

PROCESSOS DE SIGNIFICAÇÃO DO CORPO DO MONSTRO NOS QUADRINHOS: DORA, DE BIANCA PINHEIRO¹

Processes of meaning of the monster's body in the comics: Dora by Bianca Pinheiro

Fernanda Surubi Fernandes (UEG)²

RESUMO: Este estudo tem por objetivo compreender os processos de significação do corpo do monstro a partir dos quadrinhos Dora, de Bianca Pinheiro (2014), numa relação com a memória, história e ideologia que constitui os sentidos e os sujeitos mutuamente. Para tanto, inscrevemo-nos na Análise de Discurso, com base em Pêcheux (2007) e Orlandi (2007a, 2007b, 1998). Nos quadrinhos analisados, o sujeito-personagem Dora passa por um processo de mudanças relacionadas ao seu meio social, a partir de construções de corpos colocados como anormais, sendo apresentada como monstro. Na obra, o sujeito-personagem é tomado enquanto monstro, sendo constituídas por projeções históricas e sociais (COURTINE, 2011) que são ressignificadas no jogo entre o traço, a letra, as cores, que permitem produzir efeitos diversos, mas dentro de condições de produção específicas, possibilitando reflexões sobre o corpo e seu processo de monstrificação em contraposição ao normatizado, estabilizado.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso; Quadrinhos brasileiros; horror.

ABSTRACT: This study aims to understand the meaning processes of the monster's body from the comics Dora, by Bianca Pinheiro (2014) in a relationship with the memory, history and ideology that constitute the senses and subjects mutually. For that, we signed up for Discourse Analysis, based on Pêcheux (2007) and Orlandi (2007a, 2007b, 1998). In the comics analyzed, the subject-character Dora goes through a process of changes related to her social environment, based on constructions of bodies considered abnormal, being presented as a monster. In the work, the subject-character is taken as a monster, being constituted by historical and social projections (COURTINE, 2011) that are re-signified in the game between the line, the letter, the colors, which allow to produce different effects, but within conditions of specific production, enabling reflections on the body and its process of monstrification in opposition to the standardized, stabilized one.

KEYWORDS: Discourse; brazilian comics, horror

Introdução

As histórias em quadrinhos, de modo geral, permitem a possibilidade de diferentes leituras a partir de seus traços, letras, ilustrações, cores etc., e assim

produzem distintos processos de significação dependendo do quadrinho lido e/ou analisado. No caso deste estudo, a temática trata-se

¹ Este artigo faz parte do Projeto de Pesquisa “Corpo, horror e desejo em quadrinhos brasileiros de autoria feminina” (2021 a 2023), financiado com recursos do Programa Próprio de Fomento à Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação da Universidade Estadual de Goiás, para compra de equipamentos.

² Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Docente efetiva na Universidade Estadual de Goiás -- UEG/Unidade Universitária de Iporá. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: análise de discurso, registros, mulher, prostituição, cidade, leitura, escrita. Email: fesurubi.fernandes@gmail.com

especificamente sobre o corpo de mulheres, apresentadas como monstro em suas narrativas.

Assim, os quadrinhos propiciam um lugar de observação da constituição dos sentidos e também dos sujeitos. Nessa “forma material”, tal como proposto por Orlandi (1995, 2007a), a história e a ideologia constituem com o traço, a letra e a diversidade de materialidades que o quadrinho possui para produzir seus efeitos.

Nesse aspecto, consideramos os quadrinhos enquanto um “[...] um produto cultural, do qual emergem discursos e deles os sentidos, as representações, enfim, os valores.” (OLIVEIRA, 2007, p. 14), que constitui sentidos históricos e ideológicos a partir de suas materialidades, através do gesto do artista, da narrativa e da relação com a memória.

Nessa vinculação com a memória, recortamos para análise o sujeito-personagem Dora, visando compreender os processos de significação do corpo do monstro nos quadrinhos *Dora* de Bianca Pinheiro (2014), pois a relação do corpo da mulher com o corpo do monstro projeta uma atualização de sentidos pela interpelação ideológica, constituída historicamente. Por isso questionamos como o sujeito-personagem Dora é constituído pelo/nos quadrinhos

enquanto um sujeito-monstro? Para tanto, este estudo se inscreve na Análise de Discurso, com base em Pêcheux (2007) e Orlandi (2007a, 2007b, 1998).

Observa-se, portanto, que a personagem é constituída enquanto monstro, ou seja, por projeções históricas e sociais (COURTINE, 2011) que são ressignificadas no jogo entre o traço, a letra, as cores, o olhar, que permitem produzir efeitos diversos, mas dentro de condições de produção específicas, possibilitando reflexões sobre o corpo e seu processo de monstrificação em contraposição ao normatizado, estabilizado.

