

Figura 13 – *As Aventuras de Nhô Quim* por Angelo Agostini.



Procurou um refúgio, mas vendo que nem assim se livrava da sanha do diabo do totó,

pulou sobre a mesa, pondo tudo em estilhaços.

Fonte: Endereço eletrônico do blog Um blog em Quadrinhos.¹⁴

A exemplo de Agostini, Vergueiro (2017) afirma que os artistas brasileiros neste período seguiram com publicações semelhantes em formatos de charges, alguns com produções mais frequentes que poderiam ser consideradas uma espécie de série de quadrinhos. Mas é somente no início do século XX que o cenário tem uma mudança ainda mais significativa com a revista Tico-Tico, a primeira revista brasileira a publicar HQs periodicamente.

A partir daí, a produção mundial e brasileira de quadrinhos tomou rumos diversos, abordando gêneros variados e alcançando novos públicos, obras estas que foram majoritariamente direcionadas às crianças até a produção de HQs com temáticas adultas começarem a surgir. Falar de todas as manifestações artísticas das histórias em quadrinhos se torna extenso, portanto, é preciso focar no que este estudo se propõe. E para isto, é necessário dar atenção especial ao gênero do horror, este que se deu início um pouco antes da metade do século XX e se fortaleceu de fato a partir dos anos 1950. No próximo capítulo, este estudo tem o propósito de traçar, em linhas gerais, qual foi a trajetória das histórias em quadrinhos de horror no mundo e como elas se manifestaram no Brasil.

¹⁴ Disponível em: < <https://quadrinhos.wordpress.com/tag/as-aventuras-de-nho-quim/>>. Acesso em: 06 ago. de 2021.

3. CONTOS DE HORROR E HQs

3.1. Histórias de horror e sua ligação com as HQs

O gênero do horror data seu início antes até das primeiras aparições de quadrinhos modernos, tendo suas raízes principalmente na literatura gótica. Neste capítulo, serão estudadas as primeiras manifestações do que viriam a se tornar as HQs de horror, e de que forma esta literatura influenciou a história deste gênero nos quadrinhos. Aqui, serão considerados alguns exemplares importantes na trajetória das HQs de horror em todo o mundo.

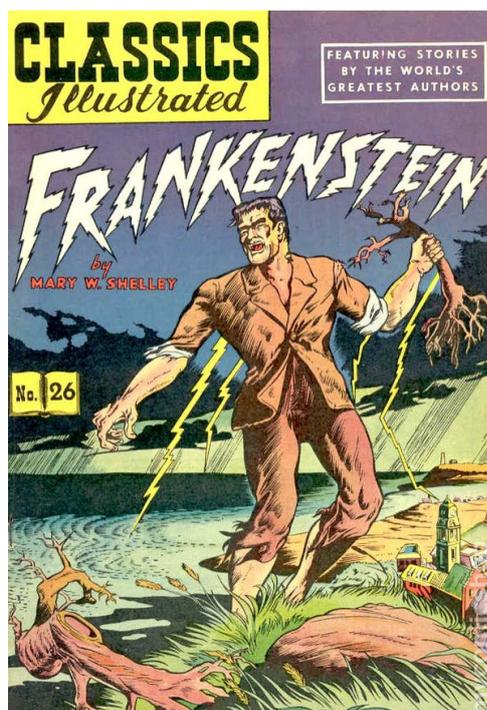
A popularidade das revistas Pulp nos EUA abriu espaço para um mercado mais vasto nas publicações periódicas, além da expansão de outros gêneros em algumas mídias, inclusive nas histórias em quadrinhos. Silva (2012) define as revistas, primeiramente, como uma mídia que surgiu ao fim do século XIX e início do século XX de forma a separar a literatura formal e erudita de uma mídia mais popular, uma leitura voltada ao grande público a fim de não somente disseminar informações, como proporcionar entretenimento. Ao decorrer de anos de publicações, de forma gradual, a introdução de um novo tipo de consumidor que se interessava por temas específicos ocasionou a separação destas publicações para cada tipo de público e, com isto, o início da era Pulp. Estas revistas começaram as primeiras explorações com publicações periódicas de narrativas em segmentos de ficção-científica, mistério policial, aventura e romance.

O gênero do horror na era Pulp começou a nascer justamente de uma mistura de mistério policial e da literatura gótica de autores consagrados como H. P. Lovecraft e Edgar Allan Poe. (SILVA, 2012) O início das tirinhas de horror se deu quando quadrinistas começaram a, também, realizar adaptações destas obras renomadas da literatura gótica para a linguagem das HQs, utilizando os textos de autores como Franz Kafka, Oscar Wilde, Conan Doyle, além de Lovecraft e Poe. (VERGUEIRO, 2017)

As primeiras publicações no mercado de quadrinhos norte-americanos não alcançaram tanto impacto de início, mas são pontuadas como as pioneiras antes da sua popularização em 1950:

O horror se mantém por muitos anos com um importante gênero dentro dos quadrinhos, apesar de possuir uma história complexa e controversa. Os primeiros exemplos de horror nas HQs foram influenciados pela literatura, sendo adaptações diretas. Classic Comics mostraram o caminho com adaptações de obras literárias como *The Legend of Sleepy Hollow* (#12, 1943), *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* em *Classic Comics* #13 (1943) e *Frankenstein* (#26, 1945).¹⁵ (BOOKER, 2010, tradução nossa)

Figura 14 – Capa da edição #26 da *Classic Comics*.



Fonte: Endereço eletrônico da Mycomicshop.¹⁶

Nos EUA, Schoell (2014) classifica *Adventures into the Unknown*, produzida por American Comics Group (Figuras 15 e 16), como a primeira série de quadrinhos de horror de sucesso no mercado estadunidense, com sua primeira edição lançada em 1948. As histórias abordavam, em sua maioria, contos de horror com figuras do gênero popularmente conhecidas nos dias de hoje, como lobisomens, vampiros e zumbis.

¹⁵ “Horror has long been an important genre in the comics, though horror comics have a complex and controversial history. The earliest examples of horror in comics were influenced by literature, and were straight adaptations. *Classic Comics* led the way with adaptations of literary works such as *The Legend of Sleepy Hollow* (#12, 1943), *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* in *Classic Comics* #13 (1943) and *Frankenstein* (#26, 1945).”

¹⁶ Disponível em: <<https://www.mycomicshop.com/search?TID=395291>>. Acesso em: 03 dez. de 2020.

Figura 15 e 16 – Capas das edições 001 e 003 respectivamente da série em quadrinhos *Adventures of the Unknown*.



Fonte: Endereço eletrônico da Comicbookplus.¹⁷

No Brasil, o *Garra Cinzenta*, publicado periodicamente na *Gazeta Juvenil*, já era considerado para muitos o primeiro personagem do gênero no país, cerca de vinte anos antes da popularização das histórias de horror no local. (VERGUEIRO, 2017)

A popularização de fato do horror nos quadrinhos se deu primeiramente através de editoras de pequeno porte, a *La Selva* e *Outubro*. Apesar de não-comparáveis às empresas que representavam a maior demanda e produção dos anos 40, estas editoras revolucionaram o mercado nacional ao introduzir o gênero do horror na produção de quadrinhos brasileiros, tornando-se um tema com popularidade que perdurou por décadas, até o início do seu declínio na década de 90. (SILVA, 2012) A *La Selva*, em especial, possuía produções adaptadas dos quadrinhos americanos em sua maioria. *O Terror Negro* (Figura 17), uma das obras de mais sucesso da editora, foi uma obra estadunidense adaptada que não fez sucesso em sua terra-natal. A editora brasileira trouxe o título para o país como uma revista de terror, diferentemente de sua versão original que contava com um super-herói como protagonista. (VERGUEIRO, 2017)

¹⁷ Disponível em: <<https://comicbookplus.com/?cid=873>>. Acesso em: 03 dez. de 2020.

Figura 17 – Capa da edição #01 da série O Terror Negro, da editora La Selva, 1951.



Fonte: Endereço eletrônico do Guia dos Quadrinhos¹⁸

Ainda no início do período de ouro dos quadrinhos de horror brasileiros, em 1954, houve uma mudança significativa na produção e no conteúdo veiculado com a introdução da *Comics Code Authority*, uma regulamentação para a publicação de quadrinhos considerado um grande retrocesso na história das HQs. O documento aprovado nos Estados Unidos gerou um impacto grande o suficiente a ponto de histórias em quadrinhos desaparecerem quase que por completo do mercado americano. Com isto, as editoras brasileiras decidiram prosseguir com as obras que já possuíam por notar o grande interesse dos leitores com o gênero, desta vez contratando artistas brasileiros para dar continuidade às histórias. (VERGUEIRO, 2017)

O sucesso destas editoras, em especial a *Outubro*, fez outras empresas de menor porte começarem a publicar mais obras do gênero. (PATATI; BRAGA, 2006) Tamanho foi o sucesso que de 1417 quadrinhos lançados até a data, cerca de 12% deles foram dedicadas ao horror. (PIPER, 1976, apud SILVA, 2012) Das obras que sucederam as pioneiras das editoras *La Selva* e *Outubro*, podemos citar “Taika e Edrel (1968-1974); [...] Kripta (RGE) (Figura 18), Spektro (Vecchi) (Figura 19) e Capitão Mistério (Bloch) (1975-1982); [...] Calafrio e Mestres do Terror (D-Arte) (1983-1991).” (SILVA, 2012, pg. 24)

¹⁸ Disponível em: < <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/terror-negro-o-n-1/te050100/50686>>. Acesso em: 03 dez. de 2020.

Figura 18 e 19 – Da esquerda para a direita, capa da edição nº7 da série *Kripta* e capa da edição nº5 da série *Spektró*.



Fonte: Endereço eletrônico da Guia dos Quadrinhos.^{19 20}

Com a queda de vendas a partir dos anos 90, os quadrinhos de horror perderam consideravelmente a sua força no mercado brasileiro. Existem, no entanto, autores nacionais que continuam a produzir obras do gênero fora da mídia convencional dos quadrinhos. Um destes autores é Shiko, paraibano com diversas obras publicadas e uma longa carreira nos quadrinhos, dentre suas obras *Três Buracos* (2019) (Figura 20) e *Carniça e a Blindagem Mística* (2020) (Figura 21).

Figura 20 – *Três Buracos*, de Shiko.



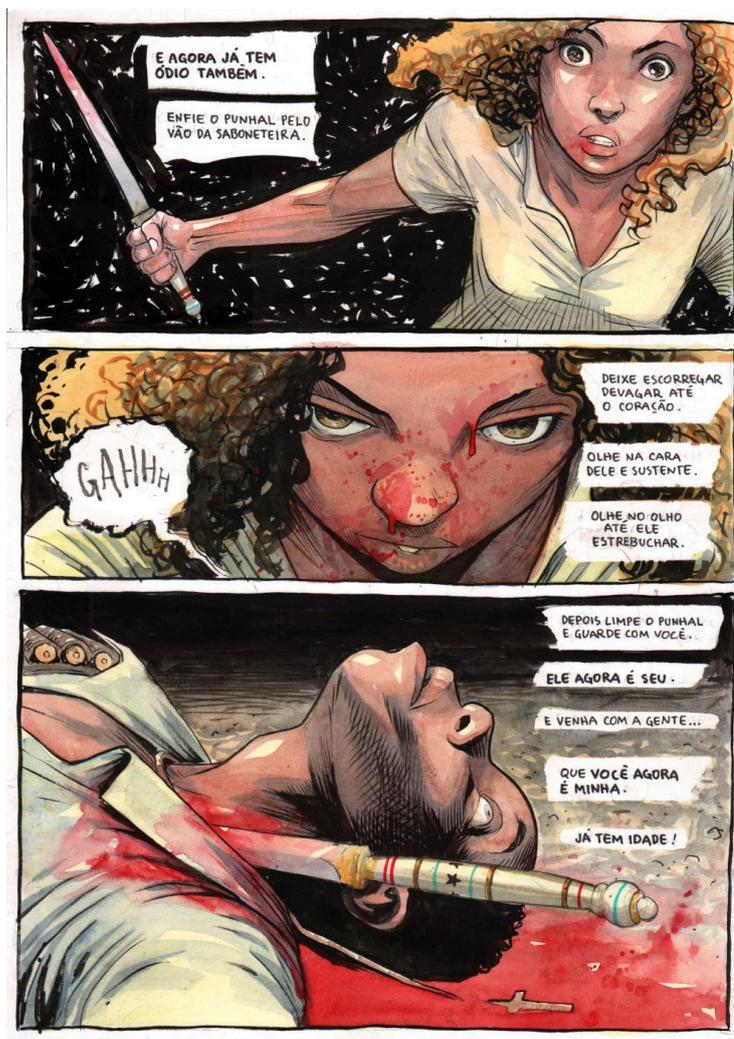
Fonte: Endereço eletrônico da Editora Mino²¹

¹⁹ Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/kripta-n-7/kr00201/20699>>. Acesso em: 06 ago. de 2021.

²⁰ Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/spektró-n-5/sp094100/48287>>. Acesso em: 06 ago. de 2021.

²¹ Disponível em: <<https://editoramino.com/trailer-de-tres-buracos-nova-obra-de-shiko/>>. Acesso em: 07 ago. de 2021.

Figura 21 – Carniça e a Blindagem Mística, de Shiko.



Fonte: Endereço eletrônico do Twitter do autor.²²

Vale destacar também a presença de outros títulos brasileiros mais recentes do gênero produzidas por autoras com histórias originais, como Juízo (2019), de Amanda Miranda, Dora (2021) (Figura 22), de Bianca Pinheiro, e Beladona (2014), roteirizado por Ana Recalde e Denis Mello.

²² Disponível em: < <https://twitter.com/derbyblue/status/1287790572820992002/photo/4>>. Acesso em: 07 ago. de 2021.

Figura 22 – Dora, de Bianca Pinheiro.



Fonte: PINHEIRO (2021) ²³

Ainda que não possua o impacto dos seus anos de ouro, os quadrinhos de horror seguem resistindo, principalmente, em nichos fora das publicações de grande circulação. A presença de novos autores traz novas possibilidades de explorar o gênero, potencializando uma possibilidade de retomada dessas histórias como grande consumo no âmbito de HQs.

²³ PINHEIRO, Bianca. Dora. 1. ed. São Paulo: Conrad Editora, 2021.

3.2. O conceito do horror na literatura e nas HQs

Ao descrever histórias de horror nos quadrinhos, Wolk (2007) diz que elas se dividem, essencialmente, em dois tipos. Um é o quadrinho de horror onde o final é feliz e o mal é banido da existência em uma fórmula premeditada da trama, mal este formado criaturas grotescas já conhecidas no imaginário dos leitores, como lobisomens, vampiros e monstros. É um quadrinho satisfatório de ler, algo que o leitor já espera ter solução e uma resolução feliz. O outro tipo de história de horror, no entanto, é aquele onde ninguém sai ganhando. O mal vence, criaturas destroem a vida humana, e a raiz do problema é algo que nunca pode ser completamente curado ou até mesmo encontrado. Este tipo de narrativa causa um nó na barriga, e a sensação é que ainda estamos convivendo com este mal, esperando que a qualquer momento ele pode se revelar novamente.

A sensação de medo, ainda que seja apaziguada pelo final conclusivo do primeiro tipo de narrativa citada por Wolk, é uma sensação recorrente e essencial no campo do horror. No entanto, é preciso entender como este medo é construído nestas narrativas, e o que está por trás desta sensação tão humana. Apesar de parecer objetivo no seu propósito, o gênero do horror é muito mais complexo do que parece.

Por ser originada da literatura gótica, os quadrinhos de horror compartilham muito do que os estudiosos literários conceituam neste assunto. King (2012) divide o gênero em três pontos diferentes e complementares entre si: o horror, o terror e a sensação de repulsa. O **horror**, por si só, é a emoção mais crua e elevada invocada pelas histórias, a sensação que o leitor enfrenta no clímax de uma história. Esta sensação não é necessariamente ligada a algo repulsivo, grotesco, mas é o medo na sua forma mais pura. O que a imaginação humana é capaz de pensar enquanto a tensão se desenrola na narrativa, a antecipação e medo pelo que está por vir, no entanto, é o que pode ser considerado a essência do **terror**. Por fim, a sensação de repulsa, sendo ela a última não por um menosprezo, mas por ser a última a ser experienciada.

Há ainda quem utilize os termos terror e horror de forma intercambiável para se referir a um único tema, entretanto o termo terror é geralmente mais ligado ao medo de algo racional, uma entidade ou evento que tem chances de

acontecer na realidade, enquanto o horror é mais relacionado ao medo do surreal, o pavor irracional àquilo que está ligado ao sobrenatural. (VILELA, 2009, apud SILVA, 2012)

Burke (1993) traça um paralelo semelhante ao fazer uma reflexão sobre o medo e o sublime:

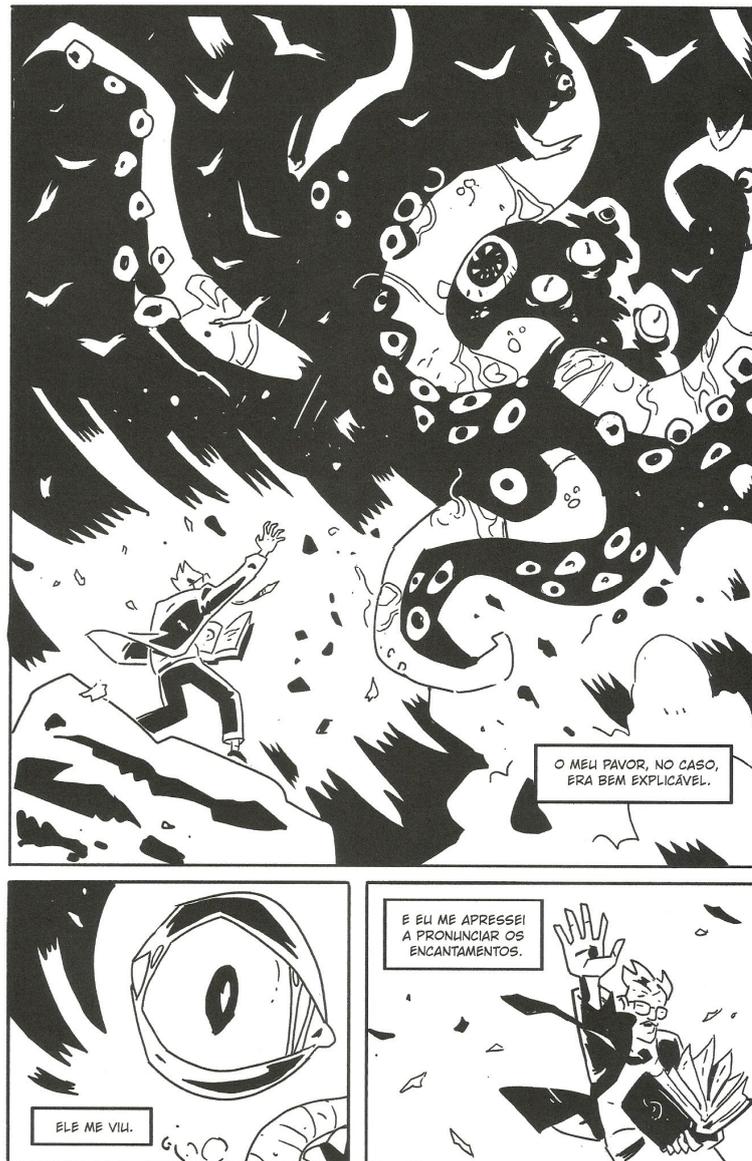
Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atue de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz. (BURKE, 1993, pg. 48)

Segundo estes autores, compreende-se que a sensação do medo provocada nas narrativas de horror está intrinsecamente ligada ao sobrenatural, ao desconhecido. Ainda que o medo seja provocado por algo teoricamente real, a sensação do que está prestes a acontecer ainda é uma construção imaginativa criada pela nossa mente, a fim de prever o pior que possa acontecer. A ação não se torna concreta até que seja realizada, e este medo do desconhecido gera a especulação e o sentimento de desespero e dor, sendo esta ameaça do campo do sobrenatural ou não.

França (2008) reitera esta afirmação ao analisar o trabalho e a filosofia de H.P. Lovecraft ao escrever suas obras literárias. Segundo ele, o autor acreditava que mesmo que os temas habituais da vida humana fossem dominantes no universo das pessoas mais céticas, ainda era possível inspirar o pavor com narrativas sobrenaturais a tais indivíduos. Lovecraft acreditava que os indivíduos carregam consigo o mesmo medo do desconhecido que a humanidade primitiva carregava, ao se deparar com um universo vasto no qual pouco conhecem, este medo sendo a fonte mais potente do horror conhecido.

Em *O Horror de Dunwich* (2019), obra literária de Lovecraft adaptada aos quadrinhos por Felipe Castilho e Fred Rubim (Figura 23), esta fórmula do horror sobrenatural é percebida através da narrativa na cidade de Dunwich, onde a população é tomada pelo pavor a uma família misteriosa que muda o curso da cidade e de seus moradores.

Figura 23 – Página do quadrinho O horror de Dunwich.



