

O universo em oito quadros: 'Pax americana' e a Arthrologia

The Universe in 8 Panels: 'Pax Americana' and the Arthrology

Mateus Araujo Braz

Licenciado em Letras Inglês pela UTFPR (2022). Atua como professor de idiomas e pesquisa literatura e quadrinhos
mateusbraz@alunos.utfpr.edu.br

Jaqueleine Bohn Donada

Doutora (2013) e mestre (2005) em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e líder do grupo de
pesquisa O romance de língua inglesa do romantismo à contemporaneidade: teoria, ensino e tradução
jaquelinedonada@professores.utfpr.edu.br

RESUMO: Na HQ *The Multiversity: Pax Americana* #1 (publicada em 2014 pela DC Comics) Grant Morrison e Frank Quiteley constroem uma narrativa complexa e fragmentada. Abertamente inspirada em *Watchmen* de Alan Moore e Dave Gibbons, os autores exploram o potencial narrativo dos quadrinhos para tecer um comentário temático e formal sobre a obra de Moore. Partindo das fundações teóricas estabelecidas por Thierry Groensteen, em "O Sistema dos Quadrinhos", este trabalho pretende analisar como *Pax Americana* conta sua história e aborda seus conceitos de forma gráfica e textual, com foco especial no conceito de arthrologia geral, como ela desafia o conceito de "sequencialidade" e como utiliza o sistema espaço-tópico da HQ de forma única. *Watchmen* é uma obra famosa por almejar uma extrema precisão narrativa. Em *Pax* vemos os personagens se debaterem contra essa prisão narrativa, eles são prisioneiros das páginas e dos quadros. A vida, como a ficção, não precisa ser uma sequência definida de eventos.

PALAVRAS-CHAVE: História em quadrinhos; teoria dos quadrinhos; literatura; *graphic novel*.

ABSTRACT: In *The Multiversity: Pax Americana* #1 (a comic book published in 2014 by DC Comics) Grant Morrison and Frank Quiteley build a complex and fragmented narrative. Openly inspired by Alan Moore's and Dave Gibbons' *Watchmen*, the authors explore the narrative potential of comics, to make a thematic and formal commentary on Moore's work. Based on the theoretical foundations established by Thierry Groensteen in "The System of Comics" this work proposes to analyze how *Pax Americana* tells its story and approaches its concepts in a graphic and textual way, with a special focus on the concept of general arthrology, how it challenges the concept of "sequentiality" and how it uses the comics' spatio-topical system in a unique way. *Watchmen* is famous for attempting an extremely precise narrative. In *Pax Americana* we see the characters struggling against this narrative prison, they are prisoners of the pages and the panels. Life, like fiction, does not have to be a set sequence of events.

KEYWORDS: comics; comics studies; literature; *graphic novel*.

Introdução

Qual algoritmo explica o mundo? Qual equação resolve o universo? São questões que buscam compreender, inutilmente, os personagens de *The Multiversity: Pax Americana #1*. A HQ, roteirizada por Grant Morrison e desenhada por Frank Quitely, se propõe a ser uma releitura direta de *Watchmen*, de Alan Moore e Dave Gibbons.

Ok, a brincadeira que vamos fazer com a TERRA 4 (que, obviamente, é a terra paralela onde vivem os personagens da Charlton Comics adquiridos pela DC) é criar uma estética de mundo inspirada simultaneamente nos personagens originais da Charlton, e na versão mais famosa e celebrada desses personagens: WATCHMEN.¹ (Morrison, 2015, p. 39, tradução nossa).

Neste trecho, que reproduz parte do *script* original, Morrison explicita a proposta da HQ de revisitar e reinterpretar o clássico de 86. Segue dizendo que até então ninguém tentou realizar o desafio de reproduzir a estrutura narrativa intrincada de *Watchmen*, e que pretende criar uma versão própria dessa “sobrecarga semiótica de alta densidade” (Morrison, 2015, p. 39, tradução nossa) presente na HQ.

Obra influente no gênero, *Watchmen* retrata um mundo à beira da destruição, atormentado por uma Guerra Fria sem fim, onde homens de fantasias coloridas apenas colaboram com a escalada da violência. “Aí por 1985, Alan Moore e Dave Gibbons criaram *Watchmen*, uma das raras HQs a virar unanimidade tanto de crítica quanto de vendas.” (Assis, 2020, p. 84)

Nela vemos super-heróis alquebrados e com moralidades duvidosas. A obra nos leva a questionar o que exatamente define “salvar o mundo.” A ideia veio quando a DC Comics adquiriu a editora Charlton Comics e Moore apresentou uma proposta envolvendo seus personagens. O editorial, contudo, negou o uso dos personagens. Restou a Moore e Gibbons criarem personagens análogos. Capitão Átomo virou Dr. Manhattan; Besouro Azul virou o Coruja; Questão virou Rorschach; Pacificador virou Comediante; Thunderbolt virou Ozymandias; Sombra da Noite virou Espectral.

