

O cronotopo do confinamento em *Isolamento*, de Helô D'Angelo

El cronotopo del confinamiento en *Isolamento*, de Helô D'Angelo

Daniel Baz dos Santos
Lucilene Canilha Ribeiro

Resumo: Este trabalho pretende propor uma interpretação da obra *Isolamento*, de Helô D'Angelo. Para isso, partiu-se das reflexões de Mikhail Bakhtin a respeito do cronotopo, isto é, das relações entre tempo e espaço na forma como elas são assimiladas pelos sistemas artísticos. Por esta via, buscou-se relacionar o conceito do teórico russo com os princípios de articulação entre o espaço e o tempo nos quadrinhos, especialmente aqueles desenvolvidos por Thierry Groensteen. Esse recorte possibilita demonstrar as maneiras pelas quais a autora transfigura espaço-temporalidades específicas do confinamento decorrido da pandemia de Covid-19 em mimese quadrinística.

Palavras-chave: quadrinhos brasileiros, quadrinhos contemporâneos, teoria das histórias em quadrinhos, Mikhail Bakhtin, Thierry Groensteen.

Resumen: Este trabajo pretende proponer una interpretación de la obra *Isolamento*, de Helô D'Angelo. Para eso, se ha partido de las reflexiones de Mikhail Bakhtin a respeito del cronotopo, o sea, de las relaciones entre tiempo y espacio y la forma como ellas son asimiladas por los sistemas artísticos. Por esta vía, se ha buscado relacionar el concepto del teórico ruso con los principios de articulación entre el espacio y el tiempo en los cómics, especialmente aquellos desarrollados por Thierry Groensteen. Ese recorte posibilita

Daniel Baz dos Santos. Doutor em História da Literatura na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Professor de Língua Portuguesa e Literatura e pesquisador no Instituto Federal do Rio Grande do Sul, campus Rio Grande. Email: dbazdossantos@yahoo.com

Lucilene Canilha Ribeiro. Doutora em História da Literatura (FURG). Pesquisadora no Instituto Federal do Rio Grande do Sul, campus Rio Grande. Email: lucileneers@yahoo.com.br

demonstrar las forma por las cuales la autora transfigura espacio-temporalidades específicas del confinamiento originado de la pandemia de Covid-19 en mímese de los cómics.

Palabras clave: cómics brasileños, cómics contemporáneos, teoría de los cómics, Mikhail Bakhtin, Thierry Groensteen.

Em trabalho monográfico escrito entre os anos de 1937 e 1938, intitulado “As formas do tempo e do cronotopo no romance”, Mikhail Bakhtin desenvolve o conceito de cronotopo, termo que aparece também, ainda que de maneira circunstancial, na sua análise do *Bildungsroman* realizada no mesmo período. O autor parte desta noção para refletir sobre as relações das categorias do tempo e do espaço dentro da literatura e suas relações com diferentes contextos de produção/recepção. Em trecho célebre da obra do russo – o qual, apesar da notabilidade, merece citação integral por se tratar de um raro momento em que ele caracteriza o fenômeno com alguma rigidez –, nos deparamos com a seguinte conceituação:

Chamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos daí para cá – para o campo dos estudos da literatura – quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura (aqui não comentaremos o cronotopo em outros campos da cultura) (BAKHTIN, 2018, p. 11).

Com base nisso, é possível notar que o autor está preocupado em entender as convenções que marcam determinados gêneros e explicar de que maneira cenários, personagens, situações e ações constantes em determinadas obras literárias surgem transformadas ou desaparecem completamente em outras. Assim, pensar o cronotopo ajudaria a entender como certas imagens literárias se consagram e se difundem, além de identificar as transformações operadas dentro do sistema da literatura e suas evoluções. Graças a estas investigações, é possível determinar, por exemplo, por que o espaço das estradas é tão importante para o romance de aventura, mas quase inexistente nos romances realistas do século XIX, que, por sua vez, privilegiam o espaço-tempo das salas de visita. Ou ainda, precisar quais traços formal-conteudísticos possibilitam aos leitores tolerar certas condutas em um romance de cavalaria, mas considerá-las implausíveis em, digamos, um romance policial.

É por conta desta procura em entender os parâmetros por trás dos valores e sentidos culturais que justificam certas situações ficcionais em determinados tempos que o trabalho de Bakhtin está repleto de exemplos práticos e conjecturas variadas, mas não concentra suas forças em erigir generalizações conceituais ou definições mais sólidas. Nota-se, já nesta primeira citação, um cunho notadamente interdisciplinar na elaboração da noção de cronotopo, acompanhado de certa flexibilidade semântica que vai ser marca do debate acerca do fenômeno não apenas nos trabalhos do pensador russo, mas também naqueles de seus principais comentadores, conforme Nele Bemong e Pieter Borghart resumem no ensaio “Bakhtin’s theory of the literary chronotope: reflections, applications, perspectives” : [...] one of the most fundamental criticisms with regard to the chronotope essays: a definitive definition of the concept is never offered (BEMONG, 2010, p. 5).

