UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

RAYSSA BASTOS DE MORAIS

O SILÊNCIO AFETIVO COMO OPERADOR DE SENTIDO: ESPAÇO, NARRATIVA E AFETO EM *O GAROTO QUE COLECIONAVA HOMEM-ARANHA*

CAMPO GRANDE MS

2026

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

RAYSSA BASTOS DE MORAIS

O SILÊNCIO AFETIVO COMO OPERADOR DE SENTIDO: ESPAÇO, NARRATIVA E AFETO EM *O GAROTO QUE COLECIONAVA HOMEM-ARANHA*

Campo Grande/MS
2026

RAYSSA BASTOS DE MORAIS

O SILÊNCIO AFETIVO COMO OPERADOR DE SENTIDO: ESPAÇO, NARRATIVA E AFETO EM *O GAROTO QUE COLECIONAVA HOMEM-ARANHA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Linguísticos

Linha de pesquisa: Linguística Aplicada

Orientador: Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes.

Campo Grande/MS
2026

M826s Morais, Rayssa Bastos de

O silêncio afetivo como operador de sentido: espaço, narrativa e afeto em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha / Rayssa Bastos de Morais. – Campo Grande, MS : UEMS, 2026.
113 p.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLETRAS) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2026.
Orientador: Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes.

1. Homem-Aranha (Personagem fictício) 2. *Amazing Spider-Man* (Série de histórias em quadrinhos : 1963-1998) 3. Histórias em quadrinhos de super-heróis—História e crítica 4.Afeto (Psicologia) na literatura. I. Gomes, Nataniel dos Santos. II. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. III. Título.

CDD 23 ed. 741.5973

Ficha Catalográfica elaborada pela bibliotecária da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)
Aline Perdomo Soutelo, inscrita sob o CRB n. 3668 - 1ª Região.

RAYSSA BASTOS DE MORAIS

O SILÊNCIO AFETIVO COMO OPERADOR DE SENTIDO: ESPAÇO, NARRATIVA E AFETO EM *O GAROTO QUE COLECIONAVA HOMEM-ARANHA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Linguísticos

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr.ª Ana Paula Tribesse Patrício Dargel
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Gustavo Soldati Reis
Universidade Estadual do Pará/UEPA

Prof. Dr. Leonardo Gonçalves de Alvarenga
Universidade Estadual do Pará/UEPA

Prof. Dr. João Fábio Sanches Silva
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Campo Grande/MS, 29 de outubro de 2026

“Porque sou eu que conheço os planos que tenho
para vocês" — declara o Senhor — "planos de fazê-los
prosperar, não de causar dano, planos de dar a vocês
esperança e um futuro.” (Jeremias 29:11)

AGRADECIMENTOS

"Porque sou eu que conheço os planos que tenho para vocês" — declara o Senhor — "planos de fazê-los prosperar, não de causar dano, planos de dar a vocês esperança e um futuro." (Jeremias 29:11)

Agradeço, antes de tudo, a Deus, cuja bondade e força sustentaram cada etapa desta jornada. Nos momentos de dúvida e cansaço, foi Sua graça que me permitiu continuar — e é a Ele que atribuo tudo o que pude alcançar.

Ao Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes, orientador desta dissertação, expresso minha mais sincera gratidão. Pela paciência com minhas ideias ainda em formação, pela generosidade com que acolheu meus escritos e pela sensibilidade com que soube, a cada encontro, me devolver perguntas melhores do que as que eu havia trazido. Sua orientação foi, antes de um direcionamento acadêmico, um ensinamento sobre o modo de olhar — com calma, com rigor e com abertura.

À minha mãe, Lucilene, dedico um agradecimento que as palavras não alcançam plenamente. Seu amor, seu zelo diário e suas orações foram, muitas vezes, a força que eu mesma não conseguia encontrar. Você intercedeu por mim nos dias em que eu não sabia pedir.

À minha irmã Raquel, pela alegria que é sua presença e pelo incentivo que nunca faltou. E ao meu namorado Kevyn, pelo companheirismo, pela parceria constante e por estar ao meu lado com paciência e afeto ao longo de todo esse processo.

A todos os familiares e amigos que, de perto ou à distância, torceram, oraram e acreditaram — minha gratidão sincera.

A vida de pesquisa oferece algo raro: a oportunidade de desacelerar em uma geração marcada pela pressa, e de descobrir que há uma beleza singular nas perguntas, na inquietude, no pensamento que se reconstrói. Clarice Lispector já nos dizia que a pergunta, por si só, é uma forma de habitar o mundo com mais atenção. Nesses dois anos, aprendi que pesquisar é também aprender a tolerar o não saber — e a encontrar nessa tolerância não uma fraqueza, mas um convite ao amadurecimento. Saio desta etapa com mais perguntas do que trouxe, e isso, compreendo agora, é exatamente o que deveria acontecer. A vida, afinal, é uma pesquisa que não se encerra: ela nos pede que continuemos nos encantando com o que ainda não compreendemos.

RESUMO

Esta dissertação investiga os dispositivos da linguagem das histórias em quadrinhos responsáveis pela construção de efeitos de sentido e de afeto em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* (*The Kid Who Collects Spider-Man!*), publicada originalmente em *The Amazing Spider-Man* n.º 248, em 1984, pela Marvel Comics. Fundamentada na teoria de Thierry Groensteen — especialmente nos conceitos de solidariedade icônica, espaçotopia, artrologia restrita e artrologia geral —, a pesquisa propõe que a afetividade da narrativa não decorre exclusivamente de seu tema ou da revelação final, mas da articulação entre layout, decupagem, enquadramento, cor, balões, intervalos, gestos e silêncios. A hipótese central sustenta que a obra produz uma experiência afetiva singular pela mobilização do silêncio como operador de sentido, e não como ausência de significação. A partir dessa hipótese, formula-se o conceito de *silêncio afetivo*, definido como o excedente de sentido que não pode ser inteiramente verbalizado ou localizado em um único elemento visual, emergindo da convergência entre redução verbal, desaceleração narrativa, permanência espacial, gestualidade e adiamento de informações. A análise demonstra que a aproximação gradual entre Peter Parker e Timothy Harrison é construída pela artrologia restrita, por meio de variações discretas entre quadros consecutivos, enquanto a artrologia geral permite estabelecer relações translineares entre as imagens públicas do herói, a coleção do garoto, a revelação da identidade e o desfecho. O silêncio afetivo articula-se às perspectivas de Brian Massumi sobre afeto como intensidade relacional e de Sara Ahmed sobre a dimensão intersubjetiva das emoções, e, de forma complementar, aos espaços de indeterminação propostos por Wolfgang Iser. A pesquisa também situa a narrativa na tradição do Homem-Aranha como herói trágico, marcado pela tensão entre vulnerabilidade, culpa e responsabilidade, e a compara com obras como *A morte do Capitão Marvel* e *Shazam!: o poder da esperança*, além de sua adaptação em *Spider-Man: The Animated Series*. Os resultados contribuem para os estudos da narrativa gráfica ao demonstrar que o afeto pode ser compreendido como princípio formal de organização da linguagem dos quadrinhos.

Palavras-chave: histórias em quadrinhos; silêncio afetivo; Homem-Aranha; teoria do afeto; narrativa gráfica; linguagem visual.

ABSTRACT

This dissertation investigates the devices of comics language responsible for constructing meaning and affective effects in *The Kid Who Collects Spider-Man!*, originally published in *The Amazing Spider-Man* no. 248, in 1984, by Marvel Comics. Drawing primarily on Thierry Groensteen's theory — particularly the concepts of iconic solidarity, spatiotopia, restricted arthrological system, and general arthrological system — the research argues that the narrative's affective intensity stems not solely from its theme or final revelation, but from the articulation between layout, decoupage, framing, color, speech balloons, panel intervals, gesture, and silence. The central hypothesis holds that the work produces a singular affective experience through the mobilization of silence as an operator of meaning, rather than as an absence of signification. Building on this hypothesis, the study proposes the concept of *affective silence*, defined as the surplus of meaning that cannot be fully verbalized or located in any single visual element, emerging from the convergence of verbal reduction, narrative deceleration, spatial permanence, gestural expression, and deferred information. The analysis demonstrates that the gradual approximation between Peter Parker and Timothy Harrison is constructed through restricted arthrological relations — subtle variations between consecutive panels — while the general arthrological system enables translinear connections between the hero's public images, the boy's collection, the identity revelation, and the ending. Affective silence is theorized in dialogue with Brian Massumi's account of affect as relational intensity, Sara Ahmed's intersubjective approach to emotions, and, complementarily, Wolfgang Iser's structures of indeterminacy. The research also situates the narrative within the tradition of Spider-Man as a tragic hero, marked by the tension between vulnerability, guilt, and responsibility, comparing it with works such as *The Death of Captain Marvel*, *Shazam!: Power of Hope*, and its adaptation in *Spider-Man: The Animated Series*. The findings contribute to graphic narrative studies by demonstrating that affect can be understood as a formal principle of organization in comics language.

Keywords: comics; affective silence; Spider-Man; affect theory; graphic narrative; visual language.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da história em quadrinhos The Amazing Spider-Man n.º 248, que apresenta a narrativa The Kid Who Collects Spider-Man! 15

Figura 2 – Página de O Garoto que Colecionava Homem-Aranha 36

Figura 3 – O Homem-Aranha demonstra sua identidade heroica a Tim ao erguer a cama do hospital 38

Figura 4 – Organização da prancha em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha: articulação entre zona de texto, zona de imagem, espaço imaginário e espaço referencial 41

Figura 5 – Articulação entre o recordatório, os requadros e o espaço não preenchido em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha 43

Figura 6 – Sequência de diálogo entre Peter Parker e Tim Harrison no quarto do hospital 51

Figura 7 – Páginas selecionadas de O Garoto que Colecionava Homem-Aranha para análise das manifestações do silêncio narrativo 53

Figura 8 – Hesitação do herói ao revelar sua identidade 77

Figura 9 – A revelação da identidade na HQ e em sua adaptação animada 90

Figura 10 – Pausa, gestualidade e aproximação afetiva entre Peter e Timothy 93

Figura 11 – A informação final e a reorganização retrospectiva da narrativa 96

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Articulação das modalidades de silêncio em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha 48

Quadro 2 – Organização da estrutura dramática de O Garoto que Colecionava Homem-Aranha 71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14
1 ESPAÇO, SILÊNCIO E AFETO NA LINGUAGEM DOS QUADRINHOS 24
1.1 A autonomia da linguagem dos quadrinhos e a solidariedade icônica 25
1.1.1 A solidariedade icônica e a solidariedade do vazio 25
1.1.2 A espaçotopia: espaço tópico e organização da página 28
1.1.3 A artrologia: as relações entre os quadros 31
1.2 O silêncio narrativo como categoria analítica: espaço, intervalo e hiato 32
1.2.1 Espaço, decupagem e organização da página 32
1.2.2 Manifestações e funções do silêncio narrativo 45
1.3 A cor como elemento semiótico na construção do afeto 57
2 O HOMEM-ARANHA COMO HERÓI TRÁGICO 63
2.1 A gênese do herói: trauma, culpa e responsabilidade 64
2.2 Responsabilidade e afeto na constituição heroica 69
2.3 O Homem-Aranha e a tradição do herói vulnerável 75
3 ENTRE O SILÊNCIO E O AFETO: ANÁLISE DA NARRATIVA DE O GAROTO QUE COLECIONAVA HOMEM-ARANHA 81
3.1 A configuração do espaço narrativo: análise do layout 81
3.2 A progressão afetiva: análise da artrologia restrita 86
3.2.1 O contexto de publicação e a humanização do herói 86
3.2.2 Da imagem pública à reciprocidade: a aproximação entre Peter e Timothy 87
3.3 O silêncio como operador de sentido 91
3.4 A revelação da identidade e a reorganização retrospectiva 95
4 IMPLICAÇÕES E CONTRIBUIÇÕES 100
4.1 O Garoto que Colecionava Homem-Aranha e a tradição dos quadrinhos 100
4.2 Contribuições para a teoria dos quadrinhos 102
CONSIDERAÇÕES FINAIS 105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 111

INTRODUÇÃO

A relação do ser humano com a linguagem está diretamente associada aos processos de construção de sentidos, os quais podem suscitar diferentes níveis de familiaridade ou estranhamento diante de determinadas formas narrativas. Quando o sujeito se depara com uma linguagem que não integra seu repertório habitual, a interpretação dos significados torna-se um processo mais complexo, evidenciando que a produção de sentido depende tanto dos códigos empregados quanto das experiências culturais do leitor. Nesse contexto, as histórias em quadrinhos são compreendidas, no campo das Ciências da Comunicação, como uma linguagem e uma mídia autônomas, cuja significação não se restringe ao texto verbal. Sua narrativa é construída pela articulação entre imagens, balões, enquadramentos, onomatopeias, metáforas visuais e demais recursos gráficos que, em conjunto, estruturam a experiência de leitura. Elementos como explosões representadas por linhas cinéticas, objetos em movimento ou efeitos sonoros expressos graficamente constituem recursos próprios dessa linguagem e desempenham papel fundamental na produção de sentido. Assim, quando a narrativa é transposta para outro suporte ou quando tais elementos são dissociados de sua configuração original, ocorre uma reconfiguração de sua materialidade semiótica, produzindo uma experiência interpretativa distinta e, muitas vezes, incompleta em relação àquela proporcionada pelo quadrinho em seu formato original.

Os quadrinhos constituem um sistema narrativo complexo que articula elementos verbais e visuais em uma estrutura própria de significação. Durante muito tempo, foram compreendidos apenas como uma combinação entre texto e imagem, subordinando sua análise aos modelos tradicionais da linguagem verbal ou das artes visuais. Entretanto, estudos desenvolvidos nas últimas décadas passaram a reconhecer os quadrinhos como uma linguagem autônoma, dotada de princípios específicos de organização e produção de sentidos.

Nesse contexto, destaca-se a contribuição de Thierry Groensteen, cuja teoria propõe compreender os quadrinhos como um sistema relacional. Para o autor, o significado não é produzido por uma imagem isolada, mas pelas relações estabelecidas entre os quadros, pelas conexões espaciais, pelos enquadramentos, pelos vazios, pelos ritmos de leitura e pelas múltiplas articulações que compõem a página. A narrativa em quadrinhos, portanto, constitui-se por uma rede de elementos interdependentes que organizam a experiência do leitor e constroem sentidos que ultrapassam a simples soma entre palavra e imagem.

Diferentemente da linguagem verbal, cuja menor unidade significativa encontra relativa estabilidade nos estudos linguísticos, não existe consenso acerca da existência de uma unidade mínima de significação da imagem. A produção de sentido nos quadrinhos depende da interação

entre diferentes dispositivos visuais e narrativos, como a composição da página, o enquadramento, o uso das cores, as linhas de movimento, os silêncios, os espaços em branco e a montagem sequencial. Dessa forma, a leitura é construída por um processo contínuo de articulação entre presença e ausência, visibilidade e sugestão.

É sob essa perspectiva que esta pesquisa toma como objeto de análise a história em quadrinhos *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* (*The Kid Who Collects Spider-Man!*), publicada originalmente em *The Amazing Spider-Man* n.º 248, em 1984, pela Marvel Comics. Escrita por Roger Stern, ilustrada por Ron Frenz, com arte-final de Terry Austin, cores de Christie "Max" Scheele e edição de Jim Shooter e Bob Denatale, a narrativa apresenta um encontro aparentemente simples entre o Homem-Aranha e Timothy Harrison, um menino que afirma ser o maior admirador do herói e coleciona tudo o que foi publicado sobre ele.

Figura 1 – Capa da história em quadrinhos *The Amazing Spider-Man* n.º 248, que apresenta a narrativa *The Kid Who Collects Spider-Man!*



Fonte: Reprodução de The Amazing Spider-Man n.º 248, disponível em: Into the Comicverse. Acesso em: 9 jul. 2026.

A princípio, a narrativa desenvolve-se como a realização do sonho de um jovem fã ao conhecer seu herói. Contudo, à medida que a história avança, revela-se um contexto marcado pela

doença terminal de Timothy, deslocando o foco da ação heroica para a dimensão humana e afetiva da relação entre as personagens. Esse deslocamento confere à obra um caráter singular no universo das histórias em quadrinhos de super-heróis, uma vez que privilegia os vínculos afetivos, o silêncio e a vulnerabilidade em detrimento da ação heroica convencional. É justamente essa abordagem que fundamenta a escolha da HQ como objeto de análise desta pesquisa, permitindo investigar como os diferentes recursos da linguagem dos quadrinhos contribuem para a construção dos efeitos de sentido e de afeto presentes na narrativa.

Ao longo da narrativa, o Homem-Aranha revisita sua origem, relata a aquisição de seus poderes, explica as motivações que o levam a combater o crime e, finalmente, revela ao garoto sua identidade secreta. Paralelamente, trechos de uma reportagem publicada pelo jornal Clarim Diário apresentam ao leitor informações sobre Timothy, conduzindo a história para um desfecho marcado pela emoção e pela reflexão sobre a fragilidade da vida humana.

A escolha dessa obra justifica-se pela maneira como sua construção narrativa mobiliza afetos por meio da linguagem dos quadrinhos e como este gênero se apresenta como espaço de significação[1]. O impacto emocional da história não decorre exclusivamente do texto verbal, mas da articulação entre silêncio, enquadramentos, ritmo, composição das páginas, economia verbal e escolhas cromáticas, produzindo uma experiência estética capaz de envolver o leitor de forma gradual até o desfecho.

Essa perspectiva aproxima-se da reflexão apresentada por Joseph Joubert, citado por Groensteen, segundo a qual "é preciso que a ideia e o formato inicial de uma obra sejam um espaço, um lugar onde depositar-se-á e dispor-se-á a matéria, e não uma matéria a ser depositada ou disposta". Tal compreensão permite pensar a página em branco, os intervalos entre os quadros e os silêncios narrativos como espaços ativos de construção de sentidos. Nos quadrinhos, aquilo que não é explicitamente mostrado ou dito também comunica, exigindo do leitor um processo constante de preenchimento e interpretação.

Dessa maneira, esta pesquisa parte da seguinte questão central: quais dispositivos da linguagem dos quadrinhos — tais como cor, linhas, enquadramento, foco narrativo, recordatórios e silêncio — constroem efeitos de sentido e emoção em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*?

---

[1]Um recorte deste capítulo foi apresentado sob o título ENTRE O SILÊNCIO E A ESPERANÇA: A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO NA NARRATIVA DE *O GAROTO QUE COLECIONAVA HOMEM-ARANHA* no SEPESQ – Seminário de Pesquisa em Quadrinhos promovido pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) em 2026.

A hipótese que orienta esta investigação é que a narrativa propõe uma reflexão sobre a brevidade da vida e a vulnerabilidade humana ao mobilizar conceitos como vida, morte, silêncio, esperança, identidade, segurança e doença por meio da articulação entre os dispositivos próprios da linguagem dos quadrinhos, especialmente a organização espacial da página, a montagem sequencial, a economia verbal e os vazios narrativos.

O objetivo geral consiste em identificar e descrever os dispositivos de linguagem presentes em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, analisando como esses elementos produzem efeitos de sentido e mobilizam afetos no leitor, compreendendo o silêncio como um mecanismo ativo de significação e investigando sua relação com o conceito desenvolvido por Thierry Groensteen.

Como objetivos específicos, busca-se mapear os principais dispositivos da linguagem presentes na narrativa; relacionar enquadramentos, composição, cores, recordatórios e montagem aos efeitos afetivos produzidos pela leitura; analisar o silêncio como operador de sentido e não como ausência de significado; compreender por que a narrativa escolhe o Homem-Aranha como protagonista dessa experiência afetiva; e investigar como a trajetória do personagem, marcada pela culpa originada da morte do tio Ben e posteriormente reforçada por outras perdas, estabelece uma identidade heroica fundada na vulnerabilidade e na responsabilidade.

Nesse sentido, parte-se da compreensão de que muitos super-heróis têm sua origem associada a uma experiência de perda ou morte, elemento que estrutura sua identidade narrativa. No caso do Homem-Aranha, a culpa decorrente da morte do tio Ben constitui o princípio ético que orienta sua atuação, fazendo com que responsabilidade e sofrimento caminhem lado a lado. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa dimensão trágica é reconfigurada por meio do encontro entre um herói e uma criança, produzindo uma narrativa cuja força não reside na ação ou no espetáculo, mas na economia de palavras, na organização das imagens e nos silêncios que convidam o leitor a completar aquilo que permanece não dito.

Assim, esta dissertação propõe uma leitura de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* a partir da perspectiva da artrologia de Thierry Groensteen, compreendendo os quadrinhos como um sistema de relações no qual os sentidos emergem da interação entre seus diferentes elementos gráficos e narrativos. Mais do que analisar uma história protagonizada pelo Homem-Aranha, busca-se demonstrar como a linguagem das histórias em quadrinhos mobiliza recursos visuais, espaciais e narrativos para produzir uma experiência estética capaz de articular temas universais, como vida, morte, esperança, memória e afeto. Nessa perspectiva, o silêncio, as ausências, os

vazios da página e as relações entre os quadros assumem papel fundamental na construção da significação, constituindo-se como um dos mais expressivos mecanismos narrativos da obra.

Em linhas gerais, a artrologia é o estudo das articulações entre os quadros de uma história em quadrinhos — isto é, das relações que os quadros estabelecem entre si, tanto na sequência imediata quanto ao longo de toda a obra. Já a espaçotopia refere-se à organização espacial dos elementos na página: a posição, a distribuição e a hierarquia visual dos quadros, balões e demais componentes gráficos. Juntos, esses dois conceitos permitem analisar os quadrinhos como um sistema relacional em que o sentido emerge das conexões entre as imagens, e não de cada imagem isolada. Esses conceitos serão aprofundados no primeiro capítulo, mas são antecipados aqui para situar o leitor no referencial teórico que orienta toda a pesquisa.

