

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.05>

Eles estão de volta: o retorno de corpos anormais em *Minha coisa favorita é monstro*¹

*They are back: the return of abnormal bodies in My favorite thing is
monster*

Loyanny Alves Ramos**
Guilherme Figueira Borges***

Resumo: Este estudo tem por objetivo analisar as representações dos monstros em *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019), evidenciando que elas se ancoram em efeitos de memória oriundos de discursos fílmicos. Para tanto, inscrevemo-nos no campo da Análise do Discurso foucaultiana (1987; 1996; 2001) em diálogo com Courtine (2011) e Milanez (2013). Na história em quadrinhos analisada, os personagens Karen Reyes, protagonista, Dezê, Missy, Sandy e Franklin são monstrificados a partir de construções corporais anormais apoiadas em discursos fílmicos. Nesse sentido, as análises colocam em evidência o retorno de acontecimentos fílmicos de terror que são movimentados e deslocados, construindo sentidos outros para o corpo monstruoso.

Palavras-chave: Cultura. Memória imagética. Anomalia. HQ. Cinema.

Abstract: This article aims to analyze the representations of monster in *My Favorite Thing is Monster* (2019), showing that they are anchored within memory effects from the film discourse. Thus, this paper is based on Discourse Analysis in theories of Michel Foucault (1987; 1996; 2001) interfacing with Courtine (2011) e Milanez (2013). In the comic book analyzed, the characters Karen Reyes, protagonist, Dezê, Missy, Sandy and Franklin are monstrified through construction of abnormal bodies supported by film discourses. In this way, the analysis emphasizes the return of horror film events which are moved and slide, building other senses for the monstrous body.

Keywords: Culture. Imaginary memory. Unnatural. Comic book. Cinema.

¹ Pesquisa realizada com fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).

** Universidade Estadual de Goiás (UEG).

*** Universidade Estadual de Goiás (UEG).

Introdução

O corpo monstruoso foi historicamente moldado nos discursos que emergiram das feiras, museus, exposições, “festas do olhar” (COURTINE, 2011, p. 255), da literatura e também do cinema. Com efeito, a monstruosidade corporal é um constructo social e cultural, por ser e representar objeto simbólico da diferença. A princípio, o monstro se constitui na diferença negativa (HALL, 2016), que é capaz de despertar sentimentos negativos e cruéis que se inscrevem na ordem do olhar (COURTINE, 2011). Entretanto, consideramos que esses sentidos podem ser movimentados e deslocados, delineando outras construções subjetivas para os monstros como, por exemplo, um monstro que ama e protege afetuosamente a irmã e/ou lobisomoça que se encontra em uma relação lésbica. Lançar o olhar para essas movimentações de sentido é relevante por demarcar acontecimentos que fazem os monstros, em suas corporalidades anormais, evidenciarem problemáticas subjetivas contemporâneas.

Desse modo, objetivamos, neste artigo, analisar as representações dos monstros em *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019), evidenciando que elas se ancoram em efeitos de memória oriundos de discursos filmicos. Para tanto, inscrevemo-nos no campo da Análise do Discurso foucaultiana (1987; 1996; 2001) em diálogo com Courtine (2011) e Milanez (2013).

Para a Análise do Discurso foucaultiana (AD), o discurso é lugar onde se observa o funcionamento de jogos de força em relações de saber, poder e vontades de verdade. Como o filósofo pontua, o discurso deve ser tratado “como práticas descontínuas que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 1996, p. 52-53). Convém destacar, também, que os discursos se deslocam entre os espaços, construindo regularidades e dispersões de sentidos que singularizam os acontecimentos históricos (FOUCAULT, 1996).

Por singularidade entendemos, especificamente, o retorno do que foi dito em diferentes condições de possibilidade (FOUCAULT, 2008).

Nesse sentido, o discurso produz práticas de representação distintas (HALL, 2016), pois é a partir do discurso que os objetos, os conceitos e o sujeito tomam sentido. Em face disso, vimos na *graphic novel*, ou romance gráfico, *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019) o espaço onde o discurso se materializa e produz condições para analisar um retorno de representações históricas sobre o corpo do monstro na narrativa.

Essa história em quadrinhos (HQ) é uma produção da quadrinista Emil Ferris, vencedora do prêmio *Eisner* (2019), prestigiada premiação no meio quadrinístico. Todavia, a análise da obra desenvolvida neste trabalho não perscruta a autoria, pois consideramos que um texto não produz um único sentido a partir da existência do autor, ele “é um tecido de citações, oriundas de mil focos da cultura” (BARTHES, 2004, p. 62). Nessa condição histórica da linguagem, o corpo deve ser pensado/analísado a partir de jogos de representação que remarcam condições de possibilidade para o que os sujeitos podem e devem fazer com os seus corpos nas práticas sociais (COSTA; FIGUEIRA-BORGES, 2018). Consideramos relevante lançar o olhar para os corpos que desviam das zonas de normalidade (im)postas. O objeto de estudo é, notadamente, o corpo monstruoso e a sua relação com outras corporalidades na história.

