

O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DE CORPO E DE SUJEITO NOS QUADRINHOS

UMA ANÁLISE DE *NOS OLHOS DE QUEM VÊ*

Fernanda Surubi Fernandes
(Universidade Estadual de Goiás)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Fernanda Surubi Fernandes é graduada em Letras/Português e suas literaturas pela Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. É docente do Ensino Superior Adjunto da Universidade Estadual de Goiás - UEG. Docente do Curso de Letras, do Campus Oeste/Unidade de Iporá. Doutora, mestra e especialista em Linguística pela UNEMAT. É líder do Grupo de Pesquisa Quadrinhos em discurso - HQDis (UEG/CNPq). É integrante do Grupo de Pesquisa: Grupo de Estudos do Discurso no Centro-Oeste - GEDisCO (UNEMAT/CNPq).

RESUMO

As histórias em quadrinhos constituem um excelente lugar para compreender como os sentidos são produzidos sobre diferentes questões sociais, históricas e ideológicas, a partir de sua materialidade. Assim, analisar como o corpo constitui sujeitos e sentidos a partir do traço, das cores, das imagens dos quadrinhos é levar em conta o social e a resistência que interpela esses sujeitos e seus corpos. O objetivo deste estudo, portanto, é compreender o funcionamento discursivo do corpo e do sujeito na produção quadrinística: *Nos olhos de quem vê*, de Helô D'Angelo (2023). O delineamento metodológico adotado é a Análise de Discurso, que tem como precursores Michel Pêcheux, na França, e Eni Puccinelli Orlandi, no Brasil. Observamos, na obra analisada, de autoria feminina, que as posições-sujeitos se formam com base na projeção de um corpo para as mulheres e também a partir de uma escuta sobre a voz do outro. Este corpo marca a resistência dos sujeitos diante dos discursos sobre si. Essas discursividades produzem sentidos a partir da materialização das vivências e dos sentimentos nos traços dos quadrinhos. Desse modo, a produção quadrinística instaura uma dualidade das posições sujeito-mulher e sujeito-quadrinista, permitindo outras formas de significar.

ABSTRACT

Comic books are an excellent place to understand how meanings are produced about different social, historical and ideological issues, based on their materiality. Thus, analyzing how the body constitutes subjects and senses through the lines, colors, and images of comics is to consider the social and the resistance that challenges these subjects and their bodies. The objective of this study, therefore, is to understand the discursive functioning of the body and the subject in the comic production: *Nos olhos de quem vê*, by Helô D'Angelo (2023). The methodological framework adopted is Discourse Analysis, pioneered by Michel Pêcheux in France and Eni Puccinelli Orlandi in Brazil. In the work analyzed, of female authorship, we observe that subject positions are formed based on the projection of a body onto women and also based on listening to the voice of the other. This body marks the subjects' resistance to discourses about themselves. These discursivities produce senses through the materialization of experiences and feelings in the lines of comics. Thus, comic production establishes a duality of the subject-woman and subject-cartoonist positions, allowing for other forms of meaning.

PALAVRAS-CHAVE

Análise de Discurso; Quadrinhos; Autoria feminina.

KEY-WORDS

Discourse Analysis; Comics; Female Authorship.

INTRODUÇÃO

Este estudo situa-se no tema o corpo e o sujeito em histórias em quadrinhos. Nesse aspecto, o corpo se instaura enquanto objeto simbólico produzindo seus efeitos, pois é lugar marcado pelas relações sociais, culturais, tradições históricas que fazem com que o corpo seja atravessado por imaginários que ainda hoje produzem sentidos no corpo, principalmente sobre o corpo da mulher.

A partir da formação de diversas materialidades, as histórias em quadrinhos se configuram como um espaço que permite compreender a produção dos sentidos acerca de questões sociais, históricas e ideológicas. A análise da constituição do sujeito e de seus sentidos a partir do corpo, do traço, das cores e das imagens nos quadrinhos permite refletir sobre as dinâmicas sociais que moldam e são moldadas por esses corpos, revelando as formas de resistência e as relações de poder que permeiam essa construção.