Apesar desta elasticidade conceitual, é sabido que o pensamento de Bakhtin rende tributo à escola que precedeu seu trabalho, o Formalismo Russo, primeiro grupo teórico a estabelecer critérios seguros para uma

ciência da literatura. Um dos autores que aponta este vínculo é Michael Holquist, em *Dialogism: Bakhtin and his world*, inicialmente ao demonstrar, na origem da cronotopia, a distinção feita pelos formalistas entre “fábula” (plot), que denomina o enredo episódico de uma obra, e “trama” (story), isto é, sua organização formal, que pode respeitar ou não a cronologia dos eventos. A este respeito, o pesquisador sustenta que:

In other words, and this point cannot be stressed enough, the means by which any presumed plot deforms any particular story will depend not only on formal (“made”) features in a given text, but also on generally held conceptions of how time and space relate to each other in a particular culture at a particular time (“given” features). It follows that the apparently unproblematic definition of plot (fabula) provided by the early Formalists, that is the chronological order of events, is always interpreted in different ways at different times. Bakhtin is practicing a historical poetics precisely in this: he assumes that forms are always historical (HOLQUIST, 2002 p. 114).

Esta conexão inalienável entre dispositivos formais e os contextos históricos nos quais eles surgem e se desenvolvem é o ponto de interesse do pesquisador, cujo pensamento tenta descrever o cronotopo como algo mais do que um dispositivo técnico, visto que sua função não estaria ligada apenas à catalogação dos objetos literários. Nesse sentido, ele esclarece que: “When conceived as more than a narrowly technical narrative device, then, the chronotope provides a means to explore the complex, indirect, and always mediated relation between art and life” (HOLQUIST, 2002, p. 109). Em outras palavras, segundo seus especialistas, Bakhtin distancia-se das tradições aristotélicas e cartesianas, que viam o tempo e o espaço como dimensões autônomas, separadas de quaisquer valores humanos, para defender que, somente a partir de seu imbricamento, é possível compreender e representar os fenômenos da vida em seu alcance semântico, ético e poético.

Reunindo toda a complexidade que abrange o cronotopo, no esforço de relacionar suas diretrizes formais e estéticas com suas implicações históricas e referenciais, Holquist argumenta ainda que:

At different times and places authors and readers will be working with different sets of time/space co-ordinates, and thus the relationship between time and space—and therefore the relationship between a presumed chronology and its “distortion” in any given narrative progression—will vary. In the chronotopic study of a particular text, attention will always be focused on simultaneity: a corollary of dialogism’s emphasis on the dynamism of texts is that no single time/space can be definitive for any one of them. Instead of the text’s being a “prisonhouse of language,” it is seen as a three-ring (at least) circus of discourse. The tension between story and plot will have a meaning at the time of a text’s first production that will be different from the one accruing to it in later readings. In addition (and thus unlike reader reception theories), dialogism stresses the role played by temporal and spatial frames of reference inherent in formal properties of the text, not in the psychology of the reader. A historical poetics will attend to all these different relationships, and then seek to establish a hierarchy among them (HOLQUIST, 2002, p. 118).

Esta dinâmica pluorientada, que conecta configurações do tempo e do espaço (vistos sempre como parte de um fenômeno só) ao desenvolvimento do enredo e de sua configuração formal (que pode ou não obedecer a cronologia) é resumida, por Bemong e Borghart, em pelo menos quatro níveis de aplicabilidade:

In the “Concluding Remarks”, which Bakhtin added in 1973 as a tenth chapter, he situates “the significance of all these chronotopes” on at least four different levels: (1) they have narrative, plot-generating significance; (2) they have representational significance; (3) they “provide the basis for distinguishing generic

types”; and (4) they have semantic significance. In these “Concluding Remarks”, the still relatively stable typology of the essay itself explodes into a veritable kaleidoscope where even the internal form of a word is held to be chronotopic (BEMONG; BORGHART, 2003, p. 6).

Vista nestas bases, a cronotopia adquire valor não apenas teórico, mas também metodológico, como parte de um expediente para entender a representação das mudanças sócio-históricas, seus encadeamentos e relações com as transformações internas da arte. São estes pressupostos que nos permitirão adentrar a análise da obra *Isolamento*, de Helô D’Angelo, na qual acompanhamos personagens confinadas em suas casas devido ao surto de Covid-19. Para seguir nesta esteira, contudo, são necessárias duas adequações. Primeiro, discutir de que forma as novas espaço-temporalidades da pandemia contribuem na construção de um cronotopo diverso daqueles já conhecidos pelas representações gráficas. Segundo, conduzir a migração do conceito de cronotopo do contexto no qual foi concebido, a teoria da literatura, em direção à análise das histórias em quadrinhos, o que implica refletir acerca das relações particulares entre tempo e espaço que se operam nelas. Começemos por esta última questão.