Em *Pax Americana*, observamos uma combinação desses análogos com os originais. Morrison restitui os personagens de seus nomes originais, ao passo que os imbui com os significados e personalidades desenvolvidos por Moore. Aqui vemos os personagens da Charlton com suas aparências e nomes clássicos, porém com

¹ No original: “Okay, the game we’re playing with EARTH 4 — which is, of course, the parallel world home of the characters DC acquired from Charlton — is to create a world aesthetic which takes inspiration from both the original Charlton characters, and also from the most famous and celebrated iteration of these characters — WATCHMEN.” (Morrison, 2015, p. 39)

nuances inspiradas na obra de 86. *Pax* baseia-se principalmente no quinto capítulo de *Watchmen*, chamado de *Fearful Symmetry* no original. O capítulo em questão é notável por ser construído de forma simétrica, tanto estruturalmente quanto tematicamente. A estrutura da primeira página espelha a última, a segunda a penúltima e assim por diante. Aqui, no entanto, Morrison e Quitely criam uma HQ quase simétrica, ostensivamente distorcendo as proposições da obra de Moore e Gibbons. *Watchmen*, que possui o relógio com um dos símbolos principais, almeja emular a precisão de um relógio em sua estrutura regular. Isso se evidencia também no paralelo entre o relojoeiro, pai de um dos personagens, e o relógio do apocalipse. Parece haver uma tentativa consciente de elaborar uma trama que se move como um mecanismo. “Essa autoconsciência implacável dava a *Watchmen* clareza densa e tangível. Tudo se conectava num salão de espelhos narrativo deslumbrantemente elaborado.” (Morrison, 2012, p. 235). *Pax Americana*, por sua vez, tem uma simetria deslocada, um padrão instável, como um relógio com um grão de areia em suas engrenagens. Se *Watchmen* possuía um capítulo perfeitamente simétrico, aqui temos a ilusão da simetria.

Para criar essa regularidade, Moore e Gibbons utilizam a proporção de 9 quadros por página para orquestrar um ritmo constante, mecânico. Em *Pax Americana* os autores utilizam uma proporção de 8 quadros por página, brincando com a proporção utilizada por Moore, e também reforçando o motivo central da obra, o número 8, ou melhor, o 8 deitado, a lemniscata, o símbolo do infinito. Na trama, o presidente estadunidense Harley, busca compreender o “algoritmo 8”, fórmula matemática que concederia o dom de compreender toda a construção do mundo. Em suma, uma alusão à estrutura do próprio quadrinho em que ele vive. O presente trabalho pretende analisar a artrologia, os requadros e *layouts* da obra, contrastando-os com as teorias postuladas por Thierry Groensteen.

A artrologia e o Jano que tudo vê

Um dos elementos mais marcantes da obra são os motivos que se repetem, numa clara manifestação do que Groensteen chama de entrelaçamento. Groensteen descreve dois tipos de relação entre os quadros, e nomeia o estudo dessas relações de artrologia, o estudo das articulações. “Dentro do dispositivo espaçotópico – ou seja, o espaço do qual a HQ se apropria e no qual se desenvolve – podemos distinguir dois graus nas relações que se pode estabelecer entre as imagens.” (Groensteen, 2015, p. 32). O autor divide a artrologia entre restrita e geral. A artrologia restrita acontece na sequência de um quadro para o próximo, nessa relação

regida pela decupagem, um sintagma leva diretamente ao próximo, geralmente com fins narrativos (Groensteen, 2015, p. 34). Já na artrologia geral, o que vemos são relações de significado distantes, entre quadros não adjacentes. Isso ocorre na mesma página ou até com centenas de páginas entre uma e outra (sendo neste caso chamada de tele-artrologia). Na tele-artrologia, a narratividade sequencial tem menos força, e vemos surgir uma rede de articulações temáticas entre o que é apresentado (Groensteen, 2015, p. 34 e 164). Geralmente aqui vemos os motivos se manifestarem com maior clareza. Assim como a artrologia restrita é regida pela decupagem, o autor estabelece o conceito de entrelaçamento como o regente da artrologia geral. Segundo Groensteen, dentro do multirrequadro que compõe uma HQ, todos os quadros estão, de fato ou potencialmente, ligados entre si, como uma rede (Groensteen, 2015, p. 153). Essa rede de significados pode se dar de forma sincrônica, em co-presença, no mesmo díptico de páginas, ou de forma diacrônica, à distância, na dimensão “[...] da leitura, que reconhece a cada novo termo de uma série um eco ou um remeter a termo anterior.” (Groensteen, 2015, p. 154) deixando claro que a leitura de quadrinhos, para além da decodificação da sequência, exige a articulação de signos espalhados pelo sistema espaço-tópico.

