

O corpo em diferentes materialidades: imagem e memória em *Beladona*, de Anna Recalde e Denis Mello

The body in different materialities: image and memory in Beladona, by Anna Recalde and Denis Mello

Fernanda Surubi Fernandes¹

Resumo: A Análise de Discurso, ao situar o discurso como objeto de pesquisa, compreendido como “efeito de sentidos entre interlocutores”, permitiu que outros objetos simbólicos fossem analisados em suas diferentes formas materiais. Assim, a música, a imagem e as formas de arte se tornaram objetos de análise. Entre essas possibilidades, o corpo também se constitui como objeto discursivo. Para este estudo, buscamos compreender como corpo e sujeito se constituem em outro objeto simbólico, as histórias em quadrinhos. As histórias em quadrinhos se constituem como uma imbricação de diferentes materialidades que produzem sentidos. Cada gesto, traço, cor, em sua especificidade, permite que o sujeito leitor, no processo da leitura, signifique e ressignifique sentidos, numa imersão que ocorre de diferentes formas. Para visualizarmos esse funcionamento, propomo-nos a analisar a produção quadrinística *Beladona*, de Anna Recalde e Denis Mello (2014), buscando compreender como corpo e sujeito são projetados nos quadrinhos ao significar a personagem Samantha/Beladona. Para isso, discutimos sobre discurso, corpo e sujeito na perspectiva da Análise de Discurso e sobre histórias em quadrinhos na relação com sujeito-leitor, memória e imagem para realizar a análise dessas diferentes materialidades.

Palavras-chave: Discurso. Quadrinhos brasileiros. Horror.

Abstract: Discourse Analysis, by situating discourse as an object of research, understood as an “effect of meanings between interlocutors”, allowed other symbolic objects to be analyzed in their different material forms. Thus, music, image, art forms became objects of analysis. Among these possibilities, the body is also constituted as a discursive object. For this study, we sought to understand how body and subject constitute another symbolic object, comic books. Comic books are constituted as an interweaving of different materialities that produce meanings. Each gesture, stroke, color, in its specificity, allows the reader-subject, in the reading process, to signify and re-signify meanings, in an immersion that occurs in different ways. To visualize this functioning, we propose to analyze the comic production, *Beladona*, by Anna Recalde and Denis Mello (2014), seeking to understand how body and subject are projected in comics when signifying the character Samantha/Belladonna. To this end, we discuss discourse, body and subject from the perspective of Discourse Analysis, about comic books in the relationship with subject-reader, memory and image, to carry out the analysis of these different materialities.

Keywords: Discourse. Brazilian comics. Horror.

¹ Universidade Estadual de Goiás (UEG). 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.

Introdução

A Análise de Discurso, ao situar o discurso como objeto de pesquisa, compreendido como “efeito de sentidos entre interlocutores”, permitiu a análise de outros objetos simbólicos em suas diferentes formas materiais. Desse modo, a música, a imagem e as formas de arte tornaram-se objetos de estudo. Entre essas possibilidades, o corpo também se configura como objeto de análise, pela perspectiva discursiva.

Assim, nesta pesquisa, questionamos a constituição do corpo e do sujeito em diferentes formas materiais (Orlandi, 2007), especificamente naquelas formas presentes nas histórias em quadrinhos. As histórias em quadrinhos são uma combinação de diferentes materialidades que produzem sentidos. Cada gesto, traço e cor, em sua especificidade, permite que o sujeito leitor, no processo da leitura, signifique e ressignifique sentidos, numa imersão que ocorre de diversas formas.

Quem trabalha com a linguagem entende que a multiplicidade de materiais que permite refletir sobre os sentidos é possível devido à própria diversidade da constituição dos sujeitos. Para a Análise de Discurso, sujeitos e sentidos se constituem mutuamente (Orlandi, 2007). Nesse contexto dos estudos discursivos, pretendemos refletir sobre como as histórias em quadrinhos materializam os sentidos. Sua própria constituição é diversa; a imbricação entre imagem e escrita (também imagem no quadrinho) nos leva a compreender como essas formas materializam os sentidos e, assim, configuram os sujeitos-leitores no processo de leitura.

As histórias em quadrinhos (HQs) são produções que permitem um olhar para a língua e para a linguagem em sua diversidade material. Portanto, entender como essas diferentes materialidades se configuram a partir da Análise de Discurso é buscar compreender como os sentidos são produzidos em uma “imbricação material” constante (Lagazzi, 2009), em relação com a memória, a história e a ideologia.