Esta dissertação organiza-se em quatro capítulos. O primeiro, intitulado “Espaço, Silêncio e Afeto na Linguagem dos Quadrinhos”, apresenta os fundamentos teóricos que orientam a pesquisa, com ênfase na teoria de Thierry Groensteen — especialmente os conceitos de solidariedade icônica, espaçotopia e artrologia —, além de discutir o silêncio narrativo como categoria analítica e a cor como elemento semiótico na construção do afeto. O segundo capítulo, “O Homem-Aranha como Herói Trágico”, investiga a constituição ética do personagem a partir das dimensões de trauma, culpa e responsabilidade, articulando essa análise à construção da afetividade na narrativa. O terceiro capítulo, “Entre o Silêncio e o Afeto: Análise da Narrativa”, realiza a análise sistemática da HQ, examinando o layout, a progressão afetiva, o silêncio como operador de sentido e a reorganização retrospectiva promovida pela revelação final. O quarto capítulo, “Implicações e Contribuições”, situa a obra na tradição dos quadrinhos de super-heróis e sistematiza as contribuições teóricas da pesquisa, em especial a formulação do silêncio afetivo como categoria analítica. Por fim, as Considerações Finais retomam a hipótese e os resultados alcançados, delimitam o alcance da investigação e indicam possibilidades de continuidade da pesquisa.

No que se refere ao estado da arte, as pesquisas acadêmicas dedicadas especificamente a *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* são ainda escassas no campo acadêmico brasileiro. A obra é frequentemente citada em trabalhos sobre a humanização do herói e a representação da morte nos quadrinhos de super-heróis, mas raramente recebe análise aprofundada de sua estrutura narrativa e de sua linguagem visual. No contexto internacional, referências críticas como a de Reid (2012) no portal iFanboy reconhecem o peso dramaticamente singular da história, situando-a entre as narrativas mais emocionalmente impactantes da tradição do Homem-Aranha. Esta pesquisa se

propõe, assim, a contribuir para o preenchimento dessa lacuna, oferecendo uma análise sistemática fundamentada na teoria de Groensteen e nas perspectivas da recepção e do afeto.

Essa compreensão está diretamente relacionada à dimensão cultural das histórias em quadrinhos, cuja linguagem dialoga continuamente com os processos de comunicação e com as transformações das mídias. A circulação de narrativas entre diferentes suportes tornou-se uma característica marcante da cultura contemporânea, possibilitando que obras originalmente impressas sejam reinterpretadas em filmes, séries, animações e outras metanarrativas[2]. Nesse contexto, *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* configura-se como uma homenagem ao mito do herói e, simultaneamente, como um inventário poético de sua dimensão simbólica, reelaborando um personagem amplamente difundido pela cultura pop para abordar questões profundamente humanas. Esse processo de adaptação implica alterações de linguagem, reorganizações temporais, modificações de personagens e novas estratégias narrativas, evidenciando que cada suporte produz efeitos de sentido específicos.

O universo imaginativo construído pelas histórias em quadrinhos constitui, ainda, um espaço privilegiado para a representação de experiências universais da condição humana. Questões como vida e morte, alegria e sofrimento, esperança e recomeço são elaboradas por meio de uma narrativa que convida o leitor a suspender momentaneamente a realidade imediata para ingressar em um espaço simbólico de reflexão. Assim como a literatura, os quadrinhos instauram um ambiente ficcional no qual imagens e palavras operam conjuntamente na construção de significados, permitindo que elementos da experiência social sejam ressignificados por meio da representação. Nesse sentido, Viana (2016, p. 41) afirma que as representações possibilitam deslocar questões da realidade para um universo simbólico, favorecendo uma análise crítica das relações sociais e culturais.

A linguagem das histórias em quadrinhos desenvolveu-se em estreita relação com os meios de publicação e com as transformações tecnológicas que marcaram sua circulação. Sua evolução acompanha a lógica dos suportes materiais e dos processos editoriais, fazendo da materialidade um elemento constitutivo de sua linguagem. A partir da década de 1990, a convergência das mídias para os ambientes digitais modificou significativamente os modos de produção, distribuição e consumo das HQs, ampliando suas possibilidades narrativas e seus espaços de circulação.

---

[2] Metanarrativa (*ou grand récit / "grande narrativa"*) foi cunhado e popularizado pelo filósofo francês Jean-François Lyotard em sua famosa obra de 1979, *A Condição Pós-Moderna*. São os grandes sistemas de pensamento, filosofias ou ideologias globais que tentam explicar toda a história, a sociedade e o conhecimento humano, prometendo uma libertação ou realização futura.

Contudo, a narrativa sequencial antecede historicamente a própria linguagem verbal. Antes da consolidação dos sistemas de escrita, já existiam formas de representação gráfica capazes de organizar acontecimentos e transmitir experiências por meio da sucessão de imagens. Ao longo do tempo, essas narrativas incorporaram palavras, signos e símbolos, constituindo sistemas complexos de mediação do conhecimento e da experiência humana. Dessa forma, as histórias em quadrinhos podem ser compreendidas como uma linguagem híbrida, na qual códigos visuais e verbais se articulam para produzir sentidos que não poderiam ser plenamente alcançados pela atuação isolada de cada um desses elementos.

A afirmação de que os quadrinhos constituem uma fonte de informação e que, ao se desvincularem de seu suporte original, deixam de ser apenas um produto mercadológico para se consolidarem como um bem cultural pode ser observada de forma significativa na trajetória da Marvel Comics e de personagens como o Homem-Aranha. Criado inicialmente para atender às demandas da indústria do entretenimento e do mercado editorial norte-americano, o herói ultrapassou os limites das revistas em quadrinhos, sendo adaptado para filmes, séries, animações, jogos eletrônicos e produtos licenciados, tornando-se um dos principais ícones da cultura pop mundial. Esse processo demonstra que as narrativas em quadrinhos não apenas circulam como mercadorias, mas também produzem sentidos, valores e representações sociais que dialogam com diferentes contextos históricos e públicos. Assim, o Homem-Aranha exemplifica como uma obra originada no mercado editorial pode adquirir relevância cultural, funcionando como um espaço de construção de identidades, memórias e afetos que transcendem seu suporte e sua finalidade comercial inicial.

Os quadrinhos mobilizam símbolos e signos e constituem uma cultura interna profundamente humana. Nildo Viana discute as expressões figurativas presentes nas narrativas em quadrinhos, observando que essa representação, embora esquemática, trabalha os planos, as cores, os formatos e o figurativo para apreender o essencial. Nessa perspectiva, o diálogo manifesta-se também nas expressões das personagens e no vazio de sentido da vida; as cores representam diversas questões da narrativa; e texto e imagem não disputam informações, mas se complementam.

De acordo com Viana (2016), a análise do objeto deve considerar sua totalidade, historicidade e determinação fundamental, compreendendo-o como um produto das relações sociais e das condições materiais de sua época. Nesse sentido, a criação do Homem-Aranha insere-se no contexto da chamada "Era de Prata" dos quadrinhos norte-americanos, período convencionalmente situado entre 1956 e o início da década de 1970. Inaugurada pela reformulação

do personagem Flash pela DC Comics, essa fase foi posteriormente marcada pela expansão da Marvel Comics e pela criação de super-heróis caracterizados por conflitos pessoais, inseguranças e dificuldades cotidianas. Diferentemente das figuras idealizadas predominantes em períodos anteriores, os personagens da Marvel passaram a privilegiar a identificação com o público por meio da exposição de suas fragilidades e contradições (FERREIRA, 2019, p. 92-94; HOWE, 2013).

Sob essa perspectiva, a criação do Homem-Aranha, em 1962, pode ser compreendida em relação às transformações culturais e científicas vivenciadas pelos Estados Unidos naquele período. Peter Parker é apresentado como um adolescente tímido, órfão e economicamente vulnerável, cujos conflitos escolares, familiares e financeiros ocupam uma posição central na narrativa. Ao colocar um adolescente no papel de protagonista, e não apenas na função de auxiliar de um herói adulto, a criação de Stan Lee e Steve Ditko contribuiu para renovar as convenções do gênero e ampliar a identificação do público juvenil com o personagem (Ferreira, 2019, p. 93-94). Além disso, a origem de seus poderes, decorrente da picada de uma aranha radioativa, relaciona-se ao imaginário da Era Nuclear. Como demonstra Schaeffer (2014), as primeiras histórias do Homem-Aranha refletem tanto o fascínio pelo desenvolvimento científico quanto as inquietações provocadas pelos possíveis efeitos de uma ciência sem controle, fazendo da radiação um elemento simultaneamente associado à transformação, ao poder e ao risco.

Paralelamente, a expansão da cultura jovem e do consumo de produtos da cultura pop favoreceu a consolidação de um herói cujas experiências cotidianas — como o bullying, as dificuldades financeiras e os conflitos identitários — aproximavam-no do público adolescente. Dessa forma, o Homem-Aranha evidencia como a indústria dos quadrinhos articula demandas mercadológicas, contexto histórico e representações sociais, produzindo uma narrativa que ultrapassa o entretenimento e se constitui como um relevante artefato cultural.

Ao se investigar um bem cultural tão complexo quanto uma história em quadrinhos, diferentes caminhos metodológicos podem ser adotados. A pesquisa pode privilegiar aspectos temáticos, como as representações de vida, morte ou doença; aspectos históricos e contextuais relacionados à produção da obra; elementos narrativos, como a jornada do herói; ou ainda categorias provenientes dos estudos da arte e da cultura visual.

Esta dissertação, entretanto, opta por um recorte específico: analisar a linguagem dos quadrinhos enquanto sistema de significação. Assim, a variável central da pesquisa não é o tema da narrativa nem a trajetória do personagem, mas os dispositivos estruturais que organizam a página e produzem efeitos de sentido e emoção no leitor.

Neste trabalho, adota-se uma distinção entre afeto e sentimento. O sentimento designa estados emocionais relativamente estáveis, nomeáveis e interiorizados, como a tristeza, a esperança ou a empatia. O afeto, por sua vez, é compreendido, na esteira de Massumi (2002) e Ahmed (2004), como uma intensidade relacional e dinâmica, anterior à sua completa nomeação, que circula entre corpos, imagens, espaços e sujeitos. Essa distinção é relevante para a análise de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, pois a obra não apenas representa sentimentos das personagens, mas organiza sua linguagem de modo a produzir afetos no leitor: intensidades que emergem da progressão visual e sequencial antes de serem completamente verbalizadas ou nomeadas. Por coerência terminológica, ao longo deste trabalho, os termos sentimento e emoção referem-se a estados já nomeados, representados nas personagens ou reconhecidos pelo leitor, enquanto afeto designa a intensidade relacional que a organização da narrativa produz durante a leitura e que afeta o leitor antes mesmo de ser nomeada.

Parte-se da compreensão de que o afeto não é resultado apenas do enredo, mas da articulação entre enquadramentos, montagem, economia verbal, silêncio, cores, recordatórios e relações espaciais entre os quadros. Esses elementos constituem uma rede de significação que orienta a leitura e mobiliza a participação afetiva do leitor, confirmando a perspectiva de Thierry Groensteen de que o sentido emerge das relações estabelecidas entre as imagens e não de unidades isoladas.

Desse modo, embora temas como vida, morte, esperança, doença, identidade e vulnerabilidade sejam fundamentais para a narrativa, eles serão analisados a partir da maneira como são construídos pela linguagem dos quadrinhos. A investigação desloca o foco do "o que é contado" para o "como é contado", de modo a compreender como o leitor é levado a sentir e a refletir sobre questões humanas, uma vez que a estrutura narrativa é responsável pela produção dos efeitos afetivos que fazem de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* uma das histórias mais marcantes da tradição dos super-heróis. Viana (2005), ao discutir a análise semiótica, propõe reflexões fundamentais acerca da constituição dos signos e dos símbolos, questionando: “como o signo nasce?” e “como o símbolo nasce?”. Essas indagações evidenciam o caráter dinâmico da significação, uma vez que a leitura de um mesmo signo pode ser constantemente reelaborada, produzindo novos sentidos e significados conforme o contexto de interpretação. Nesse sentido, a análise semiótica desenvolvida pelo autor privilegia, sobretudo, os aspectos imagéticos que participam da construção de sentido.

No caso da HQ *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, tais elementos visuais assumem papel central na narrativa. Destacam-se, por exemplo, o contraste entre as cores vibrantes

dos trajes dos personagens e a atmosfera sombria e melancólica do ambiente hospitalar, recurso que reforça a tensão entre esperança e sofrimento presente na história. Em contrapartida, os enquadramentos e ângulos atribuídos ao herói sofrem transformações ao longo dos quadros, acompanhando o desenvolvimento emocional da narrativa. Somam-se a esses aspectos as expressões faciais dos personagens, que funcionam como importantes marcadores de afeto, contribuindo para a construção dos sentidos e para o envolvimento emocional do leitor com a trama.

1 ESPAÇO, SILÊNCIO E AFETO NA LINGUAGEM DOS QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos constituem uma linguagem artística complexa, formada pela articulação entre elementos verbais e visuais que produzem sentidos de maneira singular. Durante muito tempo, os quadrinhos foram considerados uma forma de expressão secundária em relação à literatura e às artes visuais tradicionais. Entretanto, os estudos desenvolvidos nas últimas décadas demonstraram que essa mídia possui mecanismos próprios de construção narrativa, exigindo instrumentos teóricos específicos para sua compreensão e análise.

Nesse contexto, torna-se fundamental compreender os quadrinhos não apenas como uma sucessão de imagens acompanhadas por textos, mas como um sistema semiótico autônomo, capaz de organizar significados por meio das relações estabelecidas entre quadros, espaços, cores, enquadramentos e silêncios. Cada um desses elementos participa ativamente da produção de sentidos, contribuindo para a construção da narrativa e para os efeitos emocionais gerados no leitor.

Este capítulo tem como objetivo apresentar os fundamentos teóricos que orientam a análise da HQ *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, estabelecendo uma base conceitual para a compreensão dos mecanismos narrativos e afetivos presentes na obra. Para isso, serão mobilizadas principalmente as contribuições de Thierry Groensteen, cuja proposta de análise enfatiza as relações estruturais entre os elementos que compõem a página de quadrinhos. Também serão consideradas contribuições da semiótica e dos estudos da linguagem visual, que possibilitam compreender como imagens, cores e disposições espaciais participam da construção dos sentidos.

Inicialmente, será discutida a autonomia da linguagem dos quadrinhos e o conceito de solidariedade icônica, desenvolvido por Groensteen. Tal conceito parte do entendimento de que as imagens presentes em uma narrativa gráfica não devem ser analisadas isoladamente, mas em função das relações que estabelecem entre si ao longo da obra. Dessa forma, os sentidos emergem não apenas do conteúdo de cada quadro, mas também da rede de conexões que se estabelece entre eles.

Em seguida, serão abordados os conceitos de espaço e decupagem, compreendidos como operações indissociáveis da construção narrativa. A organização dos quadros na página, a disposição dos elementos visuais e a seleção dos momentos representados constituem estratégias fundamentais para orientar a leitura e controlar o ritmo da narrativa. Assim, a maneira como os acontecimentos são fragmentados e distribuídos visualmente influencia diretamente a percepção do leitor e a construção dos efeitos de sentido.

Por fim, será analisado o conceito de silêncio nos quadrinhos, entendido não como ausência de significado, mas como um recurso expressivo capaz de potencializar emoções, sugerir estados psicológicos e ampliar a participação interpretativa do leitor. Associado aos espaços em branco, às pausas narrativas e à própria disposição dos quadros, o silêncio desempenha papel relevante na produção de atmosferas afetivas e na intensificação de momentos dramáticos.

A discussão desses conceitos permitirá compreender como a linguagem dos quadrinhos organiza elementos visuais e narrativos para produzir significados complexos. Mais do que aspectos meramente formais, espaço, decupagem e silêncio constituem recursos fundamentais para a construção do afeto na narrativa, aspecto que será aprofundado posteriormente na análise de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. Dessa forma, este capítulo estabelece os referenciais teóricos necessários para investigar como a estrutura da HQ contribui para a experiência emocional do leitor e para a produção dos sentidos que tornam a obra singular dentro do universo das histórias em quadrinhos.

1.1 A autonomia da linguagem dos quadrinhos e a solidariedade icônica

Refletir sobre o quadrinho como espaço de significação passa, necessariamente, pela compreensão de como seus elementos visuais se articulam para produzir sentido. Nesse contexto, as noções de artrologia e espaçotopia, formuladas por Thierry Groensteen, oferecem um aparato teórico fundamental para analisar a construção narrativa para além do verbal. Ao propor uma abordagem baseada na macrossemiótica, Groensteen desloca o foco da leitura linear para uma leitura relacional, em que os quadros não apenas se sucedem, mas dialogam entre si em diferentes níveis de conexão. Considerando a quantidade de conceitos mobilizados, sobretudo para leitores menos familiarizados com a teoria de Groensteen, as três noções centrais são apresentadas separadamente nas subseções a seguir: a solidariedade icônica (1.1.1), a espaçotopia (1.1.2) e a artrologia (1.1.3).

1.1.1 A solidariedade icônica e a solidariedade do vazio

A tentativa de definir uma linguagem própria dos quadrinhos frequentemente esteve associada a uma perspectiva estruturalista que buscava identificar unidades mínimas responsáveis pela produção de sentido. Nessa direção, diversos estudos procuraram sistematizar elementos como balões, requadros, onomatopeias e demais componentes gráficos, atribuindo-lhes significados relativamente estáveis. Entretanto, essa forma de compreensão revela-se limitada,

uma vez que os sentidos produzidos pelos elementos constituintes da narrativa gráfica variam conforme o contexto de sua articulação.

Um balão de formato quadrangular, por exemplo, pode indicar a voz de um robô em determinada narrativa de super-heróis, enquanto, em outra situação, pode desempenhar função completamente distinta. Da mesma forma, linhas serrilhadas ao redor da cabeça de um personagem podem representar raiva, tontura, medo ou qualquer outro estado, dependendo das relações estabelecidas com os demais elementos da página. Assim, a tentativa de tipificar isoladamente esses componentes não é suficiente para compreender o funcionamento da linguagem dos quadrinhos.

É justamente nesse ponto que a proposta teórica de Thierry Groensteen representa um avanço significativo. Em vez de buscar o sentido nas unidades mínimas da narrativa gráfica, o autor propõe uma inversão metodológica: compreender os quadrinhos a partir do sistema de relações estabelecido entre seus elementos. Em outras palavras, a análise deixa de privilegiar uma perspectiva que parte do micro para o macro e passa a considerar o funcionamento global da obra como condição para compreender cada um de seus componentes. Nesse sentido, Groensteen (2015, p. 27) afirma que "se quisermos propor a base para uma definição razoável para a totalidade das manifestações históricas do meio [...] faz-se necessário reconhecer como único fundamento ontológico dos quadrinhos a conexão de uma pluralidade de imagens solidárias". Com essa definição, o autor compreende as histórias em quadrinhos como um conjunto de imagens que, embora possuam relativa autonomia, estabelecem relações de interdependência entre si. Assim, o sentido não decorre de cada quadro considerado isoladamente, mas da articulação entre eles, formando uma rede de relações que organiza a narrativa e orienta a experiência de leitura. Essa perspectiva constitui um dos fundamentos da presente pesquisa, uma vez que permite compreender como os efeitos de silêncio, afeto e esperança em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* emergem da interação entre os diferentes elementos que compõem a linguagem dos quadrinhos.

Essa definição conduz ao conceito de solidariedade icônica, entendido por Groensteen como o princípio segundo o qual as imagens dos quadrinhos, embora possuam relativa autonomia, tornam-se interdependentes ao integrar uma mesma estrutura narrativa. Cada quadro adquire sentido em função das relações que estabelece com os demais, seja pela continuidade imediata da sequência, seja por conexões mais distantes construídas ao longo da obra. A solidariedade, portanto, não corresponde apenas à sucessão cronológica das imagens, mas à rede de articulações visuais, espaciais e narrativas que orienta a produção dos sentidos.

Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, esse princípio manifesta-se concretamente na relação progressiva entre os quadros que representam o encontro de Peter Parker e Timothy Harrison. Expressões faciais, gestos, mudanças de enquadramento, aproximações entre as personagens, pausas e variações na quantidade de diálogos adquirem significado quando observados em conjunto. Nenhum desses elementos, considerado isoladamente, explica a dimensão afetiva da narrativa. É a articulação entre eles que transforma uma conversa aparentemente cotidiana em um processo gradual de aproximação emocional, cujo sentido é reorganizado pela revelação apresentada no desfecho.

Essa característica permite ampliar a aplicação do conceito formulado por Groensteen. Na obra analisada, a solidariedade não se estabelece apenas entre aquilo que as imagens mostram explicitamente, mas também entre os silêncios, as pausas e os conteúdos afetivos que permanecem não verbalizados. Propõe-se, assim, a expressão "solidariedade do vazio" para designar o processo pelo qual aquilo que não é plenamente representado ou dito participa ativamente das relações entre os quadros. O vazio, nesse caso, não corresponde necessariamente a uma área graficamente desocupada da página, mas à dimensão afetiva que emerge dos intervalos narrativos, dos gestos contidos e da insuficiência da linguagem verbal diante da experiência compartilhada pelas personagens.