Fonte: LOVECRAFT (2019) ²⁴

Os Whateley, a família problemática da cidade de Dunwich, ganham mais um membro da família com o nascimento de Wilbur Whateley, filho de uma suposta mãe-solo. Os rumores sobre o menino não tardaram a circular quando a população começou a notar que se desenvolvia com uma rapidez fora do comum, e nada do que a família fazia podia ser visto de fora da residência. Após uma série de eventos não-usuais, descobriu-se que os Whateley eram indivíduos que cultuavam seres de outras dimensões com o propósito de aniquilar a raça humana, em especial Yog-Sothoth, pai de Wilbur. Quinze anos

²⁴ LOVECRAFT, H. P. O horror de Dunwich. 1. ed. São Paulo: Editora da Cultura, 2019.

após seu nascimento, ele é encontrado morto em sua casa, e o monstro o qual cultuavam, até então invisível, foi descoberto com a ajuda de acadêmicos que se prestaram a abater o terror que assombrava a população. A reviravolta da história se dá apenas ao fim, quando o narrador relewa que ouviu os sussurros do monstro clamando pelo pai, e então descobriu que eles não mataram Yog-Sothoth, mas sim o irmão gêmeo do filho da família, Wilbur. (LOVECRAFT, 2019)

Subentende-se, ao fim da narrativa, que o grande mal não foi combatido de fato, e que possivelmente não exista uma maneira para tal feito. A sensação do horror iminente perdura até o fim da história, e muito se assemelha à descrição dada por Wolk sobre uma das maneiras de se construir o gênero.

O horror sobrenatural também pode ser encontrado em narrativas como Beladona (2014), obra Ana Recalde e Denis Mello (Figura 24), onde assume a forma de sonhos da protagonista, uma realidade paralela do universo onde ela de fato vive.

Figura 24 – Página do quadrinho Beladona.



Fonte: RECALDE (2014) ²⁵

²⁵ RECALDE, Ana. Beladona. 1. ed. Porto Alegre: Avec Editora, 2014.

Desde cedo, Sammy foi atormentada por pesadelos envolvendo criaturas grotescas e cenários surreais, sem entender muito bem porquê. À medida que foi crescendo, a protagonista descobriu que o universo dos seus sonhos não era exclusivo a ela, e outras pessoas reais também existiam neste mundo. Ao tomar conhecimento de que o que acontecia com outras pessoas no sonho refletia no mundo real, incluindo a morte, Sammy se tornou violenta e reativa, a fim de vingar todos que a fizeram mal de alguma forma na vida. No fim do quadrinho, no entanto, ela toma conhecimento de que foi manipulada por seu pai para se tornar destrutiva dentro deste universo, e decide encerrar este ciclo após se arrepender por causar tamanha destruição por muitos anos. O fim da história se dá com um suspense, pois a narrativa tem seu fim antes que a protagonista enfrente o seu adversário. (RECALDE, 2014)

De forma semelhante à narrativa de Lovecraft, Beladona não conta com um final reconfortante, tampouco definitivo. É incerto dizer o que aconteceu após as últimas cenas, e se a protagonista conseguiu se libertar da manipulação causada pelo seu pai ou se ela ainda continuará visitando o universo macabro de seus sonhos.

Os cenários dentro do gênero podem variar, mas entende-se, ao fim deste capítulo, que a construção do medo através da imprevisibilidade e do desconhecido é algo que perdura nas narrativas de horror. O sobrenatural, ainda que não seja uma temática presente em todas as obras, tem um papel fundamental em muitas histórias por se apresentar de forma sempre inesperada e naturalmente abarcar a principal característica do horror literário e das HQs, que é o medo ao inexplorado e obscuro.

4. NARRATIVA VISUAL

4.1. A construção da narrativa visual nas HQs

Levando em conta as informações repassadas nos últimos capítulos, pode-se dizer que as histórias em quadrinhos possuem uma estreita relação entre palavra e imagem com o propósito narrativo. Sua história se estrutura através de uma sequência de figuras e textos, ambos elementos se mantendo encapsulados dentro de cada quadrinho. Neste subcapítulo, serão abordados os conceitos que definem a HQ como uma narrativa visual, assim como as técnicas específicas empregadas por autores para representar o tempo narrativo dentro da estrutura dos quadrinhos.

Primeiramente, é preciso frisar que a relação entre palavra e imagem, no entanto, não é obrigatoriamente uma relação que se configura como narrativa, tampouco uma narrativa visual especificamente. Nikolajeva e Scott (2011) definem algumas dessas extremidades do espectro da correlação entre visual e linguístico. Entre obras narrativas, temos um livro-imagem na ponta do espectro visual, por exemplo, onde a comunicação se dá apenas por imagens. Uma prosa sem figuras, no entanto, se encaixa na outra ponta, onde as palavras são responsáveis para transpassar a mensagem sem nenhum apoio visual. É possível, ainda, separar obras como narrativas e não narrativas. Um dicionário ilustrado, ou até mesmo um livro demonstrativo onde as imagens não fazem parte de uma sequência de eventos, por exemplo, se configura como uma obra não-narrativo. Enquanto isso, uma história em prosa ilustrada poderia ser classificada como o contrário. Para melhor exemplificar, é possível classificar de forma simplificada algumas obras citadas (Figura 25):

Figura 25 – Gráfico com relação palavra e imagem.

	Narrativo	Não-narrativo
Textual	Texto em prosa	Dicionário
	Livro ilustrado (como as HQ)	Dicionário ilustrado
Visual	Livro-imagem (sem texto)	Livro demonstrativo (sem texto)

Fonte: Adaptado de Nikolajeva e Scott (2011).

Dentro desta classificação, é possível afirmar que as histórias em quadrinhos sempre se enquadram como obras narrativas, mas a sua relação palavra-imagem se apresenta bem mais complexa para uma definição concreta. McCloud (1995) descreve esta relação nos quadrinhos como uma espécie de balança, onde texto e imagem podem extrapolar seus limites da abstração, contanto que sua contraparte se mantenha a mais descritiva e clara possível. De toda forma, ambos têm um papel integral na narrativa e a relação codependente entre texto e imagem é essencial para que os quadrinhos alcancem seu maior potencial.

Pode-se dizer que, além das HQs, o cinema, teatro e livros de história ilustrados podem ser considerados narrativas visuais. Isto porque como o próprio nome sugere, todas estas mídias compõem um conjunto de imagens que se sucedem interligadas e codependentes de uma história, uma narrativa, seja ela ficcional ou não-ficcional. Para melhor exemplificar, Squire (2014) traz uma descrição abrangente do que pode ser considerado uma narrativa:

Iniciarei com uma definição muito ampla de narrativa como uma cadeia de signos com sentidos sociais, culturais e/ou históricos particulares, e não gerais. Esta definição significa que narrativas podem implicar conjuntos de signos que se movimentam temporalmente, causalmente ou de alguma outra forma socioculturalmente reconhecível e que, por operarem com a particularidade e não com a generalidade, não são redutíveis a teorias. Nesta definição, a narrativa pode operar em várias mídias, inclusive em imagens imóveis. (SQUIRE, 2014, pg. 273)

Nas HQs, o quadrinho individual pode ser visto como uma unidade, composta por diversos signos que variam desde expressões de personagens a roupas, expressões, e outras simbologias reconhecíveis pelo nosso repertório visual. O quadro, como unidade, necessita ser analisado individualmente, ao mesmo tempo em que simultaneamente faz parte de um todo, que é a HQ em sua totalidade. Ademais, a repetição de signos pictóricos no decorrer dos quadrinhos não necessariamente representa vários significados isolados, mas uma sequência que se transforma uma linha temporal. (POSTEMA, 2018)

Este ponto é reforçado por Eisner (1989), ao descrever como uma história é descrita dentro de uma HQ utilizando seus elementos formais:

Para lidar com a captura ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados. Esses segmentos são chamados quadrinhos. (...) Tal como no uso de quadrinhos para expressar a passagem do tempo, o enquadramento de imagens que se movem através do espaço realiza a contenção de pensamentos, ideias, ações, lugar ou locação. Com isso, o quadrinho tenta lidar com os elementos mais amplos do diálogo: a capacidade decodificadora cognitiva e perceptiva, assim como a visual. O artista, para ser bem-sucedido nesse nível não verbal, deve levar em consideração a comunhão da experiência humana e o fenômeno da percepção que temos dela, que parece consistir em quadrinhos ou episódios. (EISNER, 1989, pg. 38)

Os quadrinhos são unidades que funcionam como uma cadeia, e, portanto, agem como um indicador do tempo percorrido em uma narrativa. O tempo e espaço coexistem nos quadrinhos, pois é de acordo com a noção espacial e com os próprios elementos da narrativa que é possível perceber o tempo da história. (MCCLLOUD, 1995)

Figura 26 – Quadrinho da autora Laura Athayde.



Fonte: Endereço eletrônico da autora.²⁶

No quadrinho acima (Figura 26), a autora retrata uma situação rotineira de uma jornada de trabalho realizada na sua casa. A personagem anuncia no início do quadrinho que irá começar a fazer suas tarefas, até que se vê distraída por um vídeo que a faz perder o foco. A cena prossegue até o último quadrinho, onde é possível perceber, pelo seu entorno, que um dia inteiro se passou, e ela não retomou às atividades que deveria ter realizado.

Apesar de ser formado por imagens estáticas, os elementos do próprio quadrinho são, muitas vezes, indicativos do tempo decorrido na história. Ao indicar que a cena se passa no período da noite no último quadrinho, em oposição com os outros três quadros, em que a personagem aparenta estar em um cenário onde ainda existe luz do sol, é possível subentender que várias horas se passaram entre o terceiro e quarto quadro.

²⁶ Disponível em: <<https://ldathayde.tumblr.com/post/614136382464655360/pra-todos-os-home-officers-da-quarentena-a-minha>>. Acesso em: 10 dez. de 2021.

Além da representação pictórica dentro da própria história, o ritmo das HQs é ditado, principalmente, pelo número e formato dos quadros, tendo relação direta com o tempo percorrido na narrativa. Ao usar um maior número de quadros em sequência, comprimidos, entende-se que o tempo está passando de forma mais rápida naquele momento. O mesmo se aplica numa situação contrária. Uma cena de suspense onde se é preciso focar na ação que está ocorrendo naquele momento em detrimento ao ritmo de ação propriamente dita, os quadros se apresentam mais compridos, horizontais. Finalmente, a regularidade dos formatos em quadrados se lê, portanto, como uma passagem de tempo constante e invariável. (EISNER, 1989)

Outra particularidade que difere os quadrinhos de outras artes sequencias é a forma como a narrativa é absorvida pelo espectador. McCloud (1995) explica que diferentemente dos filmes, por exemplo, o leitor dos quadrinhos se classifica como um agente de conclusão da narrativa a todo momento, ao complementar as lacunas narrativas deixadas na história. Um filme é composto por milhares de quadros que ocupam um mesmo espaço, 24 imagens por segundo sendo reproduzidas em sequência para o espectador. Ainda que existam lacunas narrativas ocasionais a serem preenchidas em cortes de cenas gerados propositalmente nas mídias audiovisuais, a maior parte da narrativa é representada em quadros que se sucedem de forma quase instantânea. Nas HQs, entretanto, a limitação de quadros e o uso da sarjeta separando cada quadrinho é uma estrutura que necessita da imaginação e repertório contextual do leitor para completar as lacunas entre todos os quadros e formar uma história completa em sua mente.

Figura 27 – Quadrinho do autor Paulo Moreira.



Fonte: MOREIRA (2019) ²⁷

Na tirinha acima (Figura 27), a personagem anuncia que está prestes a dar um salto usando a sua teia como corda, apenas para se frustrar no fim ao perceber que a teia se rompeu, fazendo ela cair no chão. A cena do rompimento, entretanto, não é explícita, uma vez que só visualizamos a teia sem a personagem no terceiro quadrinho, e a aranha fora do quadrinho no canto direito da tira. O interlocutor tem o papel de subentender, após olhar estas duas situações, que a ação aconteceu entre o segundo e terceiro quadro.

É certo afirmar que a complexidade dos quadrinhos ainda pode se estender para muitos outros campos de estudo. Ainda que contem com elementos estruturais aparentemente simples, como o balão, quadrinho e a sarjeta, as HQs são narrativas tão complexas que não podem ser analisadas apenas como uma literatura ou uma série de ilustrações com textos. No próximo subtópico, serão abordadas as técnicas visuais empregadas nas ilustrações de HQs, especificamente dentro do gênero tratado neste presente trabalho, o horror.

²⁷ MOREIRA, Paulo. Ana, Mosquinha e Lagatixinha. [S.l.: s.n.] 2019.

4.2. A ilustração nas narrativas gráficas de horror

A narrativa visual, como já foi abordada no último tópico, é baseada na utilização de signos e códigos complexos, utilizando imagem e texto, a fim de repassar uma mensagem para o leitor. Tais códigos, no entanto, são lidos de forma diferente por cada espectador, além de se apresentarem de formas diferentes a depender do gênero em que o quadrinho está inserido. A ilustração nas HQs possui um papel fundamental para transmitir a mensagem desejada para o espectador, e é preciso entender o que exatamente precisa ser repassado em cada cena e na narrativa num geral. Segundo Barbieri (2017):

Para dizê-lo brevemente, o que queremos dizer é que o desenho, como qualquer outra técnica de produção de imagens, é obrigado a fazer uma seleção das características do objeto de quer representar. Nem todas as características são igualmente eficazes para dar a ideia do objeto – seja porque são perceptivamente irrelevantes, seja porque são impossíveis de reproduzir com o desenho (por exemplo, odores e sons produzidos pelo objeto) – mas, muitas dessas características podem ser utilizadas mais ou menos com a mesma eficácia. Desenhar é, portanto, escolher, entre as características úteis, aquelas às quais privilegiar para representar o objeto. (BARBIERI, 2017, pg. 30-31)

Postema (2018) reforça ao articular que, nos quadrinhos, a limitação da utilização de códigos visuais significa realçar detalhes em detrimento de outros menos importantes, uma vez que a presença ou até ausência de detalhes potencializam a mensagem repassada para o leitor.

Além disso, as ilustrações nos quadrinhos, ao limitarem o desenho levando em conta os detalhes mais importantes a serem repassados, também levam em conta o repertório do interlocutor e o público no qual se destinam. No gênero do horror, no entanto, a lógica não é familiarizar o leitor com elementos reconhecíveis, mas sim causar a sensação de estranheza.

Foi discutido, no capítulo anterior, sobre a relação do horror com o sublime, e como o desconhecido e o não-convencional tendem a despertar os sentimentos de desconforto que são intrínsecas nas narrativas de horror. Espera-se, portanto, que a linguagem visual seja adequada ao tipo de sensação que o gênero necessita invocar.

Para Bittencourt (2017), o grotesco está intimamente ligado com o horror nos quadrinhos, e é essencialmente alimentada pelo medo iminente de um

universo desconhecido na narrativa, seus elementos diretamente associados a figuras brutais e disformes que podem estar associadas, também, a extintos perigosos e ameaçadores. Estas características vão de encontro ao que é esperado, o habitual e confortável, sendo classificados como criaturas de um meio à parte.

Sodré e Paiva (2002) vão além, ainda, ao classificar esta estética em duas categorias que trabalham conjuntas entre si. Segundo os autores, antes de tudo, o grotesco pode ser representado ou atuado, sendo sua representação separada em suporte físico ou imagístico. As formas que podem ser assumidas pela estética grotesca, tanto representado como atuado, são separadas em quadro categorias não-excludentes: escatológicas, teratológicas, chocantes e/ou críticas. O teor escatológico está intrinsicamente ligado a situações que envolvem excrementos e fluidos humanos, assim como partes íntimas. O grotesco teratológico, por outro lado, é uma modalidade que faz referências a aberrações e animalidade, num geral. Existe ainda o teor chocante, que pode se fazer presente somado a outras categorias, pois se trata de usar estes elementos a fim de causar choque imediato, sem outra finalidade por trás disto. O grotesco crítico também pode coexistir com os anteriores, mas ele reserva seu propósito em desmascarar certos padrões através do choque imagético, portanto, mantendo um propósito em tecer críticas.

É possível mencionar, ainda, outros conceitos advindos de leituras clássicas que são abordadas em obras como as de Bakhtin e Kayser²⁸, como a ligação do humor gerado pelo choque. Entretanto, para este projeto, serão consideradas especialmente as análises apresentadas pelos autores mencionados neste capítulo.

²⁸Algumas das teorias mais conhecidas acerca da estética do grotesco se deram através das obras de Wolfgang Kayser, em *O grotesco*, e *A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin.

Figura 28 – Página do quadrinho Dupin.

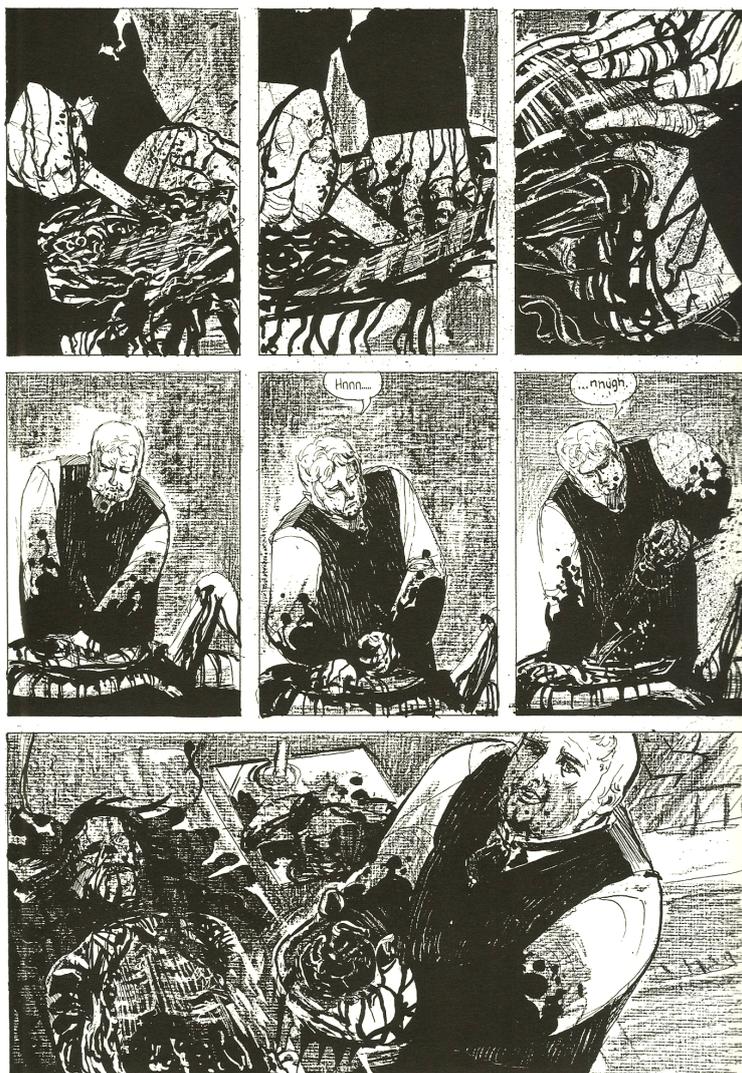


Fonte: MELITE (2012) ²⁹

Em Dupin (Figura 28), quadrinho produzido por Leandro Melite baseado em um conto de Edgar Allan Poe, a estética do grotesco é representada, principalmente, por criaturas disformes que aparecem na narrativa, quase como monstros sobrenaturais, de aspecto levemente animalesco. O próprio traço ‘sujo’, não-polido, também contribui para evidenciar a estética nesta HQ de horror.

²⁹ MELITE, Leandro. Dupin. 1. ed. Campinas: Zarabatana Books, 2012.

Figura 29 – Página de Do Inferno, de Alan Moore e Eddie Campbell.



Fonte: MOORE, CAMPBELL (2014)³⁰

A *graphic novel* produzida por Alan Moore, *Do Inferno*, (Figura 29), traz principalmente o teor escatológico do grotesco na narrativa, uma vez que a história conta os casos hipotéticos de Jack, o Estripador, um serial killer real que viveu na Inglaterra vitoriana e, dentro do perfil como assassino, costumava realizar a remoção de órgãos e desconfigurar o rosto de suas vítimas. É possível apontar este tipo de representação do grotesco também como chocante, marcado pela barbárie dos assassinatos e pela forma como os corpos eram encontrados, e também crítico, ao considerar que Moore escreveu a narrativa baseada na teoria real de um repórter que acreditava que estes assassinatos tinham um propósito por trás da matança.

³⁰ MOORE, Alan; CAMPBELL, Eddie. *Do Inferno*. 1. ed. São Paulo: Veneta, 2014.

Figura 30 – Página do quadrinho Juízo.



Fonte: MIRANDA (2019) ³¹

Em Juízo (2019) (Figura 30), o grotesco também assume a forma escatológica e crítica, por se tratar de uma narrativa que aborda as implicações e o estigma enfrentado por mulheres em relação à maternidade e o aborto. Este teor é confirmado também pela aparição de excreções como vômitos em momentos pontuais da narrativa.

As maneiras de retratar as ilustrações de horror nos quadrinhos podem ser variadas, entretanto, como foi possível observar em alguns exemplos, é comum que elas estejam diretamente ligadas com a estética do grotesco de alguma maneira. É possível notar, ainda, mesmo que de forma não-proposital, que a maioria das HQs abordadas também apresenta semelhanças no traço irregular e texturizado, nos preenchimentos 'falhados' ao invés de chapados, e na presença de muitas áreas de contraste entre luz e sombra.

³¹ MIRANDA, Amanda. Juízo. 1. ed. São Paulo: Editora Mino, 2019.

5. METODOLOGIA

5.1 Metodologia de Pesquisa

A pesquisa abordada neste presente trabalho possui caráter qualitativo. Sua fundamentação teórica visa responder o problema de pesquisa e mostrar como obras de caráter semelhante se configuram do ponto de vista narrativo e gráfico. Deste ponto, partimos para a utilização de uma metodologia prática para a obtenção do produto final. Neste trabalho, serão utilizados os métodos de MOORE (2013) na criação de narrativas visuais.