A cronotopia pode ser pensada dentro da nona arte inicialmente a partir dos princípios de espaçotopia e artrologia, na forma como eles foram desenvolvidos por Thierry Groensteen no seu livro *O sistema dos quadrinhos*. O primeiro termo se refere aos espaços compartilhados pelos elementos no interior de uma página de quadrinhos e suas localizações dentro dela. Segundo o autor, estas relações não teriam um propósito somente narratológico, mas serviriam também a uma forma mental, em cuja base estaria a ocupação dos lugares no leiaute e o papel expressivo-estético que ela desempenha. Para lidar com a articulação destes mecanismos, e compreender as forças contraditórias que a habitam (como a concatenação e a desagregação ou a conjunção

e a dispersão), Groensteen desenvolve a ideia de “artrologia”. De acordo com ele,

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. As relações elementares, de tipo linear, fazem parte do que nomearemos *artrologia restrita*. Regidas pela operação de *decupagem*, elas implementam sintagmas sequenciais, normalmente subordinados aos fins narrativos. É nesse nível que a escrita tem prioridade como operador complementar da narração. As outras relações, translineares ou distanciadas, pertencem à *artrologia geral* e compõem as modalidades do *entrelaçamento* (GROENSTEEN, 2015, p. 32).

A decupagem e o leiaute são vistos, portanto, como “dois processos fundamentais da espaçotopia” (GROENSTEEN, 2015, p. 33) desdobrando-se em dinâmicas de dialogismo (outro ponto de conexão com a teoria bakhtiniana) e recursividade (GROENSTEEN, 2015, p. 34), o que significa dizer que os ícones circunscritos em um quadrinho se associam dentro de sistemas de interação complexa e autorreguladora, nos quais os efeitos e produtos são também causadores e produtores. A reflexão de Groensteen foca naquilo que ele chama de “solidariedade icônica” entre os signos articulados pela arte sequencial. Contudo, esta visão deve ser complementada por outra que enfatiza as dissonâncias existentes entre estes elementos e a espaço-temporalidade própria das histórias em quadrinhos, como é o caso das argumentações desenroladas por Charles Hatfield no artigo “An art of tensions”. Segundo o pesquisador, a experiência de ler uma HQ envolve a percepção de conflitos constantes entre os diferentes códigos em seu interior, isto é, entre a imagem solitária e as imagens em série (HATFIELD, 2009, p. 135), entre a sequência e a superfície (HATFIELD, 2009, p. 139), entre o “linear” e o “tabular” (HATFIELD, 2009, p. 140), além de outros con-

frontamentos sógnico-discursivos intrínsecos à nona arte. A respeito desta última distinção, o teórico aponta que:

Broadly, we may say that comics exploit *format* as a signifier in itself; more specifically, that comics involve a tension between the experience of reading in sequence and the format or shape of the object being read. In other words, the art of comics entails a tense relationship between perceived time and perceived space (HATFIELD, 2009, p. 144).

É justamente a partir deste processo oscilante entre pertencer/perceber (a) o tempo e pertencer/perceber (a) o espaço, e suas articulações dialógicas e recursivas, que os quadrinhos encontram formas específicas de mimetizar a realidade ao seu redor, prefigurando e refigurando valores cronotópicos distintos. Em vista de seguirmos neste rastro, mostra-se necessário apresentar a última dimensão arquitetada pela obra de Helô D'Angelo: as novas espaço-temporalidades decorrentes do confinamento após o início da pandemia de COVID-19. No livro *A pandemia e o exílio do mundo*, com o objetivo de debater a nova formatação existencial que se difundiu após março de 2020, Pedro Duarte alega que:

Se comparássemos o tempo que vivemos de pandemia à ficção, sinto que estaríamos entre *O anjo exterminador*, de Luís Buñuel, e peças de Samuel Beckett. No filme do cineasta espanhol, após um jantar, as pessoas inexplicavelmente não conseguem sair mais da sala. Não há barreira ou motivo. Pouco a pouco, instintos primitivos de cada um aparecem. Entre nós, o motivo para o confinamento é claro: o perigo do vírus. Contudo, sendo o perigo invisível, ele desafia nossa razão, já que os sentidos não são capazes de captá-lo, apenas de perceber seus efeitos (DUARTE, 2020, p. 22).

Em decorrência deste panorama, conclui:

Na medida em que a situação à qual a pandemia nos obriga é drástica, seja pelos mortos, seja pelos confinados, a impossibilidade de se elaborar um cronograma a seu respeito deixa tudo em suspenso. Quando não temos data para algo terminar, ficamos ameaçados pela sensação de que dure para sempre. Tudo é tão incerto que o próprio vocabulário – da mídia, dos presidentes, dos especialistas – já não fala em fim ou término, mas em afrouxamento e flexibilização.

É o que temos para hoje (DUARTE, 2020, p. 23).

