

Magritte entre quadros ou uma representação muda através do quadrinho “Óleo sobre tela”, de Aline Zouvi

Thiago Lins da Silva

Resumo: Como forma de arte de natureza heterogênea, os quadrinhos colocam em movimento todo um sistema de práticas representacionais que podem ser analisadas. No que tange à pintura, as HQs podem fazer referência quanto ao uso da perspectiva pictórica na composição de cenas – e por vezes criticamente. Nesse sentido, nosso trabalho pretende abordar como a história em quadrinhos *Óleo sobre tela*, da quadrinista paulista Aline Zouvi, dialoga abertamente com o legado artístico do pintor surrealista René Magritte, além das variedades de questões sugeridas por Michel Foucault em seu livro *Isto não é um cachimbo* (1988).

Palavras-chave: Representação. Arte. Quadrinhos.

Magritte entre marcos o una representación silenciosa a través del cómic “Óleo sobre tela”, de Aline Zouvi

Resumen: Como forma de arte de carácter heterogéneo, el cómic pone en marcha todo un sistema de prácticas representacionales que pueden ser analizadas. Con respecto a la pintura, los cómics pueden referirse al uso de la perspectiva pictórica en la composición de escenas, y a veces de manera crítica. En este sentido, nuestro trabajo pretende acercarnos a cómo el cómic *Óleo sobre tela*, de la dibujante paulista Aline Zouvi, dialoga abiertamente con el legado artístico del pintor surrealista René Magritte, además

Thiago Lins da Silva é Mestre em Literatura e Diversidade Cultural (UEFS). E-mail: lins.thiago78@gmail.com

de la variedad de preguntas que sugiere Michel Foucault en su libro *Isto não é um cachimbo* (1988).

Palabras clave: Representación. Arte. Historietas.

Introdução

Os quadrinhos, a exemplo de outras manifestações artísticas, são frutos da confluência e do entrelaçamento de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar seqüências de representações visuais interdependentes, um texto¹ cuja estrutura básica pode ou não incluir linguagem verbal (SRBEK, 2005). Por conseguinte, os quadrinhos mobilizam diversos saberes e diversas experiências, em uma tentativa de reorganização do mundo exterior, renovada continuamente aos olhos do leitor.

No contexto da representação contemporânea, como discurso aberto capaz de renovar a nossa percepção e o nosso modo de compreender as coisas (ECO, 2001), a multiplicidade dos quadrinhos vai sempre se atualizando pelas ligações que constrói com outras formas de arte, cujas fronteiras são sensivelmente diminuídas, o que gera novos espaços de inteligibilidade. No que tange à pintura, a relação do discurso quadrinístico com as artes visuais, uma nova maneira de ver e sentir tende sempre a se manifestar, friccionando culturas e percepções, onde as misturas acontecem para que o saber/sabor se realize mediante o uso da perspectiva que se “converte em um instrumento de deformação e, portanto, de expressão, mais que de reconstrução semelhante” (BARBIERI, 2008, p. 87).

Nesses termos, e tendo em vista uma modalidade gráfica em especial, as histórias em quadrinhos, o Desenho pode funcionar como um criador de imagens visuais através de um discurso próprio, representando e transformando não só uma realidade, como também ressignificando outras ma-

1. Vale ressaltar que texto é uma forma de comunicação coerente dotada de sentido, indo muito além de uma composição verbal, contemplando também manifestações expressivas não-verbais.

nifestações artísticas, a exemplo da pintura, além de problematizar uma série de questões no que tange à representação contemporânea, pois o desenho é uma das formas de expressão gráfico-visual “que melhor permite a representação das coisas concretas e abstratas que fazem parte do mundo em que vivemos” (GOMES, 1996, p. 13).

