

A construção do espaço e suas variantes visuais em Desaplanar, de Nick Sousanis ¹

Giovani Pagliusi Lobato e MOURA ²
Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo, SP

Resumo

O referente artigo se depara com a produção de sentido e suas variantes visuais da obra "Desaplanar" de Nick Sousanis. Pretende-se, por meio de reflexão de imagens e da evolução da narrativa, compreender a função composicional do espaço que integra texto e imagem. Para ilustrarmos tal capacidade composicional do espaço, a pesquisa se fundamenta em duas principais aproximações conceituais paradigmáticas. A primeira é o modelo estético de espaço liso e estriado apresentado por Deleuze & Guattari (2012), utilizado para entender os valores rítmicos e as potencialidades da obra no campo da hibridização e no campo do rizoma. O segundo paradigma é o conceito de linha e superfície de Vilém Flusser (2007), utilizado para entender os valores verbais e visuais, formalizando uma adequação do pensamento na leitura de Desaplanar. Dialoga-se também com conceitos de linguagem e temporalidade ao passo que a imagem vai tomando uma posição de significante ou protagonista no avanço da narrativa. Como hipótese, Desaplanar é uma engrenagem que reúne e transcende o suporte físico da arte sequencial e atinge os aspectos simultâneos da consciência desenvolvendo uma estética do acontecimento em que sua visualidade é nômade e mutável de acordo com a gradação ou a inércia de espaço e ritmo.

PALAVRAS-CHAVE: Unflattening; Desaplanar; Espaço; Nick Sousanis; Histórias em Quadrinhos.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Imagem e Imaginário, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando no Programa de Estudos Pós-Graduandos em Comunicação e Semiótica na PUC-SP. Docente do Curso de Rádio e Televisão da Universidade Metodista de São Paulo. Contato: giovanipagliusi@gmail.com

Introdução

E se os lugares comuns que a cultura ocidental deu aos conceitos de linguagem, espaço e perspectiva fossem embaralhados para oferecer uma recepção paradigmática alternativa do objeto apresentado? Esse pensamento pode ter regado as ambições de Nick Sousanis ao produzir *Desaplanar*, obra desenvolvida a partir da tese de doutorado do autor para a Teachers College Columbia University. Em medida essencial dessa obra, Sousanis argumenta que as imagens não são necessariamente subordinadas as palavras mas que essas duas grandezas funcionam como parceiras equivalentes na articulação e transformação do pensamento.

Embora as possibilidades de surgimento de diferentes linguagens nas histórias em quadrinhos já insinuassem um hibridismo estético, presente historicamente em todo o conteúdo produzido, a forma de entretenimento prevaleceu, durante décadas, como modelo padrão de posição no mundo da arte sequencial. Em contrapartida, o lado mais interessante do suporte para a essa pesquisa se debruça no conceito de que ela funciona como um meio que designa a comunicação e a arte.

O que pode ser colocado como exclusividade das histórias em quadrinhos é a fusão de diferentes processamentos cognitivos como o silogismo lógico, o juízo de racionalidade, o aviltamento de sensações do outro, etc. Tais fatores promovem diversas maneiras propiciadas pelo meio em conectar o observador à revelação do tempo e do espaço narrativo. *Desaplanar* é uma arte sequencial em que conseguimos preender (para utilizar a expressão de Flusser) um “estar-no-mundo” alternativo que incorpora e absorve modelos verbais e visuais, os embaralham e produzem um novo sentido de visão de mundo.

Visto primeiramente como uma obra de virtude sensível, *Desaplanar* pede uma metodologia de análise menos estruturalista, o espaço não deve ser capturado ou entendido nesse meandro, ele deve ser tensionado a um valor rítmico. Portanto, antes de entrarmos na reflexão das imagens da obra, será compreendido, por meio de aproximação de teorias e conceitos, a maneira que é concebida e tratada os olhares sobre o espaço e suas articulações.

Desaplanar e o paradigma Deleuziano.