Nessa direção, com base no delineamento metodológico da Análise de Discurso, que tem como precursores Michel Pêcheux, na França, e Eni Puccinelli Orlandi, no Brasil, este estudo tem o objetivo de compreender o funcionamento discursivo do corpo e do sujeito na produção quadrinística: *Nos olhos de quem vê*, de Helô D'Angelo (2023), para assim podermos analisar os processos de significação do/sobre o corpo representado nos quadrinhos e compreender as condições de produção que envolvem esse corpo em quadrinhos. Busca-se compreender também como os processos de resistência desse sujeito se materializam pela arte produzida pela quadrinista, que também materializa pelo/no quadrinho suas vivências e sentimentos. Assim, primeiro apresentamos as concepções de corpo, sujeito e histórias em quadrinhos com base em autores como Orlandi (2007a, 2007b, 2005, 2012a, 2012b), Ferreira (2013), Eisner (1989), Cagnin (1975), Postema (2018) entre outros. Depois expomos alguns estudos sobre a representação do corpo feminino nos quadrinhos (Oliveira, 2007; Ramos, 2023). Para, por fim, analisar o funcionamento discursivo no quadrinho *Nos olhos de quem vê*.

Observamos, na obra analisada, que as posições-sujeitos se colocam a partir da constituição de um corpo para as mulheres e também a partir de uma escuta sobre a voz do outro. Corpo, voz marcando a resistência dos sujeitos diante dos discursos sobre si, que materializam nos quadrinhos vivências, sentimentos que a constitui enquanto sujeito-mulher e sujeito-quadrinista, artista que coloca na arte a sua dor, a sua experiência, o seu olhar em relação ao mundo, para assim encontrar outras vozes, outras formas de significar pela língua e pela arte.

Nessa direção, a relação sujeito e corpo permite compreender o modo como os sujeitos são considerados por um imaginário sobre o corpo. Por isso este estudo é relevante para que a partir de obras quadrinísticas, possamos compreender como se dão

as relações entre os sujeitos, refletindo sobre a constituição da sociedade que vivenciamos na atualidade, principalmente sobre a condição feminina ressignificada nessa obra.

1 CORPO, SUJEITO E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Os estudos da linguagem envolvem compreender como o sentido faz sentido, como nos comunicamos, expressamo-nos, estabelecemos relações pela/na linguagem. De forma mais específica, cada disciplina, área da linguagem, apresenta e estuda seu objeto. 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, entender a língua na relação com a história e a ideologia. Isto é: “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).

Nesta 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).

Assim, as multiplicidades de sentidos e sujeitos ocorrem de diferentes maneiras, desde sua “forma material” (Orlandi, 2007a), a 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).

Diante desse modo de ser, compreendemos 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 nosso objeto de análise – com 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 – significa o corpo da mulher, interpelado por processos históricos e ideológicos que apresentam o modo como a sociedade compreende e significa o corpo e a aparência da mulher, interpelando seu modo de ser e estar no mundo.

É nessa relação que os sentidos produzidos em quadrinhos brasileiros de autoria feminina se estabelecem a partir de suas condições materiais de existência, levando em conta sua memória constitutiva. Assim, na relação entre o traço da escrita e da imagem buscamos compreender seus efeitos e suas especificidades, pois os quadrinhos possuem

uma estrutura que atravessam esses diferentes modos de dizer, nem sempre atravessados pela escrita, mas no gesto do olhar do personagem, com um olhar mais aberto ou fechado, no jogo entre o branco e o escuro, na imagem dividida, compartimentada etc.

As histórias em quadrinhos, portanto, ao trazer a imagem, a ilustração ou desenho, apresenta uma projeção sobre os corpos dos sujeitos numa recorrência de forma em que o sujeito-leitor possa entender aquela imagem, na constituição de uma narrativa, como se pudesse ser universal a todos os sujeitos. Nesse caso, Cagnin (1975) compreende que: “A imagem dos quadrinhos é o desenho manual. A elaboração manual revela a intencionalidade do desenhista na emissão do ato sêmico e transforma o desenho em mensagem icônica, carregando em si, além das ideias, a arte, o estilo do emissor” (Cagnin, 1975, p. 33). Isso é uma constante na produção, mesmo hoje em que o uso de recursos digitais seja presente nas produções de quadrinhos, ainda o corpo do sujeito-quadrinista faz uso manual para ilustrar, seja enviando comandos, ou fazendo os traços nos recursos digitais.

Desse modo, entendemos que para o autor “[...] as imagens e especialmente os desenhos se puseram a narrar. Assim, esta sua manifestação principal foi a que lhe deu o nome e quase lhe define a essência: história-em-quadrinhos é uma história em imagens” (Cagnin, 1975, p. 21). O autor considera a junção de imagem e escrita na produção quadrinística com efeito de narrar uma história ao leitor, produzindo efeitos específicos a partir do traço do artista/quadrinista.