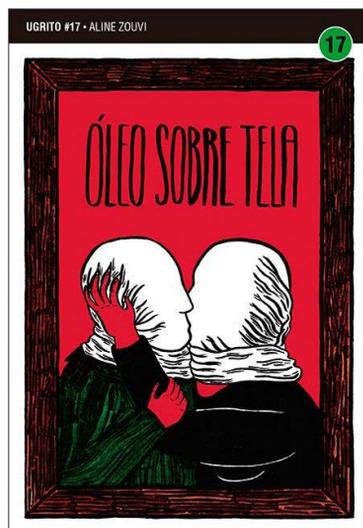
Por conseguinte, dado ao caráter multidisciplinar dos quadrinhos, agindo interativamente em vários ramos do saber, o que possibilita sua aplicação no terreno das Artes, da Tecnologia e da Ciência, nosso trabalho visa apresentar como a história em quadrinhos *Óleo sobre tela*, de Aline Zouvi², mobiliza os aspectos elencados no decorrer de nossa apresentação; um quadrinho mudo, em diálogo com a obra do pintor surrealista belga René Magritte (1898-1967), que nos permite pensar os efeitos da ausência total da palavra escrita e seus desdobramentos. Tomando como referência a análise de Michel Foucault (1988) sobre Magritte, os quadrinhos, a exemplo da HQ de Zouvi, também estabelecem uma crítica acerca da representatividade simplista sobre um objeto, contrapondo-se a uma imagem dominante de contornos limitados. Consequentemente, permite-nos levar em conta sobre como pintura e quadrinhos se inter-relacionam; sobre como a arte tem a capacidade de se desdobrar em espaços simultâneos com diferentes variações.

2. Quadrinista, cartunista e ilustradora, Aline Zouvi fez mestrado sobre as obras da quadrinista Alison Bechdel. Desde 2017, dá oficinas de quadrinhos, faz cartuns para a Folha de São Paulo, tem participado de diversos eventos e feiras e publicado quadrinhos e zines, dentre os quais se destacam *Síncope* (lançado na CCXP 2017 e vencedor do Prêmio Dente de Ouro 2018 e finalista do HQMix na categoria HQ Independente) e *Óleo sobre tela* (Ugra Press, 2018). No momento, está trabalhando em sua primeira graphic novel. Fonte: <https://www.alinezouvi.com/>.

I Pintura quadro a quadro

I.1 Zouvi e Magritte: flagrantes artísticos

Óleo sobre *tela* é o 17º número da coleção Ugritos, da editora paulista Ugra Press. Trata-se de uma pequena HQ muda de 16 páginas que conta a história de duas mulheres que se conhecem em um museu e têm uma experiência “surrealista”, tendo como pano de fundo uma exposição dedicada às obras do pintor surrealista belga René Magritte (1898-1967). O diálogo da HQ com a pintura de Magritte já se mostra flagrante a partir da capa da referida história em quadrinhos:



Figuras 1 e 2: imagens de “Os Amantes” (tela) e Óleo sobre tela (capa)

Fontes: <https://www.arteeblog.com/2018/11/analise-da-pintura-de-rene-magritte.html>;
<https://www.ugrapress.com.br/produtos/ugrito-17-aline-zouvi/>

No decorrer das páginas, o quadrinho estreita suas relações com a obra de Magritte, abarcando diversos momentos que explicitam o impacto gerado pela pintura do artista belga sobre as duas visitantes:

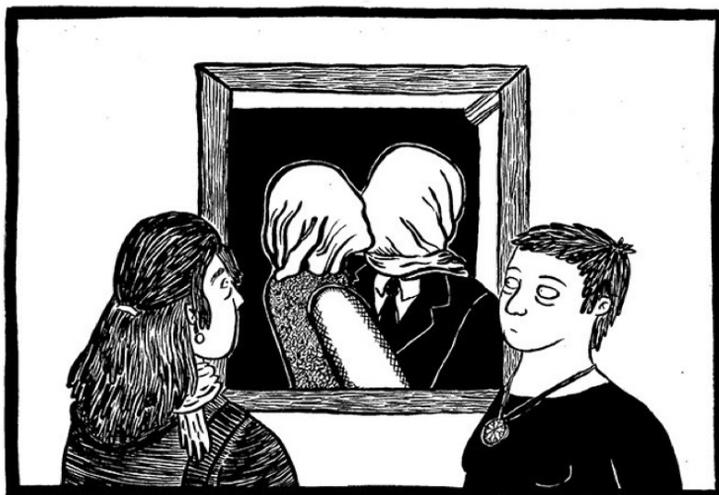


Figura 3 – Página de Óleo sobre tela (2018)
Fonte: ZOUVI, 2018, s/p.

