

ENTRE IMAGEM E DISCURSO: UMA ANÁLISE DOS QUADRINHOS
FIXAÇÃO, DE HELUIZA BRIÃO E CÁTIA ANA BALDOINO DA SILVA

*BETWEEN IMAGE AND DISCOURSE: AN ANALYSIS OF THE COMIC
BOOK FIXAÇÃO, BY HELUIZA BRIÃO AND CÁTIA ANA BALDOINO DA
SILVA*

Mariany Silva Dias de Melo¹ 
Fernanda Surubi Fernandes² 

RESUMO

Ao ler uma história em quadrinhos, compreende-se que vários sentidos são possíveis com a leitura e análise da imagem na relação com a escrita, mas as possibilidades de múltiplas interpretações são determinadas com base no processo discursivo em que se relaciona o quadrinho produzido com a memória constitutiva dos sentidos, ou seja, a memória discursiva (Orlandi, 2007). A materialidade, portanto, se manifesta também diante dessa condição, pois ocorre uma articulação entre forma e história que produz efeitos. Diante disso, o artigo baseia-se na Análise de Discurso com o objetivo de entender pelo viés dos estudos discursivos, a partir de Orlandi (2007), como as diferentes leituras são constituídas pelo/no quadrinho. Assim, o presente estudo analisa o quadrinho *Fixação*, de autoria de Heluiza Brião e Cátia Ana Baldoino da Silva (2020), procurando entender como se dá a constituição dos sujeitos e dos sentidos em sua materialidade significativa, ancorado no suspense e no horror. Assim, para realizar a análise, a pesquisa apresenta a relação discurso e

¹Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Bolsista de Iniciação Científica (UEG/CNPq).

marianydias213@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/7993391567758306>
<https://orcid.org/0009-0000-2258-4594>

²Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT).

fernanda.fernandes@ueg.br
<https://lattes.cnpq.br/5320767790051013>
<https://orcid.org/0000-0002-5537-999X>

Building the way

história em quadrinhos considerando os conceitos de McCloud (1995) e Postema (2018); depois expõe sobre horror e quadrinhos (Milanez, 2011), com o propósito de, posteriormente, analisar o quadrinho *Fixação*. Compreende-se que os sujeitos e os sentidos materializados pelos quadrinhos são produzidos tendo como fundamento o jogo entre a memória e a imagem. Conclui-se que temos, no quadrinho analisado, o desejo e obsessão por algo que vai além da própria morte, simbolizado pelo personagem-fantasma Clara, pois a memória retorna na materialização do quadrinho e no ato de leitura enquanto efeito.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Materialidade; Horror.

ABSTRACT

When reading a comic book, it is understood that several meanings are possible with the reading and analysis of the image in relation to the writing, but the possibilities of multiple interpretations are determined based on the discursive process in which the produced comic book relates to the constitutive memory of the meanings, that is, the discursive memory (Orlandi, 2007). Materiality, therefore, also manifests itself in this condition, as there is an articulation between form and history that produces effects. In view of this, the article is based on Discourse Analysis with the objective of understanding, through the bias of discursive studies, from Orlandi (2007), how the different readings are constituted by/in the comic book. Thus, the present study analyzes the comic book *Fixação*, authored by Heluiza Brião and Cátia Ana Baldoino da Silva (2020), seeking to understand how the constitution of subjects and meanings occurs in their significant materiality, anchored in suspense and horror. Thus, in order to carry out the analysis, the research presents the relationship between discourse and comics, considering the concepts of McCloud (1995) and Postema (2018); then it discusses horror and comics (Milanez, 2011), with the purpose of subsequently analyzing the comic *Fixação*. It is understood that the subjects and meanings materialized by comics are produced based on the play between memory and image. It is concluded that we have, in the comic analyzed, the desire and obsession for something that goes

Building the way

beyond death itself, symbolized by the ghost-character Clara, since memory returns in the materialization of the comic and in the act of reading as an effect.

KEYWORDS: Memory; Materiality; Horror.

Considerações iniciais

Ao ler uma história em quadrinhos, compreende-se que vários sentidos são possíveis com a leitura e análise da imagem na relação com a escrita, mas a possibilidades de múltiplas interpretações são determinadas com base no processo discursivo em que se relaciona o quadrinho produzido com a memória constitutiva dos sentidos, ou seja, a memória discursiva (Orlandi, 2007).

A memória discursiva, segundo Orlandi (2007), é compreendida como tudo aquilo que foi dito e estabelecido e é retomado no ato da formulação, no ato da produção do quadrinho e no processo da leitura. A materialidade, portanto, se manifesta também diante dessa condição, pois ocorre uma articulação entre forma e história que produz efeitos. Com essa articulação, compreender o quadrinho enquanto objeto discursivo é buscar entender como o quadrinho produz sentidos com base na sua produção, suas cores, sua sequência.

Diante disso, o estudo visa analisar a história em quadrinho, focando na produção brasileira. Com esse objetivo, selecionou-se a produção quadrinística *Fixação*, de autoria de Cátia Ana Baldoino da Silva e Heluiza Brião (2020). Outro destaque para a seleção, deve-se também pela autoria de duas artistas goianas.

Fixação (Brião; Baldoino da Silva, 2020) apresenta, portanto, uma narrativa que envolve aspectos da história do Brasil e horror, ambientada na cidade de Goiânia. Em sua narrativa, as autoras nos apresentam um quadrinho marcado pelo suspense e que traz em seu traço, em seu roteiro e suas ilustrações parte da história de Goiás e do Brasil.