Para Eisner (1989), os quadrinhos se constituem como forma de produzir sentidos e assim comunicar, para isso precisa de uma

[...] “linguagem” que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público. Pode-se esperar dos leitores modernos uma compreensão fácil da mistura imagem-palavra e da tradicional decodificação de texto. A história em quadrinhos pode ser chamada “leitura” num sentido mais amplo que o comumente aplicado ao termo (Eisner, 1989, p. 7).

O quadrinista expõe um modo de olhar sobre a constituição do quadrinho ao produzir sentidos, e assim produzir uma leitura mais ampla partir da imagem projetada pelo artista. Refletindo sobre a leitura, Orlandi (2012a) mostra que o termo leitura pode significar de diversos modos, desde a concepção de mundo, a alfabetização, quanto um dispositivo de análise. Assim, a pesquisadora trabalha a leitura na relação com a interpretação e compreensão. Para a autora: “A leitura [...] não é uma questão de tudo ou nada, é questão de natureza, de condições, de modos de relação, de trabalho, de produção de sentidos, em uma palavra: de historicidade” (Orlandi, 2012a, p. 10).

Nesse aspecto, a leitura envolve outras leituras e sujeitos, como também os

modos de formular, seja em forma escrita ou imagética. Podemos entender, então, o porquê de Eisner dizer sobre o modo como o quadrinho significa para o sujeito-leitor, pois por mais que se produza o quadrinho para que um traço ou uma imagem tenha apenas um sentido, é na relação com o sujeito-leitor que o sentido é produzido, conforme a Análise de Discurso.

Outro ponto é entender que o sujeito-quadrinista como sujeito-autor também projeta uma imagem de leitor, que é constituído no ato de produção do quadrinho. Podemos fazer relação com o que Orlandi (2012a) define como leitor virtual.

Há um leitor virtual inscrito no texto. Um leitor que é constituído no próprio ato da escrita. Em termos do que denominamos “formações imaginárias” em análise de discurso, trata-se aqui do leitor imaginário, aquele que o autor imagina (destina) para seu texto e para quem ele se dirige (Orlandi, 2012a, p. 10).

Para a pesquisadora, trata-se de uma relação de confronto, em que o leitor real, ao realizar a leitura do texto, já encontra nele, no texto, um sujeito-leitor constituído pela própria produção do quadrinho e o modo como os sentidos vão ser produzidos vai depender de como essa relação ocorrerá.

Postema (2018, p. 148), ao falar sobre o processo de leitura do quadrinho, entende que: “Em sua natureza fragmentada, parece-me que os quadrinhos criam um leitor implícito mais explicitamente do que muitas outras formas de texto”. O que autora diz se relaciona com o que Eisner disse anteriormente e, nesse aspecto, podemos relacionar esse leitor implícito, com o leitor virtual, citado por Orlandi (2012), compreendendo assim que a própria produção do quadrinho remete a projetar sentidos já construídos, relacionando a história e a ideologia para poder significar.

Entende-se, portanto, que a interpretação do leitor é central para a leitura do quadrinho. “Devido à infinidade de possíveis detalhes, as histórias sempre deixam buracos, e alguns deles são significativos. Portanto, ler envolve um processo de explicar esses buracos” (Postema, 2018, p. 148). O termo “buracos” é interessante para se refletir como nem tudo é dito, há sempre lacunas, que os próprios quadrinhos possuem, que esperam do leitor um complemento, que ocorre a partir do ato de leitura do quadrinho e do modo como a ilustração e a palavra escrita “toca” no sujeito-leitor no momento da leitura.

Diante disso, entende-se que ao analisar as obras quadrinísticas, os processos de significação constituem sentidos, no caso em estudo do quadrinho *Nos olhos de quem vê*, produzem sentidos sobre o corpo, principalmente da mulher, a partir de diferentes materialidades, pois, conforme Orlandi: “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).

O corpo enquanto um objeto discursivo permite compreender na contemporaneidade sentidos de/sobre os sujeitos na relação com a aparência, com a boa autoestima ou baixa autoestima, com os preconceitos sobre um corpo padronizado, e excluindo os outros fora desse padrão, que também é social e historicamente construído. O corpo se constitui como lugar que materializa sentidos e sujeitos em diferentes processos históricos, sociais e ideológico. “Afim corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação e, por isso mesmo, tem relação estreita com o discurso” (Ferreira, 2013, p. 77). Nessa relação, corpo e discurso se imbricam, a partir do social, de condições de produção específicas, instalando a produção de sentidos e de diferentes posições de sujeito.

