UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

CAMPUS TRÊS LAGOAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JULIANO DE MESQUITA PINHEIRO

OS OLHARES MELANCÓLICOS NA GRAPHIC NOVEL *THE MAGIC FISH* (2020)

TRÊS LAGOAS-MS

2024

JULIANO DE MESQUITA PINHEIRO

OS OLHARES MELANCÓLICOS NA GRAPHIC NOVEL *THE MAGIC FISH* (2020)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus de Três Lagoas, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo de Araújo Plácido

TRÊS LAGOAS-MS

DEZEMBRO/ 2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da minha pesquisa.

À Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) pela acolhida, paciência e dedicação em manter o programa, democratizando o conhecimento científico de forma humana e contribuindo para uma sociedade menos dividida intelectualmente e mais igualitária.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras PPGLetras que oferece valiosa experiência de profissionalização e acesso a universidades acadêmicas e intelectuais.

A Profa. Dra. Kelcilene Grácia, coordenadora do curso, pela gentileza e compreensão, que fizeram a diferença na minha caminhada.

Ao Prof. Dr. Carlos Eduardo de Araujo Placido, obrigado por ser meu professor, meu orientador e meu semelhante que é —. Não terei tempo nem palavras suficientes para expressar minha gratidão pelas aulas, referências, palestras, compreensão, paciência e, principalmente, por ter confiado em mim em nosso trabalho e pesquisa.

Ao Laboratório de Letramento Acadêmica e Criativa (Lalaec) que, voluntariamente, orientou minha pesquisa e estudo nas pessoas dos meus colegas de turma Antônio, Carla, Clea, Flavianny, José e Nelly.

À Mariana Silva que, com carinho e paciência, me ensinou os segredos e mistérios da língua inglesa. Ela foi uma grande amiga nessa jornada.

Meu filho Samuel Batista Pinheiro, tu és a razão, o propósito e o objetivo final de tudo que busco. Às vezes, eras como um pai para mim, ajudando a preparar as refeições; você lidou com coisas que antes eram meus problemas, resolveu questões para mim e, acima de tudo, me apoiou. E à minha esposa, Christiane Batista, sou grato e feliz por me ter protegido sob as suas asas, fazendo-me parte disto. Minha imensa gratidão e todo o meu amor.

Resumo

Esta pesquisa tem como foco a análise da obra *The Magic Fish* (2020), do autor Trung Le Nguyen, por meio de uma abordagem interdisciplinar que une os estudos da narrativa sequencial, marginalidades e o olhar melancólico no contexto das HQs (histórias em quadrinhos). A investigação propõe examinar como os elementos textuais e visuais da narrativa constroem representações de subjetividade, deslocamento cultural e identidade no contexto pós-moderno. A pesquisa baseia-se nos referenciais teóricos de Piotr Śniedziewski (*The Melancholic Gaze*, 2018), Lyotard (*O Pós-Moderno*, 2022) e Bauman (*Modernidade Líquida*, 2000), articulando-os à análise de narrativas gráficas e às particularidades da literatura fantástica. A metodologia utilizada combina pesquisa qualitativa e análise de conteúdo, conforme os princípios de Bardin, buscando identificar as relações entre imagem e texto e sua contribuição para a construção de subjetividades fragmentadas e vulneráveis. O estudo também explora a iconografia da melancolia na narrativa, considerando aspectos como diáspora, marginalização e identidade de gênero. Os resultados indicam que *The Magic Fish* possui características que vão além da literatura infantojuvenil, apresentando-se como uma narrativa rica e multifacetada, que problematiza as noções de pertencimento e exclusão. Dessa forma, a pesquisa contribui para os estudos literários e culturais, reforçando a relevância de obras gráficas na formação de leitores críticos e no debate sobre questões identitárias e emocionais em contextos contemporâneos.

Palavras-chave: Identidade. Literatura Fantástica. Marginalidade. Melancolia. Narrativa Sequencial. *The Magic Fish*.

Abstract

This research focuses on the analysis of the graphic novel *The Magic Fish* (2020), by Trung Le Nguyen, through an interdisciplinary approach that combines the studies of sequential narrative, marginalities, and the melancholic gaze in the context of digital comics. The investigation aims to examine how the textual and visual elements of the narrative construct representations of subjectivity, cultural displacement, and identity in the postmodern context. The research is grounded in the theoretical frameworks of Piotr Śniedziewski (*The Melancholic Gaze*, 2018), Lyotard (*The Postmodern Condition*, 2022), and Bauman (*Liquid Modernity*, 2000), connecting these perspectives to the analysis of graphic narratives and the specificities of fantastic literature. The methodology employed combines qualitative research and content analysis, following Bardin's principles, seeking to identify the relationships between image and text and their contribution to the construction of fragmented and vulnerable subjectivities. The study also explores the iconography of melancholy in the narrative, addressing aspects such as diaspora, marginalization, and gender identity. The findings indicate that *The Magic Fish* has characteristics that go beyond children's literature, presenting itself as a rich and multifaceted narrative that problematizes the notions of belonging and exclusion. Thus, the research contributes to literary and cultural studies, reinforcing the relevance of graphic works in the formation of critical readers and in the discussion of identity and emotional issues in contemporary contexts.

Keywords: Fantastic Literature. Identity. Marginality. Melancholy. Sequential Narrative. *The Magic Fish*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Substituir texto numa imagem..... 31

Figura 2 – Exemplo de interface emergente..... 32

Figura 3 – Violação da consciência do balão……..... 33

Figura 4 – Divisão dos planos de representação em painéis.... 34

Figura 5 – Operadores de satélite..... 36

Figura 6 – Primeira página da história em quadrinhos..... 63

Figura 7 – A jornada do refugiado..... 64

Figura 8 – A jornada do refugiado.....65

Figura 9 – O olhar melancólico e feliz..... 67

Figura 10 – Um novo futuro..... 69

Figura 11 – O sentimento de não pertencimento..... 71

Figura 12 – Dividido ao meio 73

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1: RECONFIGURAÇÃO DA CULTURA GLOBAL: DA MODERNIDADE À TRANSMODERNIDADE…… 9

1.1 Estudos culturais: Romper com a Hegemonia Cultural ……..…….. 9

1.2 Modernidade e pós-modernidade: A crítica do eurocentrismo ……...……... 13

1.3 Um diálogo necessário ……...…… 14

CAPÍTULO 2: MODERNISMO E PÓS-MODERNISMO ……..……... 17

2.1 A melancolia na Literatura …….…… 20

2.2 Melancolia: Diferentes perspectivas …… 23

2.3 O Olhar Melancólico na novela gráfica *The Magic Fish* (2020) …….…… 26

2.4 Pós-modernidade e melancolia 27

2.5 Balões de Fala em Histórias em Quadrinhos ……..……. 32

2.5.1 Inerente …….……..…. 34

2.5.2 Emergente ou Emergindo ……..…….……..….. 35

2.5.3 Contíguo ou Adjacente …….……..….……..….. 38

2.5.4 Interface Independente ……..……..….……..….. 39

2.6 Audiovisual nas novelas gráficas …….……... 39

2.7 A Importância das Cores na *Melancolia*: Encarar, olhar e vaguear …….…..……. 41

CAPÍTULO 3: INVESTIGAÇÃO QUALITATIVA: METODOLOGIA PARA A ANÁLISE DE *THE MAGIC FISH* (2020) …….……... 44

3.1 Revisão literária ……...…….…… 44

3.2 Organização do Esquema e Definição das Questões …….…….……. 45

3.3 Criação de categorias analíticas …….……..…… 47

3.4 Análise de conteúdo …… 47

CAPÍTULO 4: ANÁLISE DA NARRATIVA SEQUENCIAL EM *THE MAGIC FISH* (2020) DE TRUNG LE NGUYEN …….. 49

4.1 Introdução ……...……...…… 49

4.2 Códigos: Interação entre imagens, palavras e símbolos ……..… 49

4.3 Migração, Melancolia e Violência: Diálogos entre Dana Bizuleanu e Piotr Śniedziewski …….……...……...… 52

4.3.1 A Experiência da Migração: Diversidade e Transformação ……..…… 53

4.3.2 Violência, Trauma e Guerra: marcas indeléveis na literatura sobre migração …….……..…… 54

4.4 Os olhares melancólicos na graphic novel *The Magic Fish* (2020) …….……..... 56

4.4.1 A guerra do Vietnã e a queda de Saigon …….…… 57

4.4.2 Melancolia: Encarar, Olhar e Vaguear ……...……..…… 59

4.4.3 Os olhares melancólicos na Graphic novel The Magic Fish (2020) ...… 59

5. Considerações finais …….. 75

REFERÊNCIAS ……..……...…78

Capítulo 1: Reconfiguração da Cultura Global: da Modernidade à Transmodernidade

A história do pensamento ocidental, especialmente nos campos do modernismo e do pós-modernismo, tem sido marcada por uma visão eurocêntrica que posiciona a Europa e os seus valores culturais como o centro hegemônico da civilização. Esta visão hierárquica, muitas vezes sustentada por discursos iluministas, foi construída à custa de outras culturas, frequentemente relegadas para a periferia do sistema mundial. No entanto, apesar da colonização, exclusão e opressão, as culturas periféricas não foram eliminadas; pelo contrário, resistiram e continuam a oferecer respostas criativas e críticas aos desafios impostos pela modernidade e pós-modernidade europeias. Este capítulo pretende explorar os principais conceitos dos Estudos Culturais, da Modernidade, da Pós-Modernidade e da Transmodernidade, situando as culturas periféricas num novo lugar histórico e propondo um diálogo intercultural simétrico entre os críticos dessas culturas.

1.1 Estudos culturais: Romper com a Hegemonia Cultural

Os Estudos Culturais surgiram no contexto britânico na segunda metade do século XX como resposta à rigidez das análises econômicas e sociais tradicionais. Pioneiros como Richard Hoggart, Raymond Williams e E. P. Thompson romperam com a visão elitista e monolítica da cultura, propondo uma abordagem mais inclusiva que reconhecesse a centralidade das práticas culturais cotidianas, em particular entre as classes trabalhadoras. Em *The Uses of Literacy* (1957), Hoggart faz uma análise profunda do impacto da cultura de massas nas classes trabalhadoras britânicas durante o século XX. O autor argumenta que, com a ascensão da modernidade industrial e o advento dos meios de comunicação de massas, as tradições culturais das classes populares começaram a ser gradualmente substituídas por formas estandardizadas de entretenimento e consumo.

Essas novas formas culturais, impostas pela indústria cultural, tendem a homogeneizar as práticas e os valores dos indivíduos, apagando suas raízes comunitárias e promovendo a alienação das tradições populares (Hoggart, 1957). No entanto, mesmo diante dessa crescente imposição da cultura hegemônica, Hoggart (1957) destaca que as

culturas subalternas continuam preservando elementos de resistência cultural, manifestando uma consciência crítica que impede a completa absorção pelos produtos da cultura de massa.

Hoggart observa que, apesar da influência crescente dos meios de comunicação de massas, como a televisão e o rádio, as classes populares mantêm práticas culturais que resistem à absorção total por estas novas formas de consumo. Descreve como os membros das comunidades da classe trabalhadora adotam uma postura ambivalente em relação à cultura de massas: por um lado, consomem os produtos desta indústria, mas, por outro, mantêm uma distância crítica que reflete a consciência de que estes produtos não se alinham inteiramente com os valores da sua comunidade (Hoggart, 1957). Esta distância manifesta-se na preservação de formas tradicionais de sociabilidade, como os encontros em bares, a transmissão de histórias orais e as atividades comunitárias, que continuam a funcionar como espaços de intercâmbio cultural e de resistência ao consumo de massas.

Hoggart reconhece que a cultura de massa exerce uma pressão significativa sobre as culturas populares, sobretudo ao promover uma idealização do consumo e do individualismo, caraterística da modernidade industrial. No entanto, salienta que as culturas subalternas demonstram uma notável resiliência, preservando aspectos que desafiam a completa submissão à lógica do mercado e da cultura hegemônica. Essa resistência cultural não se manifesta apenas na manutenção de valores e tradições comunitárias, mas também na capacidade de criar novas formas de expressões artísticas que dialogam com a modernidade sem serem totalmente dominadas por ela. Por conseguinte, as culturas subalternas, embora afetadas pela modernidade industrial, continuam a desempenhar um papel ativo na construção das suas próprias identidades culturais.

A formação da classe operária inglesa no final do século XVIII e início do século XIX foi um processo que envolveu não só fatores econômicos, como a Revolução Industrial e as transformações no trabalho, mas também um profundo processo cultural de construção de identidade e consciência política. Em The Making of the English Working Class (1963), E.P. Thompson defende que a classe operária não era um mero produto das estruturas econômicas, mas que se constituía através das suas lutas, práticas e culturas. A experiência da classe trabalhadora foi, portanto, historicamente constituída, envolvendo a interiorização de valores e tradições populares, que foram moldados pelas tensões e pela resistência à exploração capitalista.

O papel da cultura e das formas de resistência na criação da consciência de classe é um dos pontos centrais da análise de Thompson. O autor defende que a classe operária desenvolveu uma identidade coletiva através de práticas culturais e políticas, como os sindicatos, as associações de trabalhadores e movimentos políticos como o cartismo. Essas práticas foram essenciais para a mobilização contra as condições de exploração e para a formulação de um discurso de resistência e solidariedade entre os trabalhadores. A consciência de classe, portanto, não era uma abstração, mas algo vivido nas interações quotidianas e nas lutas políticas que marcaram o período.

A construção da classe operária inglesa envolveu também uma redefinição de conceitos fundamentais, como dignidade, honra e direitos, que se tornaram centrais para a consciência política dos trabalhadores. Através da luta contra a exploração e a opressão, os trabalhadores não só contestaram as suas condições econômicas, como também criaram novas formas de organização social e cultural que refletiam as suas aspirações e valores. Thompson (1963) demonstra que a classe operária não foi apenas uma consequência da industrialização, mas uma força ativa na história, moldada pelas suas próprias experiências e intervenções culturais. Esta abordagem leva-nos a compreender a centralidade da cultura e da política na formação das classes sociais e na dinâmica das transformações históricas.

A cultura, na sua essência, vai para além das manifestações artísticas ou das formas de expressão ditas “elevadas”. É o reflexo das práticas quotidianas e das lutas sociais que ocorrem no seio de uma sociedade. Nesta perspectiva, defende-se que a cultura é profundamente moldada pelas experiências vividas pelas classes sociais, especialmente as classes trabalhadoras, que, através das suas práticas cotidianas, constroem as suas próprias formas de resistência e expressão. Neste sentido, não é algo estático ou exclusivamente determinado pelas elites, mas emerge de interações contínuas no tecido social. Ao expandir a noção de cultura para além da arte formal, é possível perceber a riqueza e a complexidade das interações sociais e como estas constituem a base da formação cultural de uma sociedade.

A ideia de cultura como resultado das interações sociais cotidianas permite compreender como esta se entrelaça com os processos de resistência e transformação social. Ao reconhecer que a cultura é continuamente moldada pelas lutas e conquistas das classes trabalhadoras, torna-se claro que as práticas culturais transportam em si o potencial de mudança. A cultura, neste sentido, não só reflete a realidade, como também atua como uma força ativa na constituição de identidades e de consciência política. A

classe trabalhadora, através das suas práticas cotidianas, contribui para a criação de formas alternativas de cultura que frequentemente desafiam as hegemonias culturais estabelecidas (Williams, 1958).

Esta visão alargada da cultura implica também uma crítica do elitismo, que tradicionalmente separa a cultura "elevada" da cultura popular. As práticas culturais das classes trabalhadoras, muitas vezes desvalorizadas ou ignoradas, desempenham um papel crucial na manutenção de um sentido de comunidade e de identidade coletiva. Estas práticas, que podem incluir formas de expressão tão diversas como as canções populares, o folclore e as festividades locais, revelam uma rica tapeçaria de significados que, em última análise, são parte integrante do desenvolvimento social e cultural de uma nação. A cultura é, portanto, o campo onde se desenrolam as disputas e as resistências que marcam o desenvolvimento histórico de uma sociedade (Williams, 1958).

Os Estudos Culturais Britânicos, desenvolvidos na segunda metade do século XX, surgiram como resposta ao crescente interesse pela articulação entre cultura e sociedade, sobretudo no que respeita à classe trabalhadora e às dinâmicas sociais da Grã-Bretanha. A referida tríade responsável pela análise e reflexão sobre os Estudos Culturais Britânicos marcou uma ruptura com as abordagens tradicionais de análise histórica e cultural, propondo uma leitura mais alargada do papel da cultura na sociedade. Estes autores contribuíram significativamente para a reflexão sobre o papel da cultura na formação da consciência de classe e na transformação social, relacionando o materialismo histórico com as questões culturais.

Assim, estes três autores dialogam entre si, explorando a relação entre cultura e sociedade de formas inovadoras. Enquanto Hoggart se debruça sobre a degradação da cultura popular face à cultura de massas, Williams alarga a ideia de cultura às práticas quotidianas e Thompson enfatiza o papel da experiência cultural na formação da classe operária. Esses estudos inauguraram uma nova forma de pensar as relações entre estrutura social e produção cultural, especialmente no contexto da classe trabalhadora.

A contribuição destes autores é essencial para os Estudos Culturais Britânicos, pois introduziram novas formas de pensar a cultura, não mais como um epifenômeno da economia, mas como uma componente ativa e constitutiva das relações sociais. Para além disso, destacaram a importância das experiências culturais das classes subalternas, rompendo com as divisões tradicionais entre "alta" e "baixa" cultura e alargando o âmbito da análise histórica e cultural. Ao fazê-lo, as suas obras continuam a influenciar os

domínios das ciências sociais e humanas, oferecendo ferramentas para uma compreensão crítica das dinâmicas entre poder, cultura e sociedade.

Estes autores abriram caminho para a consideração das culturas marginalizadas e para a compreensão de que a cultura não é algo fixo, mas antes um processo dinâmico e contestado. Stuart Hall (2003), ao refletir sobre os legados teóricos dos Estudos Culturais, salienta a importância de reconhecer o papel da cultura na construção de identidades, bem como na resistência a formas de dominação política e econômica. O campo dos Estudos Culturais, ao reconhecer a complexidade das experiências culturais, tem servido de base para a inclusão de vozes periféricas no debate académico.

1.2 Modernidade e pós-modernidade: A crítica do eurocentrismo

A modernidade, frequentemente associada à ascensão da racionalidade iluminista e ao desenvolvimento econômico e científico da Europa, trouxe consigo uma série de promessas - progresso, liberdade e igualdade. No entanto, como observaram críticos como Jürgen Habermas (2019) e Max Weber (2021), a modernidade gerou também profundas contradições e crises, nomeadamente no que respeita à burocratização da vida social e à crescente alienação dos indivíduos. O projeto moderno, embora enraizado em valores racionais e universais, foi, em última análise, eurocêntrico, marginalizando e oprimindo as culturas não europeias, que foram relegadas para um estado de "exterioridade", como assinala Walter Mignolo (2002) na sua obra Sistema-Mundo e Transmodernidade.

