

## Wood & Stock – de Histórias em Quadrinhos para a animação

### *Wood & Stock – from Comic tom Animation*

**Jefferson Lima**  
Mestrando, PPGH-UDESC  
Bolsista Capes  
lima3d@hotmail.com

Resumo: Nossa proposta, neste trabalho, é demonstrar as diferenças, e semelhanças, entre as tiras dos personagens Wood & Stock, presentes na revista Chiclete com Banana, e a animação Wood & Stock: Sexo, Orégano e Rock'n`Roll (2006). Ao partir da idéia que tanto o quadrinho, quanto a animação, são fontes históricas que apresentam formas de expressão através de seus registros em mídias específicas. Assim sendo, percebemos que ambos, enquanto documentos e/ou objetos de trabalho, acabam por trazer, ou apresentar, um conjunto de linguagens ou expressões narrativas, passíveis de análise pelo historiador.

Palavras Chaves: História em quadrinhos, Animação, Chiclete com banana

*Abstract: Our proposal, in this paper, is to demonstrate the differences, and similarities, between the strips of characters Wood & Stock, present in the newspaper Chiclete com Banana, and the animation Wood & Stock: Sexo, Orégano e Rock'n`Roll (2006). From the idea that both the comic, and animation, are historical sources that present forms of expression through their records in specific media. Thus, we see that both as documents and/or objects of work, end up bringing, or present a set of language or narrative expressions, capable of analysis by the historian.*

*Keywords: Comic, Animation, Chiclete com banana*

### Introdução

No presente trabalho, buscaremos traçar uma discussão teórico-metodológica sobre as possibilidades de utilização das narrativas gráficas como documentos históricos, além das diferenciações entre Histórias em quadrinhos (HQs) e Animação. Para tanto abordaremos, primeiramente, o que se entende por documento histórico, e como o mesmo acaba por ter sua utilização atrelada à apropriação do historiador. Consecutivamente apresentaremos as relações entre imagem/texto/oralização, e como esses documentos podem ser historicizado.

O debate, sobre documento histórico, será pautado a partir das ponderações possíveis dentro do texto de Leandro Karnal e Flavia Galli Tatsch, além do artigo de Elias Thomé

Saliba<sup>1</sup>, sendo complementados pela idéia de apropriação proposta por Durval Muniz de Albuquerque Jr. Ambos as concepções se complementam, permitindo a compreensão da forma de trabalho do historiador, e como a função das fontes é compreendida. Para fechar nosso debate, sobre a função do documento, temos em Paul Veyne, e sua contribuição com a idéia de trama histórica, e como a mesma permite compreender a função de escolha pelo historiador.

Quanto à relação entre texto e imagem, traçaremos um paralelo entre as considerações de Ulpiano Menezes, para com o trato das fontes visuais, e Roger Chartier, ao pensar sobre a relação do leitor e do texto. Para complementar as análises de ambos. Pois dada a especificidade dos quadrinhos, trazer essas duas formas de análise, ainda que específicas, jogam um pouco de luz sobre as divagações das fontes texto-visuais.

Na parte específica sobre a metodologia de pesquisa junto aos quadrinhos, e a animação, onde os historiadores se deparam com a necessidade específicas do método de análise, já que percepção de seu conteúdo está além à mera análise textual, visual ou da fala. Ao dialogar com autores como Will Eisner, Scott Mccloud (quadrinista), Umberto Eco (ciências humanas), Enrique Lipszyc (comunicação), Sérgio Nesteriuk (comunicação), traremos alguns aprofundamentos teórico-metodológicos sobre o trabalho das narrativas seqüências como fonte historiográfica.

Assim sendo, é papel do historiador apresentar novos suportes para as pesquisas históricas, e o papel deste artigo é criar uma aproximação entre os trabalhos historiográficos que ponderam sobre as narrativas seqüências. Como exemplo prático utilizaremos a animação Wood & Stock: Sexo, Orégano e Rock`n`Roll. E como a diferenciação entre os personagens, que aparecem nas revistas Chiclete com Banana, e a animação são aparentes.