Focando em tais aspectos do quadrinho, tem-se o objetivo de compreender o funcionamento discursivo do suspense e do horror na história em quadrinhos, refletindo sobre o modo como os sentidos são produzidos na relação entre discurso e imagem. Para isso, baseia-se nos estudos da Análise de Discurso de linha materialista, focando nas pesquisas de Pêcheux (2007) e Eni P. Orlandi (2010).

Building the way

Desse modo, o processo teórico e metodológico se constitui considerando a questão proposta em cada estudo. No caso, questionou-se como o horror e o suspense se materializam nos quadrinhos *Fixação?* Visando à resposta dessa pergunta, o estudo mobilizou alguns conceitos como discurso, condições de produção, materialidade discursiva, imagem, memória, compreendendo que: “[...] os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos” (Orlandi, 2007, p. 30).

Além de compreender os conceitos da Análise de Discurso e fazer a análise do objeto com base neles, também se buscou compreender as noções de histórias em quadrinhos com autores da área como McCloud (1995) e Postema (2018). Discutiu-se também as noções de horror de Milanez (2011) e Cohen (2000). Depois disso, realizou-se a análise do quadrinho *Fixação* (Brião; Baldoino da Silva, 2020), selecionando os recortes de acordo com o objetivo proposto por este estudo. Assim, inicia-se as discussões refletindo sobre as concepções de discurso e de quadrinhos.

Discurso e histórias em quadrinhos

As histórias em quadrinhos são produções marcadas pelo processo de construção do artista na relação com uma memória que o constitui. Compreende-se isso fundamentando-se na noção de discurso que a Análise de Discurso determina como efeito de sentidos, conforme Orlandi (2007). A sua definição é constituída como um conceito teórico que vai se constituir na teoria de linha materialista, considerando as relações históricas, sociais e ideológicas, ou seja, ele é um processo, sendo definido por Orlandi (2010) como “[...] efeito de sentido entre locutores”, esse efeito é uma relação atravessada por um processo histórico e ideológico. Isto é, são “[...] efeitos que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas” (Orlandi, 2010, p 15).

Orlandi (2010) nos mostra um exemplo: na posição de sujeito-professor, o que é dito pelo professor é constituído na relação em que ele diz, mas também na relação com outro que ouve e socializa. Então todo esse processo explicita que o discurso é um efeito que se dá nessas relações.

Outro conceito relevante são as condições de produção que

Building the way

[...] compreendem os sujeitos e a situação. A situação pode ser pensada em sentido estrito, ou seja, são as circunstâncias da enunciação, o contexto imediato e em sentido mais amplo: compreende o contexto sócio-histórico, ideológico (Orlandi, 2010, p. 15).

O modo como o aluno se relaciona com o professor em sala de aula se dá no contexto imediato, atravessado pelo contexto sócio-histórico que marca toda a história da educação no Brasil, isso se dá como uma memória histórica que se constitui “[...] em relação ao discurso, [sendo] [...] tratada como interdiscurso” (Orlandi, 2010, p.15), ou seja, as condições de produção são um processo que envolve as condições imediatas das circunstâncias de quem diz para quem diz, mais a memória, que é a base de tudo que foi falado.

Outro conceito relacionado é o processo de antecipação, que ocorre quando fazemos uma antecipação de quem fala, para quem fala. Envolve as relações de sentido que significa que o dizer está sempre relacionado com outros dizeres. Já a relação de força marca um lugar social, a força que este lugar representa como ser professor, porque mesmo estando em lugar que não queira estar sempre vai existir uma força histórica e social de constituição de professor.

Para Orlandi (2010), o sujeito é um indivíduo que é interpelado em sujeito pela ideologia. “Mais propriamente, como diz M. Pêcheux (1975), não podemos pensar o sujeito como origem de si. Aí se estabelece o teatro da consciência segundo o qual o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, pelo simbólico” (Orlandi, 2010, p. 18-19).

É interessante refletir sobre como o simbólico se constitui pela linguagem, fazendo a relação com a história, produzindo assim, diferentes sujeitos e sentidos (Orlandi, 2007). Por isso, compreende-se que as histórias em quadrinhos se constituem nesse lugar da produção de diversos sentidos em diferentes materialidades, pois a ilustração, as cores, os quadros e ainda a palavra escrita são formas que permitem que diferentes efeitos sejam constituídos.

As histórias em quadrinhos são definidas por McCloud (1995, p. 9) como: “Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinada a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador”. A definição mostra o quanto o efeito faz parte de sua organização, pois se espera que interpele o sujeito leitor. Para a

Building the way

Análise de Discurso, o efeito de sentido é estabelecido na relação com o outro, na relação dos traços, da narrativa, das cores com o ato de leitura.

Para Postema (2018), a leitura dos quadrinhos exige uma atenção maior, principalmente à imagem. Para a autora: “Todos os quadrinhos empregam o código visual” (Postema, 2018, p. 19). Desta forma, a leitura da imagem e a associação com a palavra escrita é essencial para que o sujeito leitor realize a sua interpretação.

As histórias em quadrinhos nos apresentam uma diversidade de formas e narrativas que ampliam nossas leituras, nossos modos de compreensão sobre as coisas e o mundo, na articulação entre imagem e palavra escrita. Entende-se assim que: “A imagem possui uma vantagem fundamental: ela representa e ao mesmo tempo produz sentido” (Durand, 2007, p. 42), e o sentido se dá na relação com as diferentes formas materiais. Desse modo, buscou-se visualizar isso a partir da análise da obra *Fixação* (Brião; Baldoino da Silva, 2020).