As histórias em quadrinhos e seus sentidos

As histórias em quadrinhos se constituem como uma arte que possui suas características próprias, distanciando da literatura, com quem, por muito tempo teve relação intrincada, porém, conforme Postema (2018), sua formulação e circulação se dão de distintas formas, pois envolvem a ilustração, o traço do artista em sua produção, as cores, os traços dos personagens, o enquadramento ou não, o uso dos balões ou não, etc., permitindo uma diversidade de obras com diferentes temáticas, alcançando variados leitores e assim se colocando em outro lugar,

paralelo, mas diferente da literatura.

Desse modo, para a autora, as histórias em quadrinhos se constituem como uma manifestação artística, contando narrativas que podem ser curtas ou longas, complexas, simples, cômicas e elaboradas, ganhando reconhecimento cultural em grande parte do mundo; atraindo pessoas pelas suas publicações, sua arte e a possibilidade de múltiplas interpretações.

Assim, diante dessa diversidade, definir histórias em quadrinhos não é um trabalho fácil, nem o objetivo deste estudo, mas apresentamos alguns teóricos que expressam algumas definições:

Os quadrinhos, como uma forma de arte e de narrativa, são um sistema em que o número de elementos ou fragmentos díspares trabalham juntos para criar um todo completo. Os elementos dos quadrinhos são parcialmente pictóricos, parcialmente textuais e, por vezes, um híbrido dos dois. (POSTEMA, 2018, p. 15).

Para Eisner (1989, p. 8):

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.

O que não significa que as palavras não possam ser ilustradas de forma a significarem algo bom, ruim, luz, escuridão, como exemplo, Eisner (1989) apresenta letras em formato de queda, de pedra, etc. Também encontramos obras quadrinísticas com imagens apenas, sem a escrita, como a produção quadrinística de Ju Loyola³, com suas narrativas silenciosas, em que a imagem predomina, e a letra é subsumida, o que solicita por parte de leitor mais atenção nas imagens:

A compreensão de uma imagem requer uma comunidade de experiência. Portanto, para que sua mensagem seja compreendida, o artista sequencial deverá ter uma compreensão da experiência de vida do leitor. É preciso que se desenvolva uma interação, porque o artista está evocando imagens armazenadas nas mentes de ambas as partes. (EISNER, 1989, p. 13).

Essas imagens são projetadas numa relação com a memória, que a partir de cada experiência de vida do leitor, de cada leitura e especificamente de leitura

³ Disponível em: <https://revospace.com.br/artigo/narrativ>

as-silenciosas-de-ju-loyola/. Acesso em 03 jul. 2022.

de quadrinhos produz seus gestos de interpretação.

Compreendemos, portanto, a partir dessas definições, que durante muito tempo a relação da imagem e escrita estiveram, e ainda estão, presentes no que se considera quadrinhos, mas devido a sua própria diversidade de produção, encontramos obras quadrinísticas sem escrita, como já citado. Dessa forma, para este estudo, buscamos compreender os quadrinhos ou histórias em quadrinhos “[...] como um termo ‘guarda-chuva’ que abriga, devido às similitudes, vários tipos de manifestações artísticas.” (CUNHA, 2016, p. 18), que ainda estão em processo de constituição.

Diante dessa multiplicidade de formas, este estudo foca na relação corpo do monstro e sua materialização nos quadrinhos, para tanto discorre-se sobre as noções de discurso, corpo, corpo do monstro a seguir.

Discurso, corpo do monstro e sentidos em movimento

Os estudos da linguagem envolvem compreender como o sentido faz sentido, como nos comunicamos, nos expressamos, estabelecemos relações pela/na linguagem. Na Análise de Discurso, uma disciplina de entremeio, o olhar para seu objeto de estudo: o

discurso, propicia refletir sobre como a língua em sua forma material se significa, ou seja, a língua na relação com a história e a ideologia. Por isso: “Na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história.” (ORLANDI, 2007a, p. 15).

Nessa perspectiva, o discurso enquanto objeto de estudo constitui um lugar, a partir da língua, de observação das relações entre os sujeitos e os sentidos, por isso, podemos dizer que nesse caso o discurso: “É antes um processo que se desenvolve de múltiplas formas, em determinadas situações sociais.” (ORLANDI, 2007b, p. 54).

As “múltiplas formas” ocorrem, portanto, de diferentes maneiras, desde sua “forma material” (ORLANDI, 2007a), à suas condições de produção, pois, “[...] 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, 2007a, p. 30).