A solidariedade do vazio deve, portanto, ser compreendida como um princípio complementar à solidariedade icônica, e não como sua substituição. Enquanto a solidariedade icônica explica como as imagens se articulam para constituir uma totalidade narrativa, a solidariedade do vazio permite observar como o não dito também circula nessa rede de relações. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, os silêncios não interrompem a produção de sentido; ao contrário, conectam os momentos da narrativa e intensificam a construção da afetividade entre Peter e Tim.

Essa dinâmica também pode ser compreendida à luz da perspectiva de que o sentido não se apresenta de maneira completa e definitiva em um único signo, mas se constitui por relações de diferença e por sucessivos adiamentos. Aplicada à narrativa em quadrinhos, essa perspectiva permite entender que cada imagem acrescenta novos elementos às anteriores, modificando ou ampliando seus sentidos. Na obra analisada, a revelação final não produz isoladamente o impacto emocional da história: ela reorganiza retrospectivamente os gestos, os diálogos, as pausas e as expressões apresentados ao longo da sequência. A solidariedade entre as imagens é, desse modo, dinâmica, pois o significado de cada quadro permanece aberto às relações que serão estabelecidas pelos quadros seguintes.

Essa compreensão mostra-se particularmente produtiva em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. Durante grande parte da narrativa, os gestos de Peter, a permanência no quarto, a revelação de sua identidade e a proximidade construída com Tim podem ser interpretados como componentes de um encontro entre o herói e seu admirador. Após a revelação da condição do garoto, entretanto, esses mesmos elementos adquirem uma intensidade diferente. O desfecho não substitui os sentidos anteriores, mas os rearticula, fazendo com que imagens já percorridas sejam retomadas pelo leitor sob uma nova perspectiva afetiva. A produção do sentido ocorre, portanto, tanto pelo avanço da sequência quanto pelo movimento retrospectivo da leitura.

1.1.2 A espaçotopia: espaço tópico e organização da página

A solidariedade icônica está diretamente vinculada ao conceito de espaço tópico, entendido como o dispositivo espacial que organiza os quadrinhos. A página, a tira ou a prancha constituem espaços nos quais imagens, textos, balões, requadros e demais recursos gráficos se distribuem de maneira articulada. Não se trata apenas de uma superfície física, mas de um campo de organização semiótica no qual a posição de cada elemento interfere nas relações que estabelece com os demais.

A espaçotopia, nesse quadro teórico, refere-se à organização espacial dos elementos na página — isto é, à maneira como os quadros são distribuídos e localizados no espaço da prancha. Trata-se de um princípio que articula simultaneamente espaço e posição, permitindo compreender como a disposição visual orienta o olhar do leitor e constrói percursos de leitura. Mais do que uma simples organização gráfica, a espaçotopia atua como um dispositivo de significação: ela direciona o ritmo da narrativa, estabelece relações de proximidade ou distanciamento entre cenas e potencializa efeitos de sentido que independem do texto verbal. Ainda segundo Groensteen, a espaçotopia constitui um subconjunto da artrologia, funcionando como um recorte analítico que permite examinar, de forma mais específica, a distribuição espacial dos signos na página.

Esse conceito torna-se particularmente produtivo na análise da história O Garoto que Colecionava Homem-Aranha (1984), da Marvel Comics. A narrativa, centrada na relação entre o herói e o jovem fã Timothy Harrison, mobiliza recursos visuais que reforçam sua dimensão emocional e simbólica. A espaçotopia, por exemplo, pode ser observada na alternância entre quadros mais fechados, que destacam expressões faciais e momentos de intimidade, e quadros mais abertos, que situam a ação no espaço. Essa variação espacial contribui para a construção de um ritmo narrativo que oscila entre o dinamismo típico das histórias de super-heróis e a introspecção característica de uma narrativa sensível.

Embora privilegie uma abordagem sistêmica da narrativa, Groensteen reconhece o quadro como a menor unidade narrativa passível de análise. Cada quadro apresenta características próprias, definidas por três dimensões complementares: os conteúdos plásticos, que englobam linhas, cores, formas e composição visual; os conteúdos icônicos, constituídos pelos personagens, objetos, cenários e demais figuras representadas; e os conteúdos textuais, compreendendo balões, legendas, onomatopeias e demais inscrições verbais. Nesse contexto, cada quadro possui uma forma geométrica, determinadas dimensões e ocupa uma posição específica na organização da página, aspectos que também influenciam sua função narrativa.

Entretanto, Groensteen desloca sua atenção do quadro para o requadro, compreendido como o limite gráfico que delimita o espaço ocupado por cada imagem. O requadro desempenha papel fundamental na organização da narrativa, sendo responsável por inserir cada quadro em um sistema espacial mais amplo. Em conjunto, os requadros organizam-se dentro do hiperquadro, entendido como a configuração global da página, enquanto os hiatos estabelecem os intervalos entre os quadros, constituindo espaços igualmente significativos para a construção da narrativa.

O autor identifica seis funções desempenhadas pelos requadros. A primeira corresponde à função de fechamento ou confinamento, responsável por delimitar visualmente cada unidade narrativa. A segunda refere-se à separação, que distingue um quadro do outro, podendo ocorrer tanto por meio de linhas explícitas quanto pela simples distância entre as imagens. A terceira função é a do ritmo, produzida pela disposição espacial dos quadros, suas dimensões e formatos, influenciando diretamente a velocidade da leitura. A quarta corresponde à função estrutural, relacionada à maneira como a organização dos quadros interfere nos processos perceptivos e cognitivos do leitor. A quinta é a função expressiva, observada quando os requadros são deformados, inclinados, rompidos ou extrapolados, produzindo efeitos estéticos e emocionais específicos. Por fim, a sexta função consiste na indicação de leitura, orientando o percurso visual do leitor pela disposição espacial dos quadros. Segundo Groensteen, enquanto as funções de fechamento, estrutura e expressão podem ser encontradas em outras formas artísticas, como a pintura ou o cinema, as funções de separação, ritmo e indicação de leitura constituem características específicas da linguagem dos quadrinhos.

Outro elemento relevante da teoria refere-se à tira, compreendida como uma unidade intermediária entre a página e o quadro, possuindo simultaneamente funções narrativas e estéticas. Também recebem atenção especial os balões, cuja importância ultrapassa o conteúdo verbal que abrigam. Para Groensteen, o significado dos balões depende, sobretudo, das relações que estabelecem com os demais elementos da página.

Nesse sentido, o autor identifica quatro relações fundamentais entre balão e desenho. A primeira refere-se à profundidade, produzindo o efeito de que o balão se projeta sobre a imagem, enquanto o desenho sugere profundidade espacial. A segunda corresponde à forma do balão, elemento que contribui para caracterizar diferentes modalidades de enunciação. A terceira diz respeito à superfície ocupada pelos balões, aspecto relacionado à distribuição das vozes, ao ritmo do diálogo e à importância conferida ao discurso verbal. Por fim, a quarta relação envolve o posicionamento do balão em relação ao personagem, ao requadro e ao conjunto da página, recurso que pode indicar isolamento, tensão, proximidade entre interlocutores ou mesmo a presença de vozes provenientes de fora do enquadramento.

Embora a incrustação seja um recurso específico da organização da página, sua utilização evidencia que a disposição dos elementos gráficos participa diretamente da construção da narrativa. Essa relação conduz à discussão proposta por Groensteen acerca do layout das páginas, entendido como um dos principais mecanismos de organização espacial dos quadrinhos. Associado a esse conceito, o autor distingue diferentes formas de composição do layout das páginas, classificando-as como regulares ou irregulares, discretas ou ostensivas.

No caso da história em quadrinhos O Garoto que Colecionava Homem-Aranha, observa-se um layout predominantemente irregular e discreto. Embora preserve uma organização relativamente tradicional da página, a obra apresenta uma composição suficientemente flexível para favorecer tanto a continuidade sequencial da narrativa quanto os efeitos de simultaneidade entre os diferentes elementos visuais. Essa característica torna a HQ especialmente pertinente para uma análise fundamentada na artrologia, uma vez que evidencia como os sentidos são produzidos pelas múltiplas articulações entre quadros, requadros, balões, cores, traços e demais componentes do sistema narrativo.

A configuração observada em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha evidencia que a produção de sentidos não decorre da atuação isolada dos elementos que compõem a narrativa gráfica, mas da maneira como estes são organizados no espaço da página. Assim, compreender a articulação entre quadros, requadros, balões, cores e demais recursos visuais exige considerar também os princípios que regulam sua disposição espacial e sua ordenação narrativa. Nessa perspectiva, a teoria de Groensteen demonstra que a construção do sentido está diretamente vinculada à organização do espaço tópico, no qual cada elemento ocupa uma posição estratégica em relação aos demais.

Nessa perspectiva, a organização espacial da página não se limita ao estabelecimento de relações proporcionais ou posicionais entre os quadros. Conforme observa Groensteen (2015, p.

98), ela envolve também a definição do grau de autonomia, da perspectiva e da pertinência atribuídas a cada quadro, bem como a articulação dos balões e demais elementos gráficos em relação aos requadros e ao hiperrequadro. Trata-se, portanto, de um processo de composição que organiza visualmente a página e orienta a leitura, contribuindo para a produção dos efeitos narrativos e discursivos da história em quadrinhos.

Ao discutir o funcionamento do layout, Groensteen (2015) enfatiza ainda que ele não opera sobre requadros vazios, mas sobre unidades que já possuem conteúdos visuais e verbais. Dessa forma, a organização da página encontra-se subordinada ao projeto artístico e narrativo da obra, de modo que a disposição dos requadros responde às necessidades da narrativa e não apenas a critérios formais. É nesse contexto que o autor estabelece uma distinção fundamental entre layouts em que os requadros mantêm a forma e dimensão ao longo da página, denominados convencionais, e aqueles em que apresentam variações de forma e tamanho, caracterizando organizações irregulares (Groensteen, 2015, p. 101).

1.1.3 A artrologia: as relações entre os quadros

É a partir dessa concepção que Groensteen desenvolve o conceito de artrologia, considerado o principal instrumento metodológico de sua teoria. A artrologia consiste no estudo das articulações existentes entre todos os elementos constituintes da narrativa gráfica, investigando como essas relações constroem os efeitos de sentido. Nesse sistema articulatório, não apenas os quadros estabelecem conexões entre si, mas também balões, textos, cores, traços, requadros, hiperquadros e demais componentes visuais participam da organização narrativa, tanto em sua dimensão sequencial quanto simultânea.

No nível dos quadros, as relações artrológicas não se limitam à sequência linear (um quadro após o outro), mas incluem conexões translineares e distanciadas, que configuram o que o autor denomina de “entrelaçamento”. Nesse nível, a narrativa se constrói como uma rede de sentidos, na qual elementos visuais dispersos ao longo da página — ou mesmo de toda a obra — se conectam, produzindo uma espécie de “energia narrativa”. Essa dinâmica relacional permite que a história em quadrinhos funcione como um sistema complexo, em que o significado emerge da interação entre suas partes, e não apenas da progressão cronológica dos eventos.

Por sua vez, a artrologia se manifesta nas conexões entre diferentes momentos da história, especialmente na forma como certos elementos visuais — como a presença do Homem-Aranha ou os olhares do garoto — adquirem novos significados ao longo da narrativa. O entrelaçamento desses elementos cria uma rede de sentidos que culmina em um desfecho impactante, no qual a

revelação da condição do menino ressignifica toda a leitura anterior. Com isso, a narrativa não depende exclusivamente do texto verbal para produzir emoção; ao contrário, é na articulação entre os quadros, mediada pela artrologia e pela espaçotopia, que se constrói sua força expressiva.

Dessa forma, ao considerar a HQ como uma linguagem autônoma, capaz de narrar por meio da imagem sequencial, os conceitos de artrologia e espaçotopia permitem compreender como a organização espacial e as relações entre quadros produzem sentido de maneira integrada. No caso de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa estrutura narrativa contribui para reforçar uma mensagem profundamente humana: a valorização da esperança, da empatia e da importância de acreditar nos próprios sonhos, especialmente no universo da infância.

É nesse contexto que se torna necessário aprofundar a discussão sobre duas operações fundamentais da linguagem dos quadrinhos: o espaço e a decupagem. Longe de constituírem procedimentos independentes, ambos se articulam de maneira indissociável na estruturação da narrativa, determinando tanto a segmentação da ação em unidades visuais quanto os percursos de leitura e os efeitos de continuidade, simultaneidade e ritmo. Dessa forma, compreender a decupagem significa compreender como o espaço da página é organizado para orientar o olhar do leitor e potencializar os efeitos de sentido produzidos pelas relações entre as imagens. É a partir dessa perspectiva que o próximo tópico aborda o espaço e a decupagem como operações constitutivas da linguagem dos quadrinhos.

1.2 O silêncio narrativo como categoria analítica: espaço, intervalo e hiato

A compreensão do silêncio narrativo nas histórias em quadrinhos exige considerar não apenas a presença ou a ausência da linguagem verbal, mas também a maneira como a narrativa organiza espacialmente seus elementos e seleciona os momentos representados. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, o silêncio resulta da articulação entre decupagem, layout, requadros, hiatos, elipses, pausas discursivas e recursos verbo-visuais. Para examinar esse funcionamento, o presente tópico divide-se em dois momentos: inicialmente, discutem-se o espaço, a decupagem e a organização da página; em seguida, propõe-se uma tipologia das manifestações e funções do silêncio narrativo na obra.

1.2.1 Espaço, decupagem e organização da página

A noção de decupagem, conforme desenvolvida por Ismail Xavier, refere-se ao processo de segmentação e organização da narrativa por meio do recorte e da ordenação das sequências. Trata-se da maneira como os acontecimentos são distribuídos e articulados, de modo a produzir continuidade, verossimilhança e ritmo narrativo. Embora esse conceito tenha sido formulado no

âmbito da linguagem cinematográfica, sua reflexão pode ser aproximada das histórias em quadrinhos, uma vez que ambas as linguagens dependem da seleção e da organização dos acontecimentos para construir a narrativa. Nos quadrinhos, entretanto, a decupagem apresenta uma especificidade: em vez de imagens em movimento, a narrativa é constituída por quadros fixos, cabendo à disposição desses fragmentos produzir no leitor a percepção de continuidade, dinamismo e progressão da ação.

Nessa perspectiva, Groensteen (2015) compreende a decupagem como uma operação inseparável da organização espacial da página. Decupagem e layout constituem operações fundamentais da linguagem dos quadrinhos, cuja articulação pode ser compreendida por meio da artrologia proposta por Groensteen, uma vez que ambos organizam as relações entre os diferentes elementos icônicos da narrativa. A decupagem define a segmentação da ação em unidades visuais, enquanto o layout organiza essas unidades no espaço da página, orientando o percurso do olhar e estabelecendo relações entre os quadros. Desse modo, essas operações não podem ser analisadas de forma isolada, pois é da articulação entre elas que emerge o ritmo narrativo, construído pela sucessão dos quadros e pelas conexões que estabelecem entre si.

Essa articulação evidencia que a narrativa em quadrinhos não se limita à justaposição de imagens. Ao contrário, sua significação resulta da maneira como os quadros são distribuídos, relacionados e sincronizados ao longo da página, formando uma sequência capaz de conduzir o leitor pela narrativa. É justamente essa organização que permite aos quadrinhos transformar fragmentos visuais independentes em uma narrativa contínua e coerente, confirmando a compreensão de Groensteen de que o sentido emerge da relação entre imagens solidárias.

Se a decupagem determina quais momentos da ação serão convertidos em unidades visuais, o layout define a maneira como essas unidades serão distribuídas na página. Desse modo, a organização dos requadros não representa uma etapa secundária da composição, mas participa diretamente da construção do ritmo, da orientação do olhar e das relações estabelecidas entre as imagens. Decupagem e layout constituem, portanto, operações complementares: enquanto a primeira fragmenta a ação, o segundo organiza espacialmente os fragmentos resultantes, articulando a dimensão sequencial da narrativa à percepção global da página.

Ao discutir a composição da página, Peeters (1998) propõe uma tipologia fundamentada nas relações estabelecidas entre a organização espacial e o desenvolvimento da narrativa. O autor distingue quatro concepções de utilização da página: convencional, decorativa, retórica e produtiva. No modelo convencional, os quadros são distribuídos de maneira regular e relativamente uniforme; no decorativo, a organização da página adquire maior autonomia visual;

no retórico, a disposição e as dimensões dos quadros adaptam-se às necessidades da narrativa; e, no produtivo, a própria configuração da página participa da geração e do desenvolvimento da história. Essa classificação evidencia que o layout não funciona apenas como suporte para as imagens, mas interfere na maneira como os acontecimentos são apresentados e percebidos pelo leitor.

Antes de avançar para a reelaboração proposta por Groensteen, torna-se necessário distinguir o layout de outro conceito frequentemente empregado nos estudos sobre quadrinhos: a montagem. Peeters (1998, p. 108) observa que o termo montagem, proveniente do campo cinematográfico, é utilizado de maneira imprecisa para designar tanto a organização espacial da página quanto a articulação entre layout e decupagem. Nesta pesquisa, entende-se a decupagem como a operação responsável pela seleção e pela segmentação dos acontecimentos, enquanto o layout corresponde à distribuição espacial das unidades resultantes na superfície da página. Essa distinção evita a transposição indiscriminada de categorias do cinema para os quadrinhos e preserva as especificidades de sua organização verbo-visual.

Groensteen (2015), entretanto, considera que a tipologia de Peeters depende excessivamente da identificação das intenções artísticas que teriam orientado a composição da página. Em lugar de substituir integralmente essa proposta por outra classificação fechada, o autor reformula a abordagem do problema e sugere que a descrição do layout se fundamente em características observáveis de sua organização. Para isso, propõe dois critérios complementares: a regularidade da disposição dos requadros e o grau de evidência visual assumido pela composição da página.

O primeiro critério permite distinguir layouts regulares e irregulares. Um layout regular caracteriza-se pela repetição de quadros idênticos ou semelhantes em suas dimensões e proporções, formando uma organização previsível. Essa configuração favorece a compatibilidade entre os requadros e torna a ordem de leitura mais facilmente reconhecível. O layout irregular, por sua vez, apresenta variações de tamanho, forma ou disposição, ajustando a composição às necessidades específicas da narrativa. A irregularidade, entretanto, não implica necessariamente desordem ou dificuldade de leitura, pois a articulação entre os quadros pode preservar um percurso visual claro mesmo diante das variações formais.

O segundo critério distingue layouts discretos e ostentatórios. No layout discreto, a organização da página permanece subordinada ao desenvolvimento da narrativa e não chama atenção de maneira acentuada para sua própria estrutura. Já no layout ostentatório, a composição espacial assume maior evidência, fazendo com que a forma da página seja percebida como um

elemento expressivo. A combinação dos dois critérios permite identificar quatro configurações: regular e discreta, regular e ostentatória, irregular e discreta, e irregular e ostentatória. Essas categorias demonstram que regularidade e ostentação não são propriedades equivalentes, pois uma página pode apresentar uma construção rigorosa sem tornar essa organização imediatamente perceptível ao leitor.

A proposta de Groensteen também permite compreender a relação entre o efeito narrativo e o efeito tabular. O efeito narrativo corresponde à progressão sequencial da leitura, por meio da qual os quadros são percorridos segundo determinada ordem e percebidos como momentos sucessivos da história. O efeito tabular, por sua vez, decorre da apreensão da página em sua totalidade, permitindo que o leitor reconheça simultaneamente a disposição, as proporções e as relações espaciais entre os requadros. Esses efeitos não se anulam, mas coexistem: enquanto a dimensão narrativa conduz o avanço da história, a dimensão tabular permite perceber a página como uma composição visual integrada.

Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, observa-se a predominância de um layout irregular e discreto, conforme os critérios propostos por Groensteen. A obra apresenta variações nas dimensões e proporções dos requadros, afastando-se de uma grade inteiramente uniforme. Essas alterações, contudo, não fazem da composição da página um espetáculo visual autônomo, pois permanecem subordinadas à continuidade da narrativa e à orientação do olhar. A irregularidade adapta-se às necessidades de cada sequência, enquanto o caráter discreto preserva a fluidez da leitura e permite que os diálogos, as expressões e os gestos das personagens ocupem posição central na construção dos sentidos.

Essa configuração produz um equilíbrio entre o efeito tabular e o efeito narrativo. A percepção global das páginas permite identificar variações de tamanho, enquadramento e distribuição dos quadros, mas essas escolhas não impedem o acompanhamento sequencial da história. Ao contrário, a organização espacial acompanha os momentos de aproximação, pausa, expectativa e revelação, modulando o ritmo sem competir com a dimensão afetiva do encontro entre Peter e Tim. Assim, o layout participa da significação não por se impor visualmente sobre o conteúdo narrativo, mas por organizar as condições espaciais e rítmicas por meio das quais esse conteúdo é apresentado ao leitor.

A organização da página, entretanto, não depende somente da forma e da disposição dos requadros. Entre uma unidade narrativa e outra, encontram-se espaços que simultaneamente separam e relacionam as imagens. Esses intervalos participam da construção do ritmo e exigem

que o leitor estabeleça relações entre os momentos representados, aproximando a discussão do layout dos conceitos de hiato, elipse e silêncio narrativo.

Associado a esse processo, Groensteen também discute a importância do espaço vazio existente entre os quadros, compreendido como um elemento constitutivo da linguagem dos quadrinhos. Esse espaço, tradicionalmente denominado hiato (gutter), não representa apenas uma separação física entre os requadros, mas participa ativamente da construção narrativa. Quando apresentado em branco, pode sugerir uma pausa, um silêncio ou um intervalo temporal, permitindo ao leitor completar mentalmente a ação entre um quadro e outro. Entretanto, quando esse espaço recebe uma cor, textura ou outro tratamento gráfico, pode produzir diferentes efeitos de sentido, interferindo na atmosfera da narrativa, no ritmo da leitura e na percepção das relações entre os enunciados visuais. Dessa forma, o vazio entre os quadros deixa de ser um simples espaço residual e passa a integrar a organização da página, contribuindo para a construção dos efeitos narrativos e para a experiência de leitura.