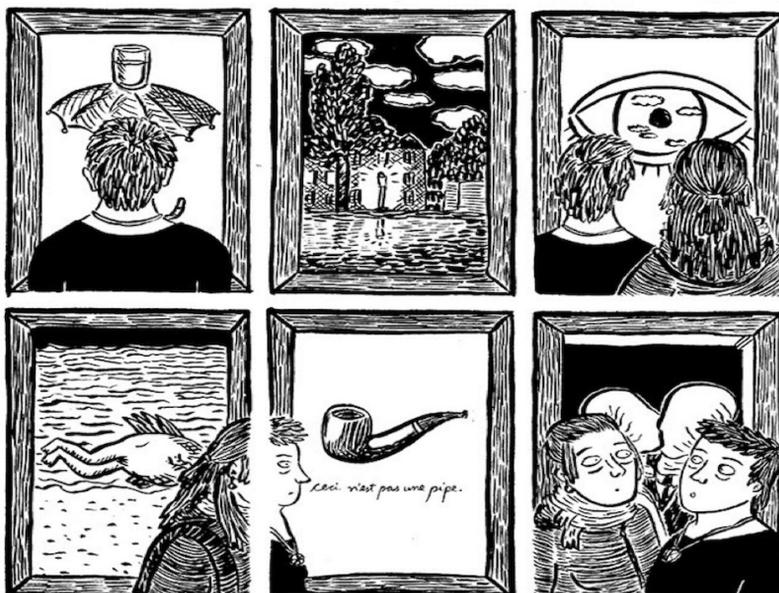


Figura 4 – Página de Óleo sobre tela
Fonte: ZOUVI, 2018, s/p.

Nota-se que Aline Zouvi utiliza as pinturas de René Magritte não apenas para compor a capa e a narrativa da HQ, mas também para compor o design da edição. Em entrevista cedida ao jornalista Ramon Vitral, a quadrinista assume a admiração (e influência) do pintor surrealista na elaboração da HQ; sua admiração pela capacidade de Magritte de perceber o estranho presente nas pequenas coisas cotidianas, em um silêncio que se mostra aparentemente confortável, pois revela em tons desconcertantes uma reconfiguração de nossa visão do mundo, em que o “familiar e o estranho andam juntos” (ZOUVI, 2018, *online*).

A referência à tela “Os Amantes”, tanto na capa quanto nas páginas internas do quadrinho, perpassa toda a narrativa, com duas visitantes intrigadas e perturbadas pelo casal aparentemente apaixonado com o rosto coberto. Tamanha similaridade não é gratuita, tampouco plagiadora, bem como às demais telas de Magritte referenciadas³. No entanto, como um meio narrativo como os quadrinhos podem fazer uso de imagens abstratas ou quase abstratas? (BARBIERI, 2017).

A exemplo de “Os Amantes”, a HQ também seria uma forma metafórica, reimaginada pela linguagem dos quadrinhos, das impossibilidades do amor em tempos tão líquidos quanto efêmeros? Contemplação (pictórica) e narração (quadrinística) seriam diametralmente opostas a ponto de não autorizar uma análise conjunta? A composição gráfica de Óleo sobre *tela*, evidentemente, guarda paralelos com a estética pinturesca, todavia, de uma forma inesperada. Para tanto, faz-se necessário repensar brevemente a linguagem dos quadrinhos, suas singularidades, mais especificamente o seu sistema.

Comumente, os quadrinhos são tratados como histórias de diversos gêneros contadas através de uma sequência de quadros geralmente desenhados (podem ser elaborados por meio de outras ferramentas criativas, como a colagem e a fotografia). Apesar de aparecer de maneira mais primitiva

3. Para uma melhor apreciação das telas de René Magritte referenciadas, consultar o endereço: <https://www.wikiart.org/pt/rene-magritte>

durante toda a história da humanidade, como no Egito Antigo⁴, os quadinhos se consolidaram entre o fim do século 19 e início do século 20. Hoje, depois de sua popularização e industrialização, como uma forma de arte da “era da reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1994), as HQs já são consideradas uma linguagem própria, como o Cinema.

Popular entre crianças, os também chamados gibis oferecem muito mais do que apenas histórias infantis. Todos os tipos de gênero podem ser contados em HQ. Os estilos mais conhecidos são os de Super-Heróis, Aventuras, Épicos, Terror, Fantasia, Ficção Científica, Suspense, entre outros. Entretanto, o estudo das linguagens artísticas, incluindo os quadinhos, pressupõe outras particularidades.

