



**A CORPORIFICAÇÃO DO MONSTRO EM *PAPA-CAPIM – NOITE BRANCA*, DE MARCELA GODOY E RENATO GUEDES<sup>1</sup>**

**THE EMBODIMENT OF THE MONSTER IN *PAPA-CAPIM – NOITE BRANCA*, BY MARCELA GODOY AND RENATO GUEDES**

**Fernanda Surubi FERNANDES<sup>2</sup>**

**Resumo:** Este estudo analisa o corpo monstruoso e sua materialização no quadrinho *Papa-capim – Noite branca*, de Marcela Godoy e Renato Guedes (2016), a partir dos estudos da Análise de Discurso, com base em Pêcheux e Eni Orlandi. Compreende-se que o monstro, o que é da ordem do monstruoso se constitui historicamente a partir das condições de produção sociais e ideológicas. Assim, para diferentes sociedades, povos, o monstro é um mal a ser combatido. Para Courtine (2011), ao falar do corpo anormal, mostra que há um padrão a ser estabelecido, a partir de uma oposição ao que não está dentro desse padrão, sendo o ser monstruoso o que foge desse padrão. Assim, o monstro *Noite Branca* é um ser contraditório que foge de um padrão para certas condições e em outras faz parte desse padrão. É um monstro que consome tudo e todos, e pode assim, ser interpretado como um sistema capitalista que desmata, que fere, que subsumi o outro na sua constituição. O monstro *Noite Branca* remete a uma destruição da natureza e assim do homem. Por outro lado, esse mesmo monstro em outras condições pode ser compreendido como algo do comum, do já estabelecido, a partir da apropriação da natureza pelo próprio homem.

**Palavras-chave:** Discurso; Quadrinhos; Horror.

<sup>1</sup> Este artigo faz parte do Projeto de Pesquisa “PROJETO DO AUTOR” (2021 a 2023), financiado com recursos do Programa Próprio de Fomento à Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação da “Universidade Estadual de Goiás - UEG/UnU de Iporá”, para compra de equipamentos.

<sup>2</sup> Docente efetiva da Universidade Estadual de Goiás - UEG/UnU de Iporá. Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT.



**Abstract:** This study analyzes the monstrous body and its materialization in the comic *Papa-capim – Noite Branca*, by Marcela Godoy and Renato Guedes (2016), based on Discourse Analysis studies, based on Pêcheux and Eni Orlandi. It is understood that the monster, which is of the order of the monstrous, is historically constituted from the social and ideological conditions of production. Thus, for different societies, peoples, the monster is an evil to be fought. For Courtine (2011), when speaking of the abnormal body, it shows that there is a pattern to be established, from an opposition to what is not within that pattern, being the monstrous being the one that deviates from that pattern. Thus, the *Noite Branca* monster is a contradictory being that runs away from a pattern for certain conditions and others are part of that pattern. It is a monster that consumes everything and everyone, and can therefore be interpreted as a capitalist system that deforests, that hurts, that subsumes the other in its constitution. The *Noite Branca* monster refers to a destruction of nature and thus of man. On the Other hand, this same monster in other conditions can be understood as something common, something already established, based on the appropriation of nature by man himself.

**Keywords:** Discourse; Comics; Horror.

## Introdução

O horror se instala de diferentes formas em nosso cotidiano. Violências a que estamos sujeitos pela necessidade de viver em grupo, em sociedade. Há regras para que isso não ocorra, mas situações assim alcançam nosso dia a dia constantemente. Além disso, o horror e o medo podem se materializar de outras formas, na arte, como em filmes, séries, na literatura, nas histórias em quadrinhos, projetando nossos medos reais que nos constituem historicamente, para que desse modo, possamos lidar com tudo isso.

Nessa diversidade de formas de se materializar o horror e o medo, este estudo se apresenta como parte do projeto de pesquisa “PROJETO DO AUTOR”, que visou compreender o funcionamento discursivo do corpo e desejo do/sobre o monstro materializado em quadrinhos de horror e sobrenatural de autoria de mulheres, a partir



dos estudos da Análise de Discurso, com base em Pêcheux (2008) e Eni Orlandi (2007, 2012).

Assim, uma das obras selecionadas, e apresentada neste estudo, foi *Papa-capim – Noite branca*, de Marcela Godoy e Renato Guedes (2016), que faz parte da série de *graphic novels* MSP – Maurício de Sousa Produções. Essa série de produções, contou/conta com uma reformulação dos personagens de Maurício de Sousa por artistas brasileiros selecionados para a produção dessas *graphic novels*. Conforme Eisner (1989), a *graphic novel*, por ser um quadrinho mais extenso e completo, recebe em alguns casos essa nomeação, colocando em foco as estruturas narrativas. Para Postema (2018, p. 180), “[...] o termo sugere uma unidade ao longo da obra, mais frequentemente discernível num arco narrativo coerente.” Sendo assim diferente de obras com coleção de tirinhas ou antologias, como as produções da Turma da Mônica.