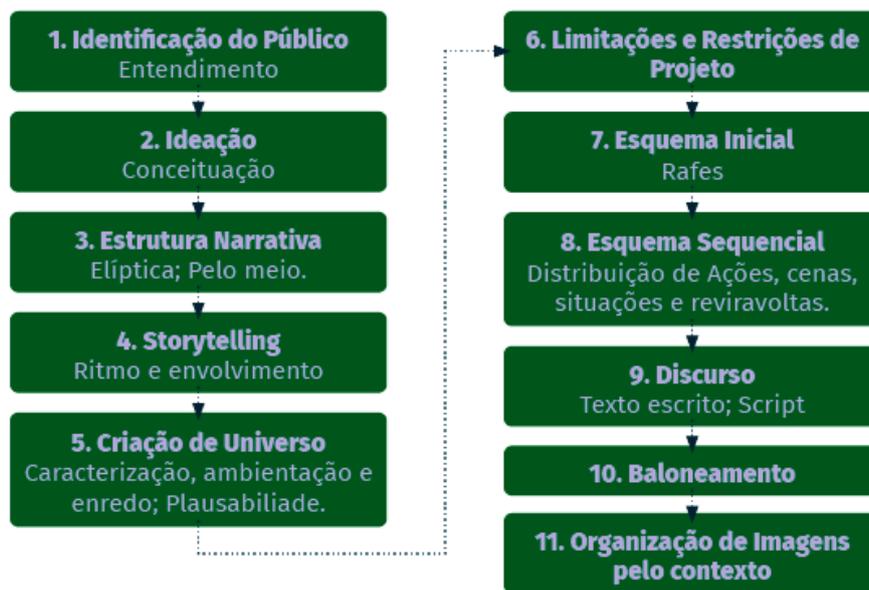
5.2 Metodologia Projetual

A partir da coleta de informações necessárias para solucionar o problema de pesquisa, partimos para a utilização de uma metodologia prática para a obtenção da obra final. Por tratar-se de um produto da ciência criativa, é recorrente se deparar com metodologias que são baseadas nos processos de criação de autores da área, como indica Pivetta (2018):

As metodologias projetuais de *Narrativas Gráficas* não são assunto comum, já que cada artista possui seu próprio processo criativo, e, muitas vezes, o utiliza como guia para a criação de uma metodologia própria, de maneira instintiva. (PIVETTA, 2018, p. 70)

Para este projeto, serão utilizados os métodos de criação de narrativas visuais baseados nas técnicas de Alan Moore, roteirista britânico de obras de HQ.

Figura 31 – Metodologia de Moore



Legenda:

Narrativas Gráficas

MOORE, 2003

Fonte: MOORE (2003, p. 69, apud PIVETTA, 2018)

O propósito deste trabalho não é focar em questões mercadológicas, uma vez que a pesquisa não tem a intenção de se aprofundar nas questões do marketing e comercialização de quadrinhos. Entretanto, ao escolher o gênero do horror a ser abordado num material como a *graphic novel*, é inevitável apontar uma delimitação do público para quem se destinam.

Nas etapas subsequentes, foi idealizada a estrutura narrativa, e com isto o *storytelling*, ou seja, a estruturação de falas, trechos narrativos e sequência dos fatos através do roteiro do quadrinho. Em seguida, na etapa de criação do universo, foi delimitado como seriam retratados os personagens principais, definindo todas as suas características principais através de uma ficha do personagem. Foram levadas em conta as informações já existentes do conto escolhido para a adaptação, além dos conceitos estudados sobre as HQs de horror que foram aprofundados na fundamentação teórica deste projeto. Todos estes rascunhos e conceitos foram em seguida analisados, para que fossem feitas as escolhas projetuais mais adequadas.

A partir destas anotações e croquis iniciais, foram feitos rascunhos das cenas, levando em consideração o ritmo da história em determinados trechos e as sensações repassadas em cada um dos quadros em conjunto com o texto. Por fim, as cenas foram montadas levando em conta o posicionamento dos balões e o texto final, para serem organizadas de forma definitiva. Nos próximos tópicos, serão mostradas as imagens e os processos realizados em cada etapa, explicando as decisões projetuais por trás de cada resolução.

O processo prático deste trabalho que envolve as ilustrações finais foi feito de forma inteiramente digital, utilizando programas próprios de edição de imagem. O planejamento inicial e rascunhos foram concebidos de forma híbrida, utilizando mídia tradicional e também os programas digitais citados anteriormente.

Ao final do projeto, as páginas foram diagramadas digitalmente, além disso, foi montado um arquivo editorial em formato A5 para ser distribuído primeiramente em formato digital, para então ser impresso no futuro com capa dura, além de impressão colorida em suas páginas de miolo.

Ainda que a metodologia tenha etapas delimitadas com um fluxo lógico, o próprio Moore deixa claro que o processo criativo de cada quadrinista é subjetivo, e que o propósito desta metodologia é servir como parâmetro para a otimização do processo, não como uma receita absoluta que deve ser seguida à risca. Desta forma, algumas das etapas do processo aconteceram de forma simultânea a outras. Para fins organizacionais neste documento, no entanto, as descrições de cada etapa seguem o fluxograma sugerido por Moore, a fim de facilitar o entendimento do processo geral.

5.2.1. Identificação do público

Assim como foi explicado em capítulos anteriores, por se tratar de uma narrativa de horror, o quadrinho é voltado para o público adulto. Não apenas isto, mas o formato proposto de *graphic novel* também é direcionado principalmente para este público mais velho, sendo também decisivo no direcionamento da narrativa para este tipo de leitor.

5.2.2. Ideação

Por se tratar de uma adaptação de um conto já existente, a etapa de ideação da narrativa consistiu em apontar, inicialmente, os pontos-chaves da história a serem adequados na etapa seguinte, para que o roteiro inicial fosse elaborado.

O conto escolhido, *Madres* (Anexo A), trata-se de uma literatura em primeira pessoa feita por uma personagem que, no início da narrativa, dá luz a uma criança dentro do banheiro da sua própria casa. Ela é auxiliada por uma outra mulher que lhe aconselha a matar o bebê assim que possível, por motivos que não são especificados no começo da história. Ao fim da primeira parte, é possível notar que a criança não aparenta ser uma criatura convencional, ao ser descrita com 'quatro pares de olhos' pela própria mãe. A partir daí, o conto prossegue com a narração da personagem relatando sobre seus dias cuidando de seu filho monstro, sempre demonstrando uma ótica muito subjetiva e turva, uma vez que o conto é inteiramente narrado do ponto de vista da mãe. Ao final do conto, a história culmina em uma tragédia, visto que o filho escapa ao lar em determinado momento e inicia uma matança generalizada no bairro em que moram.

É importante lembrar que, como mencionado em capítulos anteriores deste projeto, quando se trata de narrativas de horror nos quadrinhos, os aspectos da estética do grotesco estão muitas vezes presente em graus e formas variadas. A *graphic novel* produzida como resultado deste projeto segue estes preceitos, focando principalmente nos aspectos teratológicos e chocantes do grotesco, conceitos estes mencionados no trabalho de Sodr e e Paiva.

A partir disto,   possível elencar os pontos-chave da narrativa e dividir a história em três momentos, e desta forma iniciar a elabora o do roteiro e dos primeiros rascunhos do *storyboard*.

5.2.3. Estrutura narrativa e *Storytelling*

Esta etapa do processo consistiu na elaboração do roteiro da história baseada no conto Madres (Apêndice A), definindo basicamente o texto, narração e enquadramento inicial, além de determinar o ritmo da história e quantas páginas seriam necessárias para o quadrinho completo.

Para a adaptação em uma *graphic novel*, foi preciso decidir, primeiramente, que a história seria inteiramente apresentada a partir de recordatórios, sem o uso de falas convencionais. Isto porque, desta forma, seria preservada a intenção original do conto em relatar os acontecimentos sob o ponto de vista de um narrador subjetivo. Madres não se trata apenas de uma história de terror com um monstro literal, mas também de uma história não-convencional de amor entre mãe e filho, e no impasse enfrentado entre a decisão da personagem principal e o moralmente 'correto'.

Com isto em mente, o roteiro foi elaborado focando nesta particularidade da obra, adaptando partes inteiramente narradas na sua versão literária em um conjunto de cenas visuais complementadas com texto. Como regra geral, as partes meramente descritivas da narrativa se transformaram em cenas imagéticas, enquanto as falas carregadas de opiniões e sentimentos emitidos pela mãe foram mantidas como texto. Existem algumas exceções à regra durante o roteiro, no entanto isto acontece apenas com o propósito a fim de manter coerência e fluidez na narrativa. Uma vez que nem todos os elementos do conto são extensamente descritos, houve também uma liberdade criativa em imaginar os detalhes imagéticos de cada cena de acordo com o estudo realizado neste projeto em conjunto com referências pessoais, como será observado na etapa de criação do universo.

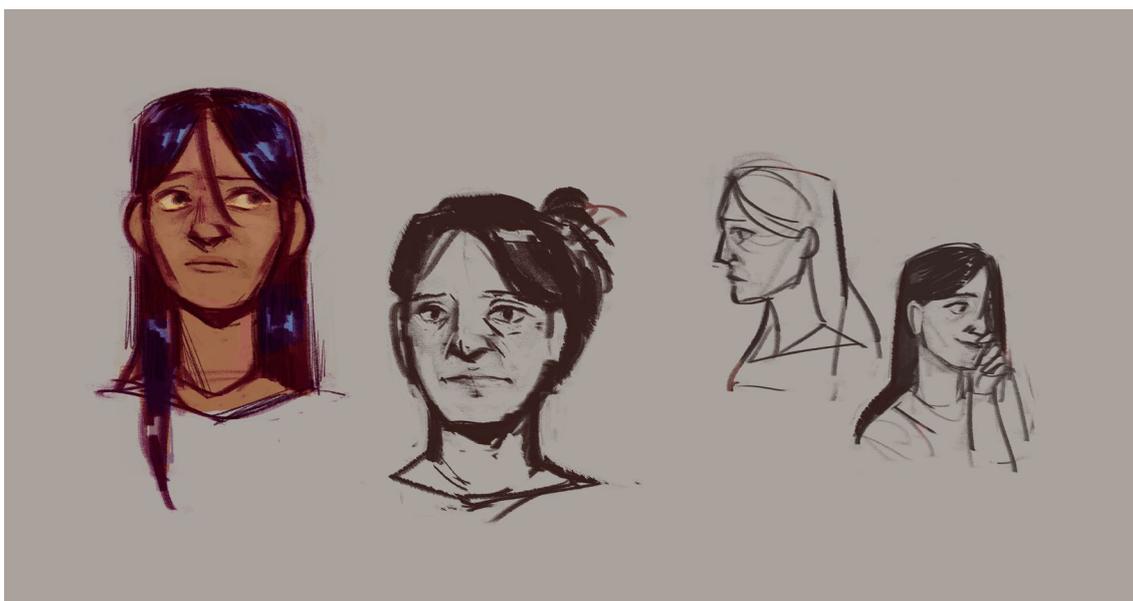
Ainda que a ordem da metodologia não seja originalmente esta, o processo da estrutura narrativa ocorreu de forma quase simultânea ao rafeis iniciais, feito no papel. Isto porque, enquanto o roteiro era elaborado de forma escrita, o *storyboard* tinha como função visualizar o enquadramento de forma mais clara, a fim de solucionar problemas eventuais no roteiro caso ele se tornasse confuso visualmente. Com o roteiro finalizado, foi possível prosseguir para as etapas seguintes.

5.2.4. Criação do universo

Em um primeiro momento, por se tratar de uma narrativa focada principalmente na relação entre dois personagens centrais, é necessário um cuidado especial em delimitar suas características e como retratá-los de forma coesa visualmente durante toda a narrativa. Nesta etapa, foram feitos os primeiros esboços destes personagens, até a elaboração de uma ficha final contendo suas principais características já no estilo visual final utilizado pelo projeto.

Como ponto de partida, alguns rascunhos iniciais foram feitos, ainda em cores, dos dois personagens principais da trama. Como o estilo utilizado na *graphic novel* final ainda não havia sido definido neste ponto, eles não se apresentavam finalizados, mesmo que possuam algumas semelhanças ao design final.

Figura 32 – Fichas inicial de personagem da mãe.



Fonte: Do autor.

Figura 33 – Fichas inicial da personagem do filho.



Fonte: Do autor.

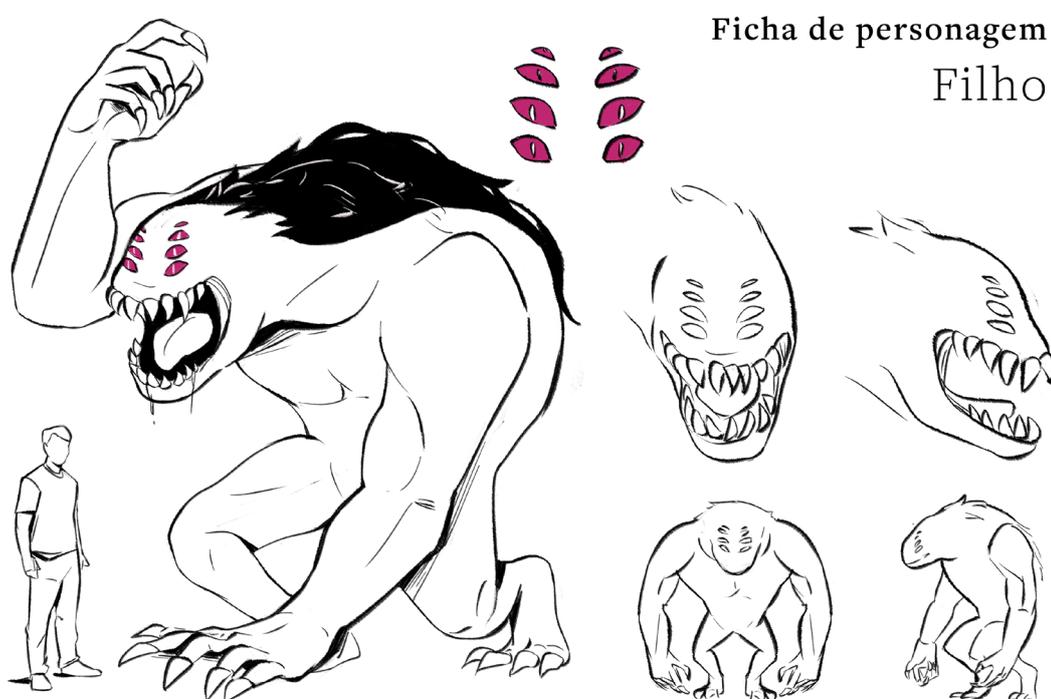
A aparência inicial de ambos os personagens foi baseada em trechos pontuais do conto. Primeiramente, a mãe descreve o filho recém-nascido nos braços com “quatro pares de olhos amáveis”, seguido de outros trechos descritivos que se passam alguns anos no futuro, onde ela relata que ele “a superou de tamanho”, e possui um “corpo agora enorme e musculoso”. Outro trecho que chama a atenção da aparência não só do monstro como da mãe é o momento em que ela descreve que viu ‘crescer pelos escuros que desciam por suas costas em uma cascata sedosa – cabelos da cor dos meus”.

A partir dessas descrições, os conceitos iniciais foram elaborados e as primeiras decisões projetuais foram tomadas para o design final. O filho monstro (Figura 33) foi primeiramente concebido como uma criatura completamente escura, como se estivesse coberto de pelos negros por todo o corpo, diferindo levemente da descrição feita pela personagem principal na narrativa, que alega que apenas as suas costas possuem pelos escuros. Não somente isto, mas a visibilidade da sua linguagem corporal poderia ficar comprometida nos quadrinhos se o personagem se mantivesse com um preenchimento só em todo o seu corpo.

Outra particularidade que foi levada em consideração para seu design definitivo foi o quão ‘humano’ ele deveria parecer por ser um filho de uma mulher humana, mesmo que ainda fosse, indiscutivelmente, um monstro. Baseados

nestas observações, uma nova ficha foi elaborada a fim de resolver os problemas levantados a partir do conceito inicial.

Figura 34 – Ficha final da personagem do filho.



Fonte: Do autor.

A figura do monstro se encontra mais nítida, com apenas uma parte de seu corpo preenchida, para indicar os pelos negros iguais aos da sua mãe. É possível ver com mais detalhes o seu corpo musculoso, e ainda que ele tenha mantido as características que o definem como uma anomalia, é possível apontar traços um pouco mais humanoides nele. A figura humana em sua ficha representa a escala do personagem em relação à população num geral. A ficha apresenta, ainda, as cores finais que serão utilizadas no acabamento final da graphic novel, sendo feita totalmente em preto e branco com apenas um ponto de cor, em seus olhos. Estes e outros detalhes referentes à escolha do estilo visual serão explicados na próxima etapa da metodologia.

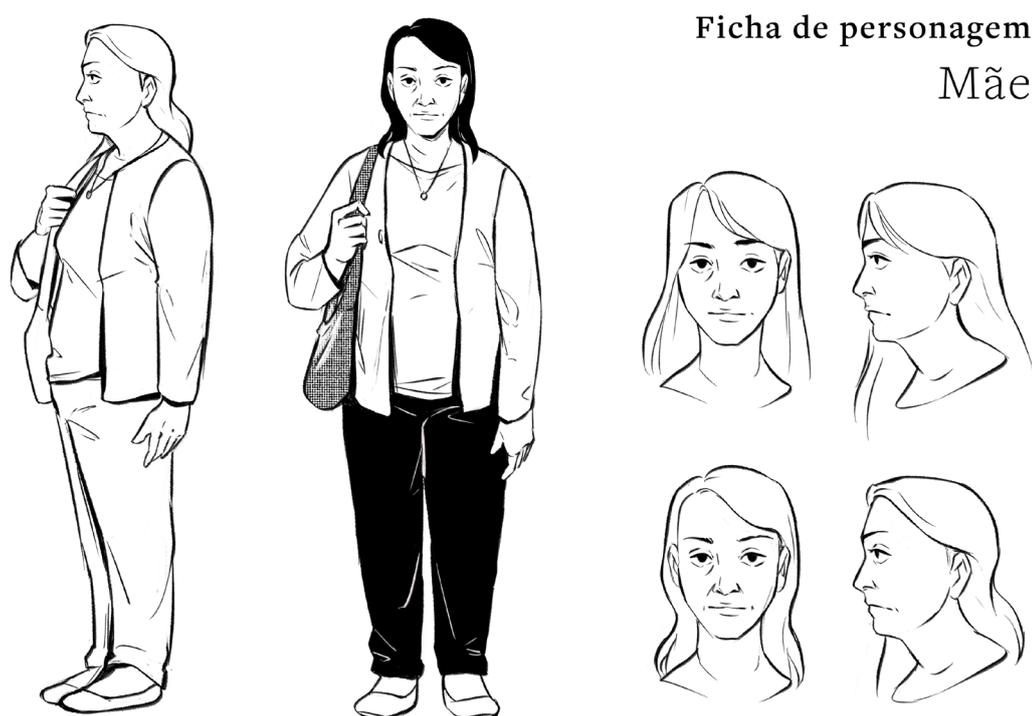
A mãe (Figura 32), diferentemente do filho, só possuía uma descrição atrelada à sua aparência, quando ela mesmo menciona que a cor de seus cabelos é igual ao da sua cria. Não existe nenhum registro de quão velha ela é,

tampouco outras características físicas. Desta forma, com o intuito de deixar a narrativa o mais familiar possível em contraste com os elementos sobrenaturais da história, ela foi desenhada para ser o mais 'comum' possível, uma mulher sem traços marcantes com um rosto comum e familiar.

Nos primeiros rascunhos foram feitos alguns testes de expressões, assim como testes de como seria sua aparência durante os anos, desde quando era mais jovem no início da narrativa até um pouco mais madura ao final da história. Mesmo que não mencionado explicitamente, é estimado que o monstro tenha a idade aproximada de um adolescente humano ao final da história, pelas descrições feitas pela própria mãe ao mencionar que 'seu comportamento tornara-se errático e temperamental', mas culpava 'isso apenas à fase da adolescência que começava a enfrentar'. Dito isto, supõe-se, também, que a mãe era jovem ao ter o filho. A estimativa feita para a elaboração da ficha da personagem é que ela tenha entre 24 anos e 26 anos no primeiro momento do quadrinho, tendo decorrido cerca de 15 anos até o ponto final da narrativa, fazendo com que ela tenha, no fim, em torno de 40 anos.

Com isto em mente, a personagem foi reelaborada (Figura 35) definitivamente seguindo as mesmas diretrizes da ficha do monstro, mantendo as características iniciais de cabelos negros e um rosto comum, porém, com uma diferenciação mais sutil entre sua versão mais jovem e a mais velha, e também apresentando um modelo da personagem de corpo inteiro.

Figura 35 – Ficha final da personagem da mãe, narradora do conto.



Fonte: Do autor.

Como mencionado anteriormente, por se tratar de uma história em que o foco principal gira em torno da relação entre dois personagens, os outros elementos do universo não necessitam de um enfoque tão significativo, ainda que sejam também importantes para a construção da narrativa.

No conto, não é mencionado o nome do local onde se passa a história, mas é subentendido que os personagens vivem em um bairro classe-média convencional de uma cidade fictícia. As localidades mais relevantes mencionadas pela narradora consistem, basicamente, na 'casa espaçosa' onde residem, no açougue do bairro e nas ruas próximas à residência. Ainda que não exista a necessidade de delimitar tantos parâmetros, é necessário um cuidado em manter a uniformidade de cada espaço e, ao mesmo tempo, distingui-los o suficientemente entre si para que sejam reconhecíveis em cada quadrinho, ainda que o foco da narrativa não esteja nos cenários.

5.2.5. Limitações e restrições do projeto

Além de questões mercadológicas e também relacionadas ao cronograma do projeto, algumas decisões projetuais foram tomadas a fim de resultar em um produto final coerente com a sua proposta.