Em seu livro *O Sistema dos Quadrinhos* (2015), o teórico e historiador de quadrinhos franco-belga Thierry Groensteen discorre sobre os quadrinhos como um modo de expressão sequencial caracterizado pela justaposição de imagens solidárias, rompendo com certa tradição estruturalista da teoria dos quadrinhos (que busca conceituar as HQs a partir de suas unidades mínimas e fixas – balões, quadros e onomatopeias). Sob um prisma solidário, a condução da narrativa (decupagem) e o gerenciamento do espaço (layout) são duas operações indissociáveis, que estão em determinação mútua e constante; unidades constitutivas que embora não deixem de lado o verbal, estabelece a primazia do visual no discurso dos quadrinhos, sendo não somente arte fragmentária, de dispersão e distribuição; mas “também a arte da conjunção, da repetição, da concatenação” (GROENSTEEN, 2015, p. 32). Por conseguinte, um sistema que, por meio dessa justaposição solidária, nos autoriza a falar sobre quadrinhos como imagens diversas e correlacionadas de alguma forma, tanto sequenciais quanto simultâneas, um conjunto de coisas que, por fim, se inter-relacionam (LITTRÉ *apud* GROENSTEEN, 2015).

4. Apesar das semelhanças formais, os desenhistas pré-históricos, os hieróglifos egípcios e os artesãos medievais não faziam histórias em quadrinhos. Como nos lembra Wellington Srbek (2004), os quadrinhos se inserem no conjunto de manifestações humanas que associa narrativa e representação visual; são uma versão recente (com cerca de 180 anos) “de um recurso comunicativo milenar” (SRBEK, 2004, p. 14).

Os quadrinhos, portanto, como um complexo sistema em que cada uma das partes funciona em perfeita e sintonia com as demais é o que pode caracterizar a apropriação estética-pictórica do quadrinho de Aline Zouvi, cujas “molduras” quadro a quadro, deliberadamente repetidas, prolongam a contemplação e o impacto da pintura de René Magritte. Como “pequenas caixas” dispostas quadro a quadro (ver fig. 4), Zouvi se apropria da tela magritteana, fragmentando-a, como uma forma de interrogar por meio de imagens - ora fixas, ora justapostas -, a preocupação existencial, a interrogação insólita sobre a condição do homem e sobre o momento em que vive.

Ainda sobre a relação entre os quadrinhos e a pintura, o pesquisador italiano Daniele Barbieri (2017) argumenta que para as HQs aproveitarem melhor a potencialidade expressiva da visualidade pictórica, podem abolir a figuração da pintura tradicional, e sob um prisma contemporâneo, definir certas imagens abstratas como “fortes”, “angustiosas” ou “serenas”, com o único fim de não representar apenas objetos e pessoas, mas “estados de ânimo”, “contraposições de formas”, “para brincar com suas regras e criar representações paradoxais ou monstruosas” (BARBIERI, 2017, p. 96).

Como notamos na página acima, e com o mesmo traço caricaturesco⁵, a repetição dos quadros de Aline Zouvi (fig. 5) não apresenta exatamente uma representação “monstruosa” da pintura de René Magritte; contudo, os enquadramentos da HQ Óleo sobre *tela*, neste caso “emoldurando” a tela “Os Amantes”, geram um efeito ao mesmo tempo jocoso e reverente em relação ao legado pictórico de Magritte, cuja intencionalidade parece residir em uma deformação emotiva das personagens, uma oscilação proposital de emoções, cuja representação convencional se mostrará insatisfatória, pois as imagens “aprisionadas” buscam abraçar sentidos retidos, deslocados, o que é sintomático da crise representacional proposta

5. O modo pelo qual a linha do desenho de Aline Zouvi é desenvolvida, de não nos remeter a uma representação realística dos corpos humanos, é algo característico do traço cartunesco. Sua deformação expressiva é plenamente intencional e condizente com a atmosfera surrealista das pinturas de Magritte, pois caricatura é o modo de representar personagens e objetos que “destaca certas características, *deformando-as*, para expressar alguns de seus aspectos em detrimento de outros” (BARBIERI, 2017, p. 47, grifo do autor).

por Michel Foucault: um conjunto de metáforas visuais, cujas condições de possibilidade não são dadas ou tomadas como naturais; tornam-se, por conseguinte, merecedoras de decifração e crítica.