Para entendermos a obra de Sousanis em uma perspectiva estética, devemos colocar a questão do espaço como nervura central da discussão.

Deleuze & Guattari (2012), ao definir seu “modelo estético” de espaços, apresenta as noções de espaço liso (nômade) e de espaço estriado (sedentário), os autores tem o cuidado de indicar tais espaços como existentes graças as misturas entre si como o trançar da água e do óleo em um recipiente deixando claro a distinção entre eles, por outro lado, ao evaporarem saindo de um mesmo recipiente, se misturam em uma composição abstrata tendo como o ambiente gasoso uma nova tradução entre ambos.

(...) o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso (...) os dois espaços não se comunicam entre si da mesma maneira: a distinção de direito determina as formas de tal ou qual mistura de fato, e passagens de um ao outro; as razões da mistura que de modo algum são simétricas, e que fazem com que hora se passa do liso ao estriado, ora do estriado ao liso, graças a movimentos inteiramente diferentes (DELEUZE&GUATTARI, 2012, p. 192).

Essa composição de espaço produzida por Deleuze & Guattari é usada ao se traduzir o movimento, a distância e as diferenças entre as vistas (perspectivas) em Desaplanar. “Pense, a partir de Deleuze & Guattari, uma estrutura descentralizada, que se ramifica lateralmente, na qual cada ponto se conecta a todos os outros”. (Sousanis, 2017, p. 39).

A obra de Sousanis demonstra um conjunto de signos que a possibilita ser um paradigma de reflexão para teorias e conceitos que permeiam o espaço da percepção visual ou visualidade na área da filosofia e na área da comunicação. Sendo assim, o uso do argumento narrativo e visual, denominado em toda a evolução da obra de “Planolândia” é derivado ao conceito de espaço (leia-se forma) e espacialidade. (leia-se conjuntura - daquilo que no entre se faz tensão, daquilo que tensionado se faz uma ferramenta de percepção).

As reflexões de Deleuze & Guattari (2012) sobre o espaço denominado: “o liso e o estriado” também oferece um conjunto de questões simultâneas, de oposições simples e complexas, de mistura e de movimento, que permitem ilustrar o espaço como um elemento de valores rítmicos. Tais valores preveem ações e consequências a fim de iluminar a cultura, nesse interím, Ferrara (2014) expressa ao ponto em que o espaço supera a sua dimensão conceitual, ele se destaca de sua bidimensionalidade ortogonal, em outras palavras, as figuras planas encontram um diálogo mais complexo com o movimento e a velocidade, descentralizando o espaço, fragmentando-o ao ponto de deixá-lo mais orgânico e movente.