Sobre horror e histórias em quadrinhos

A obra *Fixação* apresenta um suspense que se aproxima do horror. Expõe a construção de um imaginário histórico e social no qual a personagem principal é configurada como fantasma, da ordem do monstruoso. Para discutir horror e o monstro, apresenta-se as noções de Nilton Milanez (2011) e de Jeffrey Jerome Cohen (2000).

Conforme Milanez (2011), o horror pode ser compreendido como reflexo das mudanças políticas e sociais em sua análise da mídia e da literatura. Para ele, o horror não é apenas um gênero, mas é também “lugar de produção de discurso” que revela as aflições e os tabus da sociedade. Milanez (2011) argumenta que o horror se manifesta através de representações que abordam os medos e ansiedades contemporâneos, expondo como “[...] os sujeitos de hoje estruturam, a partir do horrorífico, uma mutação de seus olhares para o mundo” (Milanez, 2011, p. 31). De acordo com o autor, o horrorífico é a relação do horror com os sentidos produzidos, pois sujeitos e sentidos se constituem mutuamente, da mesma forma o horror, se constitui pelos/nos interlocutores através de uma interpelação histórica e social.

Milanez (2011) vê o corpo humano enquanto um campo de expressão para esses medos, onde a degradação física e simbólica destaca o pavor da destruição da ordem estabelecida. Dessa forma, o horror serve como um espelho para as preocupações e as transformações da sociedade

Building the way

atual, refletindo de que modo os indivíduos e as instituições lidam com a ameaça do desconhecido e do sobrenatural.

Já Cohen (2000) apresenta as sete teses do monstro como uma abordagem teórica no ensaio “A Cultura dos Monstros: Sete Teses”, que examina o papel dos monstros na cultura e na sociedade. As teses exploram a concepção de que o monstro não é apenas uma figura de medo, mas também um reflexo das tensões culturais, sociais e epistemológicas, o que de certa forma se relaciona com o que Milanez (2011) expõe sobre o horror.

Na Tese I, intitulada “O Corpo do Monstro é um Corpo Cultural”, Cohen (2000) explora a ideia de que o monstro é uma construção cultural, surgindo em momentos de indecisão e tensões sociais. O corpo do monstro reflete o que uma sociedade teme ou deseja, funcionando como uma projeção dessas emoções coletivas. O autor afirma que o monstro nasce nas “encruzilhadas metafóricas”, tal qual um símbolo de um tempo e lugar específicos. Ao emergir em momentos de crise ou transformação, ele carrega as marcas da cultura que o cria.

Na Tese II, “O Monstro Sempre Escapa”, Cohen (2000) discute a natureza escorregadia do monstro, que nunca pode ser completamente capturado ou destruído. Embora possamos observar os rastros e as consequências de sua presença, por exemplo pegadas ou ossos, o monstro em si desaparece para reaparecer em outro contexto, em uma nova forma. Cohen (2000) ressalta que a figura do monstro, tal como o alienígena dos filmes, pode ser temporariamente derrotada, mas sempre retorna: “Não importa quantas vezes a sitiada Ripley, de Sigourney Weaver, destrua completamente o alienígena ambíguo que a persegue: sua monstruosa progênie retorna [...]” (Cohen, 2000, p. 27-28). Isso demonstra que o monstro é, por natureza, imortal em suas reconfigurações. Cada vez que o monstro reaparece, ele carrega uma nova mensagem adaptada às ansiedades e questões do contexto em que surge.

Na Tese III, “O Monstro é o Arauto da Crise de Categorias”, Cohen (2000) explora como os monstros perturbam a organização tradicional do conhecimento, desafiando classificações e fronteiras definidas. Eles resistem à categorização fácil e, por isso, geram crises, questionando os limites da normalidade e da ordem estabelecida. Cohen (2000) destaca que o monstro é um híbrido, uma mistura de diferentes formas e categorias, o que o torna “perigoso” e capaz de desestabilizar distinções rígidas.

Building the way

A Tese IV, “O monstro sempre mora nos protões da diferença”, propõe que o monstro representa a diferença encarnada de reinventar, agindo conforme um símbolo de alteridade cultural, política, racial, econômica e sexual. Segundo Cohen (2000), o corpo do monstro é construído a partir de exagerações e distorções de diferenças, transformando o “Outro” em algo grotesco e ameaçador. O monstro serve que nem um instrumento para justificar a exclusão, a colonização e o controle, sendo exemplificado pelos cananeus na Bíblia, os sarracenos nas cruzadas e até mesmo os nativos americanos nos Estados Unidos. O monstro não apenas encarna a diferença, mas também revela a fragilidade dos sistemas que o criaram, desafiando as categorias culturais e ideológicas ao expor sua opressão.

A Tese V, “O monstro polícia as fronteiras do possível”, explora o papel do monstro enquanto força que preserva e controla as fronteiras do que é considerado possível dentro do sistema cultural. Conforme Cohen (2000), o monstro é apresentado enquanto figura que desafia e delimita as esferas aceitáveis de comportamento e pensamento, funcionando conforme mecanismo de controle e exclusão. O monstro, ao não se encaixar nas categorias estabelecidas do conhecimento acadêmico, torna-se uma advertência contra a exploração de territórios incertos e perigosos. Ele representa um limite do conhecimento, indicando que a curiosidade frequentemente resulta em punição e que permanecer dentro dos limites conhecidos é mais seguro do que aventurar-se além deles.

A Tese VI, “O medo do monstro é realmente uma espécie de desejo”, explora de que modo o medo do monstro está intrinsecamente ligado a uma forma de desejo. O monstro, enquanto figura que impõe e normaliza o que é proibido, também exerce uma atração irresistível. Essa dualidade de repulsão e atração é fundamental para entender a popularidade contínua do monstro na cultura.