Os estudos sobre histórias em quadrinhos e sua organização, estrutura, e forma são diversos. Obras como *Quadrinho e arte sequencial* (1999) e *Narrativas Gráficas* (2005), de Eisner, e *Desvendando os quadrinhos* (2005), de McCloud, são produções que discutem a estrutura e a organização dos quadrinhos, servindo como base para adentrarmos nesse universo. Além dessas, outras produções como *O sistema de quadrinhos* (2015), de Groensteen, e *Estrutura narrativa nos quadrinhos* (2018), de Postema, oferecem um olhar sobre essa forma a partir de concepções de imagem e linguagem. Citamos essas produções para destacar que, dentro dessa diversidade, buscamos compreender as histórias em quadrinhos a partir dos estudos do discurso.

Assim, esse trabalho pretende compreender como corpo e sujeito se constituem a partir das noções de “forma material”, “imbricação material”, corpo, memória e sujeito. Para isso, analisamos o quadrinho *Beladona* (2014), de Ana Recalde e Denis Mello, por se tratar de uma produção que aborda o sujeito-personagem em transformação, marcada pelo corpo, e a transposição da vida em dois mundos distintos, dos sonhos/pesadelos e da vida real, que refletem essa mudança corporal.

Diante desses objetivos, apresentamos a compreensão dos conceitos de *discurso*, *sujeito* e *corpo* para podermos analisar como corpo e sujeito produzem efeitos ao observamos nas histórias em quadrinhos como estes são materializados.

Discurso, corpo e sujeito

Antes de nos aprofundarmos nas concepções materiais dos quadrinhos, apresentamos a compreensão dos conceitos de *discurso*, *sujeito* e *corpo*, que serão abordados em nossa análise. De acordo com a teoria da Análise de Discurso, o conceito de discurso não é constituído pela definição dicionarizada como uma palestra ou uma fala proferida de forma específica. Em vez disso, é entendido como o conjunto de formulações que constituem o sujeito sempre que ele se manifesta pela/na linguagem, isto é,

[...] não é da língua que está se tratando, mas de discurso, quer dizer, de uma ordem própria, distinta da materialidade da língua, no sentido que os linguistas dão a esse termo, mas que se realiza na língua: não na ordem do *gramatical*, mas na ordem do *enunciável*, a ordem do que constitui o sujeito falante em sujeito de seu discurso e ao qual ele se assujeita em contrapartida (Courtine, 1999, p. 16, grifos do autor).

Para a Análise de Discurso, portanto, os sentidos são constituídos no processo e na relação estabelecida com outros interlocutores, assim como com o contexto social e histórico. Esses sentidos são determinados pelas práticas materiais de existência, ou seja: “O discurso é uma prática” (Orlandi, 1995, p. 46).

Entender o discurso como prática, conforme Orlandi (2007), é compreendê-lo como um fenômeno em constante movimento, percebido como efeito, “Efeitos que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas” (Orlandi, 2010, p. 15).

Nessa perspectiva, podemos dizer que o discurso, enquanto efeito, emerge dessa prática constante, manifestando-se na atualização da formulação a partir da ativação da memória discursiva. Segundo Orlandi (2007), a memória discursiva é constituída por sua relação com o sujeito e com as condições de produção, integrando essas condições e se atualizando no ato do dizer, na formulação. Em outras palavras, “[...] a memória suposta pelo discurso é sempre

reconstruída na enunciação. A enunciação, então, deve ser tomada, não como advinda do locutor, mas como operações que regulam o encargo, quer dizer a retomada e a circulação do discurso” (Achard, 2007, p. 17).

Assim, a memória discursiva configura-se como sendo formada por dizeres ditos anteriormente, que são postos em funcionamento com a formulação no ato de dizer, produzindo sentidos através da repetição do que contém a memória da língua.

Nesse processo de constituição, sentidos e sujeitos se constituem mutuamente “[...] na articulação da língua com a história, em que entram o imaginário e a ideologia” (Orlandi, 2005, p. 99-100). Desse modo, entende-se que:

[...] o sujeito, na análise de discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso. Essa projeção-material transforma a situação social (empírica) em posição-sujeito (discursiva) (Orlandi, 2005, p. 99).

E, nessa relação do sujeito com a língua e a história, o corpo também se apresenta como espaço de significação, um lugar em que os sentidos são produzidos. Para Orlandi (2012), o corpo já vem significado pelas formações imaginárias, que o categorizam como ocidental ou oriental, como belo ou feio, homem, mulher ou homossexual, com base em sentidos já estabelecidos e cristalizados. Esses sentidos são projetados na relação entre sujeito e corpo, pois, de acordo com Ferreira (2013, p. 78):

[...] o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. 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.

Enfim, a compreensão de corpo para a análise de discurso é complexa. Vai além de vê-lo como uma entidade meramente biológica; o corpo deve ser visto como uma construção social que instala o funcionamento dos sentidos através da história e da ideologia, determinando diferentes posições-sujeitos. Nessa relação, observar como corpo e sujeito se materializam em uma história em quadrinhos é projetar como os sentidos são construídos a partir de diferentes formas materiais.