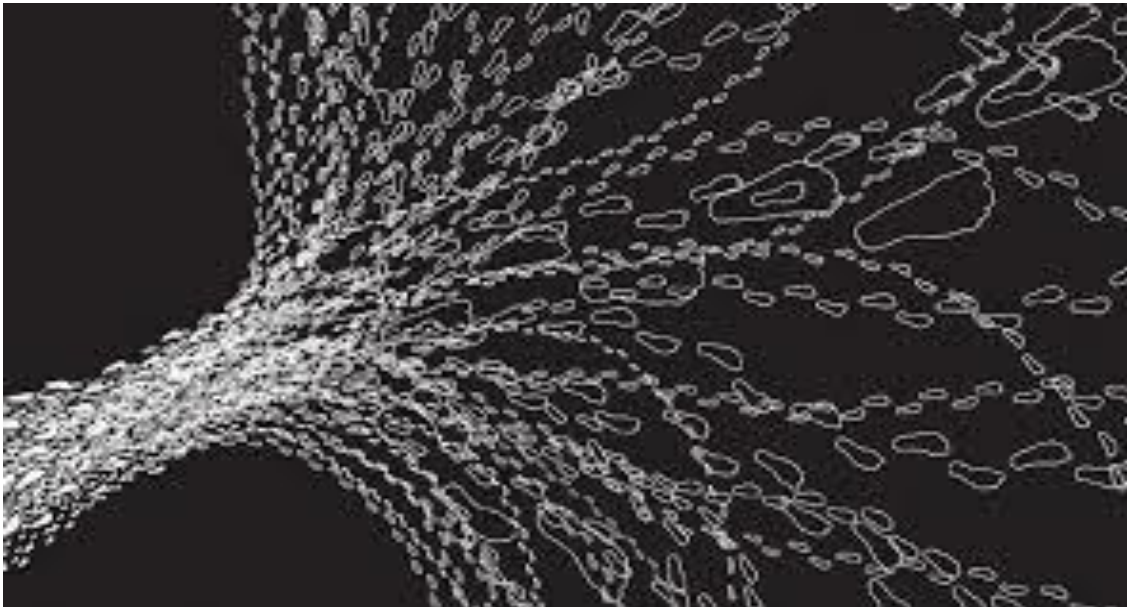


Figura 1: Imagem de capa em Desaplanar onde fica claro os valores rítmicos de Sousanis para o pensamento.

O uso da metáfora confirma um peso simbólico que Sousanis traz em sua obra com o objetivo de preservar a pluralidade na forma de leitura. Essa estratégia consiste menos em enquadrar o objeto na categoria das palavras (narrativa) do que as expressões da irracionalidade em que a estrutura formal da linguagem não capacita em decodificar.

O espaço da arte sequencial permite a experiência daquilo que pode transcender a linguagem tal como o valor da multiplicidade de pontos de vista, fator típico de absorção do conhecimento presente na estrutura das histórias em quadrinhos.

Nesse sentido, é percebido que Desaplanar atua como um objeto cuja imagem em movimento oferece uma certa profundidade simbólica. Ou seja, o quadrinho pode conter

mais informações do que parecia possível pelo fato das imagens carregarem um volume de significados que transcendem as competências tradicionais de verbalidade. Logo, a obra não tem o quadro como limite narrativo, ela se expande, seu limite está além da recepção primeira e elementar da mensagem. Ela atinge os interesses cognitivos do leitor em um ponto pouco frequentado em seu córtex. Podemos colocar que Desaplanar é uma grande tentativa de transcendência narrativa em que o quadro-a-quadro não tem limite físico de significação.

Devemos apontar rapidamente que a assunção de obras como Desaplanar pode ser uma consequência da crise pós-moderna das grandes narrativas em favor às micronarrativas. Tal fator privilegia a indústria da arte sequencial colocando-a como alternativa real para possíveis resoluções de problemas no contexto espacial e perceptível da filosofia. Virilio (2008) ao abordar as fraturas de nosso tempo, na linha de tentar entender a condição pós-moderna, aponta para a crise das “formas inteiras”:

A crise da noção de dimensão surge portanto da crise do inteiro, ou seja, de um espaço substancial, homogêneo, herdado da geometria grega arcaica, em benefício de um espaço acidental, heterogêneo, em que as partes, as frações, novamente tornam-se essenciais, atomização, desintegração das figuras, dos referenciais visíveis que favorecem todas as transmigrações, todas as transfigurações (...) (VIRILIO, 2008, p. 19).

Nota-se que Desaplanar se beneficia do espaço acidental colocado por Virilio para sua narrativa tomar forma e profundidade de campo. Quase uma técnica de fragmentação/desconstrução de um modelo já cansado em sua formalidade única em favor de uma duração imagética maior, visível por meio de suas partes. Parece que Sousanis inaugura um reajuste daquilo que é representado por meio de conjunturas rizomáticas cujo ritmo, fragmentário, é incomum, porém, de entendimento racional.