Contextualizando a obra, o quadrinho narra a história de um assassinato sob a ótica da protagonista monstrificada Karen Reyes. Além desse, outros temas são tratados na HQ, tais como questões de gênero, ausência parental, estupro e Holocausto.

Mediante as diversas possibilidades de análise, temos como *corpus* as imagens dos monstros apresentadas na materialidade discursiva HQ. Para tanto, fundamentamo-nos em Foucault (1987;

2001), ao falar de corpos anormais, bem como em Courtine (2011) e Milanez (2013), para mobilizar a noção de intericonicidade, que diz respeito a “um tratamento discursivo às imagens, [e] supõe considerar as relações entre imagens que produzem os sentidos: imagens exteriores ao sujeito, como quando uma imagem pode ser inscrita em uma série de imagens, uma arqueologia” (COURTINE, 2011, p. 160). O que implica em tomar as imagens enquanto um enunciado que apresenta laços históricos com outras imagens. É preciso considerar, também, que as “imagens internas, que supõem a consideração de todo conjunto da memória da imagem no indivíduo e talvez também os sonhos, as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas ou fantasiadas que frequentam o imaginário” (COURTINE, 2011, p. 160).

Nesse escopo, pretendemos analisar a constituição do corpo monstruoso através da semiologia histórica, que “traz contribuições ao dar relevância à articulação entre diferentes níveis de funcionamento linguístico-discursivo, observando o entrecruzamento de práticas discursivas e séries de enunciados” (SARGENTINI, 2011, p. 124). Isto pela análise de elementos constituintes e constitutivos da materialidade linguístico-visuais a partir de determinadas condições de possibilidade. Esta prática analítica possibilita desvelar “diferentes temporalidades que envolvem a produção e circulação dos discursos, levando-nos a observar, examinando os quadros históricos, como se dão as mutações nos discursos” (SARGENTINI, 2011, p. 124).

Assim, analisamos pelo viés da Análise do Discurso a produção de sentidos de discursos fílmicos que retornam, na história, na trama narrativa da HQ analisada. Para isso, ao longo deste estudo, lançaremos um olhar analítico para os corpos monstrificados dos sujeitos-personagens Karen Reyes, protagonista, Dezê, irmão de Karen, Missy, Sandy e Franklin.

A gestualidade do corpo da lobismoça

Em seu quarto, em plano *close-up*, Karen coloca numa vitrola o disco da banda de rock britânica dos anos 1960: *The Troggs*. No vinil, aparecem os escritos *A wild thing* (Uma coisa selvagem), em alusão à música *Wild thing*, do álbum *From Nowhere* (1966) da banda.

Na página subsequente, as luzes dos prédios são ofuscadas pelo brilho da lua cheia, e a personagem narra sua preocupação em sua mãe ouvir seus gemidos e vê-la realizando essa prática. A ausência de contorno no quadro, ocupando toda a página, denota que as ações anseiam extrapolar a vinheta (VERGUEIRO, 2018). Tal recurso estilístico produz efeito de propagação da imagem e atinge o leitor, integrando-o à cena e abrindo possibilidades polissêmicas.

Na sequência, Karen imerge-se em um transe e descreve as reações de seu corpo, que se alonga. Sua cabeça fricciona o teto, ela teme sentir dor, porém gosta e sorri. Repentinamente, no clímax, seu gemido se expande em um uivo tão alto que chama atenção da população em volta de seu apartamento-porão. A comunidade, enfurecida, se revolta e, munida de tochas, cabos, paus, ancinhos e armas de fogo, reivindica a morte do monstro. Assim, a adolescente Karen Reyes é monstrificada. Suas mãos, *a priori* humanas, dão lugar a garras, seu corpo se cobre de pelos, seus dentes agora são como lâminas. Com esses apontamentos, evidenciamos o fato de que o processo de monstrificação ocorre pelo olhar do outro, são os outros sujeitos que determinam as zonas de fuga das normalidades (im)postas socialmente. Dessa forma, os sujeitos remarcam, pela sua inscrição no social, formas específicas de formação e transformação corporal (FIGUEIRA-BORGES, 2019).

Após a licantropia, o anseio pela morte do monstro faz com que Karen receba, em seu peito, uma bala de prata. No quadro seguinte, numa montagem em diferentes planos, a agora lobismoça aparece

vestida com uma camisola e deitada em sua cama. As mãos estão dispostas sobre zonas erógenas de seu corpo. Os traços, embora atenuados, rememoram os de uma loba. A mãe de Karen acorda com o barulho e a questiona se foi o mesmo sonho com a multidão da cidade. Karen afirma que sim.