Quadrinhos e(m) discurso: sujeito-leitor, memória e imagem

Ao buscar compreender, pelo dispositivo teórico e metodológico da Análise de Discurso (Orlandi, 2007), como a relação corpo e sujeito se constitui no quadrinho *Beladona* (Recalde; Mello, 2014), partimos do entendimento de que a Análise de Discurso “[...] restitui ao fato de linguagem sua complexidade e sua multiplicidade (aceita a existência de diferentes linguagens)

e busca explicitar os caracteres que o definem em sua especificidade, procurando entender o seu funcionamento” (Orlandi, 1995, p. 35).

Com base nesse entendimento, passamos a refletir as histórias em quadrinhos como objeto simbólico e a partir disso constituímos nosso dispositivo analítico, ou seja,

[...] a partir da questão que ele [o analista] coloca face aos materiais de análise que constituem o seu corpus e que ele visa compreender [...], é a partir desse dispositivo que ele interpretará os resultados a que ele chegar pela análise do discurso que ele empreendeu (Orlandi, 2007, p. 62).

Assim, ao analisarmos as histórias em quadrinhos como material de estudo, focamos nas diferentes materialidades, pois no processo de produção da ilustração, da imagem, do traço, da letra e das cores, os sentidos são projetados, “Isto porque a AD trabalha não só com as formas abstratas mas com as formas materiais da linguagem. E todo processo de produção de sentidos se constitui em uma materialidade que lhe é própria” (Orlandi, 1995, p. 35).

A noção de materialidade aqui compreendida parte da relação entre as formas linguísticas e as formas de cada material de análise, atravessadas pela história. História, nesse contexto, é entendida como um processo de produção de sentidos, conforme Orlandi (2007). A Análise de Discurso considera, portanto, que a história deve levar em conta o sujeito; ou seja, não é uma sucessão de fatos, um relato, mas um acontecimento no discurso, um modo de produção de sentidos.

Desse modo, a materialidade pode ser compreendida como as “[...] formas materiais (linguístico-históricas), formas linguísticas encarnadas no mundo, significando os sentidos e os sujeitos e significando-se pelos sujeitos que as praticam” (Orlandi, 2005, p. 63). Isso permite que o linguístico-histórico se constitua também a partir de diferentes formas materiais, como imagem, sonoridade, monumentos, etc., cada um compreendido em sua materialidade própria.

De acordo com Lagazzi (2009), é na relação com os materiais de análise que os conceitos da Análise de Discurso são compreendidos: “O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição” (Lagazzi, 2009, p. 68).

A relação entre materiais distintos é produzida pelas regularidades que, respeitadas as especificidades dos quadrinhos – como o traço do artista, as cores e as posições do corpo das personagens –, constituem, cada uma em sua particularidade, efeitos. Assim, entendemos que as histórias em quadrinhos são produções complexas. Mesmo as mais curtas e consideradas simples apresentam em sua constituição uma diversidade de formas que produzem efeitos no gesto de leitura, pois “Os quadrinhos existem de várias formas e gêneros, geralmente

compartilhando as características de conterem sequências de imagens, emolduradas ou não, associadas ao texto de alguma forma” (Postema, 2018, p. 17).

Para a autora, os quadrinhos se constituem como uma forma narrativa que busca uma organização coesa e coerente, direcionando a leitura do sujeito leitor. Isso ocorre mesmo quando o quadrinho não é explicitamente narrativo; há sempre uma progressão que faz sentido a partir do sujeito leitor no processo de leitura (Orlandi, 2008). Dessa forma, podemos dizer que:

Os quadrinhos convidam o leitor a acessar o processo de significação nessas sequências pelo ponto de vista do texto: a informação verbal e visual que é dada na página. Ao procurar pelo significado, lida-se, parcialmente, com a informação que é baseada na semelhança, na mimese, e pode ser interpretada naquela base. Outras imagens são codificadas e convencionais, mas o que faz os quadrinhos serem interessantes é que sua significação é, muitas vezes, baseada em códigos que estabelecem seu significado dentro do próprio quadrinho, construindo o sentido pela convenção segundo os termos daquele texto específico (Postema, 2018, p. 52).

Desse modo, as histórias em quadrinhos assumem diversas configurações, porém, independentemente da variação ou devido à própria divergência em sua produção, estabelece-se uma relação intrínseca com a imagem e a produção dos sentidos, que se manifesta em sua “forma material” (Orlandi, 2007) e na imbricação de diferentes materialidades (Lagazzi, 2009).