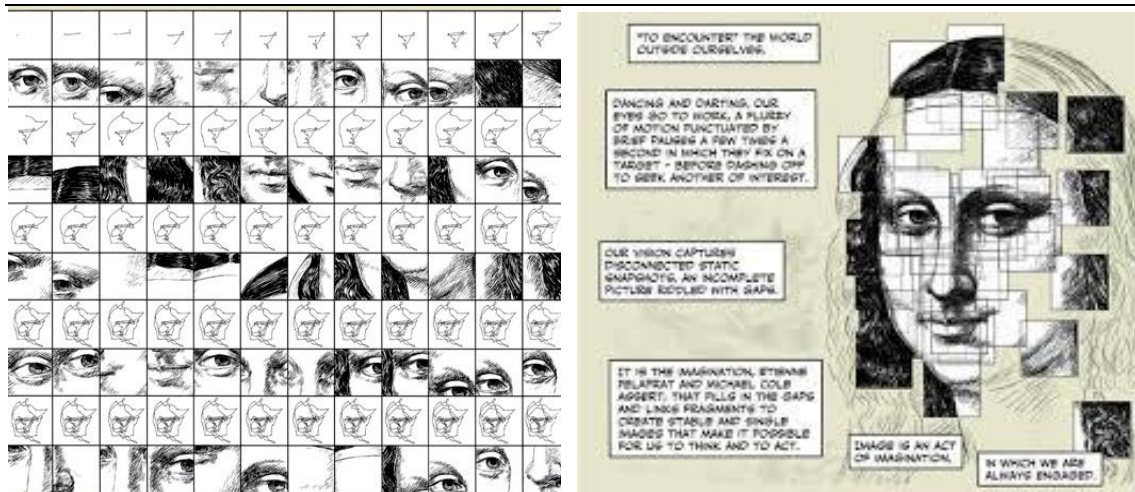


Figura 2: Exemplo de fragmentação em Desaplantar para exemplificar o mecanismo na imaginação.

Nessa passagem da obra, Sousanis aplica o dispositivo do fragmento para dizer que a imagem é um ato da imaginação. Vamos colocar em suspensão o termo imaginação e inserir produção de sentido, nesse meandro, aquilo que se apresenta como capacidade de aprendizagem.

Ao embaralhar a imagem de Monalisa, o autor sustenta a lógica do fragmento ou da parte de um todo. Ele não tem a intenção de dar um ar de complexidade maior à imagem, menos ainda o contrário disso. Sousanis nos leva para fora da zona de conforto do olhar e transforma a imagem sintética em um rizoma na tentativa de criar mais “duração” do olhar.

A ação incomoda o leitor de certa forma, olhando a fragmentação, automaticamente ele procura com o olhar a caixa de diálogo na tentativa de decodificar a coisa em si. Nesse momento, Sousanis em vez de apresentar uma solução (explicação) verbal ao rizoma ele o problematiza ainda mais ofertando a ideia de ritmos envolventes e desconexos, breves e duradouros, desconstruindo ainda mais o rizoma da imagem. Este é um processo muito utilizado por Deleuze quando ele reflete sobre o espaço liso e o espaço estriado. É um quase-método de não explicação e sim de reflexão razoável do objeto.

Desaplanar e o paradigma Flusseriano.

Se Sousanis apresenta em Desaplanar uma separação entre expressão verbal e a expressão visual questionando os limites da palavra escrita na construção do pensamento e colocando-as como lados da mesma moeda de compreensão, Vilém Flusser (2008), em um sentido aproximado a isso, exemplifica o conceito de linha e superfície como duas formas de leitura, sendo elas:

Olhamos uma pintura: passamos nossos olhos sobre sua superfície seguindo caminhos vagamente sugeridos pela composição da imagem. Ao lermos as linhas, seguimos uma estrutura que nos é imposta; quando lemos as pinturas, movemo-nos de certo modo livremente dentro da estrutura que nos foi proposta. Aparentemente essa é a diferença. (FLUSSER, 2008, p.104).

Flusser, ao tratar a origem e as transformações da superfície, aponta para o conceito de “adequação do pensamento à coisa”, uma vez que, segundo o autor a escrita (linha) tomou o papel de desempenho racional da vida humana. Linha e superfície em Flusser trata-se de um processo de substituição/adequação da perspectiva de representar o mundo.