Os elementos verbo-visuais, na fusão do linguístico e imagens, desvelam o funcionamento de enunciados marcados pelo erótico: os gemidos, o esticar dos ossos, o roçar da cabeça, o sorriso, o uivo no gozo do momento. Percebe-se, ainda, um sistema de regularização que se reverbera sobre o corpo: o receio da mãe em ver, ouvi-la, o medo da população, o tiro desferido em seu peito. O fato de Karen estar sozinha em seu quarto apresenta regularidades discursivas que constituem condições para a possibilidade de a personagem estar se masturbando. Historicamente:

Os controles da masturbação praticamente só começaram na Europa durante o século XVIII. Repentinamente, surge um pânico: os jovens se masturbam. Em nome deste medo foi instaurado sobre o corpo das crianças – através das famílias, mas sem que elas fossem a sua origem – um controle, uma vigilância, uma objetivação da sexualidade com uma perseguição dos corpos. Mas a sexualidade, tornando-se assim um objeto de preocupação e de análise, como alvo de vigilância e de controle, produzia ao mesmo tempo a intensificação dos desejos de cada um por seu próprio corpo... O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle (FOUCAULT, 2017, p. 83).

Os sentidos sobre a criança ou adolescente onanista retornam constantemente como um tabu na sociedade contemporânea, bem como a masturbação feminina. Isso se deve ao fato de a representação (sujeito-personagem em questão) resistir a formas de poder que tentam se intrometer em seus corpos.

Diante do conjunto de significações descritas anteriormente, observamos as relações de poder sobre a sexualidade na HQ, pois

na relação de Karen com a mãe e, ainda, com o grupo social a que pertence, nota-se o funcionamento da interdição do desejo sexual sobre corpo, a qual se convencionou “afirmar que não é permitido, impedir que se diga, negar que se diga” (FOUCAULT, 1988, p. 82), e esses sentidos se deslocaram até a atualidade, tendo em vista a sua produção na HQ. Nessa conjuntura, a atenção primeira de Karen está voltada para a figura materna. O aparecimento da vigilância da mãe nas enunciações da lobismoça produz tal efeito.

Ainda acerca da sexualidade infantil, consideramos relevante destacar, evocando o pensamento foucaultiano, que se construiu o imaginário de que “na hora do banho, de deitar, de acordar, durante o sono, as crianças devem ser vigiadas” (FOUCAULT, 2001, p. 167). Houve a delimitação de que “em torno das crianças, em suas roupas, em seu corpo, os pais devem estar à espreita. O corpo da criança deve ser objeto da sua atenção permanente. É a primeira preocupação do adulto” (FOUCAULT, 2001, p. 167). A família, em meados do século XVIII, aparece como reguladora da sexualidade (FOUCAULT, 2017), e os sentidos, nesse contexto, retornam na relação de Karen com a mãe, Marvela Reyes, por meio do discurso produzido no quadrinho.

Assim, historicamente, a instituição familiar passou a ser um “segmento privilegiado, na medida em que, quando se quiser obter alguma coisa da população – quanto aos comportamentos sexuais, à demografia, ao consumo, etc. – é pela família que se deverá passar” (FOUCAULT, 2017, p. 169). Em *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019), percebemos que há uma destacada produção de efeitos de vigilância da instituição familiar sobre o corpo de Karen. E por meio das análises apresentadas, podemos evidenciar o funcionamento da interdição da sexualidade que, ao longo dos séculos, tem sido instrumento de repressão, sobretudo, dos corpos dos sujeitos femininos.

A sexualidade de Karen é abordada ao longo de toda a HQ, amalgamando-se ao seu corpo monstruoso, ponto sobre o qual vamos nos ater na sequência deste estudo.

Repetição e ruptura na representação da lobismoça

O discurso linguístico-corpóreo, que constitui a personagem Karen, traz nos traços e formas a representação do lobisomem: os dentes caninos projetados para fora da boca, os dedos pontiagudos, a quantidade de pelos em suas pernas, mãos e rosto, bem como o prognatismo mandibular. Esses elementos agrupam um conjunto de ícones, os quais inscrevem a figura da personagem na ordem do repetível (GREGOLIN, 2011). A memória imagética materializada no corpo de Karen faz retornar o lobisomem, sujeito-personagem que povoa o imaginário popular. Para a memória da imagem, mobilizamos a noção de intericonicidade, em que consideramos que “a uma imagem sempre subsistirá a outra imagem” (MILANEZ, 2013, p. 351). Contudo, à medida que a figura lupina retorna na anatomia de Karen, ela também é ressignificada, tendo em vista o aparecimento de sentidos outros: uma lobismoça, adolescente, inserida num núcleo familiar, que não atenta contra a vida humana. Nessa perspectiva, “os mecanismos de apagamento e de rememoração, de afastamento e de aproximação” (GREGOLIN, 2011, p. 99) se desvelam numa relação interdiscursiva da lobismoça, como podemos visualizar nas imagens abaixo, sendo a primeira da HQ *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019), em que aparece a personagem Karen Reyes, e, a segunda, do filme *The Wolf Man* (1941), da *Universal Studios*, que retrata o personagem Larry Talbot.