A atração pelo monstro, apesar de seu papel intimidatório e proibitivo, torna-se ainda mais evidente quando o monstro representa uma fuga temporária das imposições sociais. A tese sugere que “[...] nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo que invejamos sua liberdade e, talvez, seu sublime desespero” (Cohen, 2000, p. 48). Esse desejo de escapar para um espaço de similaridade, onde as normas são desafiadas e a liberdade é explorada, faz com que o monstro não possa ser contido em uma dialética simples de tese e antítese. O monstro, ao estar contido dentro de fronteiras bem definidas, permite que fantasias de

Building the way

agressão, dominação e inversão tenham uma expressão segura. Ele é um alter ego que representa práticas proibidas e comportamentos não conformistas, oferecendo um espaço para que esses desejos sejam explorados sem o risco de transgressão real.

Narrativas como a dos monstros de *Beowulf* (Tolkien, 2015) ou o gigante do poema hagiográfico anglo-saxônico demonstram como a alegoria pode transformar monstros em símbolos de moralidade ou simplesmente em figuras ameaçadoras. Esses monstros frequentemente retêm uma complexidade simbólica que desafia uma compreensão simples e unidimensional. A fluidez corporal do monstro, que mistura ansiedade e desejo, é refletida em como ele se posiciona entre o medo e a atração.

A Tese VII, “O monstro está situado no liminar... do tornar-se”, explora a ideia de que os monstros são reflexos e extensões de nós mesmos, ou seja, quando são afastados para os limites da geografia e do discurso, os monstros retornam e trazem com eles uma nova compreensão do nosso lugar na história e no conhecimento. Os monstros, ao serem afastados para as margens do mundo e da mente, continuam a exercer uma influência significativa. Eles retornam com um conhecimento mais profundo sobre nós e sobre o nosso contexto cultural. Como afirma a tese:

[...] os monstros trazem não apenas um conhecimento mais pleno de nosso lugar na história e na história do conhecimento de nosso lugar, mas eles carregam um autoconhecimento, um conhecimento humano — e um discurso ainda mais sagrado na medida em que ele surge de fora (Cohen, 2000, p. 55).

Este retorno não é apenas físico, mas também simbólico e epistemológico, desafiando nossas percepções e representações culturais. Os monstros nos forçam a reavaliar nossos pressupostos culturais sobre questões fundamentais como raça, gênero e sexualidade. Eles interpelam nossas representações e nos questionam sobre os motivos pelos quais os criamos e os afastamos.

Diante dessas noções sobre o monstro, apresenta-se ainda sobre o gênero de terror no Brasil, com foco nas suas características e evolução. A partir da reflexão de Santos e Cardoso (2005), examina-se como o terror se manifesta nas histórias em quadrinhos brasileiras, explorando suas raízes, influências culturais e contribuições únicas ao gênero. A

Building the way

narrativa de terror no Brasil não apenas reflete influências internacionais, mas também incorpora elementos distintos da cultura e do folclore nacional, oferecendo uma perspectiva enriquecedora sobre sua presença e impacto na mídia nacional.

De acordo com Santos e Cardoso (2005), as Histórias em Quadrinhos de terror têm capturado a imaginação dos leitores desde a década de 1930, explorando temas como suspense, violência e o sobrenatural. Essas narrativas frequentemente utilizam ambientes sombrios e personagens deformados para criar uma atmosfera de medo e estranhamento. O gênero, que se origina na literatura e no cinema, tem sido moldado por convenções visuais e temáticas específicas que podem variar conforme a criatividade dos autores e as influências culturais.

Santos e Cardoso (2005) distinguem-se entre “terror” e “horror” conforme Noel Carroll, sendo o primeiro mais focado no suspense e no medo psicológico, enquanto o segundo se concentra no repulso intenso.

No Brasil, Santos e Cardoso (2005) nos mostram que os quadrinhos de terror começaram com *A Garra Cinzenta* em 1937 e alcançaram maior relevância com a revista *Terror Negro* em 1950. A partir da década de 1950, diversas editoras brasileiras, como Outubro e Edrel, publicaram revistas de terror com roteiros e arte de artistas nacionais. Apesar da censura na década de 1970, o gênero continuou a prosperar com títulos como *Kripta* e *Spektro*. A partir dos anos 1980, a instabilidade econômica afetou o mercado, mas as revistas *Mestres do Terror* e *Calafrio*, por exemplo, mantiveram o gênero vivo.

No final do século XX e início do XXI, surgiram novas publicações e relançamentos, por exemplo: *Contos Bizarros* e *Arrepio*. Para Santos e Cardoso (2005), personagens como Mirza e Zé do Caixão se tornaram icônicos e elementos da cultura brasileira, enquanto superstições e mitos, foram integrados às narrativas. Além disso, a presença do erotismo é uma característica marcante dos quadrinhos de terror brasileiros, refletindo uma pulsão vital contrastante com o terror, que busca suprimir a vida e provocar sofrimento.

Essas características tornam os quadrinhos de terror brasileiros distintos, incorporando elementos culturais e sociais que os diferenciam das produções internacionais e enriquecem o gênero com uma perspectiva única. Diante essa produção, foca-se, neste estudo, em uma produção contemporânea de autoria goiana para poder visualizar de que modo os sentidos de suspense e horror se materializam nos quadrinhos.