Tal processo Flusseriano ajuda a entender a originalidade de Sousanis, residente na capacidade de estabelecer uma separação e, ao mesmo momento, um diálogo entre diferentes dimensões (verbal e visual) de maneira que ambas atuem vezes autorreferentes e, uma vez atingindo seus limites, atuem vezes interdependentes.

As palavras sempre detiveram certo privilégio como modalidade explicativa, como a ferramenta para o pensamento. “A imagem, por outro lado, há muito tempo é segregada ao reino do espetáculo e da estética, marginalizada na discussão séria como mera ilustração que apoia o texto – nunca vista em pé de igualdade” (SOUSANIS, 2017, p. 54).

Portanto, linha e superfície são dimensões diferentes para representar o mesmo mundo ou um mundo em transformação sendo que a temporalidade de recepção dos processos é singular em seu ritmo.

Barbieri (2017) aponta a perspectiva como função tradicional nas artes visuais de representar o tempo, a autora chega à conclusão que a combinação entre movimentos e

diálogos proporcionam uma “duração à própria imagem”. Ou seja, a recepção da imagem nos quadrinhos não se resume a um instante na regra do tempo, o que pode ditar a recepção de leitura é a possibilidade de ritmo da composição verbal e visual.

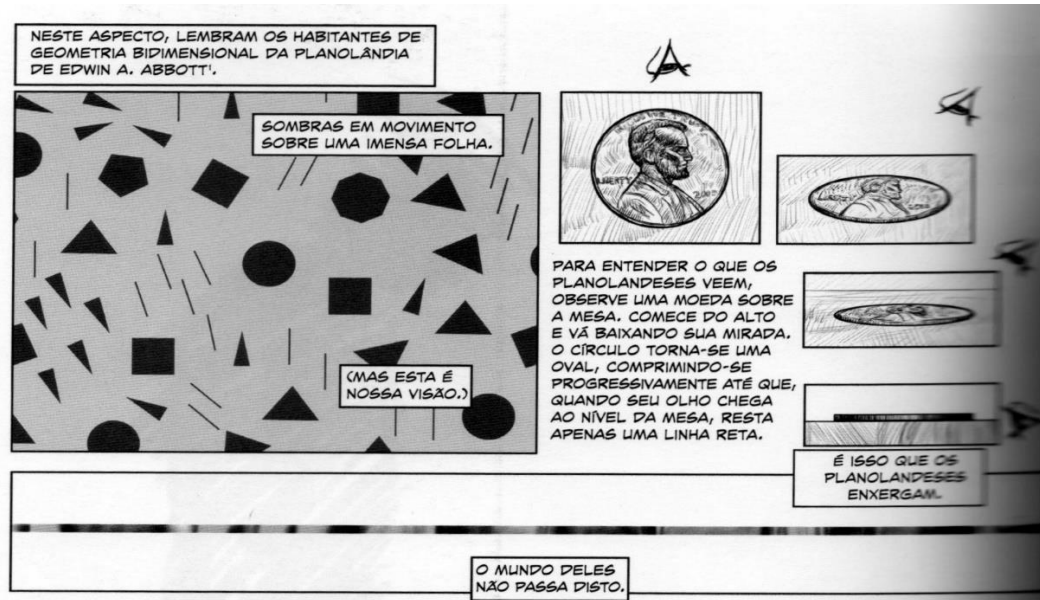


Figura 3: Passagem em que Sousanis explica Planolândia como uma cidade ou um povo que só enxerga a superficialidade das coisas.

Na imagem acima, Sousanis apresenta a restrição da perspectiva do universo da Planolândia, metáfora usada para apresentar o leitor a superfície das coisas no mundo. Para Flusser (2008), devemos adequar nosso pensamento em superfície (imagem) em detrimento ao pensamento em linha (texto) para acompanharmos o “mundo pós-histórico”.