Figura 01: O Retorno de Talbot



Fonte: *Minha coisa favorita é monstro* (2019).

Figura 02: o lobisomem do cinema



Fonte: Filme *The Wolf Man* (1941), da *Universal Studios*, personagem Larry Talbot.

Esse retorno da memória imagética, no sujeito-personagem de Talbot, é visto nos dedos pontiagudos que formam garras, no formato do nariz, na posição dos caninos inferiores, nas sobrelanceiras, na testa não aparente e no penteado do cabelo. Índices corporais que remarcam o fato de sentidos da imagem do lobisomem, deslizando sobre a outra imagem, a saber, da lobismoça.

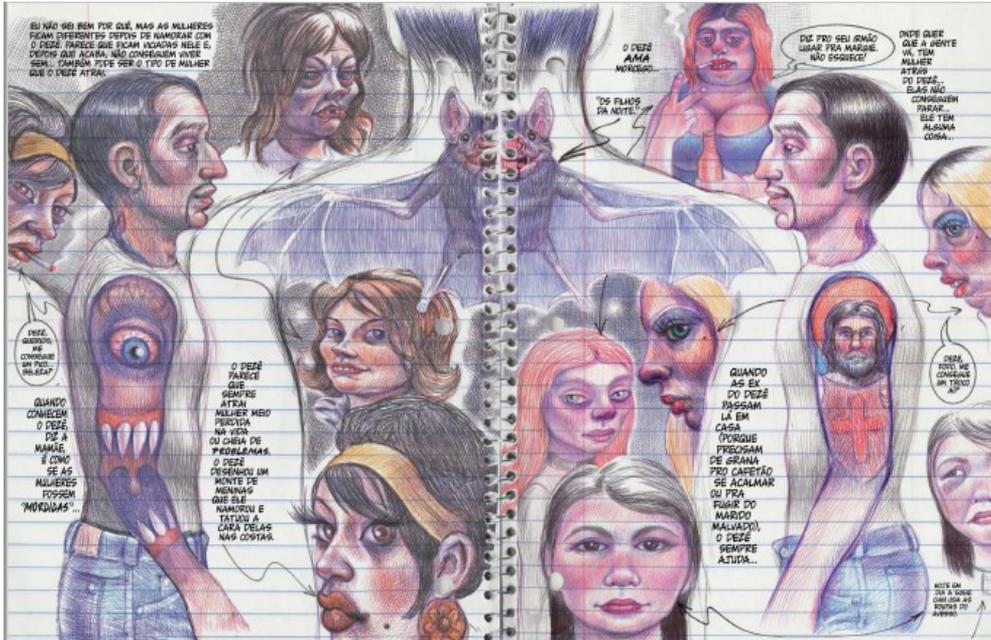
Nessa direção, a impressão da imagem armazenada do lobisomem do cinema de 1941 pressupõe a associação à sujeito-personagem do quadrinho de 2019, Karen Reyes. Ou seja, o quadrinho produz uma outra representação imagética e cultural para a lobismoça. Os sentidos em torno de Karen são reformulados, pois

a sujeito-personagem é subjetivada nos enunciados da HQ em sua orientação sexual, no *bullying* e na tentativa de estupro sofridos na escola, no abandono parental, na relação com sua mãe, seu irmão Dezê e amigos e, além disso, em sua investigação sobre quem é o assassino de Anka Silverberg. Dessa forma, Karen representa uma outra perspectiva do monstro e possui uma identidade própria e mais humana – prática discursiva semelhante ocorre com o personagem Dezê, irmão de Karen, o que discutiremos isso na próxima seção-.

Dezê: um vampiro latino-americano

O irmão de Karen Reyes é um sujeito-personagem dúbio, envolto em mistério e sedução. Sendo, notadamente, um transgressor da moral conservadora, Dezê relaciona-se com diversas mulheres simultaneamente, transformando-as após as relações sexuais. Essas mulheres empalidecem, suas feições se tornam mais sombrias e cadavéricas, conforme podemos notar na figura 03. Tais condições o relacionam à imagem do vampiro, representada através de seu corpo esguio, apesar de musculoso, e de sua pele branca epálida, embora o sujeito-personagem tenha origem latina.