Essa função do hiato relaciona-se diretamente ao papel desempenhado pelo requadro na organização da página. Segundo Groensteen (2015), o requadro exerce, entre outras, uma função separativa e uma função rítmica, delimitando cada unidade narrativa e orientando o percurso visual do leitor. Para o autor, a leitura depende de uma espécie de "respiração" construída pela sucessão dos requadros, cuja disposição espacial regula a velocidade da narrativa e favorece a articulação entre os diferentes momentos da ação. Essa organização está diretamente vinculada aos conceitos de espaçotopia e artrologia, pois somente é possível estabelecer relações entre imagens que tenham sido previamente distinguidas umas das outras. Assim, mesmo quando o requadro tradicional é deliberadamente suprimido, sua função separativa permanece assegurada pela própria composição da página e pelas relações visuais estabelecidas entre os quadros.

Esses princípios podem ser observados em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha, cuja organização espacial evidencia como a decupagem, o layout, os requadros e os hiatos atuam conjuntamente na construção da narrativa. A segmentação da ação, a distribuição dos quadros e os intervalos que os separam não apenas organizam a leitura, mas também contribuem para a produção dos efeitos de silêncio, expectativa e afeto que caracterizam a obra. É a partir dessa perspectiva que a página apresentada a seguir será analisada.

Figura 2 – Página de O Garoto que Colecionava Homem-Aranha.



Fonte: Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984).

Na Figura 2, percebe-se que a composição da página rompe parcialmente com a estrutura tradicional de requadros organizados em uma grade regular. A grande imagem do Homem-Aranha ocupa praticamente toda a lateral esquerda da prancha, sobrepondo-se à organização convencional das vinhetas, enquanto a representação do garoto concentra-se em um espaço menor à direita. Essa disposição espacial dos elementos produz um efeito visual que enfatiza simultaneamente a presença heroica do Homem-Aranha e a fragilidade do menino.

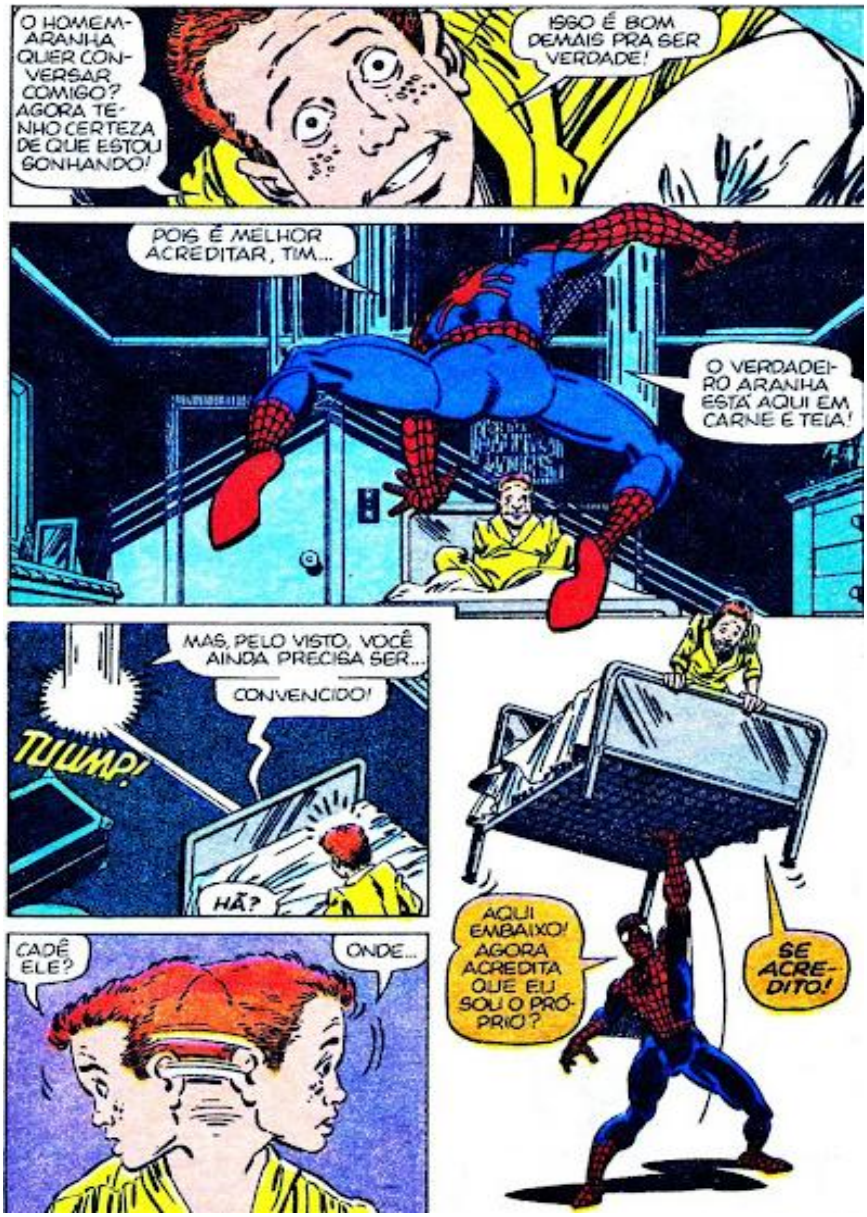
Embora os limites entre as imagens não sejam marcados por requadros retangulares convencionais, a distinção entre os diferentes enunciados visuais permanece evidente por meio da disposição espacial das personagens, da organização dos balões de fala e da própria composição gráfica da página. Dessa forma, confirma-se a afirmação de Groensteen de que a função separativa não depende exclusivamente da moldura, podendo ser desempenhada por outros recursos visuais que preservam a autonomia das unidades narrativas.

Sob esse prisma, a decupagem da página estabelece um ritmo específico de leitura. A disposição dos elementos gráficos sugere um percurso visual que tende a iniciar-se pelo título e pela figura do Homem-Aranha, em razão de sua posição de destaque e de sua predominância na composição, conduzindo posteriormente o olhar do leitor para a representação do garoto

hospitalizado e para os balões de diálogo. Essa condução visual cria uma leitura fluida e evidencia que a "respiração" da narrativa continua organizada, mesmo sem a adoção de um esquema rígido de três tiras compostas por três quadros. Assim, a coesão da prancha resulta da articulação entre seus elementos visuais e espaciais, reafirmando os princípios de espaçotopia e artrologia propostos por Groensteen, segundo os quais a disposição dos elementos gráficos orienta o percurso de leitura e estabelece relações de sentido entre imagens, balões e requadros.

Groensteen afirma que "não se pode postular o balão sem postular conectivamente o quadro". Para o autor, o balão existe sempre em relação ao requadro, ocupando um espaço delimitado pela composição da página. Mesmo quando esse espaço aparenta ser vazio ou pouco preenchido, sua existência confirma a presença do quadro enquanto unidade narrativa. Assim, um balão aparentemente isolado em uma área branca não elimina a existência do quadro enquanto unidade narrativa; ao contrário, pressupõe sua presença e confirma sua função estrutural na organização da página. Dessa maneira, o vazio não deve ser compreendido como ausência de significado, mas como um recurso composicional que interfere na organização da leitura, na hierarquia dos elementos visuais e na construção da narrativa Essa relação entre balão, requadro e espaço em branco pode ser observada na sequência de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, apresentada na Figura 3.

Figura 3 – O Homem-Aranha demonstra sua identidade heroica a Tim ao erguer a cama do hospital.



Fonte: Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984).

Nos dois primeiros quadros, o ambiente hospitalar é representado com riqueza de detalhes, situando espacialmente a narrativa. As paredes, a cama, a janela e os demais elementos do quarto funcionam como referências espaciais que contextualizam a cena e reforçam o realismo do ambiente em que se desenvolve o diálogo entre Tim e o Homem-Aranha. Os balões distribuem-se nesse espaço compartilhando a atenção do leitor com os elementos cenográficos, que contribuem para a ambientação da sequência.

Já nos dois últimos quadros, observa-se uma redução significativa dos elementos do cenário, com predominância de áreas em branco ao redor das personagens. Essa simplificação da composição não representa um vazio narrativo, mas uma escolha gráfica que reorganiza a hierarquia visual da página e direciona o olhar do leitor para a ação central da sequência: o

momento em que o Homem-Aranha ergue a cama do hospital para convencer Tim de que é realmente o herói, e não alguém fantasiado. Ao mesmo tempo, o enquadramento aproxima o leitor das expressões das personagens, intensificando o impacto emocional da cena, enquanto os balões de fala ganham maior evidência em razão da redução dos elementos visuais do ambiente. Sob a perspectiva de Groensteen, essa organização demonstra que o funcionamento do quadro não depende do preenchimento completo de seu espaço. Pelo contrário, o espaço em branco integra a composição da página, orienta o percurso do olhar, estabelece relações entre balões e imagens e participa da construção dos efeitos narrativos. Desse modo, o branco deixa de ser compreendido como ausência de informação para constituir um recurso composicional que intensifica a carga dramática da cena, valoriza o diálogo entre as personagens e evidencia que o sentido da narrativa é produzido tanto pelos elementos representados quanto pelas áreas deliberadamente não preenchidas.

A redução dos elementos de fundo também produz um efeito de desaceleração do ritmo narrativo. Ao retirar informações visuais que poderiam disputar a atenção do leitor, a composição concentra o foco sobre o gesto extraordinário do Homem-Aranha e sobre a reação de Tim diante da comprovação de sua identidade. O contraste entre os quadros mais detalhados do início da página e aqueles mais simplificados do final evidencia uma mudança de ênfase narrativa: o cenário deixa de ocupar papel predominante para dar lugar à expressividade dos personagens e ao significado simbólico da ação.

Um aspecto particularmente relevante dessa composição é observado no último quadro, no qual o cenário é praticamente eliminado. Permanecem apenas o Homem-Aranha, Tim, os balões de fala e um amplo fundo branco, produzindo um efeito de isolamento dramático. Nesse momento, o ambiente hospitalar deixa de desempenhar função central na construção da cena, permitindo que a atenção do leitor se concentre integralmente sobre a confirmação da identidade do herói. Essa solução gráfica reforça a compreensão de Groensteen de que o espaço em branco não constitui uma ausência de significado, mas um recurso composicional que reorganiza a percepção do leitor e intensifica os efeitos narrativos produzidos pela articulação entre balão, quadro e composição da página.

A análise dessa sequência evidencia que a organização interna dos quadros ultrapassa a simples distribuição dos elementos gráficos. Essa observação aproxima-se de outra reflexão desenvolvida por Groensteen, que amplia a discussão da decupagem para compreender a relação entre texto, imagem e espaço na composição da página. Ao aprofundar a discussão sobre a decupagem, Groensteen (2015, p. 78) amplia sua análise para aspectos relativos à organização

interna da prancha, abordando a relação entre a zona de texto e a zona de imagem, os efeitos de profundidade, o preenchimento do espaço gráfico e a composição visual da página. Nesse contexto, o autor demonstra que a disposição dos balões não constitui um elemento meramente funcional destinado à inserção dos diálogos, mas integra a própria arquitetura da página, participando da organização do layout e da construção dos percursos de leitura. A partir dessa reflexão, Groensteen estende sua análise para os conceitos de espaço imaginário e espaço referencial, evidenciando que o espaço narrativo dos quadrinhos ultrapassa aquilo que se encontra materialmente representado no requadro.

Figura 4 – Organização da prancha em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*: articulação entre zona de texto, zona de imagem, espaço imaginário e espaço referencial.



Fonte: Elaborado pela autora (2026), a partir de Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984).

A Figura 4 apresenta uma página de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* composta por cinco quadros, nos quais predomina a interação entre Peter Parker, na identidade do Homem-Aranha, e Tim Harrison no quarto do hospital. No centro da prancha, destaca-se um amplo bloco narrativo configurado como um recorte de jornal, que interrompe momentaneamente a sequência convencional dos quadros e passa a integrar a organização visual da página. Essa composição evidencia a estreita articulação entre a zona de imagem e a zona de texto, uma vez que os balões

de fala e o bloco narrativo não ocupam espaços independentes, mas participam ativamente da construção gráfica da prancha. Distribuídos sobre a superfície da página, esses elementos verbais reorganizam o layout, orientam o percurso de leitura e demonstram que texto e imagem constituem um sistema integrado de significação, conforme propõe Groensteen.

Esse elemento assume função estrutural na organização da prancha, pois sua dimensão e localização interferem na distribuição dos quadros e estabelecem novas relações entre texto, imagem e percurso de leitura. O texto não atua apenas como complemento informativo da narrativa, mas interfere diretamente na distribuição dos espaços gráficos, estabelecendo novas relações entre os enquadramentos e conduzindo o olhar do leitor para diferentes zonas da composição.

Além dessa intervenção mais evidente do bloco narrativo, os próprios balões de fala também participam da construção espacial da página. A disposição dos balões também evidencia o princípio formulado por Groensteen de que a linguagem verbal participa ativamente da construção espacial da página. Em diversos momentos, os balões sobrepõem-se parcialmente aos personagens e ao cenário do quarto hospitalar, ocultando segmentos da imagem. Entretanto, essa ocultação não interrompe a continuidade da representação, pois o leitor pressupõe espontaneamente que os elementos encobertos permanecem existindo atrás da superfície ocupada pelo texto. Configura-se, assim, aquilo que Groensteen denomina "fora de vista", isto é, uma parcela do espaço narrativo que, embora invisível, continua sendo mentalmente reconstruída durante a leitura.

Paralelamente, a própria composição dos enquadramentos contribui para a construção do espaço imaginário. Em nenhum dos quadros o quarto é mostrado integralmente; são apresentados apenas fragmentos do ambiente, como a cama, a janela, parte das paredes, a porta ou alguns móveis. Ainda assim, o leitor projeta mentalmente a continuidade desse espaço para além dos limites do requadro, compreendendo o ambiente como um todo coerente e contínuo. O enquadramento, portanto, não encerra o espaço representado, mas sugere sua expansão para um exterior imaginário que ultrapassa aquilo que é efetivamente visível.

Além do espaço construído materialmente pela organização gráfica da página, a narrativa também mobiliza um espaço referencial, constituído pelas relações estabelecidas entre a obra e os conhecimentos prévios do leitor. A presença do recorte de jornal reforça essa dimensão, uma vez que sua compreensão não depende apenas das informações presentes na página, mas também da mobilização de referências compartilhadas. Elementos como o Clarim Diário, J. Jonah Jameson, as aparições públicas do Homem-Aranha e a própria trajetória do herói acionam um repertório

cultural previamente construído, ampliando os sentidos produzidos pela narrativa. Desse modo, o espaço representado não se limita aos elementos visualmente inscritos na prancha, mas também incorpora as referências que o leitor recupera a partir do universo ficcional do personagem.

Além de mobilizar os espaços imaginário e referencial, a organização observada na Figura 4 pode ser compreendida à luz da noção de incrustação discutida por Groensteen. Segundo o autor, a incrustação ocorre quando uma imagem ou um conjunto de unidades visuais é inserido no interior de uma composição mais ampla, estabelecendo uma relação semântica privilegiada entre diferentes momentos ou planos da narrativa (Groensteen, 2015, p. 93). Esse procedimento pode introduzir informações complementares, contextualizar determinada sequência ou articular temporalidades distintas sem romper a unidade da página.

Na Figura 4, os recortes de jornal inseridos na composição estabelecem uma relação direta entre o diálogo presente no quarto hospitalar e a trajetória de Tim como admirador do Homem-Aranha. Esses elementos recuperam acontecimentos anteriores e incorporam à página o histórico da coleção reunida pelo garoto, aproximando diferentes temporalidades: o tempo acumulado das reportagens e o momento presente do encontro entre as personagens. A inserção dos recortes não interrompe a continuidade narrativa; ao contrário, amplia o contexto da cena e demonstra como diferentes planos visuais e temporais podem integrar uma mesma organização espacial.

A incrustação também reduz a necessidade de longas explicações verbais, pois permite que a trajetória de Tim seja parcialmente comunicada pela própria disposição dos elementos gráficos. Desse modo, o recurso não atua apenas como ornamentação da página, mas participa da construção narrativa, mobiliza conhecimentos anteriores do leitor e prepara a dimensão afetiva que se desenvolverá na interação entre Peter e Tim.

Se a Figura 4 evidencia como diferentes planos textuais e visuais podem ser articulados na configuração global da página, a sequência apresentada a seguir permite observar como essa organização se concretiza no interior dos próprios requadros. A relação entre recordatório, imagem, balões e áreas não preenchidos demonstra que a produção de sentidos depende tanto dos elementos representados quanto da maneira como eles ocupam e distribuem o espaço disponível.

Figura 5 – Articulação entre o recordatório, os requadros e o espaço não preenchido em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*.



Fonte: Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984). Recorte da autora.

Na composição apresentada na Figura 5, o elemento localizado na parte superior, delimitado por uma borda irregular azulada, diferencia-se dos requadros que integram a sequência principal. Trata-se de um recordatório elaborado graficamente como um recorte de jornal, cuja função é introduzir uma lembrança narrada em primeira pessoa por Tim. Esse elemento não participa da progressão espaço-temporal da mesma maneira que os demais quadros, mas funciona como um bloco narrativo inserido na página, contextualizando os acontecimentos e conduzindo a leitura para as cenas subsequentes.

A configuração gráfica do recordatório também interfere na organização visual da página. Sua dimensão, sua posição e sua borda irregular distinguem o comentário retrospectivo das ações representadas nos quadros seguintes. Dessa maneira, o texto verbal não atua apenas como complemento da imagem, mas ocupa uma área específica da composição e orienta o percurso do

leitor entre diferentes níveis narrativos: a lembrança enunciada por Tim e o momento presente da interação com o Homem-Aranha.

Em contraste com a abertura marcada pela predominância do texto verbal, o quadro seguinte reduz significativamente os elementos do cenário ao apresentar Tim e o Homem-Aranha sobre um fundo branco. Essa redução das referências espaciais concentra o olhar sobre a interação entre as personagens. O branco, nesse caso, não representa ausência de sentido, mas funciona como um recurso composicional que reorganiza a hierarquia visual, desacelera momentaneamente o ritmo e intensifica o conteúdo afetivo expresso pelos balões e pelas posturas das personagens.

A relação entre o recordatório, os requadros e as áreas não preenchidas evidencia que texto, imagem e espaço não funcionam como componentes independentes. Esses elementos articulam-se na composição da página, orientando a leitura e modulando a passagem entre contextualização, diálogo e contemplação. A Figura 5 demonstra, assim, que a organização espacial participa tanto da continuidade narrativa quanto da construção dos efeitos afetivos.

Em conjunto, as páginas analisadas demonstram que a espacialidade dos quadrinhos resulta da articulação entre diferentes níveis de organização da narrativa. Decupagem, layout, requadros, incrustações, recordatórios, balões e enquadramentos atuam de forma complementar na construção dos sentidos, evidenciando que a página constitui um sistema integrado de relações, conforme propõe Groensteen. A disposição desses elementos não apenas orienta o percurso visual do leitor, mas também interfere na dimensão temporal da narrativa, regulando o ritmo e a percepção das transições entre as cenas.

A organização espacial, contudo, não explica sozinha os efeitos produzidos entre uma imagem e outra. Os intervalos que separam os quadros introduzem descontinuidades que exigem a participação interpretativa do leitor e podem instaurar pausas, elipses, expectativas e suspensões da ação. Torna-se necessário, portanto, deslocar a discussão da organização interna da página para as diferentes manifestações do silêncio narrativo, examinando como aquilo que não é mostrado ou plenamente verbalizado participa da construção afetiva de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*.

1.2.2 Manifestações e funções do silêncio narrativo

Embora Groensteen atribua importância ao espaço em branco na organização da página, em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* observa-se que a produção do silêncio narrativo decorre menos da presença de áreas vazias na prancha do que da articulação entre enquadramentos, pausas discursivas, elipses e intervalos estabelecidos entre os quadros. Nessa obra, a construção

do afeto não depende da expansão do branco gráfico, mas da desaceleração do ritmo narrativo e da valorização das expressões, dos gestos e das lacunas interpretativas que convidam o leitor a completar emocionalmente a narrativa.

A esse respeito, Groensteen (2015) observa que o balão estabelece um "binômio funcional" entre locutor e enunciado, de modo que a compreensão do diálogo não depende propriamente de sua posição espacial na página, mas da relação construída entre a fala e o personagem que a enuncia. Assim, mesmo quando o balão ocupa posições distintas no enquadramento, o leitor reconhece imediatamente a quem pertence a enunciação, preservando a continuidade narrativa. Essa observação permite ampliar a compreensão do silêncio narrativo em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. Ao longo da obra, percebe-se que o efeito emocional não é produzido apenas pelas falas, mas, sobretudo, pelos momentos em que elas são interrompidas, retardadas ou substituídas por expressões faciais, gestos e olhares. Em consonância com as análises realizadas nas figuras anteriores, verifica-se que os intervalos entre os quadros, as elipses temporais e as pausas discursivas reorganizam continuamente a leitura, conduzindo o leitor a preencher os vazios interpretativos deixados pela narrativa. Dessa forma, o silêncio não corresponde à ausência de comunicação, mas constitui um recurso expressivo que emerge da articulação entre os elementos verbo-visuais da rede espaço-tópica, desacelerando o ritmo da narrativa e intensificando sua dimensão afetiva.