Entendemos, assim, que ao ler uma história em quadrinhos, a relação com a história e a ideologia emerge a partir do traço, da letra e das cores concebidas pelo sujeito-quadrinista, ou seja, o sujeito-autor. Conforme Orlandi (2005, p. 61),

[...] a função-autor tem seu duplo no efeito-leitor. E isto está constituído na materialidade do texto. Não se pode falar do lugar do outro; no entanto, pelo mecanismo de antecipação, o sujeito-autor projeta-se imaginariamente no lugar em que o outro o espera com sua escuta, e assim, “guiado” por esse imaginário, constitui, na textualidade, um leitor virtual que lhe corresponde, como um seu duplo.

Assim, ocorre um processo de leitura a partir da maneira como o texto (no caso, o quadrinho) se estrutura, e dessa forma constitui o sujeito-leitor, que a autora denomina de leitor virtual, concebido pelo sujeito-autor, e sua relação com o “[...] sujeito leitor efetivo com suas determinações concretas” (Orlandi, 2005, p. 61).

Esse processo, que se desenrola no ato de leitura, também se instala a partir da relação com a memória, uma atualização da memória discursiva, constituída a partir de uma imagem historicamente projetada.

Segundo Milanez² (Cardoso; Milanez, 2023), podemos entender a imagem como discurso porque, no campo do discurso, o funcionamento reside na produção dos saberes e na

² Em atividade realizada de modo online pelo YouTube. Imagens e corpos em discursos com Nilton Milanez. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/zUh-rBqwYOI>. Acesso em: 06 jun. 2024.

sua relação com a história, pois a imagem, em seu sentido mais amplo, é tudo que nos cerca, visto que tudo o que vemos ou imaginamos é imagem. Como exemplo temos os sonhos, mas a partir de uma materialidade que é do nosso dia a dia.

Nesse entendimento, estabelecemos uma relação com a análise realizada por Courtine (1999). Para o pesquisador, no capítulo “O chapéu de Clementis”, é destacado como a memória é constituída pelo esquecimento e por marcas que são retomadas. Ao examinar uma fotografia, é apresentado o apagamento de uma pessoa dessa imagem; no entanto, o seu chapéu, que foi emprestado a outra pessoa na fotografia, ainda permanece, enquanto o proprietário do chapéu é excluído/apagado da foto. Conforme o pesquisador,

[...] esse processo de anulação de Clémentis, de perda referencial, recalque, apagamento da memória que deixa, como uma estreita lacuna, a marca de seu desaparecimento, mesmo que se coloque aqui em jogo a materialidade não-linguística de um documento fotográfico, é, antes de tudo, na *ordem do discurso* que ele é produzido (Courtine, 1999, p. 15-16, grifos do autor).

A relação entre a ordem do discurso e a imagem projetada pela fotografia ocorre por meio de uma memória que é retomada, sendo um efeito constitutivo tanto da imagem quanto da memória. “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). Nesse contexto, compreendemos que essas formulações podem ser também somente visuais, como na análise de Courtine sobre a fotografia, na qual a imagem do chapéu permanece, mesmo apagando a imagem de uma pessoa.

Segundo Davallon (2007, p. 29),

[...] aquele que observa uma imagem 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 [...]).

Essa atividade de produção ocorre a partir da projeção de imagens já historicamente produzidas e retomadas, as quais, no processo de repetição, são ressignificadas e atualizadas a partir de diferentes contextos.

Outro aspecto importante refere-se à imagem compreendida em sua opacidade. A noção de que “uma imagem vale mais do que mil palavras” pode ser entendida como transparente, com sentidos evidentes. No entanto, mesmo a imagem que explicita algo compreensível para todos foi constituída a partir de uma história, uma narrativa, na qual apenas ao ter acesso a ela outras leituras se tornam possíveis, como a análise do chapéu de Clementis. Nessa perspectiva:

A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por um outro viés: não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto da leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve em suas inscrições) (Pêcheux, 2007, p. 55, grifos do autor).

Ou seja, mesmo sem conhecimento do contexto de produção da fotografia analisada por Courtine (1999), diversas interpretações ainda são possíveis e ocorrerão de forma distinta pelas condições de produção das quais fazem parte.

Esse entendimento se fundamenta na ideia de que “O mesmo leitor não lê o mesmo texto da mesma maneira em diferentes momentos e em condições distintas de produção de leitura, e o mesmo texto é lido de maneiras diferentes em diferentes épocas, por diferentes leitores” (Orlandi, 2005, p. 62). Nesse caso, a imagem também é objeto de interpretação, e o quadrinho também projeta sentidos variados dependendo desses aspectos, em uma relação com a memória.

Dessa forma, procurou-se compreender como corpo e sujeito se constituem nos quadrinhos, pois, como argumenta Eisner (1989, p. 103):

Nas histórias em quadrinhos, a postura do corpo e o gesto têm primazia sobre o texto. A maneira como são empregadas essas imagens modifica e define o significado que se pretende dar às palavras. Por sua relevância para a experiência do leitor, podem invocar uma nuance de emoção e dar inflexão audível à voz do falante.