E essa crise ou preponderância da representação interior deformada, anormal, da emotividade (BARBIERI, 2017), ganha no quadrinho uma significação peculiar em sua modalidade mais visual, mais silenciosa.



Figura 5 – Página de Óleo sobre tela
Fonte: ZOUVI, 2018, s/p.

1.2 Crise surda e não afirmativa

Em seu livro *Isto é não é um cachimbo* (1988), Michel Foucault analisa a interação entre imagem e texto do quadro (e desenho) da tela “A traição das imagens” (fig. 6), de René Magritte, a partir da frase embaixo da figura de um cachimbo que dá nome ao livro. Ao fazer alusão ao caligrama⁶, Fou-

6. Caligrama é um tipo de poema visual nomeado e popularizado nos primórdios das vanguardas históricas do século XX, que se expressa através de uma original disposição gráfica do texto escrito, formando uma espécie de pictograma e representando um símbolo, objeto real ou figura que é a própria imagem principal do poema. Sob esse prisma, Michel Foucault analisa a pintura de René Magritte para comentar acerca da separação entre representação plástica (que implica a semelhança) e referência linguística (que a exclui).

cault problematiza questões fundamentais no tocante à representação da arte. Se a frase nega o cachimbo (ou o cachimbo nega a frase), por conseguinte, o caligrama, para Foucault, joga texto e imagem um contra o outro, em que um “não dizer ainda” e “não mais representar” gerará hesitação de sentidos, de modo a não obedecer a programas de representatividade institucionalizados, programáticos.

Seria nessa indistinção da escrita e da figuração pictórica o ponto de ruptura para uma discussão sobre o estatuto das representações, dissociando semelhança (linguística) de similitude⁷ (visual) para englobar um discurso decididamente heterogêneo.



Figura 6: A traição das imagens
Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/rene-magritte>

Ao se esquivar do discurso afirmativo que ligaria os signos verbais e os elementos plásticos em uma semelhança pacificadora (conformista), Magritte (para Foucault), “coloca em jogo puras similitudes e enunciados verbais não-afirmativos, na instabilidade de um volume sem referências e

7. No que tange à distinção estabelecida entre as noções de “semelhança” e “similitude” Magritte compreende que existem similitudes no mundo das “coisas”. Elas serão visíveis, como a cor, a forma, a dimensão; ou invisíveis, como a natureza, o sabor, o peso. Já a semelhança pertenceria exclusivamente à dimensão do pensamento. É de semelhança a relação que se estabelece entre o pensamento e o mundo que se “vê, ouve ou conhece”. E esta relação é invisível (MURICY, *online*).

de um espaço sem plano” (FOULCAULT, 1988, p. 76). Para Foucault, seria neste lugar obscuro, de distinção não mais esclarecida, que Magritte faria não apenas o seu cachimbo, mas toda uma crítica da representação em que os homens inventam representações e acabam presos em definições pré-programadas e encerrados em grades institucionalizadas. Pintar, portanto, não afirmaria coisa alguma; operaria, justamente, o seu contrário, para validar um discurso coerente sobre a instabilidade das próprias palavras e das coisas que nos circundam.

Como vimos, Foucault encontra em Magritte uma separação conceitual entre representação plástica e signo linguístico, dois extremos que se dobrariam como um jogo de palavras e imagens que resultaria em um discurso mais incisivo no tocante à forma das coisas, da representatividade fragilizada destas coisas, uma crise conceitual e representacional ignoradas pelo senso comum. Guardadas as devidas proporções, Aline Zouvi nos parece encarnar a mesma postura iconoclasta de Magritte e Foucault, no entanto, com o diferencial de não substituir o nome de um objeto por uma imagem (ou vice-versa), mas sim de uma imagem tomando o lugar de outra imagem, ao realizar o aproveitamento máximo da imagem muda para desenvolver um sofisticado sistema de declinação icônica (MARCONDES, 2015, *online*).

Ao citar o pesquisador francês Pierre Couperie, Thierry Groensteen (2015), ao discorrer sobre a noção de narrativa em imagens (ou uma forma narrativa de dominante visual), atenta como as histórias em quadri-nhos não seriam obrigatoriamente – apenas –, uma narrativa constituída pelas imagens criadas pela mão de um ou mais artistas, imagens fixas (diferentes dos desenhos animados), múltiplas (ao contrário dos cartuns) e justapostas (diferente da ilustração e dos romances de gravura). Como Groensteen esclarece:

Se quisermos propor a base para uma definição razoável para a totalidade das manifestações históricas do meio, e mesmo para todas as outras produções não realizadas até agora, mas concebíveis teoricamente, faz-se necessário reconhecer como único fundamento on-

tológico dos quadrinhos a conexão de uma pluralidade de imagens solidárias (GROENSTEEN, 2015, p. 27).