História e documento – debates teóricos sobre as fontes históricas e a apropriação do historiador

No momento em que pensamos sobre o trabalho do historiador, e sua relação junto às fontes, nos deparamos com diversas inquietações quanto aos novos conjuntos de documentos–tais como blogs, quadrinhos, cartas pessoais, diários, sites, entre outros – onde, no momento de análise de seu conteúdo, o pesquisador, da história, se pergunta sobre qual conjunto de

---

<sup>1</sup> Ambos os textos presentes in: *PINSKY, Carla Bassanezi, LUCA, Tânia de (orgs.). O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009*

métodos o permitiriam analisar estes conjuntos de informações.

Um bom exemplo dessas ponderações sobre os documentos é o livro *O historiador e suas fontes*, organizado por Carla Bassanezi Pinsky e Tania Regina de Luca, que procura mostrar, através de um conjunto de artigos de diversos autores, como trabalhar com diferentes fontes históricas. O debate, mostrado na publicação, é extremamente fecundo, pois ao se debruçar sobre novas fontes, acaba por traçar novos debates sobre os documentos históricos.

Em um dos artigos do livro, escrito por Leandro Karnal e Flavia Galli Tatsch, pode-se entender que:

Documento histórico é qualquer fonte sobre o passado conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita. (KARNAL; TATSCH; in PINSKY; LUCA, 2009, p. 24).

Complementando, o texto de Elias Thomé Saliba, intitulado *Pequena história do documento: aventuras modernas e desventuras pós-modernas nos traz a discussão sobre as inovações modernas, e as críticas realizadas aos autores do “positivismo”*. A proposta, dos *Annales*, era a de “uma História-problema, que se resumia no uso de hipóteses explicitadas pelo historiador, [...] propunham ainda uma “abertura” do historiador às práticas das outras ciências sociais e, [...] uma alteração da ênfase temática” (SALIBA; in PINSKY; LUCA, 2009, p. 316).

Um dos expoentes dos *Annales*, Lucien Febvre - segundo a interpretação de Saliba - apresenta o documento como parte ativa, participante, que constitui o próprio processo de conhecimento do passado, não sendo apenas um resquício do passado, mas uma produção do mesmo. Já Bloch delimita o documento não apenas como produção do passado, mas como produto de relações de força, assimétricas entre os grupos que o determinam.

Outros analistas (como Certeau, Duby e Le Goff) ampliam a noção de fonte histórica, onde o próprio foco de crítica do documento (entre primários e secundários):

Tornou-se inócua, pois dependendo do ponto de vista do observador, o que valeria mais: sua procedência, seu conteúdo ou o grau de relação com o tema investigado? (SALIBA; in PINSKY; LUCA, 2009, p. 318)

Um ponto a ser lembrado, e o da apropriação do historiador sobre as fontes, e como ele da a determinado documento sua função histórica. Deve-se entender que não existe fato

histórico ou documento que tenha seu uso eterno, mas sim um diálogo entre a visão do historiador e as fontes escolhidas. Como exemplificado por Durval Muniz:

A História possui objetos e sujeitos porque os fabrica, inventa-os, assim como o rio inventa o seu curso e suas margens ao passar. Mas estes objetos e sujeitos também inventam a história, da mesma forma que as margens constituem parte inseparável do rio, que o inventa (ALBUQUERQUE Jr, 2007, p. 29).

Pode-se notar que a função dos documentos esta atrelada as necessidades do historiador. Sendo assim toda fonte é uma construção permanente, tendo em si possibilidades de leituras das mais diversas. Assim sendo onde o documento deve ser visto como base histórica e não mais como monumento.

O documento é tratado por Durval como uma espécie de convocação estratégica do passado, visando demandas do nosso tempo. Dessa forma, à História não implica apenas lembrar, mas também produzir esquecimentos, demonstrando a relação de ambigüidade destinada ao historiador. O interessante é pensar como foi possível a emergência de determinado documento em detrimento de outro, dada não apenas a escolha do historiador, mas os diversos fatores que o trouxeram até o momento de escolha, ou não, pelo pesquisador.