Building the way

A constituição dos sentidos em *Fixação*

A obra *Fixação* (Brião; Baldoino da Silva, 2020) apresenta uma narrativa de suspense, com um mistério elucidado ao final, a partir de detalhes presentes durante toda a narrativa. O objeto de fixação está atrelado à fotografia, ou seja, a busca de uma foto perfeita, que marca como a personagem Clara é significada.

A obra é de autoria de Heluiza Brião: roteirista, formada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Cátia Ana Baldoino da Silva: quadrinista e programadora Visual da Universidade Federal de Goiás, doutoranda e mestra em Estudos Literários pela UFG. Possui graduação em Artes Visuais pela UFG (2007). Também é membro associado da ASPAS (Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial). Sendo ambas artistas goianas, o ambiente apresentado na narrativa reflete a cidade de Goiânia, principalmente na estátua que representa um bandeirante e é o objeto de fixação da personagem Clara, para tirar a fotografia perfeita.

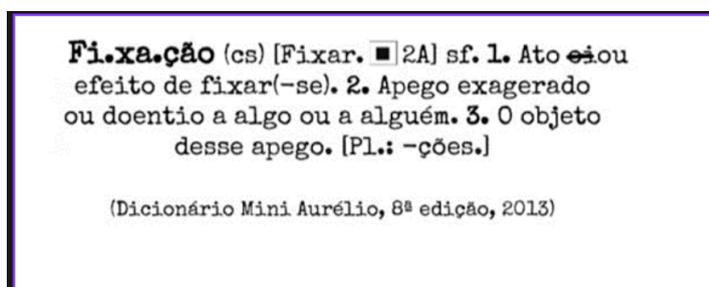
Podemos dizer que na primeira leitura do quadrinho, o suspense se estabelece e somente ao final compreendemos do que a narrativa se trata. Depois, ao fazer uma segunda leitura de *Fixação*, os detalhes se colocam mais em evidência referente à Clara e seu objeto de desejo, ressignificando mais ainda de que modo a obra foi produzida.

Diante disso, diferentes modos de ler os quadrinhos se apresentam, especificamente, quando visualiza de que forma a sua estrutura, sua organização, seus traços, cores, produzem efeitos. Ou seja: “As imagens de quadrinhos, com frequência, trazem elementos pictóricos que desempenham funções de inúmeros códigos diferentes de uma vez e ao mesmo tempo. Esses elementos trarão significado simultaneamente e de múltiplas maneiras” (Postema, 2018, p. 32).

Para compreender de que maneira o horror e suspense se materializam no quadrinho, apresenta-se alguns recortes deste. Abaixo, o primeiro recorte que está materializado no início do quadrinho focando na definição da palavra “fixação”.

Imagem 1 — Imagem recortada da definição de fixação, título da obra

Building the way



Fonte: *Fixação* (Brião; Balduino da Silva, 2020)

A Imagem 1 apresenta a definição do termo “fixação”, que quer dizer quando uma pessoa fica com apego em algo e isso vira uma fixação doentia. Essa definição aparece no quadrinho antes da narrativa iniciar, já antecipando ao sujeito leitor sobre o que se tratará. Também realiza uma antecipação provocativa, fazendo questionar que tipo de fixação mostrará.

A seguir, tem-se o início da narrativa do quadrinho, focando no primeiro quadro na fotografia. Ver-se-á que a personagem Clara possui uma obsessão por tirar uma foto perfeita. É a sua obsessão.

Figura 2 — Início da narrativa apresentando a personagem Clara.



Fonte: *Fixação* (Brião; Balduino da Silva, 2020)

No primeiro quadro da Figura 2, a personagem Clara procura elaborar uma foto com perfeição. Do mesmo modo, no segundo quadro a

Building the way

personagem se mostra ser perfeccionista e confiante, já apresentando em si o desejo que irá a constituir. No terceiro quadro, observa-se que Clara conversa com os alunos e fala sobre as fotos que tiraram. Esses quadros marcam desde o início a fixação de produzir a foto perfeita, estabelecendo correlações com a personagem e o título da obra. Isso pode ser visualizado pelas imagens bem como pelos termos em destaque “ritmo”, “perfeita”, “perfeccionista”, “caminho”, “fotógrafo”, “perfeitas” e “luz”. São palavras que explicitam a visão da protagonista sobre o seu trabalho, isto é, que seja um caminho de perfeição.

Depois disso, outro recorte que fazemos apresenta uma mudança na narrativa, os quadrinhos aparecem com bordas escuras e vemos Clara em meio a outras pessoas.

Figura 3 — Mudança na narrativa marcado pelo enquadramento e as bordas do quadrinho



Fonte: *Fixação* (Brião; Balduino da Silva, 2020)

A Figura 3 apresenta a personagem Clara em relação aos outros personagens de forma translúcida, diferentemente da Figura 2 em que seu traços são mais marcantes. Aqui seu enquadramento a coloca como alguém que tenta conversar com os alunos daquela turma, mas parece ser ignorada pelos outros, como se ela não estivesse lá. Dessa forma, vai produzindo como efeito a noção de que Clara é um fantasma, e como fantasma fica no entre-lugar de conviver com os vivos e os mortos, como ver-se-á nas Figura 4 e 5.