Essa base, denominada pelo autor como *solidariedade icônica* (grifo nosso), seria o primeiro critério para uma análise da ordem funcional dos quadrinhos. Eis, portanto, a ideia de encarar a linguagem dos quadrinhos também como um sistema solidário onde todas as realizações da “nona arte” podem encontrar seu lugar e “serem pensadas em comparação, ao mesmo tempo nas suas diferenças e semelhanças comuns ao mesmo meio” (GROENSTEEN, 2015, p. 31). Por conseguinte, nessa perspectiva, os quadrinhos mudos, ou seja, desprovidos de enunciados verbais, sejam diálogos ou textos narrativos (chamados de recordatórios), seriam um meio coerente para atentarmos para as diversas latitudes das histórias em quadrinhos.

Uma história em quadrinhos muda, como ressalta Ciro Marcondes (*online*) seria baseada em uma sequencialidade pura, no desdobramento orgânico das imagens em própria narratividade, em um código desvinculado da palavra que o absorve, o remodela e o redefine. Dito de outro modo, uma HQ sem palavras para ancorá-las em um discurso simbólico, as imagens em sequência poderiam verter tempo e espaço numa coisa só, transformando o quadrinho em um “meio de constante e interminável paradoxo” (MARCONDES, *online*).

É justamente optando por um modelo narrativo radicalmente diferente, fora de suas conceituações básicas e rotineiras (leia-se, quadrinhos como mera mistura de palavras e imagens), que Aline Zouvi propõe uma releitura igualmente diferente, “radical”, das pinturas de René Magritte. Dentro de uma das possibilidades teóricas proposta por Thierry Groensteen (2015) chamada *artrologia*⁸ (grifo nosso), os requadros de uma HQ se solidarizariam e se reuniriam em um jogo de repetições e afecções entre estes mesmos requadros. E sem a palavra para organizar (ou mediar) as

8. Do grego *arthron* (articulação), a artrologia, na concepção proposta por Groensteen, trata do conjunto dos diferentes tipos de relação que compõem as imagens nas histórias em quadrinhos.

imagens que declinam umas nas outras, uma história em quadrinhos se tornaria o campo propício para explorações agudas de forma apenas pontualmente utilizadas em quadrinhos falados (MARCONDES, *online*).

É graças a essa reconfiguração solidária e muda entre quadros que Aline Zouvi pôde “decompor” as pinturas de René Magritte (figuras 1 a 4), forçando os limites da própria imagem, em sua repetição e apropriação constantes de referências, para uma remodelagem da própria linguagem e sua estranheza permanente; requadros gráficos que, ao substituírem taticamente a tela, funcionam como um espelho, um lugar para o sujeito descobrir sua imagem e refletir o seu comportamento (ZORZO; SILVA, *online*).

Como nos lembra Roland Barthes (2009), o sentido nunca está no grau zero, sendo possível deformá-lo ou descolá-lo para além dos lugares comuns. Não é por caso, portanto, que a narrativa de Óleo sobre *tela* se passe em um museu. Ainda que encerrados em um aparente espaço fechado, os sentidos se encontram em plena rotação, transcendendo quaisquer barreiras físicas. Para além da moldura, a imagem passa por diversos olhares, e em uma perspectiva que pode ser absurda, surrealista, aterrissa como um silêncio ensurdecedor na consciência de seus espectadores/leitores.

Daí a singularidade de uma história em quadrinho muda, a exemplo da HQ de Aline Zouvi, cuja proposta reside em dar às imagens, sem balões ou letreiros como principais marcadores temporais, uma oportunidade de se reapropriar segundo os seus próprios critérios, de ressignificar (ou desconstruir) relações de poder diversas, nos convidando a imaginar, talvez com mais veemência, o texto ou palavras que estas mesmas imagens podem ter.