Ainda, para a Análise de Discurso, ao colocar o discurso enquanto objeto de análise, propõe que nos relacionamos com a linguagem de forma mais atenta, buscando compreender não os sentidos

produzidos, mas como eles se constituem, ou seja, como os processos de significação se dão. Por isso, podemos dizer que: “Não temos como não interpretar. Isso, que é contribuição da análise de discurso, nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem.” (ORLANDI, 2007a, p. 9). Nessa relação “menos ingênua” compreende-se que a ideologia faz parte de nosso processo de constituição, e o que a AD permite é questionar e mostrar como esse processo ideológico se constitui, entendendo-se que: “Os sentidos e os sujeitos se constituem em processos em que há transferências, jogos simbólicos dos quais não detemos o controle e nos quais o equívoco, ou seja, a ideologia e o inconsciente, está largamente presente.” (ORLANDI, 1998, p. 12).

São nessas condições que os gestos de interpretação fazem parte do processo de análise e compreensão de como sujeitos e sentidos se significam. Que os diferentes modos de dizer, ou a diferentes formas de repetição, em suas condições materiais de existência produzem ou silenciam os sentidos. Para Orlandi (1998, p. 12):

[...] uma mesma palavra, na mesma língua, significa diferentemente, dependendo da posição sujeito e da inscrição do que diz em uma ou outra formação discursiva. Assim, o trabalho do analista de discurso em sua escuta é explicitar os gestos de interpretação que se ligam aos processos de identificação dos sujeitos, suas filiações de sentidos: descrever a relação do sujeito com sua memória.

A memória, nesse caso, é um espaço que apresenta uma retomada de sentidos já-produzidos, mas na repetição se significam a partir de uma regularização, ou conforme Pêcheux (2007, p. 56) em “Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos.” São nesses desdobramentos, repetições que os processos parafrásticos e polissêmicos se instalam, permitindo ao mesmo tempo a repetição, regularização, cristalização dos sentidos, como as rupturas e deslocamentos, sendo, portanto, o lugar da contradição:

[...] é o que permite o dizer do sujeito pela repetição (efeito do já-dito) e pelo deslocamento (historicização). A interpretação se faz assim entre a memória institucional (arquivo) e os efeitos da memória (interdiscurso). No domínio do arquivo a repetição congela, estabiliza, no domínio do interdiscurso a repetição é a possibilidade do sentido vir a ser outro, no movimento contraditório entre o mesmo e o diferente. (ORLANDI, 1998, p. 16).

Diante desse modo de ser do nosso objeto teórico, o discurso, como gesto de interpretação, como lugar de funcionamento da ideologia, ou ainda, como efeitos de sentidos que ocorrem de diferentes modos nas mais diferentes situações, compreendemos como nossos materiais de análise uma diversidade de materialidades que permitem diferentes gestos de leitura, a partir de sua organização, com a escrita e a ilustração/imagem, suas cores e traços, significam o corpo do monstro, interpelados por processos históricos e ideológicos que diz (e muito) sobre como a sociedade compreende e significa o que é da ordem do monstruoso.

Nessa perspectiva, e para efeito metodológico, analisa-se a obra de Pinheiro (2014), buscando compreender o corpo do monstro. Para isso, fizemos algumas seleções de partes da obra, focando no modo como o que é monstruoso é apresentado, baseando-se em Ferreira (2013) e Orlandi (2012) sobre corpo, Courtine (2011) sobre o corpo anormal e Cohen (2000) sobre o corpo do monstro.

Refletindo sobre o corpo enquanto discurso, Ferreira (2013) o compreende associado à uma constituição histórica e ideológica, pois:

Mais do que objeto teórico o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. Corpo como lugar do invisível e do visível. (FERREIRA, 2013, p. 78).

Ou seja, é pelo/no corpo enquanto discurso, além do corpo empírico, que os sujeitos e os sentidos se manifestam, a partir de uma projeção do corpo que (se) significa de acordo com as conjunturas sociais e históricas dadas.

Para Orlandi (2012), o corpo está atrelado a materialidade do sujeito, pois “[...] a significação do corpo não pode ser pensada sem a materialidade do sujeito. E vice-versa [...]” (ORLANDI, 2012, p. 83). Nessa relação com a materialidade, são a história e a ideologia que constitui o sujeito e o seu corpo.

Refletindo essa relação, o sujeito-mulher e o seu corpo projetam sentidos dentro de condições específicas, sendo interpelado por relações de poder, ideológicas, sociais que, num processo de significação, produz efeitos na atualidade. Foca-se no corpo da mulher, pois o corpo do monstro analisado neste estudo é corpo de uma menina/mulher que foge de um padrão estabelecido, ou seja, torna-se um corpo anormal.

O corpo anormal é apresentado como

aquele que, em determinada época, é dado como fora dos padrões estabelecidos numa relação com a beleza e fealdade, se colocando numa projeção de corpo monstruoso. Ou seja: “O monstro é sempre uma exceção que confirma a regra: é a normalidade do corpo urbanizado do cidadão que o desfile dos estigmatizados diante da objetiva convida a reconhecer no espelho deformador do anormal.” (COURTINE, 2011, p. 280).