No final do século XX, com o advento da pós-modernidade, teóricos como Jean-François Lyotard (2022) sugeriram que a "condição pós-moderna" marcava o fim das grandes narrativas universais da modernidade, como a ideia de progresso contínuo. A pós-modernidade abriu caminho para uma maior pluralidade de vozes, permitindo que culturas anteriormente marginalizadas contestem as suas posições periféricas. Contudo, apesar da sua ênfase na fragmentação e na rejeição de metanarrativas, a crítica pós-moderna ficou muitas vezes presa a uma perspectiva eurocêntrica, não reconhecendo os contributos das culturas não ocidentais.

Para além das categorias de modernidade e pós-modernidade, o conceito de Transmodernidade, tal como proposto por Enrique Dussel (2002) e Mignolo, oferece uma alternativa crítica que reconhece os contributos das culturas periféricas para a história

mundial. A Transmodernidade procura transcender a lógica eurocêntrica, propondo um diálogo intercultural simétrico entre diferentes culturas. Em vez de reduzir as culturas não ocidentais a meros objetos de estudo ou exotismo, a Transmodernidade reconhece-as como sujeitos históricos com as suas próprias epistemologias e práticas de resistência. Dussel defende que a Transmodernidade se configura como uma utopia pluriversal, onde a multiplicidade de vozes e experiências culturais é valorizada e incluída na construção de uma nova ordem global.

A Transmodernidade, ao contrário da modernidade e da pós-modernidade, propõe que todas as culturas - especialmente as que foram colonizadas, excluídas e desprezadas - tenham o mesmo peso e valor na construção do conhecimento. Isto implica a necessidade de um diálogo simétrico, onde as culturas periféricas são vistas como produtoras de conhecimento e como agentes históricos capazes de responder aos desafios globais contemporâneos. Ao reconhecer essas culturas como exterioridades à modernidade, a Transmodernidade enfatiza que elas não desapareceram, mas permaneceram resilientes, oferecendo novas formas de pensar o mundo.

1.3 Um diálogo necessário

A articulação entre os estudos culturais, a modernidade, a pós-modernidade e a Transmodernidade revela que a cultura não é um fenômeno estático ou exclusivo da elite ocidental. O campo dos Estudos Culturais já começou a desmantelar a noção de uma cultura singular e homogênea, abrindo caminho para o reconhecimento das culturas periféricas como parte integrante da história mundial. No entanto, para superar completamente as limitações impostas pela modernidade eurocêntrica, é necessário avançar para uma perspectiva Transmodernidade, onde o diálogo entre culturas seja verdadeiramente simétrico e onde as culturas periféricas sejam vistas como essenciais para a construção de um futuro pluriversal.

Neste contexto, as culturas periféricas, longe de serem passivas ou subordinadas, encontram-se numa posição privilegiada para responder criativa e criticamente aos dilemas da modernidade e da pós-modernidade. Ao promover o diálogo intercultural simétrico, podemos começar a imaginar um mundo em que todas as culturas, independentemente da sua localização geográfica ou história colonial, contribuem de igual modo para o desenvolvimento da civilização global. Como Lyotard (2022) salienta,

a era pós-moderna abriu espaço para novas possibilidades de pensamento, mas é a Transmodernidade que pode realizar plenamente o potencial de uma cultura pluriversal.

A Escola dos Annales e os Estudos Culturais partilham algumas abordagens e preocupações, mas as suas origens e focos principais são diferentes. A Escola dos Annales, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, valorizava a história total e integrava várias disciplinas e abordagens para compreender a complexidade das sociedades ao longo do tempo. Os Estudos Culturais, iniciados principalmente no Reino Unido, dão maior ênfase à cultura como campo de produção de significados e de disputa política, segundo Burke (1990). Neste sentido, os Estudos Culturais baseiam-se na noção de que a cultura é um espaço dinâmico onde se manifestam relações de poder e resistência. Cevasco (2003) refere-se à cultura como um local de luta política.

Na análise cultural, é crucial enfatizar as vozes e agências frequentemente negligenciadas dos sujeitos subalternos. De acordo com Gayatri Chakravorty Spivak (1988), estes sujeitos são significativos, mas sistematicamente silenciados, carecendo de estruturas políticas, espaços legais e linguagens que permitam que as suas exigências sejam ouvidas. Spivak destaca que a expressão "de baixo", como usada por Thompson, carrega inerentemente uma conotação de tensão. Afirma que o subalterno é um sujeito sem voz, salientando o fato de os pensadores ocidentais se tornarem frequentemente os agentes visíveis do conhecimento, representando assim os sujeitos do Terceiro Mundo como os outros subalternos. Spivak (1988) critica a representação ocidental do Terceiro Mundo, sublinhando a importância de reconhecer e amplificar as vozes dos que são marginalizados.

Estas obras abordam questões relacionadas com a cultura popular, a formação de identidades e a luta de classes, fornecendo perspectivas significativas para a investigação sobre a violência e a sujeição do sujeito pós-moderno. Estes autores exploram a forma como a violência e a sujeição são construídas e perpetuadas em determinados contextos sociais e históricos através de análises críticas das estruturas sociais, práticas culturais e relações de poder. Isto permite uma investigação mais profunda das dinâmicas de violência, sujeição e resistência que marcam a experiência dos sujeitos pós-modernos, revelando as interações complexas entre poder, identidade e cultura na sociedade contemporânea.

Os discursos acadêmicos eurocêntricos e masculinos marginalizam as vozes subalternas. Spivak (1988) questiona a forma como os pensadores ocidentais representam os sujeitos do Terceiro Mundo, retratando-os como um "Outro" subalterno. A autora

afirma ainda que o subalterno, seja homem ou mulher, é visto como um sujeito sem voz no contexto do imperialismo e das relações de poder entre as elites nativas e os colonizadores (Spivak, 1988).

A ideia de subalternidade pode ser um viés para investigar a violência e a sujeição do sujeito na pós-modernidade, como pode ser percebido na história em quadrinhos *The Magic Fish* (2020), do ilustrador vietnamita Trung Le Nguyen. Gayatri Spivak (1988) enfatiza a importância de dar voz e visibilidade a grupos marginalizados e silenciados. Spivak também questiona as estruturas de poder que mantêm esses sujeitos oprimidos e excluídos. Estes conceitos ajudam-nos a compreender como a violência é normalizada na sociedade pós-moderna como um instrumento de controle e resistência contra grupos inferiores.

Uma abordagem crítica e abrangente da modernidade, a teoria da Transmodernidade questiona as suas raízes eurocêntricas e coloniais. Ao incorporar as perspectivas e contribuições de povos e grupos subalternos do Sul Global, esta perspectiva visa superar as narrativas dominantes, de acordo com Urbán (2018). A teoria da Transmodernidade oferece uma visão mais abrangente da modernidade que incorpora várias perspectivas e conhecimentos, priorizando o reconhecimento das vozes e experiências dos marginalizados (Urbán, 2018).

Teóricos como Stuart Hall e Gayatri Spivak influenciaram os Estudos Culturais contemporâneos, oferecendo uma compreensão mais profunda da complexidade das dinâmicas culturais e sociais. Estes pensadores desafiam as estruturas de poder e as relações de dominação que existem na sociedade, salientando a importância de ouvir as vozes dos grupos marginalizados e subalternos. Procuram desconstruir noções convencionais de representação, poder e identidade através de uma análise crítica das narrativas hegemônicas e eurocêntricas. Isto promove uma visão mais inclusiva e pluralista. No capítulo seguinte, veremos como o modernismo e o pós-modernismo podem ser entendidos, tendo em conta essas noções convencionais de representação, poder e identidade, de modo a orientar a análise da dissertação.

CAPÍTULO 2: MODERNISMO E PÓS-MODERNISMO

A “modernidade” deve ser entendida como um momento histórico, cultural e socioeconômico com uma data específica, embora o seu ponto de origem continue a ser um tema de debate acadêmico. Hannah Arendt (2020) observa que muitos associam o surgimento da modernidade ao Iluminismo europeu do século XVIII, período caracterizado pela ascensão da razão e pela rejeição de tradições arraigadas. Para Arendt (2020), a modernidade surgiu quando os seres humanos, auxiliados pelo telescópio, começaram a observar cientificamente o universo, abrindo caminho para uma nova compreensão do mundo. Este acontecimento, simbolizado pela observação astronômica, marca a transição de um conhecimento baseado em mitos e religiões para um conhecimento baseado na ciência e na racionalidade partilhada.

No entanto, é essencial distinguir “modernidade” de “modernismo”, que, embora relacionados, se referem a fenômenos distintos. A modernidade designa uma época histórica mais alargada e os valores que a caracterizam, como a centralidade da razão e do progresso. Em contrapartida, o modernismo representa um conjunto de movimentos culturais e artísticos que surgiram no início do século XX, tentando dar sentido a essa nova ordem racionalista. A definição de modernismo, segundo Jürgen Habermas (2019), envolve uma crítica constante das formas artísticas e uma ênfase na experimentação estética, opondo-se às convenções tradicionais em favor de uma nova lógica artística. Para Habermas (2019), o modernismo é parte integrante da modernidade, mas deve ser visto como uma expressão mais focada nas dinâmicas sociais e culturais desse período.

Nesse sentido, o modernismo pode ser entendido como a tradução artística das mudanças ocorridas na sociedade com o advento da modernidade. Como aponta Max Weber (2021), a modernidade trouxe uma racionalização progressiva da vida intelectual e social, onde a ciência, a moral e a arte se tornaram esferas independentes de valor, cada uma operando com sua lógica. Na ciência, o progresso técnico e a busca da verdade objetiva tornaram-se os valores supremos, enquanto na arte, a experimentação e a ruptura com as formas tradicionais de representação passaram a dominar. A ética e a responsabilidade intelectual, segundo Weber, são cruciais neste processo, uma vez que a busca da verdade científica exige uma abordagem imparcial e metódica.

Para os modernistas, a arte também deveria seguir princípios de racionalidade. Weber (2021) argumenta que os artistas modernistas procuravam compreender as suas criações de uma forma cartesiana, utilizando a lógica e o raciocínio para explorar as dimensões estéticas das suas obras. No entanto, esta ênfase na racionalidade também traz consigo alguma tensão, uma vez que a arte, pela sua própria natureza, procura transcender a mera lógica. Neste ponto, encontramos a primeira das grandes contradições da modernidade: a tentativa de conciliar uma visão racionalista do mundo com uma forma de expressão que muitas vezes desafia essa mesma racionalidade. Esta contradição é uma das forças motrizes do modernismo, que procura, de várias formas, dar conta dos paradoxos da modernidade.

No entanto, a modernidade traz também uma série de limitações, nomeadamente no que respeita à sua aplicação universal. Apesar dos avanços científicos, tecnológicos e democráticos promovidos pela modernidade, muitos desses benefícios não foram distribuídos de forma equitativa entre as populações. Giddens (2022, p. 25) destaca essa ambivalência, afirmando que "o mundo moderno se apresenta como poderoso e frágil, capaz de alcançar o melhor e o pior". A promessa de liberdade, igualdade e fraternidade defendida pelo Iluminismo, embora retoricamente universal, não era efetivamente acessível a todos os grupos sociais, criando divisões e exclusões.

A exclusão de grandes segmentos da sociedade dos benefícios do progresso moderno tem gerado um questionamento crescente sobre a validade das "grandes narrativas" da modernidade. Jean-François Lyotard (2022) argumenta que o pós-modernismo surge precisamente como uma reação ao fracasso destas narrativas totalizantes, particularmente as associadas ao Iluminismo e à crença no progresso linear da história. Para Lyotard (2022), a era pós-moderna é marcada pela fragmentação do conhecimento e pelo surgimento de "pequenas narrativas", que substituem explicações abrangentes e homogêneas por histórias locais, contingentes e provisórias. Este movimento marca uma ruptura significativa com o pensamento modernista e assinala o início de uma nova forma de pensar o mundo.

Ao contrário do modernismo, que ainda mantinha uma crença subjacente no progresso e na possibilidade de uma verdade objetiva, o pós-modernismo abraça o pluralismo e a incerteza. Linda Hutcheon (2020) sugere que o pós-modernismo na arte e na literatura se caracteriza pela ironia, pela autoconsciência e pela reutilização criativa de elementos do passado. Hutcheon (2020) observa que as fronteiras entre a alta e a baixa cultura se tornam porosas no pós-modernismo, e as práticas de apropriação e reciclagem

de obras do passado revelam uma nova relação com a tradição. A arte pós-moderna, em vez de rejeitar o passado, envolve-se frequentemente com ele de forma crítica e subversiva, questionando as certezas do modernismo.

A crítica pós-moderna às grandes narrativas do modernismo pode ser exemplificada na graphic novel *The Magic Fish* (2020) de Trung Le Nguyen. Nesta obra, o autor utiliza uma estrutura narrativa fragmentada para explorar questões de identidade e cultura, refletindo a dinâmica pós-moderna da pluralidade e da incerteza. *The Magic Fish* (2020) conta a história de Tiến, um jovem rapaz vietnamita-americano, que usa contos de fadas para se comunicar com a sua mãe e explorar a sua identidade cultural e sexual. Ao fazê-lo, a obra entrelaça histórias tradicionais com experiências contemporâneas de imigração e aceitação, rompendo com a linearidade narrativa e sugerindo que a identidade é construída a partir de múltiplas camadas e contextos, em vez de uma essência fixa.

Assim, *The Magic Fish* (2020) exemplifica a substituição das grandes narrativas pelas pequenas narrativas defendidas por Lyotard. A obra de Trung Le Nguyen não oferece uma visão unificada ou totalizante da identidade, mas apresenta uma pluralidade de vozes e experiências que se sobrepõem e se entrelaçam. A fragmentação da narrativa reflete o caráter fragmentado da própria sociedade pós-moderna, onde a identidade é fluida e está em constante transformação, desafiando as categorias rígidas de gênero, raça e cultura.

A transição da modernidade para a pós-modernidade não representa, portanto, apenas uma mudança estética, mas também uma transformação profunda na forma como compreendemos o mundo e a nós próprios. Se o modernismo, como afirma Habermas (2019), se preocupava com a busca de uma verdade universal através da ciência, da arte e da moral, o pós-modernismo rejeita essa busca, reconhecendo a impossibilidade de totalizar o conhecimento num mundo cada vez mais plural e complexo. Este reconhecimento da pluralidade e da incerteza caracteriza o pensamento pós-moderno e distingue-o das abordagens modernistas.

A crítica pós-moderna também se estende à ideia de progresso, centrada na visão de mundo modernista. Como refere Antoine Compagnon (2020), o modernismo é marcado por uma contradição interna: afirma a necessidade de uma ruptura com o passado, ao mesmo tempo que se apoia numa tradição de vanguarda que nega continuamente a tradição anterior. Este paradoxo intensifica-se no pós-modernismo, onde a própria noção de progresso é questionada. Compagnon (2020) sugere que a arte pós-

moderna, longe de seguir uma linha de desenvolvimento progressivo, é caracterizada por uma "coligação de opostos", que tanto afirma como nega o valor da tradição.

Em última análise, a emergência do pós-modernismo marca o fim das certezas da modernidade. Como afirma David Lyon (2018), a transição da modernidade para a pós-modernidade implica o colapso das grandes narrativas que sustentavam o pensamento moderno e a ascensão de uma nova forma de pensar, caracterizada pela fragmentação, contingência e pluralidade. Esta transição é especialmente evidente nas artes, onde a estética pós-moderna abraça a multiplicidade de vozes e perspectivas, rejeitando a busca modernista de uma verdade universal. Obras como *The Magic Fish* (2020) de Trung Le Nguyen exemplificam esta nova sensibilidade, utilizando uma estrutura narrativa fragmentada para explorar as complexidades da identidade num mundo globalizado e multicultural.

Assim, o pós-modernismo não é apenas uma ruptura com o modernismo, mas também uma resposta crítica às limitações e contradições da modernidade. Ao rejeitar as grandes narrativas e ao abraçar as pequenas histórias e as múltiplas perspectivas, o pós-modernismo oferece uma nova forma de compreender o mundo e de criar arte. *The Magic Fish* (2020), ao explorar as tensões entre tradição e modernidade, entre identidade fixa e fluida, oferece uma visão poderosa do que significa viver num mundo pós-moderno, onde as certezas do passado foram substituídas pela multiplicidade e complexidade da experiência humana.

2.1 A melancolia na literatura

O termo "melancólico" deriva das palavras gregas "melas", que significa preto, e "chole", que significa bílis. A expressão "bílis negra" remete para a etimologia da melancolia. Desde os primeiros tratados sobre a melancolia, a bílis negra tem sido associada a este estado espiritual. Alguns estudiosos acreditam que a bílis negra é responsável pelo estado melancólico, enquanto outros a consideram a causa da doença. O debate sobre se se trata de uma doença ou de uma condição existencial continua por resolver.

A melancolia tem sido discutida em várias épocas. O estudo das condições melancólicas nos seres humanos e a representação deste estado emocional em obras artísticas foram influenciados por escritos de diferentes áreas, como a filosofia, as artes e

a medicina. Moacyr Scliar (2003) observa que as interpretações da melancolia têm muitos significados diferentes. Ela é sempre discutida devido ao "contágio psíquico" que molda o pensamento de uma determinada época e lugar, levando a uma conjuntura emocional expressa nas artes e na literatura.

Na antiguidade ou período clássico, Hipócrates e Aristóteles fizeram sugestões sobre o conceito de melancolia. Hipócrates, considerado o pai da medicina, associava as doenças ao humor e aos temperamentos, abordando a origem das doenças e dando prioridade aos fatores naturais. O sangue, a linfa, a bílis amarela e a bílis negra - os quatro humores básicos do corpo - correspondem aos quatro temperamentos: sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico. O equilíbrio destes elementos assegurava a saúde física e mental, uma vez que o mau humor provocaria a doença mental. Segundo Scliar, a "perda do amor à vida, situação em que a pessoa aspira à morte como se fosse uma bênção" era o que causava a melancolia (Scliar, 2003, p. 70). A visão hipocrática considerava a melancolia um estado patológico, logo uma doença.

Aristóteles examinou o fenômeno da tristeza nos homens de gênio, ou homens excepcionais, aqueles que se destacavam nas artes e na filosofia. Além disso, Aristóteles e os seus contemporâneos acreditavam que um dos humores predominava no temperamento das pessoas e tinha um impacto significativo sobre elas. Ele acreditava que "o gênio surgiria da ação da própria bílis negra, que, tal como o vinho, teria um efeito poderoso sobre a mente". De acordo com Scliar (2003), Kristeva afirma que Aristóteles descreveu a melancolia como "sua própria natureza, seu ethos" (89, p. 14), e não como uma doença para filósofos. Ainda no período clássico, surgiram outras teorias sobre a melancolia, nomeadamente a de Constantinus Africanus, um médico árabe que via a melancolia como uma doença do amor, resultante de uma paixão não correspondida ou da busca de um amor ideal. No entanto, os temperamentos melancólicos pagavam um preço elevado: o talento arrastava-os pela vida como um barco desgovernado.