Para sistematizar as diferentes manifestações desse fenômeno, propõe-se, nesta pesquisa, uma tipologia analítica do silêncio composta por cinco modalidades: silêncio gráfico, silêncio verbal, silêncio temporal, silêncio narrativo e silêncio afetivo. Essa classificação não corresponde a uma tipologia originalmente estabelecida por Groensteen, mas resulta da aplicação de seus conceitos de articulação, intervalo, hiato, elipse e organização espaço-tópica às particularidades de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. As modalidades propostas não funcionam isoladamente, pois podem coexistir em uma mesma sequência e desempenhar diferentes funções na construção do ritmo, da expectativa e da afetividade.

O silêncio gráfico caracteriza-se pela redução ou pela ausência de elementos visuais em determinadas áreas do quadro ou da página. Pode manifestar-se por meio de fundos brancos, supressão do cenário, diminuição de detalhes ou ampliação das áreas não preenchidas. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa modalidade pode ser observada nos quadros em que o ambiente hospitalar deixa de ser representado detalhadamente, permitindo que as personagens, seus gestos e suas expressões ocupem o centro da composição. O espaço em branco, entretanto, não produz automaticamente um efeito de silêncio: sua significação depende das

relações que estabelece com os demais elementos da página, de acordo com o princípio da solidariedade icônica formulado por Groensteen.

O silêncio verbal, por sua vez, corresponde à ausência, à interrupção ou à insuficiência da linguagem verbal. Ele pode ocorrer quando os diálogos são suspensos, quando um balão deixa de aparecer ou quando gestos e expressões assumem a função de comunicar aquilo que não é formulado pelas personagens. Essa modalidade não predomina quantitativamente na HQ, uma vez que o encontro entre Peter e Tim é marcado pela presença constante de diálogos. Ainda assim, manifesta-se nas hesitações, nas pausas entre as falas e nos momentos em que as palavras não conseguem abarcar completamente a experiência emocional das personagens. Desse modo, o silêncio verbal não deve ser confundido com ausência absoluta de texto, pois também pode surgir no interior de uma sequência verbalmente preenchida.

O silêncio temporal é produzido pelas elipses estabelecidas entre os quadros. Na linguagem dos quadrinhos, a ação não é apresentada de maneira contínua, mas por meio da seleção de determinados instantes, separados por intervalos nos quais o tempo não representado precisa ser reconstruído pelo leitor. O hiato materializa visualmente essa descontinuidade, enquanto a elipse constitui a operação narrativa responsável por conectar os acontecimentos omitidos. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, as transições entre diferentes momentos da conversa condensam ações e passagens temporais, fazendo com que o leitor infira mudanças de postura, deslocamentos e o desenvolvimento gradual da proximidade entre Peter e Tim.

O silêncio narrativo ocorre quando a progressão da ação é temporariamente suspensa ou desacelerada. Em vez de avançar rapidamente para novos acontecimentos, a narrativa prolonga olhares, gestos, hesitações e momentos de contemplação. Essa modalidade é particularmente significativa na obra analisada, pois a ação heroica convencional cede espaço à permanência no quarto hospitalar e ao diálogo entre as personagens. A suspensão não interrompe a narrativa, mas desloca seu centro de interesse: o acontecimento principal deixa de ser uma ação física e passa a ser a construção gradual do vínculo entre Peter e Tim.

Por fim, o silêncio afetivo corresponde ao excedente de sentido que não pode ser integralmente verbalizado ou representado por um único elemento visual. Diferentemente do silêncio gráfico, ele não depende da existência de áreas vazias; e, diferentemente do silêncio verbal, pode manifestar-se mesmo em sequências preenchidas por diálogos. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa modalidade emerge da articulação entre falas, olhares, expressões faciais, gestos, enquadramentos e conhecimento posterior da condição de Tim. O leitor é afetado por intensidades e tensões que ultrapassam aquilo que as personagens declaram, de modo

que o vazio deixa de ser apenas uma propriedade material da página e passa a designar aquilo que permanece afetivamente implícito.

Embora essas modalidades possam ser distinguidas para fins analíticos, elas frequentemente atuam de maneira simultânea. Um fundo branco pode produzir silêncio gráfico e, ao concentrar a atenção sobre uma expressão facial, contribuir para o silêncio afetivo. Um hiato pode marcar uma elipse temporal e, ao omitir uma reação, produzir expectativa. Do mesmo modo, a suspensão da ação pode prolongar uma pausa e intensificar a percepção de uma emoção não verbalizada. A tipologia proposta permite, portanto, identificar não apenas onde o silêncio se manifesta, mas também quais funções e efeitos ele desempenha na organização narrativa.

A atuação simultânea dessas modalidades pode ser observada de maneira particularmente clara na sequência em que Timothy pede ao Homem-Aranha que revele sua identidade. O pedido é seguido por uma hesitação que reduz momentaneamente a condução verbal da cena; os hiatos separam a pergunta, a reação corporal de Peter e o gesto de retirada da máscara; a ação externa é desacelerada para prolongar o peso da decisão; e a combinação entre postura, enquadramento, expressão facial e informação narrativa produz uma intensidade que não se esgota nas palavras. Nessa passagem, portanto, os silêncios verbal, temporal, narrativo e afetivo sobrepõem-se, enquanto a eventual redução dos detalhes do cenário pode também fazer o silêncio gráfico participar da mesma construção. O Quadro 1 sistematiza essa articulação, relacionando cada modalidade às suas manifestações formais, aos exemplos concretos do corpus e às sobreposições que ocorrem durante a leitura.

Quadro 1 – Articulação das modalidades de silêncio em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha

Modalidade	Manifestação formal	Exemplo na narrativa	Articulação com as demais modalidades
Silêncio gráfico	Redução do cenário, fundos simplificados e ampliação das áreas não preenchidas.	Quadros em que o quarto hospitalar deixa de ser detalhado e a atenção se concentra nos corpos e nas expressões.	Pode destacar uma expressão ou um gesto e, desse modo, intensificar o silêncio afetivo.
Silêncio verbal	Hesitações, interrupções, pausas entre falas e insuficiência da linguagem verbal.	Intervalo produzido depois do pedido de Timothy para que Peter retire a máscara.	Articula-se ao silêncio narrativo, porque desacelera a ação, e ao silêncio afetivo, porque torna perceptível o peso da decisão.
Silêncio temporal	Elipses e intervalos entre os quadros, cuja continuidade precisa ser reconstruída pelo leitor.	Passagem entre o pedido, a reação corporal de Peter e o movimento de retirada da máscara.	Contribui para a expectativa e pode prolongar uma emoção que não é mostrada de maneira contínua.

Modalidade	Manifestação formal	Exemplo na narrativa	Articulação com as demais modalidades
Silêncio narrativo	Suspensão ou desaceleração da ação para privilegiar olhares, gestos e momentos de convivência.	Permanência de Peter no quarto e prolongamento do diálogo com Timothy, sem a ocorrência de confronto externo.	Integra os silêncios verbal e temporal e cria as condições para a intensificação do silêncio afetivo.
Silêncio afetivo	Excedente emocional que não pode ser integralmente verbalizado nem localizado em um único elemento visual.	Aproximação entre Peter e Timothy, hesitação diante do pedido e revelação da identidade.	Resulta da convergência entre falas, pausas, hiatos, gestos, enquadramentos, cores e informações posteriores da narrativa.

Fonte: Elaborado pela autora (2026), com base na análise de Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984).

O quadro evidencia que as cinco modalidades não correspondem a compartimentos estanques. A distinção entre elas possui finalidade metodológica, pois permite reconhecer operações formais diferentes; no funcionamento efetivo da sequência, entretanto, elas se apoiam mutuamente. O silêncio gráfico pode tornar um gesto mais saliente; o silêncio verbal pode prolongar uma hesitação; o silêncio temporal pode omitir parte de uma reação; e o silêncio narrativo pode suspender a ação para que a dimensão emocional se torne perceptível. O silêncio afetivo ocupa uma posição particular nessa rede: além de constituir uma modalidade analítica, ele pode ser compreendido como o efeito resultante da convergência entre as demais formas de silêncio e os diferentes recursos verbo-visuais mobilizados pela obra.

Nesse funcionamento articulado, a pausa desacelera o ritmo e amplia a duração percebida de determinados instantes; a elipse omite ações ou passagens temporais que devem ser inferidas pelo leitor; e a suspensão interrompe provisoriamente o avanço da ação para privilegiar a contemplação e a interioridade das personagens. Já a expectativa resulta do adiamento de uma informação ou resposta, mantendo provisoriamente aberto o sentido da sequência. O luto, por sua vez, deve ser compreendido menos como uma operação formal e mais como um efeito afetivo produzido pela antecipação e pela experiência da perda. Na HQ analisada, esses efeitos convergem para a construção de uma leitura em que pausas, intervalos e gestos adquirem novos significados após a revelação final.

Entre as modalidades identificadas, o silêncio temporal relaciona-se mais diretamente aos intervalos e aos hiatos, pois depende das lacunas instauradas entre os quadros. Esses espaços asseguram a separação material das imagens e, simultaneamente, permitem que o leitor estabeleça relações de continuidade entre os momentos representados. Para compreender o funcionamento dessa modalidade, torna-se necessário aprofundar a relação entre hiato e elipse narrativa.

Um dos mecanismos fundamentais da linguagem das histórias em quadrinhos é a elipse narrativa. Diferentemente de outras linguagens visuais, a narrativa sequencial não representa todos os acontecimentos de forma contínua; ela seleciona determinados instantes da ação e deixa entre eles intervalos que precisam ser reconstruídos pelo leitor. Assim, a continuidade da narrativa não decorre apenas da sucessão dos quadros, mas da capacidade de estabelecer relações entre aquilo que é mostrado e aquilo que permanece oculto. É justamente nesse espaço de ausência que a elipse atua como um dos principais recursos de produção de sentido.

Para Groensteen (2015), a elipse constitui um componente central do sistema dos quadrinhos, uma vez que transforma o espaço em branco existente entre os requadros em um intervalo narrativo. O hiato, portanto, desempenha uma dupla função: além de separar visualmente as imagens, atua como um operador narrativo responsável por marcar interrupções temporais, espaciais ou de ação entre um quadro e outro. Em consequência, os quadrinhos não apresentam uma sucessão contínua de acontecimentos, mas uma sequência fragmentada cuja unidade depende da articulação realizada pelo leitor.

Nesse processo, o leitor assume papel ativo na construção da narrativa. Como cada quadro representa apenas um momento selecionado da ação, cabe-lhe preencher mentalmente as lacunas produzidas pela elipse, inferindo deslocamentos, mudanças de cenário, passagens temporais ou acontecimentos que não foram efetivamente representados. Dessa forma, a continuidade narrativa não se encontra integralmente materializada na página, mas resulta da atividade interpretativa que conecta os fragmentos visuais em uma experiência coerente de leitura.

Além de assegurar a continuidade, a elipse constitui um importante recurso de controle do ritmo narrativo. Ao selecionar quais acontecimentos serão mostrados e quais permanecerão implícitos, a narrativa pode condensar determinados eventos ou prolongar momentos específicos, valorizando gestos, reações e estados emocionais. A fragmentação produzida entre os quadros não representa, portanto, uma interrupção do sentido, mas uma estratégia que organiza o tempo e orienta a experiência do leitor.

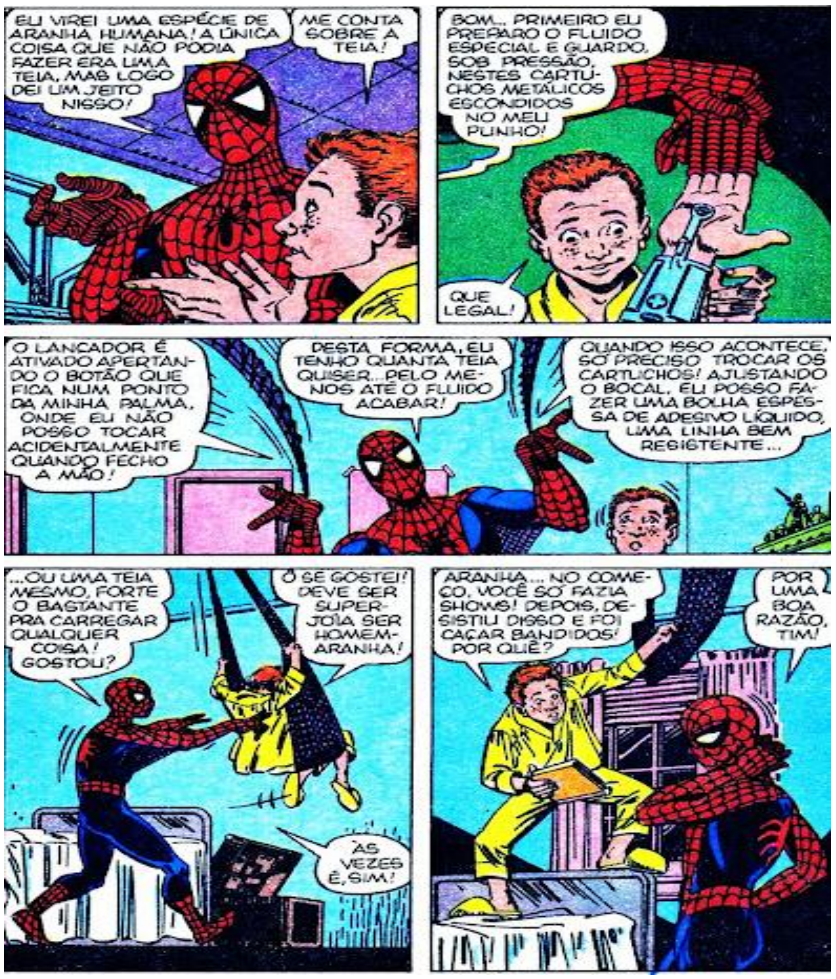
Compreendida a elipse como uma operação responsável por articular os momentos representados e aqueles que permanecem implícitos, torna-se necessário observar como outros elementos internos aos quadros também participam da construção do silêncio. Entre esses elementos, destacam-se os balões, cuja posição e relação com as personagens interferem na percepção do ritmo, da pausa e da duração das cenas.

Para além da transmissão do conteúdo verbal, os balões organizam materialmente a sucessão das falas e orientam o percurso do olhar na página. Sua distribuição estabelece uma

temporalidade própria para o diálogo, determinando o momento em que cada enunciado é percebido e valorizando os intervalos entre uma intervenção e outra. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa organização contribui para desacelerar a narrativa e ampliar a atenção do leitor sobre as reações, os gestos e as expressões de Peter Parker e Tim Harrison.

Segundo Groensteen (2015), a relação espacial entre o balão e a personagem produz efeitos que extrapolam a simples indicação da fala. Quando há um afastamento significativo entre ambos, cria-se a impressão de que o enunciado já foi pronunciado e que a personagem retomou o silêncio. Nessa perspectiva, a disposição espacial dos balões interfere na percepção temporal da cena, fazendo com que cada personagem viva, por assim dizer, "a hora de seu balão" (GROENSTEEN, 2015, p. 85). Desse modo, o balão deixa de funcionar apenas como suporte do discurso verbal e passa a organizar o ritmo da leitura. Sua posição na página aproxima ou distancia visualmente o leitor da personagem, produzindo diferentes efeitos de continuidade, pausa e duração da cena. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, esse funcionamento pode ser observado nas sequências em que Peter Parker e Tim Harrison conversam no quarto hospitalar. A distribuição dos balões organiza a alternância das falas e orienta o percurso do olhar, conforme demonstra a Figura 6.

Figura 6 – Sequência de diálogo entre Peter Parker e Tim Harrison no quarto do hospital.



Fonte: Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984).

Embora Groensteen afirme que a massa branca dos balões amplia o vazio do espaço intericônico, essa formulação precisa ser compreendida à luz das especificidades do corpus analisado. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, não se observa uma exploração expressiva dos espaços em branco nem uma economia significativa da linguagem verbal. A narrativa é construída por diálogos constantes entre Peter Parker e Tim Harrison, de modo que o silêncio não decorre da ausência de palavras ou da rarefação dos balões. Pelo contrário, a conversação se desenvolve de forma contínua, tranquila e afetivamente acolhedora, estabelecendo uma relação de proximidade entre as personagens.

Nesse contexto, o vazio desloca-se do plano predominantemente gráfico para o plano afetivo. As falas comunicam parte da experiência vivida, enquanto olhares, gestos, expressões, enquadramentos e a ambientação hospitalar ampliam sua dimensão emocional. O leitor compreende que a conversa não se limita ao encontro entre um herói e seu admirador, pois envolve também vulnerabilidade, acolhimento, esperança e a perspectiva da perda. É desse excedente de significação que emerge o silêncio afetivo proposto nesta pesquisa.

As considerações desenvolvidas até este ponto permitem compreender que o silêncio narrativo em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* não decorre exclusivamente da organização espacial da página, mas da articulação entre os diferentes recursos da linguagem dos quadrinhos. Com base nesse referencial teórico, passa-se à análise de três páginas selecionadas da obra, a fim de demonstrar como a interação entre texto, imagem e composição visual produz um vazio de natureza predominantemente afetiva.

Figura 7 – Páginas selecionadas de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* para análise das manifestações do silêncio narrativo.



(a)Aproximação afetiva entre Peter e Tim.



(b)Aproximação afetiva entre Peter e Tim.



(c) Hesitação e revelação da identidade.

Fonte: Elaborado pela autora (2026), com recortes de Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984).

Na Figura 7, reúnem-se três momentos da interação entre Peter Parker e Tim Harrison: a manifestação da culpa do herói, a aproximação afetiva entre as personagens e a revelação da identidade secreta do Homem-Aranha. Apesar das variações nas dimensões e na distribuição dos requadros, as páginas preservam um percurso de leitura relativamente estável e discreto. Os balões são distribuídos de maneira convencional, sem que sua configuração se sobreponha à progressão narrativa. Essa estabilidade composicional permite que a atenção do leitor se concentre nos diálogos, nas expressões das personagens e nas mudanças afetivas que atravessam o encontro.

Na imagem (a), a culpa de Peter é expressa predominantemente por meio da linguagem verbal. A personagem reconhece a responsabilidade associada à sua atuação como herói, fazendo com que parte de sua experiência emocional seja nomeada no diálogo. Entretanto, as palavras não esgotam os sentidos da cena, pois sua postura corporal, o enquadramento e a reação de Tim ampliam a significação do que é enunciado. O silêncio afetivo começa, assim, a manifestar-se na distância entre aquilo que Peter consegue verbalizar e aquilo que a articulação entre texto e imagem permite ao leitor perceber.

Na imagem (b), o foco desloca-se da culpa individual de Peter para a proximidade construída entre as personagens. O pedido de Tim para que o Homem-Aranha permaneça por mais tempo e a representação posterior do garoto no quarto desaceleram o desenvolvimento da narrativa. A ação física cede espaço à permanência, ao diálogo e à contemplação, fazendo com que o silêncio narrativo se manifeste pela suspensão temporária dos acontecimentos. Embora os balões continuem presentes, os gestos, os olhares e a organização dos enquadramentos comunicam uma tristeza que ultrapassa aquilo que é efetivamente dito.

Na imagem (c), o pedido de Tim para conhecer a identidade do Homem-Aranha instaura um momento de expectativa. Antes de responder, Peter hesita, desvia o olhar e prolonga o intervalo entre a pergunta e a revelação. Essa demora atribui maior importância à decisão e faz com que o silêncio verbal atue mesmo em uma página preenchida por diálogos. A pausa, associada à postura corporal da personagem e ao enquadramento mais fechado, evidencia que a revelação da identidade não corresponde apenas à transmissão de uma informação, mas constitui um gesto de confiança e acolhimento.

Consideradas em conjunto, as páginas demonstram que as diferentes modalidades do silêncio atuam de maneira articulada. O silêncio verbal manifesta-se nas hesitações e nas interrupções das respostas; o silêncio temporal decorre dos intervalos e das elipses que conectam os momentos selecionados; o silêncio narrativo resulta da desaceleração e da suspensão da ação; e o silêncio afetivo emerge daquilo que as falas não conseguem expressar integralmente. O silêncio gráfico também participa de determinados quadros, especialmente quando a redução do cenário ou a presença de fundos brancos direciona a atenção para as personagens. Entretanto, ele não constitui o principal responsável pelos efeitos emocionais produzidos pela sequência.

Essa articulação também permite distinguir as operações formais dos efeitos afetivos da narrativa. A pausa amplia a duração percebida de determinados instantes; a elipse solicita que o leitor estabeleça relações entre acontecimentos não representados; a suspensão desloca o centro da narrativa da ação heroica para a experiência das personagens; e a expectativa decorre do adiamento

de respostas e informações. A perspectiva da perda, por sua vez, reorganiza retrospectivamente esses momentos, atribuindo maior intensidade aos gestos, às falas e às pausas que compõem o encontro.

É nesse ponto que se situa uma das principais contribuições desta pesquisa. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, o vazio mais significativo desloca-se do plano gráfico para o plano afetivo. Não se trata apenas da ausência de elementos visuais ou da economia da linguagem verbal, mas da impossibilidade de verbalizar integralmente a experiência vivida pelas personagens. Embora Peter e Tim conversem durante grande parte da narrativa, seus diálogos deixam entrever sentimentos que excedem aquilo que é explicitamente formulado. A vulnerabilidade de Tim, a impotência de Peter diante de sua condição, a esperança representada pela presença do Homem-Aranha e o acolhimento construído entre as personagens produzem uma dimensão emocional que não se encerra nas palavras.