Para Foucault (2010, p. 47):

A noção de monstro é essencialmente uma noção jurídica – jurídica, é claro, no sentido lato do termo, pois o que define o monstro é o fato de que ele constitui em sua existência mesma e em sua forma, não apenas a violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza.

Para o autor, o monstro coloca um limite ao outro, pois é a violação das leis, mas também produz efeitos de afastamento para que o outro não seja um monstro, e assim não viole as leis.

Cohen (2000) apresenta essa questão como algo cultural que permite os imaginários sobre o monstro, colocando-o como algo oposto ao humano, mas ao mesmo tempo lugar de fascínio e repulsa, tal como Courtine (2011).

A história dos monstros é, portanto, não só aquela dos olhares postos sobre eles: a dos dispositivos materiais que

inscreviam os corpos monstruosos em um regime particular de visibilidade, a história também dos sinais e das ficções que os representam, mas também das emoções sentidas à vista dessas deformidades humanas. (COURTINE, 2011, p. 256).

Assim, o modo como o monstro é apresentado em diferentes materialidades, constitui os sujeitos e os sentidos nos quadrinhos analisados. Nessa perspectiva, observamos como o horror é constituído nessas obras quadrinísticas. As obras de horror permitem instalar sentidos sobre o sobrenatural e o medo, fazendo refletir sobre questões sociais. Um aspecto recorrente nessas obras é a presença do monstro, corporificado de diferentes formas.

Ao refletir sobre o corpo do monstro, observamos que as narrativas de horror apresentam este personagem de forma recorrente. Encontramos o monstro não somente na literatura como também nos quadrinhos.

Entre os principais gêneros das Histórias em Quadrinhos podem ser incluídas as narrativas de terror, que, mesclando suspense, assassinatos, sanguinários, criaturas deformadas e desfechos inesperados, vêm prendendo a atenção e fôlego do leitor desde a década de 1930. (SANTOS, CARDOSO, 2005, p. 127).

Nesse atrativo do olhar do leitor para

narrativas de horror, há uma recorrência de produções que tratam desta temática de diferentes formas, mas com repetição de ambientes, lugares, seres que constituem esse universo horrorífico.

Há signos recorrentes nessas narrativas, estejam eles presentes na ambientação (lugares ermos, escuros, com mansões em estilo gótico, penhascos, florestas etc.) ou na composição dos personagens (portadores de corcundas, cicatrizes, deformações da face ou do corpo, de olhos saltados para fora da órbita etc.). A presença do sobrenatural (demônios, magos e bruxas, mortos-vivos, fantasmas etc.) é responsável pelos conflitos de muitos enredos. Também a violência, explícita (cabeças cortadas, vísceras, sangue, tortura, mutilações etc.) ou implícita (medo, ansiedade, paranóia, estranhamento diante das situações, pesadelos etc.), é uma constante nessas narrativas. (SANTOS, CARDOSO, 2005, p. 127).

A constância dessas narrativas permite refletir sobre como o corpo do monstro projeta nessas situações. A personagem Dora poderia e vai se encaixar nesses motes, interpelada pelas projeções históricas e sociais que a condiciona como sujeito-monstro.

Dora: corpo monstruoso em constituição

Dora é o sujeito-personagem central dos

quadrinhos de Pinheiro (2014). Para entender um pouco mais apresentamos a quadrinista e um resumo da obra.

O quadrinho *Dora*, é uma produção quadrinística de Bianca Pinheiro⁴. Bianca Pinheiro é quadrinista desde de 2014. Nascida no rio de Janeiro, mora atualmente em Curitiba. Ganhou o Troféu HQ Mix, em 2015, na categoria Novo Talento, como roteirista. Publicou *Bear* (2014), *Dora* (2014), *Alho-poró* (2017). Foi escolhida por Maurício de Sousa para fazer a *graphic novel* *Mônica – Força* (2016). E, segundo entrevista⁵ em 2018, considera a obra *Eles estão por aí* (2018), sua melhor produção.

Sobre *Dora* (2014), a quadrinista se propõe a apresentar uma história de horror, diferente das obras como *Bear* e *Mônica – Força*, e se consegue produzir uma narrativa cheia de suspense, dúvidas que nos acompanham desde o início, até o seu desfecho. Essas dúvidas nos acompanham por muito tempo depois, em que vários sentidos vão sendo postos quanto mais se reflete sobre o quadrinho *Dora*.

O quadrinho nos apresenta, no início, a mãe de Dora, algemada, dando um depoimento ao policial sobre sua filha, Dora. “Minha filha não matou

⁴ Pode-se acompanhar a produção da quadrinista em @bianc_pinheiro.