Em *Papa-capim – Noite Branca*, observa-se uma reconfiguração do personagem, mas mantendo seu olhar sobre o mundo a sua volta, ou seja, a obra narra um momento de perigo e de luta em que Papa-capim tem que entender a situação e encontrar forças para lutar. Apresenta um Papa-capim mais adulto, do que os quadrinhos de Maurício de Sousa, mas com a mesma consciência social, sobre si, sobre seu povo e a sua relação com a natureza.

O monstro *Noite Branca* permite compreender como o atravessamento histórico e social produz efeitos sobre a constituição do sujeito brasileiro, em um movimento na história, o sujeito indígena luta com um monstro que está além da materialidade corpórea, são sentidos cristalizados, que teimam em retornar, assim como o monstro. Observamos como esses efeitos se constituem em diferentes materialidades, imagem, traço, cor, palavras etc., para apresentar e fazer-nos refletir sobre as posições sujeitos assumidas e (re)significadas nos quadrinhos brasileiros.

### **Os monstros e os quadrinhos brasileiros: sentidos em movimento**

Os monstros estão presentes nas mais diversas formas nas sociedades, na história, materializados na/pela linguagem. Arelados ao medo, o monstro atravessa nossa história, provocando, além do medo, o fascínio. Por que somos atraídos por



livros, filmes, séries, notícias que apresentam em suas narrativas o monstro em suas mais diversas concepções? E de que modo os quadrinhos de horror produzem efeitos sobre questões sociais, ideológicas, a partir do corpo do monstro?

Nesse funcionamento, ao olhar para as obras quadrinísticas de horror, o efeito de medo, susto e fascínio atravessam o modo como as HQ's são produzidas, ou seja, são histórias que contam e recontam, formulam e reformulam imagens, sentidos, projeções históricas e sociais que interpelam os sujeitos, constituindo-os pelo modo de dizer e redizer (n)os quadrinhos, sendo atravessadas pelo fantástico, pelo horror, pelo sobrenatural para produzir na maioria das vezes o medo.

Desse modo, o horror também depende de condições de produção específicas para produzir seus efeitos, para assim entender do que os sujeitos têm medo, pois conforme Milanez (2011) o horror é “[...] um lugar de produção de discurso do qual fazem parte uma coleção de figuras distintas baseadas em tabus dos quais estamos proibidos de falar.” (MILANEZ, 2011, p. 30).

Para Carroll (1999, p. 31)

O que parece servir de demarcação entre a história de horror e meras histórias com monstros, tais como os mitos, é a atitude dos personagens da história em relação aos monstros com que se deparam. Nas obras de horror, os humanos encaram os monstros que encontram como anormais, como perturbações da ordem natural.

Quando pensamos sobre o corpo do monstro nas obras literárias, buscamos a partir da compreensão de horror como uma vertente que “[...] irrompe dos atravessamentos, ranhuras e estrangulamentos do corpo como objeto do discurso.” (MILANEZ, 2011, p. 20). Nesse caso, a relação com o corpo se dá como um objeto simbólico, em que corpo-carne passa a corpo-discurso, materializado na linguagem, nos modos de dizer o monstro, pois

[...] é na formulação que a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que o sujeito se mostra (e se esconde). Momento de sua definição, materialização da voz em sentido, do gesto da mão em escrita, em traço, em signo; do olhar, do trejeito, da tomada do corpo pela significação, e, por seu lado, os sentidos tomando corpo (ORLANDI, 2017, p. 33).

Orlandi (2017) apresenta essa questão ao analisar a lenda do *Corpo-seco*. Para a pesquisadora, a relação de dizer e recontar uma narrativa, e a memória que se constitui



nesse processo de atualização, significa um processo de identificação do sujeito, nessa voz, ato de narrar, o corpo propicia seu modo de produzir seus efeitos na/pela palavra, pelos sentidos e pela memória.

Dessa forma, para Orlandi (2012), o corpo já vem significado pelas formações imaginárias, que o tomam como um corpo ocidental ou oriental, como belo ou feio, como homem, mulher ou homossexual, a partir de sentidos já dados, cristalizados, estabelecidos. Na mesma direção, o monstro também se coloca por formações imaginárias que incidem sobre como o seu corpo deve ser ou não ser, sendo, portanto, interpelado pela ideologia.

Pensando nisso, a compreensão de horror atravessa esses modos de produzir efeitos no leitor, diante da diversidade das possibilidades de situações que fogem do normal, ou do “semanticamente estabelecido”. (PÊCHEUX, 2008).