Em Planolândia existe um condicionamento que orchestra todo o *modus operandi* dos indivíduos e objetos, todos andam em linha, todos seguem as mesmas diretrizes, ninguém questiona a forma e a significação das regras

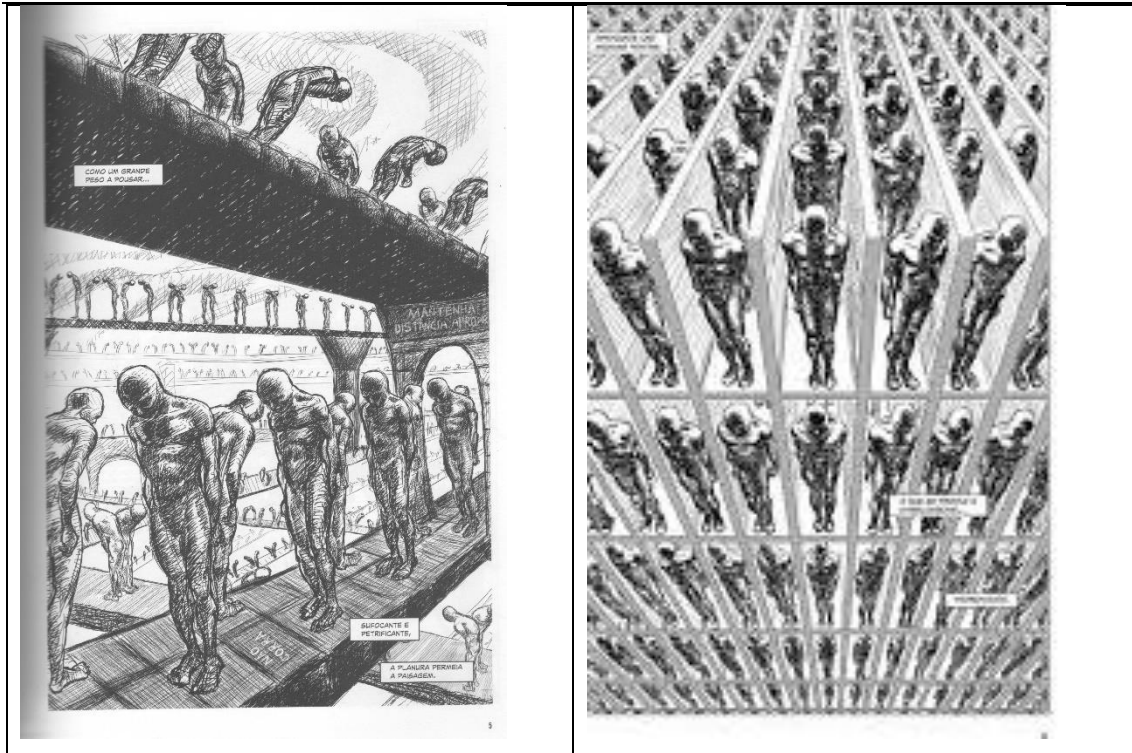


Figura 4 e 5: A forma de ser e estar no mundo de Planolândia.

O processo faz parecer que não são indivíduos e sim objetos de uma linha de produção, muito além da sedação do cotidiano, é uma mecânica do sujeito automatizado. Planolândia é a referência da sociedade dotada de não profundidade de raciocínio ou uma sociedade que raciocina por caminhos duros e preestabelecidos.

Sabendo que superfície para Flusser é a imagem e o que ela representa, Barbieri confirma indiretamente o conceito de superfície Flusseriana ao explicar tecnicamente os conceitos de perspectiva, movimento e representação do tempo sendo que a história da imagem nessa miríade conceitual pode ser lida também de duas maneiras:

Trata-se de um instante ou de um período, seja como for, uma imagem habitualmente *conta* um lapso de tempo maior que o que se representa. Não apenas isso: uma imagem pode ter tempos de leitura diferentes, segundo a simplicidade ou complexidade de sua leitura; ou seja, que podemos empregar mais ou menos tempo em lê-la, em entender o que é que está representando e contando. (BARBIERI, 2017, p. 101)

Em hipótese, confirma-se que Desaplanar é um veículo paradigmático para refletir e entender os critérios de bidimensionalidade da imagem, das figuras planas e sua profundidade volumétrica de percepção ao passo que a obra oferece uma dimensão

cognitiva sempre manifestada como nova ao passo das ações que se desenvolvem na narrativa.