A abordagem de Eisner sobre a produção dos quadrinhos, especialmente em relação à projeção dos corpos, sugere uma intencionalidade tanto por parte do autor quanto do leitor para entender a partir das regularidades do próprio quadrinho. Para a Análise de Discurso, os sentidos no processo de leitura dependem de uma memória que constitui o sujeito-leitor e sua compreensão da estrutura dos quadrinhos, que se desenvolve no próprio ato de leitura. Portanto, algumas leituras exigem uma releitura, pois o hábito pode levar a uma focalização apenas na palavra escrita, negligenciando a imagem, o traço e as cores, que têm muito a dizer, principalmente quando envolvem a significação do corpo.

Samantha/Beladona: corpo e sujeito em deslocamento

A representação do corpo feminino nas histórias em quadrinhos é um tema amplamente discutido. Segundo Oliveira (2007), ao analisar as representações de mulheres nos quadrinhos norte-americanos, as projeções de suas imagens e corpo são configuradas pelas condições históricas e sociais, perpetuando uma dualidade entre o arquétipo da mulher boa e má, santa e pecadora, donzela e vilã. Essa dualidade se manifesta de forma constante “[...] em duplo, ou seja, uma característica positiva é sempre associada a uma característica negativa” (Oliveira,

2007, p. 142), com diferentes ênfases em momentos históricos específicos, assim como a questão da valorização da virgindade da mulher, seguida pela ênfase na maternidade. Da mesma forma, Melo e Ribeiro (2015) destacam como o corpo das mulheres as constituem como vilãs, donzelas ou heroínas em histórias em quadrinhos.

Esses modos de ver o corpo das mulheres é retomado na história em quadrinhos *Beladona*, em que a personagem é inicialmente retratada como uma jovem inocente, a donzela, e, posteriormente, como uma mulher marcada por experiências que a levam a se assumir como um monstro, podendo ser interpretada como a vilã.

Beladona (2014) foi produzida com o roteiro de Ana Recalde e desenhos de Denis Mello. Ana Recalde é roteirista de histórias em quadrinhos, nascida em Mato Grosso do Sul e residente no Rio de Janeiro. Ela participou de várias obras coletivas como *Quadrinhópole*, *Clássicos Revisitados*, e recebeu o prêmio HQMix na categoria “melhor web quadrinho” em 2015, juntamente com Denis Mello, pelo trabalho de *Beladona*. Denis Mello é quadrinista e ilustrador, natural de Niterói. Ele estudou Belas Artes na UFRJ e produz quadrinhos desde 2009, sendo mais conhecido pela webcomic *Beladona*. Ele também produziu o quadrinho sobre o conflito Palestina-Israel.

Beladona (2014) teve sua origem como uma *webcomic*³, publicada na internet antes de ser lançada como obra impressa, que é a versão considerada para fins de análise. A história explora os temores mais profundos do ser humano, mas também destaca o controle que cada um possui sobre o seu próprio mundo dos sonhos.

A trama acompanha Samantha em duas realidades distintas: o mundo considerado real e o mundo dos sonhos, mais especificamente o dos pesadelos, no qual imagens perturbadoras como bebês mortos representam seus medos mais profundos. Esses pesadelos afetam a personagem mesmo quando ela está acordada, misturando-se com a realidade enquanto está na escola.

Para nossa análise, apresentamos recortes do quadrinho *Beladona*, com o objetivo de compreender como corpo e sujeito se materializam nessa HQ, projetando diferentes sentidos. Começamos com a capa de *Beladona*, referente à publicação impressa em 2014, por se tratar

³ Segundo o TECLE (Tecnologias, Letramentos, Ensino), “Webcomics são histórias em quadrinhos feitas para circular na internet, ainda que possam ser publicadas em versões impressas posteriormente. Qualquer publicação feita para meios impressos, ainda que no processo de produção tenham sido empregados recursos digitais, não deve ser considerada nesta classificação. Também as produções impressas que posteriormente sejam veiculadas em meios digitais, lançadas na internet ou através de mídias físicas como CDs ou DVDs, não são consideradas webcomics, sendo importante distinguir o quadrinho digital (destinado à publicação em meios digitais) do quadrinho digitalizado (destinado às mídias impressas e escaneado e divulgado em mídias digitais em processo subsequente)”. É o caso de *Beladona*, que primeiro foi produzida para a web e somente depois sendo impressa. Disponível em: <https://www2.iel.unicamp.br/tecle/encyclopedia/webcomics/>. Acesso em: 22 jul. 2023.

da consolidação da obra em sua forma definitiva, o que é relevante para nossa análise sobre a questão do corpo⁴, em que podemos observar a imagem de Samantha/Beladona.