Este conceito foi revisitado no século XVIII para compreender a obra dos poetas românticos. Os médicos árabes propuseram uma correlação astrológica entre os humores e os planetas, segundo Scliar (2003). Sugeriam que o humor sanguíneo correspondia a Júpiter, o colérico a Marte, o fleumático a Vénus e o melancólico a Saturno. Durante a Idade Média, as proposições árabes ganharam força, e a melancolia passou a ser vista como um problema causado por Saturno. Na mitologia, a história de Saturno - o senhor de todos os deuses e o deus exilado, poderoso, mas impotente - justifica a associação de Saturno à melancolia e à inconstância.

Além disso, o seu parceiro na mitologia grega, Cronos, o senhor do tempo, ajuda a consolidar esta ideia. É o deus do tempo, que cria e devora, come os seus filhos, provoca a morte, mostra a racionalidade como vaidade e vê o ser humano como condenado a morrer, tal como todas as coisas existem e desaparecem com o tempo. Esta visão da vida e do homem causa tristeza no corpo e no espírito. De acordo com a teologia cristã da época, o estado de tristeza era também associado ao demônio e era visto como um pecado. Entendiam o pecado como parte do conceito de melancolia apresentado por João Cassiano. Os corações tristes indicavam que tinham perdido Deus, e os melancólicos eram considerados fracos e insignificantes para Deus.

O Renascimento trouxe mudanças psicológicas e tecnológicas que reativaram a melancolia. Durante este período, surgiu um paradoxo, uma vez que o progresso da ciência e da tecnologia, sinônimo de desenvolvimento, fez surgir a noção de um labirinto ou de um mundo confuso. Este fato inspirou obras de arte e de filosofia. Os antigos paradigmas religiosos foram quebrados pela Reforma Protestante, e o aparecimento de doenças como a sífilis e a Peste Negra também evidenciaram essa perturbação.

Essas doenças aumentavam a noção de morte e finitude, causando medo e discussões sobre o suicídio, considerado uma atitude triste decorrente da miséria moral e humana. Esse mundo, que também conheceu o capitalismo e assistiu ao crescimento do individualismo, oscilava entre o idealismo e a corrupção, a riqueza e a pobreza, o otimismo e o desespero (Scliar, 2003, p. 23). Ao considerar o processo criativo como o resultado de uma erupção de substância do inconsciente que, de alguma forma, encontra seu caminho para a luz da realidade e se manifesta simbolicamente a partir do que o escritor, narrador, leitor ou autor vivenciou em sua aventura humana desde os primeiros momentos de sua constituição, essa constatação parece reverberar, como afirma Philippe Willemart em Psicanálise e Crítica Literária (2014). Trata-se de ser sensível ao que é "soprado" pelo inconsciente, no sentido lacaniano da palavra. Isso exige uma atitude passiva ou feminina de escuta: é a pulsão invocadora que funciona e exige do escritor uma sensibilidade maior do que a dos seus contemporâneos para captar o início da solução (Willemart, 2014).

Há uma espécie de "saber inconsciente" que se esconde por detrás de certos significantes, ultrapassando a resistência do sujeito e ganhando o poder de se impor ao mundo, o que pode, sem dúvida, ser considerado uma anomalia, que Willemart (2014) descreve como um sintoma. Em seu "Seminário 23", Lacan afirma que o processo de criação literária é um sintoma vivido pelo autor, enquanto muitos outros, apesar de

experimentarem as mesmas infusões de contemporaneidade, não se expressam criativamente.

A questão é saber porque é que um homem dito normal não se apercebe que a fala é um parasita, que a fala é uma excrescência, uma forma de cancro que aflige o ser humano (Lacan, 2005).

Em função dessas afirmações, é interessante observar que algumas pessoas têm inclinação para o processo de criação literária, mas acabam não o praticando. Por outro lado, muitas outras pessoas não conseguirão entrar no universo dessa ideia por não terem a capacidade de compreendê-la. Embora possam aprender e dominar as ferramentas necessárias para produzir textos literários, não conseguem extrair o genuíno minério literário, apesar de possuírem os instrumentos necessários para o descobrir. Enquanto isso, outros se dedicam a destilar a água subterrânea da miséria literária, apesar de não entenderem bem a sua mecânica. Quando muito, conseguem extrair o cascalho, que também contém o metal precioso da criação.

O que é que, de facto, distingue estas pessoas das outras? Embora possa parecer pretensioso, um olhar mais atento revela que os indivíduos com aptidão literária têm geralmente um comportamento anormal. Isto coloca-os numa posição marginal em relação aos outros, dando a impressão de que estes indivíduos são claramente uma minoria e uma exceção à regra normal. Na seção seguinte, examinaremos a relação entre a pós-modernidade e a melancolia.

A melancolia, como fenômeno psicológico, filosófico e estético, desempenhou um papel crucial na história da literatura e das artes visuais. Seu poder de capturar a subjetividade humana em suas complexidades mais profundas é evidente em várias obras que exploram o olhar melancólico. Esse conceito, que permeia diferentes formas de expressão artística, vai além da tristeza ou da nostalgia; reflete uma visão de mundo que resiste a respostas simples, permitindo um mergulho nas zonas obscuras da alma humana.

2.2 Melancolia: diferentes perspectivas

O olhar melancólico na literatura romântica encontra uma de suas expressões mais emblemáticas em François-René de Chateaubriand. Em Memoirs from Beyond the Tomb (2014), Chateaubriand não apenas explora uma vida marcada por perdas e decepções, mas também reflete sobre a condição humana em relação ao tempo, à memória e ao

sofrimento. A melancolia, em sua obra, emerge de um profundo sentimento de deslocamento, um estado de não pertencimento ao tempo ou ao lugar. Ele revela uma nostalgia complexa, quase antecipada, onde o passado, o presente e o futuro parecem simultaneamente inatingíveis e, ainda assim, dolorosamente próximos. O olhar melancólico, portanto, funciona como uma lente através da qual sua visão de mundo é imbuída de uma beleza melancólica e de uma sensação constante de perda irreparável.

A melancolia romântica em Chateaubriand (2014) vai além de uma mera emoção ou sensação; é uma postura estética e existencial, como observado por Robert Kopp em seu ensaio Les limbes insondés de la tristesse: Figures de la mélancolie romantique de Chateaubriand à Sartre (2015). Para Chateaubriand (2014), a melancolia representa uma busca implacável e, em última análise, infrutífera por significado em um mundo que não oferece mais as respostas esperadas. Esse olhar está situado em uma posição liminar, entre o desejo de retornar a um passado idealizado e a consciência inevitável da impossibilidade de tal retorno. Kopp enfatiza que a melancolia de Chateaubriand não é meramente tristeza, mas uma forma de conhecimento que reconhece o fracasso das grandes narrativas redentoras que prometiam resgatar o indivíduo.

Nesse sentido, a melancolia não é apenas uma resposta emocional ao fracasso e à perda, mas uma lente epistemológica que Chateaubriand usa para entender o mundo e sua própria existência. Ela reflete uma maneira de se relacionar com o tempo e a memória, revelada na percepção da irreparabilidade da perda. Para Chateaubriand, o olhar melancólico está enraizado na consciência de que as respostas tradicionais ao sofrimento e ao deslocamento — sejam religiosas, filosóficas ou políticas — não conseguem preencher o vazio existencial. Assim, esse olhar se torna uma forma de resistir e aceitar a ausência de significado, posicionando o sujeito melancólico em uma busca contínua por algo que ele sabe ser inatingível.

O conceito de olhar melancólico, conforme apresentado por Piotr Śniedziewski em The Melancholic Gaze (2018), examina como a melancolia nas narrativas modernas e contemporâneas se manifesta como uma forma de percepção crítica, revelando as falhas das promessas de progresso e racionalidade. Para Śniedziewski (2018), a melancolia vai além de um estado emocional individual, refletindo sobre o colapso de estruturas sociais e culturais que deveriam fornecer segurança e significado, mas falharam em suas promessas. Assim, o olhar melancólico se coloca no limiar entre o pessoal e o coletivo, capturando as tensões entre as expectativas sociais e a realidade vivida.

De acordo com Śniedziewski (2018), o olhar melancólico não é meramente um reflexo passivo da perda, mas também um gesto crítico e resistente. Em vez de aceitar as narrativas simplistas da modernidade que exaltam o progresso contínuo e a racionalidade, o melancólico desafia essas premissas, expondo o vazio subjacente. Śniedziewski sugere que o olhar melancólico oferece resistência sutil ao revelar as ilusões que sustentam a ideologia do progresso, ao mesmo tempo em que revela uma experiência temporal distinta, onde o passado, o presente e o futuro coexistem em um estado de tensão irresolúvel. Esse tipo de percepção se torna uma crítica profunda das promessas não cumpridas da modernidade.

Para Śniedziewski (2018), o melancólico, ao lançar seu olhar sobre o mundo, vê não apenas o que foi perdido, mas também o que nunca poderia ser totalmente alcançado. O olhar melancólico revela ilusões sociais e culturais, destacando o fracasso das narrativas dominantes e oferecendo uma forma de consciência crítica sobre o presente. Essa maneira de olhar, portanto, propõe uma reavaliação contínua dos valores e promessas da sociedade, tornando-se uma ferramenta poderosa de resistência e reflexão, que transcende o indivíduo para se envolver com as contradições mais amplas da modernidade.

O olhar melancólico pode ser entendido não apenas como uma postura estética, mas também como um fenômeno psicológico. Lux Tondo, em seu estudo Melancholic versus nonmelancholic major depression compared (2020), explora as distinções entre depressão melancólica e não melancólica. De acordo com Tondo, a melancolia está profundamente enraizada em uma percepção de impotência diante do mundo. A melancolia, como ele observa, é caracterizada por uma perda de interesse no mundo externo, um foco no sofrimento interno e uma sensação de futilidade.

Essa distinção entre melancolia e outros tipos de depressão é crucial para entender como a literatura e a arte visual abordam o tema. Ao contrário da tristeza comum, a melancolia sugere uma forma de luto contínuo, uma incapacidade de "seguir em frente" da perda ou desilusão. Na literatura, isso se manifesta em personagens que, como Chateaubriand, são incapazes de encontrar um lugar no mundo ou um significado estável para suas experiências. A melancolia, portanto, se torna uma forma de estar no mundo — uma postura que, embora dolorosa, permite uma visão mais profunda das falhas e contradições da existência.

2.3 O olhar melancólico na história em quadrinhos *The Magic Fish* (2020)

A graphic novel de Trung Le Nguyen, *The Magic Fish* (2020), oferece uma perspectiva contemporânea sobre o olhar melancólico, especialmente sobre questões de identidade, cultura e pertencimento. A história segue Tiến, um jovem vietnamita-americano que luta com a distância emocional entre ele e seus pais, em parte devido à sua orientação sexual e em parte devido a barreiras culturais e linguísticas. O uso da melancolia em *The Magic Fish* (2020) é sutil, mas poderoso, refletindo o senso de deslocamento cultural e a dificuldade de reconciliar múltiplas identidades.

Como nas obras das análises de Chateaubriand e Śniedziewski, *The Magic Fish* (2020) emprega a melancolia não como um fim, mas como um meio de explorar a complexidade da experiência humana. As ilustrações de Trung Le Nguyen evocam melancolia por meio de cores suaves, paisagens oníricas e momentos de introspecção silenciosa. O olhar melancólico em *The Magic Fish* (2020) está presente na maneira como os personagens olham para o passado, para seus ancestrais e para as histórias que moldam suas vidas. É uma melancolia que reconhece a dor de estar entre dois mundos e carregar uma herança cultural que é tanto um fardo quanto uma fonte de força.

Assim como a melancolia romântica de Chateaubriand, *The Magic Fish* (2020) contém uma tensão entre o desejo de pertencimento e a consciência de que tal pertencimento nunca será totalmente realizado. A melancolia se torna uma forma de viver no limiar, habitando um espaço intermediário entre culturas, identidades e histórias. Por meio da melancolia, Le Nguyen oferece uma crítica silenciosa às narrativas de assimilação cultural e propõe uma visão mais plural e complexa da identidade.

O olhar melancólico, conforme explorado nas obras de Chateaubriand, Śniedziewski, Tondo e Trung Le Nguyen, é uma postura que vai além da tristeza pessoal; torna-se uma forma de resistência às narrativas simplistas e reconfortantes da modernidade e da pós-modernidade. A melancolia permite uma visão mais profunda das fissuras no mundo, uma percepção das contradições e perdas que muitas vezes são escondidas por promessas de progresso e felicidade. Seja na literatura romântica, na análise psicológica ou nas representações visuais contemporâneas, o olhar melancólico continua a oferecer uma perspectiva crítica e poderosa sobre a condição humana.

2.4 Pós-modernidade e melancolia

A pós-modernidade tem seu contexto histórico. A Era do Iluminismo foi substituída pela pós-modernidade; depois, o modernismo pelo pós-modernismo. Consequentemente, a noção de modernidade foi completamente repensada. Grandes narrativas foram refutadas e reavaliadas porque não conseguem explicar completamente todos os elementos e complexidades do pós-modernismo. Referindo-se a Lyotard (2022, p. 14), "[...] em nossas discussões sobre a pós-modernidade, concluímos que a pós-modernidade não é simplesmente um passo à frente na linha progressiva da modernidade; não é uma forma do fim da modernidade. A pós-modernidade questiona todos os valores do Iluminismo". Portanto, não se pode falar de uma continuação ou oposição radical à modernidade ou ao modernismo, mas sim de um repensar constante de grandes narrativas. A pós-modernidade é frequentemente chamada de "líquida" porque está aberta a ideias inovadoras e perspectivas racionais (Lyotard, 2022).

Ao afirmar que a pós-modernidade é frequentemente chamada de "líquida" devido à sua abertura a ideias inovadoras e perspectivas racionais, Lyotard (2022) sugere que a fluidez de valores e verdades caracteriza a experiência pós-moderna. Essa observação se relaciona diretamente ao conceito de "modernidade líquida" de Zygmunt Bauman, delineado em sua obra Liquid Modernity (2000), onde o autor argumenta que, nos tempos contemporâneos, as estruturas sociais e institucionais se tornaram instáveis e mutáveis, como líquidos que se moldam ao seu ambiente. A concepção de "liquidez" na pós-modernidade tem sido central para as discussões de Zygmunt Bauman e Jean-François Lyotard, especialmente na forma como esses autores retratam as transformações das condições sociais, culturais e econômicas no mundo contemporâneo.

A ideia de "liquidez" de Bauman descreve a natureza efêmera e transitória das relações sociais, econômicas e culturais nos tempos contemporâneos. Ao contrário da "modernidade sólida", onde instituições e valores eram estáveis e duradouros, a modernidade líquida é caracterizada pela incerteza, fragmentação e fluidez. Nesse contexto, identidades, assim como sistemas de crenças, tornam-se cada vez mais maleáveis e mutáveis. Liquidez, portanto, implica uma incapacidade de se estabelecer, com a vida se tornando um processo contínuo de adaptação e improvisação, onde soluções permanentes são cada vez mais raras. Incerteza e transitoriedade são, portanto, características centrais da condição humana na modernidade líquida, desafiando os velhos modelos de estabilidade social e pessoal.

A concepção de Bauman ressoa com as ideias de Lyotard, particularmente sua crítica às grandes narrativas da modernidade. Em The Postmodern Condition, Lyotard

(2022) argumenta que as grandes narrativas que prometem explicações totalizantes do mundo — como progresso, ciência ou emancipação — foram desconstruídas na pós-modernidade. O que resta, em vez de uma única história ou verdade universal, é a proliferação de micro narrativas: múltiplas histórias e discursos que coexistem e competem, sem a pretensão de fornecer uma explicação definitiva. Essa fragmentação de explicações e ideologias reflete a própria liquidez de que Bauman fala, onde as certezas e soluções sólidas do passado são constantemente questionadas e dissolvidas.

Nesse cenário em constante mudança, tanto Bauman quanto Lyotard apontam para a necessidade de reavaliar como lidamos com a incerteza e a pluralidade de experiências e perspectivas. Se, para Bauman, a modernidade líquida impõe a necessidade de adaptação contínua, para Lyotard, a pós-modernidade cria espaço para novas ideias e abordagens racionais, ainda que fragmentadas. Ambos os autores sugerem que, diante do colapso das grandes certezas, a contemporaneidade demanda novas formas de pensamento e ação que reconheçam a instabilidade e a multiplicidade como elementos centrais da experiência humana. Essa fluidez, tanto para Bauman quanto para Lyotard, resulta em uma desconstrução de velhas certezas. Se para Lyotard (2022) o pós-moderno é caracterizado pelo ceticismo em relação às grandes narrativas e pela pluralidade de discursos racionais concorrentes, para Bauman (2000), esse ceticismo e fragmentação se traduzem em incerteza, particularmente quanto à capacidade dos indivíduos de formar identidades e projetos de vida duradouros. Assim, a modernidade líquida é, em parte, a consequência da erosão das grandes narrativas modernas que Lyotard critica. Em outras palavras, o descrédito das grandes explicações da história, da ciência e do progresso resulta em um campo aberto para múltiplas verdades e formas de racionalidade, mas também para a instabilidade e precariedade das relações humanas e estruturas sociais.

A conexão entre a modernidade líquida de Bauman e a abertura pós-moderna de Lyotard também pode ser vista no âmbito da inovação. Se para Lyotard (2022), a pós-modernidade é um campo fértil para a proliferação de novas ideias e abordagens inovadoras, isso acontece justamente porque as antigas bases sólidas foram desmanteladas. A inovação, nesse sentido, não é mais vista como uma progressão linear em direção a uma verdade final, mas como um processo aberto, fluido e contingente. Bauman (2000), no entanto, alerta que essa liquidez, ao mesmo tempo em que cria novas oportunidades, também gera inseguranças, principalmente no que se refere às instituições sociais, que se tornam cada vez mais temporárias e incapazes de oferecer suporte duradouro aos indivíduos.

A instabilidade e a fragmentação das instituições modernas que Bauman destaca são, portanto, um reflexo da pluralidade de discursos e racionalidades que Lyotard defende como característica central da pós-modernidade. A crise da certeza, para ambos os autores, se manifesta no nível das ideias e no nível das práticas sociais. Enquanto Lyotard celebra a multiplicidade e diversidade de perspectivas, Bauman nos lembra dos custos humanos dessa fragmentação, como a crescente precariedade nas relações de trabalho, interações sociais e projetos de vida.

Em resumo, a liquidez da modernidade, conforme descrita por Bauman, e a abertura da pós-modernidade, conforme explorada por Lyotard, são expressões complementares do mesmo fenômeno: a dissolução de velhas certezas e o surgimento de uma era caracterizada pela fluidez, inovação, mas também instabilidade e incerteza. Enquanto a multiplicidade de ideias e a desconstrução de grandes narrativas criam espaço para novas formas de pensar e agir, a incapacidade de construir estruturas estáveis e duradouras coloca novos desafios para os indivíduos e a sociedade contemporânea.

Por exemplo, na história em quadrinhos *The Magic Fish* (2020), o autor destaca a adaptação contemporânea do conto de fadas A Pequena Sereia, de Hans Christian Andersen, para explorar as complexidades da identidade e dos relacionamentos humanos. A história acompanha Tien, um jovem que luta para conciliar sua herança cultural com sua sexualidade. Ao ler contos de fadas com sua mãe, Tien encontra uma maneira de expressar seus sentimentos e entender melhor sua identidade. Essa conexão entre melancolia e exploração cultural destaca como esse estado emocional pode ser uma ferramenta poderosa para entender e expressar as complexidades da experiência humana.