Nessa perspectiva, compreender o horror a partir da Análise de Discurso, que, como disciplina de entremeio, propõe um deslocamento entre entender e compreender como o sentido faz sentido, é, “[...] a partir do horror, [...] definir posições do sujeito no tocante aos domínios e objetos aos quais eles se referem, sejam eles outros sujeitos ou lugares institucionais, em um nível interindividual ou coletivo” (MILANEZ, 2011, p. 34), pois buscamos o processo de significação, o como significa.

Nessa direção, trabalhar com HQ’s como objetos de pesquisa proporcionou um modo de olhar para essas formas de dizer sobre o monstro numa relação com a história, as lendas, as leituras que permitem que possamos compreender processos e, também, quando possível, relacionar com nossas próprias condições de leituras.

Ler um quadrinho, rememora uma condição específica do sujeito leitor, na relação com sua vivência, e sua história de leituras. Ou seja, se, conforme Orlandi (2008), há um leitor virtual para o texto, no caso, o quadrinho, isso por si só mostra que nem sempre aquela leitura, naquele momento, seja para si, o leitor real, pois o que fica é que:

Não temos como não interpretar. Isso, que é contribuição da análise de discurso, nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem (ORLANDI, 2007a, p. 9).



Nessa relação, “menos ingênua com a linguagem”, o gesto de interpretação alcança um modo de olhar próprio do analista, numa relação com as condições de produção do texto, do sujeito leitor virtual, e das condições de leitura do sujeito leitor real, com a sua história de leituras, em seu processo de constituição atravessado sempre pelo interdiscurso, sentidos são possíveis e assim produzidos. História de leituras que envolvem a própria diversidade de produção material dos quadrinhos.

As histórias em quadrinhos se colocam como criações artísticas com uma grande diversidade de produção. Pode-se encontrar obras que envolvem histórias curtas, mais extensas, em preto e branco, coloridas e com diversas temáticas. No Brasil, a Turma da Mônica é constantemente lembrada, por muitos, como sua primeira leitura de quadrinho, uma retomada pela memória discursiva interpelada pela vivência na infância, o que colocou os quadrinhos, durante muito tempo, como um produto voltado para as crianças. Entretanto, esse universo de produções tem demonstrado que há várias temáticas e modos de se fazer os traços, as cores, das histórias a serem trabalhadas, podendo assim, atingir diferentes públicos. Para Postema (2018), essa diversidade propicia que enquanto leitores devemos estar mais equipados para ler os quadrinhos, pois assim “[...] melhor será a nossa compreensão e apreciação de sua forma”. (POSTEMA, 2018, p. 9).

Nesse aspecto, que a *graphic novel* se coloca, como Postema afirma, como um *status*, até de separação, como se HQ fosse algo negativo, pejorativo.

O desejo de substituir o nome dos quadrinhos parece sugerir uma ansiedade sobre a sua história particular e status social, como acontece com a frequente difamação do gênero das revistas em quadrinhos, incluindo as de super-heróis, de crimes e de horror, e a longa tradição de quadrinhos de humor, como as tiras de jornal (POSTEMA, 2018, p. 13).

Essa questão serve para mostrar que trabalhar com quadrinhos ainda é um processo em constituição incluído a sua valorização, que perpassa pela sua definição. Alguns pesquisadores, ao procurar definir os quadrinhos mostram a sua formação a partir de “[...] dois códigos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita.” (BIBELUYTEN, 1987, p. 11).



Eisner (1989) e Postema (2018) também apresentam esse modo de olhar, mas já refletindo que devido a sua diversidade de produção, há também quadrinhos sem a palavra escrita<sup>3</sup>, mas que apresentam outros pontos, como quadros sequenciais, os traços e expressões dos personagens que passam uma mensagem na sua imagem constituída.

De acordo com Bibe-Luyten (1987), os quadrinhos tiveram alcance universal, mas suas denominações foram um pouco diferentes. No Brasil, os quadrinhos também tiveram sua história e suas nomeações. Para a autora: “Poucas pessoas se lembram de que a palavra ‘gibi’ significa ‘moleque’. É que houve uma revista com este nome, nas décadas de 30 e 40, que, de tão difundida, emprestou seu nome a todas as revistas de quadrinhos do país.” (BIBE-LUYTEN, 1987, p. 11, grifos da autora).<sup>4</sup>

A histórias em quadrinhos brasileiras também apresentam em sua constituição um percurso através da história do Brasil, desde o acontecimento da Segunda Guerra Mundial, como a Ditadura de 1964, muitos quadrinistas foram silenciados e esquecidos, mas mostraram que a produção brasileira tivera e tem o seu valor. Como nossa primeira revista *O Tico Tico*, em 1905, e a criação do personagem Pererê, de Ziraldo, personagem que possui um olhar sobre o brasileiro, fugindo da dominação estrangeira de quadrinhos.