Essa produção se dá a partir de uma memória discursiva (Orlandi, 2007a), que remete a discursos já produzidos e que são retomados no momento da formulação. Para Eisner (1989), essa relação com a memória é necessária para a produção e interpretação do quadrinho, pois: “O corpo humano, a estilização da sua forma, a codificação dos seus gestos de origem emocional e das suas posturas expressivas são acumulados e armazenados na memória, formando um vocabulário não-verbal de gestos” (Eisner, 1989, p. 100). No caso do quadrinho, é uma retomada de imagens constituídas historicamente que fazem sentido ao serem transpostas nos quadros traçados pelos quadrinistas.

Para a Análise de Discurso, o corpo é constituído por uma relação com a história e a ideologia. “Enquanto corpo simbólico, corpo de um sujeito, ele é produzido em um processo que é um processo de significação, onde trabalha a ideologia, cuja materialidade específica é o discurso” (Orlandi, 2012b, p. 85), ou seja, não há como falar de corpo sem falar do sujeito.

Desse modo, estudar como o corpo e o sujeito são significados nos quadrinhos brasileiros e de autoria de mulheres, é compreender um processo histórico e social materializado nas projeções do/no corpo. Por isso, o modo como o corpo e o sujeito são materializados nas HQs é significativo para compreender um processo histórico e social que se dá a partir de sentidos projetados a partir do já foi dito e produzido (Pêcheux, 2009), produzindo novos sentidos, numa relação com a memória. Dessa maneira, apresentamos a seguir as noções de corpo e sujeito na relação nos quadrinhos.

2 O CORPO DAS MULHERES NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Alguns estudos analisando quadrinhos e discurso mostram como o corpo das

mulheres produzem sentidos na materialidade quadrinística. No estudo *Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonância*, de Oliveira (2007), temos a constituição das imagens projetadas para as mulheres, imagens historicamente construídas, conforme nos mostra a autora. Nesse viés, Oliveira (2007) compreende os quadrinhos como um jogo que recria uma forma ou várias de discurso na relação com o mundo. Para a autora,

[...] a simples escolha do formato do rosto de um personagem é orientada não por seu valor puramente estético, mas por experiências e valores do autor socialmente compartilhados pelos leitores. Assim, o processo de produção de um personagem de histórias em quadrinhos é, na verdade, o processo de produção de uma representação, engendrado coletivamente na prática social (Oliveira, 2007, p. 141).

Como faz parte da constituição do quadrinho, a projeção do corpo com suas várias características, Oliveira (2007) mostra como essa constituição não é algo aleatório, pois projeta sentidos historicamente construídos sobre a imagem da mulher.

As representações femininas encontradas nas histórias em quadrinhos norte-americanas apresentam-se em duplo, ou seja, uma característica positiva é sempre associada a uma característica negativa. A cada um dos modelos – mãe, esposa, criança, virgem ou vagabunda – corresponde uma combinação de características que resulta em determinados tipos físicos que equivalem à representação feminina que se deseja suscitar (Oliveira, 2007, p. 142).

Esse “duplo”, ou seja, essa dualidade é algo que sempre é retomado pela memória quando se formula sobre a mulher, muitas vezes a condicionando a ser isso ou aquilo, silenciando sua complexidade, e reduzindo-a a algo entre a mulher boa e a mulher má. Essa dualidade projeta traços do que seja a mulher boa, geralmente a mulher magra, branca, com roupas que não expõe seu corpo; em contrapartida, a mulher má é projetada com uma fealdade, também construída historicamente, o feio é o que foge de um padrão social que determina o que é belo e o que não é.

Assim, mesmo uma mulher considerada dentro de um padrão “bonito”, fica feia ao usar de sua sexualidade, de seu corpo para seduzir e assim se beneficiar, isso é apresentado por Oliveira (2007) ao mostrar a diferença das protagonistas (mocinhas) e antagonistas (vilãs) em sua construção de imagem. Dessa maneira: “A identidade feminina passa a ser materializada sob a forma de atributos; cada um deles constitui um marcador de gênero e carrega um sentido já dado” (Oliveira, 2007, p. 142).