A modernidade líquida é uma época em que as estruturas sólidas que mantinham o mundo moderno estável se desintegram, deixando a vida como um fluxo constante de estados de transição Liquid Modernity (2000). Essa flexibilidade é essencial para o desenvolvimento de Tiên, que explora sua sexualidade em uma cultura diferente da de sua mãe, e Hien, um imigrante vietnamita que deve se adaptar à sociedade americana, em *The Magic Fish* (2020). Essa mobilidade se reflete em narrativas de contos de fadas, que servem como um ambiente seguro para os personagens discutirem questões de identidade e pertencimento. Ao usar contos de fadas como uma metáfora para a fluidez, Trung Le Nguyen permite que mãe e filho transitem fluidamente entre mundos de contextos culturais e narrativos em busca de conexão.

Ao tentar manter sua herança vietnamita enquanto investiga o universo americano, Hien exemplifica essa fluidez. Ela enfatiza o valor que dá à sua ancestralidade

ao contar histórias de Tiên em vietnamita em uma seção do livro, apesar do fato de que ela deve trocar de idioma para falar com seu filho. Bauman afirma que a capacidade de mudar e viver em lugares diferentes é "uma situação em que uma pessoa é constantemente pressionada a se transformar para se adequar aos fluxos e demandas da sociedade" Liquid Love (2003). Hien deve, portanto, mudar continuamente sua posição para se adaptar a uma cultura que ela não entende completamente enquanto faz malabarismos com seus papeis como imigrante e mãe.

Para Tiên, ser fluido representa tanto sua libertação quanto a dificuldade de aceitar sua orientação sexual em uma sociedade onde os padrões sociais ainda são amplamente aceitos. De acordo com Bauman, as pessoas vivem em uma busca incessante por autodefinição por causa da ambiguidade e complexidade da modernidade líquida, que não oferecem bases firmes para a identidade Liquid Modernity (2000). Tiên encontra essa fluidez em sua busca por aceitação enquanto investiga sua sexualidade e reflete sobre como falar com sua mãe sobre isso, que pode não compreender completamente sua identidade em todas as suas complexidades. Essa tensão é usada na peça para enfatizar o quão erráticas as interações humanas podem ser e o quão importante é se ajustar constantemente às identidades em mudança.

Outra ideia importante na teoria de Bauman é a ambivalência, que destaca a dificuldade de categorizar e criar identidades e conexões em um mundo incerto. Por meio do relacionamento entre Hien e Tiên, que alternam entre familiaridade e desfamiliaridade, pertencimento e alienação, *The Magic Fish* (2020) aborda essa dicotomia. Para Bauman, a ambiguidade é o estado inescapável de uma sociedade que não fornece mais certezas Modernity and Ambivalence (1991). A incapacidade de Hien de aceitar completamente a identidade de Tiên devido a limites culturais, mesmo que ela queira entender e apoiar seu filho, é uma indicação clara dessa insegurança.

Em uma das situações, Hien parece relutante em responder às tentativas de Tiên de trazer à tona tópicos relacionados à sexualidade. Em resposta, ela usa contos de fadas para contornar o constrangimento de falar sobre assuntos que ainda são estranhos ou proibidos para ele. De acordo com Bauman, a ambivalência causa desconforto, o que faz com que os indivíduos prefiram a distância emocional ao contato direto com a diferença Modernidade e Ambivalência (1991). Como Hien acredita que é a única maneira de enfrentar a diferença sem a exposição direta desconfortável, ela usa o simbolismo da narrativa para abordar sutilmente os sentimentos de Tiên.

Em contraste com o cenário tradicional vietnamita de sua mãe, Tiên vivencia sua própria ambiguidade ao tentar se definir em uma sociedade onde a identidade sexual é mais flexível e diversa. A hesitação de Tiên em revelar sua orientação a Hien abertamente porque está preocupado sobre como isso impactaria seu relacionamento é um exemplo claro dessa dicotomia. Bauman enfatiza como as identidades se tornam categorias frágeis que estão sendo continuamente renegociadas na modernidade líquida, tornando a busca pela identidade um processo sem fim em Identity (2004). Essa contradição faz com que Tiên lute entre seu senso de liberdade ao explorar sua sexualidade e seu medo de alienar sua mãe ao revelar algo tão pessoal.

Trung Le Nguyen toma decisões narrativas e visuais que aumentam o sentimento de incerteza e fluidez. O terreno desconhecido dos contos de fadas se torna um local de compreensão para mãe e filho, uma área de transição que é inovadora e enraizada na tradição. Por causa da ambiguidade intencional criada por essa decisão narrativa, a história nunca é completamente "tradicional" ou "moderna"; em vez disso, ela flutua, assim como a relação entre Hien e Tiên, que está sempre em conflito entre pertencimento e desacordo.

O mundo líquido-moderno é um cenário onde várias narrativas coexistem, mesmo quando estão em desacordo, de acordo com Bauman Liquid Modernity (2000). O uso de contos de fadas na obra, que servem como condutores transitórios para compreensão e comunicação entre Hien e Tiên, é prova dessa coexistência. Mas, como Bauman explica, essas pontes são frágeis e não garantem uma solução de longo prazo, incorporando a própria fluidez e ambiguidade da pós-modernidade.

A ambivalência e a modernidade líquida de Bauman são demonstradas na história *The Magic Fish* (2020), que destaca as dificuldades de conexão e identidade em um mundo que está mudando o tempo todo. As dificuldades de se estabelecer em um ambiente cultural e emocional onde as identidades mudam, os valores não são claros e a comunicação ocorre por meio de metáforas e implicações são demonstradas pela história de Hien e Tiên. Ao permitir a alternância do tradicional e do moderno, do físico e do simbólico, a arte de Trung Le Nguyen captura efetivamente as complexidades da pós-modernidade, onde conexões e identidades são constantemente renegociadas.

2.5 Balões de Fala nos Quadrinhos

As histórias em quadrinhos, também conhecidas como revistas em quadrinhos, são compostas por uma sequência de painéis justapostos ou sequenciais, cada um frequentemente representando cenas individuais. Esses painéis são geralmente acompanhados por algum tipo de texto, seja oral ou escrito, este último frequentemente inserido em balões de diálogo (Bongco, 2015, p. 09).

As HQs transcendem a simples sequência de desenhos, constituindo uma forma de arte singular. A disposição estratégica das ilustrações em painéis interconectados permite que os quadrinistas transmitam mensagens que variam desde o humor mais leve até a construção de narrativas complexas. De acordo com Rigaud *et al.* (2014), essa combinação hábil de elementos visuais e textuais se manifesta por meio de balões e legendas, conferindo dinamismo e expressividade à obra.

A arte sequencial representa uma ruptura significativa com as convenções tradicionais dos gêneros textuais literários, constituindo-se como uma forma narrativa visual que utiliza uma sequência de desenhos organizados em caixas para contar histórias de maneira envolvente. Essas histórias são frequentemente veiculadas em jornais ou revistas em quadrinhos, conforme discutido por *Juicy English* (2021). Esta abordagem contemporânea da arte sequencial não apenas oferece entretenimento, mas também explora as possibilidades expressivas únicas proporcionadas pela combinação de imagem e texto. Ela permite aos criadores não apenas contar histórias, mas também transmitir emoções, explorar temas complexos e interagir de maneira dinâmica com seus leitores, estabelecendo um diálogo rico entre a narrativa visual e a interpretação do público.

A narrativa sequencial refere-se à organização das imagens para contar uma história de forma coerente. Will Eisner, influente quadrinista e escritor, introduziu o termo "narrativa sequencial" para descrever essa arte de contar histórias por meio de imagens dispostas sequencialmente, como é característico nos quadrinhos e *graphic novels*. Os princípios associados à narrativa sequencial, conforme explorado por Eisner, incluem a compreensão da página como uma unidade narrativa, o uso expressivo das imagens para transmitir emoções e ações, as transições entre os painéis para guiar a narrativa de forma fluida, além da integração do texto para complementar o visual e controlar o ritmo da leitura (Eisner, 2010).

A arte sequencial representa uma forma de expressão única que integra de maneira intrínseca palavras e imagens, essenciais para a linguagem dos quadrinhos. Scott McCloud em "*Understanding Comics*" ("Entendendo Quadrinhos"), analisa como essa combinação não apenas possibilita a narração visual, mas também como os quadrinhos

manipulam de maneira distinta o tempo e o espaço. Ele argumenta que as transições entre os painéis são fundamentais para estabelecer continuidade e movimento na narrativa (McCloud, 1993). Sua análise proporciona insights significativos sobre como os elementos visuais e textuais colaboram na construção de significado nas histórias em quadrinhos, influenciando não apenas a criação artística, mas também a forma como os leitores interpretam e interagem com essas obras.

A forma mais comum de associação representativa visual dos quadrinhos está relacionada, a priori, com um balão de fala. Embora Forceville (2010) atesta que o balão de fala é um dos estereótipos mais marcantes nos quadrinhos, essa característica, porém, não é um elemento definidor. Por um lado, Rigaud *et al.* (2013) propõem uma abordagem voltada para a relevância dos balões de fala na ligação entre o conteúdo textual e as personagens dos quadrinhos destacando que os balões de fala desempenham um papel crucial na transmissão da narrativa, fornecendo informações sobre a localização dos personagens e o tom da fala.

Por outro lado, a abordagem que trata de questões relacionadas às interfaces entre integração textual e imagética em um fundo significativo elaborada por Cohn (2013) será objeto de estudo neste capítulo. Na medida em que Cohn ao examinar esses sinais gráficos, as interfaces multimodais entre a categoria textual e de imagem, o autor apresenta as conexões entre quatro modalidades nomeando-as como: *Inherent, Emergent, Adjoined e Independent,* que serão abordadas a seguir.

2.5.1 *Inherent* ou Inerente

A área de interação na categoria Inerente ocorre quando o texto faz parte da própria imagem. Ou seja, a interface inerente representa a conexão mais próxima entre elementos visuais e textuais, principalmente quando o texto está integrado à imagem (Cohn, 2013). Geralmente essas representações são mais evidentes em formas mundanas, nas quais o texto é incorporado como um componente atuante no campo visual por meio de gráficos, como em sinais de trânsito ou em qualquer outro contexto em que elementos textuais são apresentados visualmente, espelhando sua aparência na realidade.

Em representações mais simplistas, a característica da interface Inerente relacionada à representação da imagem aparecerá na forma textual. As combinações que associam essa forma de comunicação agregam o código linguístico ao pictórico para a transmissão da mensagem nas histórias em quadrinhos (Vergueiro, 2005). Ou seja, há

uma substituição da mensagem que se encontraria no campo imagético na forma da linguagem verbal como observado na figura 1.



Figura 1. Exemplo de Interface Emergente (Cohn, 2013, p. 5)

A figura 1 exemplifica, claramente, esse tipo de interface *Inerente*, na qual o signo linguístico substitui o código pictórico. Cohn (2013) ressalta que pode haver a dominação de um código sobre o outro, neste caso, a imagem tem uma função primária, delegando às palavras um papel estruturalmente secundário.

Entretanto, a forma oposta, de substituição de imagem em um texto, também pode ocorrer. Sintaticamente a frase é preservada, substituem-se códigos linguísticos por sinais gráficos, porém o entendimento semântico é mantido, pois o significante envolvido no processo de produção de significado vai além da representação linguística (Barthes, 2004). Mas isto não é obrigatório, principalmente em contextos criativos.

2.5.2 Emergent or Emergente

Na interface Emergente tanto texto quanto imagem estão vinculados de alguma forma, não obstante ele não faz parte da imagem em si. Mas demanda algum tipo de ligação (Cohn, 2013). Esta ligação ocorre por meio do que Cohn chama de "*Root*", "*Tail*" e "*Carrier*" (Cohn, 2013, p. 4). Em comum, Rigaud *et al.* (2013) e Cagnin (1975) indicam a característica *Tail* ou cauda que aponta para quem fala, ou seja, o *root* a raiz e o recipiente no qual texto ou imagens são transportados Cohn chama de *Carrier*, conforme mostrado na figura 2.



Figura 2. Exemplo Interface Emergente (Cohn, 2013, p. 5)

Nessa imagem, observa-se a presença da *Root* indicando quem ou de quem a mensagem se refere. O elemento *Tail* faz a conexão entre a mensagem dentro do *Carrier* para a *root*. Outros autores se preocuparam mais em classificar o formato do balão de fala de acordo com a mensagem a ser transmitida, tipificando-o como por exemplo, o balão de fala, o de pensamento, o duplo, o uníssono, entre outros, Rigaud *et al.* (2013), Cagnin (1975).

A fim de expressar os mais diversos sentimentos, os *Carriers* podem aparecer nos mais variados formatos e com diferentes códigos em sua composição. Eles são bem versados nos símbolos padronizados de balões de fala, balões de pensamento, caixas de diagramas e efeitos sonoros, cada um servindo a diversos propósitos funcionais na representação visual.

Tradicionalmente, cada uma dessas representações transmite uma mensagem específica. Os balões de fala indicam palavras faladas, os balões de pensamento transmitem pensamentos internos e assim por diante. No entanto, notavelmente, as representações de balões de fala exibem uma complexidade além da mera correspondência gráfico-semântica (Cohn, 2013). Além disso, a participação ativa do leitor na interpretação das emoções e sentimentos apresentados desempenha um papel crucial na atribuição de significado. Neste contexto, Cândido enfatiza que "a personagem, ao representar a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, utiliza mecanismos como identificação, projeção e transferência" (Cândido, 2007, p. 54).

Nesse conjunto representativo, a figura 3 aponta que além das funções citadas acima, poderá ocorrer uma subversão dos limites dos *Carriers*.



Figura 3. Violação da consciência do balão (Cohen, 2013, p. 7)

No entanto, na ausência dessa violação, a variabilidade da função de uma *Carrier* está centrada no nível de "conhecimento" que as entidades na imagem têm sobre o conteúdo dentro das *Carriers*. Por exemplo, balões de fala e efeitos sonoros encapsulam expressões auditivas que são percebidas por outras entidades na representação (Cohn, 2013).

Apesar de a *Tail* funcionar para ligar a *Carrier* à *Root* e, como tal, marca onde o fluxo de conexão viaja de uma para outra, haverá casos em que a *Root* estará ausente do texto. Assim, o valor que depende do contexto, ou dos elementos aqui abordados necessitará de outros pontos de referência para que haja clareza na mensagem (Cohn, 2013).

Dentre as possibilidades de encapsulamento nas HQs existem o *Representational Plane* e o *Framing Plane*. Enquanto o primeiro é onde está todo o conteúdo imagético principal, o segundo inclui elementos que ajudam a organizar e estruturar esse conteúdo, como bordas e caixas de texto, assim representado na figura 4.

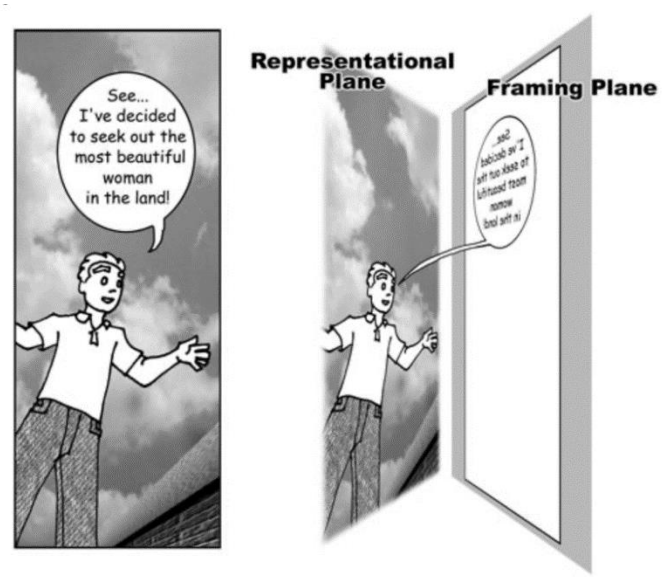


Figura 4. Divisão de planos de representação em painéis (Cohn, 2013, p. 14)

No entanto, convém salientar que a Interface Emergente se encontra conectada a *Root* no *Framing Plane* e não no *Representational Plane*. O texto reflete a ligação entre os dois planos por meio do uso da *Tail*. Há uma interação significativa de conteúdo dos diferentes planos, com efeito, o *Carrier* é integrado ao *Framing Plane*, mas não está

isolado, ele liga-se ao *Representational Plane*. Não apenas conteúdos podem se conectar nesses tipos de planos, mas as personagens também.

2.5.3 *Adjoined* ou Adjacente

A interface Adjacente encontra-se no limiar das interfaces Emergentes. Por meio da interação de texto e imagem, na qual o texto é integrado visualmente, embora não esteja diretamente conectado a algum elemento do *Representational Plane*, como nas interfaces Emergentes (Cohn, 2013). Isto é, elas estão presentes na maioria das obras narrativas, são legendas situadas acima ou elementos visuais sobrepostos, mas não intrinsecamente vinculados à representação visual. Embora elas apresentem *Carriers* elas não se servem das *Tails*. Cohn (2013) as chama de "*Sattelite Operators*" ou operadores satélites, em tradução livre, indicam um sentimento, uma narração, mas não um discurso direto. Desse modo, a figura 5 aponta para narrações que não representam uma narração da *Root*, mas sim um narrador heterodiegético.



Figura 5: Operadores de satélite (Cohn, 2013, p. 20)

2.5.4 *Independent* ou Independente

A interface Independente é enfatizada pela ausência de vínculos visuais, distinguindo representações visuais e escritas sem estabelecer nenhuma correspondência visual. As relações independentes não têm a capacidade de gerar sinais compostos, pois não constituem entidades semânticas concatenadas e não exibem sobreposição temporal

ou espacial (Cohn, 2013). Não há integração que possa ser associada a esta modalidade conforme vista na figura 1.

Os balões de fala não se limitam a ser meros elementos composicionais nas histórias em quadrinhos; eles representam uma rica fonte de potencial criativo, substancialmente alterando a maneira como são tradicionalmente concebidos. Por meio das abordagens *Inherent, Emergent, Adjoined* e *Independent*, esses balões abarcam uma ampla gama de modalidades que atravessam as fronteiras textuais e visuais. Eles não apenas facilitam a integração entre forma e conteúdo, mas também desempenham um papel crucial na formação de conexões semânticas dentro da narrativa gráfica.

2.6 Audiovisual em Graphic Novels

As graphic novels como conteúdo audiovisual são uma questão importante, que é analisada nesta dissertação por causa de seus significados complexos decorrentes da combinação de elementos visuais e narrativos. Em Alternative Comics: An Emerging History (2005), Charles Hatfield explica como as histórias em quadrinhos alternativas desafiam as normas das histórias em quadrinhos comerciais, oferecendo uma forma nova e mais subversiva de narrativa gráfica. Ao pesquisar imagens, desenhos e o próprio meio da graphic novel em si, podemos nos aprofundar em onde o meio audiovisual se move além dos limites tradicionais da literatura ou da arte para abordar temas de novas maneiras — sejam elas sociais, culturais ou políticas.