Os artistas brasileiros dessa época tinham muito talento e muitos puseram toda sua veia artística nas charges. Fazer quadrinhos e publicá-los exigia muito mais espaço e investimento dos meios de comunicação, e a palavra “crise” parece acompanhar todo o desenvolvimento histórico do século XX.

Dessa maneira, os artistas nacionais sempre tiveram que competir com o que vinha de fora. E o que vinha de fora era também muito bom e, ainda mais, com esquemas perfeitos de distribuição a um preço acessível para o empresário brasileiro de jornais (BIBE-LUYTEN, 1987, p. 69).

Assim, a questão dos quadrinhos brasileiros *versus* os quadrinhos americanos, ou ainda a influência de se escrever histórias e adaptações de obras estrangeiras era algo

---

<sup>3</sup> Como a produção quadrinística de Ju Loyola, com suas narrativas silenciosas, em que a imagem predomina, e a letra é subsumida, o que solicita por parte de leitor mais atenção nas imagens. Disponível em: <https://revospace.com.br/artigo/narrativas-silenciosas-de-ju-loyola/>. Acesso em 03 jul. 2022.

<sup>4</sup> Não é nosso objetivo discutir e apresentar uma definição do que seja histórias em quadrinhos, apenas refletir e mostrar que a diversidade de sua constituição permite que até sua definição esteja em constante processo.





recorrente, uma batalha constante em que os brasileiros foram galgando espaço pouco a pouco.

Nesse contexto, quando se fala sobre quadrinhos brasileiros, o grande nome que sempre é lembrado é o de Maurício de Sousa, com os personagens da Turma da Mônica. Começando com o lançamento de *Bidu* em 1959, Maurício de Sousa, nos anos 70, “[...] conseguiu penetrar no mercado editorial com seus personagens *Mônica*, *Cebolinha*, *Cascão*, *Chico Bento* e *Pelezinho*, lançados pela Editora Abril.” (BIBE-LUYTEN, 1987, p. 79), com muito esforço e fazendo uso de propagandas em suas produções, para poder adentrar nesse universo e ainda conseguir se sobressair.

Sua influência é tamanha que ainda está presente hoje a partir de produções como a série MSP – Maurício de Sousa Produções, iniciada em 2012 com a produção de *Magnetar*, em que narra a história do personagem Astronauta, roteirizada e ilustrada por Danilo Beyruth. Segundo Ávila (2022), é a primeira obra produzida por um quadrinista de fora do estúdio, e assim a série de produções de *graphic novel* passa a ocorrer, sendo produzida até hoje.

Outras produções foram realizadas como *Turma da Mônica: Laços* (2013), *Chico Bento: Pavor Espaciar* (2013), *Bidu: Caminhos* (2014), *Mônica: Força* (2016) e, entre outras produções, *Papa-capim: Noite Branca* (2016), num estilo de retomada de um personagem antes criança, agora mais velho e responsável em salvar a sua aldeia.

### ***Papa-capim – Noite Branca: a corporificação do monstro***

Papa-capim foi uma das primeiras criações de Maurício de Sousa, em 1960. Sendo uma criança indígena, possui uma forte relação com a natureza, e ainda questiona algumas atitudes dos homens brancos, que não a preservavam. Segundo Martinez (2016), o personagem é inspirado pelos pataxós, que habitam o sul da Bahia, sendo seu nome uma homenagem ao pássaro papa-capim capuchinho.

Se suas histórias já apresentavam em seu cerne a batalha para preservar a natureza, em *Papa-Capim: Noite Branca* isso é reforçado, a partir de um inimigo monstruoso, que a tudo e todos consome, nosso herói, não mais criança, tem que enfrentar esse horror.





*Papa-Capim: Noite Branca*, como parte do selo MSP, foi produzido por Marcela Godoy e Renato Guedes. Marcela Godoy é autora e roteirista. Entre seus trabalhos destacam-se “Romeu e Julieta”, “Macbeth”, “A Dama do Martinelli” e “Fractal”. É também professora de roteiro para HQ. Pela Editora Nemo, publicou a adaptação de *Romeu e Julieta*, também da *Coleção Shakespeare em Quadrinhos*. E Renato Guedes é um ilustrador e arte-finalista e colorista de histórias em quadrinhos brasileiras. É formado no curso de histórias em quadrinhos da Fábrica de Quadrinhos (atual Quanta Academia de Artes).

O quadrinho narra a violência sofrida pelos povos indígenas a partir da personagem Noite Branca que devora e transforma tudo o que toca em seres grotescos, violentos e sem vontade própria. Apresenta a transposição entre o mito do vampiro, do zumbi com as lendas indígenas da Cobra-Grande, Cobra-Norato. Papa-capim representa o herói que primeiro descobre a história desse ser maligno e encontra forças na sua ancestralidade para vencer a batalha.