Alusões a Jano, deus romano das mudanças e transições, aparecem em diversos momentos espalhados pela obra. Sua figura de duas faces evoca a característica “de trás pra frente” que a cronologia da HQ segue, bem como a simetria do capítulo 5 de *Watchmen*. O capítulo se chama “Terrível Simetria” e, mesmo dentro da já peculiar estrutura de *Watchmen*, chama atenção pela forma como é elaborado. Como o nome indica (por sua vez uma alusão ao poema “O Tigre”, de William Blake), o capítulo é construído simetricamente, de forma que a estrutura da primeira página (com seus desvios da estrutura de nove quadros) se espelha na última, a segunda na penúltima e assim por diante. Desse modo, o jogo de duplos se constrói na rede de significados da obra. O *layout* se vê espelhado na iconografia dentro dos requadros, assim como os elementos da trama também são espelhados. O mundo é composto de dualidades que quase sempre são mais parecidas do que queremos admitir.

Retomando a imagem do Jano, apenas um rosto duplo como o seu poderia enxergar a totalidade do tempo e do mundo, olhando ao mesmo tempo para o passado e para o futuro. Nesse caso, o leitor é Jano, navegando livremente pelas páginas da HQ, como faz também o personagem Capitão Átomo, folheando uma HQ enquanto olha diretamente para o leitor. Os autores deixam clara esta simbologia vital ao entendimento da obra ao longo de várias passagens onde, não

apenas os desenhos, mas a própria decupagem evoca as duas faces de Jano (ver figuras a seguir).

Figura 1: *Pax Americana*: Título



Fonte: Morrison; Quitely, 2014, s/n

Figura 2: Sombra da Noite



Fonte: Morrison; Quitely, 2014, s/n

Figura 3: Besouro Azul



Fonte: Morrison; Quitely, 2014, s/n

Figura 4: Jano



Fonte: Morrison; Quitely, 2014, s/n

Podemos ver claramente nestes casos a tele-artrologia descrita por Groensteen se manifestar. Estas imagens estão sem dúvidas semanticamente conectadas, mesmo que separadas por inúmeras páginas. Aqui, ocorre uma leitura que não é sequencial. Os autores, por meio deste motivo, aspergido através da obra, tecem uma rede de significados que nos dá as pistas para uma leitura mais aprofundada. Para compreender plenamente os eventos transcorridos ali, o leitor não pode se colocar em uma posição de passividade (como a dos personagens, que veem seus destinos se consumarem a despeito de seus esforços) e sim em uma posição ativa. Mais do que ler, o leitor deve explorar, conectar, ir e vir pelas páginas caçando detalhes e ligando pontos (inclusive com outras obras) que se significam entre si através do entrelaçamento.

De acordo com Groensteen, o requadro cumpre 6 funções no contexto das histórias em quadrinhos: de fechamento, de separação, de ritmo, de estrutura, de expressão e de indicador de leitura. O autor afirma que todas essas funções exercem algum efeito sobre o conteúdo do quadro e sobre o leitor, ressaltando que a forma como os requadros são utilizados “faz parte da retórica particular de cada autor” (Groensteen, 2015, p. 49). As sarjetas que cingem os rostos nestas figuras mostradas acima servem não apenas à função de fechamento ou estrutura, mas também de indicador de leitura e de expressão. Sobre a função de fechamento, Groensteen (2015, p. 50) diz: “Mudar de requadro muitas vezes equivale, para o leitor, a provocar um deslocamento, às vezes no espaço, às vezes no tempo—ou nas duas dimensões ao mesmo tempo.” Nestes exemplos podemos observar que os rostos são cortados pela sarjeta de forma deliberada, porém, possuem um deslocamento temporal ou espacial mínimo. Ou seja, a sarjeta fecha outra coisa, e executa outras funções. No segundo quadro, podemos ver o rosto da personagem Sombra da Noite mais de perto, observando seu olho esquerdo (invertendo o que vemos na figura 1, onde seu pai tem o olho direito visível, e o esquerdo oculto), e ao longo da tira podemos observar seu pai se movendo e falando. Na linguagem dos quadrinhos, como descrito por McCloud (2005, p. 95), diálogos geralmente indicam a passagem do tempo. Via de regra, balões de uma conversa não apresentam um deslocamento temporal grande o suficiente para levar o autor a criar um novo requadro para eles, como também podemos observar no exemplo do Besouro Azul. Neste momento essa escolha deliberada dos autores fica ainda mais clara, não há deslocamento espacial algum, a sarjeta parece dividir um desenho que, em algum momento, já foi uno. De certa forma, neste exemplo, a função de indicador de leitura é invertida, chamando atenção para o significado do espaço

negativo entre os requadros mais do que seu conteúdo. Através desse recurso, a sarjeta ganha uma potência expressiva singular. A figura do Jano, que tudo vê, e que representa transformações, ressoa com as temáticas abordadas na trama.