O sujeito-personagem Samantha aparece em um processo de constituição em que seu corpo irá se transformar de sujeito-mulher a sujeito-monstro. Ou seja, “[...] não há corpo que não esteja investido de sentidos e que não seja o corpo de um sujeito que se constitui por processos de subjetivação nos quais as instituições e suas práticas são fundamentais [...]” (Orlandi, 2005, p. 10).

Nesse caso, a constituição do sujeito-mulher e sujeito-monstro é marcada pelo/no corpo da personagem. Isso é visualizado na imagem da capa, na qual observamos seu olhar baixo, olhos escuros, aparentemente sem vida e sem sorriso, ao mesmo tempo em que há uma projeção de vivacidade, beleza e juventude representadas pela flor em seus cabelos. A flor, nesse contexto, simboliza a planta beladona, servindo para evocar sua beleza, mas, ao mesmo tempo, a sua periculosidade. Esse jogo entre beleza e perigo é constituído a partir de uma memória que retoma as imagens historicamente produzidas (Courtine, 1999), associadas à figura da mulher (Oliveira, 2007). Desse modo, entendemos a

[...] questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, 2007, p. 52).

As imagens sobre a mulher são retomadas na personagem Samantha, que depois se intitula Beladona. Ou seja, a dupla nomeação também projeta uma dualidade na figura da mulher. Podemos dizer que os nomes, as palavras que a determinam, “[...] não são apenas nomes (almas) que se dissolvem. Elas são corpo (materialidade) e têm o peso da história” (Orlandi, 1995, p. 47).

De acordo com Lagazzi (2009), em diferentes materialidades, observamos no traço do artista e nas cores como os sentidos são produzidos, cada qual em sua especificidade, que evoca essa relação do olhar da personagem com a flor enquanto contraste, produzindo essa contradição na dualidade constitutiva do ser que é belo e monstruoso.

Essa dualidade também se reflete na planta beladona, citada na obra, planta que além de ter uma flor bela é também venenosa, simbolizando a própria Samantha, bela e mortífera. Essa planta pode ser usada tanto como remédio quanto como veneno, significando, no

⁴ Por uma questão de direitos de imagens, optamos por descrever as imagens selecionadas, ressaltando o convite para leitura da obra, disponível em forma online em: https://issuu.com/anarecalde/docs/beladona_menor. Acesso em: 21 set. 2024.

quadrinho, a própria Samantha, que se ressignifica com o nome de Beladona. Mas antes desse processo, observamos o sujeito-personagem vivendo com medo.

Nas imagens selecionadas, das páginas 27 e 28, observamos a transição entre o mundo dos sonhos e o mundo real, evidenciando o medo que surge nessa relação entre um mundo e outro. Vemos Samantha, ainda criança, sentada em um canto, cercada por luzes e cores; no entanto, seu olhar já expressa medo. Na imagem seguinte, a mesma cena é apresentada, mas agora com tons mais escuros, predominando as cores preta e roxa – especialmente o preto – marcando a transição entre uma realidade e outra.

Essa transição é destacada até mesmo pela paginação do quadrinho: quando se trata do mundo real, há presença de número de página, enquanto que no mundo dos sonhos não há; ou seja, são modos de significar, pela estrutura do quadrinho, sua imagem e projeção. Podemos dizer qual o número da página pela sequência das páginas marcadas, mas na materialização as páginas não aparecem quando refletem o mundo do sonho/pesadelo.

Segundo Eisner (1989, p. 13):

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.

Para os estudos do discurso, a imagem apresenta uma dualidade contraditória: “[...] ela representa e ao mesmo tempo produz sentido” (Durand, 2007, p. 42). Ou seja, ela não é transparente como se pensa, é opaca (Pêcheux, 2007), mas direciona os sentidos (Davallon, 2007), fazendo isso a partir da relação como uma memória.

Assim, a imagem rememora os processos de constante mudança, de mundo, de crescimento, de experiências da personagem Samantha, o que se enquadra num jogo de vivência pelo qual todo ser humano passa, e essas mudanças se projetam a partir de seu corpo.

No quadrinho, o corpo é ilustrado a partir de projeção de imagens desse corpo, de ações no cotidiano. Para Eisner (1989, p. 104): “Seria necessário um livro inteiro para catalogar os milhares de gestos e posturas através dos quais os seres humanos se comunicam visualmente”. O termo “gesto” nos remete a um jogo de palavras com o discurso, o “gesto como ato simbólico”, de Pêcheux (2009), promove a compreensão do corpo “[...] como um campo das disputas de sentidos, o corpo como posição política e o corpo como artefato histórico” (Neckel; Flores, 2023, p. 420).

Assim, enquanto Eisner (1989) pensa no corpo empírico, a Análise de Discurso, pensa nesse mesmo corpo como um discurso, que se constitui a partir da relação entre os sujeitos e

as situações sociais e históricas que são retomadas na atualização do dizer, no ato de formulação.