⁵ Disponível em: <https://youtu.be/0SGQf0U7fvM>. Acesso em 19/07/2023.

ninguém!”. O fato de falar sobre pessoas que morreram, de início nos remete a assassinato, a uma investigação criminal, que vamos visualizar a partir do relato da mãe. Relato mostrado a partir do presente e do passado, marcados pelas cores das sarjetas⁶, brancas quando se referem à mãe na delegacia, o presente da narrativa, e na cor preta quando mostra a história de Dora, pelo olhar da mãe, que vai nos revelando o passado, mas, ao mesmo tempo, produzindo mais questionamentos, até o final da narrativa.

Figura 1 e Figura 2 – Páginas de *Dora* (2014) mostrando as sarjetas em preto e branco



Fonte: *Dora* (PINHEIRO, 2014).⁷

Pode-se observar a transição da narrativa pelas sarjetas que começam brancas na Figura 1, depois ficando totalmente pretas quando narra a história de Dora, e retornando a brancas ao final da Figura 2, quando volta na mãe em frente ao policial.

Orlandi (2007) compreende a análise das cores numa relação com a memória. Ao usar como exemplo uma faixa preta com o enunciado em branco “vote sem medo”, a teórica nos mostrou como essa “escolha” de cores e de escrita no cartaz se constitui a partir de uma relação histórica, remetendo a cores de partidos políticos. Por isso, para a autora, “[...] ao fazermos essa ‘leitura’ que estamos

⁶ Segundo McCloud (1995), os espaços entre os quadros são as sarjetas. “Apesar da **denominação grosseira**, a sarjeta é responsável por grande parte da **magia e mistério** que existem na **essência dos quadrinhos**! É aqui, no **limbo** da sarjeta, que a **imaginação humana** capta duas

imagens distintas e as **transforma** em uma única ideia.” (MCCLOUD, 1995, p. 66, grifos do autor).

⁷ Informamos que nem todos os quadrinhos possuem marcação de páginas, como ocorre em *Dora* (ou *Persépolis* de Marjane Satrapi).

propondo, estamos procurando ir além do que se diz, do que fica na superfície das evidências.” (ORLANDI, 2007, p. 29).

Nos quadrinhos, as sarjetas tornam-se uma marca de passagem de tempo entre um quadro e outro, focalizando para o leitor os momentos atuais em que a mãe narra essa história e a história em si, sendo contada. Uma outra questão que essa transição possui é colocar em funcionamento o papel de narrador. A mãe narra para o policial e para o leitor, ou seja, as tarjetas pretas podem também significar um processo de silenciamento, pois não sabemos o quanto da história a mãe/narradora está colocando em evidência, e o que está sendo silenciado, então a histórica fica obscura, o que reverbera na falta de respostas e nas possíveis interpretações a partir disso.

Outro momento importante da narrativa é o nascimento de Dora, em que já é apresentada como uma criança incomum, pelo fato de não chorar, seu olhar é sério, sem sorriso, nem choro, e o olhar dos outros a sua volta mostra estranhamento e questionamentos.

Figura 3 – Quadros de *Dora* (2014) mostrando estranhamento das pessoas sobre Dora não chorar



Fonte: *Dora* (PINHEIRO, 2014).

Isso ocorre durante toda sua vida, levando Dora e a mãe a mudarem sempre, devido a mortes que ocorrem em seu entorno, como o incêndio na casa de Dora, no dia de seu aniversário de um ano. Nesse dia, uma criança faleceu e os pais a culparam. Outras mortes e situações estranhas vão acontecendo, até chegar o momento de serem perseguidas pela polícia. Ao final mostra uma cena de policiais em torno do chalé em que Dora e a mãe estavam, os policiais também morrem. Ao final, a narrativa mostra a mãe pensando na filha, colocando-se no seu lugar como alguém que ninguém entende e nem confia, incluindo a sua mãe: uma interpretação é que Dora foi morta pela mãe, para pôr fim ao seu conflito, outra é que fugiu e nem a mãe sabe onde está.

Como já aventamos, temos a mãe narrando esta história para o policial, por isso há a possibilidade que tudo seja

reformulado pela mãe por um outro olhar mais maternal, do que alguém que poderia ser responsável pelas ações da filha. Ou seja, a obra deixa vários questionamentos e a cada momento interpretações possíveis vão se somando às já produzidas, como a da mãe estar mentido, ou ela é uma mulher abusiva e violenta com a filha, como algumas imagens podem sugerir⁸.

O resumo apresentado serve para dar uma noção da narrativa de cada quadrinho a partir de nosso gesto de interpretação. Diante disso, a partir de agora apresentamos os recortes selecionados para a análise, começando com a capa.

Figura 4 – Capa de *Dora* da publicação de 2014



Fonte: *Dora* (PINHEIRO, 2014).