Uma segunda hipótese nos leva a entender que Sousanis elabora uma função randômica tamanha em sua obra que validarmos apenas a composição verbal ou visual como fatorer desconectados e não levar em consideração o propósito híbrido de sua obra nos levariam a resultados incompletos e positivistas. “O entrelaçar proposital de linhas de raciocínio diversas cria um chão comum. Uma rica trama dimensional” (SOUSANIS, 2017, p. 37).

Além disso, vale ressaltar a inflação de imagens aglomeradas e sobrepostas no mesmo quadro nas sequencias de Soussanis causando um efeito de miríade e superexposição da mensagem, tal produção de sentido, alerta à função apelativa da imagem dentro da narrativa como se a sua exposição alcança-se um “grito” na forma não verbal, demonstrando certa singularidade em Desaplanar.

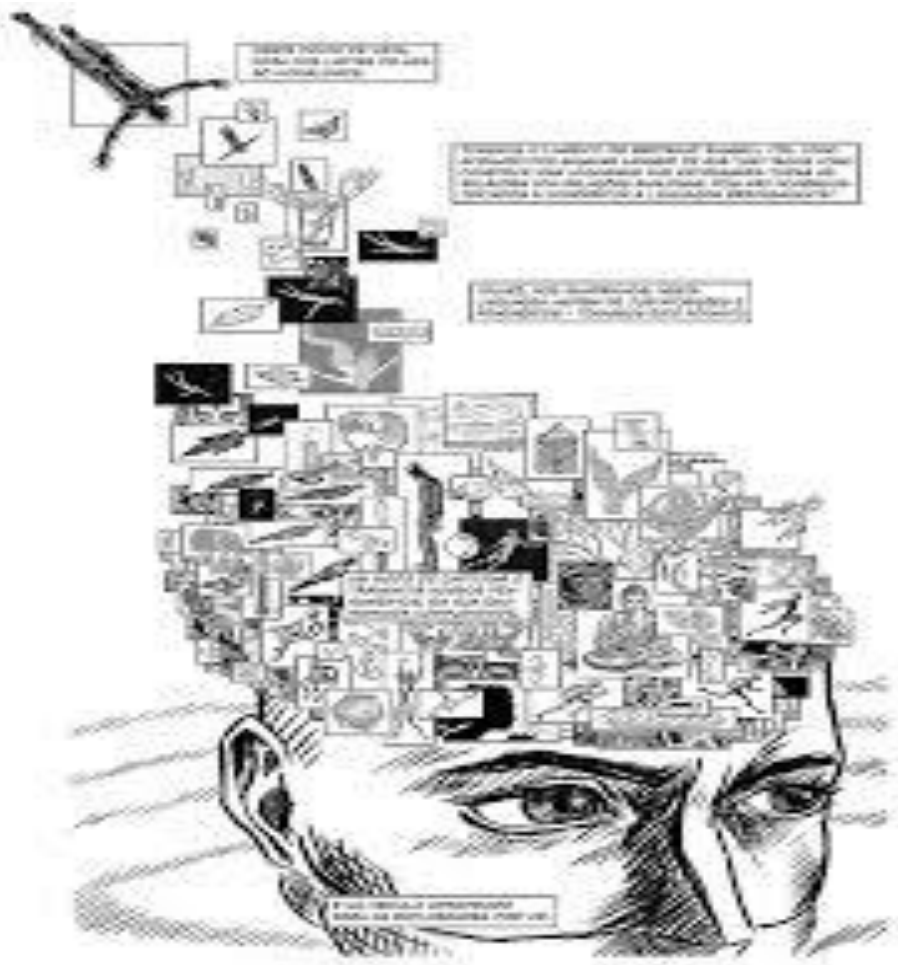


Figura 06: A linha cognitiva imagética sendo processada em pensamento.