Na imagem que selecionamos a seguir, página 61, observamos Samantha adolescente, começando a se relacionar com outras pessoas – nesse caso, com um rapaz que diz tê-la visto no mundo dos pesadelos. Isso ocorre pela internet, a partir de uma troca de mensagens. Na expressão do corpo, principalmente do rosto, do seu olhar, de sua boca, Samantha apresenta seu desejo de se conectar com o outro. Seu corpo projeta sua juventude, seus cabelos longos e negros emolduram seu corpo, resvalam no seu rosto numa relação entre a adolescente que é e a mulher que irá se tornar.

Para Foucault (1988), as sexualidades se constituem em diferentes épocas e de modos diferentes. A juventude, nessas condições de produção, está atrelada ao desejo carnal, aos hormônios que atuam nesse corpo, que é docilizado pela sociedade, que ao mesmo tempo projeta desejos e os silencia, pois trata-se de um corpo ainda em formação. Mas como todo corpo, faz parte de um sujeito que se constitui pelo seu corpo, pela linguagem e pela relação com o outro. Desse modo, entendemos que:

[...] o corpo da linguagem e o corpo do sujeito não são transparentes. São atravessados de discursividade, efeitos de sentidos constituídos pelo confronto do simbólico com o político em um processo de memória que tem sua forma e funciona ideologicamente. O que redundaria em dizer que, assim como as nossas palavras, nosso corpo já vem sendo significado, antes mesmo que não o tenhamos, conscientemente, significado (Orlandi, 2012, p. 93).

São sentidos projetados a partir de uma constituição histórica e social, retomados pelos traços do quadrinista ao projetar a imagem feminina, seu corpo. No caso, o corpo de adolescente em processo de desenvolvimento.

Na imagem selecionada, página 91, o sujeito-personagem Samantha passa a entender o mundo de pesadelos como um lugar de sonhos, em que ela podia ter o controle. Essa percepção surge a partir das experiências neste mundo, principalmente ao interagir com um rapaz desconhecido que ela encontra apenas nos sonhos/pesadelos. Nesse ponto, Samantha assume a postura de controle sobre si e sobre seu corpo, no mundo onde podia ser quem quiser.

Observarmos o quanto a sexualidade está ligada ao prazer e ao desenvolvimento da personagem, sendo um desejo despertado pelo sonho, onde se realiza e assim o sujeito-personagem se constitui, marcando-se no corpo que deseja, experimenta prazer e se transforma. Na ilustração do quadrinho, a personagem aparece nua após o ato sexual, e algo a envolve, transformando-se em uma espécie de vestimenta. É através da imagem, do corpo nu e depois do corpo vestido, que sua transformação e controle sobre si são postos em evidência.

Nessa direção, na última imagem, página 106, temos o corpo do sujeito-personagem, agora denominada de Beladona, constituído pela ordem do monstruoso, pois diz “Aqui o monstro sou eu”, e está à frente de sua inimiga. Sua inimiga aparece na imagem na forma de uma dominatrix, mas é ela que está amarrada, à mercê de Beladona, ou seja, quem domina a dominatrix é Beladona. Dessa forma: “A monstruosidade é um tipo de silhueta que entrelaça o grotesco ao sujeito, em um jogo no qual a imagem corporal acaba sendo o lugar de observação e materialidades de desejos e formas de saber” (Milanez, 2011, p. 81). É um corpo projetado para a ação, luta e enfrentamento, por isso foge do corpo anterior, cheio de medos e ansiedades.

Milanez (2011, p. 82), ao falar sobre o corpo do monstro, entende que “[...] o monstro é aquele que pode o que não podemos, força os limites das regras, transforma seu corpo para atender seus desejos, transmuta-se em outro, submete a ordem social que oprime a um termo individual”. É o que se materializa no sujeito-personagem Beladona, pelo seu corpo e seu comportamento, que mudam e enfrentam os pesadelos que antes a aterrorizavam.

Podemos ainda pensar que “[...] o monstro é o sinal da falta de controle de si, entregue a seus desejos e prazeres íntimos, é a marca dos sentidos do excesso, o exagero das sensações e dos sentimentos em um mundo marcado pelo cálculo” (Milanez, 2011, p. 82), ou seja, para um mundo dentro do padrão, fugir do padrão também reforça o que deve ser mantido, pois perder o controle é visto de forma negativa. Assim, o corpo do sujeito-personagem se constitui nessa dualidade.

O sujeito-personagem Beladona tem seu corpo, seu modo de ser e de agir mudados, pois assumir-se enquanto um monstro produz efeitos de liberdade em relação ao padrão estabelecido socialmente. Beladona é liberta porque não se conforma com os padrões corporais e comportamentais, e assume essa transgressão como parte de sua identidade. Por outro lado, ao escapar desses padrões, ela se encontra em uma posição de ser observada pelo olhar do outro, que agora é aquele que é aterrorizado.