Desse modo, os balões não desempenham apenas a função de transmitir os enunciados das personagens. Articulados às imagens, aos gestos e aos enquadramentos, eles organizam o fluxo da leitura sem monopolizar a produção dos sentidos. A presença constante de diálogos não elimina o silêncio narrativo, pois aquilo que permanece implícito na interação entre Peter e Tim ultrapassa o conteúdo verbal e amplia o alcance afetivo da sequência. Cabe ao leitor relacionar falas, pausas, expressões e intervalos para elaborar aquilo que não é plenamente enunciado.

A análise das páginas selecionadas confirma, portanto, que a articulação entre texto e imagem, conforme proposta por Groensteen (2015), constitui um princípio fundamental para a produção dos sentidos na HQ. Contudo, *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* evidencia que essa articulação ultrapassa a complementaridade entre linguagem verbal e visual. Ainda que a organização gráfica preserve um percurso de leitura relativamente estável e os balões conduzam a sucessão das falas, o efeito de silêncio mais significativo emerge daquilo que permanece implícito na interação entre palavras, imagens e experiências afetivas. Nesse contexto, o silêncio narrativo não corresponde à ausência de comunicação, mas a um excedente de significação que convida o leitor a participar da construção dos sentidos.

Se o silêncio atua por meio daquilo que permanece implícito ou não plenamente verbalizado, outros elementos visuais também contribuem para tornar perceptíveis os estados afetivos das personagens. Entre eles, destaca-se a cor, cuja organização estabelece contrastes entre a atmosfera hospitalar, a vulnerabilidade de Tim e a presença visual do Homem-Aranha. Essa dimensão será examinada no tópico seguinte.

1.3 A cor como elemento semiótico na construção do afeto

Além dos aspectos relacionados ao espaço, à decupagem e ao silêncio, este trabalho considera a cor como um elemento fundamental na construção dos sentidos e dos efeitos afetivos nas histórias em quadrinhos. Longe de constituir um recurso meramente estético, a cor participa ativamente da organização da narrativa, influenciando a percepção do leitor e contribuindo para a produção de determinadas atmosferas emocionais.

Nesse sentido, Marcel (2011) compreende a cor como uma relação estabelecida entre o objeto percebido e o estado psicológico do observador, destacando o caráter interativo e subjetivo da experiência cromática. Tal perspectiva evidencia que os sentidos produzidos pelas cores não são fixos ou universais, mas resultam das relações construídas entre os elementos visuais, os contextos de enunciação e os processos interpretativos mobilizados pelo sujeito.

Corroborando essa compreensão, Barros (2006) argumenta que os significados atribuídos às cores são constituídos no interior do discurso e das relações narrativas, de modo que seus efeitos dependem dos contextos em que são inseridas. Assim, uma mesma cor pode assumir diferentes funções semióticas e afetivas conforme as articulações estabelecidas ao longo da narrativa.

As reflexões de Eva Heller (2013) também contribuem para essa discussão ao demonstrar que as cores possuem forte potencial simbólico e emocional. Segundo a autora, determinadas associações cromáticas tendem a despertar sentimentos, sensações e expectativas específicas nos espectadores, influenciando os processos de recepção e interpretação das obras visuais. Embora tais associações não sejam absolutas, elas evidenciam a relevância da cor como linguagem capaz de comunicar estados emocionais e reforçar significados narrativos.

Com base nessas contribuições, a cor pode ser compreendida não apenas como atributo dos objetos representados, mas como componente da organização semiótica da página. As cores integram os conteúdos plásticos da imagem, caracterizam personagens e ambientes, estabelecem relações de contraste e continuidade e orientam a percepção do leitor. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, sua atuação torna-se especialmente significativa na diferenciação entre o espaço hospitalar, a presença do herói e as mudanças de cena produzidas pelas lembranças narradas ao longo da história.

Retomando a Figura 2, observa-se que a caracterização cromática do ambiente hospitalar se constrói principalmente por tons de azul, branco e azul-escuro, presentes nas paredes, na cama, na janela e nos demais elementos do quarto. Essa predominância de cores frias e visualmente mais contidas contribui para produzir uma atmosfera de recolhimento, vulnerabilidade e melancolia. O uniforme do Homem-Aranha, por sua vez, introduz uma presença cromática mais intensa,

sobretudo por meio do vermelho, que se destaca diante dos tons azulados do cenário e direciona o olhar do leitor para a figura do herói.

A oposição cromática da página, entretanto, não se limita ao contraste entre o ambiente hospitalar e o uniforme do Homem-Aranha. O amarelo da roupa de Tim também se destaca no interior da composição, conferindo visibilidade ao garoto e impedindo que ele seja visualmente absorvido pelo espaço hospitalar. Desse modo, a página organiza três núcleos cromáticos: os tons frios que caracterizam o ambiente, o vermelho e o azul do uniforme do herói e o amarelo associado a Tim. A relação entre esses núcleos produz uma tensão visual entre recolhimento, vitalidade e esperança, sem que cada cor possua um significado fixo ou independente do contexto narrativo.

Nesse sentido, a cor participa da própria hierarquia da cena. Embora o Homem-Aranha ocupe maior extensão visual, o amarelo conduz a atenção para Tim, enquanto o vermelho do uniforme marca a entrada do elemento heroico no ambiente hospitalar. A esperança não é construída exclusivamente pelas cores do herói, mas pela relação cromática estabelecida entre sua presença e a figura do garoto. O amarelo aproxima visualmente Tim do campo das tonalidades mais vibrantes, enquanto o vermelho distingue o Homem-Aranha do espaço frio e contido que o circunda. Assim, a página associa a melancolia do ambiente hospitalar à intensidade afetiva do encontro.

Além de caracterizar espaços e personagens, a oposição entre as cores exerce uma função rítmica na narrativa. A permanência de uma mesma dominância cromática em quadros pertencentes ao quarto hospitalar contribui para estabelecer continuidade espacial e emocional entre eles. A repetição dos azuis, dos brancos e das tonalidades mais escuras mantém o leitor no presente da conversa entre Peter e Tim e reforça a atmosfera de contenção que atravessa a cena. O ritmo cromático resulta, portanto, tanto da recorrência de determinadas cores dentro de um mesmo espaço quanto das alterações que acompanham as mudanças de cenário e de temporalidade.

Essa função pode ser relacionada à reflexão de Groensteen sobre a organização das cenas nos quadrinhos. Conforme observa o autor, “a passagem de cena frequentemente é sublinhada por uma modificação da dominância cromática” (GROENSTEEN, 2015, p. 140). A mudança da paleta auxilia o leitor a reconhecer a introdução de outro cenário ou de outro momento narrativo, enquanto a manutenção de uma gama relativamente homogênea assegura a coerência interna de cada cena e intensifica seu impacto dramatúrgico e emocional.

Na HQ analisada, essa alternância torna-se perceptível quando a narrativa abandona momentaneamente o quarto hospitalar para apresentar lembranças ou acontecimentos anteriores da trajetória de Peter Parker. Nessas passagens, a modificação das cores funciona como um

marcador de transição, distinguindo o presente do encontro e os segmentos memorialísticos. A alteração cromática acompanha, assim, as elipses de maior amplitude, especialmente aquelas associadas à mudança de cena, de espaço ou de temporalidade. Quando a narrativa retorna ao hospital, a retomada da dominância azulada restabelece visualmente o presente da conversa entre Peter e Tim.

A cor desempenha, portanto, uma dupla função. No interior de cada cena, produz unidade, caracteriza o ambiente e participa da construção dos estados afetivos; entre cenas diferentes, estabelece contrastes, assinala transições e organiza o ritmo da leitura. No quarto hospitalar, a permanência dos tons frios reforça a vulnerabilidade e a melancolia, enquanto o vermelho do uniforme e o amarelo da roupa de Tim introduzem pontos de intensidade visual relacionados à presença, ao acolhimento e à esperança. Dessa maneira, a oposição entre esperança e melancolia não resulta de significados universais atribuídos isoladamente às cores, mas das relações que elas estabelecem com os personagens, com o espaço e com a progressão narrativa.

Ao discutir as rupturas cromáticas, Groensteen (2015) observa que a mudança de dominante pode acompanhar contrastes próprios da narrativa, como a passagem do dia para a noite, as variações de luminosidade e a alternância entre espaços internos e externos. Nessas situações, a própria imagem fornece ao leitor indícios suficientes para reconhecer a mudança de cena ou de temporalidade. Como sintetiza o autor, “a imagem pode [...] garantir a função de condução” (Groensteen, 2015, p. 69), reduzindo a necessidade de explicações verbais adicionais.

Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa função de condução pode ser percebida na alternância entre o presente da conversa no quarto hospitalar e as passagens que recuperam lembranças ou acontecimentos anteriores da trajetória de Peter Parker. A dominância azulada e relativamente homogênea contribui para identificar o hospital como o espaço do encontro presente, enquanto as alterações cromáticas assinalam o deslocamento para outras situações, cenários e temporalidades. A cor acompanha, assim, as elipses de maior amplitude e auxilia o leitor a reconhecer as mudanças narrativas sem depender exclusivamente de recordatórios ou de outras indicações verbais.

No interior do quarto hospitalar, entretanto, o contraste cromático assume uma função predominantemente afetiva. O uniforme do Homem-Aranha ocupa uma posição de destaque devido à intensidade do vermelho diante da dominância azulada do ambiente. Essa diferenciação direciona o olhar para a presença do herói e introduz no espaço uma força visual associada à ação e à vitalidade. Sua entrada rompe momentaneamente a contenção cromática do hospital, tornando visualmente perceptível a transformação provocada pelo encontro.

O vermelho, contudo, não deve ser interpretado isoladamente nem como portador de um significado fixo. Sua intensidade adquire sentido em relação ao azul do uniforme, aos tons frios do quarto, ao amarelo da roupa de Tim e aos gestos e expressões das personagens. Enquanto o vermelho distingue a presença heroica, o azul estabelece uma ligação parcial entre o uniforme e o ambiente; o amarelo, por sua vez, preserva a visibilidade de Tim e o aproxima do campo das tonalidades mais luminosas da composição. A esperança não se concentra, portanto, em uma única cor, mas emerge das relações cromáticas estabelecidas entre o herói, o garoto e o espaço.

Desse modo, a oposição cromática não estabelece uma separação absoluta entre esperança e melancolia. Esses sentidos coexistem na mesma cena: a presença visualmente intensa do Homem-Aranha proporciona a Tim um momento de entusiasmo e realização, mas não elimina a vulnerabilidade indicada pelo ambiente hospitalar. A esperança introduzida pelo encontro encontra-se atravessada pela percepção da fragilidade do garoto, produzindo uma ambivalência que prepara afetivamente o leitor para a revelação final. Após o desfecho, as cores das páginas anteriores também podem ser reinterpretadas, pois a intensidade visual do herói passa a representar não apenas vitalidade, mas acolhimento diante de uma situação marcada pela finitude.

A cor atua, portanto, em conjunto com o enquadramento, a disposição dos requadros, os balões, os gestos, as expressões faciais e o ritmo da sequência. Sua função semiótica não decorre de associações universais atribuídas isoladamente a cada tonalidade, mas das relações construídas no interior da narrativa. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, a permanência ou a alteração das dominantes cromáticas orienta as transições entre cenas, enquanto o contraste entre a contenção visual do hospital e a intensidade das personagens participa da construção gradual do afeto. A cor torna perceptível, assim, a coexistência entre a esperança proporcionada pelo encontro e a melancolia que atravessa a condição de Tim, integrando-se ao sistema de relações responsável pela força emocional da obra.

Em síntese, os conceitos desenvolvidos neste capítulo constituem os pilares teórico-metodológicos desta pesquisa. A solidariedade icônica demonstra que o sentido emerge das relações entre as imagens, e não de suas unidades isoladas. A espaçotopia e a artrologia permitem compreender como a organização espacial da página e as articulações entre os quadros produzem efeitos narrativos e afetivos. A tipologia do silêncio — gráfico, verbal, temporal, narrativo e afetivo — oferece instrumentos para analisar as múltiplas formas pelas quais a ausência e a pausa participam ativamente da construção de sentidos em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. Por fim, a análise da cor como elemento semiótico evidencia que as escolhas cromáticas participam da construção dos estados afetivos, das transições entre cenas e do contraste entre esperança e melancolia que atravessa a narrativa. Esses fundamentos serão retomados e aplicados nos capítulos seguintes.

2 O HOMEM-ARANHA COMO HERÓI TRÁGICO

No capítulo anterior, discutiram-se os fundamentos espaciais e relacionais da linguagem dos quadrinhos, especialmente a espaçotopia e a solidariedade icônica propostas por Thierry Groensteen. A disposição dos requadros, o layout, os balões, os intervalos, o silêncio narrativo e a organização cromática demonstraram que o espaço da página não constitui um suporte neutro, mas um componente ativo da significação. Conforme Ramos (2009), a articulação entre os elementos verbais e visuais orienta o percurso do leitor e confere coerência à sequência narrativa. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa organização também participa da construção dos efeitos narrativos e afetivos.

Partindo dessa compreensão, o presente capítulo amplia o foco da organização espacial para a dimensão sequencial da narrativa, articulando a artrologia restrita de Groensteen à constituição do herói trágico e à construção da afetividade em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. A artrologia restrita volta-se para as relações estabelecidas entre quadros consecutivos, permitindo observar como a sucessão das imagens, a distribuição das informações e o ritmo da leitura organizam progressivamente os sentidos.

Essa perspectiva mostra-se especialmente pertinente para a análise da obra, uma vez que seu impacto emocional não decorre exclusivamente da temática abordada, mas também da maneira como a narrativa conduz o leitor ao longo do encontro entre Peter Parker e Timothy Harrison. A continuidade das interações, as pausas, as mudanças de enquadramento e a distribuição gradual das informações favorecem a construção do envolvimento afetivo. O desfecho, por sua vez, não apenas conclui esse percurso, mas reorganiza retrospectivamente os sentidos dos gestos, das falas e das imagens apresentados anteriormente.

Dessa forma, este capítulo tem como objetivo compreender de que maneira a trajetória do Homem-Aranha como herói trágico se articula à construção da afetividade na narrativa gráfica, examinando como as relações entre quadros consecutivos contribuem para a progressão dos efeitos afetivos em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. Para tanto, a primeira seção investiga a constituição do herói a partir das categorias de trauma, culpa e responsabilidade; a segunda discute a afetividade como categoria de recepção e semiose, associando a artrologia restrita à cooperação interpretativa do leitor; e a terceira examina a construção do afeto por meio da lentidão narrativa, das pausas e da permanência no diálogo.

Parte-se da hipótese de que, na obra analisada, as relações estabelecidas entre os quadros consecutivos não funcionam apenas como mecanismos de continuidade narrativa, mas constituem

um processo de progressão afetiva. À medida que conduzem o leitor ao desfecho, essas relações acumulam e transformam os sentidos produzidos ao longo da leitura, fazendo com que a revelação final rearticule emocionalmente os momentos anteriores.

2.1 A gênese do herói: trauma, culpa e responsabilidade

Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, a constituição ética do herói não aparece apenas como uma informação externa sobre a biografia de Peter Parker. Ela é recuperada no interior da própria narrativa quando Tim Harrison pede que o Homem-Aranha conte sua origem. A conversa no quarto hospitalar desencadeia uma retomada de acontecimentos anteriores, fazendo com que diferentes momentos da trajetória do protagonista sejam inseridos no presente do encontro. A origem do personagem desempenha, portanto, uma função estrutural: permite que o leitor relacione a figura pública admirada por Tim à experiência de culpa e responsabilidade que sustenta sua identidade heroica.

Essa organização permite distinguir dois momentos da gênese do Homem-Aranha. O primeiro corresponde à aquisição de suas capacidades extraordinárias, produzida pela picada da aranha radioativa. Esse acontecimento explica o surgimento dos poderes, mas ainda não constitui, por si só, o princípio ético do personagem. O segundo momento decorre da perda do tio Ben e da percepção de Peter de que sua omissão anterior produziu consequências irreversíveis. A narrativa estabelece, assim, uma diferença entre a origem do poder e a origem do herói: a primeira é física e extraordinária; a segunda é ética e marcada pela culpa.

Essa distinção aproxima o Homem-Aranha de uma configuração trágica do heroísmo. Diferentemente de um herói definido somente pela força, pela vitória ou pela realização de feitos extraordinários, Peter Parker é caracterizado pela consciência dos limites de sua atuação. Seus poderes não lhe permitem impedir todas as perdas nem controlar plenamente as consequências de suas escolhas. A dimensão trágica do personagem não decorre, portanto, da ausência de poder, mas da compreensão de que o poder permanece insuficiente diante da imprevisibilidade da experiência humana.

Convém explicitar o referencial a partir do qual a noção de trágico é empregada nesta pesquisa. Na leitura clássica, fundada na *Poética* de Aristóteles, o herói trágico não é inteiramente virtuoso nem vicioso: sua queda decorre de um erro (hamartía), e não de uma perversidade, e a representação desse revés suscita no espectador temor e compaixão (Aristóteles, 2015). Peter Szondi (2004), por sua vez, desloca a atenção da definição do gênero para a estrutura do trágico, compreendido como um processo dialético no qual aquilo que deveria assegurar a salvação do

sujeito converte-se na causa de sua ruína. É nesse segundo sentido que o trágico é mobilizado aqui. O Homem-Aranha não é um herói trágico em sentido aristotélico estrito, pois sua trajetória não se encerra em uma catástrofe final; contudo, os mesmos poderes que lhe permitem agir estão na origem de sua culpa, de suas renúncias e da consciência de que não pode evitar todas as perdas. O trágico desloca-se, assim, do desfecho para a própria condição do herói, que vive em constante tensão silenciosa entre o Homem-Aranha e Peter Parker, figuras que não podem ser compreendidas uma sem a outra.

Em termos narrativos, a lembrança do tio Ben não funciona como um episódio encerrado no passado. Ela é retomada no relato feito a Timothy e continua interferindo nas decisões do protagonista no presente. A culpa estabelece, desse modo, uma continuidade entre temporalidades distintas: o acontecimento anterior orienta a conduta atual de Peter, enquanto suas ações presentes atualizam o compromisso derivado daquela experiência. O trauma não permanece restrito à origem do personagem, mas se converte em memória constantemente reativada pela necessidade de proteger o outro.

A permanência dessa memória ajuda a compreender a ambivalência constitutiva da condição heroica. A aquisição dos poderes amplia o campo de atuação de Peter, mas também aumenta o alcance das consequências associadas às suas escolhas. A mesma origem que possibilita o aparecimento do herói introduz renúncias relacionadas à segurança, à liberdade individual e à realização pessoal. A heroicidade passa a conter, desde sua constituição, tanto a possibilidade de transformação quanto o custo de sustentá-la.

Como se verá na análise actancial desenvolvida na seção 2.2, os poderes fornecem os meios para a ação, enquanto o segredo, os deveres e as consequências das escolhas tensionam o percurso do personagem. Essas dimensões não correspondem a forças completamente separadas, pois surgem de um mesmo núcleo narrativo. A capacidade extraordinária de agir produz simultaneamente a necessidade de decidir quando, como e em favor de quem ela será empregada.

Essa relação é sintetizada pelo princípio associado ao tio Ben e dramatizado no filme *Homem-Aranha*, dirigido por Sam Raimi (2002), segundo o qual a extensão do poder deve corresponder à extensão do compromisso assumido pelo sujeito. Na trajetória de Peter, essa orientação impede que suas habilidades sejam compreendidas somente como privilégios individuais. Elas passam a exigir contenção, escolhas e renúncias, vinculando a identidade heroica às consequências produzidas por cada decisão.

Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa ambivalência é condensada na função da máscara. Ao longo da trajetória do personagem, ela oferece proteção, preserva sua vida

privada e reduz os riscos para as pessoas próximas. Diante de Timothy, contudo, Peter decide suspender temporariamente essa proteção. A retirada da máscara não representa apenas a revelação de uma informação secreta, mas a renúncia momentânea a um mecanismo de defesa em favor da confiança estabelecida no encontro.

A narrativa redefine, assim, a grandeza heroica como capacidade de agir mesmo sem a garantia de uma vitória completa. Peter não deixa de ser herói quando reconhece seus limites; é precisamente esse reconhecimento que confere valor à sua escolha. Nesse sentido, é mais adequado compreender o personagem como portador de uma dimensão trágica do que classificá-lo como herói trágico em sentido clássico estrito: sua heroicidade é atravessada pela consciência de que toda possibilidade de ação convive com perdas, deveres e consequências imprevisíveis.

Por esse motivo, o trauma pode ser compreendido como um acontecimento fundador: ele estabelece uma ruptura entre a existência anterior de Peter e a identidade responsável que passa a construir depois dela. Sua função narrativa não se limita a explicar por que o personagem se tornou o Homem-Aranha, pois também fornece o princípio a partir do qual suas escolhas posteriores são avaliadas. Cada situação em que Peter se depara com os limites de seus poderes reativa, sob novas condições, o aprendizado derivado dessa experiência. O acontecimento fundador não permanece, portanto, imóvel no passado; ele se atualiza sempre que o personagem precisa decidir como responder à vulnerabilidade do outro.

Essa relação pode ser compreendida por meio da articulação entre cenas temporalmente distantes. O relato sobre o tio Ben e o encontro com Tim não aparecem lado a lado apenas por uma relação cronológica. As duas situações são aproximadas por um vínculo temático e afetivo: em ambas, Peter é confrontado com os limites de seus poderes e com a impossibilidade de afastar completamente a perda. A cena do passado fornece uma chave para compreender seu comportamento no hospital, enquanto a situação de Tim atribui nova atualidade à culpa e à responsabilidade originadas anteriormente.