Baitello (2012), discorre sobre a inflação da quantidade de imagens ao redor da percepção, como consequência, passamos a deixar de vê-las em um sentido mais profundo de raciocínio, os smartphones, os ecrãs disponíveis em todas as nossas categorias do dia-a-dia, a superexposição da quantidade de imagens força a uma interação superficial com elas. A hipótese colocada por Baitello de que a imagem superexposta atinge a sedação do pensamento humano é real pela atual dimensão apelativa das imagens no mundo.

Porém, a inflação de imagens em Desaplanar tem menos uma característica de quantidade (inflação) do que uma característica de qualidade. O prestígio do ritmo e do movimento das imagens na obra de Sousanis raramente tem a ver com suas idiossincrasias em si. Sendo assim, podemos colocar que existe um processo de sedação em Desaplanar objetivando a imagem não como inflação quantitativa, mas uma sedação de relação de culto a uma nova visualidade, porém, pode-se dizer que a consequência dessa sedação não segue a mesma premissa de Baitello mas tem efeitos semelhantes.

Ler Desaplanar demanda uma duração cognitiva diferente, quase como aquele “intervalo” que se tem ao ler uma obra filosófica para seu melhor entendimento. Tal intervalo pode ser uma sedação construtiva, pode ser o tempo dentro da imagem, pode ser o instante representando toda a narrativa. Sousanis atingiu uma certa essência em sua obra que navega pela desconfiança da percepção humana, passa pela arte como empurrão epistemológico de possibilidades de movimento às expressões verbais e desafoga em um processo de distanciamento e proximidade do objeto com o intuito de oferecer caminhos alternativos a concepção de construção de sentido.

Considerações finais

Como salientou Vergueiro (2017), as histórias em quadrinhos historicamente são questionadas sobre sua legitimação cultural e científica. De alguma maneira, Desaplanar, ao mesmo tempo que legitima a história em quadrinho como visualidade, também transcende a produção sensorial de entretenimento, ela estimula uma evasão compensatória para processos cognitivos entrelaçantes.

Dá-se ao fato de sua natureza interconectada de um quadro e de uma página serem os critérios de experiências simultâneas, oferecendo um poder de narrativa singular, possibilitando explorar ideias e significados em uma profundidade que se dá no entreato, ou seja, no espaço em que se coloca a coisa em si, na interação desse espaço com a história, no movimento proporcionado pela materialidade da história e no ritmo dela na sequencialidade dos quadros.

Desaplanar é um trabalho de consciência, de materialidade rítmica. Parafraseando Ferrara, sabendo que “existe materialidade no abstrato” Sousanis usa o suporte história em quadrinhos para tentar capturar o abstrato que a própria visualidade da imagem não traduz em materialidade. Desaplanar em seu âmbito é uma proposta de linguagem autoreferente.

Entende-se o papel da imagem como ignição cognitiva, entende-se o verbal como entrelaçamento de forma e ambos operam gradualmente nos espaços de conexão sendo o observador/leitor o canal mediador das junções possíveis. É um trabalho de liberdade da existência sendo que qualquer experiência anterior não influencia para um conservadorismo de relações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAITELLO, N. Junior. **O pensamento sentado**: Sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2012.

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

DELEUZE, Gilles, GATTARI, Félix. **Mil platôs vol. 5**: capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo: Ed. 34 (2º edição), 2012.

FERRARA, L. D'Alesio. **Comunicação mediações interações**. São Paulo: Ed. Paulus, 2015.

_____. **Comunicação Espaço Cultura**. São Paulo: Ed. Annablume, 2008.

MARCONDES. C. I. **História em Quadrinhos**. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). **Dicionário da comunicação**. São Paulo: Paulus, (2º edição), 2014. p. 226-227.

SOUSANIS, Nick. **Desaplanar**. São Paulo: Ed. Veneta, 2017.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos**. São Paulo: Ed. Criativo, 2017.

VIRILIO, Paul. **Espaço crítico**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.