Outros estudos sobre corpo e sujeito-mulher a partir da Análise de Discurso nos

mostram o quanto essa dualidade é ainda constitutiva, principalmente nos quadrinhos. No capítulo *Gestualidades do corpo da mulher assassina na história em quadrinhos "Lady Killer"*, de Joëlle Jones e James S. Rich, de autoria de Ramos e Figueira-Borges (2023), observamos a análise das "gestualidades violentas nas histórias em quadrinhos" (Ramos, Figueira-Borges, 2023, p. 102).

No caso do quadrinho analisado pelos autores, a personagem principal é uma dona de casa, esposa, mãe, que também é uma assassina profissional. Ou seja, a dualidade é constitutiva a partir de um olhar para aquele momento histórico e social (anos 50), pois entende-se que "[...] a imagem do corpo no papel é uma representação que se desloca com o tempo, refletindo o real em uma relação infinita [...]" (Ramos, Figueira-Borges, 2023, p. 104). Entretanto, os autores analisam que nesse processo de retomada, há deslocamentos, ou seja, possibilidades de sentidos outros, porque,

[...] se a HQ retrata, por um lado, padrões corporais desse período, por outro lado, ela desloca sentidos no/do/pelo corpo feminino, há vista que, na década de 1950, *Lady Killer* (2019) instaura um corpo feminino assassino, o que possibilita um discurso que "causa estranhamento, uma inversão de valores" (Foucault, 1999, p. 70). (Ramos, Figueira-Borges, 2023, p. 107).

Nesse caso, a dualidade não ocorre pela condição de isso ou aquilo, ou por uma posição ou outra, mas pela contradição, pois a mulher é esposa, mãe, dona de casa e também assassina. Segundo os autores, isso é apresentado pelo modo como o corpo da personagem é constituído no quadrinho, sempre representado em um espaço específico.

A ressignificação do corpo feminino, por meio da morte e da violência, reflete discursivamente também no espaço. No quadrinho, portanto, Josie é uma mulher fatal em diferentes sentidos, tendo em vista que mata sem pudor ao mesmo tempo que seduz sutilmente pelo posicionamento estético de seu corpo na espacialidade da cena (Ramos, Figueira-Borges, 2023, p. 112).

O corpo projetado no espaço do enquadramento da história em quadrinhos é significado ainda por esse olhar entre a violência cometida pela mulher e a sedução que significa não apenas na narrativa para os personagens, mas também para uma exterioridade, ou seja, o traço do quadrinho projeta sentidos nos leitores ao visualizarem o modo como esse corpo é colocado na cena.

Concluindo a reflexão desses estudos, citamos a pesquisa *A bruxa nas histórias em quadrinhos, de Ju Loyola: entre discursividades, silêncio e intericonicidade*, de Loyanny Alves Ramos (2023). Nessa análise, a autora mostra como a projeção da imagem da bruxa

pode produzir deslocamentos em relação à imagem da mulher a partir de seu corpo. Para a pesquisadora, “[...] a sujeita-personagem dos quadrinhos pode ser decifrada em seu corpo, rosto, em sua vestimenta, adornos e no espaço que ela ocupa. Todos esses componentes juntos podem fazer emergir outros corpos” (Ramos, 2023, p. 36).

Nesse aspecto, a projeção que consta nesse estudo é sobre o “corpo-bruxa”. Um corpo que também historicamente constitui a imagem da mulher. “Ao considerarmos os deslizamentos que monstrifica a bruxa, percebemos que a construção cultural da sujeita-bruxa é sustentada pela ordem do olhar, uma vez que as deformidades, os desvios e a punição se evidenciam no corpo” (Ramos, 2023, p. 45). A autora coloca a projeção do olhar como forma de constituição de sentidos, estabelecidos historicamente, mas que podem produzir outros sentidos, deslocando-se a partir das imagens no quadrinho.

Diante desses estudos, abordamos a seguir como o funcionamento do corpo e do sujeito se constituem no quadrinho de Helô D’Ângelo, na regularidade de apresentação do corpo e a projeção do sujeito que procura marcar uma posição de resistência, propiciando assim sentidos outros.