O Jano se torna uma imagem importante em uma história onde os personagens buscam compreender o mundo, e proporcioná-lo alguma salvação. A necessidade da figura do herói de “salvar o mundo” descende de uma tradição cristã; a imagem do homem que, através de seu martírio e valores, redime a todos nós. Harley em *Pax Americana* e Ozymandias em *Watchmen* se enxergam dessa forma, buscam uma única ação heroica que redimirá o mundo. Todavia, são apenas humanos, que não enxergam o todo. Em quase todos os momentos em que os personagens têm seus rostos divididos pela sarjeta, eles têm pelo menos um dos olhos fechados ou encobertos. O presidente Eden, um dos interrogadores do Pacificador, na figura 1, tem apenas o olho esquerdo visível, voltado para o começo do álbum, onde vemos a conclusão do grande plano de Harley, seu antecessor. Sombra da Noite, na figura 2, tem o olho direito aberto, voltado para o fim do álbum, para o passado, onde vemos sua relação com sua mãe. Besouro Azul (figura 3) e Pacificador, quando têm seus rostos divididos, estão com ambos os olhos fechados ou encobertos, incapazes de compreender o que acontece ao seu redor, apenas engrenagens na complexa trama de Harley. Já Harley, na sua juventude, é o único que apresenta os dois olhos abertos, em uma página que comentaremos mais adiante. Enfim, os quadros recortados, enquanto indicadores de leitura, evocam a figura do Jano, e revelam a incapacidade dos personagens de compreenderem o todo do mundo.

Essa incapacidade de enxergar o todo encontra seu duplo no leitor. Os personagens são apenas isso, personagens, que por mais que tentem, continuam enjaulados dentro das páginas do quadrinho. Nós, perante esses seres ficcionais bidimensionais, somos deuses. Somos oniscientes daquele mundo, podemos regredir e avançar no tempo ao nosso bel prazer. Ao fechamos o livro, encerramos suas existências. Dito isso, nós mesmos somos como os personagens em nosso próprio mundo, incapazes de enxergar o todo, nossa visão do mundo tridimensional é restringida pelo tempo. Essa analogia traçada pelos autores serve para ecoar o personagem Doutor Manhattan de *Watchmen*. Para ele, o tempo era apenas mais uma dimensão onde poderia caminhar livremente, como quem folheia um gibi. Em dado momento, Capitão Átomo convida Harley a ver o mundo como ele (e consequentemente, como nós): “A porta tem um lado e abre-se em ambas as direções. Deixe-me mostrar a você.” (Morrison, 2017, n. p.). Esse convite explícito ao leitor indica que a HQ deve ser lida e relida, indo e voltando, para uma

apreciação mais rica. Esse convite revela um atributo espacial (e não sequencial) que é muito característico das HQs, o entrelaçamento. A materialidade da HQ, sua organização espacial e riqueza visual propiciam uma leitura descronologizada. É comum, ao se ler um romance, o leitor lembrar não em qual página determinado evento transcorreu, mas se o parágrafo em questão estava no topo da página, ao pé, na página da esquerda ou da direita etc. Esse fenômeno de “geolocalização” se intensifica nas ruas e esquinas das sarjetas. Em uma página perto do final de uma HQ, o leitor pode se deparar com um ícone familiar e é lembrado de um quadro anterior, a repetição intriga, e facilmente navega por entre as páginas até encontrar esse ponto de convecção de significados, construindo assim uma rede muito mais intrincada do que a mera sequência. Os requadros das HQs, ao contrário do cinema, são reversíveis, convidando não somente a releituras, mas a uma leitura que vai e vem buscando e investigando todos os significados possíveis na rede de quadros.

Morrison e Quitely se apropriam do recurso descrito por Moore de utilizar “símbolos repetidos que se tornariam carregados de significado” (Coulthart, 2006). Moore que, por sua vez, inspirou-se em William Burroughs. Assim, a tele-artrologia cria uma teia de significados que se ligam e enriquecem a elaboração da trama, além disso, conectam as duas obras. De acordo com Jason Helms (2017), “Isso também indica que a intertextualidade é um tipo de tele-artrologia. [...] Chame de sarjeta ou de artrologia, o mesmo princípio que conecta um quadro ao outro ou o texto à imagem é capaz de fazer conexões entre livros e pessoas.”² Essa articulação permeia a obra analisada, que de partida se propõe a se construir em relação a outra obra.

O layout de um mundo

O *layout*, além de aludir a obra de Moore e Gibbons, constitui a organização daquela realidade diegética habitada pelos personagens. Morrison e Quitely conseguem assim abordar a matemática narrativa de *Watchmen* através não somente do conteúdo, mas da forma. A estrutura também expressa. Os *layouts* de ambas as obras são, seguindo a tipologia de Groensteen,³ regulares e não ostentatórios, com exceções pontuais em momentos chave.