Esta é uma forma híbrida entre literatura e arte visual que combina narrativas textuais e visuais, formando uma sintaxe diferente da leitura fornecida pelo público. Hatfield (2005) analisa como as histórias em quadrinhos alternativas às vezes quebram o molde do super-herói, dando lugar a expressões artísticas muito mais experimentais e frequentemente pessoais. Hatfield (2005) examina a relação autor/artista, focando em como o controle criativo dá lugar a um nível de liberdade estética e narrativa que geralmente é negado nos quadrinhos tradicionais. Nesse sentido, quadrinhos alternativos e graphic novels podem ser usados como um veículo para comentários sociais, fornecendo comentários sobre as margens, traumas e identidades.

Quando olhamos para imagens e desenhos em uma graphic novel, vemos que o meio em si, a estrutura audiovisual dela, é de fundamental importância para a narrativa. As graphic novels diferem da literatura tradicional porque as imagens servem como

condutores do enredo, desenvolvimento de personagens e atmosfera que acompanham e avançam o texto. Hatfield (2005) argumenta que essa fusão de imagem e texto é uma característica definidora dos quadrinhos alternativos, que confundem as linhas entre alta e baixa cultura, bem como noções do que constitui valor artístico. Isso pode ser visto em como os autores usam arranjos de painéis e obras de arte não apenas para ilustrar o texto, mas para criar uma narrativa visual que complementa — e em alguns casos contradiz — o que os autores escreveram.

Considere a graphic novel Maus (1980) de Art Spiegelman, que conta a história de seu pai através das lentes do Holocausto. Maus não domina os quadrinhos alternativos de Hatfield, mas é um exemplo dos tipos de princípios que Hatfield discute quando escreve sobre como a mídia pode carregar peso narrativo, assim como o texto. A estilização de personagens como animais — ratos, gatos e porcos — é mais do que uma estética: funciona como uma metáfora que aumenta o impacto histórico e emocional do conto. Além disso, os visuais de menos é mais, de Spiegelman, garantem que o leitor lute com o sentimento sem qualquer facilidade visual.

Seguindo Hatfield, vemos como o trabalho independente de autores de quadrinhos alternativos também frequentemente desafia expectativas realistas e lineares. Histórias em quadrinhos como Black Hole (2005), de Charles Burns, são um exemplo de um estilo visual perturbador e surreal sendo usado para fornecer comentários sobre tópicos como alienação adolescente, sexualidade ou trauma — não condizente com nossas expectativas para a estética cômica "tradicional". No caso de Burns, as imagens são empregadas para produzir uma sensação de horror psicológico: os elementos visuais são tão importantes para a compreensão da história quanto o texto. Histórias em quadrinhos alternativas têm a liberdade de criar esse tipo de estilo e narrativa de uma forma que as histórias em quadrinhos tradicionais não conseguem, diz Hatfield, o que significa que podem crescer além de suas raízes como uma forma popular de expressão e se tornar uma forma de arte aceita.

É por isso que, ao considerar uma história em quadrinhos da perspectiva audiovisual, é crucial considerar como imagens, desenhos e organização de painéis contribuem para a criação de significado. O trabalho de Hatfield é importante porque mostra como os quadrinhos alternativos não apenas ampliaram a definição de quadrinhos, mas também forneceram um meio único para explorar questões pessoais e sociopolíticas complexas. O aspecto audiovisual não é meramente um veículo narrativo, mas um elemento do discurso em graphic novels que permite uma experiência de leitura que é

tanto visual quanto textual. Na próxima seção, traçaremos as cores e encontraremos suas impressões digitais melancólicas.

2.7 A Importância das Cores na Melancolia: Encarar, Olhar e Vagar

As cores são importantes para expressar emoções e simbolismo nas artes visuais ou literárias. Em *The Magic Fish* (2020), as cores azul, amarelo e vermelho não são apenas decorativas, mas têm um significado rico, pois representam estados de espírito e diferentes visões subjetivas do mundo. Piotr Śniedziewski (2018) em seu livro The Melancholic Gaze, traduzido por Timothy Dwight Williams, fornece uma análise estética e fenomenológica da melancolia; as cores são um dos instrumentos cruciais para descrever a condição melancólica do ser.

Historicamente, a melancolia tem sido associada à introspecção, reflexão e perda. Um dos "olhar melancólico", afirma Śniedziewski (2018) é marcado por uma percepção e memória de tempo peculiares, sendo as cores centrais para essa percepção. O autor observa que cada cor — azul, amarelo e vermelho — são ferramentas para visualizar a complexidade da melancolia. Essas não são apenas âncoras estéticas, mas emocionais que ajudam a construir a narrativa da melancolia. O painel azul, que "conta a história de fadas" (Śniedziewski, 2018), está ligado à imaginação e ao fantástico, ao reino dos sonhos, memórias e histórias idealizadas. Na psicologia das cores, o azul é tipicamente conectado à calma, autorreflexão ou tristeza pacífica. O azul é entendido como uma cor que sugere o distanciamento do presente e abre um olhar para o passado ou um futuro utópico onde histórias e memórias se unem ao espaço simbólico dos sonhos. O olhar melancólico, fixado no azul, revela uma nostalgia latente em que o mundo está se encantando com histórias que nunca aconteceram, mas se tornam profundamente significativas quando reconstruídas.

Em contraste, o amarelo também é a cor das manchas de memória. De certa forma, o amarelo também atua como um filtro temporal: as memórias são amarelas — incertas, nebulosas e distantes (2018). Amarelo, que frequentemente representa a decadência e a passagem do tempo, representa a suposição comum de que as memórias se degradam com o tempo. Amarelo: O olhar melancólico tece o amarelo por meio de seus fios e, ao fazê-lo, torna-se consciente das granulações da memória — como o tempo trabalhou para desfigurar e transformar imagens do nosso passado. De acordo com

Śniedziewski (2018), o amarelo é a cor da lembrança e do esquecimento simultâneos — uma característica crucial para a experiência melancólica.

O vermelho é retratado como uma cor do lugar comum, cotidiano e atual. O vermelho é associado ao concreto, embora não seja menos opressivo que o amarelo (Śniedziewski, 2018). O azul oferece uma fuga nostálgica e o amarelo ressalta a natureza fugaz da memória, mas o vermelho nos lembra que o que estamos olhando é frequentemente banal ou produto do hábito. O olhar melancólico, em vermelho: ele sabe onde está e não a idealiza. Vermelho em Melancolia: Encarar, Olhar e Vagar simboliza a eterna luta entre querer nos perder no mundo de histórias e memórias e ser arrastado de volta pela realidade cotidiana.

Usar essas três cores, azul (azul), amarelo e vermelho, conforme descrito por Śniedziewski, nos permite identificar regiões no tempo e no espaço que segmentam a experiência da melancolia. O espaço da imaginação é azul, e esse espaço permite que o sujeito melancólico saia dessa realidade e entre em uma que é infinita. A memória é amarela, e sua presença contínua nos lembra que o passado é lindo, mas também cheio de perdas. O vermelho, por outro lado, serve como um lembrete de que essa pessoa está enraizada no mundo cotidiano e que a fuga é apenas um sonho temporário que sempre a levará de volta para onde começou.

No entanto, o discurso entre essas cores não é tão simplista para definir experiências melancólicas. As cores fluem juntas de uma forma que imita o movimento do próprio olhar melancólico. Este olhar nunca é fixado em uma única cor ou estado, ele oscila entre passado, presente e futuro; entre imaginação e memória, bem como realidade. Assim, as cores em Melancholy: Gazing, Looking and Wandering são fluidas em vez de fixas; simbolizando a natureza mutável deste estado melancólico.

As cores também podem se misturar e se sobrepor umas às outras para formar novos matizes e tons, confundindo assim o que exatamente significa melancolia. Por exemplo, o amarelo das memórias pode se misturar às memórias azuis para criar uma memória que é real e idealizada. Esta é uma magia que pode ser misturada à vida cotidiana, dando-lhe significado e transformando-a em algum tipo de país das maravilhas. Nesse sentido, a melancolia não é apenas um lugar triste ou mesmo uma sala de introspecção, mas um espaço onde diferentes realidades e tempos se encontram e mudam. A interação cromática entre essas cores também ilustra como a melancolia não é uma única emoção ou estado, mas sim a mistura complexa de diferentes sentimentos, conforme Śniedziewski (2018). Mas a melancolia é uma teia complexa e emaranhada de

desejos versus realidade, memória versus esquecimento, passado versus presente. É importante notar que a melancolia não é sobre sentimentos, mas tem uma estética; é visível.

As cores em Melancholy: Gazing, Looking and Wandering também apontam para o papel do espectador ou leitor. Nós nos tornamos observadores de cores e narrativas fiadas a partir delas, e assim caímos no que alguns chamam de "olhar melancólico" — em um processo que é distante do que vemos, mas também profundamente enraizado nele. O azul nos separa da realidade, o amarelo nos leva ao mundo das memórias e o vermelho força nossa atenção no presente. Assim, esse jogo de cores não é apenas um dispositivo estético, mas também uma forma de envolver o espectador em uma experiência melancólica compartilhada.

As cores são uma parte importante de como criamos estados de espírito e transmitimos experiências no tempo e no espaço. Esse espectro, como Śniedziewski (2018) o lê, é uma rica descrição da melancolia, onde o azul e o amarelo não são simplesmente categorias cromáticas, mas metáforas visuais que nos permitem compreender a ambiguidade e a amplitude dessa condição estética, emocional e filosófica. Em Melancholy: Gazing, Looking and Wandering, somos então apresentados a um espaço melancólico que existe na intersecção do real e do imaginário, do momento presente, com nossos eus passados e com o que sabemos ou não sabemos.

CAPÍTULO 3: PESQUISA QUALITATIVA: METODOLOGIA PARA ANÁLISE DE *THE MAGIC FISH* (2020)

Este capítulo descreve a metodologia de pesquisa aplicada para estudar *The Magic Fish* (2020). O estudo é centrado na análise das principais características de uma narrativa sequencial, representação do olhar melancólico e marginalidade, e a maneira como elas compõem a estrutura literária da obra. A pesquisa qualitativa foi selecionada como o método principal porque facilita a exploração aprofundada dos significados ocultos associados às formas artísticas e narrativas em uma obra de ficção gráfica, *The Magic Fish* (2020). A análise de conteúdo foi realizada de acordo com Bardin e outros, a técnica de análise de dados envolveu o uso das três etapas a seguir: Revisão da literatura; Organização do esboço e definição das perguntas e criação de categorias analíticas.

3.1 Revisão da Literatura

O primeiro passo em nosso processo de pesquisa foi realizar uma revisão bibliográfica completa que se concentrou em estudos existentes relacionados a narrativas sequenciais, melancolia nas artes e representações de marginalidades. Uma revisão bibliográfica foi uma maneira de garantir que houvesse uma base teórica por trás de sua pesquisa e foi uma maneira de conectar seu estudo com o que foi feito anteriormente em assuntos semelhantes (Bardin, 1977). Para esse fim, trabalhos sobre quadrinhos, graphic novels e graphic fiction (incluindo estudos de sua representação de identidade, imigração e questões Lesbianas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queers, Intersexuais, Assexuais e outros (LGBTQIA+) foram identificados em *The Magic Fish* (2020). De acordo com Campos e Franco (2004, 2005), também é útil usar uma primeira busca bibliográfica para entender os conceitos e formular as questões que guiaram a pesquisa. No caso de *The Magic Fish* (2020), estávamos particularmente interessados em trabalhos sobre narrativa gráfica e cor/forma como uma ferramenta narrativa, pois Nguyen usa uma paleta de cores única para transmitir emoções/sentimentos/subjetividade em sua história. A revisão bibliográfica também incluiu análises sobre a construção do olhar melancólico, a representação de personagens marginalizados e a fantasia/real na narrativa gráfica.

3.2 Organização do Esboço e Definição das Questões

Seguindo as recomendações de Gil (2002) sobre o desenvolvimento do projeto de pesquisa, foi criado um roteiro com as principais questões que nortearão o estudo de *The Magic Fish* (2020). O objetivo é analisar a obra com base em quatro principais problemáticas:

1. Como as principais características da narrativa sequencial foram configuradas em *The Magic Fish* (2020)?

2. Como o olhar melancólico foi representado em *The Magic Fish* (2020)?

3. Quais marginalidades foram representadas e como foram retratadas em *The Magic Fish* (2020)?

4. Como as principais características da estrutura (narrativa sequencial e literatura fantástica), juntamente com as características do conteúdo (olhar melancólico e marginalidades), ajudaram Trung Le Nguyen a criar o tecido literário de *The Magic Fish* (2020)?

As questões foram elaboradas para evitar ambiguidades ou vieses, conforme as recomendações de Minayo (2001) e Triviños (1987). A finalidade foi ser claro, objetivo e exploratório, respeitando a complexidade do objeto de estudo, sem interpretações preconcebidas. Não houve perguntas orientadoras para que os resultados da análise refletissem uma interpretação narrativa e estética da obra, não às expectativas do pesquisador.

3.3 Criando categorias analíticas

Depois de formularmos várias perguntas, o próximo passo foi criar as categorias analíticas que poderíamos usar para organizar e sistematizar nossa interpretação. Na pesquisa qualitativa, como Bardin (1977) e Silva & Fossá (2015) apontam, as categorias analíticas são cruciais porque ajudam a dar sentido aos dados

categorizando-os de forma coerente. As categorias para nossa análise de *The Magic Fish* (2020) foram definidas da seguinte forma:

1. Narrativa sequencial e estrutura visual: esta categoria envolveu a análise da construção da narrativa gráfica, incluindo o uso de painéis, transições entre cenas e a integração de elementos textuais e visuais. As características formais do quadrinho como um dispositivo narrativo foram examinadas aqui.

2. Olhar melancólico: esta categoria investigou a representação de sentimentos de perda, saudade e introspecção por meio de cores, expressões e enquadramentos que sugeriram o "olhar melancólico". O conceito de melancolia foi analisado em relação às experiências dos personagens, especialmente no contexto de imigração e adaptação cultural.

3. Marginalidades: Esta categoria examinou como a obra representou personagens marginalizados, incluindo questões de identidade cultural, sexualidade e imigração. O objetivo foi analisar como essas identidades se entrelaçam com a narrativa e como foram expressas visual e textualmente.

4. Literatura de fantasia e estrutura mítica: Esta categoria analisou os elementos fantásticos da obra, como contos de fadas, e como esses elementos interagiram com a narrativa principal. A intersecção entre fantasia e realidade cotidiana foi crucial para entender a complexidade da estrutura narrativa.

3.4 Análise de Conteúdo

Conforme Bardin (1977), Campos (2004) e Mozzato e Grzybovski (2011), a análise de dados utilizada neste trabalho foi baseada no método de análise de conteúdo. No entanto, é um método de interpretação de dados muito útil para analisar narrativas quantitativas qualitativas pertencentes ao domínio visual e textual, identificando padrões, associações e significados implícitos.

Bardin (1977) realiza três etapas básicas de análise de conteúdo: pré-análise, exploração de material e tratamento dos resultados obtidos e interpretação. Finalmente, durante a etapa de pré-análise em *The Magic Fish* (2020), houve uma exploração em float, analisando memórias poéticas, imagens e marcadores significativos por meio da atenção aos sinais visuais-textuais. Houve um exame minucioso de imagens, configurações de personagens e elementos gráficos que servem à narrativa na exploração de material. Codificação de dados usando a formulação de Silva & Gobbi — ou seja: identificar partes da narrativa que se encaixam melhor nas categorias analíticas criadas — após a codificação, as informações serão cruzadas para características da narrativa sequencial e marginalidades identificadas com o olhar melancólico.

Um passo importante na análise qualitativa é a capacidade de fazer associações e informações de referência cruzada entre as categorias analíticas. Conforme sugerido por Franco (2005) e Cardoso et al. (2021), o cruzamento de dados permite a identificação de relacionamentos sutis e significativos que podem não ser visíveis por meio de análises isoladas. No caso de *The Magic Fish* (2020), foi especialmente relevante examinar como a narrativa gráfica (estruturas visuais) se entrelaçou com temas de melancolia e marginalidade.

Por exemplo, as cores e o layout das páginas podem ser associados à forma como os personagens vivenciam sentimentos de deslocamento ou introspecção. Além disso, a análise considerou como a estrutura da narrativa de fantasia, com sua natureza simbólica, permite que temas mais profundos de identidade, perda e exclusão social sejam representados poeticamente e visualmente.

A pesquisa qualitativa aplicada a *The Magic Fish* (2020), de Trung Le Nguyen, oferece uma rica oportunidade para explorar as complexidades da narrativa sequencial, a representação do olhar melancólico e as experiências de marginalidade. Usando a análise de conteúdo como metodologia, esta pesquisa buscou revelar as camadas de significado

subjacentes ao tecido literário da obra, cruzando informações visuais e textuais. A criação de categorias analíticas e o cruzamento de dados permitiram uma interpretação profunda e detalhada, fornecendo novos insights sobre a articulação entre forma e conteúdo em narrativas gráficas contemporâneas.

CAPÍTULO 4: ANÁLISE DA NARRATIVA SEQUENCIAL EM *THE MAGIC FISH* (2020) DE TRUNG LE NGUYEN

4.1 Introdução

Neste capítulo, será realizada uma análise de *The Magic Fish* (2020), de Trung Le Nguyen, utilizando as sete questões propostas por Charles Hatfield em Alternative Comics: An Emerging Literature (2005). Essas questões oferecem um guia valioso para a análise de histórias em quadrinhos, destacando aspectos relacionados à interação entre palavras, imagens, símbolos e design gráfico, visando entender melhor como a narrativa sequencial é construída. Este trabalho mistura elementos de contos de fadas com uma história profundamente pessoal sobre identidade e pertencimento, explorando temas como imigração, sexualidade e melancolia.

4.2 Códigos: Interação entre imagens, palavras e símbolos

A primeira pergunta de Hatfield (2005) leva a uma análise de como diferentes códigos (imagens, palavras, símbolos) são invocados em *The Magic Fish* (2020) e como sua interação cria significado. A narrativa gráfica de Trung Le Nguyen combina visualmente histórias de contos de fadas com a vida real, usando uma paleta de cores distinta para diferenciar as várias camadas narrativas: vermelho para a realidade, tons de azul para contos de fadas e amarelo para memórias.

Essa interação entre imagem e texto é especialmente evidente nas transições de uma narrativa para outra. Por exemplo, os diálogos dos personagens não apenas complementam as ações que se desenrolam nas imagens, mas também geram tensão emocional quando contrastados com as representações visuais das fábulas. Palavras e imagens frequentemente se entrelaçam para evocar emoções específicas e, às vezes, sugerem algo que o texto sozinho não revela. Símbolos, como o livro de histórias que Tiến lê para sua mãe, servem como um elo entre os dois mundos narrativos. Símbolos como o livro e as joias que aparecem em várias histórias criam continuidade e conectividade entre fantasia e realidade.