Já para Paul Veyne, notamos como os fatos não existem isoladamente, podendo ser pensados como um conjunto de inter-relações, onde o trabalho historiográfico, e a verdade histórica, não são relativos, nem inacessíveis.

Para o autor o conceito de trama, refere-se justamente a esse tecido da História, a essa costura de causas materiais, aqui incluindo também os documentos históricos, tendo seus laços objetivos e sua importância relativa. Para Veyne, a palavra “trama” tem a vantagem de lembrar que o objeto de estudo do historiador é tão humano quanto um drama ou um romance, ou nas próprias palavras do autor:

O historiador procura fazer compreender as tramas. Como se trata de tramas humanas, e não, por exemplo, tramas geológicas, os resultados serão humanos(VEYNE, 1995, p. 52)

Isoladamente, a utilização da trama não é nem interessante, nem o deixa de ser. Tudo depende das relações explicativas dadas pelo historiador. Entendemos que incrementar o texto com detalhes intermináveis sobre os documentos não leva, necessariamente, a um bom trabalho da trama. Não se

deve confundir rigor científico com um excesso de minúcias supérfluas, caso comumente apresentado no caso dos quadrinhos.

Ao compreender a função do documento, sua funcionalidade para a historiografia, sua relação para com o trabalho do historiador, e como o mesmo pode ser trabalhado junto à trama da escrita da história, podemos seguir para a discussão sobre o que serão denominados como narrativas seqüenciais.

#### Narrativas seqüenciais – ponderações sobre novas fontes historiográficas

Pensar as narrativas seqüenciais trazem para o debate, dos quadrinhos e animações, uma base interessante para a análise mais amíúde dos mesmos. Entender como texto e imagem (e por conseqüência do texto, a fala) se interligam, formando essas narrativas, é deveras importante para a compreensão desses documentos.

Um dos autores mais importantes sobre as produções textuais, Roger Chartier apresenta – em seu texto *O mundo como representação* – as relações que mantemos com a escrita, especialmente as práticas ligadas entre escritor/leitor/agentes envolvidos com a produção/distribuição destes textos. Neste sentido, toda história contada tem um enfoque, ou seja, é contada a partir de uma determinada perspectiva.

Ao demonstrar como a relação entre o suporte e o leitor se entrelaçam, Chartier dialoga com a função da à leitura – devemos entender leitura como a compreensão de diversas situações, não focada apenas na identificação dos signos ligados ao alfabeto - não necessariamente com o texto em específico, trazendo aqui uma luz, onde não desvinculamos o espaço de publicação do texto e o leitor, já que:

Em tal perspectiva, o “efeito produzido” não depende absolutamente das formas materiais que sustentam o texto. No entanto, elas também contribuem plenamente para modelar as antecipações do leitor face ao texto e para atrair novos públicos ou usos inéditos. (CHARTIER. 2002, p.71)

Vemos como a relação do texto não esta ligada apenas ao formato onde será publicado, mas este mesmo formato (aparato) será importante para a relação junto ao público que será destinado. Além disso, é clara a compreensão de que os textos sempre foram escritos

por alguém, ainda que nem todos os textos possuem autores. Compreender que a ligação do texto, e por conseqüência da fala, não apenas como um conjunto de letras, mas como a produção de um indivíduo, acaba propiciando ao historiador a possibilidade de análise do texto para além da sua narrativa.

Como o próprio Chartier explana, sobre a relação entre o escritor, e o trabalho final (livro, revista, animação, etc.):

Os autores não escrevem livros: não, eles escrevem textos que outros transformam em objetos impressos. À distância, que é justamente o espaço no qual se constrói o sentido – ou os sentidos-. Foi esquecida com demasiada freqüência. (CHARTIER, 2002, p. 71)

Ora, entender que os documentos, sejam eles textuais ou visuais, ou texto-visuais, tem a relação de distribuição, edição, entre outras, que os transformam e modificam, transformam as possibilidades de entendimento sobre seu sentido original, atrelado ao autor, mas de maneira alguma modificam as possibilidades de análise visuais dos mesmos, um texto/imagem se mantém visível para a análise do leitor, mesmo que não mantenha a idéia original do autor, atrelando a si novas perspectivas, ligadas ao mercado, editoras, etc., mas nenhuma dessas ponderações será trabalhada aqui, dado o distanciamento da proposta inicial deste artigo.