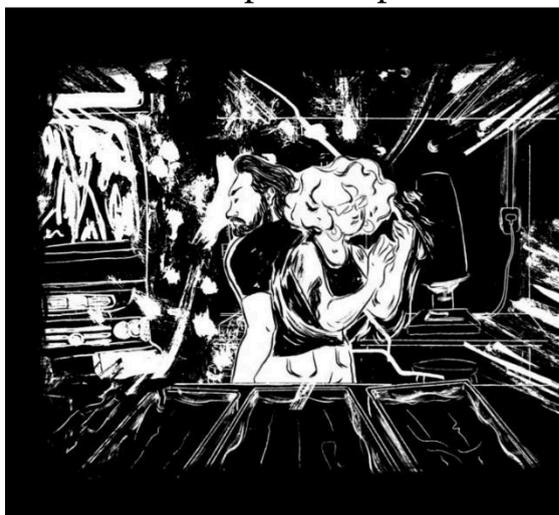
Building the way

Ainda sobre a Figura 3, mais à frente na narrativa, observa-se que a partir desse momento, sempre que Clara aparece as bordas dos quadrinhos mudam para uma sombra escura, produzindo efeito de suspense. Observamos isso na Figura 2, em que no enquadramento as linhas são lineares, retas, finas, sem a cor preta as envolvendo, já na Figura 3 a cor preta é mais grossa nas bordas. A divisão entre os quadros também não é linear, reta, mas é uma cor preta sem uma forma lisa ou definida.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2020), a cor preta aparece em oposição à cor branca, simbolizando uma oposição à luz. É a cor do luto, diferente da cor branca para o luto, pois cor preta representa opressão e a falta de esperança, enquanto a branca significa alegria. Dessa forma, a cor preta produz efeitos de que algo sombrio está acontecendo, ou ainda uma mistura da realidade com o sobrenatural.

Desse modo, compreendemos a importância da imagem e do modo como a ilustração projeta sentidos, pois a imagem é “[...] uma possibilidade considerável de reservar à força: a imagem representa a realidade, certamente; mas ela pode também conservar a força das relações sociais (e fará então impressão sobre o espectador)” (Davallon, 2007, p. 27).

Figura 4 — Clara atravessa outra pessoa e percebe sua forma translúcida



Fonte: *Fixação* (Brião; Balduino da Silva, 2020)

Na Figura 4, percebe-se que Clara, ao esbarrar no monitor, ou melhor, ao atravessar seu corpo, se depara com a realidade de que realmente tinha morrido. É dessa forma que as sombras em redor dos quadrinhos produzem o suspense. Trata-se, portanto, de um fantasma,

Building the way

que configura um desejo, uma fixação por algo, que faz com que nem perceba a sua própria morte, pois segundo Cohen (2000, p. 27): “O corpo do monstro incorpora — de modo bastante literal — medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência. O corpo monstruoso é pura cultura”. Nesse caso, o corpo-fantasma de Clara se materializa na sala de revelação de fotos na tentativa de também se revelar.

Além disso, o monstro, no caso, fantasma, conforme Cohen (2000), desempenha um papel revelador, uma vez que a etimologia da palavra “monstrum” indica que ele “revela” ou “adverte”. Ele é um símbolo que necessita de interpretação. Cohen (2000) sugere que o monstro habita um espaço de incerteza, retornando continuamente e nunca permitindo que seus segredos sejam completamente desvendados. Ele exemplifica isso com o conceito, argumentando que o monstro escapa das tentativas de categorização definitiva: “[...] um princípio de incerteza genética, a essência da vitalidade do monstro” (Cohen, 2000, p. 27).

Para aprofundar a compreensão da personagem Clara e sua condição espectral na obra *Fixação*, analisa-se as múltiplas acepções do termo “fantasma”. O *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*³ apresenta as seguintes acepções:

1. Visão quimérica como a que oferece o sonho ou a imaginação exaltada.
2. Espectro.
3. Alma do outro mundo.
4. Imagem de algum objeto que fica impressa na fantasia.
5. Quimera.
6. Pessoa muito macilenta, abatida e magra.
7. Espantalho para assustar as pessoas ingênuas.

As acepções de “fantasma” relacionadas à “visão quimérica” e a “quimera” refletem uma constituição complexa e múltipla, associada à fantasia e a algo que escapa à realidade. Da mesma forma, “espectro” e “alma do outro mundo” evocam, a partir da memória, uma natureza sombria e translúcida, uma presença não materializada em carne, que se manifesta como um vislumbre de uma existência passada ou pertencente a outro plano, para além da compreensão e do acesso do nosso mundo.

³Fantasma in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/fantasma>. Acesso em 28 set. 2024.

Building the way

Essas definições refletem diretamente com a narrativa de *Fixação*, pois evocam a presença de Clara como algo intangível, duvidosa de sua realidade, pois entende-se que a sua forma se situa num limiar entre mundos, sendo algo que já não exista no plano da real, mas que insiste em permanecer como impressão.

Seguindo nessa linha, a acepção de “imagem de algum objeto que fica impressa na fantasia” ressalta a permanência de uma impressão residual, embora ligada ao irreal e fungindo da realidade tangível, essa imagem persiste, marcando sua presença através dessa impressão.

Essa impressão remete a forma como a memória deixa um vestígio, mesmo em seu processo de apagamento (Courtine, 1999), então a condição fantasmática de Clara é sua volta como uma impressão deixada pela sua fixação na perfeição. Podemos dizer que: “A constituição de um espaço do repetível toma a forma de uma retomada palavra por palavra, de discurso em discurso, de numerosas formulações [...]” (Courtine, 1999, p. 19). Aqui a imagem projetada pelo quadrinho é uma formulação visual que retoma a imagem de Clara, como alguém que tem uma obsessão pela fotografia (Figura 2) e que volta (Figuras 3 e 4) projetada pelas próprias lentes da câmera que a constitui enquanto um ser fantasmático, translúcido, simbolizando a própria fotografia.