Figura 03: O Sugador de Mulheres



Os traços do seu rosto magro, o cavanhaque, o penteado do seu cabelo, as sobrancelhas, assim como o olhar enigmático, remontam aos de Conde Drácula, que retorna da imagem canônica, firmada na memória cultural, do sujeito-personagem do filme *Drácula* (1931), um clássico da *Universal Studios*, dirigido por Tod Browning e Karl Freund. Podemos observar esse retorno de sentidos da representação do vampiro mais nitidamente nas figuras que se seguem.

Figura 04: Dezê, o Drácula da HQ



Fonte: *Minha coisa favorita é monstro* (2019).

Figura 05: Conde Drácula



Fonte: Filme *Drácula* (1931), da *Universal Studios*, personagem Conde Drácula.

Dessa maneira, Dezê é um monstro controverso, não é mocinho, nem vilão. Ele produz efeitos de humanidade através de práticas sentimentais que remarcam traços de uma suposta “bondade” em sua subjetividade. Este sentimento é perceptível por meio do trato gentil e protetor com a irmã Karen. Assim, traços de uma vida promíscua que ele leva e a monstruosidade do seu corpo são aproximados ao que há de mais humano. Essa conjuntura pode ser relacionada ao que afirma Milanez (2011) de que “o vampiro é uma imagem ao mesmo tempo da ordem e da desordem, trazendo posições de resistência, face às leis da natureza, da sociedade e intimidade, criando novas normas e regulações por meio de sua monstruosidade” (MILANEZ, 2011, p. 64). Pode-se dizer que Dezê, nesse sentido, resiste aos exercícios de poder por apresentar, marcadamente em seu corpo, (i) uma origem latino-americana, (ii) tatuagens, (iii) vida lasciva, (iv) na arte que produz e, por fim, (v) na relação afetiva com a irmã. Isto demarca as contradições deste sujeito-personagem que se movimenta em diferentes posições sociais.

Figura 06: Sobre a Carne de Dezê



Fonte: *Minha coisa favorita é monstro* (2019).

O vampiro Dezê resiste aos regimes de verdade .que determinam práticas de normalidade para os sujeitos em suas relações sociais. Isto porque “onde há poder há resistência e no entanto, (ou melhor, por isso) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (FOUCAULT, 1988, p. 91). As imagens de vampiro, tanto em Dezê quanto no Conde Drácula, exercem forças em suas teias de relações e retornam no fio da história, demarcando singulares efeitos de sentido. Em *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019), a força e poder do vampiro são características menos densas em Dezê, tal efeito é produzido pela representação identitária do vampiro. Sua latinidade e sexualidade, nesse sentido, colocam o discurso produzido por Dezê em posição de descrédito, tornando-o suspeito de assassinar Anka Silverberg.

Ao analisar a imagem de Dezê retornando no Conde Drácula, somos remetidos às figuras femininas que circundam o vampiro do cinema. Nessa direção, no tópico adiante, analisamos como é representada a personagem Missy.

Missy: a condessa da lobismoça

O corpo da sujeito-personagem Missy desvela a imagem de uma menina de cabelos loiros, pele branca, lábios finos e com grandes dentes centrais incisores. Em alguns momentos da HQ, sua aparência se transforma e Missy ganha feições mais cadavéricas.

Tal monstrificação ocorre em momentos de intimidade com Karen Reyes, a protagonista. A utilização de planos *close-up* nas sujeitos-personagens, a coloração rosada das bochechas, constituindo sentidos de timidez no momento da conversa, consoante a figura 09, os sacos de dormir que, unidos, formam o desenho de um coração (figura 10), a admiração observada no olhar e no riso escanteado de Karen pela beleza de Missy, somados às palavras empregadas para denotar carinho e, também, quando elas assistem a um filme

em que duas mulheres fogem para viver um amor, essas instâncias produzem efeitos de que elas tenham desejo uma pela outra. Há quadros em que elas parecem quase se beijar, entretanto, o beijo não é evidenciado. Contudo, os sentidos produzidos no discurso linguístico-corpóreo denotam a existência de uma relação homoafetiva entre as adolescentes.

Figura 07: Missy: a Vampira da HQ



Fonte: *Minha coisa favorita é monstro* (2019).

Figura 08: Missy e Karen



Fonte: *Minha coisa favorita é monstro* (2019).

Figura 09: Two Monsters



Fonte: *Minha coisa favorita é monstro* (2019).

Missy é monstrificada em sua sexualidade em um sistema coercitivo que instaura o amor entre pessoas do mesmo sexo na anormalidade (FOUCAULT, 1978). Consideramos que a homossexualidade – mais especificamente a lesbianidade – constitui-se discursivamente e delimita práticas corporais possíveis para os sujeitos na história (FIGUEIRA-BORGES, 2018a). A lesbianidade incide sobre o corpo desta sujeito-personagem, intensificando os efeitos de anormalidade. A monstrosidade de Missy é materializada em seu corpo, visto como um conjunto de representações elaboradas no discurso (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008). Dessa maneira, podemos notar o funcionamento da memória imagética da *Noiva do Drácula*, tanto nos traços e contornos dados à sujeito-personagem quanto nas enunciações verbalizadas no quadrinho.