A narrativa se dá apresentando a fauna e flora brasileiras e trazendo em seu cerne questões sobre o contexto brasileiro, principalmente sobre a colonização.

Os objetos simbólicos que estão envolvidos na formação de um país são de muitas naturezas. E é da produção desses objetos e da relação estabelecida pelos sujeitos com essa produção que resultam tanto os sentidos atribuídos ao país como os que dão sentidos a esses sujeitos enquanto se definem como súditos, servos ou cidadãos, ou seja, enquanto eles se definem em relação à formação de “seu” país, ou seja, nas formas que a política das relações sociais significar em sua história (ORLANDI, 2013, p. 21).

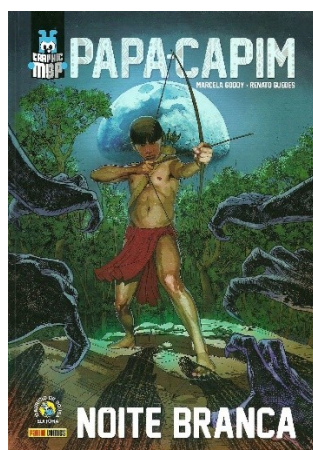
Segundo Orlandi (2013), houve um silenciamento na história de formação do Brasil. Nesse contexto, o processo de colonização silenciou por muito tempo os povos indígenas, negando-lhes inclusive seu direito à terra. Atualmente as lutas continuam para se possa marcar posições-sujeitos de direito, colocando os povos indígenas na evidência e não no silenciamento dos sentidos, pois: “Falando de história e de política, não há como não considerar de que a memória é feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e silenciamentos.” (ORLANDI, 2007c, p. 59).



Nesse aspecto, as produções sobre os povos indígenas, as discussões sobre o sistema capitalista e as formas de tratar a natureza estão mais amplas e difundidas. Outro ponto relevante é que essas questões estão tomando corpo a partir das vozes indígenas, que aparecem nas mídias digitais<sup>5</sup> e em produção de obras literárias e quadrinísticas de sua própria autoria<sup>6</sup>.

Diante desse contexto, observa-se no quadrinho de Godoy e Guedes (2016), como o monstro Noite Branca é constituído e sua relação com a memória discursiva, que é retomada produzindo sentidos e sujeitos, pois os monstros estão presentes na contemporaneidade nas mais diversas formas, constituídos na relação com outro, interpelado por diferentes formações discursivas.

Isso é marcado desde a produção da capa do quadrinho.



**Figura 1:** Capa

**Fonte:** *Papa-capim – Noite Branca* (GODOY; GUEDES, 2016)

Na Figura 1, observamos a capa da revista MSP (Maurício de Sousa Produções), vol. 11, em que temos o personagem Papa-Capim reimaginado por Marcela Godoy e Renato Guedes. Essa construção do personagem se dá no contexto da produção de uma história singular de personagens do mundo de Maurício de Sousa, produzidos por quadrinistas, roteiristas, ilustradores brasileiros, convidados para tal produção.

<sup>5</sup> Exemplo: o Instagram @moaratupinamba.

<sup>6</sup> Exemplo *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*, de Daniel Munduruku (2018).



Essas condições de produção imediatas são atravessadas por condições históricas e sociais, sobre a história do Brasil, sobre a presença (ou ausência?) indígena, sobre a própria posição dos quadrinhos brasileiros e seu valor como objeto artístico, numa relação com a memória, na qual os autores instalam “[...] uma posição na filiação de sentidos, nas relações de sentidos que vão se constituindo historicamente e que vão formando redes que se constituem a possibilidade de interpretação. Sem esquecer que filiar-se é também produzir deslocamentos nessas redes” (ORLANDI, 2007b, p. 15).

Nesse aspecto, os modos de dizer sobre o Noite Branca apresentam posições sobre o olhar do colonizado sob o colonizador, colocado na posição do invasor e não descobridor. Assim, Papa-Capim está no centro da capa como representação desse lugar de visibilidade, de luta, contra o mal que tenta alcançá-lo. O título NOITE BRANCA, em letras maiúsculas e na cor branca, simboliza o inimigo a ser combatido, da mesma forma, a cor branca simboliza “[...] ora a ausência, ora a soma de todas as cores [...]” (CHEVALIER, GHERBRANT, 2020, p. 190). Nesse aspecto, como ser sobrenatural o Noite Branca procura tudo consumir, produzindo ausência das coisas consumidas e ao mesmo tempo a assimilação do outro em outro Noite Branca.