3 FUNCIONAMENTO DISCURSIVO EM *NOS OLHOS DE QUEM VÊ*

Analisar como o corpo constitui sujeitos e sentidos nos quadrinhos é compreendê-lo a partir do traço, das cores, das imagens dos quadrinhos, é também refletir o social que constitui esses sujeitos e esses corpos. Apresentamos, portanto, a análise da obra *Nos olhos de quem vê*, de Helô D’Ângelo, com o objetivo de compreender o funcionamento discursivo do corpo e do sujeito na produção quadrinística. Para isso, foi necessário aprofundar nos estudos do corpo, sujeito e discurso, a partir dos estudos da Análise de Discurso; como também adentrar nas concepções teóricas dos estudos de Histórias em Quadrinhos.

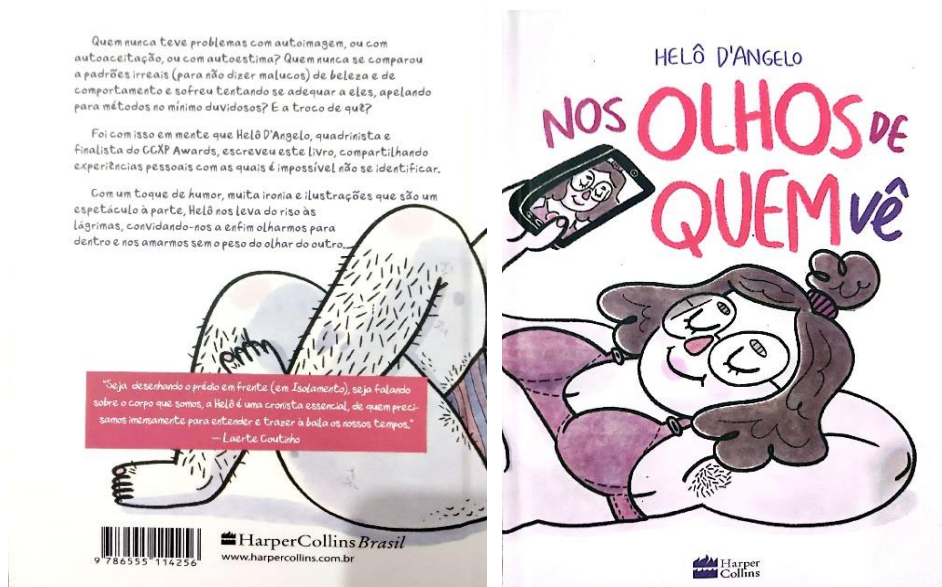
Desse modo, analisamos os processos de significação da/sobre sujeito-mulher na relação com o corpo representado nos quadrinhos e compreendemos as condições de produção que envolvem o processo histórico e social sobre o/do corpo e sujeito-mulher em quadrinhos brasileiros. Para a compreensão da materialidade quadrinística, foi relevante analisar como a imagem/ilustração/desenho apresenta os corpos e sujeitos nos quadrinhos.

Nesse aspecto, essas diferentes formas materiais (a palavra, a imagem, as cores, os traços etc.) que formam o quadrinho permitem relações de sentidos que colocam em funcionamento toda uma memória discursiva, constituindo os sujeitos por suas condições de produção.

Nessa perspectiva, compreendemos que as posições-sujeitos que instituem o modo de dizer e significar o corpo se instauram por projeções históricas e sociais 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 várias problemáticas, principalmente a condição da mulher, suas interdições e deslocamentos, numa relação entre língua, história e imagem.

Na obra analisada, a principal temática a ser trabalhada é o modo como vemos o nosso corpo. As posições sujeitos se colocam a partir da formação de um corpo específico para a mulher: um corpo que escapa da capa para a contracapa; que simboliza a luta, a resistência; que é silenciado, incompleto, mas que pode vir a ser um todo a partir de sua vivência.

Figuras 1 e 2: Capa e contracapa do quadrinho *Nos olhos de quem vê*, de Helô D'Angelo (2022)



Fonte: D'Angelo, 2022.

Observamos na capa e contracapa como a projeção da personagem-quadrinista é retratada. Se antes falávamos da dualidade constitutiva da imagem da mulher, aqui essa dualidade é dividida por um corpo que para ser completo precisa da capa e contracapa. Ou seja, vemos um corpo de certa forma cortado e em processo de completude na relação capa e contracapa, assim vê-se que o corpo não cabe na capa, precisa de espaço para poder significar.