Vale salientar que o texto escrito tem uma presença visual assim como a imagem. A página impressa é visualizada como quadro tanto quanto a imagem. Assim sendo, o ato de ler as HQs, como um documento, ganhou um caráter diversificado e as contribuições da semiótica auxiliam a perceber a existência simultânea de uma diversidade de linguagens

Quanto à relação junto às fontes visuais, não apenas como um conjunto imagético fixo, passando assim a visualidades como objetos detentores de historicidade e plataformas de interesse cognitivo. Ulpiano Menezes - em seu texto: Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares – aponta as aplicações dos estudos sobre fontes visuais dentro da História como simplistas, e demonstrando como ciências acabam adotando as pesquisas visuais, muitas vezes, com mais propriedade.

Um dos pontos principais do texto é sua preocupação com o potencial cognitivo da imagem visual, ainda que a função predominante, da imagem visual, seja a de inculcar sensibilidade a formas, idéias e valores. Pensar o documento visual, segundo Ulpiano, mais especificamente na passagem do documento visível para o visual:

Foi necessário reconhecer e, de certa maneira, integrar três modalidades de tratamento: o documento visual como registro produzido pelo observador; o documento visual como registro ou parte do observável, na sociedade observada; e, finalmente, a interação entre observador e observado. (MENESES, 2003, p. 17)

Ainda que dentro do trabalho historiográfico apareçam sinais, muitas vezes sintomáticos, da utilização da imagem como mera ilustração do trabalho, desperdiçando, assim, seu potencial. Tendo exceções, que o próprio Ulpiano apresenta como merecedoras de atenção, ligadas ao trabalho da história da fotografia.

Ulpiano, ao falar sobre a História Visual, não propõem uma “compartimentação da História”, mas sim um campo operacional para a mesma, apresentando a possibilidade de paralelismo, por exemplo, com a História Material. Assim sendo, o projeto de trabalho deve realizar uma dialética entre documento e problemática, pensando claramente, as imagens são apenas um conjunto de atributos físico-químicos, que demandam a atribuição social dada a elas para sua utilização. Tomando assim a imagem como ponto de partida para sua interpretação.

Pode-se encontrar em seu trabalho macro estratégias para a utilização da Imagem, são eles: a) o Visual, e os sistemas de comunicação visual; b) o visível, que diz respeito ao poder e sistemas de controle c) a visão, sistemas e técnicas de observação, e a função do observador.

Entendendo que as relações entre os documentos textuais e imagéticos não estão tão distantes, pensando que ambos dependem do leitor para sua interpretação. Aqui podemos abrir uma reflexão sobre a diferenciação dos documentos texto-visuais em relação à análise dos textos e imagens. Compreender os documentos texto-visuais vai depender da análise tanto do texto quanto da imagem, como exemplo podemos pensar num outdoor. A interpretação, e compreensão do anúncio, muitas vezes, é possível apenas observando a imagem, ou o texto em separados, mas só se compreende o trabalho como um todo quando unimos tanto texto, quanto imagem, sem desvincularmos nenhum dos dois. Após essa breve introdução podemos seguir para as ponderações metodológicas das histórias em quadrinhos, e das animações.