Ainda na capa, apresenta-se o selo *Graphic MSP*. O que promove um deslocamento do termo mais usado até então no Brasil, “gibi”, para “Graphic Novel”. Se estruturando como uma história mais reflexiva, fazendo com que se reflita na obra um olhar diferente do que estamos acostumados em relação ao personagem, com histórias voltadas mais para o público infantil, mas ao mesmo tempo, evocando uma memória que nos constitui na/pela relação com o personagem.

Nessa narrativa, Papa-Capim, que antes já lutava contra o desmatamento, contra a extinção de animais, retorna aqui para lutar contra um mal que envolve tudo isso, mas é mais abrangente, pois pode levar ao fim da própria humanidade.

Segundo Orlandi (2017), citando Hanna Arendt, o mal “[...] é político e histórico. É produzido por homens e se manifesta apenas onde encontra espaço institucional para tal, em razão de uma escolha política” (ORLANDI, 2017, p. 50). Esse espaço institucional se dá na relação entre grupos, em sua forma de organização e assim, produz seus efeitos. O Noite Branca, como esse mal, é significativo, pois simboliza um

olhar do personagem indígena sobre o outro, o homem branco, que na narrativa, a muito tempo tem destruído a natureza e o país de diferentes formas. Ao colocar no Noite Branca esse imaginário, o quadrinho permite que outras posições-sujeitos sejam possíveis, posições a muito silenciadas.

Abaixo, a representação do Noite Branca.



**Figura 2:** Ataque da Noite Branca

**Fonte:** *Papa-capim – Noite Branca* (GODOY; GUEDES, 2016, p. 8)

Na Figura 2, observa-se o ataque do ser monstruoso chamado de Noite Branca. Eles atacam uma aldeia, causando medo e morte. Na imagem, seu corpo, seus traços parecem de monstros como zumbis, acompanhados pela névoa, ou sendo a própria névoa branca, que atacam rapidamente de um momento a outro, sem tempo para reação, consumindo todos que estão ali.

Na comparação da Noite Branca com monstros como zumbis, mortos-vivos, entende-se que se trata de um ser que contamina os outros e os transformam em um novo monstro que passa a fazer parte da horda de zumbis/noites brancas. Assim, um efeito que se produz sobre esse modo de agir do Noite Branca pode ser relacionado ao processo de colonização, em que a busca por riquezas e domínios prevaleceu, abarcando tudo a sua volta, assimilando e transformando todos, mudando a língua, a cultura, a religião. No caso, o ser monstruoso foge de uma ordem natural, do meio ambiental em que se constitui, ao invés de fazer parte e contribuir com este, consome e destrói tudo.

Na imagem abaixo, o medo, a violência também rememoram esse processo de colonização.



**Figura 3:** Ataque da Noite Branca

**Fonte:** *Papa-capim – Noite Branca* (GODOY; GUEDES, 2016, p. 9)

Se na Figura 2 aparece a Noite Branca, na Figura 3 é o seu ataque ao povo indígena colocado em evidência. As imagens são centradas nas suas reações. Nos seus corpos. Observa-se o medo na expressão dos personagens, vemos mãos que lhes agarram, lágrimas que descem pelas faces. Esse desespero nas imagens faz rememorar a violência sofrida pelos povos indígenas no processo de colonização, no meio da noite atacados, transformados.

Desse modo, a obra apresenta através de seus traços, cores, o medo e o desespero marcando uma retomada da memória da história do Brasil, interpelada pelo processo de constituição do sujeito indígena, pois em cada quadro, observa-se mãos agarrando seus corpos, silenciando suas bocas, tirando-lhes seus filhos, e ainda assim são marcas de resistência, suas lágrimas, gritos, marcam sua luta contra esse mal, o não aceite a ser assimilado pelo Noite Branca.

Nessa perspectiva, o Noite Branca significa a invasão de seu território pelo homem branco, que se sente no direito da “descoberta” e assimilação. Isso é retomado na Figura 4.



**Figura 4:** Luta contra a Noite Branca

**Fonte:** *Papa-capim – Noite Branca* (GODOY; GUEDES, 2016, p. 63)

Na Figura 4, aparecem comentários sobre os Noites Brancas: “Não se esqueça: os Noites Brancas são homens... que se separaram da natureza. E se separaram tanto, que tudo o que diz respeito a ela os afeta.” (GODOY; GUEDES, 2016, p. 63). Quem diz é o Honorato para Papa-Capim. Honorato é um personagem lendário, que junto ao seu pai, Cobra-Grande, auxilia o nosso herói a enfrentar os Noite Brancas.