Sob a perspectiva da artrologia geral de Groensteen (2015), essa conexão pode ser compreendida como uma relação translinear, pois aproxima imagens e acontecimentos que não são necessariamente consecutivos no desenvolvimento da narrativa. Diferentemente da artrologia restrita, concentrada nas relações imediatas entre um quadro e o seguinte, a artrologia geral permite observar como imagens separadas passam a integrar uma rede de correspondências. O sentido de cada cena não se encerra no momento de sua aparição, uma vez que pode ser ampliado ou modificado pelas informações apresentadas em outras partes da obra.

Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essa relação translinear articula três núcleos narrativos: a recordação da origem do herói, o diálogo no hospital e a revelação da identidade. A lembrança da omissão passada relaciona-se à escolha de estar presente no encontro com Timothy; o aprendizado decorrente daquela experiência orienta a disposição atual de Peter para responder ao outro; e a identidade protegida pela máscara é posteriormente compartilhada como demonstração de confiança. Embora separadas no desenvolvimento da história, essas cenas tornam-se solidárias porque retomam, sob diferentes configurações, o problema da responsabilidade.

A relação entre esses núcleos não estabelece uma equivalência simples. Peter não revive de maneira idêntica o acontecimento fundador, nem o encontro com Timothy reproduz literalmente as circunstâncias de sua origem. O que retorna é uma estrutura ética: diante da vulnerabilidade do outro, o personagem precisa decidir como utilizar sua possibilidade de ação. A relação translinear permite perceber que a decisão presente é atravessada pela memória do passado, mas responde a uma situação diferente e exige outra forma de atuação.

Desse modo, a narrativa constrói um padrão de repetição e variação. A repetição ocorre no retorno do dilema relacionado à responsabilidade, enquanto a variação se manifesta na resposta oferecida por Peter. Inicialmente, a responsabilidade surge como aprendizado associado à culpa e às consequências de uma omissão; no encontro com Timothy, ela reaparece como escolha consciente de proximidade e confiança. A recorrência não conduz, portanto, à reprodução do acontecimento anterior, mas à transformação de seu significado.

Essa transformação também se expressa na passagem entre diferentes formas de ação. Na narrativa de origem, o conflito decorre da recusa de intervir quando Peter possuía condições para fazê-lo. No hospital, o limite é de outra natureza: seus poderes não oferecem uma solução para a fragilidade de Timothy. Ainda assim, o personagem encontra uma maneira de responder à situação, convertendo a memória da omissão em disponibilidade para o encontro. A ação heroica deixa de depender de uma intervenção física e passa a realizar-se por meio da decisão de compartilhar sua identidade.

O padrão de repetição e variação demonstra, assim, que a memória não aprisiona Peter a uma reprodução permanente do passado. Ela funciona como princípio de orientação que pode ser atualizado diante de novas circunstâncias. A responsabilidade permanece como núcleo ético da personagem, mas suas formas de realização se modificam: em alguns momentos, ela exige combater; em outros, proteger o segredo; diante de Timothy, exige suspender temporariamente

essa proteção. A variação revela, portanto, a capacidade de Peter de reinterpretar seu compromisso sem abandonar o acontecimento fundador que o sustenta.

A articulação entre cenas distantes também solicita a participação do leitor, que precisa conservar as informações anteriores e relacioná-las às decisões posteriores. O sentido da revelação da identidade não se encontra apenas no quadro em que a máscara é retirada; ele depende da lembrança da origem, da progressão do diálogo e da confiança construída durante o encontro. A artrologia geral permite compreender, desse modo, que a afetividade da narrativa é produzida por uma rede de correspondências que ultrapassa a sucessão imediata dos quadros.

A relação entre poder e responsabilidade deixa, assim, de funcionar apenas como uma máxima associada ao personagem e passa a organizar o sequenciamento afetivo da obra. Os relatos sobre as habilidades do Homem-Aranha e suas realizações públicas constroem inicialmente a imagem extraordinária admirada por Tim. À medida que a conversa avança, entretanto, essa imagem é atravessada pela confissão da culpa, pela exposição das limitações de Peter e pela revelação de sua identidade. A narrativa desloca progressivamente o herói do domínio do espetáculo para o da vulnerabilidade, sem eliminar sua dimensão heroica.

Essa passagem também se manifesta na oposição entre máscara e rosto. No início do encontro, Tim relaciona-se com a identidade pública do Homem-Aranha, construída pelas reportagens, pelas aparições e pelos feitos que colecionou ao longo do tempo. Ao revelar que é Peter Parker, o personagem rompe momentaneamente a separação entre o herói admirado e o indivíduo comum que sustenta aquela identidade. O gesto de retirar a máscara materializa visualmente uma transformação que já vinha sendo preparada pelo diálogo: o encontro deixa de se apoiar apenas na admiração e passa a fundamentar-se na confiança.

A revelação da identidade, portanto, não funciona como um acontecimento isolado nem como simples recompensa concedida ao admirador. Ela constitui o ponto de chegada de uma progressão ética iniciada pela retomada da origem do personagem. A memória da culpa, o reconhecimento dos limites do poder, a permanência no quarto e a partilha do segredo integram um mesmo percurso. O heroísmo manifesta-se menos na capacidade de realizar uma ação extraordinária do que na decisão de oferecer a Tim uma experiência de proximidade e reconhecimento.

Essa constituição ética permite compreender a culpa de Peter não apenas como um remorso individual, mas como um princípio organizador de sua conduta. A perda do tio Ben transforma-se em uma lembrança que acompanha permanentemente o personagem e orienta suas decisões posteriores. Sua atuação heroica assume, desse modo, um caráter de reparação contínua, pois cada

ação de proteção responde simbolicamente a um acontecimento que não pode ser desfeito. A responsabilidade deixa de possuir um limite temporal e passa a constituir uma exigência permanente em sua trajetória.

No encontro com Tim, entretanto, essa responsabilidade assume uma configuração diferente. Peter não pode eliminar a vulnerabilidade do garoto, mas pode responder a ela por meio da presença, da escuta e do acolhimento. A reparação deixa momentaneamente o campo do combate e manifesta-se como disponibilidade para o outro, evidenciando que o heroísmo do personagem também se constrói em ações que não dependem do uso de seus poderes.

A constituição do Homem-Aranha como herói trágico sustenta, assim, a potência afetiva da narrativa. Peter não se apresenta apenas como a figura extraordinária admirada por Tim, mas como um indivíduo atravessado pela culpa, pela dúvida e pela consciência de seus limites. A proximidade entre as personagens se desenvolve justamente porque a narrativa reduz gradualmente a distância entre o símbolo heroico e a experiência humana que existe sob a máscara. Trauma, culpa e responsabilidade deixam de funcionar apenas como temas da biografia do personagem e tornam-se princípios que articulam diferentes momentos da obra.

Compreendida essa constituição ética, torna-se possível mapear de maneira mais sistemática como a narrativa distribui e transforma esses sentidos ao longo de sua totalidade. A retomada da origem, o retorno ao presente hospitalar, a aproximação entre as personagens e a revelação da identidade formam etapas de uma progressão que conecta cenas próximas e distantes. O sequenciamento analítico da obra permitirá demonstrar como essas relações, examinadas à luz da artrologia restrita e da artrologia geral, conduzem o leitor da admiração inicial à construção do vínculo afetivo.

2.2 Responsabilidade e afeto na constituição heroica

A construção dos efeitos afetivos nas histórias em quadrinhos não decorre exclusivamente dos acontecimentos narrados ou das características psicológicas das personagens, mas também da maneira como a narrativa organiza a experiência de leitura. Conforme Groensteen (2015), a significação da narrativa gráfica não se esgota em cada quadro considerado isoladamente, pois emerge das relações estabelecidas entre as imagens ao longo do percurso do leitor. Cada novo quadro acrescenta informações, modifica expectativas e pode ressignificar retrospectivamente os acontecimentos anteriores.

Para Groensteen (2015), cada modalidade narrativa dispõe de competências expressivas próprias, razão pela qual as histórias em quadrinhos não devem ser analisadas exclusivamente a partir dos pressupostos aplicados à literatura ou ao cinema. A narrativa gráfica articula a sucessão

diegética dos quadros à coexistência espacial das imagens na página. Essa relação permite que o leitor reconheça conexões temporais, espaciais e causais entre acontecimentos apresentados de maneira descontínua, produzindo uma experiência narrativa dotada de continuidade.

Retomando as considerações de Jean-Marie Schaeffer, Groensteen observa que a narrativa, em sentido técnico, corresponde a um ato enunciativo organizado por relações de consecução e causalidade. Narrar, portanto, não consiste apenas em apresentar uma série de acontecimentos, mas em estabelecer conexões entre eles, orientando a construção de hipóteses, expectativas e interpretações pelo leitor. Em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha, a conversa entre Peter Parker e Timothy Harrison adquire progressivamente novos sentidos à medida que determinadas informações são reveladas e articuladas às cenas anteriores.

A participação do leitor mostra-se fundamental nesse processo. Como a sequência de imagens fixas não representa integralmente todas as etapas da ação, cabe ao leitor reconstruir as relações de continuidade, temporalidade e causalidade presentes entre os quadros. Essa concepção aproxima-se da noção de conclusão, ou closure, desenvolvida por McCloud (1995), segundo a qual o leitor completa mentalmente os acontecimentos não mostrados nos intervalos da sequência. Enquanto Groensteen privilegia as relações estruturais entre os quadros, McCloud destaca a operação cognitiva mediante a qual imagens fragmentadas são percebidas como uma experiência narrativa contínua. Essa participação, contudo, não se reduz a uma resposta àquilo que a sequência oferece: o leitor também formula perguntas, inquieta-se diante do que não é dito e, sobretudo após o desfecho, pode reler e recontar mentalmente a história, atuando como coparticipante na criação de seus sentidos, sem trair a orientação narrativa proposta pelos autores.

Para examinar como os acontecimentos são distribuídos, como o conflito é desenvolvido e como o clímax é preparado, torna-se pertinente recorrer ao modelo actancial de Greimas e à organização dramática em três atos como instrumentos analíticos complementares. No modelo actancial, as personagens são compreendidas pelas funções que exercem na ação — sujeito, objeto, destinador, destinatário, adjuvante e oponente —, o que permite mapear os conflitos e as motivações sem reduzir a narrativa a uma leitura psicológica isolada. Esses modelos serão utilizados como instrumentos analíticos, e não como fórmulas rígidas às quais a narrativa deva necessariamente corresponder.

Em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha, é possível reconhecer dois programas actanciais complementares. No primeiro, Tim ocupa a posição de sujeito e tem como objeto não apenas conhecer seu herói, mas aproximar-se do indivíduo existente por trás da máscara. Sua admiração pelo Homem-Aranha e a urgência decorrente de sua condição funcionam como forças

destinadoras, enquanto o próprio Tim constitui o principal destinatário do encontro. Os diálogos, a coleção de recortes e a disposição de Peter para ouvi-lo atuam como adjuvantes. Em contrapartida, a identidade secreta, a distância simbólica entre o admirador e o herói e a limitação do tempo constituem os principais oponentes desse percurso.

No segundo programa actancial, Peter Parker ocupa a posição de sujeito e busca proporcionar reconhecimento, acolhimento e conforto a Tim. A responsabilidade ética e a compaixão funcionam como forças destinadoras de sua ação, enquanto Tim aparece como destinatário imediato do gesto. A conversa, a proximidade construída entre os dois e a retirada da máscara atuam como adjuvantes. A necessidade de preservar a identidade secreta, a hesitação de Peter e os limites de seus poderes funcionam como oponentes. O conflito central da narrativa não se estabelece, portanto, por meio do enfrentamento de um vilão, mas pela tensão entre segredo e revelação, distância e proximidade, poder heroico e impotência diante da vulnerabilidade humana.

A revelação da identidade constitui o clímax dramático da ação, pois resolve a tensão construída em torno do segredo. Entretanto, o desfecho posterior estabelece um segundo ponto culminante, de natureza predominantemente afetiva. A informação apresentada ao final modifica a interpretação do encontro e faz com que o leitor retorne mentalmente aos acontecimentos anteriores. Pode-se falar, assim, em um duplo clímax: o primeiro, dramático, corresponde à retirada da máscara; o segundo, afetivo, resulta da revelação final e da ressignificação retrospectiva da sequência.

A estrutura dramática da obra pode, portanto, ser organizada em três movimentos: configuração, confrontação e resolução. No primeiro, apresentam-se o encontro, o espaço hospitalar e a relação inicial entre herói e admirador. No segundo, a conversa aprofunda a proximidade entre Peter e Tim, introduzindo progressivamente temas relacionados a trauma, culpa e responsabilidade. No terceiro, a solicitação de Tim, a hesitação de Peter, a revelação da identidade e o desfecho conduzem a narrativa ao seu ponto de maior intensidade emocional. Essa progressão demonstra que a afetividade não surge apenas do conteúdo da revelação final, mas de sua preparação ao longo de toda a sequência.

Para sistematizar essa organização, o Quadro 2 relaciona cada movimento da narrativa à sua função dramática, ao conflito ou à transformação desenvolvida e aos recursos da linguagem dos quadrinhos mobilizados em sua construção. Essa disposição permite visualizar como os elementos formais acompanham a passagem da distância inicial para a aproximação afetiva e, posteriormente, para a revelação da identidade.

Quadro 2 – Organização da estrutura dramática de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*

Ato	Trecho da narrativa	Função dramática	Conflito ou transformação	Elementos da linguagem dos quadrinhos
I – Configuração	Abertura, chegada ao hospital e estabelecimento da conversa	Apresentar o encontro, o espaço hospitalar e a relação inicial entre herói e admirador	Tim procura aproximar-se do herói; Peter assume inicialmente a posição pública do Homem-Aranha	Apresentação do cenário; layout discreto e relativamente estável; diálogos informais; planos mais abertos; contraste cromático entre o hospital, Tim e o uniforme
II – Confrontação ou desenvolvimento	Aprofundamento da conversa, recordações e revelações progressivas	Construir a aproximação afetiva e preparar o conflito relacionado à identidade	O encontro deixa de ser apenas uma visita de um herói a um admirador; culpa, responsabilidade e vulnerabilidade aproximam Peter e Tim	Desaceleração do ritmo; planos progressivamente mais fechados; gestos e expressões; recordações; alternância cromática; repetição e variação de enquadramentos
III – Clímax e resolução	Pedido de Tim, hesitação de Peter, revelação da identidade, despedida e informação final	Resolver o conflito entre segredo e confiança e produzir a ressignificação afetiva do encontro	Peter abandona temporariamente a proteção da máscara; a revelação final leva o leitor a reinterpretar toda a sequência	Pausas; olhares; contenção verbal; enquadramentos fechados; retirada da máscara; retomada de elementos anteriores; concentração da informação no desfecho

Fonte: Elaborado pela autora (2026), com base na análise de Stern e Frenz (1984).

Conforme sintetizado no Quadro 2, o primeiro ato desempenha uma função de configuração, pois estabelece as condições espaciais, narrativas e afetivas a partir das quais o encontro será desenvolvido. A abertura apresenta Timothy por meio de sua relação com a imagem pública do Homem-Aranha, construída pelos recortes de jornais, pelas fotografias e pelas histórias reunidas em sua coleção. A chegada do herói transforma essa relação mediada em presença concreta, mas não elimina imediatamente a distância entre eles. Peter ainda ocupa predominantemente a posição pública do Homem-Aranha, enquanto Timothy se apresenta como admirador. Essa assimetria é reforçada pelos planos mais abertos, que situam as personagens no

ambiente, e pelo contraste cromático entre o uniforme e o espaço hospitalar. O primeiro ato, portanto, não apenas introduz o cenário e as personagens, mas estabelece a distância física e simbólica que será gradualmente reduzida.

A relativa estabilidade do layout e o predomínio dos diálogos informais contribuem para essa função de apresentação. Os quadros permitem reconhecer o quarto, a posição das personagens e os objetos relacionados à coleção, enquanto a conversa inicial organiza a aproximação sem produzir ainda uma transformação decisiva. A ausência de um antagonista externo também começa a definir a especificidade do conflito: a tensão não decorre da ameaça de um adversário, mas dos limites que separam o admirador da figura heroica e a identidade pública do Homem-Aranha da existência privada de Peter Parker.

No segundo ato, correspondente à confrontação ou ao desenvolvimento, essa configuração inicial passa por uma transformação. O confronto não assume a forma convencional de combate, mas se manifesta no aprofundamento da conversa e na progressiva exposição das vulnerabilidades das personagens. À medida que Peter relata sua origem e os acontecimentos ligados ao trauma, à culpa e à responsabilidade, o encontro deixa de ser apenas a visita de um herói a um admirador. O relato aproxima a experiência de Timothy da dimensão humana de Peter, pois permite que o garoto conheça não apenas as aventuras do Homem-Aranha, mas também as perdas e os dilemas que participam de sua constituição heroica.

Essa mudança é acompanhada por recursos visuais e sequenciais. A narrativa desacelera, os enquadramentos aproximam as personagens e os gestos passam a complementar ou substituir parte das informações verbais. A repetição do ambiente, associada às variações de postura, olhar e distância corporal, permite perceber que a relação entre Peter e Timothy não permanece estática. O herói aproxima-se, observa os objetos apresentados pelo garoto, escuta sua história e passa a ocupar o quarto de maneira menos reservada. A confrontação, nesse sentido, corresponde ao processo pelo qual Peter é levado a abandonar gradualmente a posição impessoal de celebridade e a responder afetivamente ao outro.

As recordações inseridas ao longo da conversa também desempenham uma função dramática. Elas não constituem simples interrupções explicativas, pois relacionam o presente do encontro à trajetória moral do personagem. A culpa associada ao passado transforma-se em responsabilidade no presente, orientando a disposição de Peter para ouvir e acolher Timothy. Desse modo, o segundo ato prepara o conflito relacionado à identidade secreta: quanto maior a proximidade construída entre eles, mais significativa se torna a permanência da máscara como limite entre confiança e proteção.

O terceiro ato reúne o clímax e a resolução. O pedido para que o Homem-Aranha retire a máscara transforma em conflito explícito aquilo que vinha sendo preparado durante a conversa. Até esse momento, Peter podia aproximar-se de Timothy sem abandonar a identidade pública do herói; diante da solicitação, precisa decidir se manterá essa separação ou se permitirá que o garoto conheça o indivíduo existente por trás dela. A hesitação, a contenção verbal e a alteração da postura corporal prolongam esse momento, demonstrando que a revelação não constitui uma resposta automática.

A retirada da máscara resolve o conflito entre segredo e confiança por meio da exposição voluntária da identidade. Peter suspende temporariamente a proteção que organiza sua vida heroica e apresenta-se ao garoto como sujeito particular. O gesto adquire intensidade porque foi preparado pela redução gradual da distância, pela troca de experiências e pelo reconhecimento da vulnerabilidade de Timothy. O clímax não se caracteriza por uma demonstração de poder, mas por uma decisão ética: Peter responde à confiança do garoto oferecendo-lhe aquilo que normalmente precisa preservar.

O desfecho amplia essa resolução ao apresentar ao leitor a gravidade da condição de Timothy. A informação final reorganiza retrospectivamente os quadros anteriores, levando a coleção, a conversa, as pausas, os gestos e a retirada da máscara a adquirirem novos sentidos. O encontro passa a ser compreendido não apenas como a realização do desejo de um admirador, mas como uma situação na qual Peter reconhece os limites de seus poderes e redefine sua possibilidade de ação. Aquilo que ele pode oferecer não é uma vitória convencional, mas presença, escuta e confiança.

A classificação em três atos evidencia, portanto, que a progressão dramática da obra não depende da sucessão de confrontos físicos. Cada movimento corresponde a uma transformação na relação entre as personagens: o primeiro estabelece a distância; o segundo desenvolve a aproximação; e o terceiro converte essa proximidade em exposição e reciprocidade. Os elementos da linguagem dos quadrinhos não apenas representam essas etapas, mas participam ativamente de sua construção por meio do layout, da variação dos enquadramentos, das cores, dos gestos, das pausas e das relações entre quadros consecutivos.

A estrutura em três atos também se articula à responsabilidade como princípio da constituição heroica de Peter. No início, ele é apresentado pelo olhar admirado de Timothy; no desenvolvimento, sua trajetória revela que o heroísmo é atravessado por perdas, escolhas e obrigações; no clímax, ele precisa decidir como responder à confiança recebida. A afetividade não

surge somente no final, mas orienta toda a progressão dramática, transformando o encontro entre herói e admirador em uma relação de reconhecimento mútuo.

Essa organização conduz à compreensão do Homem-Aranha como um herói cuja vulnerabilidade não se opõe à ação heroica. Ao revelar dúvidas, hesitações e limites, a narrativa demonstra que sua humanidade participa diretamente das decisões que o definem. Essa dimensão será aprofundada no tópico seguinte, dedicado à inserção do Homem-Aranha na tradição do herói vulnerável e à análise da expressividade facial e corporal por meio da qual essa vulnerabilidade se torna visualmente reconhecível.

2.3 O Homem-Aranha e a tradição do herói vulnerável

A vulnerabilidade do Homem-Aranha não é construída apenas pelas informações verbais relacionadas ao trauma, à culpa e à responsabilidade, mas também pela expressividade facial e corporal empregada na representação do personagem. Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, o corpo deixa de cumprir somente a função de executar ações e passa a exteriorizar estados afetivos que nem sempre são explicitados pelos diálogos. A posição dos braços, a inclinação da cabeça, a orientação do olhar, a distância entre as personagens e os gestos de aproximação participam, assim, da transformação do herói ao longo da narrativa.