A *Noiva do Drácula* é geralmente representada por uma mulher loira com o rosto oval, olhos marcantes e lábios finos, tais como os de Missy. Desse modo, notamos uma relação de intericonicidade (memória da imagem) e interdiscursividade (memória discursiva) (COURTINE, 2011), pois a imagem de Missy como amante de Karen retorna da mesma forma da *Noiva do Drácula*, considerando que a sujeito-personagem da HQ se metamorfoseia pela presença do monstro Karen (lobismoça), enquanto a Noiva o faz pela presença do vampiro (Conde Drácula).

Figura 10: a vampira dos cinemas



Fonte: *Van Helsing: O Caçador de Monstros* (2004), produzido por *Universal Studios, Sommer Company* e *Carpathian Pictures*, com direção de Stephen Sommer.

Nessa perspectiva, a imagem de Missy produz sentidos exteriores ao sujeito, pois se inscreve em uma sequência de imagens já representada, neste caso, pela indústria cinematográfica (COURTINE, 2011). Nesse sentido, pode-se dizer que “os filmes como manifestação discursiva emergem como uma possibilidade de viver a experiência

do sujeito-personagem”, de modo a causar “uma identificação ou uma repulsa que incomoda e que pode desestabilizar os modos de agir dos sujeitos” (VIEIRA; FIGUEIRA-BORGES, 2021, p. 110). Os efeitos de sentido da imagem de Missy interpelam os sujeitos leitores a se posicionarem (identificação ou desidentificação) frente à lesbianidade construída no singular processo de monstrificação.

Outra figura feminina de *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019) que representa o corpo anormal é Sandy, a qual analisaremos a seguir.

Sandy: a Noiva-Cadáver

Para efeitos de contextualização da discussão, descreveremos, sucintamente, como Sandy entra na vida de Karen. Isso ocorre quando Missy, amiga de Karen, é obrigadaobrigada pela mãe a se afastar da protagonista. Nesse momento, surge Sandy para ocupar o enorme vazio sentido por Karen pelo afastamento decorrente da determinação da mãe.

Tendo como característica marcante a carência, Sandy nutre uma enorme admiração por Karen Reyes. Esse sentimento, evidenciado nos abraços e elogios constantes à protagonista, possibilitando a emergência de significações de um desejo sexual por Karen, também monstrifica a representação do corpo de Sandy por meio de traços cadavéricos, do olhar profundo e arredondado, do formato do nariz pontiagudo, dos ossos do rosto e do corpo sobressaltados, dos cabelos de cor clara, muitas vezes embranquecidos, da palidez e dos tons azulados que o corpo da personagem ganha por vezes. Todos esses índices remontam à memória imagética da protagonista do filme *A Noiva-Cadáver* (2005), dirigido por Tim Burton. Através do envolvimento sentimental com Karen Reyes, o corpo de Sandy passa por um processo de cadaverização, evidenciando um retorno de efeitos de sentido da animação do cinema mencionada.