Desse modo, o corpo do sujeito possui características que envolvem uma imagem social e histórica do que seja um corpo belo, um corpo aceito socialmente. Nas figuras 1 e 2, esse corpo vem marcar uma posição de ir na contramão do que se considera um corpo padrão. Isso é evidenciado pelas marcas neste/deste corpo. Um corpo de uma

mulher branca, que não se pode dizer magro, mas também não tão gordo, com pelos pelo corpo, em lugares que são geralmente depilados, dentro de um padrão socialmente estabelecido.

É interessante observar que não se trata de certa forma de um corpo que foge tanto do padrão estabelecido, o que mostra que esse padrão é algo inalcançável, pois, por exemplo, ter pelos pelo corpo não precisava ser algo a ser considerado fora do padrão, mesmo assim é. Por isso essa constituição da personagem procura marcar a resistência do sujeito pela exposição de seu corpo, com marcas não aceitas socialmente.

Um outro ponto que marca essa resistência é a expressão de serenidade no rosto do sujeito-mulher, com olhos fechados, um sorriso breve, que mostra estar relaxada e satisfeita consigo mesma, ou seja, está bem com o corpo que tem, do jeito que se apresenta.

O recurso digital do celular na mão remete à constituição de uma imagem no espaço digital. Uma imagem muitas vezes atravessada pelos filtros que mudam a forma de seu rosto e corpo para algo que almeja ou que o outro almeja. Assim, vemos no reflexo da imagem no celular a personagem marcando que, mesmo estando satisfeita consigo, há uma necessidade de expor isso, para que possa se significar para o outro, produzindo assim diferentes efeitos.

Ainda na capa e contracapa, temos a vestimenta da personagem: um biquíni. A imagem do biquíni rememora um dos principais temas discutidos no quadrinho: a imagem que temos e a imagem que projetamos sobre nós mesmos a partir da constituição do olhar do outro sobre nosso corpo.

Figuras 3 e 4: Imagens do corpo em duas projeções



Fonte: D'Angelo (2022, p. 11)

O ato de vestir um biquíni é marca de resistência colocando em funcionamento uma memória histórica e social em que muitas mulheres possuem receio de usar um biquíni, usando assim roupas maiores, que escondem seu corpo, ou ainda, a necessidade de buscar ter um corpo que seja bem-visto socialmente em um biquíni. Esses sentidos são materializados no processo de leitura e na identificação do sujeito-leitor com a narrativa, em que a leitura realiza no sujeito-leitor uma compreensão a partir de suas vivências, que podem ou não ser as mesmas apresentadas no quadrinho pelo traço do sujeito-quadrinista. E no caso em específico, dos sujeitos-mulheres que passaram e passam por essa vivência.

Nas duas figuras, o processo parafrástico e polissêmico (Orlandi, 1998) se mostram numa tensão entre o que se vê como sendo e como poderia ter sido. É o mesmo e o diferente produzindo seus efeitos. Nesse caso, a Figura 3 projeta um corpo em que a personagem entende não ser tão monstruoso. Ou seja, pelo olhar da atualidade, a partir de suas vivências, a personagem entende que aquele corpo que lhe causava horror não era um corpo fora do padrão. Mas a cobrança era/é tão grande que era desse modo que se via, como na Figura 4, em que se vê a constituição de um corpo monstruoso atrelada à imagem de um corpo anormal (Courtine, 2011), com dentes horríveis, pelos por todo lado, manchas etc.

Nessas figuras, entende-se o título do quadrinho sendo rememorado, pois as formulações focalizam o olhar do outro sobre o corpo. Ou seja, o título *Nos olhos de quem vê* mostra que os sentidos sobre o seu corpo ocorre também na relação com o outro, mas também da relação consigo mesma. Nessa condição, as formulações que aparecem no texto da contracapa são todas sobre a autoimagem, autoaceitação e autoestima. Isto é, remete a uma relação primeira consigo mesma, para então se relacionar com o outro.

É por isso que, na figura a seguir, é mostrada a divisão de um corpo ao ter contato com o outro. Nessa exposição de seu corpo, a insegurança constitui a personagem, condicionando-a a uma situação de ansiedade e medo.

Figura 5: Corpo dividido, compartimentado





Fonte: D'Angelo (2022, p. 13)

Observamos que a situação posta, de estar em frente a uma câmera e de ser vista por diversas pessoas, projeta a divisão de seu corpo, tornando-o um corpo compartimentado, em que não se consegue articular, juntar, ser completo.