² No original: “Whether called the gutter or arthrology, the same principle that connects one panel to another or text with image can make connections across books and people.” (Helms, 2017)

³ Essa tipologia consiste em dois pares de oposições: regular ou irregular; discreto ou ostentatório. Assim o autor diminui o número de variáveis dependentes da percepção do observador. A grade de quadros ser regular ou não é algo facilmente observável. Já se o *layout* é discreto ou ostentatório poderá variar de acordo com a opinião do leitor. (Groensteen, 2015)

Ele possui enfim essa última virtude; de lidar com a possibilidade de rupturas repentinhas e espetaculares com a norma que se coloca de entrada. Em um álbum no qual as outras páginas são regulares, uma página que se distingue repentinamente por uma configuração especial obterá um impacto muito forte (vem à mente o exemplo da página dupla que fica no centro do capítulo 5 de *Watchmen*). Enquanto que, quando todos os quadros são discriminados por formatos distintos [...] é mais difícil fazer um destacar-se realmente. (Groensteen, 2015, p. 108).

Em suma, a escolha de *layout* proporciona um forte efeito dramático, e simultaneamente ecoa os motivos e temáticas da obra. *Watchmen* é famoso por quebrar a claustrofobia de seus *layouts* regulares em dois momentos da trama. O primeiro ocorre no meio do capítulo 5, o mesmo que inspirou *Pax Americana*. Trata-se do eixo de simetria do capítulo, um díptico de páginas em que a trama se espelha para os dois lados (figura 5). Um repentina momento de violência envolvendo Adrian Veidt (Ozymandias).

Figura 5: Eixo de simetria



Fonte: Moore; Gibbons, 2019, s/n

Aqui, ainda se mantém a supracitada proporção da grade de sarjetas, contudo, perante o marasmo dos 4 capítulos anteriores, essa página dupla se torna quase ostentatória. A simetria das páginas, aliada ao choque que o leitor sente ao subitamente se deparar não somente com um quadro que vai de cima a baixo da página como também se coloca em duas páginas, torna o *layout* chamativo, mesmo se isolado da obra como um todo ele fosse considerado não-ostentatório. Dentro dos requadros também vemos situações de simetria. Na página da esquerda, o rosto de uma estatueta egípcia se torna o reflexo do rosto do homem golpeado na página da direita. O “V” dourado na parede também fica perfeitamente dividido. A partir desse eixo de simetria, todo o capítulo se organiza dessa maneira.

Já em *Pax*, como já dito, o eixo de simetria está deslocado por uma página (figura 6). Mais uma vez vemos uma cena de violência, e um diptico de páginas com layouts simétricos (com exceção do olho e da boca do Presidente Eden). A versão de *Pax Americana* também aparenta ser mais ostentatória que o resto da HQ. O fato do diptico conter dois requadros que fogem da norma (com um formato em “L”) reforça essa impressão. Nela observamos uma cena violenta, assim como em *Watchmen*, em que o Pacificador está sendo interrogado por um personagem misterioso, o único que não possui equivalente em *Watchmen*, mais uma vez manifestando a temática da simetria distorcida.

Figura 6: Falsa simetria



Fonte: Morrison; Quitely, 2014, s/n

Ao chegar nesta página, o instinto do leitor é imaginar que a HQ segue a mesma proposta do capítulo 5 da obra de Moore e Gibbons. Essa impressão se mantém caso o leitor observe o *layout* da primeira e da última página. Ambas as páginas (figura 7) seguem o padrão de 8 quadros por página, apresentam a imagética do número 8 e retratam o momento após o disparo de uma bala.