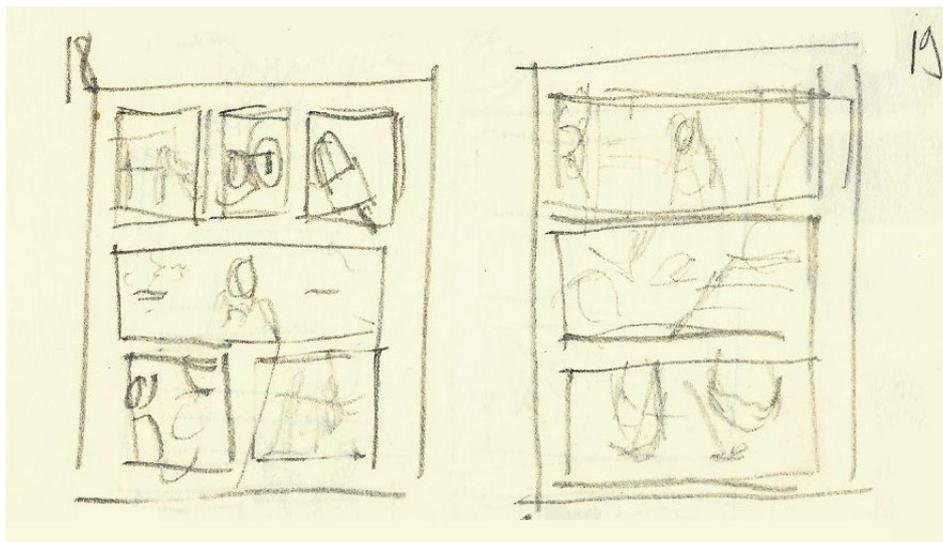
Como foi observado nas fichas de personagens da etapa anterior, o quadrinho será predominantemente em preto e branco, focando nos volumes e contrastes em conjunto com seu contorno. O único ponto de cor utilizado na narrativa será em magenta, em momentos específicos da história, além de outros detalhes como os olhos do personagem do monstro. Esta decisão foi tomada, primeiramente, em razão do estilo artístico observado na maioria dos quadrinhos de horror, onde a utilização de cor é limitada ou até mesmo inexistente. Não somente esta decisão é uma questão mercadológica para baratear o custo da impressão das páginas, como também é um estilo que vai de acordo com a temática do horror nos quadrinhos. Este trabalho, ainda que seja publicado inicialmente em meios digitais, está sendo elaborado também para ser impresso no futuro, portanto, contando também com os custos que podem ser reduzidos no processo.

No total, foram produzidas 30 páginas de quadrinhos, excluindo-se capa, folha de rosto, contracapa e outras páginas contendo informações adicionais. Os desenhos finalizados foram realizados inteiramente no Clip Studio Paint, um programa de edição e ilustração digital voltado para quadrinhos, em resolução de 300 dpi.

5.2.6. Esquema inicial e sequencial

Como mencionado em etapas anteriores, simultaneamente após o início da construção do roteiro, as primeiras decisões a respeito do esquema inicial foram tomadas através de rascunhos no papel, para que fosse possível construir o ritmo da história de forma mais simplificada antes de montar o *storyboard* final.

Figura 36 – Páginas 18 e 19 do esquema inicial dos quadinhos, feito no papel.

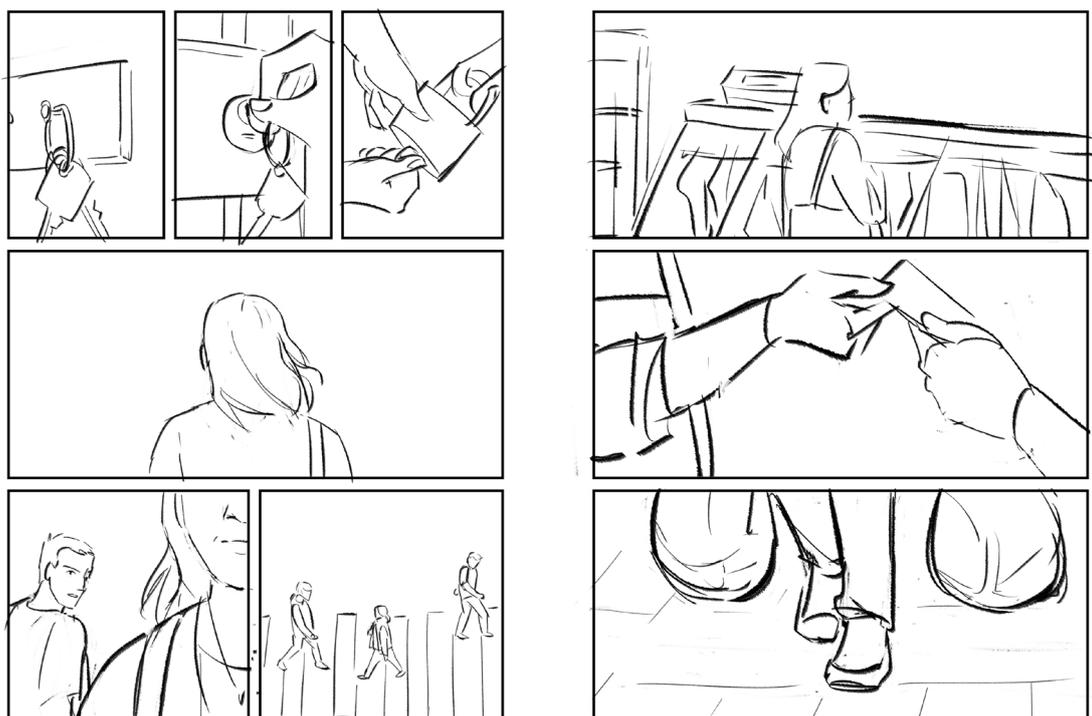


Fonte: Do autor.

Os esquemas iniciais, feitos no papel, funcionaram como uma espécie de *thumbnail*, ou seja, uma prévia em tamanho reduzido do que viria a ser o quadrinho. A técnica é utilizada muitas vezes em trabalhos de ilustração a fim de visualizar a composição dos elementos de uma forma mais clara, sem se perder em detalhes. No caso da *graphic novel*, as *thumbnails* serviram para analisar a composição e diagramação previamente, mesmo que as figuras dentro dos quadinhos ainda não sejam legíveis nesta etapa.

Após os rascunhos feitos no papel, a próxima etapa consistiu em montar os esquemas sequenciais no arquivo digital que viria a ser o quadrinho, já em tamanho real.

Figura 37 – Páginas 18 e 19 do *storyboard*, sem texto.



Fonte: Do autor.

Com o auxílio do roteiro, foram determinados os ângulos e cenas de cada quadrinho, assim como o tamanho e frequência das cenas. Como bem observado por Eisner, representar o tempo está relacionado tanto ao conteúdo de cada quadrinho como também o seu formato. Levando isto em consideração, como regra geral, foram utilizados quadrinhos horizontais para representar cenas mais longas e importantes, geralmente acompanhadas de devaneios da narradora, enquanto alguns mais curtos representam uma passagem mais rápida de tempo ou ações banais que não necessitam de muita atenção.

É possível observar ambos os casos no exemplo (Figura 37), ao reparar na composição dos quadros das páginas 18 e 19. Na primeira página, existe uma sequência de quadrinhos verticais, representando a protagonista saindo de casa e trancando todas as fechaduras no processo. Por se tratar de uma ação rápida, ela é representada em quadrinhos pequenos, para demonstrar a ideia do tempo curto nesses momentos. Ainda na página 18, mas principalmente na página 19, é possível observar a situação contrária. Os

quadrinhos longos representados nestas páginas têm o propósito de alongar estes momentos, e de indicar que as ações estão sendo tomadas de forma mais devagar.

Os vazios e a composição de cada cena também têm um propósito. Não somente são cruciais para que seja possível focar em uma situação ou sentimento específico a depender de como os personagens estão dispostos, como também servirão na próxima etapa do baloneamento, para que exista espaço para o texto que acompanha a narrativa.

5.2.7. Discurso e baloneamento

Uma das características que mais chamam a atenção do conto original, *Madres*, é que ele não possui falas diretas de personagens. Isto se dá porque todos os fatos são narrados em primeira pessoa, na visão da personagem da mãe, como já foi mencionado em etapas anteriores.

Ao invés de utilizar o recurso de balões e recordatórios de forma convencional, foi optado por colocar o texto de narração em espaços vazios das cenas, sem bordas, tomando cuidado apenas com o contraste do fundo de cada cena nas etapas finais para que o texto possa se manter legível em todos os quadrinhos. Por se tratar de uma *graphic novel* com uma narradora só, não existe indicação de quem está falando, pois isto sempre é subentendido durante a história (Figura 39).

Para a fonte, ainda que não seja uma escolha convencional para quadrinhos, a FreightText Pro foi utilizada por ser serifada e possuir uma altura x adequada tanto para telas quanto para textos impressos (Figura 38).

Figura 38 – Fonte escolhida para o projeto.

FreightText Pro Semibold
ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmno pqrstuvwxyz
123456789

Fonte: Do autor.

Figura 39 – Páginas 18 e 19 do *storyboard*, com texto.



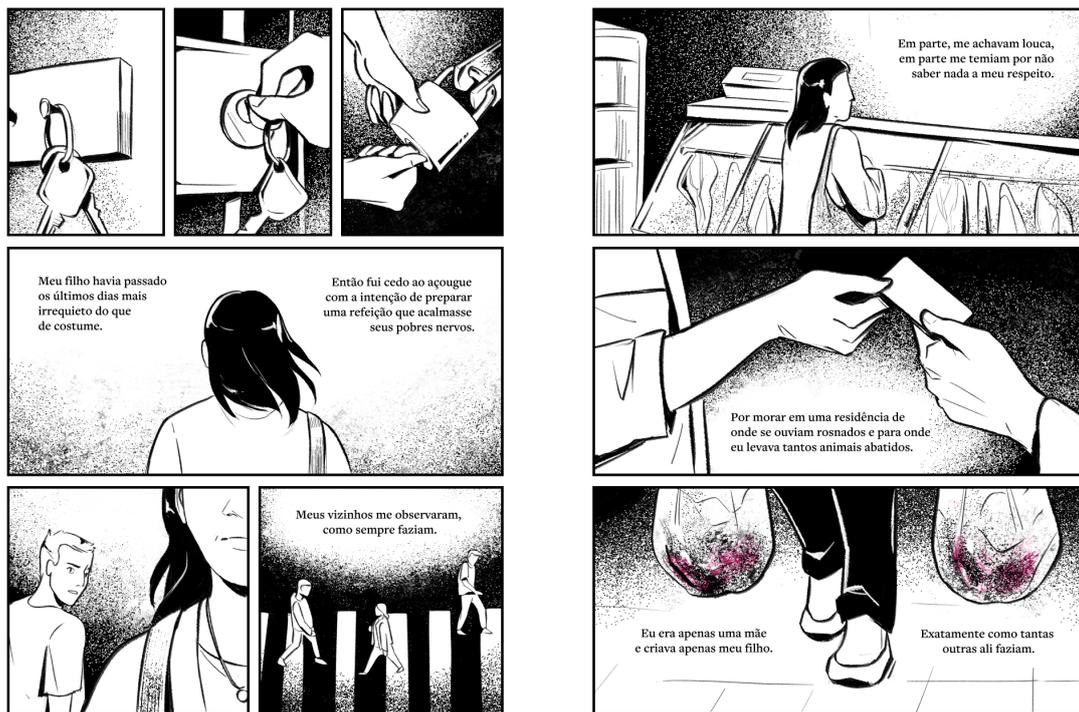
Fonte: Do autor.

5.2.8. Organização de imagens pelo contexto

Com o *storyboard* e baloneamento pronto, a etapa restante do projeto consistiu em desenhar o contorno definitivo das ilustrações, utilizar o preenchimento e diagramar o arquivo finalizado.

O estilo de ilustração realizado no produto final vai de acordo com a estética observada dos quadrinhos de horror, além dos parâmetros colocados na etapa de limitações do projeto. Isto é, principalmente, observado com a utilização de áreas de grande contraste com a tinta preta em fundo branco o aspecto texturizado das áreas de preenchimento (Figura 40).

Figura 40 – Páginas 18 e 19 finalizadas.



Fonte: Do autor.

Além do preto, foi utilizada também outra cor em certos trechos da narrativa, para simbolizar os momentos mais violentos da história associados ao monstro. O tom de magenta aparece tanto no fundo dos quadrinhos que narram estas sequências (Figura 41) como também nos olhos do monstro e em outros momentos relacionados ao filho durante a narrativa. Ainda que o vermelho seja um tom frequentemente associado à violência e sangue num geral, o magenta foi escolhido por ser uma cor análoga que ainda pode apresentar o mesmo significado, mas também está ligada à relação da mãe com o filho monstro ao mesmo tempo, por ser uma cor próxima do rosa.

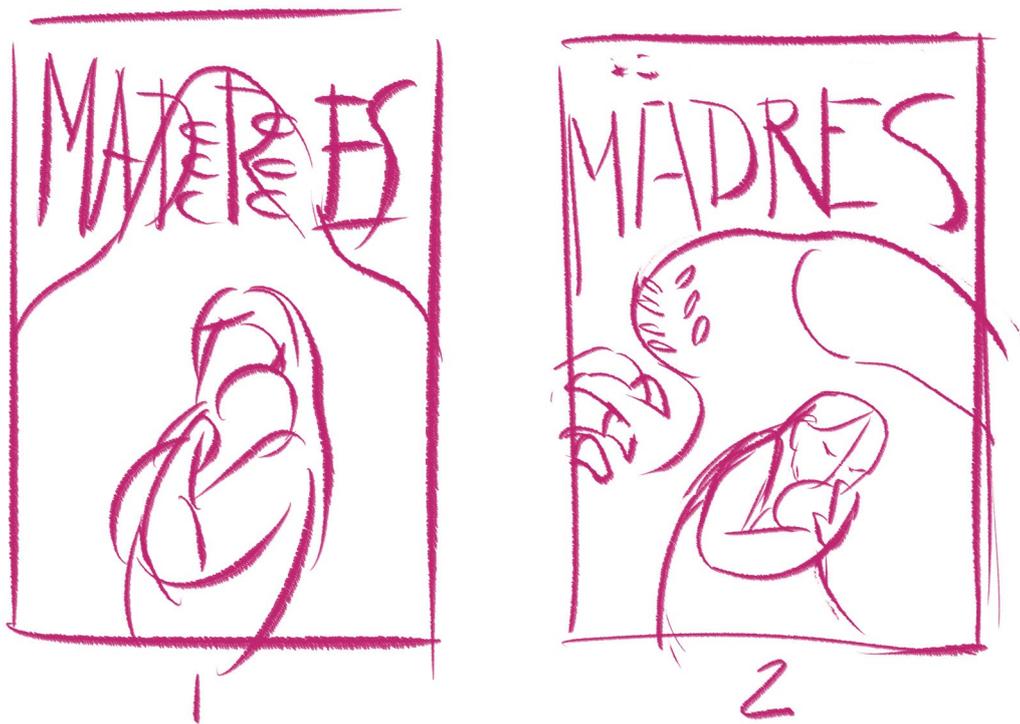
Figura 41 – Páginas 20 e 21 finalizadas.



Fonte: Do autor.

Como etapa final, a capa do conto foi elaborada levando em conta o próprio estilo utilizado nas páginas internas. Dois rascunhos foram elaborados, ambas utilizando uma composição semelhante com os dois personagens principais da narrativa (Figura 42), onde o filho monstro aparece como uma mancha por trás da figura da mãe, que está no centro mais à frente com um bebê em seus braços.

Figura 42 – Rascunhos de capa.

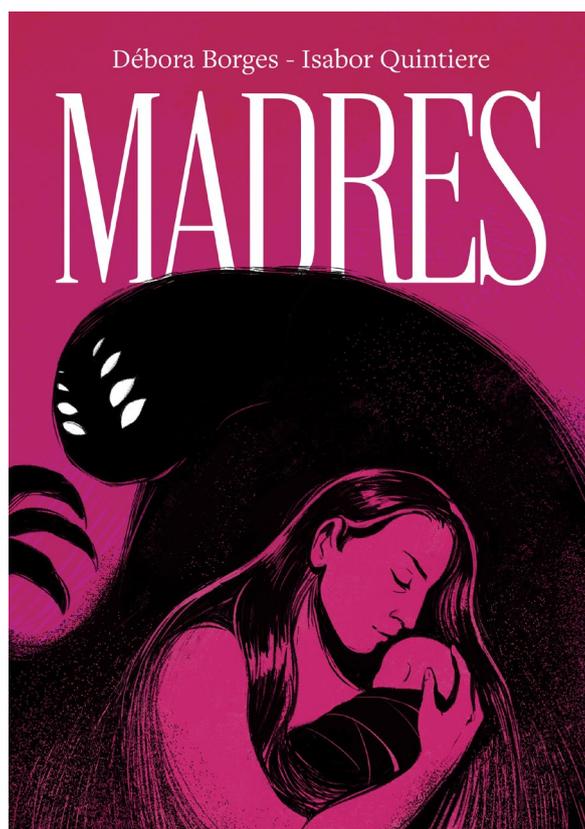


Fonte: Do autor.

A segunda composição foi escolhida por se apresentar de forma mais dinâmica do que a primeira, com o monstro inclinado para o lado esquerdo, e a mãe encurvada para o lado direito, ocupando o espaço de forma equilibrada.

Para a finalização, foram utilizadas as cores das folhas internas da *graphic novel*, focando principalmente nas texturas e no volume produzido pelo filho, ao fundo, com a figura da mãe compondo uma área negativa mais abaixo. A fonte utilizada para o título principal da capa foi a Vincente, enquanto a fonte do texto de apoio foi a FreightText Pro, a mesma utilizada nas páginas internas do quadrinho.

Figura 43 – Capa finalizada.



Fonte: Do autor.

Por fim, o documento foi diagramado digitalmente e exportado como arquivo PDF. Ainda que a graphic novel seja publicada primeiramente em formato digital, as páginas foram criadas no formato A5, permitindo que sejam impressas no futuro. O tamanho do papel foi escolhido dentro dos padrões internacionais para que seja possível aproveitar um maior espaço do papel na hora da plotagem, visto que grande parte das impressoras de gráficas utilizam este padrão.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As *graphic novels*, apesar de exibirem um nome estrangeiro e não-familiar para muitos, nada mais são do que manifestações dos quadrinhos em um formato um pouco menos convencional do que os gibis comumente lidos na infância. A arte sequencial que conhecemos como HQ possui uma história extensa que, como bem pontuaram vários autores, contou com diversas polêmicas, mas também viveu grandes anos de sucesso. Seria até incomum pensar que uma mídia tão antiga quanto os quadrinhos não sofressem transformações ao longo dos anos para se adequar a novos públicos e novas eras.

As HQs, por serem tão versáteis e adaptáveis, contam com particularidades únicas em relação a outras mídias narrativas, como a literatura em prosa, por exemplo. Enquanto esta última conta apenas com palavras para repassar sua história, os quadrinhos precisam, na maioria das vezes, tanto de texto como também de imagem, uma relação complexa que necessita se apresentar de forma balanceada para alcançar seu potencial máximo, como já afirmou McCloud (1995) em suas publicações.

Visto que os quadrinhos contam com dois modos de comunicação trabalhando em conjunto, o visual e o textual, o desafio deste projeto se mostrava justamente na maneira em que uma literatura poderia ser transposta como um quadrinho, sem perder completamente seu sentido original, mas, ao mesmo tempo, se apresentando como uma nova mídia que funciona por conta própria.

Não apenas isto, mas o conto escolhido, *Madres*, também apresentava particularidades próprias por se enquadrar como uma literatura de horror. A adaptação de seu texto levou em conta não somente a forma de construção da narrativa como imagem e texto, mas também de que forma traduzir o gênero nesta nova estrutura.

Como foi relatando em capítulos anteriores, a adaptação da literatura do horror para os quadrinhos não é uma prática nova. Segundo autores como Vergueiro (2017) e Silva (2012), as primeiras manifestações HQs de horror vieram, justamente, da literatura gótica de autores como Edgar Allan Poe e HP Lovecraft. Naturalmente, os estudos presentes neste projeto mostraram que não somente era possível realizar esta adaptação, como também era notável que os

quadrinhos de horror, sendo adaptações ou não, se assemelham de diversas formas uns com os outros. Para King (2012), este gênero se baseia, principalmente, no medo do desconhecido, e a sensação de incerteza causada pela antecipação do que está por vir. O horror também está estreitamente ligado, esteticamente, com os aspectos do grotesco, como relatado por autores como Bittencourt (2017) e Sodré e Paiva (2002), como observado em exemplos de quadrinhos do gênero.

O projeto foi elaborado com todas estas informações em mente, mas ainda levando em conta as referências pessoais, principalmente por ser um quadrinho de horror produzido na Paraíba, assim como o conto em que se baseia. A produção regional de quadrinhos, ainda que não se apresente significativa em números, segue crescendo e se mostra tão importante quanto o restante da produção nacional.

Este trabalho, enfim, veio com o objetivo de somar como arte produzida no Nordeste, e desta forma dar continuidade a futuros trabalhos de autores locais, para que estas obras se tornem não só qualitativamente importantes, mas também se mostrem cada vez mais comuns no consumo de HQs por todo o país.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. 1. ed. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BITTENCOURT, Danilo Andrade. **ESPIRAIS DA INTERPRETAÇÃO: O HORROR E O GROTESCO EM UZUMAKI**. Orientador: Profa. Dra. Regina Lúcia Gomes Souza e Silva. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

Disponível em:

<[https://www.academia.edu/download/56270954/BITTENCOURT Danilo. Es
pirais da Interpretacao 2017.pdf](https://www.academia.edu/download/56270954/BITTENCOURT_Danilo_Espirais_da_Interpretacao_2017.pdf)>. Acesso em: 9 dez. 2021.