Somam-se a estas condições a desarticulação entre experiências rítmicas distintas, como a aceleração que envolve as testagens laboratoriais, a suspensão da rotina dos cidadãos, as adaptações ao *home office* e o sentimento de que os dias parecem todos iguais. De acordo com Christian Fuchs, esta sincronia discordante é marca da vivência pandêmica, afinal:

In the coronavirus crisis, the social spaces and locales of work, leisure, education, the public sphere, the private sphere, friendships and family converge in the locale of the home. The home is at the same time workplace, family and private space, school, nursery, leisure space, natural space and a public space from where we connect to friends and professional contacts, etc. Social spaces converge in the home. In this convergent social space, it can easily become difficult to organise everyday life by breaking up time into small portions of which each is dedicated to specific activities in a routinised manner. In the coronavirus crisis, the home has become the supra-locale of everyday life. Whereas daytime used to be for many individuals working time, at the time of the coronavirus crisis it has to be simultaneously working time, play time, educational time, family time, shopping time, housework

time, leisure time, care time, psychological coping time, etc. The convergence of social spaces in the home is accompanied by the convergence of time periods dedicated to specific activities. The result is that activities that humans usually perform in different social roles at different times in different locales converge in activities that are conducted in one universal, tendentially unzoned and unstructured space-time in one locale, the home (FUCHS, 2021, p. 33-34).

Estas configurações específicas do tempo e do espaço são o centro irradiador do enredo de *Isolamento*, trabalho que tem como base, conforme Helô D’Angelo informa já na apresentação do livro, a observação das consequências do confinamento nos prédios que circundam sua moradia:

No início de 2020, eu tinha acabado de me mudar para o apartamento de onde escrevo agora, no primeiro andar de um prédio situado em uma espécie de colina. Essa combinação acústico-topográfica transformou a janela do meu apartamento em um anfiteatro, que recebe todo e qualquer som da rua, dos prédios vizinhos e das casas abaixo da janela da sala (D’ANGELO, 2021, p. 3).

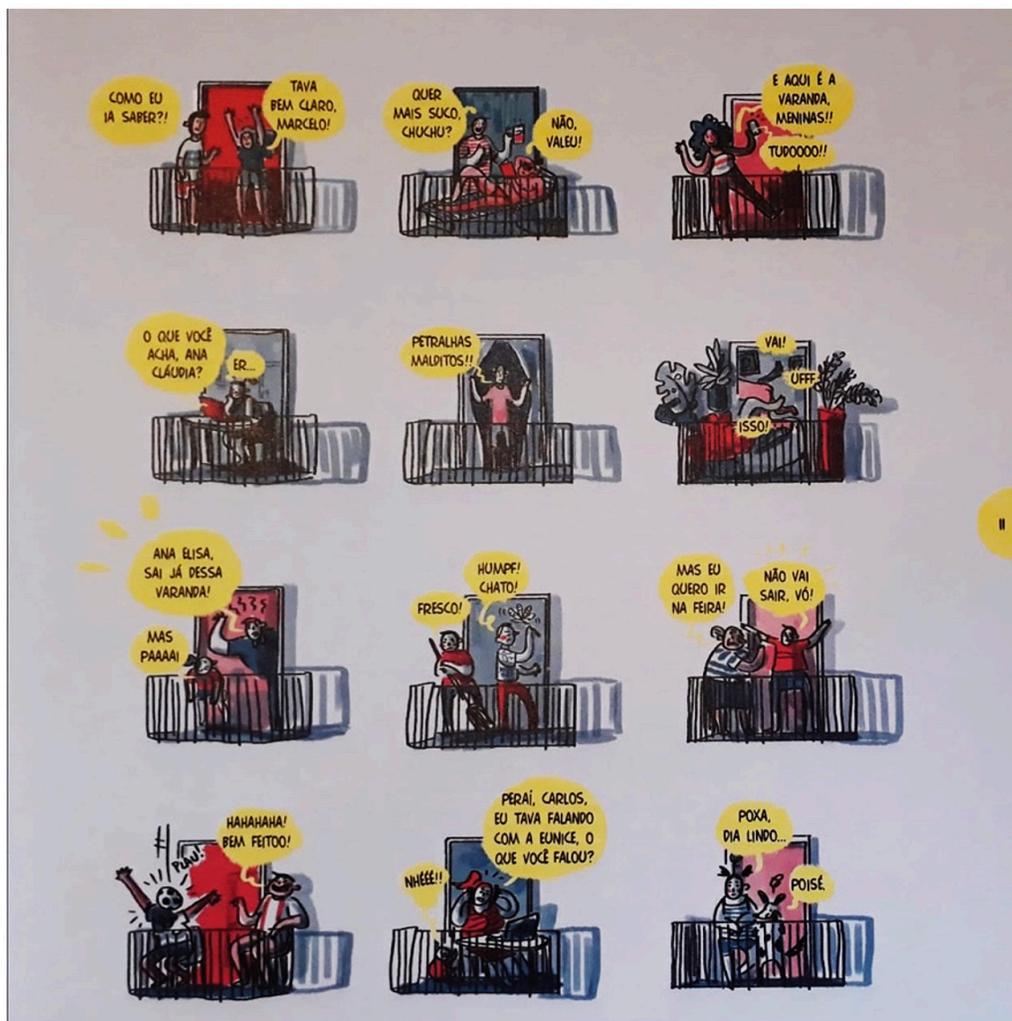
Sendo assim, a atitude cronotópica de manter o contato irrestrito entre vida e arte é profissão de fé do projeto, pauta que fica ainda mais explícita na sequência do excerto citado anteriormente:

Semanalmente, a partir de 2020, postei episódios das “fofocas” do predinho, registrando, no processo, momentos marcantes desse mais de ano de pandemia [...] Pouco a pouco, “Isolamento” se tornou uma história companheira das pessoas que respeitaram o isolamento social – e também uma espécie de diário de bordo desse momento tão bizarro da nossa história (D’ANGELO, 2021, p. 4).

Esta preocupação se transforma em item semi-diegético a partir de inúmeras passagens em que a quadrinista tece comentários dissertativos sobre aquilo que acontecia no país no momento da produção das histórias, tendo algumas delas cunho indisfarçadamente apologético, preocupadas em defender ideias específicas e provocar uma resposta no receptor. A respeito disso é possível citar as menções às manifestações dos painéis (D'ANGELO, 2021, p. 12), a marca de 50 mil mortos pela COVID-19 (D'ANGELO, 2021, p. 42), o carnaval em época de confinamento (D'ANGELO, 2021, p. 122) e o carro antivacina (D'ANGELO, 2021, p. 174). Todos estes momentos são essenciais na orientação dos princípios ético-afetivos na base das decisões representacionais do álbum, postura fulcral no desenvolvimento de seu cronotopo central, como assinala Bakhtin em ensaio de 1973, no qual reflete sobre o texto original:

O cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade. Por isso, numa obra, o cronotopo sempre inclui o elemento axiológico, que só numa análise abstrata pode ser destacado do conjunto do cronotopo artístico. Na arte e na literatura, todas as determinações de espaço-tempo são inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional (BAKHTIN, 2018, p. 217).

Assim, a partir da declaração de intenções da autora e seu entrelaçamento com os episódios do quadrinho em si tem-se o primeiro estabelecimento dos valores cronotópicos, axiológicos e emocionais do projeto. Os demais se sucedem na medida em que observamos algumas de suas principais opções formais. Por esta via, a primeira página do álbum é emblemática, no sentido de explicitar os procedimentos empregados pela autora no enredamento entre as potências miméticas que seu quadrinho engendra, principalmente no que diz respeito ao ponto principal deste artigo: a configuração de referenciais espaço-temporais externos em modalidades de espaço e tempo internas:



Fonte: D'ANGELO, Helô. *Isolamento*. São Paulo: Edição do autor, 2021.

A partir desta cena introdutória, acompanhamos a história de cada um dos moradores destes apartamentos a partir da moldura de suas sacadas e janelas. Diante de nós, temos um senhor de idade preconceituoso e negacionista, uma jovem lidando com os desafios do trabalho remoto, uma mulher que sofre com as atitudes de um marido reacionário, abusivo e violento, um casal homossexual no qual um dos parceiros é médico, a convivência entre a avó e um neto, entre um cachorro e sua dona, entre um pai solteiro e sua filha pequena, para ficarmos em apenas algumas das tramas que se descortinam ao longo do livro.

Em comum a todas elas: o tempo-espaço do confinamento e suas consequências psicossociais.

Assim, o isolamento social, o *homework*, a intimidade forçada, a interrupção da rotina, entre outros fenômenos, são experienciados por intermédio de uma imagem-ideia específica, a da observação “de fora”, posto que o recorte em planos afastados e raramente variados produz um decisivo distanciamento em relação à vida dos seres que estacam nas janelas e sacadas de suas casas, território axiológico que o leitor ocupará, sem maiores variações, até o fim do volume (excetuando-se algumas páginas em planos mais próximos). É neste o espaço-tempo que se processa o “significado basilar gerador do enredo” (BAKHTIN, 2018, p. 226) e é a partir dele que o sentido “figurativo” (BAKHTIN, 2018, p. 227) e a rede semântica da história são construídos. Esta separação constante entre o receptor e as personagens tem duas funções principais: 1) manter a jornada pessoal de cada um deles atrelada a um macrocosmo definido, o da comunidade (da cidade, do país, do planeta) que os circunda; 2) exigir do leitor um movimento constante de avanços e recuos, de mergulhos e emersões, alternando sua perspectiva do próximo ao remoto, configurando, assim, a vivência das próprias personagens (que estão sempre juntas, mas também apartadas) em método de leitura. Em ordem de observar estes fenômenos na sua amplitude temática-estrutural, torna-se incontornável atentar para as demais estratégias gráficas empregadas pela autora.