A segunda pergunta de Hatfield (2005) foca na aparência do texto escrito e como ele influencia nossa leitura. Em *The Magic Fish* (2020), a tipografia desempenha um papel importante na contribuição para a experiência de leitura. Trung Le Nguyen (2020) usa fontes simples e limpas, evitando distrações e permitindo que a fluidez da narrativa permaneça o foco principal. No entanto, quando passagens de contos de fadas são introduzidas, as fontes assumem uma estética diferente e mais estilizada, evocando uma sensação de estar em outro mundo. Isso ajuda a sinalizar ao leitor que ele entrou em um novo espaço narrativo.

Em algumas cenas, o texto é deliberadamente espaçado ou truncado, refletindo pausas emocionais ou a dificuldade dos personagens em comunicar seus sentimentos. A maneira como as palavras são organizadas na fala dos personagens reflete seu estado emocional, criando uma camada adicional de significado que vai além do conteúdo literal do diálogo. Essa variação na apresentação do texto incentiva uma leitura mais cuidadosa e contemplativa.

A terceira pergunta aborda se há uma mensagem unificada ou uma contradição entre os diferentes códigos usados na narrativa. Em *The Magic Fish* (2020), as mensagens de diferentes camadas narrativas frequentemente se sobrepõem, criando uma história coesa, mas complexa. Os contos de fadas refletem os dilemas emocionais que os personagens enfrentam no mundo real. Por exemplo, a história de uma princesa que deve esconder sua verdadeira identidade ressoa profundamente com as experiências de Tiến, um jovem vietnamita-americano que luta para encontrar uma maneira de falar sobre sua sexualidade com seus pais imigrantes.

No entanto, essas camadas nem sempre fornecem soluções claras. Enquanto os contos de fadas oferecem resolução e clareza, o mundo real de Tiến continua ambíguo, e ele ainda luta com a aceitação e compreensão de sua identidade. Essa justaposição cria tensão entre fantasia e realidade, sem contradição explícita, mas sugerindo que as soluções da vida real podem ser mais complexas do que aquelas oferecidas nos contos de fadas.

A quarta pergunta de Hatfield (2005) explora como entendemos a sequência de imagens e como nos conectamos de uma imagem a outra. Em *The Magic Fish* (2020), a transição entre diferentes cenas e a justaposição de painéis são particularmente eficazes em transmitir uma sensação de continuidade entre diferentes tempos e espaços narrativos. Nguyen emprega transições suaves, frequentemente sem o uso de texto ou explicação direta, permitindo ao leitor inferir a conexão entre as cenas.

O uso deliberado do silêncio entre os painéis, onde não há diálogo ou texto, convida o leitor a preencher as lacunas emocionais e temporais. Isso é especialmente evidente nas transições entre os contos de fadas e as conversas de Tiến com sua mãe, onde as mudanças visuais entre os dois mundos criam uma continuidade que frequentemente contrasta com o conteúdo narrativo. As palavras, nesses casos, complicam e enriquecem o ato de "ler" a sequência, fornecendo pistas emocionais e contextuais que, por si só, as imagens podem não revelar.

A quinta pergunta de Hatfield analisa o layout das páginas e como o design geral influencia a leitura da história. As páginas de *The Magic Fish* (2020) são visualmente envolventes, usando uma composição equilibrada entre espaços negativos e positivos. As margens da página são frequentemente preenchidas com detalhes ornamentais ou fundos coloridos que sugerem o estado emocional dos personagens ou o tom da cena.

Há um design intencional na maneira como Nguyen estrutura os momentos mais emocionais, como quando Tiến hesita em contar a verdade para sua mãe. A página parece desacelerar, com painéis menores e mais íntimos focando nos rostos e expressões dos personagens, destacando o peso emocional do momento. O layout da página permite que o leitor perceba não apenas o fluxo da história, mas também a densidade emocional de cada cena. Há momentos em que as imagens rompem os limites das margens, sugerindo a transcendência da fantasia sobre a realidade.

A sexta questão se refere à relação entre tempo e espaço nas páginas dos quadrinhos. Em *The Magic Fish* (2020), essa relação é manipulada de maneiras complexas, principalmente por meio da intersecção entre o presente, o passado e os contos de fadas. As histórias que Tiến lê para sua mãe criam uma ruptura temporal que muitas vezes desafia o leitor a reconsiderar a linearidade da narrativa.

Nguyen também usa variações nos tamanhos dos painéis para indicar a passagem do tempo. Painéis menores sugerem momentos rápidos ou íntimos, enquanto painéis maiores e expansivos indicam tempo prolongado ou eventos importantes. O espaço visual entre os painéis também reforça a sensação de tempo, com espaços maiores indicando pausas ou hesitações emocionais.

Por fim, a sétima questão de Hatfield (2005) pergunta como o design da publicação reforça ou contradiz seu conteúdo. Em *The Magic Fish* (2020), o design geral do livro, desde a escolha da paleta de cores até a fluidez do layout da página, contribui para a construção de uma narrativa que não é apenas lida, mas também sentida. O leitor

não é apenas uma testemunha da história, mas se envolve com o livro como um objeto estético.

Ler *The Magic Fish* (2020) é uma experiência tátil, na qual a alternância de cores, o layout dos painéis e o espaço entre palavras e imagens criam uma sensação de imersão. Há uma sensação de que o livro deve ser lido lentamente, com atenção aos detalhes e à textura das páginas. O design da publicação, portanto, complementa seu conteúdo, reforçando os temas de memória, identidade e transformação presentes na narrativa.

A análise de *The Magic Fish* (2020) de Trung Le Nguyen, com base nas questões propostas por Charles Hatfield (2005), revela a profundidade e a complexidade da narrativa sequencial e como palavras, imagens e design se entrelaçam para criar uma experiência de leitura única. A interação entre diferentes códigos, o layout das páginas e o uso criativo do tempo e do espaço elevam o trabalho de Nguyen a uma forma sofisticada de arte, onde os limites entre realidade e fantasia, identidade e introspecção são explorados com sensibilidade e nuance.

4.3 Migração, melancolia e violência: diálogos entre Dana Bizuleanu e Piotr Śniedziewski

A literatura sobre migração se tornou um campo de estudo crescente, pois a mobilidade global, os deslocamentos forçados e os conflitos internacionais intensificaram questões de identidade, pertencimento e trauma entre os povos. Dana Bizuleanu, em seu trabalho Exploring Diversity: The Literature of Migration (2016), explora as várias representações literárias que emergem desse fenômeno global, focando principalmente na diversidade de experiências de migração e no impacto psicológico e cultural que esse deslocamento tem sobre indivíduos e comunidades. Da mesma forma, Piotr Śniedziewski, em The Melancholic Gaze (2018), propõe a leitura da melancolia como uma lente analítica, particularmente útil para entender a experiência de trauma, perda e nostalgia que acompanha os processos de deslocamento.

A análise nesta seção reúne as contribuições de Bizuleanu e Śniedziewski, focando em três temas centrais: migração como uma experiência de transformação cultural e psicológica, o olhar melancólico sobre a experiência de deslocamento e as marcas de violência e trauma de guerra que permeiam essas narrativas. Ao estabelecer

um diálogo entre os dois autores, esta análise visa compreender como a melancolia, como descreve Śniedziewski, pode ser uma chave para interpretar a literatura sobre migração que Bizuleanu examina.

4.3.1. A experiência da migração: diversidade e transformação

Em Exploring Diversity: The Literature of Migration (2016), Dana Bizuleanu analisa como a literatura reflete a pluralidade de experiências de migração. A autora argumenta que a literatura contemporânea sobre migração não pode ser vista como uma narrativa monolítica, mas como um mosaico que captura a multiplicidade de vozes e perspectivas. O ato de migrar, seja forçado ou voluntário, geralmente implica uma transformação não apenas do espaço, mas também da identidade. O migrante, ao cruzar fronteiras físicas, também cruza limites culturais, linguísticos e psicológicos. Bizuleanu (2016) observa que essa travessia pode resultar tanto em enriquecimento cultural quanto em alienação e exclusão.

Para Bizuleanu (2016), a migração é uma jornada de descoberta e reinvenção, mas também de perda. Personagens migrantes geralmente carregam consigo as marcas de um passado que não pode ser totalmente deixado para trás, resultando em tensão constante entre a nostalgia do lar perdido e a necessidade de adaptação a um novo contexto. Essa tensão está no cerne de grande parte da literatura sobre migração, onde o tema da identidade parece fragmentado, provisório e constantemente em construção.

A noção de olhar melancólico de Piotr Śniedziewski, conforme proposta em The Melancholic Gaze (2018), complementa a abordagem de Bizuleanu ao fornecer uma dimensão mais introspectiva à experiência migratória. Para Śniedziewski, a melancolia não é simplesmente uma expressão de tristeza, mas uma lente através da qual a perda é vivenciada e compreendida. Na literatura de migração, o olhar melancólico pode ser entendido como uma forma de se relacionar com o passado e a memória. Personagens migrantes, quando vistos através dessa lente, são frequentemente retratados como suspensos entre dois mundos: aquele que deixaram para trás e aquele em que vivem agora.

O olhar melancólico permite ao leitor ver a migração não apenas como uma jornada física, mas também como uma jornada emocional e existencial, marcada pelo peso da memória e da nostalgia. O migrante, quando visto através dessa lente melancólica, não é apenas um indivíduo que se mudou de um lugar para outro, mas

alguém cuja identidade e visão de mundo são marcadas por um sentimento de perda que nunca pode ser totalmente resolvido.

Śniedziewski descreve a melancolia como uma resposta à perda — seja de pessoas, lugares ou tempos — e sugere que o olhar melancólico permite uma maneira de ver que é crítica e afetiva. Na literatura de migração, esse olhar melancólico está frequentemente presente, pois personagens e narrativas lidam com a perda de casa, idioma e conexões culturais.

A melancolia, conforme descrita por Śniedziewski (2018), não é meramente tristeza ou lamento pelo passado perdido, mas uma tentativa de se conectar com o que foi deixado para trás. Esse olhar também pode ser visto como um processo de reconhecimento de que a perda é irreparável, mas que é, paradoxalmente, uma parte constitutiva da nova identidade. Personagens migrantes, muitas vezes vivendo em diásporas, olham para trás com nostalgia, mas também para o futuro com esperança. No entanto, essa esperança é sempre marcada por uma espécie de luto não resolvido, que continua sendo uma presença assustadora em suas novas vidas.

Bizuleanu (2016), em sua análise, observa como escritores de migração frequentemente usam memória e trauma como elementos estruturantes de suas narrativas. Essas memórias, carregadas de dor, tornam-se a base para a construção de novas identidades. O olhar melancólico, portanto, torna-se uma ferramenta para entender não apenas o que os migrantes perdem, mas também o que ganham em suas novas vidas, mesmo que esse ganho seja marcado pela persistência da ausência.

4.3.2 Violência, trauma e guerra: marcas indeléveis na literatura sobre migração

Tanto Bizuleanu quanto Śniedziewski reconhecem o papel da violência e do trauma na formação das identidades migrantes. Muitos dos deslocamentos abordados na literatura sobre migração resultam de guerras, perseguições políticas e regimes totalitários, que deixam profundas cicatrizes psicológicas e emocionais nos indivíduos. Essas experiências de violência moldam fundamentalmente as narrativas literárias, revelando a complexidade da experiência de deslocamento.

A guerra, em particular, aparece como uma força desestabilizadora que destrói a coesão de comunidades e famílias, e cuja violência física e emocional continua a reverberar mesmo após o fim do conflito. O trauma da guerra se manifesta em muitos dos

textos analisados por Bizuleanu, especialmente em termos de choque cultural, dificuldade de adaptação a novas realidades e constante reencenação mental de eventos traumáticos.

Śniedziewski, por sua vez, vê a melancolia como uma resposta ao trauma. O olhar melancólico, que carrega consigo uma contemplação de perda e dor, é especialmente relevante em narrativas que lidam com a violência da guerra e o deslocamento forçado. Para Śniedziewski (2018), a melancolia é tanto um reconhecimento da destruição quanto uma tentativa de encontrar significado em meio à catástrofe. Esse olhar melancólico permite que personagens e leitores enfrentem o trauma de tal forma que ele pode ser, se não curado, pelo menos articulado e reconhecido.

A intersecção dos estudos de Dana Bizuleanu e Piotr Śniedziewski oferece uma visão profunda de como a literatura sobre migração aborda questões de identidade, memória e trauma. Enquanto Bizuleanu se concentra nas múltiplas e diversas experiências de migração, enfatizando o impacto cultural e psicológico desse fenômeno, Śniedziewski nos fornece uma ferramenta para entender as emoções complexas envolvidas nessas experiências, particularmente por meio do conceito de "olhar melancólico". Juntos, esses dois autores nos ajudam a entender a profundidade das perdas que os migrantes enfrentam — perdas culturais, territoriais e psicológicas — e a maneira como essas perdas são representadas na literatura.

A migração, portanto, não é meramente um movimento físico de um lugar para outro, mas também um processo psicológico de luto e adaptação, no qual a violência e o trauma, muitas vezes decorrentes de conflitos armados e guerras, desempenham um papel crucial. Ao entender esses deslocamentos através das lentes da melancolia, como Śniedziewski sugere, podemos começar a ver como os migrantes navegam entre a perda e a esperança, buscando reconstruir suas identidades em novos contextos enquanto carregam as marcas indeléveis do passado.

4.4 Os olhares melancólicos na história em quadrinhos *The Magic Fish* (2020)

O cartunista americano-vietnamita Trung Le Nguyen criou a graphic novel de 2020 *The Magic Fish*. Publicada pela Random House Graphic, uma marca da Penguin Random House, esta é sua primeira criação artística. Como resultado, Nguyen recebeu uma indicação para o Eisner Awards, o prêmio de história em quadrinhos mais cobiçado. Ele também recebeu indicações para o Lambda Literary Award, o GLAAD Media Award

e o British Fantasy Award. O conto semi autobiográfico *The Magic Fish* (2020) narra a busca de Tiến Phong por autoaceitação e autodescoberta. Ele é um pré-adolescente americano-vietnamita de segunda geração que é muito próximo de sua mãe, Hiền Phong. Tiến passa a maior parte do tempo ensinando inglês a ela por meio de contos de fadas vietnamitas. Enquanto ele luta para aceitar ser gay, Tiến aprende mais sobre a fuga de sobrevivência de sua mãe da Queda de Saigon.

A Guerra do Vietnã chegou ao fim com a Queda de Saigon, que também marcou a primeira derrota violenta dos Estados Unidos da América. Saigon, a capital do Vietnã do Sul, foi totalmente invadida pelas forças norte-vietnamitas em 30 de abril de 1975, após uma perda terrível. O Exército Americano iniciou o procedimento de evacuação como resultado direto. Milhares de cidadãos sul-vietnamitas e soldados americanos afortunados escaparam do Golpe do Norte, mas milhares mais pereceram no processo. Por terem sobrevivido à Guerra do Vietnã, o cartunista Trung Le Nguyen e sua família eram frequentemente considerados sortudos. No entanto, sobreviver fisicamente não significa estar ileso psicologicamente. Na verdade, o relacionamento entre toda a sua família sofreu muito como resultado dessa experiência. Nguyen afirma que esse foi um dos fatores que influenciaram sua decisão de escrever *The Magic Fish* (2020). Seus personagens ocasionalmente parecem exibir sintomas de transtorno de estresse pós-traumático (TEPT). No entanto, como um exame atento dos desenhos revelará, eles frequentemente têm uma espécie de expressão melancólica em seus rostos.

Várias características humanas que são altamente fragmentadas e multifacetadas estão incluídas no conceito de olhar melancólico. Embora tenha existido ao longo da história humana, parece ser bastante consistente e pertinente aos sobreviventes da guerra. De acordo com o livro do estudioso literário Piotr Śniedziewski, The Melancholic Gaze (2018), existem essencialmente três maneiras diferentes de olhar para esse tipo de comportamento humano em relação à vida: encarar fixamente, vagar e olhar. Encarar fixamente, de acordo com Śniedziewski (2018), é o ato de olhar fixamente e intensamente, enquanto olhar é pensar em algo de uma maneira particular e vagar é viajar por esse método sem rumo e preguiçosamente. Em *The Magic Fish* (2020), vários tipos de melancolia são exibidos em cada personagem.

4.4.1 A Guerra do Vietname e a Queda de Saigon

O período da Guerra do Vietnã foi de 1954 a 1975. Foi um resultado terrível da Guerra Fria e uma luta devastadora para os EUA e o Vietnã. De acordo com a historiadora Liz Sonneborn (2020), essa batalha se espalhou para nações vizinhas como Camboja e Laos porque foi muito devastadora. Em relação ao Vietnã, o conflito foi uma luta terrível por autonomia. Os Estados Unidos tomaram a iniciativa de encerrar a guerra com a intenção de deter a disseminação do comunismo depois que a França se retirou dela. Em 30 de janeiro de 1968, as forças norte-vietnamitas e vietcongues imediatamente lançaram um ataque ao Vietnã do Sul e aos Estados Unidos da América. Este evento ficou conhecido como Ofensiva do Tet. A guerra se arrastou por anos, com ambos os lados sofrendo pesadas baixas.

A Guerra do Vietnã foi considerada a primeira derrota dos Estados Unidos da América em uma guerra estrangeira (Sonneborn, 2020; Gavin, 2023). Os EUA começaram a ser percebidos como uma nação mais fraca pelo resto do globo. Richard Nixon disse durante sua campanha presidencial que seu governo lideraria iniciativas regionais de paz. Além disso, os EUA declararam que ajudariam os sul-vietnamitas a lutar por sua dignidade e liberdade. O projeto de vietnamização foi iniciado pelo governo Nixon em 1970. O objetivo da vietnamização era treinar e equipar regularmente e praticamente os militares sul-vietnamitas para combater efetivamente os norte-vietnamitas.

Os Acordos de Paz de Paris foram assinados em 1973 pelos governos do Vietnã do Sul e dos Estados Unidos da América após o fracasso do processo de vietnamização (Sonneborn, 2020). Um possível cessar-fogo era o objetivo desses acordos de paz. O presidente americano prometeu manter o cessar-fogo, mas seu Congresso tinha outros planos. Eles promulgaram a Emenda Case-Church, que eliminou qualquer financiamento militar para ajudar o Vietnã do Sul, Camboja e Laos. O único objetivo do Congresso dos EUA era tirar suas tropas dessas áreas. O envolvimento de Nixon no incidente de Watergate em 1974 agravou ainda mais a situação, forçando-o a renunciar. O presidente seguinte, Gerald Ford, assumiu e prometeu acabar com a Guerra do Vietnã por completo. Como resultado, ele começou a promover a evacuação dos aliados dos EUA do Vietnã. Isso seria mais tarde conhecido como A Queda de Saigon.

Os norte-vietnamitas começaram um ataque significativo contra o Sul em 1975, marcando o início da Queda de Saigon. O historiador Keith Greenberg (2022) afirma que isso desencadeou eventos desastrosos que acabaram levando à realidade dos Acordos de Paz de Paris. Como resultado, houve um pandemônio total na administração sul-

vietnamita. Como resultado, Nguyen Van Thieu, seu presidente, foi forçado a renunciar e deixar rapidamente sua nação. O presidente americano havia solicitado anteriormente que suas forças de combate fossem retiradas. Com sua embaixada servindo como ponto focal da evacuação, ele então começou a evacuar cidadãos sul-vietnamitas e americanos. Navios e helicópteros foram usados para a maioria dessas evacuações. Os civis eram frequentemente transportados do telhado da embaixada americana, bem como os civis sul-vietnamitas com sua embaixada como ponto focal da evacuação. A maioria dessas evacuações ocorreu usando helicópteros e navios. Normalmente, os civis eram transportados do telhado da embaixada para um desses meios de transporte.