Na Figura 4, a cor vermelha fica no fundo da imagem, dando destaque às cores pretas e brancas que remetem a Dora e sua mãe. A imagem provoca um olhar sobre a personagem Dora, que ao centro, está séria, com o olhar vidrado, olhando-nos, os leitores, espectadores, diretamente. Em sua volta os braços da mãe, que a envolve produzindo um efeito de proteção. Não vemos o rosto da mãe, o que silencia sentidos sobre a mãe e o que pode estar pensando. Nessa direção, os braços também podem significar super proteção e até uma violência, que afasta a filha de todos, afasta-a do mundo. Leituras possíveis quando adentramos na leitura do quadrinho, mas ainda assim focando no funcionamento da relação mãe e filha.

Observando as cores, a capa apresenta cores fortes, vivas, como vermelho na contraposição da cor preta. O vermelho chama atenção para a vida, como para morte, pois remete à sangue, como a morte das pessoas na narrativa de *Dora*. Mortes que acompanham a vida da personagem, mortes atribuídas a ela.

Fazendo uma relação entre Eisner (1989, p. 13) que afirma: “A compreensão de uma imagem requer uma comunidade de experiência” e Orlandi (2007a, p. 30) em

provoca outras leituras possíveis, principalmente de violência e abuso por parte da mãe.

⁸ Exemplo de quando a mãe coloca a filha no carro, toda amarrada, pois, segundo a mãe, ela não parava, a imagem

que “[...] os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade”, compreendemos que a leitura do quadrinho se constitui como um processo, é no ato de ler, durante seu percurso, que os sentidos são produzidos, e essa exigência de “experiência” que Eisner postula, é muito mais que a experiência, são as condições de produção que envolve tanto o sujeito-leitor quanto a produção do quadrinho, permitindo assim que os sentidos sejam produzidos, mas a partir da forma material que constitui cada quadrinho.

Nessa direção, a capa possui a cor vermelha como destaque, e durante a narrativa, essa cor vai sendo materializada com as mortes que vão ocorrendo em torno de Dora. Ao mesmo tempo, reverbera uma memória com a maturidade, pois como uma figura que representa na imagem uma menina, projeta sentidos de amadurecimento marcados pela menstruação. Essa relação com o sangue faz um jogo de imagem com outra narrativa, no caso, de *Carrie, a estranha* de Stephen King.

Na obra de King, a relação mãe e filha também são marcadas pela autoridade, submissão, e o sangue aparece no sangue de porco jogado em Carrie, no baile, o que desencadeia toda a violência que vem a seguir na narrativa.

Desse modo, quando Orlandi (2007) analisa as cores na faixa, um dizer que a autora apresenta é que “A cor vermelha está ligada historicamente a posições revolucionárias, transformadoras” (2007a, p. 29), para nossa análise compreendemos a cor vermelha como marca de mudança, de transformação que constitui a personagem, seja pelo seu crescimento, seja pelo modo como as mortes em seu em torno a constitui enquanto sujeito-monstro.

Dessa forma, a capa da obra já introduz o leitor no ambiente da personagem e suas condições de produção. Assim, focando em como o corpo do monstro se constitui nos quadrinhos, apresentamos as imagens abaixo:

Figura 5 – Dora e a relação com as babás



Fonte: *Dora* (PINHEIRO, 2014).

Em *Dora*, o sujeito-personagem, desde seu nascimento, é compreendido pelos outros como uma criança incomum, estranha, como é o caso das babás que a mãe contrata, nenhuma fica por muito tempo, pois a criança parece-lhes ter alguma coisa estranha. Elas não conseguem explicar exatamente o porquê. Algumas estranham a criança não chorar, o que foge a um padrão de comportamento esperado das crianças. Outras atribuem à criança quando algo estranho acontece e não sabem explicar. Assim, na Figura 5, Dora está com aparência séria que tem desde que nasceu, e corpo da babá está tenso com a aparição da criança a sua frente. Este medo faz com que várias babás se demitam e gere comentários dos vizinhos, como algo estranho, fora do padrão e, portanto, a criança se constitui como um ser estranho, a partir do olhar do outro.

Para Orlandi (2012), o corpo está atrelado a materialidade do sujeito. Nessa relação, o corpo de Dora se constitui a partir da história e da ideologia, ou seja, é pelo efeito de evidência que projeta um corpo normalizado, padrão, colocando o outro como fora desse lugar e assim, estranho, monstruoso. Por isso, Courtine (2011, 280) vai dizer que “O monstro é sempre uma exceção que confirma a regra”,

regra estabelecida socialmente. Assim, o corpo de Dora sofre pela projeção da sociedade que espera um corpo, um comportamento dentro de um padrão. E para isso ser sedimentado é necessário que o corpo esteja dentro dessas imposições, colocando de outro lado os corpos que fogem de um estabilizado como anormais.