Voltemos à página aqui reproduzida. Quando analisada com atenção, ela revela alguns itens de grande interesse na sua confecção discurso-expressiva, especialmente a ausência de requadros e o valor equânime atribuído a cada quadro na página, inexistindo variações em seus tamanhos ou formatos. A primeira constatação é manifestada não só no plano das vinhetas, mas também na distribuição delas na prancha, além de adquirir fundamentos ideológicos para o entendimento da trama. Daniel Barbieri, quando se debruça sobre este tópico, afirma que:

Uma vez eliminada a margem, o espaço da vinheta parece estender-se muito mais que se a margem estivesse ali. Estamos frente a um modo de variar o ritmo gráfico, impondo um tipo de pausa: uma imagem estendida sobre o branco do fundo que atrai uma maior atenção (BARBIERI, 2017, p. 148).

A explanação do autor, no entanto, é insuficiente para entender a escolha de Helô D'Angelo, visto que a ausência de requadros aqui é norma e não exceção. Barbara Postema, por sua vez, ao analisar este mesmo assunto parte de uma abordagem indutiva, preocupada, portanto, em entender os diferentes usos deste tipo de recurso em exemplos pontuais, como os trabalhos de Tom Gauld, Will Eisner e Dave McKean (POSTEMA, 2018, p. 70/71), postura que estimula a avaliação pontual deste recurso estético. Em *Isolamento*, a falta de linhas delimitando divisas claras entre as vinhetas engendra pelo menos duas funções. Inicialmente, do ponto de vista espacial, tem o propósito de simular o rompimento das fronteiras seguras entre os apartamentos, em um exercício simbólico de coabitação forçada, na qual a separação inerente a cada moradia não se reforça no signo icônico que a manifestaria, o requadro, mas se esgarça em um ambiente plurissemiótico, visto que a lacuna que ali se situa é também sarjeta, ou seja, o terreno intersticial e elíptico no qual inúmeros sentidos espaço-temporais são desdobrados. A alienação entre os habitantes do edifício, portanto, encontra análogo apenas no posicionamento de cada janela/sacada. Em outras palavras, como ocorre em alguns quadrinhos de Will Eisner, a ornamentação é responsável pela separação entre cada quadro e “a função enfraquecida da sarjeta diminui o ritmo da narrativa e gera uma aparência mais orgânica da página” (POSTEMA, 2018, p. 70). Esta é sua segunda função.

Ao falarmos em ritmo, há que se considerar também a perspectiva temporal, a partir da qual a fluência narrativa que se estende de um apartamento a outro está condicionada pelo conteúdo visual/verbal

de cada quadro, e não a partir de uma cadência particular estimulada pelo requadro. Para seguir este percurso hermenêutico é necessário refletir a respeito da natureza da inserção do espaço social do confinamento no território formal da espaçotopia, conforme previsto por Groensteen, para quem a forma, a área e a posição das vinhetas, independente de seus conteúdos, são parâmetros basilares na construção de uma interpretação sobre elas (GROENSTEEN, 2015, p. 40). Uma das ideias decorrentes de sua teoria, que tem decisiva importância em *Isolamento*, é a noção de “regionalização”, já que “O quadro é uma porção da página e, no hiper-requadro, ocupa uma posição exata. Conforme essa posição (central, lateral, no canto) e a configuração geral do layout, o quadro estabelece diversas relações de vizinhança com os outros quadros” (GROENSTEEN, 2015, p. 45).

Sendo assim, as relações de “vizinhança” propostas de maneira abstrata pelo leiaute, se convertem no exercício de convívio constante entre cada unidade de sentido da página, elaborando, assim, a vivência das personagens num todo narrativo e estrutural, visto que a coexistência não é apenas um valor diegético fundamental, mas também se torna uma coordenada formal de decupagem e progressão. Esses processos também viabilizam as relações de repetição, concatenação e transliterabilidade que estão presentes ao longo de todo o volume. Como já mencionado, com exceções de algumas inserções divergentes, a maior parte do quadrinho apresentará o leiaute que se vê nesta página aqui reproduzida. Nesses casos, o “beat” (GROENSTEEN, 2013, p. 136) é determinado pela superfície do painel inteiro. Groensteen é categórico a respeito deste ponto: “when the layout is regular, so is the beat. The progression from one panel to the next is smoothed out in compliance with an immutable cadence” (GROENSTEEN, 2013, p. 138).

O teórico elenca possibilidades desta tipologia de *grid* – “waffle-iron”, como a ele se refere –, e identifica alguns de seus usos: a materialização do fluxo do tempo, a atenção para a estabilidade ou processos

de ordem fásica, além de induzir o leitor a um estado de receptividade e promover uma integração imediata do sentido (GROENSTEEN, 2013, p. 138). Todos estes fatores podem ser percebidos, em alguma medida, na obra de Helô D'Angelo, mas vêm sempre acompanhados de padrões complementares desestruturantes. *Isolamento*, enquanto obra aberta, desafia os protocolos de leitura e as relações convencionais entre quadro, hiper-requadro (a saber: o perímetro que cerca todos os quadros na página) e o multirrequadro, (a soma de todos os hiper-requadros de um álbum).