Considerações finais

Nosso artigo não pretende esgotar ou exaurir a análise aqui proposta. Trata-se do início de uma pesquisa que objetiva aprofundar o desenvolvimento das possibilidades representacionais dos quadrinhos, através de uma modalidade em especial – os quadrinhos mudos ou silenciosos –, uma vez que tal modalidade ao operar como imagens das próprias ima-

gens (MARCONDES, 2017, *online*), expressam-se visualmente sem limites, sem as limitações impostas pelo caráter ordinativo das palavras e pelas manifestações visuais de cunho mais realista.

Como fora ressaltado, os quadrinhos, e suas contínuas e recíprocas interações, possibilitam mapear outras formas de expressão baseadas na narratividade, processos de inclusão, geração, convergência ou adequação com outras formas expressivas. Fora ser uma linguagem e/ou sistema dotado de características próprias, o desenho nas histórias em quadrinhos mostra uma capacidade autônoma de expressão, tanto em relação à escrita como à imagem da pintura, da fotografia ou da televisão, pois proporciona outros meios de pensamento (ZORZO; SILVA, *online*).

A escolha da história em quadrinhos *Óleo sobre tela*, de Aline Zouvi, deveu-se não só ao destaque da quadrinista no painel dos quadrinhos brasileiros atuais, mas também por ser uma autora por excelência multimídia, que pode conceber uma obra visual com grande capacidade para engendrar outras obras, bem como uma potência visual que transcende o espaço da palavra e invade outros campos artísticos de forma imprevista, a exemplo da pintura.

Se considerarmos que a experiência humana é mais visual e mais representada por imagens do que antes, dispomos, então, de imagens (quadrinísticas, cinematográficas, midiáticas e pictóricas) que já passam pelo questionamento sobre a forma organizada dos seres e das coisas, consequentemente, configuram-se como campo de estudo relevante para se ocupar em compreender nossa situação contemporânea. Todavia, enquanto tentativa de conceituação, a cultura visual dos quadrinhos tende a ganhar mais significância em paralelo com outros estudos que também se ocupam em tentar compreender e interrogar a condição humana. São estes aspectos e reflexões que podem aparecer de forma enfática em nossa pesquisa, e, neste caso, a análise do quadrinho *Óleo sobre tela*, bem como outros títulos de proposta similar, justificaria uma tentativa de perscrutar o status das representações visuais hoje e seus desdobramentos.

Referências

BARBIERI, Daniele. *As Linguagens dos Quadrinhos*. Tradução de Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Editora Peirópolis, 2017.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 7. ed. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Tradução de Giovani Cutolo. 8. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Tradução de Jorge Coli. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1988. 88 p.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. *Desenhismo*. Santa Maria, RS: Editora da UFSM, 1996.

GROENSTEEN, Thierry. *O Sistema dos Quadrinhos*. Tradução de Érico Assis. Rio de Janeiro: Marsupial, 2015.

MARCONDES, Ciro Inácio. *O silêncio à espreita: sobre o universo das HQs mudas*. Disponível em: <https://www.raiolaser.net/home//2017/01/o-silencio-espreita-sobre-o-universo.html>. Acesso em: 05 jun. 2020.

MARCONDES, Ciro Inácio. *Arzach e o despontar da narrativa gráfica silenciosa*. Disponível em: https://www.academia.edu/35620812/ARZACH_E_O_DESPONTAR_DA_NARRATIVA_GR%C3%81FICA_SILENCIOSA_VERS%C3%83O_COMPLETA_?email_work_card=title. Acesso em: 28 jul. 2020.

MURICY, Katia. *Os direitos da imagem – Michel Foucault e a pintura*. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/article/view/360>. Acesso em: 03 jul. 2020.

SRBEK, Wellington. *Um mundo em quadrinhos*. Paraíba: Marca da Fantasia, 2005.

VITRAL, Ramon; ZOUVI, Aline. *Papo com Aline Zouvi*. Disponível em: <https://vitralizado.com/?s=aline+zouvi>. Acesso em: 05 jun. 2020.

ZORZO, Francisco Antônio; SILVA, André Luiz Souza. *Representações da Televisão e do Telespectador nos Quadrinhos Brasileiros*. Disponível em: http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/Representa%C3%A7%C3%B5es-da-Televis%C3%A3o-e-do-Telespectador_andr%C3%A9.pdf. Acesso em: 28. maio. 2020.

ZOUVI, Aline. *Óleo sobre tela*. São Paulo: Ugra Press, 2018.