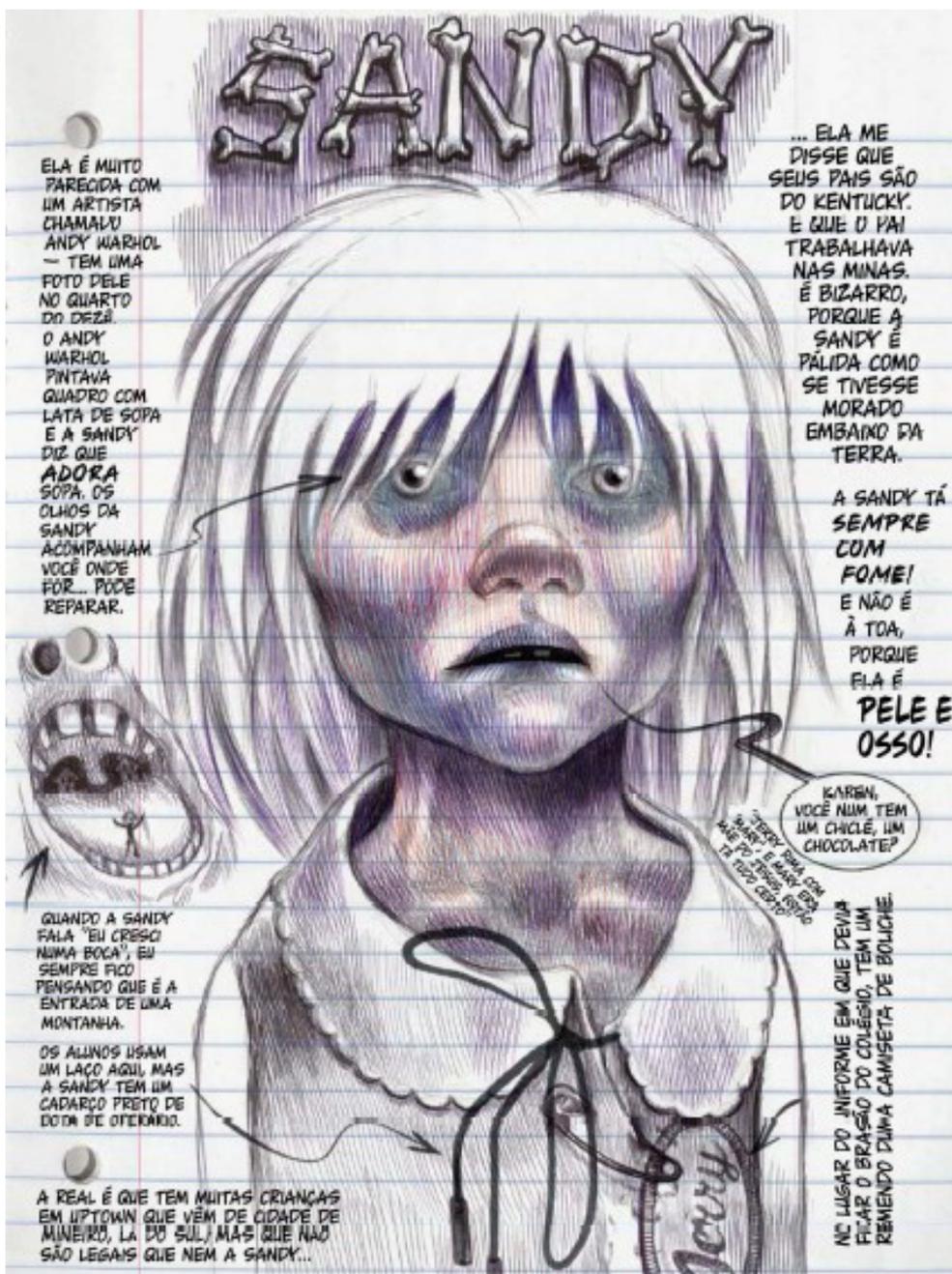
Em seguida, analisamos a representação imagética do corpo de Franklin, que, assim como Sandy, é duplamente monstruosa.

Figura 11: Carente



Fonte: *Minha coisa favorita é monstro* (2019).

Figura 12: Sandy: a Noiva



Fonte: Minha coisa favorita é monstro (2019).

Figura 13: a Noiva Monstra



Fonte: *A Noiva-Cadáver* (2005), dirigido por Tim Burton e Mike Johnson, com produção da HBO.

Franklin: a *drag* monstro

A arte está em toda a HQ *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019). As referências a obras e artistas aparecem inúmeras vezes no quadrinho. Isso se deve ao fato de Karen Reyes adorar visitar museus e observar/admirar obras de arte. Certo dia sai, em uma dessas visitas, com os amigos Sandy e Frank, apelido de Franklin. Através do nome, Frank traz à memória, linguística e imagetivamente, a imagem do famoso monstro que nasce na obra literária de Mary Shelley (1818) e ganha a tela grande, a saber, *Frankenstein*.

Contudo, os sentidos em torno de Frank são deslocados, pois sua pele é negra, ademais, ele se transveste em figuras femininas representadas em obras de arte. Isso amplifica a condição de monstro de Frank, haja vista que seu corpo apresenta e representa as diferenças racial e sexual. Deste modo, Franklin é um sujeito posto às margens da sociedade raciais e sexuais.

Pictoricamente, Frank traz na testa cicatrizes tais quais as do monstro de *Frankenstein* (1931), filme dirigido por James Whale. Os traços do sujeito-personagem da HQ marcados pela protuberância frontal, a direção do olhar, de canto, as olheiras, o formato retangular do rosto e o cabelo, que contorna com traços retos a face de Frank, remontam ao famoso personagem do cinema. Dessa forma, a imagem de Franklin se relaciona, notadamente, ao corpo monstruoso por suas subjetividades e pela memória imagética produzida no discurso da HQ. Assim, seu corpo é duplamente monstruoso por infringir as leis da sociedade e da natureza (COURTINE, 2011, p. 294).

Figura 15: a Drag



Fonte: Minha coisa favorita é monstro (2019).

Figura 16: o Frankenstein do cinema



Fonte: Frankenstein (1931), dirigido por James Whale.

Considerações Finais

Em *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019), ocorrem deslocamentos de sentido em torno da figura do monstro. Embora sejam anormais, as representações dos monstros são terrivelmente humanas, emergindo uma dualidade de sentido, pois seus corpos sofrem a monstrificação de acordo com as suas constituições subjetivas.