Figura 6 – Dora não fala



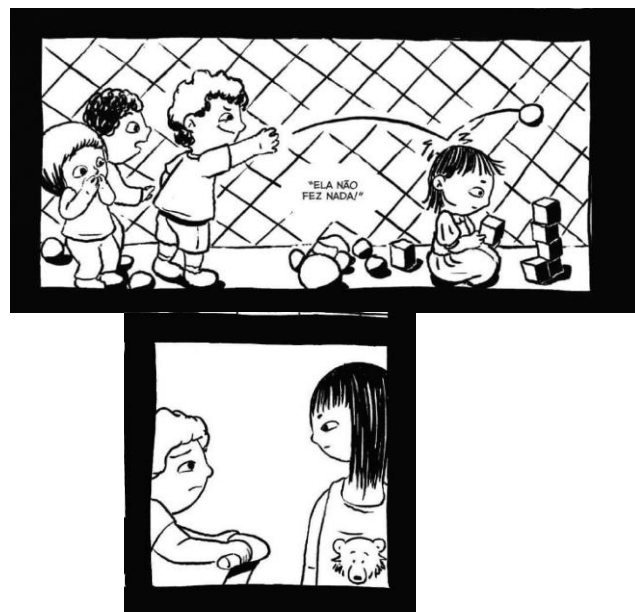
Fonte: *Dora* (PINHEIRO, 2014).

Na mesma direção, outro acontecimento que os outros consideram estranho é o fato de Dora não falar. Ao procurar o médico, é mostrado que não há nada físico que a impeça de falar. Entretanto, todos a sua volta a compreendem, produzindo como efeito de que ela use poderes telepáticos talvez. Mesmo sendo isso ou não, o fato de Dora não falar também projeta o sujeito-personagem como alguém fora de algo considerado padrão para a sociedade.

Na Figura 6, a imagem de Dora, e os balões que verbalizam que não há nada que a impeça de falar, projetam sentidos sobre o sujeito-personagem, ou seja, a

narrativa não é redutível ao verbal, a imagem, em suas condições de produção, produz uma “consistência significativa” (ORLANDI, 1995, p. 39). Para Orlandi, essa consistência é fundamental para compreender como as diferentes materialidades se constituem e produzem sentidos, para a autora: “Há sentidos que precisam ser trabalhados na música, outros, na pintura, outros na literatura. Para que signifiquem consistentemente. E isto é um efeito sobre o ‘autor. Ele se constitui diferentemente como pintor, como músico, ou como literato.” (ORLANDI, 1995, p. 40). No caso, os quadrinhos e a posição de quadrinista constituem a materialidade significativa projetando sentidos sobre a narrativa e no sujeito-leitor, a partir de sua própria característica, no caso, no gesto, no traço da artista, que narra e pinta uma história de horror.

Figura 7 e Figura 8 – Dora e a relação com as crianças



Fonte: *Dora* (PINHEIRO, 2014).

Outro aspecto apresentado é a relação de Dora com as crianças. Ela aparece sempre distante do grupo em diversos momentos, sendo importunada pelas crianças, como na Figura 7 e quando tenta se aproximar delas, elas fogem com medo. A expressão de Dora, figura 8, aparece sempre séria, sem um sorriso, e os outros, a partir de uma concepção do que seja um modo de se relacionar pelas expressões interpretam como algo estranho e, portanto, que devem ficar longe.

São construções historicamente projetadas. Na história do rosto, “[...] o rosto está no centro das percepções de si, da sensibilidade a outrem, dos rituais da sociedade civil, das formas do político.” (COURTINE, HAROCHE, 1988, p. 7). E por isso, espera-se que este se “docilize” (FOUCAULT, 2008), siga

mostrando seu modo de pensar e agir pelas suas expressões, ao mesmo tempo o “[...] mesmo movimento que o incita a exprimir-se, ordena-lhe ao mesmo tempo que se apague, que mascare esse rosto, que encubra essa expressão.” (COURTINE, HAROCHE, 1988, p. 8). Ou seja, há expressões que a sociedade espera que constituam nosso gesto de olhar, de agir, de relacionar, e por isso mesmo de esconder alguns sentimentos para assim se viver com o outro. O mesmo ocorre na vida de adolescente, principalmente na escola.

Figura 9 – Dora e a relação com os colegas



Fonte: *Dora* (PINHEIRO, 2014).

Na Figura 9, os colegas da escola a trancam no banheiro, por exemplo, mas quando veem que não deu certo, somente aumenta o medo da personagem, que como disseram é “esquisita”.

Dora foge das perspectivas de todos e assim a relação com o que é um sujeito anormal vai se constituindo até chegar a um corpo monstruoso, não aceito pela sociedade em que vive e assim vai sendo segregada, ou seja, tal como Courtine (2011), era um monstro que simbolizava a exceção que confirma a regra, pois quem não seguia o esperado pela sociedade, era afastado e até subsumido pelo outro.