Isso ocorre porque o leitor, em qualquer momento de sua interação com o álbum, pode se encontrar tentado a começar a apreciação da página pela personagem que mais o cativa; ou aquela que mais o irrita; pela que vive o momento mais preocupante; ou a que está em fase mais divertida. Estes mesmos leitores estão livres para escolher um único apartamento e acompanhar apenas a sua história por várias páginas, se assim desejar, ou, após o término da edição, reiniciar a fruição da obra apenas nesta modalidade recepional. Assim, ao investirmos no quadrinho, descobrimos pelo menos três formas de lê-lo e, em que pesem alguns sacrifícios episódicos no plano da diegese, todas elas são possíveis e incentivadas. Em outras palavras, o hiper-requadro e o multirrequadro se confundem o tempo inteiro, a ponto de ser possível ler um único quadro por prancha, como se este fosse uma espécie de multirrequadro provisório. Sendo assim, o trabalho da autora parte da disritmia dos tempos pandêmicos para construir uma rede formal na qual esta plurivocidade se manifesta na múltipla vetorização dos protocolos de leitura, sendo suas possibilidades virtualmente irrastráveis.

A “horizontal Z-path reading” (COHN, 2013, p. 96), na qual se obedece a leitura da esquerda para direita, de cima para baixo, é completamente distorcida em novas modalidades de experimentação da cadência da página, em dinâmicas que embaralham os nexos e disjunções entre os agrupamentos paratáticos e hipotáticos do quadrinho,

que, em qualquer obra, podem ser efetivados em processos de “projection” e “expansion” (DAVIES, 2019, p. 213), mas, aqui, adquirem feições ainda mais radicais. A começar pela constatação de que, em *Isolamento*, a fluência de um quadro a outro opera não por simples progressão, mas também, e principalmente, por interrupção. Em outras palavras, devemos lidar com a justaposição de uma linha narrativa com sua própria cronologia interna a ser ladeada/sucedida por outra que a complementa e perturba, em um desenvolvimento em rede, constelar, que, como mencionado, desafia a própria realidade objetal do livro. Talvez por isso a capa do volume possa ser lida também como sua cena inicial, embaralhando as dimensões de leitura já na apresentação de sua realidade material.

Além disso, ainda em termos de sequencialidade do enredo, existe aqui o que poderíamos chamar de uma “cronologia contaminada”, um senso de continuidade que é constantemente subvertido por uma desintegração de ordem sincrônica. A linearidade é constantemente interrompida pela estase da justaposição e vice-versa, fenômeno que adquire caráter esteticamente constitutivo nos quadrinhos, como já defendeu Nick Sousanis, ao afirmar que, neles, o estático se torna cinético por um ato de imaginação (SOUSANIS, 2017). Assim, o sentimento de exceção do confinamento, da rotina paralisada, da suspensão dos afetos e projetos, da indefinição dos cronogramas, da paralisia espaço-temporal daqueles que são privados da mobilidade, todos estes fatores são mimetizados pela disfuncionalidade dos signos arranjados por Helô D’Angelo e pela abdicação de definir coordenadas sólidas para a leitura. Essa ousadia discursiva torna-se base dos fundamentos cronotópicos do quadrinho, mas este não se furta a apresentar algumas circunstâncias de integração e apaziguamento provisório dos conflitos, ainda que sempre em chave dialógica e recursiva.

Isso ocorre em certas páginas, nas quais a contemporização ordena a cadência da fruição, submetendo as personagens a um mesmo

macroritmo. É o caso de todas as sequências em que os moradores do prédio cantam e/ou escutam uma mesma música (D'ANGELO, 2021, p. 17/49/57/6/121), ou quando se engajam na contagem regressiva para o Ano Novo (D'ANGELO, 2021, p. 112). Além desses exemplos, o álbum apresenta outros que se equilibram no meio do caminho entre o espaço-tempo individual e coletivo, estratégia presente nas passagens em que os confinados reagem a um mesmo fenômeno: um dia de chuva (D'ANGELO, 2021, p. 25), o canto do bem-te-vi (D'ANGELO, 2021, p. 65), a falta de luz (D'ANGELO, 2021, p. 73), a chegada do calor (D'ANGELO, 2021, p. 101), o carnaval (D'ANGELO, 2021, p. 123), as discussões envolvendo o reality show Big Brother Brasil (D'ANGELO, 2021, p. 131), a tristeza em vista do número de mortos decorrentes da pandemia (D'ANGELO, 2021, p. 143). Em muitos destes casos, as personagens se entregam a uma ordenação comum do tempo, não apenas aquela das condições climáticas e políticas, mas as que vêm amparadas pela certeza ritualística das efemérides e estações.