No primeiro quadro dessa Figura 4, pode-se ver o amigo de Papa-Capim, o Cafuné, transformado e levando os demais Noite Brancas ao ataque. No terceiro quadro, os Noite Brancas formam uma nuvem branca, adentrando e atacando a floresta. Na fala de Honorato, o termo “separados da natureza” se materializa nesse quadro, em que se vê a nuvem branca de Noites Brancas de um lado e a floresta de outro. Assim, o ser monstruoso se dá na ordem do que é de fora da sociedade, por isso, precisa invadi-la, e nesse processo a destruir.

Fora dos quadros, aparece uma sombra de Papa-Capim, montado num felino. Em oposição ao ser monstruoso, surge o herói que junto com esses elementos, mais a fala de Honorato, simboliza a luta e uma mudança na situação, se antes os Noite Brancas consumiam tudo na natureza, agora é a própria natureza que age contra eles.

Nas imagens a seguir, observa-se a Cobra-Grande e a história de como o Noite Branca chegou nas terras indígenas.





**Figura 5:** Cobra Grande resgatando Papa-capim  
**Fonte:** *Papa-capim – Noite Branca* (GODOY; GUEDES, 2016, p. 46)

Em um momento da narrativa, Papa-Capim é engolido pelo Cobra-Grande. Isso está materializado na Figura 5, que o salva no instante em que está sendo atacado por seu amigo Cafuné, transformado em um ser da noite.

Nas versões da lenda de Cobra Grande, a cobra grande, conhecida também como Boiúna, engravida uma indígena, que dá à luz duas crianças gêmeas,

[...] que na verdade eram cobras. Um menino, que recebeu o nome de Honorato ou Nonato, e uma menina chamada Maria. Lá no rio eles, como Cobras, se criaram. Honorato era bom, mas sua irmã era muito perversa. Prejudicava os outros animais e também as pessoas (ALVES, PEREIRA, 2007, p. 60).

Para Orlandi (2016, p. 23) “[...] como é pensada, em geral, a lenda sempre traz um fundo de verdade e são estórias fantásticas que têm uma origem histórica, construindo personagens que se apresentam como sobrenaturais.” No caso em questão, a cobra é um ser vivente no mundo, que para muitos apresenta um medo sombrio. Na mata, nas florestas, representa a própria natureza, ou seja, a lenda surge dessa relação da natureza com o homem, em que descendentes dessa união também se tornam lendas: Cobra Honorato e Maria Caninana.

A lenda aqui se materializa no quadrinho como a Cobra-Grande e o Honorato que vive dentro dela. É dentro dela que Papa-Capim encontra segurança e informações para poder agir e lutar, pois conhecer aquilo que se combate é essencial. E dentro dela





que o herói renasce com forças para lutar, para combater um grande mal que a tudo está consumindo.



**Figuras 6 e 7:** Papa-Capim dentro de Cobra-Grande, conversando com Honorato  
**Fonte:** *Papa-capim – Noite Branca* (GODOY; GUEDES, 2016, p. 50-51).

Nas Figuras 6 e 7, a história de Noite Branca é narrada.

Começou numa próspera aldeia, muito longe daqui. Certa noite, o mar trouxe uma embarcação como eles nunca tinham visto. Era tão grande como... **Cobra-Grande!** Havia um único homem nela, não era um homem comum. Um grande mal, um mal tão antigo quanto o próprio mundo.

Ele não tolerava a luz do dia, era muito forte. Tinha poder sobre as mentes dos homens e muita, muita sede de sangue. Atacava a aldeia todas as noites para se alimentar dos irmãos, até que foi capturado e morto. Era o que eles pensavam...

O sábio Pajé mandou que seu corpo fosse separado de sua cabeça e que tudo fosse queimado. Mas o cacique, fascinado com a força sobrenatural do homem, desobedeceu a as ordens e, num ritual secreto, comeu seu coração antes de lhe cortar a cabeça.

O sangue amaldiçoado daquele homem, ainda quente, liberou sobre o cacique uma desconhecida magia. O cacique teve sua alma destruída.

Naquela mesma noite, aquele homem tão mau, que agora vestia o corpo do cacique, retornou à aldeia e matou a todos. E, desde então, ele vem fazendo isso: envenenando homens e mais homens para formar seu exército e matando mulheres e crianças para se alimentar deles. (GODOY; GUEDES, 2016, p. 51, grifo dos autores).



A narrativa de como Noite Branca chegou ao Brasil remonta a sua invasão pelo estrangeiro, pelo outro, que já é um monstro, conforme Courtine (2011, p. 256):

O monstro é o modelo poderoso, a forma desenvolvida pelos jogos da natureza de todas as irregularidades possíveis. Neste sentido, pode-se dizer que o monstro é o grande modelo de todos os pequenos desvios.