Figura 7: A primeira e a última página de *Pax Americana*



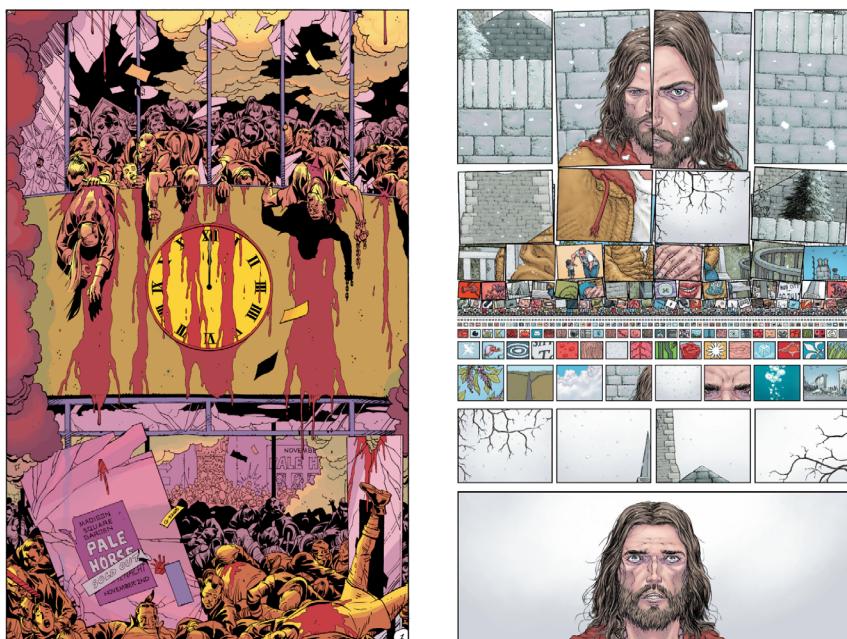
Fonte: Morrison; Quiteley, 2014, s/n

Vemos a conclusão do plano de Harley, com seu assassinato, e o início de sua obsessão com o número 8, ao acidentalmente disparar um tiro contra seu pai. O fim e o início. Adulso e criança. Futuro e passado. Uma morte planejada e uma acidental. O oito e o oito perfurado. Uma sequência que regredie no tempo e uma que avança. Apenas nesse exemplo de duas páginas nota-se a intenção dos autores de mostrarem como este é um mundo onde o duplo é distorcido. As simetrias não são tão precisas e compreender o mundo é um esforço não somente hercúleo, como infinito. Ao continuar a comparar, o leitor logo percebe que a simetria não existe como em *Watchmen*. É apenas uma impressão.

O segundo momento de em que o padrão se quebra, no tocante ao *layout*, em ambas as obras, se encontra no clímax. Em *Watchmen* testemunhamos o plano genocida/pacifista de Ozymandias finalmente ser executado. O relógio do apocalipse bate meia-noite, e milhares de pessoas, nos maiores centros urbanos do mundo, são assassinadas. O que vemos é uma sequência de seis *splash pages*

mostrando a destruição, e finalmente rompendo por completo com a regularidade do *layout*. Obviamente, não se trata de um *layout* ostentatório, mas a grade de 9 quadros por página, que até então se mantinha, explode numa profusão de corpos dilacerados. Após tantas e tantas páginas regulares, ocorre a maior quebra de expectativa, causando um forte choque no leitor (figura 8).

Figura 8 – O clímax de *Watchmen* e o clímax de *Pax Americana*



Fonte: Moore; Gibbons. 2019, s/n; Morrison; Quitely, 2014, s/n

Já no clímax de *Pax Americana*, também vemos uma quebra da regularidade, porém, os autores não se utilizam de uma *splash page*. Pelo contrário, o que vemos é uma profusão de quadros diminutos (figura 8). Neste momento da trama, o Capitão Átomo revela ao jovem Harley um vislumbre do algoritmo 8. Este *layout* é evidentemente ostentatório. No topo da página, vemos quadros tortos e sobrepostos, reminiscentes de obras anteriores da dupla Morrison e Quitely (como *WE3*, de 2005), ao pé da página vemos quadros ordenados e proporcionais, como em *Watchmen*. Os quadros se dividem em quadros menores em direção ao centro da

página, dando a impressão de infinitude. Aqui os autores justapõem dois *layouts* distintos, e contrapõem o conteúdo dos quadros. Sobre *layouts* ostentatórios, Groensteen diz:

Quando se está diante de um *layout* julgado ostentatório, é oportuno interrogar-se, em um segundo momento de análise, as motivações que o desenhista seguiu na elaboração da página. Para realizar essa avaliação, devemos imperativamente comparar o *layout* aos conteúdos icônicos e narrativos, ou mesmo, em alguns casos, o projeto artístico que enseja o conjunto da obra. (Groensteen, 2015, p. 106)

O conteúdo icônico dos quadros pode parecer aleatório a princípio, mas um olhar mais demorado revela um padrão. Nos quadros “caóticos”, observamos imagens mais intimamente relacionadas à vivência humana. Detalhes, momentos, violência, risos, lixo. Em suma, o caos imperceptível do cotidiano. Nos quadros inferiores vemos imagens que representam a ordem. Figuras racionais, que não ficariam estranhas em uma apostila de ciências do ensino fundamental. As imagens são mais limpas, mais claras. De um lado a precisão, a retidão, a ordem, a ciência, a “paz”. Do outro o caos, a correria, momentos da vida indescritíveis por fórmulas matemáticas, a “liberdade”. Nessa página vemos o personagem, Harley, que viria a se tornar o presidente americano na trama, receber uma revelação. Ele entende, ainda que por um breve momento, o algoritmo 8, e o que antes enxergava como um mundo caótico, se organiza em caixinhas proporcionais e organizadas. Sua aparência, evocativa das representações ocidentais de Jesus Cristo, reforça a sensação de que ocorre ali um momento de revelação divina, de transcendência. Harley percebe a natureza dos quadrinhos, e por conseguinte, da vida. Não há ordem, não há perfeita simetria. Há um empilhamento de momentos, sempre significativos, mas às vezes nem tanto. Somos feitos de histórias quase sempre desencontradas, que não seguem uma linha narrativa perfeitamente amarrada. Harley entende o algoritmo 8, a proporção de 8 quadros que rege a HQ. A falsa ordem, imposta pelos autores. A sarjeta é uma prisão. Assim, não é estranho que, ao contrário de seu equivalente, Ozymandias, Harley não planeje assassinar milhares, e sim a si mesmo. Seu plano se conclui com sua própria morte. E ao contrário de *Watchmen*, a conclusão desse plano se apresenta logo na primeira página, não no final; em 8 quadros perfeitamente ordenados, não em 6 *splash pages*. Mais uma vez, *Pax Americana* vai na direção oposta de seu antecessor em um jogo de duplos.