Na imagem a seguir, Dora e a mãe estão em uma cabana longe de tudo e todos, numa tentativa da mãe de que elas possam viver em paz. Ou seja, se tem muito contato com outros sujeitos. Mesmo assim, o corpo de Dora reage e passa mal, ela sofre primeiro com dores e depois ela mesma se fere ao coçar até ferir a pele, levando a mãe a amarrá-la.

Figura 10 – Dora amarrada e cercada solta sua voz com um grito



Fonte: *Dora* (PINHEIRO, 2014).

Na Figura 10, Dora está na cabana com sua mãe, amarrada e cercada. Durante a narrativa, várias mortes ocorreram de alguma forma próxima a Dora, devido a

isso, várias pessoas enlutadas foram à polícia, o que os levou a investigar, mesmo não tendo nada de factual sobre a culpa de Dora.

Assim, ao estar cercada Dora solta a voz pela primeira vez, num grito, gerando, ou ao mesmo tempo, começando um fogo fora da cabana atingindo os policiais. Depois disso, ficamos na dúvida o que ocorre com Dora, várias leituras são possíveis, mas nosso foco é na constituição de um corpo monstruoso.

Desse modo, o corpo de Dora, desde pequeno foi considerado estranho, por não chorar, não rir, não falar, e cada vez que acontecia uma morte, mortes aparentemente por acidentes como: incêndio, paradas cardíacas, ela era culpabilizada. Seu corpo era projetado como um monstro que ninguém queria por perto.

Considerações finais

O sujeito-personagem Dora passa por um processo de mudanças relacionadas ao seu meio social, a partir de construções de corpos anormais, sendo apresentada como sujeito-monstro. Essa abordagem coloca em funcionamento o processo de crescimento e amadurecimento da personagem, sendo interpelada pelo social, construindo

posições sujeitos de aceitação (pela mãe) e não aceitação pelo jeito de ser (pela sociedade). Em *Dora*, o efeito de conclusão se dá com questionamentos com o que aconteceu com Dora, nessas dúvidas, o que fica é como a noção de monstro é atribuída pelo o outro, os outros que culpabilizam Dora por tudo de ruim que lhes aconteceu.

Assim, o quadrinho *Dora* explicita que a noção de monstro é algo constituído a partir de um padrão estabelecido, estabelecido histórico, social e ideologicamente. Mas essa construção difere em momentos e situações, o que quer dizer que pode mudar para melhor ou não. Dora é um monstro para a sociedade, isto, é, o sujeito-personagem é tomado enquanto sujeito-monstro, sendo constituída por projeções históricas e sociais (COURTINE, 2011) que são ressignificadas no jogo entre o traço, a letra, as cores, que permitem produzir efeitos diversos, mas dentro de condições de produção específicas, possibilitando reflexões sobre o corpo e seu processo de monstrificação em contraposição ao normatizado, estabilizado. É assim que a personagem possui relação na constituição do corpo monstruoso, interpelada pelo social, mas assumindo posições diferentes.

REFERÊNCIAS

- COHEN, Jeffrey Jerome. “A cultura dos monstros: sete teses.” In: COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos monstros**: os prazeres e os perigos. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-59.
- COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal – História e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: as mutações do olhar. V. 3. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 253-340.
- COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto**: exprimir e calar as suas emoções - do século XVI ao início do século XIX. Trad. Ana Moura. Lisboa: Teorema, 1988.
- CUNHA, Jaqueline dos Santos. **A representação feminina em Mulher Pantera e Mulher Maravilha**. (Dissertação) Mestrado em Estudos da Linguagem. Universidade Federal de Goiás. Unidade Acadêmica especial de Letras e Linguística. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2016.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. Martins Fontes, 1989.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**. Vitória da Conquista, v. 2. N.1, 2013. p. 77-82. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2697>. Acesso em 14 jul. 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collège de France. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.
- OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado**: As representações femininas nos quadrinhos Norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895- 1990). Brasília, 2007.
- ORLANDI, Eni P. Efeitos do verbal e do não-verbal. **RUA**, v. 1. n. 1. Campinas, 1995. p. 35-47. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914/6517>. Acesso em 28 jul. 2023. DOI: <https://doi.org/10.20396/rua.v1i1.8638914>
- ORLANDI, Eni P. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. **RUA**. V.4, n.1. Campinas, 1998. p. 9-10. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640626/8177>. Acesso em 28 jul. 2023. DOI: <https://doi.org/10.20396/rua.v4i1.8640626>
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007a.

ORLANDI, Eni P. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas-SP: Pontes, 2007b.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em análise**: sujeito, sentido e ideologia. 2. ed. Campinas: Pontes, 2012.

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

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

PINHEIRO, Bianca. **Dora**. 1. ed. Curitiba: Edição independente, financiamento coletivo, Catarse, 2014.

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 jul. 2023.