Para Samantha/Beladona, o sentido de transformação está intrinsecamente ligado à relação com a sexualidade, complementando o seu percurso de mudança. Ela passa a assumir que não precisa mais ter medo e enfrenta seus monstros de maneira tão intensa que se torna o próprio monstro. Para Samantha, que agora assume o nome de Beladona, ser o monstro significa assumir uma posição por si mesma, enfrentando outros monstros e, a partir dessa luta, fazendo o que deseja.

Considerações finais

O corpo nas histórias em quadrinhos se constitui na relação com a memória de como os corpos agem, movimentam e refletem nossa condição interior. São práticas que já buscam um reconhecimento desses gestos no processo de leitura. O corpo da mulher, por exemplo, nesses quadrinhos, é constituído por uma memória que reflete a história das mulheres, marcada por dualidades entre a mulher da rua ou do lar, a puta ou a santa, a virgem ou a vagabunda, a amedrontada ou o ser monstruoso.

O corpo do sujeito-personagem Samantha/Beladona passa por um processo de transformação que a coloca numa dualidade entre o sujeito-mulher e o sujeito-monstro, produzindo efeitos de luta e enfrentamento, assim como liberdade para agir a partir dos seus próprios medos para, ao enfrentá-los, ressignificá-los, não mais como o ser que amedronta, mas como o que é amedrontado, enquanto a personagem assume a posição de controle sobre si mesma e sobre seu corpo.

Esse controle é manifestado pela projeção do corpo a partir da imagem do quadrinho numa relação com a memória. São imagens historicamente construídas, retomadas no traço do artista sobre os papéis que o sujeito-mulher assumiu e assume, de maneira a torná-la, a mulher, inclusive em sua própria sexualidade e desejos, que muitas vezes são interditados, silenciados pelo outro.

Essa análise pretendeu relacionar os estudos da Histórias em Quadrinhos com a Análise de Discurso, pensando nos quadrinhos como objeto de análise, bem como material de discussão de outras temáticas, a partir de sua materialidade específica. São estudos iniciais das possibilidades de se refletir e analisar os quadrinhos a partir do dispositivo teórico e metodológico da Análise de Discurso.

Referências

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. *In*: ACHARD, Pierre. Et. al. *Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007.

CARDOSO, Jorcemara; MILANEZ, Nilton. Imagens e corpos em discursos com Nilton Milanez. *YouTube*. Disponível em: <https://youtu.be/zUh-rBqwYOI>. Acesso em: 06 jun. 2024.

CHEVALIER, Jean, 1906- 1993. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Ed. rev. e atualizada por Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

- COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs.). *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.
- DURAND, Jean-Louis. Memória grega. In: ACHARD, Pierre. Et. al. *Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007.
- 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, p. 77-82, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilohn Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Trad. Érico Assis. 1. ed. Nova Iguaçu-RJ: Marsupial, 2015.
- LAGAZZI, S. O recorte significante da memória. INDURSKY, F.; FERREIRA, M.C.L.; MIITMAN, Solange (Orgs.). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 65-78.
- MELO, Kelli Carvalho; RIBEIRO, Maria Ivanilse Calderón. Vilãs, Mocinhas ou Heroínas: linguagem do corpo feminino nos quadrinhos. *Revista Latino-americana de Geografia e Gênero*, Ponta Grossa, v. 6, n. 2, p. 105-128, ago./dez. 2015.
- MILANEZ, Nilton. *Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer*. São Carlos: Claraluz, 2011.
- McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.
- NECKEL, Nádia Régia Maffi; FLORES, Giovanna Benedetto. Pode um corpo falar? In: FERREIRA, Maria Cristina Leandro; VINHAS, Luciana Iost. (Org.). *O corpo na análise do discurso: conceito em movimento*. 1. ed. Campinas-SP: Pontes, 2023. p. 419-442.
- 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*, Campinas, v. 1, n. 1, p. 35-47, 1995. DOI: <https://doi.org/10.20396/rua.v1i1.8638914>
- ORLANDI, Eni P. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. *Rua*, Campinas, v. 4, n. 1, p. 9-10, 1998. DOI: <https://doi.org/10.20396/rua.v4i1.8640626>
- ORLANDI, Eni P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

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 (org). *Introdução às ciências da linguagem*. Discurso e textualidade. 2. ed. Campinas: Pontes, 2010. p. 15-30.

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

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

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

RECALDE, Ana; MELLO, Denis. *Beladona*. Porto Alegre: Avec, 2014.

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v16.n37.13>

Submetido em: 07/06/2024

Aprovado em: 01/10/2024