## Metodologia de análise dos quadrinhos

A formulação de métodos, para a compreensão dos quadrinhos, é apresentada na bibliografia brasileira desde a década de 1970. Temos como exemplo o livro *Shazam*, de Álvaro de Moya, que reúne um conjunto de pensadores sobre a montagem das HQs, pensando conceitos como: Argumento, onomatopéias, psicologia dos quadrinhos, entre outros, que se debruçam sobre a constituição presente na produção das histórias. Um bom exemplo de como esse pensamento sobre o método de criação é abordado se encontra no texto de Enrique Lipszyc, onde o autor se debruça sobre a relação do argumento presente nas Histórias em quadrinhos:

Ao escrever um argumento, o desenhista (se é ele quem o faz) acumula previamente o material que irá utilizar: um conjunto de fatos, acontecimentos etc. observados por ele mesmo ou imaginados. Ou senão usando experiências de outras pessoas (jornalismo, notas, descrições, novelas, filmes, etc.) (LIPSZYC, in MOYA, 1977, p. 237)

Outro autor que trabalha com a análise dos quadrinhos, mais especificamente sua ligação com a cultura de massa, é Umberto Eco. Em seu *Apocalípticos e Integrados* de Umberto Eco traça um conjunto de discussões, tais como: O Mito do Superman, Peanuts, Música, Kitsch, entre outros. O ponto mais interessante, da perspectiva deste trabalho, é a análise intitulada *Leitura de “Steve Canyon”*, onde o autor apresenta questões sobre a Análise da mensagem, a linguagem, e as questões presentes na “estória em quadrinhos” intitulada *Steve Canyon*, de Milton Cannif, onde, a convite de Eco.

Sigamo-lo, pois, individuando o “modo” pelo qual prepara sua mensagem, e decodifiquemos a mensagem segundo tudo quanto ela possa comunicar, não nos esquecendo de focar a estrutura da própria mensagem, examinando-lhe, por fim, os signos e as relações entre signos em referencia a um dado código a que o autor se atém, presumindo-o do conhecimento de seus leitores. (ECO, 2001, p. 131)

Mas tanto Eco como Moya trataram de maneira sucinta a análise aos quadrinhos, sendo necessário um conjunto de informações mais específico para decifrar os contextos pertencentes ao pensamento proposto nos quadrinhos. Não devemos renegar o conteúdo trabalhado por esses autores, e todo corpo auxiliar nas suas publicações, mas sim complementar suas ferramentas de análise.



Para tanto serão acrescentados dois quadrinistas que analisaram, de maneira extremamente competente, as relações presentes, de maneira mais amíúde, das HQs – tendo em vista que a relação com a pesquisa histórica demanda perspectivas bem mais complexos – são eles: Will Eisner e Scott Mccloud.

Para Eisner: “A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavras e imagem, e assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais” (EISNER, 2007, p. 58), onde se pode notar uma relação entre o entendimento dos símbolos gráficos, sejam textuais ou gráficos, pelo leitor. Temos aqui, como o próprio Will cita, o pensamento sobre a *Arte Seqüencial*, quais características, em relação à imagem e texto, devem ser pensadas em relação ao tema, onde, nas palavras do autor: “Na Arte seqüencial, as duas funções estão irrevogavelmente entrelaçadas. A arte seqüencial é o ato de urdir um tecido” (EISNER, 2007, p. 122),

No momento que refletimos sobre os mecanismos que formam os quadrinhos, alguns pontos devem ser lembrados, e que são abordados no livro *Arte Seqüencial*, tais como: Imagens, tempo, enquadramento da fala, enquadramento ao tempo, o quadro, o quadro como meio de controle, a linguagem do requadro, o requadro como recurso narrativo, o requadro como recurso estrutural, o traçado do requadro, função emocional do requadro, a página como metaquadrinho, composição do quadrinho, função da perspectiva, realismo e perspectiva, anatomia expressiva, o corpo, postura, o rosto, aplicação da “escrita”, palavras/arte, aplicação de palavras, história e imagem, desenvolvimento da história.

A terminação, *Arte Seqüencial*, cunhada por Eisner, acaba abarcando um conjunto diverso de informações sobre a constituição e montagem dos quadrinhos, mas, ainda sim, detém um déficit na própria conceituação do termo, e em seu conjunto de atributos. Acreditamos ser mais interessante a utilização do termo *Narrativa Seqüencial*, que retira um a relação artística, ponderando sobre a função do objeto, sem a preocupação única, e exclusiva, com noções de arte.