O Exército Popular do Vietnã (PAVN), a Frente de Libertação Nacional do Vietnã do Sul (Viet Cong) e as tropas rebeldes foram os principais participantes da Queda de Saigon (Greenberg, 2022). Em 29 de abril de 1975, o General Văn Tiến Dũng, comandante militar do PAVN, lançou um ataque frontal e contundente contra os soldados americanos. O Exército da República do Vietnã (ARVN), a principal força que se opunha ao PAVN, foi fortemente bombardeado pela artilharia do Norte. O General Nguyễn Văn Toàn do ARVN foi finalmente compelido a evacuar suas forças. O PAVN então assumiu áreas estratégicas em Saigon com a assistência do Viet Cong. Operações de evacuação em massa foram motivadas por essa captura trágica.

A Operação Frequent Wind foi o procedimento de evacuação mais conhecido da história americana. De acordo com o historiador Philip Gavin (2023), por ser tão caótica e turbulenta, era mais notória do que famosa. Com pouca indicação de que seriam salvos, um grande número de civis se aglomeraram na embaixada americana. Vários helicópteros colidiram uns com os outros, e muitos indivíduos foram abandonados na água gelada, onde morreram tragicamente como resultado direto. Um total de quase 7.000 indivíduos, um terço deles americanos, foram evacuados. Por outro lado, o governo norte-vietnamita capturou e aprisionou ou possivelmente executou milhares de sul-vietnamitas depois que eles foram deixados para trás. Outro nome para a conclusão da Guerra do Vietnã foi a Queda de Saigon. Em contraste, milhares de sul-vietnamitas foram abandonados, capturados pelo governo norte-vietnamita e então aprisionados ou até mortos. A Queda de Saigon também foi conhecida como o fim da Guerra do Vietnã. Finalmente, os dois Vietnãs foram reunificados sob uma ditadura comunista.

De acordo com Gavin (2023), a Guerra do Vietnã foi a primeira derrota belicosa dos Estados Unidos da América. Especialistas estimaram que mais de três milhões de indivíduos foram cruelmente assassinados, incluindo tropas e civis. A luta mais mortal

também ceifou a vida de 62.000 laosianos e quase 300.000 cambojanos. Acredita-se que mais de 300.000 pessoas tenham perecido no mar como resultado do maior problema de refugiados da Indochina.

4.4.2 Melancolia: Encarar, Olhar e Vagar

Melancolia é uma noção muito complexa e multifacetada. Como mencionado anteriormente nesta dissertação, sua etimologia é derivada da palavra grega μέλαινα χολζ, que significa bílis negra. No geral, a ideia de melancolia é abordada de várias maneiras. O olhar sombrio, ou a perspectiva de olhar, é uma maneira típica de avaliar a melancolia em estudos literários. Esse olhar é apático, impaciente, triste e errático, de acordo com Śniedziewski (2018). Ele separou a ideia de olhar melancólico em três pontos de vista diferentes — olhar, encarar e vagar — para apoiar seu argumento.

A literatura melancólica, a paisagem melancólica e a solidão melancólica estão todas conectadas à perspectiva do olhar. A incapacidade de administrar as tendências preocupadas pode ser um componente da solidão melancólica. Melancolia, de acordo com Jean-Jacques Rousseau (2020), é uma forma de acedia, que é um estado mental e/ou espiritual indiferente. Em outras palavras, os personagens — principalmente os personagens principais — podem exibir sinais evidentes de ciclotimia, uma doença de humor rara. De crises prolongadas de melancolia a excitabilidade aumentada, o humor ciclotímico pode flutuar. Essas inclinações podem fazer com que um personagem se afaste da sociedade e sofra com elas por um longo tempo. Além disso, isso pode levar a uma sensação de tédio, o que pode deixar a pessoa exausta e entediada o tempo todo.

A metáfora dos "olhos famintos", que consomem indiscriminadamente tudo e em todos os lugares, pode ser usada para descrever a cena deprimente. Em Obermann (1909), Étienne Senancour afirma que os olhos do viajante são aqueles que vagam sem rumo e não abrigam esperança. Este turista está ciente de seus arredores, no entanto. Como um cientista não pesquisador, ele realmente os examina regularmente. O ato de viver apenas para si mesmo pode ser visto como uma escrita sombria. Isso implica que cada história é construída apenas da perspectiva do protagonista melancólico, com seu elenco de apoio sendo incidental e subserviente ao enredo principal. Dessa forma, eles são puramente descartáveis em vez de úteis. Em contraste, este protagonista é igualmente descartável, pois sua representação deve levar em conta apenas sua marca fraturada.

O mundo triste, a névoa triste e os olhares tristes estão todos conectados à perspectiva de visualização. De acordo com Robert Kopp (2015), os olhares trêmulos dos personagens melancólicos são causados por sua incapacidade de se concentrar em qualquer coisa ou lugar. Esses olhares nunca são capazes de deixar as pessoas felizes ou reduzir a tensão de qualquer tipo. O protagonista normalmente só vê o esboço geral da história. Seus leitores nunca podem confiar totalmente em suas palavras por causa disso. Em vez de olhar para fora, ele olha para dentro, e o mundo é mostrado por meio de seu olhar melancólico. A "névoa triste" representa a falta de foco do personagem, destinado a vagar cegamente e sem rumo, sem qualquer senso de direção.

A viagem sem rumo do personagem é repleta de dúvidas de que ele eventualmente retornaria para casa. De acordo com Antoni Malczewski (2012), o retorno de um personagem para casa é menos significativo do que sua introspecção. Além disso, os sentimentos distantes do personagem são estranhos a tudo e a todos os lugares. Essas emoções são tão intensas que se manifestam como névoa persistente, ou névoa, neblina e escuridão. Como resultado, o universo imaginário é consistentemente antisséptico, cético e vazio. Para colocar de outra forma, o espaço do personagem é geralmente amarelo como bile, e ele está sempre tendo acessos de tristeza. No geral, ele está atualmente experimentando lassidão. É fácil descrever seu espaço como sendo coberto de névoa, tendo céu negro e tendo uma aura macabra.

A perspectiva itinerante está associada à pedra de Chateaubriand e ao herbário de Jean-Jacques Rousseau. Em seus escritos botânicos, Rousseau visa ensinar seus leitores a "ver bem" seus espaços naturais (Kuhn, 2006). Consequentemente, ele espera que seus leitores sejam capazes de observar seu ambiente e outras realidades pessoais com indiferença. Como resultado, a triste peregrinação envolve prestar atenção às características únicas de outras pessoas à distância, além de perceber detalhes precisos casualmente. Como resultado, Rousseau desvia tanto na direção do desconhecido quanto nas profundezas da própria psique. Além disso, ele acha que o caminho do andarilho deve sempre ser acompanhado por um sentimento de vulnerabilidade e apreensão persistente. Não importa o caminho que se siga, a jornada deve ser estranhamente assustadora.

A beleza genuína do olhar melancólico é o tema da pedra de Chateaubriand. No livro de 2014 Memoirs from Beyond the Tomb, Chateaubriand elogia o fascínio do "langor místico", que inclui a atmosfera melancólica. Essa sedução tem a ver com as origens do sofrimento que são encontradas nos pensamentos e sentimentos de qualquer personagem redondo. Ao longo da narrativa, esse sofrimento pode ser visto como uma

coleção de feridas que são tipicamente autoimpostas e raramente resolvidas. De acordo com Chateaubriand (2014), meditar sobre as feridas dos personagens pode ajudá-los a se recuperar. Os protagonistas devem querer examinar profundamente seus arredores, refletir sobre eles sozinhos durante sua jornada diegética e perseguir inquietos os objetivos agradáveis de seus olhares sombrios para que essa meditação seja bela. Na seção subsequente, veremos como os olhares melancólicos, conforme proposto por Śniedziewski (2018), estão presentes em *The Magic Fish* (2020).

4.4.3 Os olhares melancólicos na história em quadrinhos *The Magic Fish* (2020)

As tristes interações entre uma mulher chamada Hiền e seu filho chamado Tiền são o foco principal da graphic novel de 2020 *The Magic Fish*. Suas vidas como refugiados nos Estados Unidos da América (EUA) e os inúmeros eventos que se seguiram à Queda de Saigon são as fontes da melancolia. A mãe deve escolher entre ficar na América do Norte com seu filho e voltar para Saigon para cuidar de sua avó doente, marcando o início de sua odisseia diegética.

O enredo começa com os dois personagens principais, Hiền e Tiền, escolhendo um novo conto de fadas para ler juntos. Esta é uma característica muito comum entre os sonhadores. Eles frequentemente se ajudam a dominar a língua-alvo. Desde o início, Hiền diz ao filho que está com saudades de casa. Na verdade, ela afirma imediatamente que está presa entre dois lugares muito diferentes: Vietnã e Estados Unidos da América. No geral, parece que as artes sequenciais são o meio de contar histórias mais eficaz para transmitir suas emoções conflitantes. A base para o restante de *The Magic Fish* é estabelecida pelo cartunista Nguyen (2020) na página de abertura da história em quadrinhos (Fig. 06). Ele usou um avermelhado suave para ilustrar o primeiro painel. Ao longo da narrativa diegética, essa cor representará os estilos de vida que eles estão levando atualmente, incluindo o casamento de Hiền e Vinh. Ele usa um amarelado opaco para mostrar o segundo painel. Essa cor é crucial, porque exibirá as memórias saudosas de Hiền de sua vida no Vietnã. Finalmente, o terceiro painel é azul-escuro e mostrará constantemente suas escapadas para o mundo idealizado dos contos de fadas.

Fig. 06 – Primeira página da História em Quadrinhos



Fonte: Random House Graphic (2020)

O conto popular de Alera é contado no painel azulado. A Cinderela eurocêntrica é o equivalente vietnamita. Mas a Princesa do Mar é Alera. Seu pai e o antagonista, o Velho Homem do Mar, começam a discutir. Ele tem um desejo intenso de se casar com ela. Alera foge rebeldemente e, como resultado, entra no reino do Príncipe Maxwell como refugiada. Isso então se transforma em uma metáfora para a viagem de Hiền, uma refugiada, para os Estados Unidos da América durante A Queda de Saigon. Seguindo a narrativa, Hiền normalmente reflete sobre sua turbulenta viagem ao Novo Mundo. O cartunista Nguyen (2020) sempre pinta suas memórias de saudades de casa com a cor amarela. Seus olhos raramente despertam alegria ou aliviam suas preocupações Kopp (2015). Eles estão em um estado intermitente de melancolia. Em contraste, Nguyen subverte o olhar melancólico de Hiền com pinceladas de desespero ou horror. Esses sentimentos terríveis podem ser verificados nas figuras 07 e 08 abaixo:

Fig. 07 – A jornada do refugiado



Fonte: Random House Graphic (2020)

A jornada de refugiada de Hiền para os Estados Unidos da América durante A Queda de Saigon parece retornar vividamente às suas memórias. Ao se lembrar de sua fuga, ela pode olhar para suas escolhas com medo. No primeiro quadro, Hiền se desmancha em lágrimas completamente. No quarto quadro, ela se recupera, mas ainda há uma lágrima que a conecta com os horrores da Guerra do Vietnã. Em contraste, no oitavo quadro, não há mais lágrimas, e ela encara seu amante de forma constante e intensa. A esperança parece nascer neste exato momento. Ao olhar e encarar, Hiền enfrenta diferentes facetas da melancolia.

Fig. 08 – A jornada do refugiado



Fonte: Random House Graphic (2020)

Tiền pergunta a Hiền se ela está se sentindo bem no momento. Ela dá um aceno positivo em resposta. Tiền então pergunta a Hiền sobre sua avó, que ainda está no Vietnã. Disfarçadamente, Hiền o instrui a ir para a escola, muda de assunto e expressa seu desejo de ver sua mãe em breve. Ele se assume para Claire, sua melhor amiga, lá. Os sentimentos amorosos de Claire por sua paixão mútua, Julian, são a causa direta disso. Claire pergunta a Hiền se ele também se assumirá para seus pais vietnamitas, oferecendo apoio. Com apreensão, ele diz: "Eu desejo. Na biblioteca, tentei descobrir como contar a eles. O bibliotecário e eu não conseguimos localizar a palavra vietnamita para isso [...]. Tecnicamente, revelar-se para o bibliotecário mais cedo parecia estranho. Eu até contei aos meus pais. É tudo estranho" Nguyen (2020, p. 46). Para que Tiền tenha uma conversa mais apropriada com Julian, Claire estende um convite para o baile de formatura. Ao retornar para casa, Hiền e sua mãe continuam a ler a versão vietnamita de Cinderela. Hiền volta à sua vida no Vietnã antes de A Queda de Saigon mais uma vez. O olhar de Hiền é triste, mas é mais nostálgico do que deprimente.

O estereótipo de que os migrantes são simplesmente miseráveis e deslocados é refutado pelo cartunista Nguyen (2020) (Fig. 08). Personagens com o olhar melancólico normalmente têm memórias apáticas, mas agradáveis, de seus países de origem, de acordo com Śniedziewski (2018). Para Senancour (1909), por outro lado, eles estão constantemente vagando sem rumo. Curiosamente, Hiền é quem mais vaga, revivendo suas experiências durante a Queda de Saigon e sem objetivos definidos (Fig. 08). Isso acontece, principalmente quando ela está escapando da Guerra do Vietnã em seu barco.

Fig. 09 – O olhar melancolicamente feliz



Fonte: Random House Graphic (2020)

Infelizmente, a avó de Tiền morre antes do baile de formatura e sua mãe vai ao funeral no Vietnã. Ela acha que sua mãe ficou chateada com sua escolha de se mudar para os Estados Unidos da América, e é por isso que ela está tão preocupada. Sua tia começa a contar um novo conto de fadas quando tenta dizer que muitas vezes se sente dividida entre dois locais. Este é o segundo conto de fadas de *The Magic Fish* (2020). Curiosamente, é uma releitura diferente da história da Cinderela em vietnamita. Comparada à história contada entre mãe e filho, esta versão está mais de acordo com a narrativa americana. Sua mãe morreu, e Tấm, a protagonista, a perdeu. Seu pai, portanto, se casa novamente com uma madrasta perversa. Sua madrasta a faz fazer todas as tarefas, o que é terrível. Hiền, a mãe do protagonista, parece ter sintomas de humor ciclotímico conforme pontuado por Rousseau (2020), pois alterna entre períodos prolongados de depressão (Fig. 11) aumento da excitabilidade (Fig. 08).

Semelhante à Cinderela eurocêntrica, Tấm desenvolve um relacionamento com animais, especialmente um peixe que tem habilidades mágicas. Este peixe serve como único sistema de apoio emocional de Tấm e reside no jardim onde ela frequentemente descansa. Um profundo vínculo espiritual é formado quando Tấm descobre que sua mãe anteriormente alimentava este mesmo peixe. Infelizmente, após descobrir esse relacionamento, a madrasta de Tấm cozinha o peixe e o serve a Tấm em um ensopado. Tấm enterrou os ossos do peixe no jardim após perceber esse comportamento severo. Um rico comerciante convida todas as mulheres solteiras para uma festa logo depois. Depois de saber disso, a madrasta de Tấm a impede de ir fazendo suas próprias montanhas de arroz integral e branco. Em desafio, a voz de um pássaro diz a Tấm para tirar os ossos de sua amiga do jardim, onde eles misteriosamente se transformam em um deslumbrante vestido de baile. Tấm comparece ao baile com a ajuda de pássaros brancos, uma representação vietnamita de apoio divino para indivíduos destinados à vida eterna (Fig. 10).

Fig. 10 – Um novo futuro



Fonte: Random House Graphic (2020)

Após a chegada de Tấm ao baile, sua história começa a se desenrolar de uma maneira que lembra o curso diegético da Cinderela eurocêntrica. Em uma reviravolta mais gráfica dos acontecimentos, porém, Tấm é assassinada por sua madrasta ao retornar para casa. O comerciante descobre que Tấm está morta enquanto procura seu verdadeiro amor. Tấm é magicamente trazida à vida como resultado de seu desejo de que ela ainda estivesse viva. O pássaro branco sussurra para a meia-irmã de Tấm que Tấm se banha em óleo fervente, o que é uma reviravolta ainda mais sangrenta. A meia-irmã morre como resultado do pássaro enganá-la para entrar no óleo quente. A madrasta involuntariamente consome sua filha biológica antes de desmaiar de choque. De acordo com Śniedziewski (2018), Tấm tem indicações definitivas de indiferença satisfeita.

"Isso é verdade?" Hiền pergunta à tia neste momento. e sua tia apenas responde: "Como posso saber? É um conto antigo. Os detalhes variam. As coisas mudam. Agora somos donos dessa história. Nguyen (2020, p. 46, p. 184) diz: "Seu e meu." Este é um ponto crucial na história porque Hiền começa a se sentir menos culpada. Ela pode começar a apreciar a sedutora do "langor místico", como Chateaubriand (2014) coloca. Como ela tem dois mundos, Hiền agora pode finalmente apreciar e valorizar seu entorno.

Fig. 11 – O sentimento de não pertencimento.



Fonte: Random House Graphic (2020)

Voltando ao presente, Claire convence Tiền a ir ao baile. Felizmente, Julian implora para Tiền dançar devagar. Julian dança com Tiền para mostrar suas visões anti-homofóbicas, apesar de deixar claro que não compartilha da paixão de Tiền. Em contraste, a professora de Tiền, Sra. Flynn, diz a Tiền para falar com o padre Niles, o padre da escola, depois de notar os dois garotos dançando. O padre faz Tiền se sentir mal por ser gay durante a sessão de aconselhamento e ameaça notificar sua mãe. Tiền não quer revelar sua orientação sexual para sua família porque teme que isso resulte em outra morte. A Sra. Flynn se encontra com Hiền em vão. Os leitores da obra de Nguyen agora não sabem se o diretor informou a mãe de Tiền sobre sua sexualidade. Ambos permanecem em silêncio mortal no caminho de volta para casa.

O terceiro conto de fadas, a adaptação vietnamita da Pequena Sereia, é então retomado por Hiền e Tiền. A personagem principal espera fervorosamente ver seu amado Brandon novamente. Ela também o impede de se afogar quando seu navio vira involuntariamente, assim como na adaptação de Walt Disney de 1989. Na história vietnamita, ela tem que sacrificar sua voz para ter pernas. Em contraste com a narrativa americana, essa alteração significativa não só resulta na perda de sua voz, mas também em um procedimento extremamente doloroso. Este retrato é mais parecido com a Pequena Sereia de Hans Christian Andersen (1836). Ela tem a sensação de estar andando sobre punhais. Esta jovem sereia é estranha às suas emoções alienadas, afirma Malczewski (2012). Apesar do fato de que ela terá a chance de conhecer seu príncipe encantado, ela está devastada internamente (Fig, 12), devido ao alto preço a ser pago.