BOOKER, M. Keith. (org.). **Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels**. 1. ed. Santa Barbara: Greenwood, 2010. v. 1.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do sublime e do belo**. Campinas: Papyrus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

CAMPBELL, Eddie. **World Literature Today**. Norman, Vol. 81, Ed. 2, 2007. p 13. Disponível em: <
[https://search.proquest.com/openview/9eb8e55eca68236be591fec65f765564/1
?pq-origsite=gscholar&cbl=41319](https://search.proquest.com/openview/9eb8e55eca68236be591fec65f765564/1?pq-origsite=gscholar&cbl=41319)>. Acesso em 27 nov. 2020

DOURADO, Eliane. **Adaptações Contemporâneas**: Um estudo sobre os clássicos literários em Graphic Novels. Orientador: Prof. Dr. Robson Coelho Tinoco. 2014. Dissertação (Mestre em Literatura Brasileira) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em:
<<https://repositorio.unb.br/handle/10482/17027>>. Acesso em: 8 nov. 2020.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1989.

FLETCHER-SPEAR, Kristin; JENSON-BENJAMIN, Merideth; COPELAND, Teresa. The truth about graphic novels: a format, not a genre. **The ALAN Review**, Wamego, v. 32, n. 2, p. 37-44, 15 fev. 2005. Disponível em: <<https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v32n2/v32n2.pdf>>. Acesso em: 4 ago. 2021.

GROENSTEEN, Thierry. **O Sistema dos Quadrinhos**. (E. Assis Trad.) Nova Iguazu: Marsupial Editora, 2015.

GOIDANICH, Hiron; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos quadrinhos**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.

KING, Stephen. **Dança macabra**. Rio de Janeiro: Suma de letras, 2012. E-book (453 p.).

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. 1ª ed. São Paulo: Sesi-SP, 2018.

LOVECRAFT, H. P. **O horror de Dunwich**. 1. ed. São Paulo: Editora da Cultura, 2019.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **O que é história em quadrinhos**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

MOYA, Álvaro de. **História da História em Quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

NIKOLAJEVA, Maria.; SCOTT, Carole. **Livro Ilustrado**: Palavras e imagens. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PAIVA, Aparecida. (org.). **Literatura: Saberes em movimento**. 2. ed. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2014. Disponível em: <https://pt.scribd.com/read/423530290/Literatura-Saberes-em-movimento#b_search-menu_732965>. Acesso em: 28 nov. 2020.

PATATI, Carlos.; BRAGA, Flávio. **Almanaque dos Quadrinhos**. Ed. Ediouro, 2006.

PIVETTA, Luiz Alberto do Canto. **Design de Narrativas Gráficas**: Como a metodologia projetual visual pode auxiliar a produção de HQ. Orientador: Profa. Dra. Tânia Luisa Koltermann da Silva. 2018. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/180634>>. Acesso em: 25 nov. 2020.

RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2014. E-book (155 p.).

RECALDE, Ana. **Beladona**. 1. ed. Porto Alegre: Avec Editora, 2014.

SANTOS, Roberto Elísio dos. O caos semiótico dos quadrinhos: um estudo das graphic-novels. **Comunicação & Sociedade**, n. 18, p. 71-77, 1992.

SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro. A representação do Brasil nos quadrinhos nacionais: o rural, o urbano e o pop. **LÍBERO**, v. 19, n. 38, p. 131-142, 2017.

SCHOELL, William. **The Horror Comics**: Fiends, Freaks and Fantastic Creatures, 1940s-1980s. 1. ed. Jefferson: McFarland & Company, 2014. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt->

8. ANEXOS

8.1. Anexo A - Madres (obra de Isabor Quintiere)

No final das contas, foi uma decisão inconsciente. Tive a oportunidade de matá-lo quando ainda era pequeno e frágil, até mesmo logo após seu parto longo e exaustivo, realizado na calada da noite e com o auxílio de ninguém além de Zaíra. Ter mantido sua cabecinha debaixo d'água por alguns instantes teria sido suficiente, mas existe algo no momento em que uma mãe vê o filho gerado em seu ventre por meses... Algo em finalmente poder tocá-lo e segurá-lo, mantê-lo próximo ao seu coração, que está além de explicações terrenas. Quando vi meu filho, fui tomada pelo inigualável sentimento de protegê-lo de todas as ameaças desse mundo terrível, a todo custo, e tão forte foi esse sentimento que desabei em lágrimas ao mesmo tempo em que sorria como nunca na vida. Zaíra hesitou antes de me deixar tomá-lo em meus braços, mas enfim cedeu e eu o segurei enquanto ele chorava, anunciando noite adentro o milagre de estar vivo. Observei seu corpinho como observaria a coisa mais fantástica já engenhada, mas quando ergui os olhos para Zaíra, em pé ao lado da banheira, percebi em suas feições não a alegria de quem testemunha a conexão pura entre uma mãe e seu filho, mas a compreensão de que seus conselhos não seriam seguidos. Ela olhava para meu bebê e entendi, naquele momento, o que ela julgava que teria de fazer com suas próprias mãos. Meu sorriso se desmanchou e, quando nossos olhares enfim se encontraram, apertei meu filho contra meu peito e fui possuída pela certeza animalasca de que teria que matá-la.

Então eu matei Zaíra, ali mesmo, com a tesoura destinada ao cordão umbilical do meu filho. Não poderia esperar ou me permitir o luxo do descanso. Na primeira oportunidade, ela o tiraria de mim e faria com ele o que eu prometi que faria eu mesma, mas não tive a coragem. Acabada a comoção, me limpei, limpei meu filho e o amamentei no chão do banheiro, olhando Zaíra iluminada pela luz da lua. Antes eu teria sentido alguma coisa, pena ou culpa, imagino, mas eu havia me tornado uma mãe e na natureza não existe misericórdia para quem atenta contra uma prole. Pensei nas últimas palavras de Zaíra antes que a ponta afiada da tesoura perfurasse sua garganta, como ela gritava sobre eu estar cometendo um grande erro, e ainda – que audácia! – como eu precisava

matá-lo, precisava pôr um fim àquilo, que seria pior, muito pior, e... e... e, não sei. Nunca completou a frase.

Deixei esses pensamentos de lado e acariciei o rosto de meu filho, enquanto ele se alimentava em paz, seguro nos meus braços. Seguro para sempre. Deslizei um dedo por seu nariz e qualquer resquício de dúvida me abandonou quando seus quatro pares de olhos amáveis abriram-se preguiçosamente, me olhando com ternura e me assegurando de que eu havia feito a coisa certa.

Meu filho cresceu rápido e com saúde. Eu tinha por ele todo o amor do mundo. Acompanhei cada etapa de seu crescimento, desde a queda de seu primeiro dente de leite até a sua primeira troca de pele no inverno de 1992. Excetuando-se a única vez em que escapara do lar, jamais me deu trabalho; era obediente, quieto e alimentava-se apenas uma vez por semana, com bodes ou porcos que eu comprava no açougue e o mantinham saciado por dias. Era também carinhoso, tinha por mim um genuíno apreço. Quando criança, abatia pássaros em pleno voo no quintal e os empilhava sobre minha cama como demonstração de afeto – o que causava uma grande sujeira, mas eu relevava por amor. Às vezes, fazia o mesmo com gatos que subiam os altos muros de nossa casa, mas as ocasiões de encontrar corpos de gatos na minha cama tornaram-se mais raras conforme meu filho cresceu, amadureceu e desenvolveu um apetite por eles. A princípio me preocupei, mas tão logo vi que os animais desciam por sua longa garganta sem dificuldade, sem engasgá-lo, e passei a permitir que fizesse tais lanches entre suas refeições semanais.

Vivemos felizes assim por mais de uma década. O observei tornar-se imponente, superar-me em tamanho, vi crescer pelos escuros que desciam por suas costas em uma cascata sedosa – cabelos da cor dos meus. Cresceu de uma forma que a casa espaçosa mal o servia, e me vi optando por vender a maior parte de nossos móveis para facilitar a locomoção de seu corpo agora enorme e musculoso pelos cômodos. Apenas meu quarto permaneceu intacto, com a cama grande onde dormíamos juntos nas noites mais frias, seus lençóis ainda portando insistentes manchas de pássaros e gatos passados. A venda dos móveis não foi suficiente, porém, para aquietar a angústia de meu filho ocasionada pela falta de espaço. Percebia sua inquietação crescente e o desejo em seus olhos de ir além dos muros, conhecer mais do que apenas os

metros quadrados onde nasceu. Sofri como sofreria qualquer outra mãe: me entristecia não poder conceder ao meu amado tudo o que ele queria, mas eu sabia bem o suficiente que expô-lo ao mundo exterior o colocaria em perigo. Eu não estava disposta a assumir esses riscos.

Tendo dito isso, ainda é doloroso para mim confessar que falhei. Cometi o erro de ter subestimado sua inteligência, e jamais me perdoarei por isso. Jamais será fácil falar sobre isso.

Aconteceu em uma manhã quente de maio de 2001. Meu querido filho havia passado os últimos dias mais irrequieto do que de costume, então fui cedo ao açougue com a intenção de comprar os materiais para preparar uma refeição especial, que acalmasse seus pobres nervos. Nos últimos anos, seu comportamento tornara-se errático e temperamental, destoante da doçura que apresentava em sua infância, mas atribuí isso apenas à fase da adolescência que começava a enfrentar. Tinha para com ele uma paciência extrema, era compreensiva como uma boa mãe seria, mas me faltavam os recursos para canalizar apropriadamente a nova energia acumulada em meu rebento. Ele passou a comer também os pássaros que deixava em minha cama, e em certo ponto arrancou-me um pedaço do braço esquerdo quando fui tentar tirar de seus dentes os restos de uma rolinha; um pequeno acidente que manchou os tapetes com meu sangue, mas que rapidamente relevei como ocasionado pela turbulência emocional daquela fase de sua vida.

A questão é que decidi preparar um banquete para agradá-lo. Saí pelo portão maciço de nossa casa – que, admito, assemelhava-se a uma fortaleza em proteção – e desci a rua, somente após certificar-me de que todas as trancas estavam fechadas. Encontrei no caminho alguns de meus vizinhos, cujos nomes, assim como os dos demais vizinhos, eu ignorava. Eles me observaram como sempre faziam, seus olhares denunciando suas opiniões sobre mim – em parte me achavam louca, em parte me temiam por não saber nada a meu respeito, por morar em uma residência fechada de onde se ouviam rosnados e para onde eu levava tantos animais abatidos. Soube que cogitavam a ideia de que eu criava, em meu quintal, uma pantera ou leão, como se fosse eu uma caçadora clandestina, mas eu era apenas uma mãe e criava apenas meu filho, exatamente como tantas outras ali faziam. Eram olhares como aqueles que me lembravam da importância dos muros e das trancas de minha

casa.

O açougue não era distante, então não levou mais do que vinte minutos até que eu estivesse saindo de lá com sacolas abarrotadas de pedaços de bode e porco. Assim que pus os pés na calçada, porém, o ar foi cortado por terror e gritos; urros de súbito preencheram cada parcela do espaço num frenesi impensável, e meu coração foi inundado pela mais profunda apreensão concebível quando vi ser arrastado pelo asfalto o corpo de algum homem – ou ao menos seu quadril e pernas, pois seu tronco estava reduzido a uma massa disforme e sangrenta presa firmemente entre as três fileiras de caninos da boca de meu filho. Assisti, incapaz de me mover, enquanto meu amado, meu bem mais precioso, regozijava-se em todos os seus cinco escamosos metros de comprimento ali, em céu aberto, completamente desprotegido, jogando a cabeça para trás para que o homem descesse sua garganta abaixo tão facilmente quanto fariam pássaros e, assim, deixando à mostra a jugular para que qualquer uma daquelas criaturas vis que gritavam e corriam pela rua a perfurasse se assim achasse conveniente.

Estava tão consumida pelo horror de vê-lo tão terrivelmente exposto que por um longo minuto eu nada pude fazer. Só quando ouvi sirenes à distância recobrei meus movimentos, larguei as sacolas e corri em sua direção, chamando por ele, “meu filho! meu filho!”, mas tão entretido estava meu garoto que ele sequer me deu ouvidos, pelo contrário, prosseguiu em matança, prendendo jovens entre suas garras, apanhando mulheres e lançando-as no ar para abocanhá-las em um salto, subindo nas viaturas que se aproximavam e esmagando quem estivesse dentro delas com suas toneladas, enfim, devastando como nunca, devastando com uma alegria infantil, lavando de sangue a ladeira de nosso bairro. Eu corria, tentava agarrar-me às suas pernas, implorava em lágrimas para que parasse, mas minha voz era inaudível em meio aos gritos, às sirenes e ao caos. Meu filho ia morrer e eu estava desesperada.

Não sei ao certo quanto tempo levou ou quanto caminho foi percorrido nesse massacre até que surgissem homens fardados e seus tanques, mas eles surgiram e, quando corri em sua direção os implorando que não atirassem, eles apontaram suas miras para além de mim e dispararam contra meu filho, abriram buracos entre seus olhinhos e através de sua garganta e em seu peito,

e juro que lembro de cada gota de sangue que espirrou desses buracos e do guincho agonizante que escapou de sua boca e ressoou por toda a cidade quando ele, atingido, tombou contra uma casa, destruindo-a com seu peso morto. Jamais senti ou sentirei dor tão dilacerante quanto a que me possuiu quando me aproximei dele e o vi se contorcendo em seus segundos finais.

Pousei a mão sobre seu rosto e, lembro bem, jamais esquecerei, seus quatro pares de olhos voltaram-se para mim com o medo de quem não entende o que está acontecendo e então meu filho morreu, ali, em meio aos destroços, em meio às sirenes, abatido como um animal, aniquilado como um monstro, perfurado e assassinado a céu aberto.

Desabei. A multidão se agrupou ao meu redor, ainda que mantendo grande distância, mas eu os ignorava e ignorava os cadáveres e todo e qualquer sangue que não fosse o que saía de meu filho. Meu luto me foi negado, homens me agarraram pelos braços e me levaram para longe. Não resisti, não havia mais motivo para tanto. Não sei o que fizeram com seu corpo, mas suponho que o puseram em um camburão e o levaram para longe, promoveram testes, dissecaram e expuseram seus órgãos que eu mesma gerei em meu ventre. O trataram como um mísero experimento. O trataram não como a criatura amada a qual dei à luz mas como um mísero experimento, como nada além de um mutante genético, quando fora sempre tão saudável e tão cheio de vida.

Jamais descobri como ele escapou de nosso lar, tampouco posso dizer que busquei a resposta com afinco. Tenho vivido miseravelmente sem ouvir os profundos sons guturais que emitia, alegre, ao me ver chegar do açougue. Os invernos, que agora passo sem ter que recolher sua pele morta após uma muda, são os mais difíceis. Dele restou apenas as marcas de garras e dentes nas portas e paredes, a cicatriz em meu braço esquerdo, as manchas de sangue em tapetes e lençóis, o cheiro almíscar e terroso de meu filho. Recentemente desenterrei os ossos de Zaíra do meu quintal, só para olhar para eles, e quando o fiz lembrei da expressão em sua face quando viu meu filho em meus braços. Hoje entendo melhor sua expressão. Hoje carrego a mesma.

9. APÊNDICES

9.1. Apêndice A - Roteiro

PÁGINA 1:

Quadro: Imagem única, mostrando a parte de fora da casa, focando em parte do telhado e no céu, de noite.

Texto no meio do quadrinho: No final das contas, foi uma decisão inconsciente.

PÁGINA 2:

Quadro: Três quadrinhos horizontais mostrando o parto de ângulos indiretos, o primeiro focando a janela, onde a luz do luar adentra o banheiro, o segundo mostrando parte da banheira, e o terceiro mostrando Zaíra, realizando o parto.

Texto no primeiro quadrinho: Tive a chance de matá-lo quando ainda era pequeno e frágil...

Texto no terceiro quadrinho: ...com o auxílio de ninguém além de Zaíra.

PÁGINA 3:

Quadro: Dois quadrinhos superiores, o primeiro focando a mãe de um ângulo mais distante, visivelmente cansada. O segundo com foco em seu rosto, com a expressão de quando viu seu filho pela primeira vez.

Um quadrinho horizontal central, com Zaíra no canto esquerdo, segurando o bebê.

Outros dois quadrinhos na parte inferior, o primeiro focando no rosto de Zaíra, parecido com o ângulo em que se mostra a mãe, porém com uma expressão visivelmente abalada. O segundo mostra Zaíra entregando o filho à mãe.

Texto no quadrinho central: Mas existe algo no momento em que uma mãe vê o filho que está além de explicações terrenas.

PÁGINA 4:

Quadrinho: Imagem completa, dividida em dois quadros. O superior é um pouco menor, focando na janela do banheiro deixando a luz exterior entrar e iluminar a mãe e o filho, e o outro quadro com o foco em ambos.

Texto do primeiro quadrinho: Zaíra hesitou antes de me deixar tomá-lo em meus braços, mas enfim cedeu.

Texto do segundo quadrinho: Eu o segurei enquanto ele chorava, anunciando noite adentro o milagre de estar vivo.

PÁGINA 5:

Quadrinho: Dois quadrinhos superiores, o primeiro focando novamente na expressão da mãe, olhando para baixo e sorrindo para o filho. O segundo é novamente a mãe, agora olhando para Zaíra, que está em pé ao lado da banheira.

Em seguida, um quadrinho horizontal central, focando na figura de Zaíra.

Por fim, três quadrinhos inferiores, o primeiro focando na expressão de desaprovação de Zaíra, o segundo focando no sorriso da mãe se desmanchando, e o último com foco em uma mão, até então não identificada, prestes a pegar uma tesoura que se encontra em cima de toalhas, destinada ao procedimento do parto.

Ao fim da página, a sarjeta vai ficando preenchida, até ficar completamente preta.

Texto no quadrinho central horizontal: "Quando ergui os olhos para Zaíra, percebi em suas feições a compreensão de que seus conselhos não seriam seguidos."

PÁGINA 6:

Quadro: Sarjeta completamente preenchida de preto, com três quadrinhos verticais em posição decrescente, mostrando flashes de momentos. O primeiro com Zaíra, agora com uma expressão de terror. O segundo com duas silhuetas, uma delas sendo a mãe, que está com a tesoura na mão, prestes a atacar. O terceiro quadrinho mostrando parte do chão, agora ensanguentado.

Texto fora do quadrinho, no canto superior direito: Eu entendi, naquele momento, o que ela julgava que teria de fazer com suas próprias mãos.

Texto fora do quadrinho, no canto inferior esquerdo: Apertei meu filho contra meu peito e fui possuída pela certeza animalesca de que teria que matá-la.

PÁGINA 7:

Quadro: Dividido em três, horizontais. O primeiro mostrando a mão da mãe, pegando uma toalha. O segundo mostra o bebê em seus braços, mas ainda sem foco em seu rosto. O terceiro, um pouco maior, mostra uma visão de cima com a mãe no chão encostada na banheira, amamentando, e o corpo de Zaíra um pouco mais ao fundo. A cena está sendo iluminada por uma luz vinda da janela.

Texto no primeiro quadrinho: Na primeira oportunidade, ela o tiraria de mim e faria com ele o que eu prometi que faria eu mesma, mas não tive a coragem.

Texto do segundo quadrinho: Antes eu teria sentido alguma coisa, pena ou culpa, imagino.

Texto do terceiro quadrinho: Mas na natureza não existe misericórdia para quem atenta contra uma prole.

PÁGINA 8:

Quadro: Dividido em dois horizontais, relativamente centrais à página. O primeiro é um corte de Zaíra, no chão, sem vida. O segundo quadro mostrando parte da tesoura que foi utilizada para matá-la.

Texto, fora dos quadros, em cima do primeiro quadrinho: Pensei nas últimas palavras de Zaíra antes que a ponta afiada da tesoura perfurasse sua garganta, como ela gritava sobre eu estar cometendo um grande erro.

Texto entre os dois quadrinhos: E ainda – que audácia! – como eu precisava matá-lo, precisava pôr um fim àquilo que seria pior, muito pior, e... e... e

Texto embaixo do segundo quadrinho: Não sei. Nunca completou a frase.

PÁGINA 9:

Quadro: Dividido em dois quadros, O primeiro mais horizontal, menor que o quadro seguinte abaixo dele, mostrando parte da mão do bebê. O segundo, maior, mostrando agora o rosto do filho completo, com quatro pares de olhos abertos olhando para a mãe.

Texto do segundo quadrinho: Deixei esses pensamentos de lado ao olhar para o meu filho, seguro nos meus braços. Seguro para sempre.

PÁGINA 10:

Quadro: Página inteira, mostrando parte do quarto, com a mãe sentada na cama de costas para o leitor, olhando para o filho dormindo em sua cama.

Texto: Meu filho cresceu rápido e com saúde. Eu tinha por ele todo o amor do mundo.

PÁGINA 11:

Quadro: Dividido em três, horizontais, mostrando cenas cotidianas paradas. O primeiro com foco numa superfície, mostrando um dente semelhante ao canino de um lobo. O segundo focando no portão da casa, com um cadeado trancando o portão de ferro. O terceiro mostrando algumas carnes penduradas, como vistas em um açougue.

Texto do primeiro quadrinho: Acompanhei cada etapa de seu crescimento, desde a queda de seu primeiro dente de leite até a sua primeira troca de pele no inverno de 1992.

Texto do segundo quadrinho: Excetuando-se a única vez em que escapara do lar, jamais me deu trabalho. / Era obediente, quieto.

Texto do terceiro quadrinho: Alimentava-se apenas uma vez por semana, com bodes ou porcos que eu comprava no açougue e o mantinham saciado por dia.