Tal particularidade dos tempos pandêmicos vivida pelas personagens de Helô D'Angelo é observada por François Hartog quando, ao comentar as consequências da pandemia na rotina dos indivíduos, explica que:

Espacial, o confinamento é também temporal: com ele se instaura um tempo inédito. Até então, a Covid-19, invadindo mais e mais o espaço midiático, era como uma série da qual se desejava ver desfilar, aceleradamente, todas as temporadas. Todavia, o confinamento, uma vez decretado, muda tudo e nós mesmos nos tornamos personagens dessa série. Submissos ao tempo da pandemia, nós devemos habitar o tempo do confinamento: estabelecer empregos do tempo (os conselhos não faltam), ritmá-lo (algumas saídas ainda são autorizadas), preenchê-lo, marcar tempos fortes (os aplausos às 20h, endereçados aos profissionais cuidadores, à fala presidencial). Resumindo, precisamos forjar, cada um por sua própria conta, uma ordem do tempo não muito desarticulada, se possível, de um tempo coletivo que procura

manter as diversas instituições, a começar pelo poder executivo (HARTOG, 2020, p. 54-55).

Tendo estas reflexões como base, além dos exemplos citados anteriormente, é possível afirmar que as decisões formal-conteudísticas de *Isolamento*, ao investir no cronotopo do confinamento, equilibram-se constantemente nesta tensão entre a cronologia pública e a privada. Assim, como último valor cronotópico do trabalho de D'Angelo, há de se destacar a crença de que o universo da jornada pessoal e biológica de cada um dos moradores só adquire sentido concreto na sua intersecção com os sujeitos ao seu redor. A transformação biográfica se processa nesta ágora improvisada, um espaço semi-público, onde se avoluma o entrelaçamento das intrigas privadas e cotidianas com as intrigas políticas, sendo, apenas nesse sentido, semelhante ao cronotopo do “salão de visitas”, na forma como ele foi descrito por Bakhtin (2018, p. 222). Dessa forma, as distorções de um tempo cronológico em prol de uma arquitetônica pluriorientada da trama e a fuga da enunciação unilateral, como pensadas pelos pesquisadores do cronotopo citados no início deste artigo, assim como seus níveis de significação (do enredo, da mimese, dos campos semânticos explorados e das propriedades próprias do gênero e da mídia nos quais esta história se elabora) fundamentam a cronotopia engendrada pela quadrinista.

É possível afirmar ainda que este cronotopo do confinamento alarga-se como elemento de poética histórica na medida em que a autora e os leitores, mediados pela mimese, não apenas exploram as novas configurações de espaço-tempo pandêmico a partir das particularidades do quadrinho, como se inserem em um imaginário de refiguração destes conteúdos em prol da construção de uma nova atitude diante deles. É isso que Christian Dunker sugere em *A arte da quarentena para iniciantes*, ao defender que precisamos nos engajar juntos em uma onipolítica (DUNKER, 2020, p. 9), enquanto estratégia para lidar com as insuficiências da biopolítica e da necropolítica que nos cerca a partir da pandemia.

A lógica do sonho e do desejo, daquilo que queremos enquanto indivíduos e sociedade, possibilitaria imaginarmos novas formas de interação humana, além de outros estatutos para as instituições e diferentes valores para as vidas dos indivíduos que as compõem. Este exercício acarretaria na representação não apenas daquilo que sucedeu, mas do que desejamos que ocorra. Em outras palavras: não somente o que aconteceu, mas o que pode ou poderia ainda acontecer. Em *Isolamento*, de Helô D'Angelo, tem-se uma poética nestes moldes, na qual a mimese da imobilização e da suspensão (não só das personagens, mas do leitor e suas propriedades principais) se converte em potência criativa, especulativa, aberta e amparada pelo porvir. Eis a chave hermenêutica final do cronotopo do confinamento apresentado por ela: uma imobilidade fluída, origem dinâmica para a transformação social.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: Editora 34, 2018.

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

BEMONG, Nele; BORGHART, Pieter. Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives. In: BEMONG, Nele et al. (Org.) *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. New Hampshire: Academia Press, 2010.

COHN, Neil. *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. New York: Bloomsbury, 2013.

D'ANGELO, Helô. *Isolamento*. São Paulo: Edição do autor, 2021.

DAVIES, Paul Fisher. *Comics as Communication: A Functional Approach*. Brighton: Palgrave Macmillan, 2019.

DUARTE, Pedro. *A pandemia e o exílio do mundo*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

DUNKER, Christian. *A arte da quarentena para iniciantes*. São Paulo: Boitempo, 2020.

FUCHS, Christian. *Communicating COVID-19: Everyday Life, Digital Capitalism, and Conspiracy Theories in Pandemic Times*. Bingley: Emerald Publishing Limited, 2021.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema os quadrinhos*. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.

GROENSTEEN, Thierry. *Comics and narration*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2013.

HATFIELD, Charles. An art of tensions. In: HEER, Jeet; WORCESTER (edited). *A comics studies reader*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2009.

HARTOG, François. A Covid-19 e as perturbações no presentismo. In: *Art-Cultura*. Uberlândia, v. 22, n. 41, p. 50-56, jul-dez. 2020.

HOLQUIST, Michael. *Dialogism: Bakhtin and his world*. New York: Routledge, 2002.

POSTEMA, Barbara. *Estrutura narrativa nos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos*. São Paulo: Peirópolis, 2018.