Nesse ínterim, analisamos a relação entre os corpos dos sujeitos-personagens do quadrinho e a representação de grandes monstros do cinema. Para perscrutar a HQ, mobilizamos, principalmente, a noção de intericonicidade, segundo Courtine (2011), e, ainda, tratamos a imagem como um acontecimento discursivo que possibilita o retorno de um evento fortemente marcado na memória cultural (GREGOLIN, 2011).

As sujeito-personagens em *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019), realizam um duplo registro do monstro, a saber: i) no retorno de imagens históricas; ii) nos traços e nos corpos; iii) nas sexualidades. A sujeito-personagem Karen é discursivamente monstrificada em lobismoça, em sua orientação sexual e por ser uma adolescente onanista. Já Dezê é metamorfoseado em um vampiro latino de vida lasciva. Missy e Sandy, por sua vez, são monstros por sua orientação sexual e pelo retorno da imagem da *Noiva do Drácula* e da *Noiva-Cadáver*, respectivamente. Frank, por fim, é um ser anormal por remontar, imageticamente, ao sujeito-personagem do cinema *Frankenstein* (1931) e, ainda, por ser negro e *drag queen*.

Diante disso, consideramos relevante encaminhar as discussões afirmando que a imagem não possui uma origem em si mesma e que, ao analisar os ícones em *Minha Coisa Favorita é Monstro* (2019), os sujeitos-personagens analisados remontam, com efeito, a imagens exteriores/históricas representadas em outras artes, nesse caso, a cinematográfica. Ademais, o discurso corpóreo nos quadrinhos

desvela o fato de que “a enunciação é um nó dentro de uma rede complexa, estabelecendo linhas difíceis de descrever, analisar, sistematizar” (FIGUEIRA-BORGES, 2018b, p. 187). Na rede imagética delineada neste estudo, destacamos que, se nos filmes de terror os monstros causam medo e repulsa, há nas materialidades da HQ, em contrapartida, jogos de representação que conduzem os leitores a se identificarem com as construções corporais monstruosas dos sujeitos-personagens.

Referências

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BORGES, Marilurdes Cruz; BOCCHI, Aline Fernandes de Azevedo. A Sexualidade infantil em questão: processos de significação para a criança e seu corpo. *Revista Humanidades e Inovação*, v. 7, n. 27, p. 8-20, 2020.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo 1*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

COURTINE, Jean-Jacques. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In: Piovezani, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (orgs.). *Discurso, semiologia e história*. São Carlos: Claraluz, 2011, p. 183-196.

FERRIS, Emil. *Minha coisa favorita é monstro*. Tradução de Érico Assis. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2019.

FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. Female body, discursive threads and the “slutwalk” movement. *Revista do GELNE*, v. 20, n. 2, p. 142-152, 7 fev. 2019.

FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. Notas Sobre Linguagem, Corpo e Homossexualidade. *Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais* v. 7, n. 1, 2018a, p. 21-40.

FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. Construction de sens sur l’homosexualité dans

des déclarations politico-religieuses. *Revista Investigações*, v. 31, n. 2, 2018b, p. 181-197.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. Las meninas. In: FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.3-22.

FOUCAULT, Michel. *Os Anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do Discurso e Semiologia: Enfrentando discursividades contemporâneas. In: Piovezani, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (orgs.). *Discurso, semiologia e história*. São Carlos: Claraluz, 2011, p. 83-106.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

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

MILANEZ, Nilton. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 35, n. 4, p. 345-355, 2013.

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v35i4.20232>

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. Contribuições da Semiologia Histórica à Análise do Discurso. In: Piovezani, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (Orgs.). *Discurso, semiologia e história*. São Carlos: Claraluz, 2011. p. 107-126.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: BARBOSA, Alexandre. et al.(orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

VIEIRA, Wânia Gomes Mariano; FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. Práticas de Subjetivação no/a Partir do Filme Coringa, de Todd Phillips. *Revista DisSoL – Discurso, Sociedade e Linguagem*, n. 13, p. 109-124, 17 ago. 2021.

Filmes

A Noiva-Cadáver. Direção de Tim Burton e Mike Johnson. Estados Unidos da América: HBO, 2005 (77 min).

DRÁCULA. Direção de Tod Browning e Karl Freund. Estados Unidos da América: Universal Studios, 1931 (75 min).

FRANKENSTEIN. Direção de James Whale. Estados Unidos da América: Universal Studios, 1931 (71 min).

THE Wolf Man. Direção de George Waggner. Estados Unidos da América: Universal Studios, 1941 (70 min).

VAN Helsing: O Caçador de Monstros. Direção de Stephen Sommer. Estados Unidos da América: Universal Studio, Sommer Company e Carpathian Pictures, 2004 (131 min).

Recebido em: 15/05/2022
Aprovado em: 05/07/2022