Na narrativa, torna-se dividido a partir do olhar do outro (Courtine, 2011), e da forma que se projeta pela personagem as formações imaginárias (Orlandi, 2007a), pois, de um lado, o interlocutor, ou seja, o sujeito-outro projeta sentidos sobre a personagem; de outro, o sujeito-personagem projeta sentido de si a partir do que imagina que o outro pensa sobre si. Ou seja, os sentidos são produzidos na relação com o outro, mas também na projeção que o sujeito faz de si a partir do que pensa sobre o outro. Dessa forma, corpo e sujeito ocorrem sempre em relação ao outro, considerando os aspectos históricos e sociais do que seja um corpo aceito pelo outro e pelo próprio sujeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As posições-sujeitos se colocam a partir da projeção de um corpo para a mulher e também a partir de uma escuta sobre a voz da outra, que materializa nos quadrinhos vivências, sentimentos que a constitui enquanto sujeito-mulher e sujeito-quadrinista. Observa-se que a dualidade novamente se apresenta, mas produz deslocamentos, pois marca-se no corpo um lugar de resistência, um corpo que, mesmo dentro de um padrão estabelecido socialmente, isto é, um corpo magro, branco, ainda assim é discriminado pelo olhar do outro por não estar dentro de uma perfeição que é da ordem do impossível. Isso projeta sentidos negativos no próprio sujeito que se vê/via desse jeito.

Entende-se, portanto, o modo como a artista coloca na arte a sua dor, a sua

experiência, o seu olhar em relação ao mundo, para assim encontrar outras vozes, outras formas de significar pela arte, materializado na forma de constituição do seu corpo no quadrinho. Marcando este lugar de resistência, de poder dizer sobre si e, desse modo, sobre o outro. Entende-se, portanto, que o “[...] corpo do sujeito e corpo da linguagem não são transparentes. São atravessados de discursividade, isto é, de efeitos desse confronto, em processos da memória que tem sua forma e funciona ideologicamente” (Orlandi, 2005, p. 10).

O processo de leitura projeta uma identificação em que o sujeito-leitor se vê nesse corpo traçado pela quadrinista. Um corpo que procura romper sentidos sobre a não aceitação passando para a autoaceitação, a autoestima, a autoimagem, ou seja, partir do próprio sujeito que se autoidentifica com o corpo do outro e assim pode passar a se ressignificar e ressignificar seu corpo não mais como algo a ser combatido, mas aceito dentro de suas condições de produção específicas, ou seja, cada sujeito-leitor interpreta o seu corpo a partir de um olhar de resistência, de aceitação de si e do outro.

São sujeitos se constituindo nos espaços de diferentes formas, cada um a sua maneira, por uma memória que retoma sentidos, mas, também os atualiza, passando a significar a luta da personagem, sua a resistência, a partir do/no/pelo corpo se significar de outro modo, deslocando dos sentidos já dados, produzidos sobre si e sobre o outro com base nas materialidades do quadrinho, pois é na imagem produzida pelo/no quadrinho que os sujeitos e sentidos são constituídos e passíveis de deslocamento.

REFERÊNCIAS

CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

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**: o século XX. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 2011. p. 253-340.

D’ANGELO, Helô. **Nos olhos de quem vê**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2022.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Martins Fontes, 1989.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO – Revista de Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**. Vitória da Conquista. V. 2. N. 1. p.77-82, 2013.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado**: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895-1990). Brasília: Editora da Universidade de Brasília: FINATEC, 2007.

ORLANDI, Eni P. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **RUA**. Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 35–47, 1995. DOI: 10.20396/rua.v1i1.8638914. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914>. Acesso em: 31 jul. 2024.

ORLANDI, Eni P. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. **RUA**. V. 4. N. 1. Campinas, 1998. p. 9-20. DOI: 10.20396/rua.v4i1.8640626. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640626>. Acesso em: 31 jul. 2024.

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, 2007a.

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

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

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

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

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

RAMOS, Loyanny Alves; FIGUEIRA-BORGES, Guilherme. Gestualidades do corpo da mulher assassina na história em quadrinhos “Lady Killer”, de Joëlle Jones e Jamie S. Rich. In: OLIVEIRA, Bruno Henrique Machado et. al. **Estudos discursivos em diferentes contextos**: discurso, sujeito e ensino. 1. ed. Curitiba: Appris, 2023. p. 102-121.

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

Título em Inglês:

DISCURSIVE FUNCTIONING OF BODY AND SUBJECT IN COMICS:
AN ANALYSIS OF NOS OLHOS DE QUEM VÊ