Fig. 12 – Dividido ao meio.



Fonte: Random House Graphic (2020)

A pequena sereia procura Brandon, seu namorado amoroso, depois que as pernas crescem. Ela o descobre e observa que ele está realmente feliz. Em uma tentativa de conquistar seu coração, ela começa a dançar. Infelizmente, Brandon não dança. Ele é atraído por Bertie, para o outro lado. Em uma reviravolta impressionante, Bertie rejeita os pretendentes de Brandon e desenvolve sentimentos pela pequena sereia. Ambas as mulheres acabam levando vidas felizes. Para que os leitores de Nguyen compreendam o quão inclusiva a mãe de Tiền se tornou, esse ajuste é crucial. Hiền é quem altera propositalmente o final da pequena sereia vietnamita. Na verdade, esta é uma expressão de amor incondicional, bem como de inclusão.

Considerações finais

A graphic novel, *The Magic Fish* (2020), retrata várias facetas da melancolia. O cartunista Le Nguyen usa os personagens americanos-vietnamitas Hiền e Tiền para contar a história de pessoas que estão divididas entre duas nações. Medo e saudade de casa estão entre os muitos sentimentos trazidos por essa lacuna cultural. Eles encaram, examinando suas lembranças com interesse e foco. Tanto Tiền quanto Hiền olham para seu novo ambiente com preocupação e esperança. Por meio de viagens, esses heróis tentam reescrever sua própria história e se ajustar a esse novo ambiente.

Esses sentimentos melancólicos podem ser intensificados pelas habilidades artísticas sequenciais de Le Nguyen (2020). Ele seleciona deliberadamente cenários azuis ou amarelos para aumentar as percepções de seus leitores sobre a tristeza de seus personagens. Além disso, os rostos dos personagens principais são concentrados e sérios. Eles podem facilmente retratar os fluxos e refluxos das fases sombrias com suas mudanças repentinas. Os contos imaginativos, no entanto, distanciam seu público de representações mais realistas da Queda de Saigon e da Guerra do Vietnã. Considerando tudo, *The Magic Fish* (2020) é um exame impressionante das experiências memorialistas de alguns descendentes vietnamitas e americanos contemporâneos.

Para entender como o olhar sombrio, as representações da marginalidade e os componentes fundamentais da narrativa sequencial contribuem para a produção de *The Magic Fish* (2020) de Trung Le Nguyen, foi conduzida uma análise completa do trabalho nesta dissertação. À luz dos tópicos de pesquisa, descobrimos que *The Magic Fish* (2020), que se passa no contexto da diáspora vietnamita nos Estados Unidos, é uma obra envolvente sobre as experiências de imigração, identidade queer e memória cultural.

Outro ponto importante desta dissertação foi tratar do projeto moderno, que apesar de seus diversos apelos racionais e universais, acabou por ser eurocêntrico, marginalizando as culturas não europeias e relegando-as a um estado de "exterioridade", exatamente como foi notado por Walter Mignolo, (2002), em *The World-System and Transmodernity*. Essa exterioridade, entendida como uma exclusão sistemática dos saberes e experiências não ocidentais, ajudou a interpretar algumas das narrativas de deslocamento e identidade em *The Magic Fish* (2020). A obra elucida, por meio da narrativa gráfica, a experiência do sujeito imigrante que vivencia o solvente cultural e a fragmentação da identidade no contexto pós-colonial. A Transmodernidade, nesse

sentido, abre a possibilidade de diálogo ao superar essa exclusão, permitindo o ingresso do saber marginal à modernidade. A obra retrata, por meio da tensão entre tradição e modernidade, a dificuldade que o protagonista enfrenta para conciliar sua identidade cultural vietnamita com os valores ocidentais que permeiam sua experiência de vida. Assim, *The Magic Fish* (2020) se configura, em sua forma textual, como uma prática estética e um exemplo narrativo da Transmodernidade, ao endossar o diálogo intercultural que dá voz a determinadas subjetividades históricas que, de outra forma, seriam silenciadas.

Além disso, as questões da pesquisa envolveram pontos cruciais na obra. A primeira questão da pesquisa se concentrou em identificar como as características da narrativa sequencial são configuradas em *The Magic Fish* (2020). O trabalho de Le Nguyen utiliza habilmente os potenciais dessa forma artística para entrelaçar diferentes camadas narrativas. A combinação de imagens, texto e símbolos cria uma fusão única de realidade e fantasia, permitindo ao leitor navegar entre a vida cotidiana de Tiến, histórias de contos de fadas e as memórias culturais vietnamitas de sua família.

Le Nguyen explora a fragmentação e a simultaneidade típicas de narrativas gráficas, facilitando a sobreposição de temas e histórias. A sequência de imagens é cuidadosamente construída, permitindo uma experiência de leitura não linear e frequentemente simbólica. Conforme discutido ao longo do trabalho, o uso de cores também desempenha um papel narrativo fundamental, não apenas distinguindo diferentes camadas temporais e espaciais, mas também intensificando o impacto emocional. Essa capacidade de comunicar múltiplos significados por meio da justaposição de imagens e palavras torna *The Magic Fish* (2020) um trabalho exemplar de narrativa sequencial.

Uma das questões centrais desta dissertação foi a análise do olhar melancólico em *The Magic Fish* (2020). À luz dos estudos de Piotr Śniedziewski (2018) sobre melancolia, podemos afirmar que a obra de Le Nguyen retrata várias nuances de melancolia, particularmente a experiência da diáspora e da identidade queer. Tanto Hiền quanto Tiến olham para o passado com uma mistura de saudade e dor enquanto enfrentam os desafios de viver em um ambiente culturalmente distante de seu ponto de origem.

A melancolia em *The Magic Fish* (2020) é representada visualmente por meio do uso de fundos azulados e amarelados que evocam sentimentos de nostalgia, saudade e perda, e textualmente, por meio das interações silenciosas entre os personagens. Tiến, em particular, exibe um "olhar melancólico" ao longo da narrativa, refletido em sua hesitação em revelar sua sexualidade aos pais e na maneira como ele se conecta com contos de

fadas para mediar esse abismo emocional. Esse olhar melancólico é intensificado pelos espaços de silêncio entre o diálogo e as imagens, permitindo ao leitor perceber o peso emocional e introspectivo da experiência de Tiến.

Outra questão abordada foi a representação de marginalidades em *The Magic Fish* (2020). Nesse sentido, Le Nguyen explora com sensibilidade questões de identidade e pertencimento por meio das experiências de personagens marginalizados, tanto em termos de identidade étnica quanto de sexualidade. Tiến, um jovem vietnamita-americano queer, representa uma dupla marginalidade: sua identidade queer não é totalmente aceita, e sua herança cultural o posiciona como um "estrangeiro" na sociedade americana.

Além de Tiến, a marginalidade de Hiền, sua mãe, também é central para a narrativa. Ela está profundamente enraizada em sua identidade como imigrante vietnamita, vivendo com a memória da Guerra do Vietnã e da Queda de Saigon. O sentimento de não pertencimento é comum a ambos os personagens, e suas histórias refletem o que Liz Sonneborn (2020) descreve como a condição dos imigrantes vietnamitas nos EUA, que frequentemente se encontram em uma posição liminar entre dois mundos.

Os contos de fadas em *The Magic Fish* (2020) também funcionam como representações simbólicas de marginalidade. As histórias de princesas e criaturas mágicas que são excluídas ou forçadas a esconder suas verdadeiras identidades refletem as experiências vividas dos personagens principais. Assim, a fantasia atua como uma metáfora poderosa para explorar a experiência de ser marginalizado tanto por causa da etnia quanto da sexualidade.

Finalmente, a última questão de pesquisa investigou como as características estruturais e de conteúdo de *The Magic Fish* (2020) se combinaram para criar a trama literária da obra. Descobrimos que a estrutura da narrativa sequencial, combinada com a literatura de fantasia, foi essencial para o sucesso da obra na comunicação de seus temas centrais. A escolha de Le Nguyen de contar a história de Tiến e Hiền por meio de uma mistura de realidade e fantasia cria um espaço onde memórias e contos de fadas podem coexistir, reforçando a complexidade emocional e cultural dos personagens.

Walter Benjamin (2013), ao discutir a melancolia no contexto do drama trágico, argumenta que a melancolia é frequentemente expressa por meio de linguagem simbólica e indireta. Em *The Magic Fish* (2020), essa linguagem indireta é expressa por meio de contos de fadas e da estrutura fragmentada da narrativa gráfica. Ao escolher narrar a história de Tiến e Hiền por meio de metáforas e histórias de fantasia, Le Nguyen explora

as camadas de significado que surgem quando os personagens tentam navegar em suas identidades em um mundo que frequentemente os marginaliza.

Além disso, o uso do olhar melancólico e das marginalidades na narrativa contribui para a trama literária da obra, transformando-a em um conto contemporâneo sobre memória, pertencimento e identidade. O olhar de Hiền e Tiến, como argumenta Śniedziewski (2018), é um olhar que contempla o passado com uma mistura de esperança e resignação, mas que também busca criar um futuro onde essas marginalidades possam ser aceitas e celebradas.

Em resumo, *The Magic Fish* (2020) de Trung Le Nguyen é uma história que usa narrativa e alguns elementos de fantasia para explorar tópicos como a diáspora vietnamita e a identidade LGBTQIA+ com um toque de melancolia entrelaçado na narrativa, combinando elementos visuais e textuais para criar uma história emocionalmente ressonante e visualmente marcante que explora temas de empatia e introspecção. Suas descobertas de pesquisa também indicam que *The Magic Fish* (2020) é uma obra eficaz de literatura gráfica e um ponto de referência valioso para estudos futuros sobre narrativas de imigração, bem como estados de espírito mais introspectivos. Este trabalho também demonstra como os quadrinhos podem abordar tópicos com afeto e ressonância emocional. *The Magic Fish* (2020), segue as aventuras de seus personagens enquanto provoca conversas sobre questões sociais, incluindo o que significa ser condenado ao ostracismo e tentar descobrir um lugar onde você pertence, na sociedade atual.

The Magic Fish (2020), escrito por Trung Le Nguyen, é uma história que mistura habilmente elementos de fantasia e narrativa com um tratado contemporâneo sobre assuntos como a diáspora vietnamita ou a identidade LGBTQIA+, tudo entrelaçado com um fio de tristeza que percorre tanto a narrativa quanto os visuais neste trabalho visualmente cativante informado por temas de empatia e introspecção. Os resultados do estudo mostram que *The Magic Fish* (2020) tem um impacto na literatura gráfica e é um nó significativo em pesquisas futuras relacionadas a temas de narrativas de imigração ou ambiente introspectivo. Além disso, este trabalho demonstra como os quadrinhos podem abordar assuntos complexos de uma forma que seja acessível e emocionalmente ressonante. *The Magic Fish* (2020) conta histórias de seus personagens e desencadeia diálogos sobre os desafios de se sentir alienado, buscando identidade no mundo de hoje.

Portanto, investigações futuras podem empregar uma análise comparativa para investigar a melancolia e a sujeição ao sujeito pós-moderno em vários gêneros e contextos culturais. Sniedziewski (2018) também assume o sentido contemporâneo de sujeição e

marginalização como algo que é mais do que exclusão, mas mecanismos diferentes que organizam relações sociais e narrativas de identidade como tais. Se essas dinâmicas forem estudadas junto com outras obras ou culturas, então seria apropriado tentar ver se há propriedades universais para o cuidado com a identidade como relações subjetivas melancólicas ou se elas assumem formas inesperadas ao surgirem de emaranhados culturais e históricos particulares, sobretudo no contexto da migração.

Além disso, esta pesquisa realizou análises textuais e narrativas de *The Magic Fish* (2020) com foco particular na psicologia dos personagens. Narrativas gráficas como substrato iconográfico de marginalidade e melancolia, lançando luz sobre como o deslocamento e o pertencimento são retratados como parte de uma construção visual que gera subjetividades incoerentes e frágeis discutidas em Šniezynski (2018). Uma abordagem interdiscursiva de texto e imagem pode sugerir implicações adicionais sobre como as narrações culturais e emocionais se entrelaçam na construção da identidade.

Cabe ainda ressaltar que, ao longo do trabalho, percebemos que os tópicos misturados de melancolia de identidade e subjetividade são confusos e complexos e que não podem se encaixar facilmente em um triângulo ou/ou — aceitação/rejeição. Bauman (2000) sobre Melancolia consequentemente infecta humanos do interpessoal ao sistêmico por mais tempo do que suas manifestações emocionais agudas que sopram um cansaço nos sujeitos que obscurece sua visão e a ser avistado por ambas as localidades. O estudo em particular com ênfase no trabalho de Trung Le Nguyen contribui com um ponto de referência valioso para elaborar as consequências da transferência cultural disruptiva e narrativas performativas de fundação em cenários pós-modernistas, ao mesmo tempo em que abre preocupações em interações ontológicas quando as subjetividades operam em situações de imigração e marginalidade.

Concluindo, *The Magic Fish* (2020) é um bom exemplo de como a narrativa gráfica pode ser usada como uma ferramenta importante na articulação de questões sociais complexas, como identidade, imigração e marginalidade. Este trabalho aprofunda nossa compreensão das tensões culturais que dão origem à identidade e nos desafia a considerar essas questões mais extensivamente em relação a como a subjetividade é construída para nós hoje. Olhando para o futuro, podemos ajudar a alimentar essas conversas também, contribuindo com novas lentes teóricas e metodológicas que nos permitam ver mais claramente a relação entre melancolia, identidade e subjetividade em nosso mundo pós-moderno.

Referências

ANDERSEN, H. C. *The little mermaid*. Copenhagen: Hans Reitzels, 2020.

ARENDT, H. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press. 2020.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARTHES, Roland. *A Aventura Semiológica*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BIZULEANU, D. Exploring diversity: The literature of migration. *Caietele Echinox*, v. 30, p. 77–87, 2016.

BURNS, C. *Black hole*. Nova York: Pantheon Books, 2005.

CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, p. 1–25, 2007.

CAMPOS, C. J. G. Método de análise de conteúdo: Ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. *Revista Brasileira de Enfermagem*, v. 57, n. 5, p. 611–614, 2004.

CARDOSO, T. M.; SANTOS, R. P.; ALMEIDA, F. A. Métodos de análise qualitativa em pesquisas sociais. Rio de Janeiro: Vozes, 2021.

CHATEAUBRIAND, F.R. *Memoirs from beyond the tomb*. Londres: Penguin Books, 2014.

COHN, N. Beyond word balloons and thought bubbles: The integration of text and image. *Semiótica*, v. 2013, n. 197, p. 35–63, 2013.

COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2020.

EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FERNANDES, M. L. O. *Narciso no labirinto de espelhos: Perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.

FORCEVILLE, C.; VEALE, T.; FEYAERTS, K. Balloonics: The visuals of balloons in comics. In: GOGGIN, J.; HASSLER-FOREST, D. (Eds.). *The rise and reason of comics and graphic literature: Critical essays on the form*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., p. 1–15, 2010.

FRANCO, M. L. P. B. Análise de conteúdo. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

GAVIN, P. *The Vietnam war*. Farmington Hills: Lucent Books, 2023.

GATTI, B. A. Estudos quantitativos em educação. *Educação e Pesquisa*, v. 30, n. 1, p. 11–30, 2004.

GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GREENBERG, K. *Vietnam: The boat people search for a home*. Woodbridge: Blackbirch Press, 2022.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HABERMAS, J. (2019). The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures. Cambridge: Polity Press.

HALL, S. Cultural studies and its theoretical legacies. In: MORLEY, D.; CHEN, K.-H. (Eds.). *Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies*. Londres: Routledge, p. 1–25, 2003.

HATFIELD, C. *Alternative comics:* An emerging history. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

HOGGART, R. *The uses of literacy*. Londres: Penguin Books, 1957.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: História, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2020.

KUHN, B. A chain of marvels: Botany and autobiography in Rousseau. *European Romantic Review*, v. 17, n. 1, p. 1–20, 2006.

LACAN, J. Le Séminaire de Jacques Lacan, 2005.

LE NGUYEN, T. *The magic fish*. Nova York: Random House Graphic, 2020.

LYON, D. *Postmodernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

LYOTARD, J.F. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2022.

MCCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.

MELVERN, L. *Conspiracy to murder: The Rwandan genocide*. Londres: Verso, 2020.

MIGNOLO, W. "The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference." The South Atlantic Quarterly, 101(1), 57–96, 2002.

MOZZATO, A. R.; GRZYBOVSKI, D. Análise de conteúdo como técnica de análise de dados qualitativos no campo da administração: Potencial e desafios. *Revista de Administração Contemporânea*, v. 15, n. 4, p. 731–747, 2011.

RIGAUD, C.; KARATZAS, D.; VANDEWEIJER, J.; BURIE, J. C.; OGIER, J. M. An active contour model for speech balloon detection in comics. In: *INTERNATIONAL CONFERENCE ON DOCUMENT ANALYSIS AND RECOGNITION*, 12., 2014. Proceedings [...]. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/237151029_An_Active_Contour_Model_for_Speech_Balloon_Detection_in_Comics. Acesso em: 20 ago. 2024.

RIGAUD, C.; KARATZAS, D.; VANDEWEIJER, J.; BURIE, J. C.; OGIER, J. M. Adaptive contour classification of comics speech balloons. In: *INTERNATIONAL CONFERENCE ON DOCUMENT ANALYSIS AND RECOGNITION*, 13., 2013. Proceedings [...]. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/278695379_Adaptive_Contour_Classification_of_Comics_Speech_Balloons. Acesso em: 20 ago. 2024.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: TEXTO/CONTEXTO I. São Paulo: Perspectiva, p. 1–25, 1996.

ROUSSEAU, J.J. *Reveries of the solitary walker*. Londres: Penguin Classics, 2020.

SCLIAR, M. *Saturno nos trópicos*: A melancolia européia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SENANCOUR, P. É. *Obermann*. Londres: W. Rider, 1909.

ŚNIEDZIEWSKI, P. *The melancholic gaze*. Nova York: Peter Lang, 2018.

SONNEBORN, L. *Vietnamese Americans: The new immigrants*. Nova York: Infobase Publishing, 2020.

SPIEGELMAN, A. *Maus*. Nova York: Pantheon Books, 1980.

SILVA, E. T.; GOBBI, M. B. A. Pesquisa qualitativa: reflexões e experiências. São Paulo: Cortez, 1998.

THOMPSON, E. P. *The making of the English working class*. Londres: Victor Gollancz, 1963.

TONDO, L. Melancholic versus nonmelancholic major depression compared. *Journal of Affective Disorders*, v. 275, p. 1–10, 2020.

VERGUEIRO, W. Histórias em quadrinhos e serviços de informação: Um relacionamento em fase de definição. *DataGramaZero: Revista de Ciência da Informação*, v. 6, n. 2, p. 1–15, 2005. Disponível em: https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/001502706.pdf. Acesso em: 20 ago. 2024.

WEBER, M. *Ciência e política - Duas vocações*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2021.

WEBER, M. Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology. Berkeley: University of California Press, 2021.

WILLEMART, Philippe. *Psychoanalysis and Literary Criticism*. Routledge, 2014.