Este clímax serve como um comentário sobre *Watchmen*. Os autores enxergam a busca por uma narrativa “perfeita” e ordenada como um movimento contrário

à experiência da vida humana. Uma trama que trata de um mundo à beira do colapso, e se desenrola com a exatidão de um relógio. *Pax Americana* subverte isso e, se apropriando de diversos elementos da obra de 86, cria uma narrativa enigmática e caótica. O leitor espera encontrar uma narrativa ordenada e organizada, e se depara com o oposto disso. O intuito dessa construção fica claro ao lermos os comentários de Morrison sobre *Watchmen*: “Apesar de todas suas pretensões com o realismo, *Watchmen* deixava à vista sua natureza sintética em cada frase astuciosamente calculada, deixando de fora toda a arbitrariedade caótica, suja e non sequitur da vida real.” (Morrison, 2012, p. 237). Ou seja, a pretensa perfeição narrativa de Moore e Gibbons se esgota em si mesma. “Nenhum mundo poderia ser tão magnificamente projetado e organizado quanto o quebra-cabeça 4D de *Watchmen*.” (Morrison, 2012, p. 239).

Por isso *Pax Americana* é uma narrativa tão fragmentada, ela reconhece o caos como algo inerente à experiência humana. Essa é a percepção de Harley ao enxergar o algoritmo 8, constatando que está preso em um sistema perfeito, uma “impecável máquina de lógica cristalina.” (Morrison, 2012, p. 238). Por isso a apoteose de seu plano, elaborado após vislumbrar o algoritmo, envolve seu próprio assassinato. De certa forma ele sente o impulso de fechar o círculo narrativo, e ao mesmo tempo de escapar dele, como fez o Capitão Átomo, que desaparece da HQ em dado momento. Retomando os comentários de Morrison, que afirma que essa “perfeição” narrativa de *Watchmen* é tão evidente e exacerbada, que conduz o leitor. “A responsabilidade de completar a história pode parecer nossa, mas somos guiados a seu fim inevitável pelo onipresente Relojoeiro.” (Morrison, 2012, p. 237). Assim, *Pax* mais uma vez se afasta de sua irmã mais velha. Nesta HQ nada está claro. O tempo se contorce e cabe ao leitor coletar os fragmentos da história e remontá-la. *Pax* é um relógio parado esperando que um relojoeiro o conserte. *Watchmen* é um relógio atômico, adjetivo carregado por tantos outros frutos da guerra fria. Morrison, falando de Moore, comenta como o autor imprime sua marca em *Watchmen*: “A autoconsciência de Moore estava em todas as páginas como digitais. O deus de *Watchmen* estava longe de ser tímido. Ele gostava de aparecer, forte, em cada quadro, cada frase.” (Morrison, 2012, p. 238-239). Seria um alívio para os personagens descobrir que o mundo possui um sentido, um deus, um roteiro, por mais tenebroso que seja.

Conclusão

As elipses, o tempo que vai e vem, pontos da trama sutilmente conectados, e alusões a outras obras, tornam a análise da HQ uma tarefa desafiadora. Este trabalho focou sua análise na arrologia geral e no *layout*. Apesar de breve, *Pax Americana* é uma obra que demanda releituras, e renderia um sem-fim de estudos, que este trabalho não poderia sonhar em esgotar, mas convida o leitor a explorar.

Tanto nos *layouts* e na trama, quanto na história dos personagens utilizados, os autores evocam a obra de Moore e Gibbons, utilizando isso como trampolim para tecer um comentário sobre o elemento mais célebre dela: sua trama tecida de forma meticolosa. Nas palavras de Gandolfo (2016) “Se *Watchmen* é um perfeito mecanismo de relojoaria, *Pax Americana* é um tambor centrífugo.”⁴ (p. 10, tradução nossa) Essa tensão entre caos e ordem, destino e aleatoriedade, formam novas dualidades que se articulam com a obra de 86 e com a própria condição humana. Em *Pax Americana* os próprios personagens demonstram angústia por estarem aprisionados nesse (im)perfeito relógio.

O conceito de arrologia geral, traçado por Groensteen, nos ajuda a compreender melhor como a estrutura e a repetição de símbolos informam a obra. Momentos afastados na diegese se aproximam por elementos que retornam. O Jano e o símbolo do infinito aparecem em diversos momentos da obra, tanto no texto quanto na imagem, e adquirem mais e mais camadas de significados a cada iteração. Esse recurso, que alude à obra de Moore e Gibbons, ajuda a criar a sensação de que a trama é um mecanismo. Tudo parece estar lá por uma razão, cada ponto parece possuir sua explicação, e até os personagens tentam (e falham) compreender isso. De certa forma, fica claro que aqui a arrologia de *Pax Americana* não se limita às suas páginas, se estendendo até outras obras.