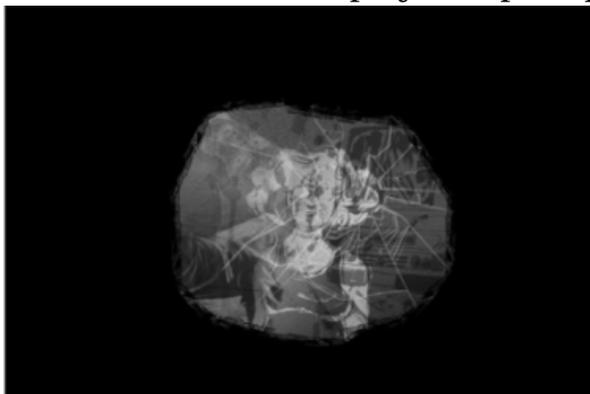
A fotografia, objeto de fixação da personagem, é uma imagem impressa no quadrinho que apresenta um vislumbre de algo materializado e de certa forma eternizado. Um ponto que pode ser ressaltado, baseando em Barthes (2018, p. 13), é que a fotografia “[...] repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. Essa definição do autor, produz efeitos no quadrinho analisado ao associarmos o objeto de fixação da personagem, que busca uma fotografia única, perfeita, que nunca vai se repetir.

Outro ponto é a relação com a luz. O fantasma é ser um translúcido, mas imaterial, mas que deixa uma impressão. No caso, “[...] a Fotografia está no entrecruzamento de dois processos distintos: um é de ordem química: trata-se da ação da luz sobre certas substâncias; outro é de ordem física: trata-se da formação da imagem através de um dispositivo óptico” (Barthes, 2018, p. 21). Ou seja, luz e dispositivo produzem a imagem. Já o fantasma de Clara é projetado pela imagem que deixa de si, mas que não é palpável, pois é atravessada pelo outro (Figura 4), por não ter um corpo material, é significada pela representação do próprio quadrinho se constituir como a câmera que observa Clara. Nas Figuras 3 e 4, as bordas dos quadros colocam em evidência para o sujeito

Building the way

leitor o fato de estarm lendo/vendo pelas lentes da câmera, isso é mais ressaltado na Figura 5.

Figura 5 — A lente da câmara é projetada pelo quadrinho



Fonte: *Fixação* (Brião; Baldoino da Silva, 2020)

Na Figura 5, observa-se nos traços trincados que se trata da lente da câmera quebrada naquele momento em que Clara compreende a sua própria morte e sua forma fantasmática.

A fixação que toma a personagem representa a sua forma imaterial, de uma alma que permanece por ali, buscando por algo. Na leitura do quadrinho e na relação com as acepções, o irreal, o sonho, o intangível refletem os sentidos de fantasma que foge do que está estabelecido socialmente. É um ser, um monstro que não faz parte da realidade, mesmo assim é significado por ela, pois Clara está em um meio de produção que faz com que retorne ao mundo para realizar um desejo. Segundo Cohen (2000), essa é uma característica do monstro: “Aquele que se recusa a morrer retorna, numa roupagem ligeiramente diferente, para ser lido, a cada vez, contra os movimentos sociais contemporâneos” (Cohen, 2000, p, 29). No caso, a representação pela perfeição.

Para finalizar a análise, apresenta-se a Figura 6 que simboliza um amontoado de recortes de notícias de jornais.

Building the way

Figura 6 — Recorte do quadrinho que apresenta a imagem de trechos de jornais sobrepostos



Fonte: *Fixação* (Brião; Baldoino da Silva, 2020)

A Figura 6 mostra uma notícia em que uma garota chamada Clara Santos Silva havia sido atropelada. Isso coloca em funcionamento o efeito de que a personagem-fantasma que acompanhamos durante a narrativa havia morrido em um acidente, pois o jornal mostra não só a notícia da morte de Clara, mas ao observar todas as notícias vê-se que todas apresentam mortes de diferentes pessoas e ainda inclui a notícia da corrida de Ayrton Senna, lembrando a sua morte que aconteceu durante essa corrida. Por isso, para poder compreender a história, principalmente, a leitura das imagens, é preciso observar e atentar-se aos sentidos que emergem das minúcias, dos pequenos detalhes presentes na imagem. A partir disso, a imagem/corpo fala e produz sentidos nas visualidades.

Ramos (2023), ao analisar a imagem da bruxa nos quadrinhos de Ju Loyola, compreende que “[...] a análise dos pormenores da imagem, de seus detalhes tidos como ínfimos, permite a identificação dos mecanismos e dispositivos que situam e definem os corpos como partícipes ou não de um código moral” (Ramos, 2023, p. 46). Do mesmo modo, a forma como a personagem-fantasma se materializa ou se apaga também se dá por esses detalhes materializados pelo quadrinho. E ao mesmo tempo se constitui no processo de leitura, pois “[...] uma imagem firmada na história permite que outras surjam de modo descontínuo, integrando a mesma formação discursiva e produzindo efeitos distintos” [...] (Ramos, 2023, p. 35). Dessa forma, pode-se compreender que se trata de um sujeito-fantasma, simbolizado pela própria fotografia,

Building the way

materializada nas imagens do quadrinho. Compreende-se então que a constituição dos sentidos possíveis na leitura da imagem se dá a partir do sujeito leitor, que, no ato de leitura:

[...] desenvolve uma atividade de produção de significação; esta não lhe é transmitida ou entregue toda pronta. Esse estado de coisas abre [...] a uma liberdade de interpretação (o que quer dizer que o conteúdo “legível”, ou antes, “dizível”, pode variar conforme as leituras; mas o que faz também [...] com que a imagem comporte um programa de leitura; ela assinala um certo lugar ao espectador [...]) (Davallon, 2007, p. 29, [grifos do autor]).