O que deve ser observado, para além dos mecanismos de criação apresentados acima, são o conjunto de pontos que ainda faltam para a análise mais amíúde do tema. De maneira alguma estou retirando de Eisner a importância de seu trabalho, pois o conjunto principal de mecanismos para a análise do tema estão presentes no seu trabalho, mas, para aumentar o número de conceitos para a análise dos quadrinhos, é vital a apresentação dos pontos de vista presentes nas obras de Scott McCloud.

McCloud nos mostra, em seu *Desvendando os Quadrinhos*, que existem outros focos a serem analisados. O primeiro deles é a própria conceituação sobre o que são histórias em quadrinhos, complementando o termo *Arte Seqüencial*, cunhado por Eisner, Scott apresenta:



(McCLOUD, 2005, p.66)

Histórias em quadrinhos s. pl., 1. Imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador. (McCLOUD, 2005, p. 9)

Ou seja, os quadrinhos são mais do que *Arte Seqüencial*, o termo mais correto seria *Narrativa Seqüencial*. Os desenhos animados, e filmes, podem ser enquadrados, também como *Narrativas Seqüenciais*.

Um de seus apontamentos mais importantes é o da função do espaço entre os quadros, que demonstra a função do leitor, a de decodificar as imagens e conteúdos dos quadrinhos.

Quanto à animação, é importante frisar que:

Todavia, devemos lembrar que a animação, independente da televisão, é uma arte universal e que pode se manifestar de diversas formas em diversos formatos – o desenho animado é apenas uma delas (NESTERIUK, 2011, p. 105)

Se valendo de vários formatos a animação traz uma grande diferença das histórias em quadrinhos, não estamos falando aqui da animação propriamente dita, mas sim da vocalização dos quadros.

Ainda que ambas sejam semelhantes, a fala da animação acaba por transformar a aproximação entre leitor e obra, criando assim uma menor força criativa do leitor.

Como exemplo utilizaremos uma passagem semelhante dos personagens Wood & Stock, que aparecem tanto na revista Chiclete com banana quanto na animação Wood & Stock: Sexo, Orégano e Rock`n`Roll.

#### Estudo de caso – Wood & Stock, entre quadrinhos e animação

Idealizada por Angeli Filho, a revista Chiclete com Banana tem seu primeiro número publicado em 1986, traz um conjunto de autores como Glauco, Laerte, Caeto, Adão Iturrusgarai, entre tantos outros.

A revista, Chiclete com Banana, foi uma das maiores representantes dos quadrinhos *undergrounds* (entendidos como marginais, podem ser entendidos como *ordinários*) no Brasil, onde “estima-se que foram impressos em torno de 50 mil exemplares de cada revista, com vendas regulares de 35 a 40 mil exemplares” (SILVA, 2002, p. 27).

Com um conjunto de personagens, que procuram traçar um panorama da sociedade brasileira da pós ditadura, e abertura política, a revista procurar satirizar um conjunto de grupos dos mais variados, indo de Punks e Skinheads, ao movimento feminista, entre outros.

Como estudo de caso utilizaremos a dupla Wood & Stock, que aparecem, na tirinha em questão, na edição Tipinhos Inúteis n. 3 (1991). Ambos já são personagens correntes nas publicações da revista Chiclete com banana. Sobre os personagens “Wood & Stock (referência ao nome do festival de música e marco da geração hippies da década de 60). Representam 'o que sobrou' da geração de Woodstock e a sua adaptação aos novos tempos.” (DINIZ, 2001, p. 71).

O interessante, desse descompasso vivido pelas personagens em relação passado/presente, é notar como alguns *sketches* presentes na revista acabam por ter uma re-utilização dentro da animação produzida nos anos 2006.

Outro ponto importante é como, na animação, muitos outros personagens acabam aparecendo – destaque para os personagens Rê Bordosa, Meia Oito e Nanico, Ralah Rikota e outros – e, de maneira muito própria, contribuindo para a narração da animação

Um dos exemplos, dos *sketches* das tiras é esta:



*Chiclete com Banana, 1991, p. 43*

A mesma cena é repassada na animação, com o acréscimo dos dubladores (Wood por Zé Victor Castiel e Stock por Sepé Tiaraju de Los Santos), o que acaba por trazer um tom dramático diferenciado.