Em suma, *Pax Americana* é o complemento final de *Watchmen*. Como supracitado, *Watchmen* se apoia fortemente na ideia de duplos, reflexos e simetrias. Tudo possui seu par. Essa relação de opostos e falsos opostos aparece por toda a obra, como uma temática central que permite uma série de questionamentos. Essa dualidade retorna na obra de Morrison e Quitely, que constrói muitas de suas dualidades em relação à obra anterior. A HQ de 2014 é um reflexo distorcido de sua antecessora, assim como os inúmeros reflexos distorcidos contidos em ambas. Por fim, *Pax Americana* é o duplo de *Watchmen*, completando o último par de reflexos neste jogo de duplos.

4 No original: “Si *Watchmen* es un perfecto mecanismo de relojería, *Pax Americana* es un tambor centrífugo.” (Gandolfo, 2016, p. 10)

GLOSSÁRIO

ARTROLOGIA: Terminologia proposta por Groensteen, seria o estudo das articulações presentes nas HQs. Em outras palavras, como os quadros interagem entre si para gerar sentido.

DECUPAGEM: Processo de divisão ou “quebra” da narrativa entre os quadros.

ENTRELAÇAMENTO: Relação em rede (ou seja, não sequencial) entre todos os quadros do multirrequadro de uma obra.

HIPER-REQUADRO: Soma dos requadros dos quadros individuais presentes em determinada página, passando a impressão de um grande requadro que determina a margem.

LAYOUT (ou leiaute): Organização dos quadros na prancha.

MULTIRREQUADRO: O total de quadros de determinada obra, livres de seu suporte físico.

PRANCHA: Termo equivalente a “página”, mas que descarta a necessidade de um suporte livresco.

REQUADRO: Parte do quadro que separa a imagem dentro dela da sarjeta. Geralmente apenas uma linha preta fina.

SARJETA: Espaço entre os requadros, geralmente “em branco”. Também conhecido como: espaço intericônico, entrequadros, entrimagens ou calha.

SPLASH PAGE: Página onde o hiper-requadro é composto de apenas um requadro, ou seja, páginas que apresentam apenas um grande requadro que toma toda (ou quase toda, geralmente se mantém uma sarjeta emoldurando o requadro) sua extensão.

REFERÊNCIAS

ASSIS, E. *Balões de pensamento: textos para pensar quadrinhos*. Balão Editorial, 2020.

COULTHART, J. Alan Moore interview, 1988. 2006. Disponível em: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2006/02/20/alan-moore-interview-1988/>. Acesso em: 12 maio 2022.

EISNER, W. *Comics and sequential art: principles and practices from the legendary cartoonist*. W. W. Norton & Company, 2008.

GANDOLFO, A. La comedia (sobre)humana: Grant Morrison y Multiversity. In: IX Jornadas de Sociología de la UNLP. Anais eletrônicos. Ensenada, Argentina, 2016. Disponível em: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9182/ev.9182.pdf. Acesso em: 3 nov. 2020.

GROENSTEEN, T. *O Sistema dos quadrinhos*. Marsupial Editora, 2015.

HELMS, J. *Rhizcomics: Rhetoric, Technology, and New Media Composition*. University of Michigan Press. 2017. Disponível em: <https://digitalrhetoriccollaborative.org/rhizcomics/>. Acesso em: 28 mar. 2022.

MCCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. M. Books do Brasil, 2005.

MOORE, A.; GIBBONS, D. *Watchmen*. 2. ed. Barueri: Panini Books, 2011.

MOORE, A.; GIBBONS, D. *Watchmen*. DC Comics, 2019.

MORRISON, G. *Superdeuses*. 1. ed. São Paulo: Seoman, 2012.

MORRISON, G.; QUITELY, F. *WE3: instinto de sobrevivência*. 1. ed. Barueri: Panini Books, 2012.

MORRISON, G.; QUITELY, F.; et al. *The Multiversity: Pax Americana #1*. DC Comics, 2014.

MORRISON, Grant; QUITELY, Frank; et al. *The Multiversity: Pax Americana #1: The Director's Cut*. DC Comics, 2015.

MORRISON, G.; et al. *Multiverso: Edição Definitiva*. Barueri: Panini Books, 2017.

UZUMERI, D. The Multiversity annotations, part 4: Pax Americana – ‘Not the peace of the grave or the security of the slave’. Comics Alliance, 10 de dez. de 2014. Disponível em: <https://comicsalliance.com/multiversity-annotations-part-4-morrison-quitely-pax-americana/>. Acesso em: 1 nov. 2020.

Recebido em: 20/04/2023

Aceito em: 11/08/2023