Esse desvio de não “tolerar a luz do dia”, ser “muito forte”. Ter “o poder sobre as mentes dos homens e muita, muita sede de sangue”, ocorre de modo a mudar tudo e todos. E sua força atrai o outro, porque ao morrer, sua morte não finda com tudo. A tentação pelo poder faz com que o cacique consuma sua carne, seu coração. É interessante observar que é o coração que o cacique come, e o coração o consome tornando-o o ser monstruoso. Assim, na junção de uma tradição de alguns grupos indígenas, o canibalismo, e do ser estranho de outro mundo, nasce a Noite Branca, mudando as vidas de todos.

Os sujeitos diante do incognoscível, restam à mercê das forças do sobrenatural, sem ter nenhum controle, seja de suas vidas, seja deste “mal” que os assombra. O Mal, em sua presença, seja visível, seja invisível, atravessa esta narratividade e lhe dá a força que tem: a de poder mudar uma vida para sempre. (ORLANDI, 2017, p. 50).

Assim, seu modo de ser, sua corporificação monstruosa representa tudo que é considerado um mal, um mal para as pessoas e para a natureza. Nesse caso, o monstro Noite Branca é esse mal que destrói, seria o demônio, diabo que assombra a todos, ou seja, o corpo do monstro assume o lugar de um outro que tenta assimilar tudo e todos sem ter um acréscimo ou permuta, levando apenas destruição a tudo que toca.

### **Considerações finais**

A corporificação do monstro em *Papa-Capim: Noite Branca* apresenta efeitos numa relação com a memória histórica e social, desde o processo de colonização brasileira, até a atualidade, com a luta pelos direitos dos povos indígenas. Assim, o monstro não é o Cobra-Grande, mas o Noite Branca, monstro que ataca consome a tudo, assimilando sem consequência os seres vivos e acabando com a natureza.

Desse modo, ao apresentar uma nova história de Papa-Capim, a partir do olhar de outros artistas, tem-se ao mesmo tempo o mesmo e o diferente (ORLANDI, 2007a),



uma memória constituída e atualizada em novos traços e nova narrativa, mas que ainda guarda em seu cerne o mesmo, o personagem em criança já lutava pelo bem da natureza, e em jovem/adulto continua sua luta, mostrando, que apesar das gerações, e das mudanças, a luta ainda é frequente e há sempre de se encontrar forças para agir.

O monstro Noite Branca é um ser contraditório que foge de um padrão para certas condições e outras faz parte desse padrão. É um monstro que consome tudo e todos, e pode assim, ser interpretado como um sistema capitalista que desmata, que fere, que subsumi o outro na sua constituição. O monstro *Noite Branca* remete a uma destruição da natureza e desse modo do próprio homem. E esse mesmo monstro em outras condições pode também ser compreendido como algo do comum, do já estabelecido, a partir da apropriação da natureza pelo próprio homem. Assim, o corpo do monstro Noite Branca simboliza o mal, mas um mal não tão distante da realidade, um mal que se faz presente, que está aí assimilando tudo e todos e nem sempre somos avisados para a sua chegada.



## REFERÊNCIAS

ALVES, Maria José de Castro; PEREIRA, Maria Antonieta. *Lendas e mitos do Brasil*. Belo Horizonte, 2007.

AVILA, Gabriel. Guia: conheça todas os lançamentos da Graphic MSP. *NerdBunker*. 2022. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/turma-da-monica-graphic-msp-guia-completo/>. Acessado em 01 set. 2023.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é histórias em quadrinhos*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARROL, Noël. *A filosofia do horror: ou Paradoxos do coração*. Campinas: Papirus, 1999.

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 Sussekund. Trad. Vera da Costa e Silva. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal – História e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: as mutações do olhar*. V. 3. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 253-340.

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

GODOY, Marcela. GUEDES, Renato. *Papa-capim: Noite Branca*. Barueri: Panini Comics, 2016.

MARTINEZ, Cristiano. Papa-Capim em uma história de terror. *Correio Cidadão*. 2016. Disponível em: <https://www.correiodocidadao.com.br/guarapuava/papa-capim-em-uma-historia-de-terror/>. Acesso em 01 set. 2023.

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

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

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

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007c.

Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, vol.11, n. 1: 68-87, Jan/Jun.

2024

ISSN: 2446-6115



ORLANDI, Eni P. *Discurso e leitura*. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

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

ORLANDI, Eni P. *Língua e conhecimento linguístico: para uma história das ideias do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

ORLANDI, Eni P. Era uma vez corpos e lendas: versões, transformações, memória. In: ORLANDI, Eni P. *Instituição, relatos e lendas: narratividade e individuação dos sujeitos*. Pouso Alegre / Campinas: Univás / RG Editores, 2016. p. 21-39.

ORLANDI, Eni P. *Eu, tu e ele*. Discurso e real da história. Campinas: Pontes, 2017.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura e acontecimento*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

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