Compreende-se, portanto, que o gesto de interpretação do quadrinho se dá levando em conta as condições de produção de cada leitor. Para Orlandi (2012), a leitura de cada um atravessa suas condições materiais de existência, suas leituras já realizadas. “A leitura, portanto, não é uma questão de tudo ou nada, é uma questão de natureza, de condições, de modos de relação, de trabalho, de produção de sentidos, em uma palavra: historicidade” (Orlandi, 2012, p. 10). Nessa relação, a história se significa por meio do texto, no caso, do quadrinho, no modo como este significa com base em suas cores, seus traços, sua letra, projetando interpretações em cada leitor.

Assim, essa forma de construção do monstro/fantasma ocorre pelo modo como a narrativa dos quadrinhos apresenta um suspense, que, enquanto leitores, precisamos ficar atentos ao nosso gesto de leitura.

A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (Eisner, 1989, p. 8).

Nesse jogo, entre o verbal e não-verbal, os traços das quadrinistas permitem que o leitor faça diferentes leituras, e enquanto um suspense, quando, ao final, revela-se a morte de Clara, observa-se que todos os indícios disso já estavam presentes nas ilustrações.

Building the way

Nessa direção, compreende-se que os sentidos produzidos a partir da ilustração, das cores e da narrativa são possíveis através da relação entre a imagem, o sujeito leitor e o sujeito autor, que se constituem no ato de leitura. Para Orlandi (2012), esse processo é constante e pelo que se vê nos recortes de análise, o funcionamento discursivo ocorre pelas relações entre sujeitos e pela noção de antecipação em que, por ser uma narrativa de horror, já se antecipa o mistério e o que pode ser constituído por meio dele.

Considerações finais

A obra *Fixação* (Brião; Balduino da Silva, 2020) apresenta o desejo e obsessão por algo, que vai além da própria morte, simbolizado pelo personagem-fantasma Clara. Assim, os efeitos de sentidos são produzidos sobre a obsessão, o desejo por algo ser tão grande que isso se materializa na projeção do corpo do sujeito que se vê como fantasma para manter seu desejo e sua busca pela perfeição. Ou seja, há um processo de incompletude desse sujeito que retorna, aos poucos, como alguém que não atingiu seu objetivo e por isso permanece nessa eterna busca.

Esses sentidos são produzidos a partir do jogo entre a memória e a imagem. A memória retorna na materialização do quadrinho e no ato de leitura. E nesse espaço, os sentidos se constituem levando em conta as relações entre os sujeitos como também as condições históricas e sociais que dizem sobre a morte e a obsessão, pois o imaginário sobre o fantasma é de alguém que possui uma situação inacabada, é de outro mundo, mas ainda permanece neste. Entre dois mundos e em nenhum deles, é um fantasma no sentido de algo spectral, sem forma física, mas que ainda permanece de alguma maneira.

Logo o modo como o quadrinho mostra a transposição da personagem Clara para se tornar um fantasma é sutil, mas está lá desde o início marcando a narrativa como contínua e que nos faz refletir o quanto no ato de leitura projetamos e percebemos os sentidos possíveis que a narrativa apresenta, pois somente ao final sentidos são evidenciados sobre a vida e a morte.

O fantasma, portanto, é visto como um fragmento que permite a formação e a compreensão de diversas identidades e fronteiras culturais. Pois, para Cohen (2000), o monstro, em sua essência, encapsula uma constante tensão entre medo e desejo, repulsão e atração. Essa dualidade assegura que ele continuará a fascinar e desafiar, representando

Building the way

um campo fértil para a exploração de normas culturais e sociais. A persistente presença do monstro na cultura reflete uma profunda ansiedade sobre o que é e deve ser pensável, sublinhando sua inevitabilidade e relevância contínua. E isso ocorre a partir da constituição do quadrinho, que permite compreender que há possibilidades de leituras, de uma abertura a vários sentidos a partir de sua organização, suas cores e traços.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 9 imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BRIÃO, Heluiza; BALDOÍNO DA SILVA, Cátia Ana. *Fixação*. Goiânia, 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et. al. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. *In: COHEN, Jeffrey Jerome. (Org.). Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-59.

COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. *In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (Org.). Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatio, 1999. p. 15-22.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? *In: ACHARD, Pierre. Et. al. Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. 2008-2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/fantasma>. Acesso em 28 set. 2024.

DURAND, Jean-Louis. Memória grega. *In: ACHARD, Pierre. Et. al. Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007.

Building the way

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. Martins Fontes, 1989.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MILANEZ, Nilton. **Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer**. São Carlos: Claraluz, 2011.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. (Orgs.) **Introdução às ciências da Linguagem**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2010. p. 12-31.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da Memória**. In: ACHARD, Pierre *et. al.* **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007. p. 49-56.

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

RAMOS, Loyanny Alves. **A bruxa nas histórias em quadrinhos, de Ju Loyola: entre discursividades, silêncio e intericonicidade**. Dissertação Mestrado. Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Língua, Literatura e Interculturalidade. Câmpus Cora Coralina — Sede: Cidade de Goiás, Universidade Estadual de Goiás, 2023.

SANTOS, Roberto Elísio dos; CARDOSO, João Batista F. O quadrinho de terror brasileiro. **Revista Ceciliana**. N°. 24, 2005. p. 127-140. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2261844>. Acesso em 28 set. 2024.

TOLKIEN, J.R.R. **Beowulf: uma tradução comentada**. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

Building the way



Submetido em: 23/02/2025

Aprovado em: 06/06/2025

Publicado em: 31/07/2025