PÁGINA 12:

Quadro: Dois quadrinhos, horizontais. O primeiro mostrando passarinhos mortos, em cima da cama, com algumas manchas no lençol. O segundo mostrando um gato em cima do muro, olhando para baixo, assustado.

Texto do primeiro quadrinho: Quando criança, abatia pássaros em pleno voo no quintal e os empilhava sobre minha cama como demonstração de afeto.

Texto do segundo quadrinho: Às vezes, fazia o mesmo com gatos, mas as ocasiões de encontrar corpos na minha cama tornaram-se mais raras conforme meu filho cresceu e desenvolveu um apetite por eles.

PÁGINA 13:

Quadro: Dividido em três partes, horizontais. O primeiro quadro mostrando parte de cima da casa, com uma visão do céu. O segundo mostrando um cômodo da casa, vazio. O terceiro focando numa cama de casal, com manchas de sangue nos seus lençóis.

Texto do primeiro quadrinho: Vivemos felizes assim por mais de uma década.

Texto do segundo quadrinho: O observei tornar-se imponente, superar-me em tamanho. / Cresceu de uma forma que a casa espaçosa mal o servia, e me vi optando por vender a maior parte de nossos móveis.

Texto no terceiro quadrinho: Apenas meu quarto permaneceu intacto, com a cama grande onde dormíamos juntos nas noites mais frias. / Seus lençóis ainda portando manchas de pássaros e gatos passados.

PÁGINA 14:

Quadro: Dividido em duas linhas. A primeira linha possui apenas um quadro, horizontal, com o monstro olhando entre as grades da casa para fora. A segunda linha da página possui dois quadrinhos, o primeiro mostrando o filho em primeiro plano com a mãe ao fundo, e o segundo focando na expressão da mãe, olhando para ele.

Texto no primeiro quadrinho: A venda dos móveis não foi suficiente, porém, para aquietar a angústia e o desejo de ir além dos muros.

Texto no segundo quadrinho: Sofri como sofreria qualquer outra mãe: me entristecia não poder conceder ao meu amado tudo o que ele queria.

PÁGINA 15:

Quadro: Dividido em dois. O primeiro quadrinho mostrando parte da casa de uma visão de cima. O segundo quadrinho, horizontal, mostrando apenas parte do céu e alguns postes, sem muitos elementos.

Texto do primeiro quadrinho: Mas eu não estava disposta a assumir esses riscos.

Texto do segundo quadrinho: Tendo dito isso, ainda é doloroso para mim confessar que falhei.

Cometi o erro de ter subestimado sua inteligência, e jamais me perdoarei por isso. Jamais será fácil falar sobre isso.

PÁGINA 16:

Quadro: Dividido em três quadrinhos, horizontais. O primeiro mostrando parte da rua, com uma visão do muro e carros estacionados. O segundo mostrando dois planos, o primeiro com uma parede arranhada com garras, e o segundo com a mãe sentada na pequena mesa da cozinha. Ela aparece de costas. O terceiro quadrinho é uma cena mais focada na personagem, mostrando o braço esquerdo enfaixado e suas mãos cobrindo seu rosto.

Texto do primeiro quadrinho: Aconteceu em uma manhã quente de maio de 2001.

Texto no segundo quadrinho: Nos últimos anos, seu comportamento tornara-se errático e temperamental. / Destoante da doçura que apresentava em sua infância.

Texto no terceiro quadrinho: Tinha para com ele uma paciência extrema, e era compreensiva como uma boa mãe seria. / Mas me faltavam os recursos para canalizar apropriadamente a nova energia acumulada em meu rebento.

PÁGINA 17:

Quadro: Dividido em três linhas. O primeiro quadrinho horizontal, mostrando a cena do monstro atacando o braço da mãe, apenas com silhuetas, em fundo branco. A segunda linha formada por dois quadrinhos, o primeiro com ela estancando o sangue com uma das mãos, e o outro com ela enfaixando tal braço. A terceira linha conta com um único quadrinho, horizontal, focando em parte de um tapete manchado de sangue.

Texto do primeiro quadrinho: Em certo ponto, arrancou-me um pedaço do braço esquerdo quando fui tentar tirar de seus dentes os restos de uma rolinha.

Texto do segundo quadrinho do meio: Um pequeno acidente.

Texto do terceiro quadrinho: Rapidamente relevei como ocasionado pela turbulência emocional daquela fase de sua vida.

PÁGINA 18:

Quadro: Três quadrinhos na primeira linha: Mãe saindo de casa. O primeiro quadrinho com foco nas chaves penduradas em um porta chaves, o segundo quadrinho focando em uma fechadura sendo fechada, e o terceiro focando em um cadeado sendo fechado também.

Logo após, um quadrinho horizontal central focando apenas nela, de costas.

A terceira linha inferior conta com dois quadrinhos, o primeiro com a mãe em primeiro plano na frente e um vizinho a cruzando e olhando para ela, e o segundo com a vista da rua de cima.

Texto do quadrinho central: Meu filho havia passado os últimos dias mais irrequieto do que de costume. / Então fui cedo ao açougue com a intenção de preparar uma refeição especial, que acalmasse seus pobres nervos.

Texto do último quadrinho: Meus vizinhos me observaram, como sempre faziam.

PÁGINA 19:

Quadro: Três horizontais, a primeira linha mostrando a mãe de costas, dentro do açougue. O segundo quadrinho com ela realizando o pagamento. Terceiro e último quadro mostrando apenas suas pernas e sacolas abarrotadas de carne.

Texto do primeiro quadrinho: Em parte, me achavam louca, em parte me temiam por não saber nada a meu respeito.

Texto do segundo quadrinho: Por morar em uma residência fechada de onde se ouviam rosnados e para onde eu levava tantos animais abatidos.

Texto do terceiro quadrinho: Eu era apenas uma mãe e criava apenas meu filho. / Exatamente como tantas outras ali faziam.

PÁGINA 20:

Quadro: Dois quadros, o primeiro com a mãe olhando para o relógio, supostamente saindo do açougue. O segundo com foco na expressão dela, apavorada, e algumas onomatopeias de gritos ao fundo.

Ao fim da página, a sarjeta vai ficando preenchida novamente, até ficar completamente preta.

Texto do primeiro quadrinho: O açougue não era distante, então não levou muito tempo até que eu estivesse saindo com sacolas de pedaços de bode e porco. / Assim que pus os pés na calçada, porém, o ar foi cortado por terror e gritos.

PÁGINA 21:

Quadro: Dividido em três linhas, a primeira com um quadrinho único com pessoas correndo, desesperadas. A segunda linha dividida em dois quadrinhos. O primeiro estreito, com a mãe olhando ainda longe através das pessoas correndo ao seu redor. O segundo com um close da mão de um monstro com uma pessoa presa em suas garras. Na última linha, dois quadrinhos novamente, o primeiro com um close agora da boca do monstro, mastigando o corpo de uma pessoa, e o último com o rosto da mãe de perto, mostrando os olhos aterrorizados.

Texto do primeiro quadrinho: Urros preencheram cada parcela do espaço, e meu coração foi inundado pela mais profunda apreensão concebível.

PÁGINA 22:

Quadro: Página inteira. Perspectiva mostrando o monstro ao fundo, com o corpo de uma pessoa, e a mãe num plano mais à frente, de costas, olhando a cena de

forma imóvel, ainda com as sacolas na mão. Ao redor, pessoas caídas mortas e carros amassados.

Texto: Assisti, incapaz de me mover, enquanto meu amado, meu bem mais precioso, regozijava-se em céu aberto. Completamente desprotegido.

PÁGINA 23:

Quadro: Três linhas novamente. A primeira com a mãe parada, em meio ao caos. A segunda focando em seu rosto, ainda incrédulo vendo a cena. A terceira cena retrata ela finalmente soltando as sacolas, em um ângulo que aparecem só os seus pés.

Texto do primeiro quadrinho: Estava tão consumida pelo horror de vê-lo tão terrivelmente exposto....

Texto do segundo quadrinho: que por um longo minuto eu nada pude fazer.

Texto do terceiro quadrinho: Só quando ouvi sirenes à distância recobrei meus movimentos.

PÁGINA 24:

Quadro: Três linhas, com dois quadrinhos em cada linha. O primeiro quadrinho da primeira linha com a mãe correndo, olhando para sua frente. O segundo com um zoom novamente das mãos do monstro, segurando outro corpo.

O primeiro quadrinho da segunda linha mostra o monstro abocanhando um corpo no ar, e o segundo quadrinho da segunda linha foca na mãe desesperada, gritando.

No primeiro quadrinho da terceira linha, a mãe continua gritando e chorando. No último quadrinho, é possível ver corpos e pedaços de pessoas espalhados num chão ensanguentado.

Texto do segundo quadrinho da primeira linha: Tão entretido estava meu garoto...

Texto do segundo quadrinho da segunda linha: ... que prosseguiu em matança sem me dar ouvidos.

Texto do último quadrinho: Meu filho ia morrer e eu estava desesperada.

PÁGINA 25:

Quadro: Dividido em três linhas. No primeiro quadrinho da primeira linha, um close próximo ao chão de um tanque de guerra. No segundo quadrinho da primeira linha, a mãe olha para o tanque se aproximando, chorando ainda mais. Na segunda linha, o primeiro quadrinho mostra atiradores se aproximando. No segundo quadrinho da segunda linha, um shot mais próximo da 'boca' do fuzil. No último quadrinho, é possível observar o monstro sendo atingido por duas balas.

Texto do segundo quadrinho da segunda linha: Não sei ao certo quanto tempo levou...

Texto do primeiro quadrinho da segunda linha: até que surgissem homens fardados e seus tanques.

Texto do segundo quadrinho da segunda linha: Mas eles surgiram. / E quando implorei que não atirassem...

Texto do último quadrinho: ...dispararam contra meu filho.

PÁGINA 26:

Quadro: Três linhas. A linha superior com dois quadrinhos, o primeiro quadrinho com o monstro caindo por cima de um muro de uma casa, abatido. O segundo quadrinho focando nos pés da mãe, correndo em direção ao monstro. Na linha do meio, três quadrinhos. O primeiro com o monstro caído um pouco mais ao longe. No segundo, uma cena com foco em seus olhos, olhando para a mãe, que se encontra chorando no terceiro quadrinho.

Na linha inferior, um quadrinho horizontal inteiro, com uma cena mais aberta do monstro caído e a mãe ajoelhada ao lado, com a cabeça baixa.

Texto do segundo quadrinho da primeira linha: Jamais esquecerei...

Texto do quadrinho do meio da segunda linha: ...do medo em seus olhos de quem não entende o que está acontecendo.

Texto do último quadrinho: E então meu filho morreu, ali, em meio aos destroços, em meio às sirenes, abatido como um animal, aniquilado como um monstro.

PÁGINA 27:

Quadro: Dividido em três linhas. A primeira com dois quadrinhos, o primeiro com a mãe sendo segurada pelos braços por dois policiais. O segundo com um shot do nariz pra cima dela, mostrando apenas a expressão vazia em seus olhos. O segundo quadrinho horizontal, mostrando o monstro caído ao longe em meio a destroços com uma multidão se aproximando para olhá-lo. O terceiro quadrinho também horizontal, focando em parte de um camburão à direita.

Texto do segundo quadrinho da primeira linha: Meu luto me foi negado.

Texto do quadrinho da segunda linha: Não sei o que fizeram com seu corpo, mas suponho que o puseram em um camburão e o levaram para longe, promoveram testes.

Texto do último quadrinho: O trataram como um mísero experimento, não como a criatura amada a qual dei à luz.

PÁGINA 28:

Quadro: Três quadrinhos horizontais, novamente. O primeiro mostrando parte da casa, semelhante ao primeiro quadro da história, só que em outro ângulo. O segundo mostrando parte da cozinha, com resquícios de pratos e coisas a fazer. O terceiro mostrando a mãe sentada na cama, com parte do braço esquerdo aparecendo, mostrando a cicatriz.

Texto do primeiro quadrinho: Jamais descobri como ele escapou de nosso lar, tampouco posso dizer que busquei a resposta com afinco.

Texto do segundo quadrinho: Tenho vivido miseravelmente sem ouvir os profundos sons guturais que emitia, alegre, ao me ver chegar do açougue.

Texto do terceiro quadrinho: Dele restou apenas as manchas de sangue em tapetes e lençóis, a cicatriz em meu braço esquerdo, o cheiro almíscar e terroso de meu filho.

PÁGINA 29:

Quadro: Três na linha superior, com flashes de momentos. O primeiro mostrando parte de uma pessoa usando uma pá, seguido de um foco na mãe. O terceiro quadrinho na pá ao ar, com terra voando para o alto.

Na linha central, dois quadrinhos, o primeiro focando em partes dos ossos, mas sem mostrar o crânio. No segundo, um foco no rosto da mãe, e sua expressão sem vida.

Por fim, um único quadrinho da última linha, com uma visão aérea da mãe desenterrando ossos.

Texto do primeiro quadrinho da segunda linha: Recentemente desenterrei os ossos de Zaíra do meu quintal, só para olhar para eles.

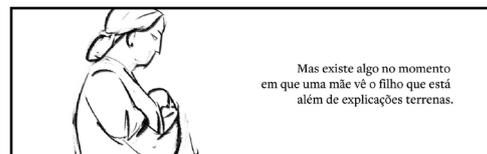
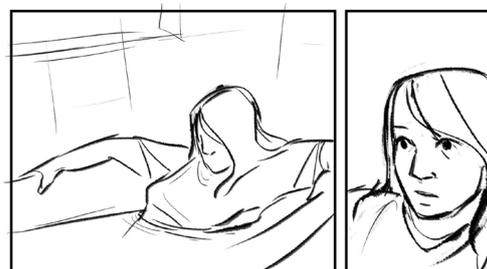
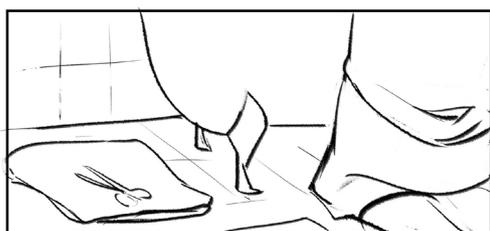
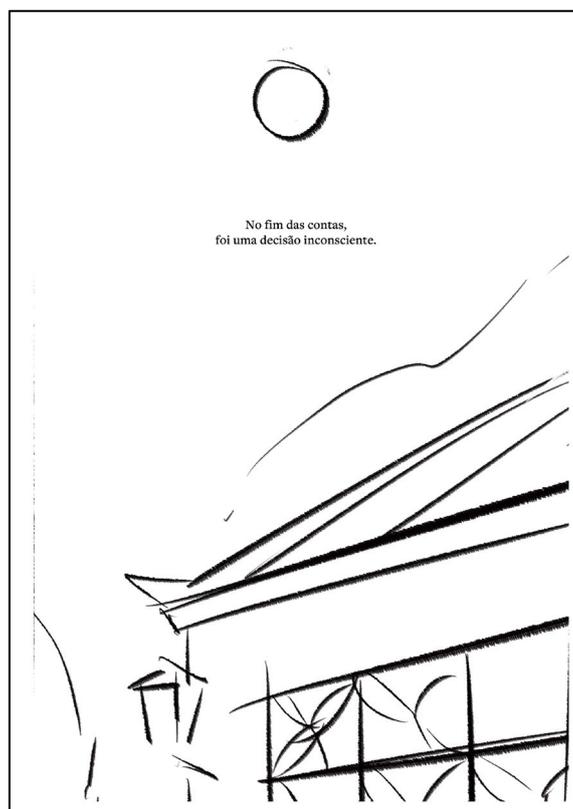
Texto do último quadrinho: Quando o fiz lembrei da expressão em sua face quando viu meu filho em meus braços.

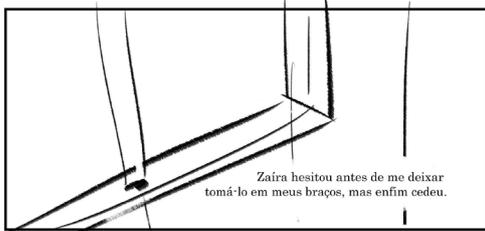
PÁGINA 30:

Quadro: Página inteira, semelhante à primeira página da história, com grande parte do fundo preta e apenas os ossos na parte de baixo, após serem desenterrados.

Texto no canto superior: Hoje entendo melhor sua expressão. Hoje carrego a mesma.

9.2. Apêndice B - Storyboard





Zaira hesitou antes de me deixar tomá-lo em meus braços, mas enfim cedeu.



Eu o segurei enquanto ele chorava, anunciando noite adentro o milagre de estar vivo.



Quando ergui os olhos para Zaira, percebi em suas feições a compreensão de que seus conselhos não seriam seguidos.



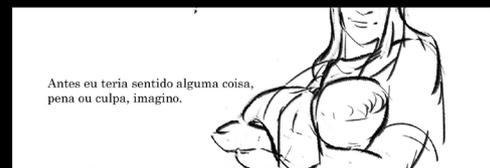
Eu entendi, naquele momento, o que ela julgava que teria de fazer com suas próprias mãos.



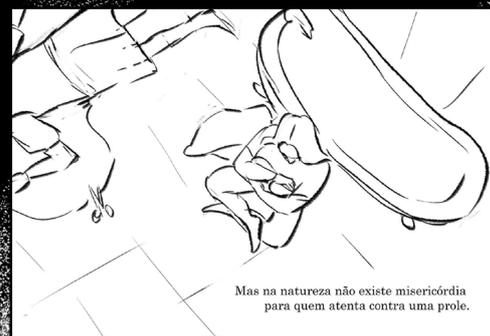
Apertei meu filho contra meu peito e fui possuída pela certeza animalésca de que teria que matá-la.



Na primeira oportunidade, ela o tiraria de mim e faria com ele o que eu prometi que faria eu mesma, mas não tive a coragem.



Antes eu teria sentido alguma coisa, pena ou culpa, imagino.

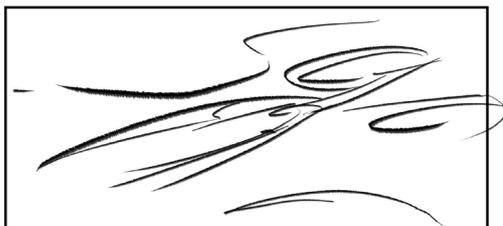


Mas na natureza não existe misericórdia para quem atenta contra uma prole.

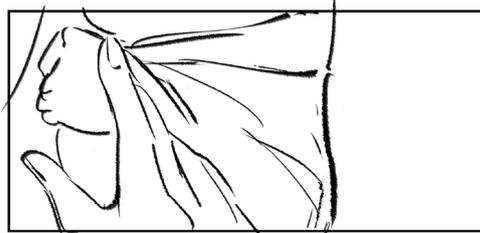
Pensei nas últimas palavras de Zaira antes que a ponta afiada da tesoura p
erfurasse sua garganta, como ela gritava sobre eu estar cometendo um grande erro.



E ainda - que audácia! - como eu precisava matá-lo,
precisava pôr um fim àquilo que seria pior, muito pior, e... e... e



Não sei. Nunca completou a frase.



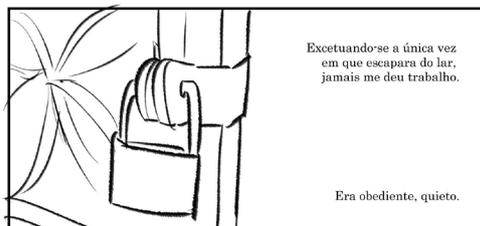
Deixei esses pensamentos de lado ao olhar
para o meu filho, seguro nos meus braços.
Seguro para sempre.



Meu filho cresceu rápido e com saúde.
Eu tinha por ele todo o amor do mundo.



Acompanhei cada etapa de seu crescimento.
Desde a queda de seu primeiro dente de leite até
a sua primeira troca de pele no inverno de 1992.



Excetuando-se a única vez
em que escapara do lar,
jamais me deu trabalho.

Era obediente, quieto.



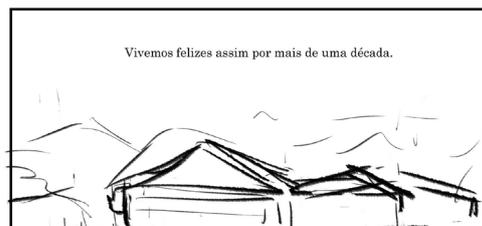
Alimentava-se apenas uma vez por semana,
com bodes ou porcos que eu comprava no açougue
e o mantinham saciado por dias.



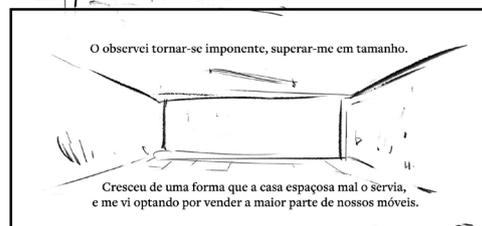
Quando criança,
abatia pássaros em pleno vôo no quintal
e os empilhava sobre minha cama
como demonstração de afeto.



Às vezes, fazia o mesmo com gatos,
mas as ocasiões de encontrar corpos tornaram-se mais raras
conforme meu filho desenvolveu um apetite por eles.

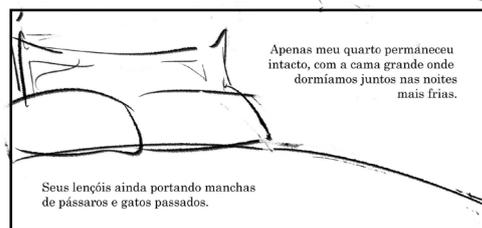


Vivemos felizes assim por mais de uma década.



O observei tornar-se imponente, superar-me em tamanho.

Cresceu de uma forma que a casa espaçosa mal o servia,
e me vi optando por vender a maior parte de nossos móveis.