Ora, se com adição da sonoridade as personagens acabam por “limitar” em certo ponto a força criativa dedicada ao leitor, por outro acabam por adensar a produção de Angeli, pois o mesmo faz parte da equipe de redação da animação.

No entanto ainda é simplório dizer que os mesmos conceitos são perenes, ainda que comunguem das mesmas informações.

### Considerações finais

No momento em que trazemos para a academia o debate sobre os documentos que possuem narrativas seqüenciais, e como os mesmos precisam de um conjunto de metodologias específicas de pesquisa, procuramos, ainda que de maneira sucinta, apresentar um conjunto de debates teórico-metodológicos sobre essas novas fontes.

Debatendo com diferentes autores, procuramos demonstrar como as especificidades desta nova fonte pode ter, sim, suas análises iniciadas através das propostas dadas aos documentos textuais e visuais, não esquecendo, porém de acrescentar suas peculiaridades a esse trabalho.

Neste contexto, demos entender os quadrinhos, e as animações, como documentos possíveis de interpretação tendo em vista a capacidade de decodificar sua simbologia, transformando-o em uma fonte histórica a caráter. Vemos um constante jogo entre autor e leitor, sem esquecer também da relação presente entre editora, produtora, autor, roteirista, e

leitor. Devemos compreender, porém, que o ponto principal do trabalho com os quadrinhos, e as animações, são as maneiras que o leitor acaba fazendo da leitura, tanto da animação quanto do quadrinho. Ou seja, sem o aparato presente nos discursos sobre a análise das narrativas seqüências, se torna inviável a utilização desta forma de expressão como fonte histórica, o conhecimento destas ferramentas metodológicas permitem ao historiador traçar uma infinidade de paralelos entre o quadrinho, e a animação como documentos e suas utilizações como fontes.

A contribuição da narrativa seqüencial, e como devem ser analisados, abre novos paradigmas para a história, principalmente a história do tempo presente, pois se pensarmos nos grandes veículos midiáticos, do Séc. XX encontraremos nos quadrinhos, e nas animações, fontes fecundas para a compreensão deste momento histórico. O que nos permite compreender os mais diversos fatos históricos, atrelados a publicação das HQs e das animações.

Para concluir, as HQs, e as animações, vão além do conjunto imagem/texto/fala, acabam trazendo em seu cerne a relação autor/produtor/leitor, não esquecendo que o foco principal deste artigo foi à relação junto à narrativa seqüencial e quais mecanismos devem ser pensados para sua análise.

## Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história. Bauru, Edusc, 2007.

CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

DINIZ, Paulo Fernando Dias. Os quadrinhos de Angeli e o contemporâneo brasileiro. Disponível em: <[www.liber.ufpe.br/teses/arquivo/20050304142531.pdf](http://www.liber.ufpe.br/teses/arquivo/20050304142531.pdf)> Acessado em: 21 de setembro de 2011

ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. São Paulo: Perspectiva, 2001.

EISNER, Will. Arte Seqüencial. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi, LUCA, Tânia de (orgs.). O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009.

LIPSZYC, Enrique. História em quadrinhos e seu argumento. In: MOYA, Álvaro de (org.) Shazam! São Paulo: Perspectiva, 1977.

MACCLOUD, Scott. Desvendando os Quadrinhos. São Paulo: Mbooks, 2005

MENESES, Ulpiano T. B. de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História, São Paulo, v.23, n.45, p.11-36, 2003.

NADILSON, Manoel da Silva. Fantasias e Cotidiano nas Histórias em Quadrinhos. São Paulo: Editora Annablume, 2002.

NESTERIUK, Sérgio. Dramaturgia da Série de Animação. São Paulo: Animatv, 2011.

SALIBA, Elias Thomé. Pequena história do documento: aventuras modernas e desventuras pós-modernas. In: PINSKY, Carla Bassanezi, LUCA, Tânia de (orgs.). O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009.

VEYNE, Paul. Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história. 3 ed. Brasília: Ed. da UnB, 1995.