Apenas meu quarto permaneceu
intacto, com a cama grande onde
dormíamos juntos nas noites
mais frias.

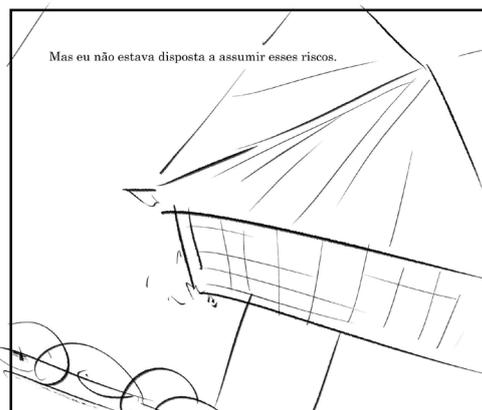
Seus lençóis ainda portando manchas
de pássaros e gatos passados.



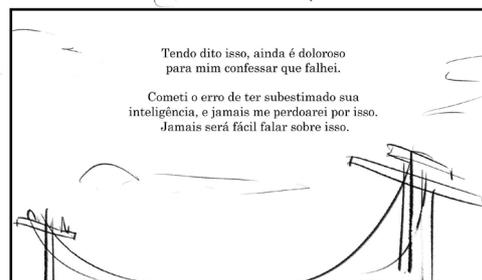
A venda dos móveis não foi suficiente, porém,
para aquietar a angústia e o desejo de ir além dos muros.



Sofri como sofreria qualquer outra mãe.
Não poder conceder ao meu amado
tudo o que ele queria.



Mas eu não estava disposta a assumir esses riscos.



Tendo dito isso, ainda é doloroso
para mim confessar que falhei.

Cometi o erro de ter subestimado sua
inteligência, e jamais me perdorei por isso.
Jamais será fácil falar sobre isso.

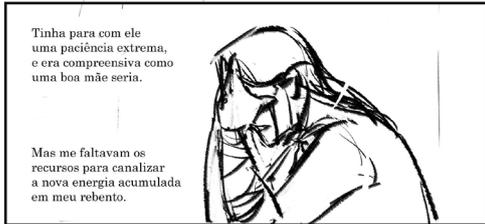


Aconteceu em uma manhã quente de maio de 2001.



Nos últimos anos, seu comportamento tornara-se errático e temperamental.

Diferente da doçura que apresentava em sua infância.

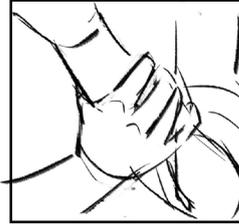


Tinha para com ele uma paciência extrema, e era compreensiva como uma boa mãe seria.

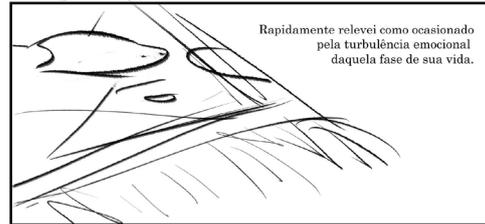
Mas me faltavam os recursos para canalizar a nova energia acumulada em meu rebento.



Em certo ponto, arrancou-me um pedaço do braço quando fui tentar tirar de seus dentes os restos de uma rolinha.



Um pequeno acidente.



Rapidamente relevei como ocasionado pela turbulência emocional daquela fase de sua vida.



Meu filho havia passado os últimos dias mais irrequieto do que de costume.

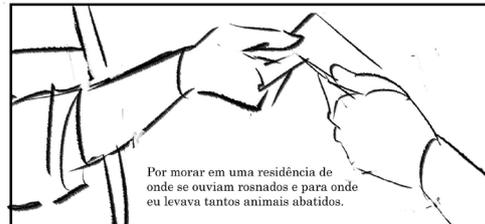
Então fui cedo ao açougue com a intenção de preparar uma refeição que acalmasse seus pobres nervos.



Meus vizinhos me observaram, como sempre faziam.



Em parte, me achavam louca, em parte me temiam por não saber nada a meu respeito.



Por morar em uma residência de onde se ouviam rosnados e para onde eu levava tantos animais abatidos.



Eu era apenas uma mãe e criava apenas meu filho.

Exatamente como tantas outras ali faziam.

Não levou muito tempo até que eu estivesse saindo com sacolas abarrotadas de de bode e porco.



Assim que pus os pés na calçada, porém, o ar foi cortado por terror e gritos.

Urros preencheram cada parcela do espaço, e meu coração foi inundado pela mais profunda apreensão concebível.



Assisti, incapaz de me mover, enquanto meu amado, meu bem mais precioso, regozijava-se em céu aberto. Completamente desprotegido.



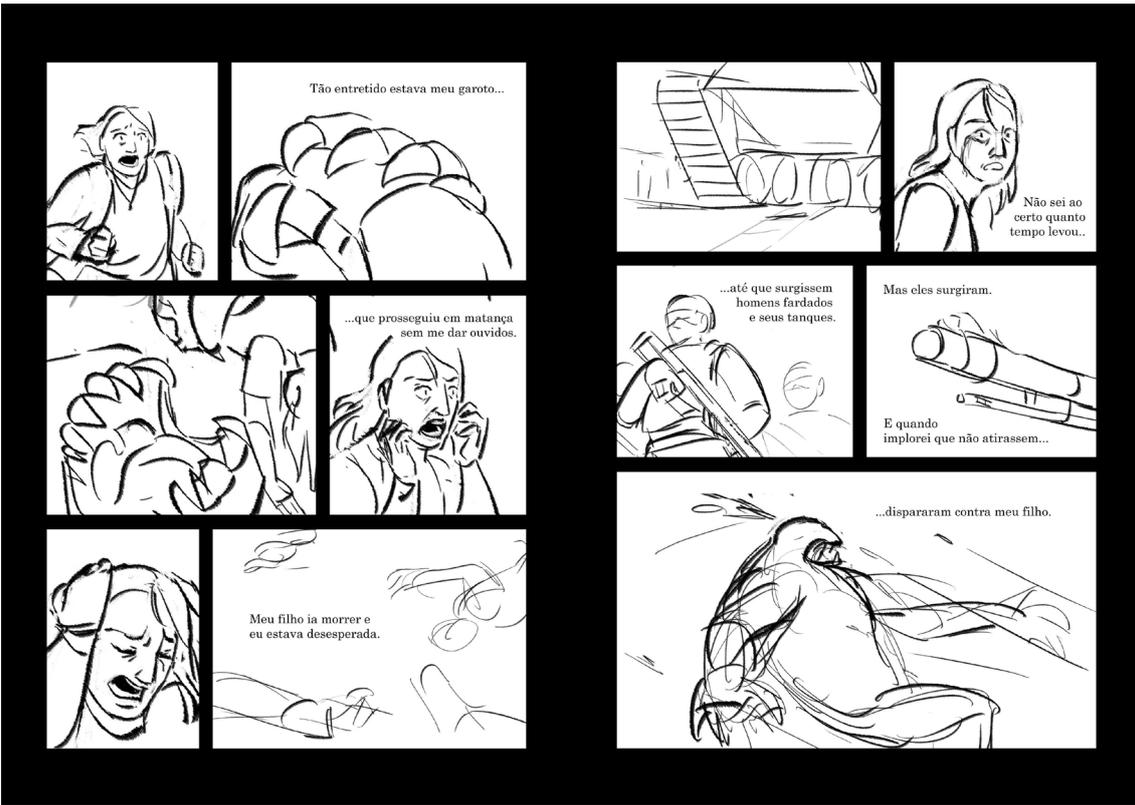
Estava tão consumida pelo horror de vê-lo tão exposto...



...que por um longo minuto eu nada pude fazer.



Só quando ouvi sirenes à distância recobrei meus movimentos.





Jamais descobri
como ele escapou de
nosso lar, tampouco
posso dizer que busquei
a resposta com afinco.



Tenho vivido miseravelmente
sem ouvir os profundos sons guturais
que emitia, alegre, ao me ver chegar do açougue.



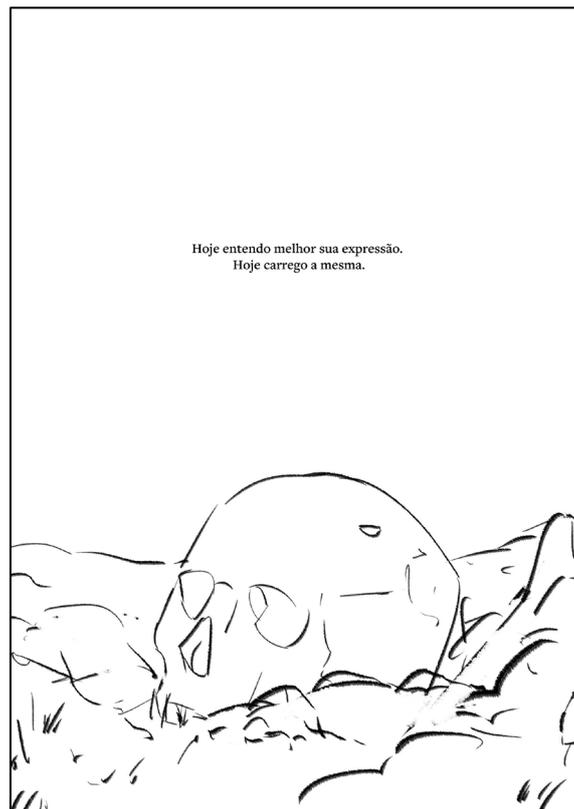
Dele restou apenas as manchas de
sangue em tapetes e lençóis, a cicatriz
em meu braço esquerdo, o cheiro
almiscar e terroso de meu filho.



Recentemente desenterrei os ossos
de Zaira do meu quintal,
só para olhar para eles.

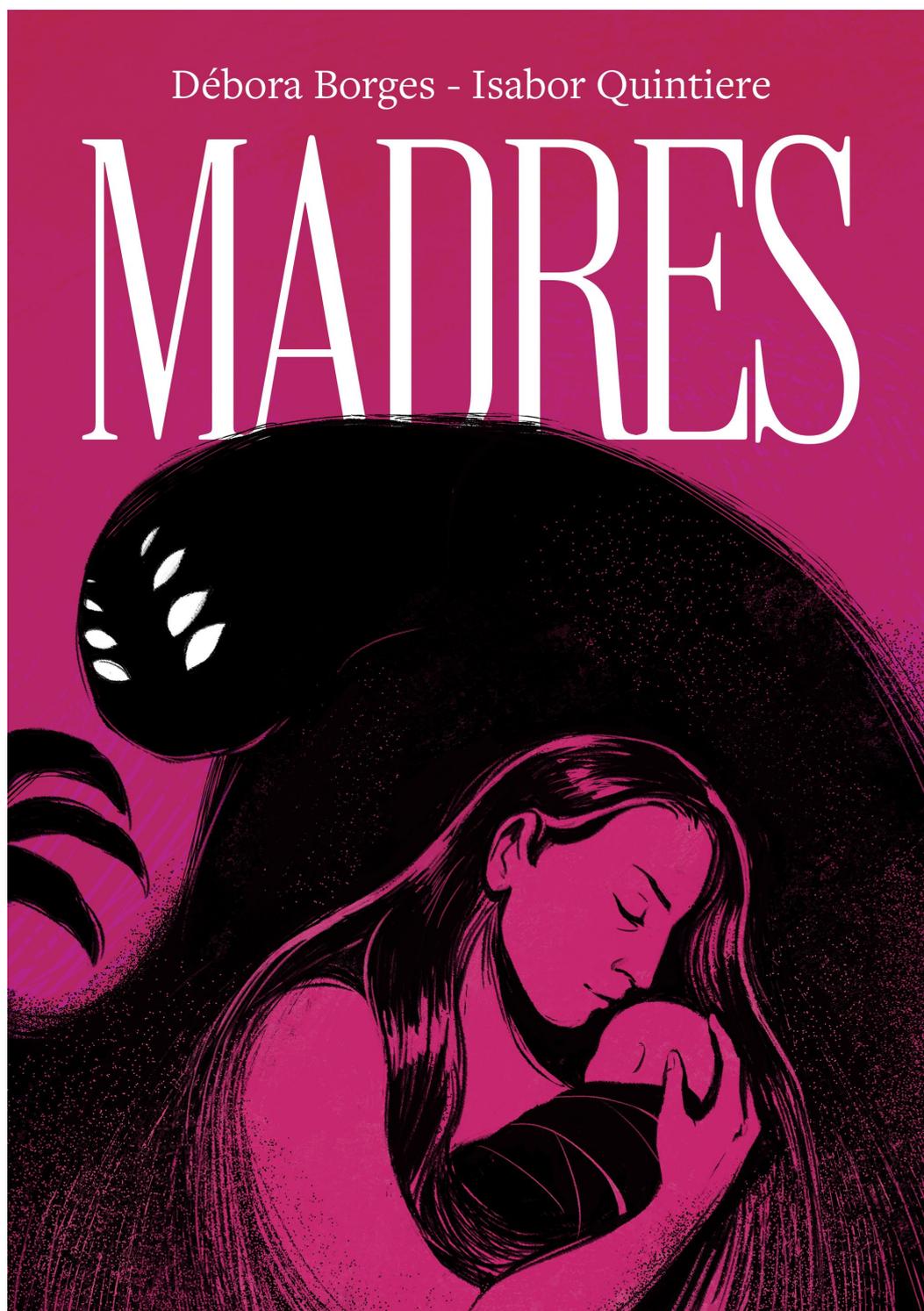


Quando o fiz lembrei da expressão em sua face
quando viu meu filho em meus braços.



Hoje entendo melhor sua expressão.
Hoje carrego a mesma.

9.3. Apêndice C – Graphic Novel

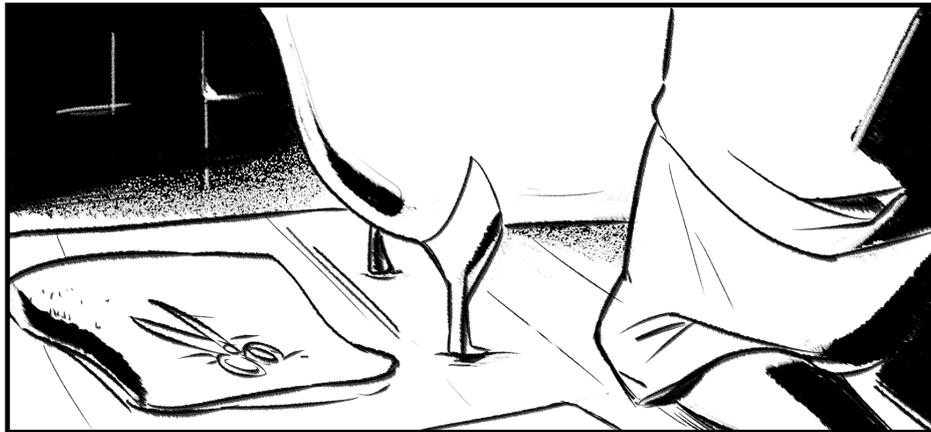


MADRES

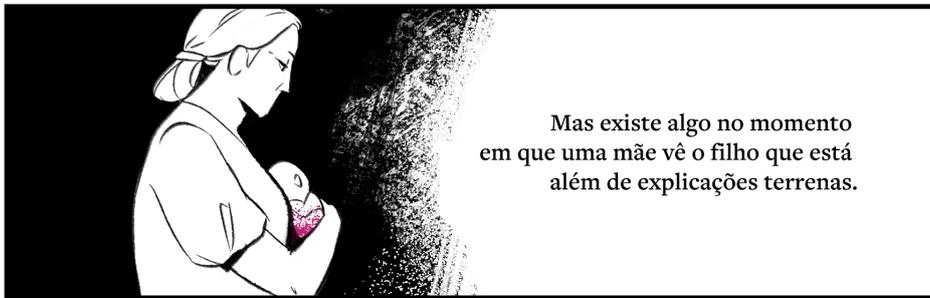




Tive a chance de matá-lo quando
ainda era pequeno e frágil...



...com o auxílio de ninguém
além de Zaíra.



Mas existe algo no momento
em que uma mãe vê o filho que está
além de explicações terrenas.

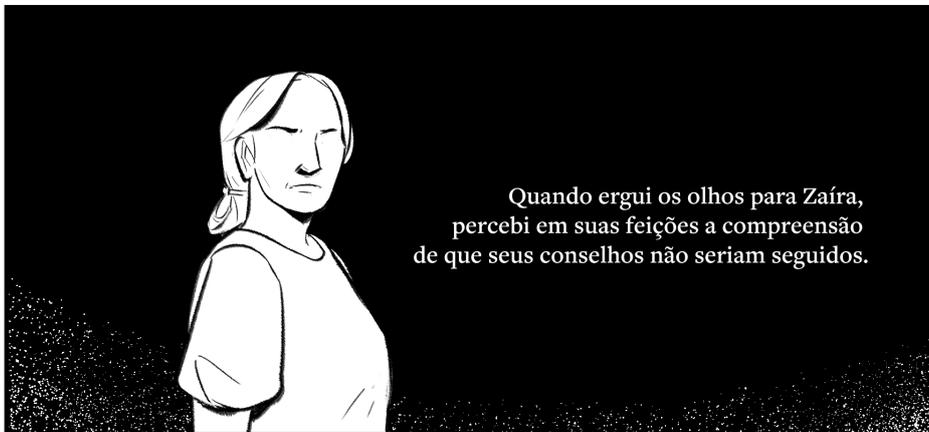




Záira hesitou antes de me deixar
tomá-lo em meus braços, mas enfim cedeu.



Eu o segurei enquanto
ele chorava, anunciando noite
adentro o milagre de estar vivo.





Eu entendi, naquele momento,
o que ela julgava que teria de fazer
com suas próprias mãos.

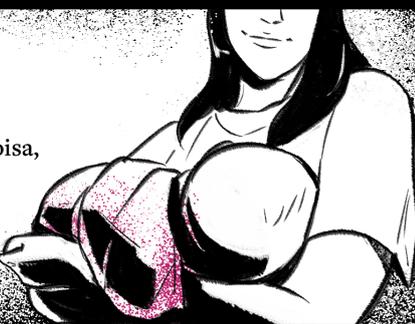


Apertei meu filho contra meu peito
e fui possuída pela certeza animalesca
de que teria que matá-la.





Na primeira oportunidade,
ela o tiraria de mim e faria
com ele o que eu prometi que faria
eu mesma, mas não tive a coragem.



Antes eu teria sentido alguma coisa,
pena ou culpa, imagino.



Mas na natureza não existe misericórdia
para quem atenta contra uma prole.

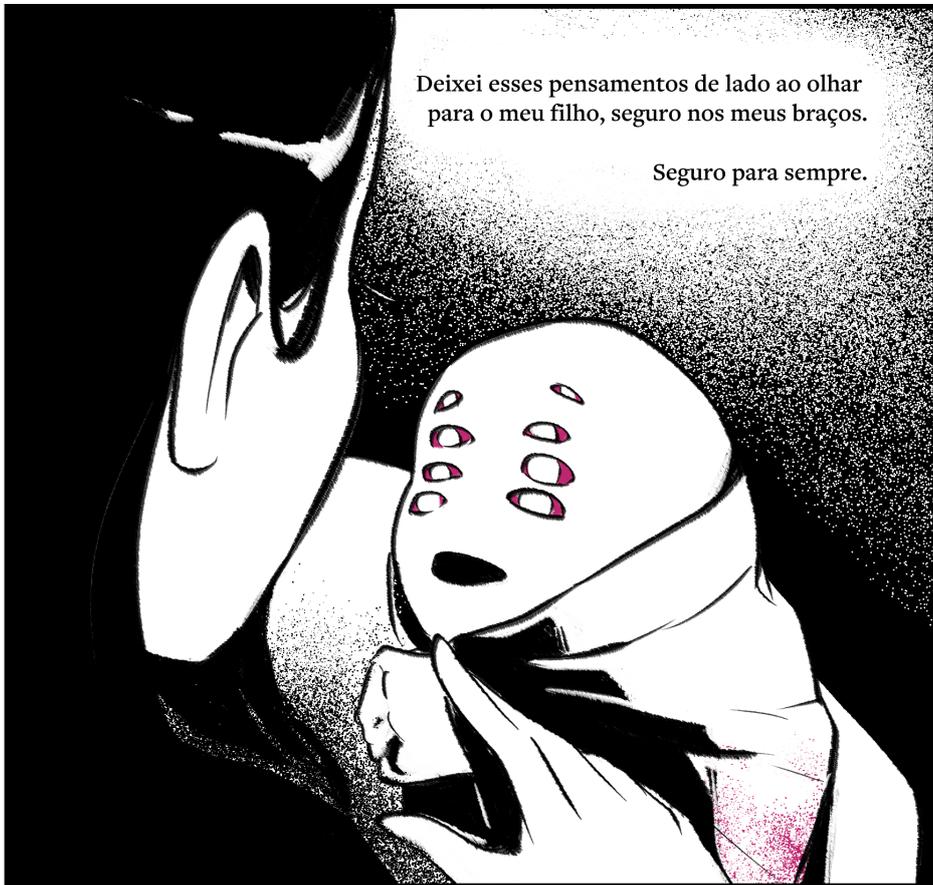
Pensei nas últimas palavras de Zaíra antes que a ponta afiada da tesoura perfurasse sua garganta, como ela gritava sobre eu estar cometendo um grande erro.



E ainda – que audácia! – como eu precisava matá-lo, precisava pôr um fim àquilo que seria pior, muito pior, e... e... e



Não sei. Nunca completou a frase.

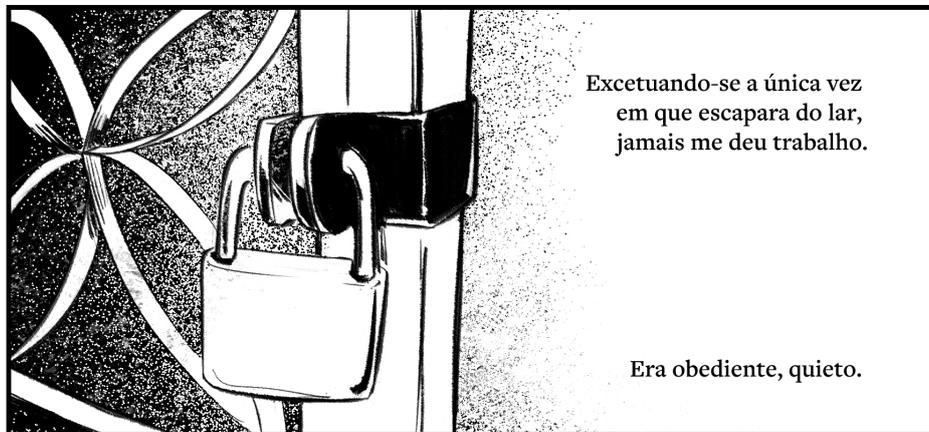


Meu filho cresceu rápido e com saúde.
Eu tinha por ele todo o amor do mundo.





Acompanhei cada etapa de seu crescimento.
Desde a queda de seu primeiro dente de leite até
a sua primeira troca de pele no inverno de 1992.

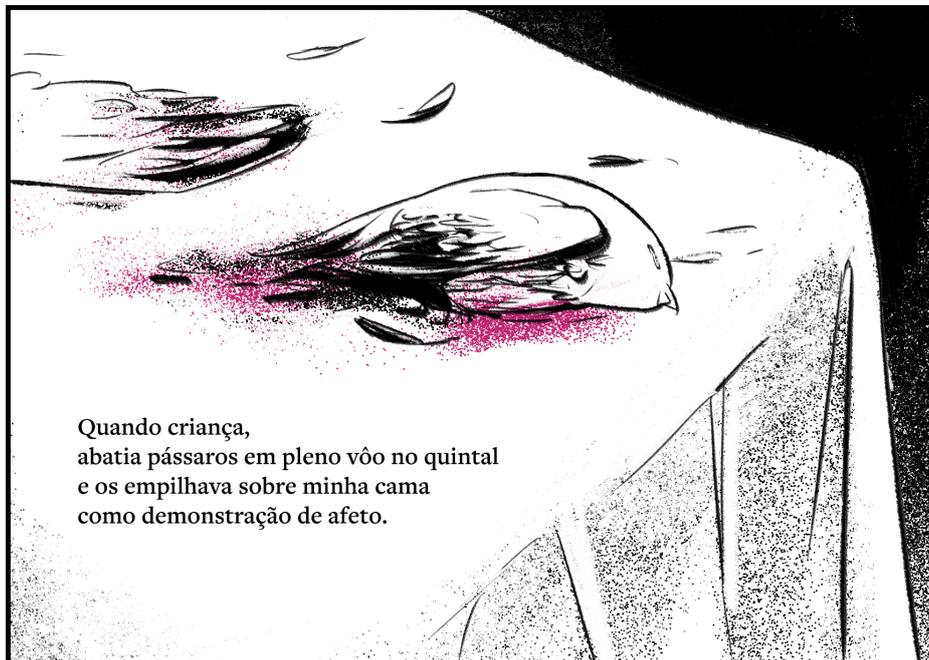


Excetuando-se a única vez
em que escapara do lar,
jamais me deu trabalho.

Era obediente, quieto.

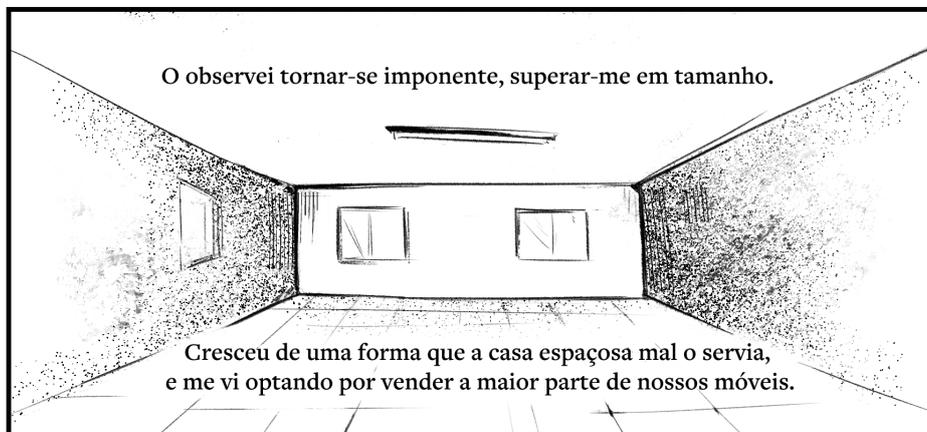


Alimentava-se apenas uma vez por semana,
com bodes ou porcos que eu comprava no
açougue e o mantinham saciado por dias.





Vivemos felizes assim por mais de uma década.



O observei tornar-se imponente, superar-me em tamanho.

Cresceu de uma forma que a casa espaçosa mal o servia,
e me vi optando por vender a maior parte de nossos móveis.



Apenas meu quarto permaneceu
intacto, com a cama grande onde
dormíamos juntos nas noites
mais frias.

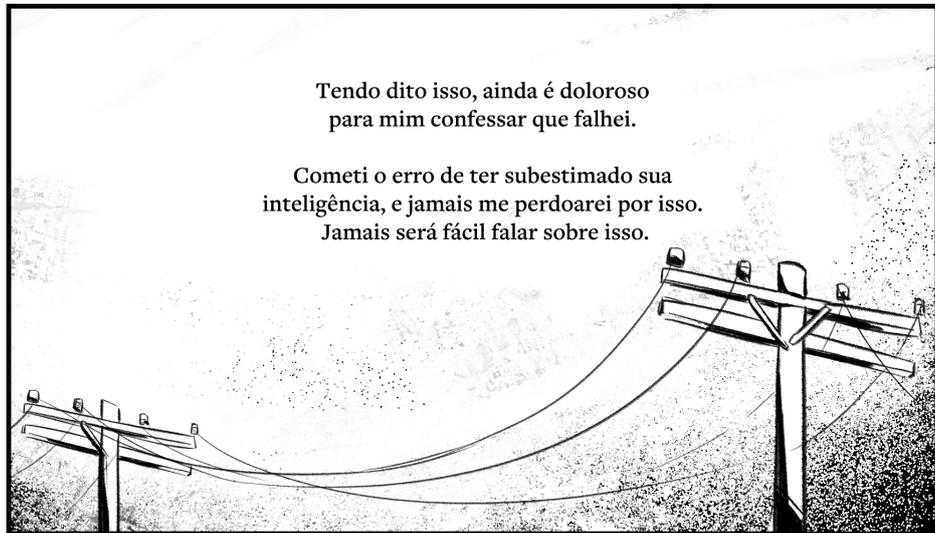
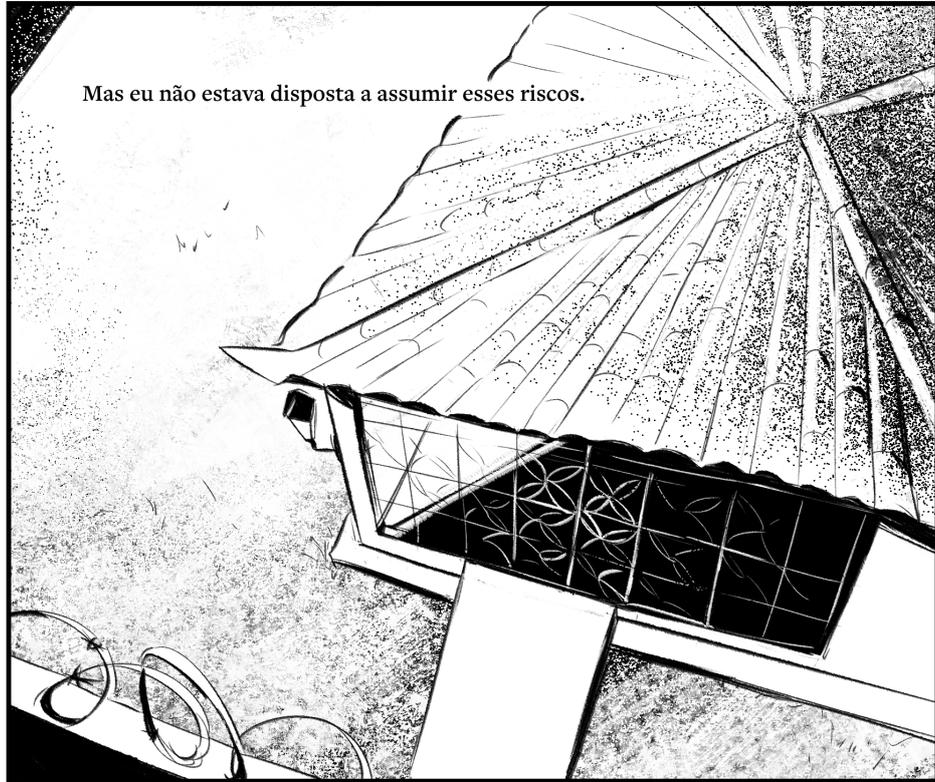
Seus lençóis ainda portando manchas
de pássaros e gatos passados.

A venda dos móveis não foi suficiente, porém,
para aquietar a angústia e o desejo de ir além dos muros.



Sofri como sofreria qualquer outra mãe.
Não poder conceder ao meu amado
tudo o que ele queria.







Aconteceu em uma manhã quente de maio de 2001.



Nos últimos anos, seu comportamento tornara-se errático e temperamental.

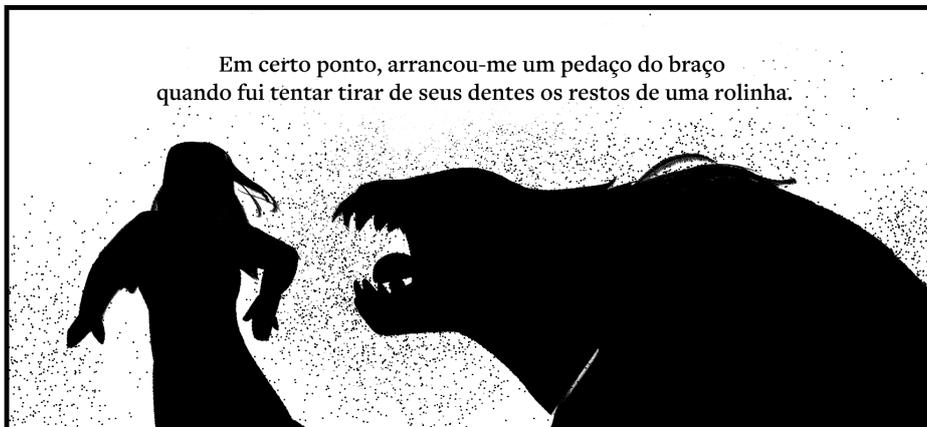
Diferente da doçura que apresentava em sua infância.



Tinha para com ele uma paciência extrema, e era compreensiva como uma boa mãe seria.

Mas me faltavam os recursos para canalizar a nova energia acumulada em meu rebento.

Em certo ponto, arrancou-me um pedaço do braço
quando fui tentar tirar de seus dentes os restos de uma rolinha.

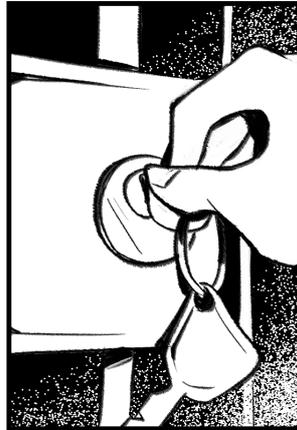
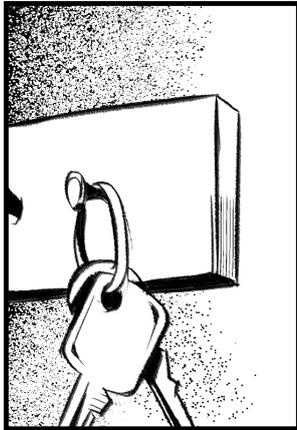


Um pequeno acidente.



Rapidamente relevei como ocasionado
pela turbulência emocional
daquela fase de sua vida.





Meu filho havia passado os últimos dias mais irrequieto do que de costume.

Então fui cedo ao açougue com a intenção de preparar uma refeição que acalmasse seus pobres nervos.



Meus vizinhos me observaram, como sempre faziam.





Em parte, me achavam louca,
em parte me temiam por não
saber nada a meu respeito.



Por morar em uma residência de
onde se ouviam rosnados e para onde
eu levava tantos animais abatidos.



Eu era apenas uma mãe
e criava apenas meu filho.

Exatamente como tantas
outras ali faziam.

Não levou muito tempo até que eu estivesse saindo com sacolas abarrotadas de de bode e porco.



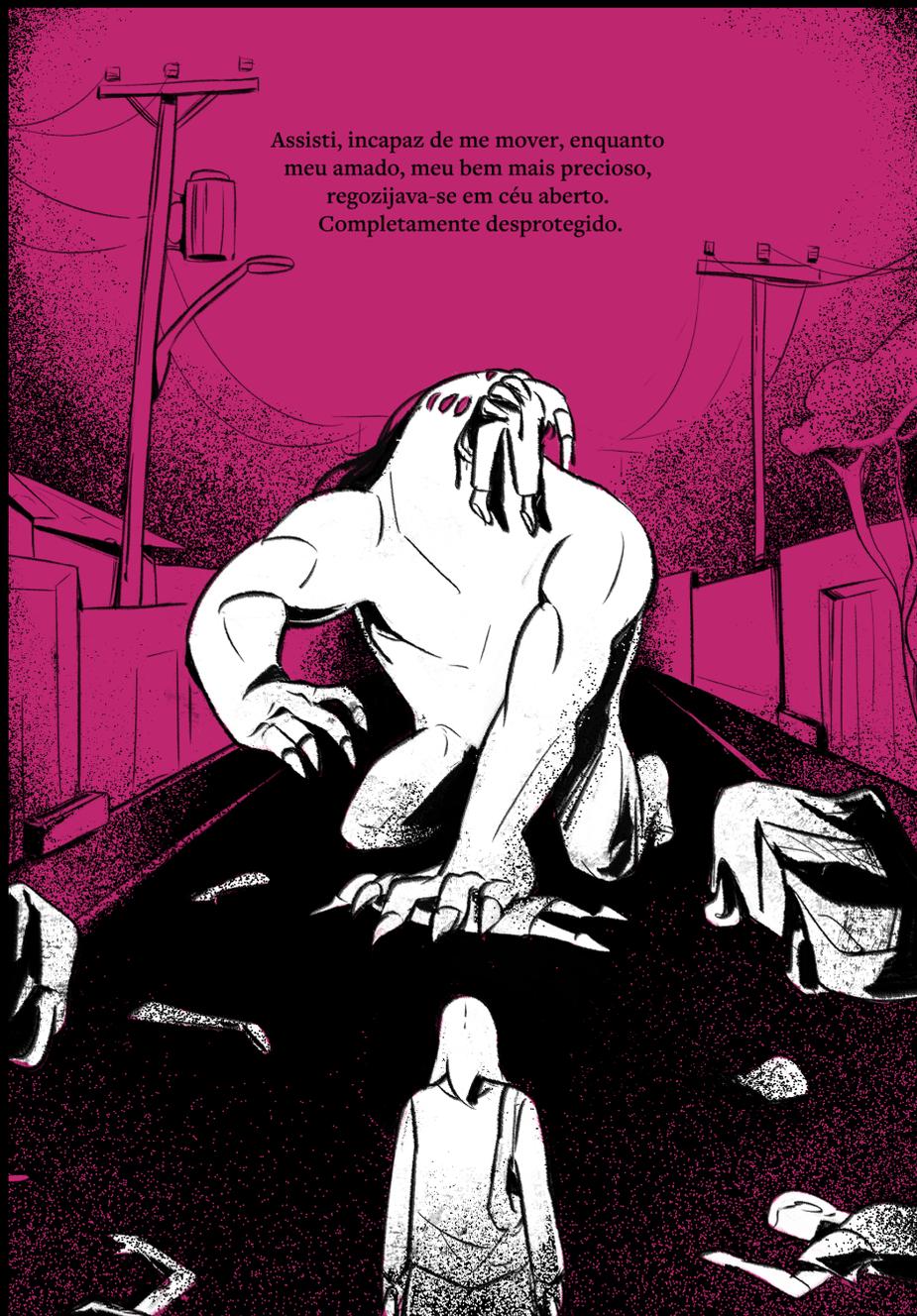
Assim que pus os pés na calçada, o ar foi cortado por terror e gritos.



Urros preencheram cada parcela do espaço,
e meu coração foi inundado pela mais
profunda apreensão concebível.



Assisti, incapaz de me mover, enquanto
meu amado, meu bem mais precioso,
regozijava-se em céu aberto.
Completamente desprotegido.



Estava tão consumida pelo horror de vê-lo tão exposto...



...que por um longo
minuto eu nada
pude fazer.



Só quando ouvi sirenes à distância
recobrei meus movimentos.



Tão entretido estava meu garoto...

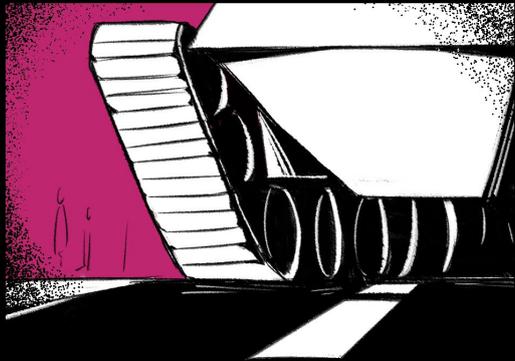


...que prosseguiu em matança sem me dar ouvidos.



Meu filho ia morrer e eu estava desesperada.





Não sei ao certo quanto tempo levou...



...até que surgissem homens fardados e seus tanques.

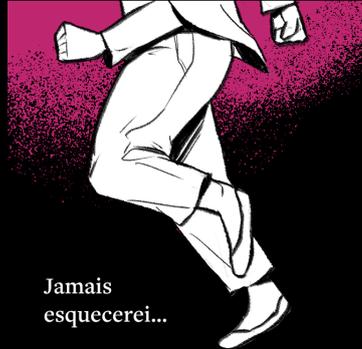
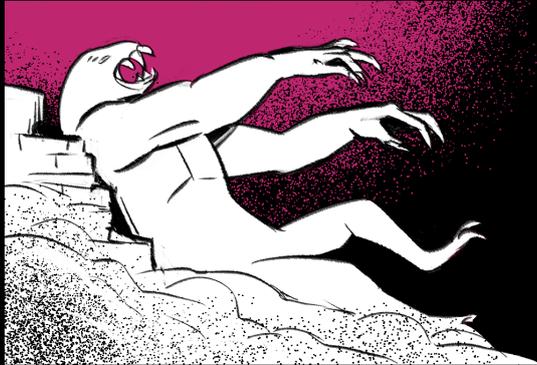


Mas eles surgiram.

E quando implorei que não atirassem...



...dispararam contra meu filho.



Jamais
esquecerei...



...do medo em seus olhos
de quem não entende o
que está acontecendo.



...e então meu filho morreu, ali, em meio às sirenes,
abatido como um animal, aniquilado como um monstro.



Meu luto me foi negado.



Não sei o que fizeram com seu corpo, mas suponho que o puseram em um camburão e o levaram para longe, promoveram testes.

O trataram como um mísero experimento, não como a criatura amada a qual dei à luz.

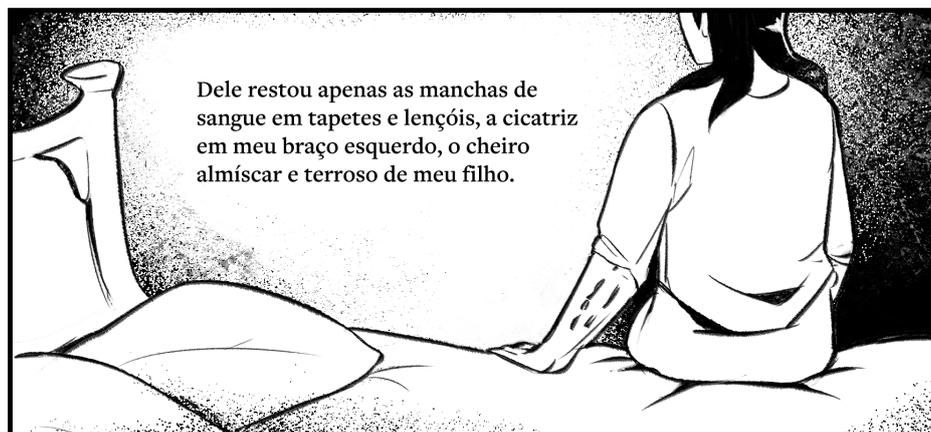




Jamais descobri
como ele escapou de
nosso lar, tampouco
posso dizer que busquei
a resposta com afinco.



Tenho vivido miseravelmente
sem ouvir os profundos sons guturais
que emitia, alegre, ao me ver chegar do açougue.



Dele restou apenas as manchas de
sangue em tapetes e lençóis, a cicatriz
em meu braço esquerdo, o cheiro
almíscar e terroso de meu filho.



Recentemente desenterrei os ossos
de Zaíra do meu quintal,
só para olhar para eles.



Quando o fiz lembrei da expressão em sua face
quando viu meu filho em meus braços.

Hoje entendo melhor sua expressão.
Hoje carrego a mesma.