Essa dimensão pode ser compreendida com base nas considerações de Eisner sobre a função narrativa da anatomia expressiva nos quadrinhos. Para o autor, a postura corporal e o gesto desempenham papel fundamental na comunicação visual, pois modificam o significado das palavras e acrescentam nuances emocionais à representação das personagens (EISNER, 1989, p. 103). O corpo desenhado não representa apenas uma presença física: ele comunica estados interiores e orienta a compreensão da situação narrativa. Desse modo, a afetividade não se encontra somente no conteúdo das falas de Peter e Timothy, mas também na maneira como seus corpos ocupam o espaço e respondem um ao outro.

A análise também pode ser relacionada à abordagem iconográfica de Panofsky. No primeiro nível, denominado descrição pré-iconográfica, são identificados os elementos imediatamente reconhecíveis da imagem, como ações, posturas, gestos e qualidades expressivas (PANOFSKY, 2007, p. 50–51). Nesse estágio, podem ser descritos a cabeça inclinada, o corpo retraído, o movimento de aproximação, o toque e o abraço. No nível iconográfico, esses motivos são relacionados a assuntos e conceitos convencionalmente reconhecidos, permitindo que sejam interpretados como manifestações de hesitação, atenção, acolhimento e comoção (Panofsky, 2007, p. 51–52). Em uma dimensão iconológica, tais gestos podem ser compreendidos como parte de

uma reformulação cultural da figura heroica, uma vez que o heroísmo deixa de ser representado exclusivamente pela força e pelo combate e passa a incorporar valores como escuta, compaixão e vulnerabilidade (Panofsky, 2007, p. 54).

Nesse ponto, a noção de *Pathosformel*, formulada por Aby Warburg, oferece uma possibilidade de aproximação. O conceito está relacionado à permanência e à atualização histórica de formas visuais capazes de condensar estados afetivos intensos, especialmente por meio da gestualidade e da postura corporal (Warburg, 2013, p. 435–436). Nessa perspectiva, a inclinação da cabeça, a redução da distância corporal e o abraço representados na narrativa podem ser aproximados da noção warburguiana de *Pathosformel*, na medida em que retomam formas culturalmente reconhecíveis de exteriorização das emoções. Esses gestos tornam visualmente perceptível a progressão afetiva de Peter Parker, sobretudo a passagem da hesitação para a empatia e, posteriormente, para a comoção.

Entretanto, a análise da expressividade de Peter apresenta uma particularidade: durante grande parte da narrativa, seu rosto permanece encoberto pela máscara. Essa ocultação limita a apresentação direta de suas feições, mas não elimina sua capacidade expressiva. Pelo contrário, transfere para o corpo a função de comunicar seus estados emocionais. A máscara mantém a identidade iconográfica do Homem-Aranha — reconhecível pelo uniforme, pelas cores e pelas lentes brancas —, enquanto a postura corporal revela progressivamente o indivíduo vulnerável que existe sob essa identidade heroica. Estabelece-se, assim, uma tensão entre a aparente imobilidade da máscara e a expressividade dos gestos.

Nos momentos iniciais do encontro, Peter mantém uma posição corporal mais reservada e certa distância em relação a Timothy. Embora tenha entrado no quarto para atender ao desejo do garoto, sua presença ainda conserva traços da postura pública do super-herói. O uniforme e a máscara preservam a separação entre o ícone admirado e o sujeito que se encontra por trás dele. À medida que o diálogo avança, entretanto, essa distância é reduzida. Peter orienta o corpo na direção do menino, demonstra interesse pelos objetos apresentados e passa a participar mais diretamente da interação. A mudança espacial corresponde, portanto, a uma transformação afetiva: o herói deixa de apenas visitar um admirador e passa a compartilhar com ele uma experiência de confiança.

A empatia manifesta-se especialmente nos gestos de aproximação. Ao dirigir sua atenção integralmente a Timothy, estabelecer contato físico e inclinar-se em sua direção, Peter abandona gradualmente uma posição de superioridade. O corpo heroico, tradicionalmente associado à verticalidade, à força e ao movimento, adapta-se à fragilidade do ambiente hospitalar e à condição

do menino. Essa reorganização corporal reduz simbolicamente a distância entre ambos e converte a presença do Homem-Aranha em uma forma de acolhimento. Nesse momento, o heroísmo não está relacionado à vitória sobre um inimigo, mas à disponibilidade de permanecer, ouvir e responder afetivamente ao outro.

A retirada da máscara constitui o ponto decisivo dessa progressão. O gesto não representa somente a revelação de uma identidade secreta, mas a passagem da iconografia pública do Homem-Aranha para a exposição da individualidade de Peter Parker. Enquanto a máscara preservava o herói como figura reconhecível e aparentemente invulnerável, o rosto descoberto permite que hesitação, culpa e comoção adquiram uma representação mais direta. A excepcionalidade desse ato também é relevante dentro da tradição do personagem: quando a história foi publicada, a exposição voluntária de sua identidade era uma ocorrência incomum, o que reforça o peso dramático da escolha de Peter. Uma análise da página destaca justamente a hesitação anterior à retirada da máscara.

Figura 8 – Hesitação do herói ao revelar sua identidade



Fonte: Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984).

A culpa reaparece quando Peter relata a Timothy o acontecimento que fundamenta sua atuação como Homem-Aranha. Nesse ponto, ela não deve ser compreendida somente como recordação verbal, pois também se manifesta por meio da suspensão do gesto, da alteração da postura e da exposição do rosto. Ao revelar sua identidade e revisitar a origem de sua responsabilidade, Peter deixa de ocupar exclusivamente a posição do herói admirado e apresenta-se como alguém marcado por uma experiência traumática. A vulnerabilidade, desse modo, não contradiz sua condição heroica; ela constitui precisamente o fundamento ético de sua atuação.

A sequência do abraço aprofunda essa transformação. O gesto reúne fisicamente as duas personagens e elimina a distância mantida no início do encontro. Iconograficamente, o abraço pode ser compreendido como motivo de acolhimento e consolo; na perspectiva do *pathos*, ele condensa uma emoção que ultrapassa a capacidade explicativa das palavras. A aproximação corporal torna

visível a reciprocidade afetiva construída ao longo da narrativa: Timothy encontra humanidade naquele que admirava como ícone, enquanto Peter encontra no menino uma forma de reconhecimento que reativa sua própria experiência de perda, culpa e responsabilidade.

A comoção constitui o momento em que a vulnerabilidade de Peter se torna mais diretamente perceptível. Se, anteriormente, a máscara exigia que o leitor interpretasse seus estados interiores principalmente pela postura, pelo movimento e pela relação espacial com Timothy, a exposição do rosto reduz essa distância interpretativa. O herói já não aparece como uma figura inteiramente protegida por sua identidade visual, mas como um sujeito afetado pela experiência do outro. A passagem da máscara ao rosto e da distância ao abraço organiza, portanto, um percurso que transforma gradualmente o estatuto do personagem.

Essa transformação, contudo, não deve ser compreendida como uma sucessão rígida e inteiramente linear entre culpa, empatia e comoção. A culpa constitui a matriz anterior da identidade de Peter; a empatia desenvolve-se durante a convivência com Timothy; e a comoção torna exteriormente perceptível aquilo que a narrativa vinha construindo por meio dos gestos. Conforme a perspectiva sequencial de Groensteen, cada quadro acrescenta novas determinações aos anteriores. Assim, a revelação da identidade, o relato sobre o tio Ben e o abraço final também levam o leitor a reinterpretar retrospectivamente a atenção e a aproximação corporal apresentadas nos quadros precedentes.

Desse modo, a expressividade facial e corporal participa diretamente da construção do Homem-Aranha como herói vulnerável. Sua heroicidade não se define somente pela força ou pela capacidade de agir, mas pela possibilidade de ser afetado pelo sofrimento alheio e responder a ele. A narrativa desloca o corpo do personagem do campo do espetáculo para o campo do vínculo: as mãos que habitualmente lançam teias retiram a máscara e acolhem Timothy; o corpo destinado ao combate inclina-se para ouvir; e o rosto ocultado pela identidade heroica torna-se finalmente visível. A vulnerabilidade não diminui o herói, mas redefine sua grandeza como capacidade de reconhecer, compartilhar e acolher a fragilidade humana.

Em síntese, a análise demonstra que a vulnerabilidade do Homem-Aranha não se manifesta apenas no conteúdo temático da narrativa, mas também em sua configuração visual e sequencial. As expressões faciais, os gestos e as mudanças de postura tornam perceptível a progressão da hesitação para a empatia e, posteriormente, para a comoção, articulando a anatomia expressiva discutida por Eisner às dimensões iconográfica e afetiva consideradas a partir de Panofsky e Warburg. Compreendida essa relação entre constituição heroica, responsabilidade e vulnerabilidade, o capítulo seguinte examina como esses sentidos se concretizam na materialidade

da obra, por meio do layout, das relações entre quadros, da progressão afetiva, do silêncio e da revelação da identidade.

3 ENTRE O SILÊNCIO E O AFETO: ANÁLISE DA NARRATIVA DE O GAROTO QUE COLECIONAVA HOMEM-ARANHA

Nos capítulos anteriores, foram apresentados os fundamentos teóricos que orientam a leitura de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. Inicialmente, discutiram-se os elementos constitutivos da linguagem dos quadrinhos, especialmente a solidariedade icônica, a espaçotopia, o layout, a artrologia e as relações estabelecidas entre imagens, palavras e intervalos. Em seguida, examinou-se a construção do Homem-Aranha como herói vulnerável, considerando a maneira como trauma, responsabilidade, afetividade e expressividade corporal participam da caracterização de Peter Parker.

A partir desses fundamentos, este capítulo volta-se à análise sistemática da narrativa, considerada em sua totalidade. Embora determinadas páginas e sequências sejam examinadas de maneira mais detalhada, esses recortes não constituem um corpus isolado, mas momentos representativos de uma progressão construída ao longo de toda a história. Busca-se observar como a organização espacial das páginas, a sucessão dos quadros, os intervalos entre os requadros, a distribuição das informações e a articulação entre os elementos verbais e visuais contribuem para a produção dos efeitos dramáticos e afetivos da obra.

A análise articula, desse modo, a dimensão espacial e a dimensão sequencial dos quadrinhos. Por um lado, considera-se a configuração de cada página como uma totalidade visual, observando o formato e a distribuição dos quadros, a ocupação do espaço e as relações de coexistência entre as imagens. Por outro, examinam-se as conexões estabelecidas entre quadros consecutivos, conforme a artrologia restrita proposta por Groensteen, a fim de compreender como gestos, pausas, aproximações e revelações se desenvolvem temporalmente durante a leitura.

Parte-se da hipótese de que o impacto emocional de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* não é produzido exclusivamente pela revelação final sobre a condição de Timothy Harrison. Esse efeito é preparado progressivamente pela organização da narrativa, que desacelera a ação, privilegia a convivência entre as personagens e distribui gradualmente as informações. Assim, a revelação final não cria isoladamente o sentido afetivo da obra, mas reorganiza retrospectivamente os quadros anteriores, levando o leitor a reinterpretar os gestos, os diálogos e os silêncios que marcaram o encontro entre Peter e Timothy. Inicialmente, será examinada a configuração do espaço narrativo, considerando como o layout e a disposição dos requadros orientam o percurso de leitura e estabelecem relações de proximidade, distância e hierarquia entre as personagens.

3.1 A configuração do espaço narrativo: análise do layout

A análise desenvolvida neste tópico desloca o foco da exposição teórica para a materialidade de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, investigando como a construção dos sentidos se realiza concretamente na organização das páginas. Para isso, retomam-se os conceitos de espaçotopia e solidariedade icônica propostos por Groensteen, mas sua aplicação é articulada às contribuições de outros estudiosos dos quadrinhos e da comunicação visual. O objetivo é compreender como o formato dos requadros, sua distribuição na página, a relação entre elementos verbais e visuais e a disposição espacial dos personagens orientam o percurso do leitor e participam da construção afetiva da narrativa.

Na perspectiva de Groensteen (2015), a página de quadrinhos constitui uma totalidade espacial na qual os quadros coexistem antes mesmo de serem percorridos sequencialmente. Isso significa que cada requadro possui simultaneamente uma posição no espaço da página e uma função no desenvolvimento narrativo. O layout não funciona, portanto, como simples suporte para imagens sucessivas, mas como uma estrutura capaz de estabelecer relações de continuidade, contraste, hierarquia e aproximação entre os diferentes momentos representados.

Essa compreensão pode ser ampliada pelas considerações de Eisner acerca da composição da página. Para o autor, o enquadramento, a dimensão dos quadros e a disposição das imagens interferem no controle da atenção e do tempo de leitura, fazendo com que a organização visual participe diretamente da narração (Eisner, 1989). Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, essas escolhas formais direcionam o olhar para a relação entre Peter Parker e Timothy Harrison. Desse modo, a organização da página não apenas distribui as ações, mas determina quais gestos, expressões e elementos do ambiente adquirem maior relevância em cada sequência.

McCloud (1995), por sua vez, contribui para a compreensão da passagem entre os quadros ao destacar o processo de conclusão ou fechamento realizado pelo leitor. As imagens apresentam momentos selecionados da ação, enquanto os intervalos exigem que o leitor estabeleça relações de continuidade entre aquilo que vê e aquilo que permanece ausente. A leitura dos quadrinhos depende, assim, de uma operação inferencial por meio da qual acontecimentos separados são mentalmente articulados. Essa perspectiva aproxima-se da artrologia restrita de Groensteen, mas enfatiza mais diretamente a participação do leitor no preenchimento das descontinuidades entre as imagens.

Carrier (2000) também permite ampliar essa discussão ao compreender os quadrinhos como narrativas visuais que articulam imagens e palavras em uma forma estética própria. Em vez de considerar separadamente texto e imagem, o autor chama a atenção para sua integração, especialmente por meio de convenções como os balões, que inserem a linguagem verbal no próprio

espaço visual da narrativa. Essa abordagem mostra-se pertinente à obra analisada, pois diálogos, recordatórios, gestos e cenários participam de uma composição conjunta, de modo que nenhum desses elementos produz isoladamente o sentido da página. Carrier caracteriza os quadrinhos como narrativas visuais que utilizam palavras e imagens, com destaque para a integração promovida pelos balões.

A semiótica social de Kress e van Leeuwen oferece instrumentos adicionais para examinar essa organização multimodal. Para os autores, o sentido composicional das imagens pode ser analisado por meio de três princípios: o valor informativo, relacionado à posição ocupada pelos elementos; a saliência, referente à capacidade de determinados componentes atraírem o olhar; e o enquadramento, responsável por produzir aproximação, separação ou conexão entre as partes da composição (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 177). Esses princípios não substituem a noção de layout de Groensteen, mas permitem descrevê-la de forma mais específica, observando como posição, dimensão, contraste e delimitação orientam a leitura.

Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, a saliência é produzida tanto pelo tamanho dos elementos quanto pelo contraste entre o uniforme do Homem-Aranha e o ambiente hospitalar. O valor informativo decorre da posição ocupada pelas personagens, pelos balões e pelos recortes de jornal, enquanto o enquadramento estabelece diferentes graus de proximidade entre Peter e Timothy. A separação inicial entre seus corpos e a aproximação progressiva apresentada nas páginas seguintes não possuem apenas uma função espacial: elas materializam visualmente o desenvolvimento do vínculo afetivo.

A participação do leitor nesse processo pode ser aprofundada por meio da teoria da recepção. Para Iser (1979, p. 89), o texto apresenta estruturas de indeterminação, denominadas espaços vazios[3], que interrompem a continuidade e solicitam a atuação interpretativa do leitor. Os vazios não correspondem simplesmente a partes defeituosas ou incompletas da obra; eles funcionam como condições para a produção do sentido, pois levam o leitor a relacionar perspectivas e informações que não se encontram explicitamente conectadas. Iser desenvolve essa concepção especialmente na página 106 de "A interação do texto com o leitor".

A noção de "vazio afetivo" proposta neste trabalho dialoga com a concepção de Iser (1979, p. 106) sobre os "espaços vazios" (*Leerstellen*) da literatura, que convocam o leitor a preencher lacunas interpretativas. Contudo, enquanto, na literatura, esses vazios são predominantemente textuais, nos quadrinhos eles operam simultaneamente nos planos gráfico, narrativo e afetivo. Na

[3] No original alemão, *Leerstellen*, plural de *Leerstelle*. O termo designa as lacunas ou os espaços de indeterminação que convocam o leitor a estabelecer conexões e participar da constituição do sentido.

obra analisada, os hiatos assinalam descontinuidades gráficas entre os quadros; as elipses omitem parcelas da ação; e os silêncios, as pausas e os gestos não verbalizados abrem lacunas na relação emocional entre as personagens. A especificidade de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* reside, portanto, no deslocamento dos espaços vazios da superfície material da página para a dimensão afetiva da interação entre Peter e Timothy.

A teoria de Jauss complementa essa perspectiva ao considerar que a recepção de uma obra ocorre em relação a um horizonte de expectativas construído por experiências e convenções anteriores. No caso analisado, o leitor familiarizado com as narrativas de super-heróis pode esperar confrontos, movimentos rápidos e resolução de conflitos externos. A predominância do diálogo, do ambiente hospitalar e das interações cotidianas contraria parcialmente esse horizonte, deslocando a atenção do espetáculo heroico para a fragilidade e a convivência. O efeito da narrativa decorre, assim, não apenas daquilo que ela apresenta, mas também da diferença entre a ação convencionalmente esperada e a experiência de leitura efetivamente oferecida.

Essa orientação da leitura, entretanto, não se realiza de maneira uniforme, pois depende também do repertório mobilizado por cada leitor. A HQ organiza informações suficientes para produzir uma narrativa compreensível de forma relativamente autônoma, mas o conhecimento prévio do universo do Homem-Aranha pode modificar a antecipação dos acontecimentos, a interpretação dos gestos e o valor atribuído à revelação da identidade. Desse modo, as escolhas formais da obra não determinam uma única resposta, mas estabelecem percursos de leitura que se atualizam de acordo com diferentes horizontes de expectativas.

Para o leitor familiarizado com a trajetória do Homem-Aranha, a máscara, os recortes de jornal e a retomada da origem ativam conhecimentos anteriores sobre Peter Parker, sua identidade secreta e o princípio de responsabilidade que organiza sua atuação heroica. Esse leitor já sabe quem existe sob o uniforme e reconhece que a culpa decorrente da omissão passada constitui uma dimensão recorrente da personagem. Por isso, a retirada da máscara diante de Timothy não funciona prioritariamente como revelação informativa. Seu efeito concentra-se no significado ético e afetivo do gesto: Peter decide suspender a proteção de sua identidade porque a convivência construída durante o encontro transformou o menino em alguém digno de sua confiança.

O leitor não familiarizado com esse universo percorre uma trajetória parcialmente distinta. Para ele, os recortes de jornal, os objetos colecionados por Timothy e o relato da origem desempenham também uma função contextualizadora, apresentando a imagem pública do herói e os acontecimentos que fundamentam sua responsabilidade. A sequência fornece gradualmente as informações necessárias para compreender a diferença entre o Homem-Aranha, figura admirada

pelo garoto, e Peter Parker, sujeito vulnerável que se encontra sob a máscara. Nesse percurso, a retirada do uniforme facial possui simultaneamente valor informativo e afetivo, pois identifica a pessoa escondida e materializa a transformação da relação entre as personagens.

Apesar dessas diferenças, os dois percursos convergem no reconhecimento da vulnerabilidade como dimensão do heroísmo. O leitor experiente percebe a reformulação de convenções já conhecidas, enquanto o leitor menos familiarizado acompanha a substituição gradual da imagem pública por uma presença humana. Em ambos os casos, a disposição sequencial dos quadros, a redução da distância corporal, as pausas, os enquadramentos e o adiamento da resposta orientam a leitura para que a revelação seja compreendida não apenas como transmissão de um segredo, mas como gesto de acolhimento. A participação do leitor, portanto, é condicionada pela estrutura formal da HQ, embora seus efeitos sejam modulados pelos repertórios levados ao ato da leitura.

Essa passagem do espaço gráfico para a experiência emocional pode ser aprofundada pelas teorias do afeto. Massumi (2002) compreende o afeto como uma intensidade que não se reduz imediatamente a uma emoção nomeada ou a um significado verbal estável. Essa concepção permite observar que determinadas páginas da HQ produzem tensão, hesitação ou comoção antes mesmo que esses estados sejam explicados pelos diálogos. A disposição dos corpos, as pausas entre as falas, os intervalos e a permanência do olhar sobre determinadas imagens conferem intensidade à sequência, fazendo com que o leitor seja afetado pela organização visual antes da revelação completa das informações. Massumi desenvolve essa relação entre movimento, sensação e intensidade em *Parables for the Virtual*.[4]

Ahmed (2004), por sua vez, possibilita compreender que as emoções não permanecem restritas ao interior de uma personagem, mas circulam entre corpos, signos e objetos. Aplicada à narrativa, essa perspectiva evidencia que o afeto não pertence exclusivamente a Peter ou a Timothy: ele se constitui na relação entre ambos e também se associa ao quarto hospitalar, à coleção de recortes, ao uniforme, à máscara e aos gestos de proximidade. Esses elementos acumulam valores emocionais à medida que reaparecem e se relacionam ao longo da narrativa. A autora aborda justamente a relação entre emoções, linguagem e corpos e a forma como as emoções circulam e se vinculam a determinados objetos. A apresentação editorial da obra resume essa proposta.

---

[4] Para um aprofundamento sobre a primazia do movimento e do processo em relação à posição estática, ver MASSUMI, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002, p. 1–7; sobre a autonomia do afeto, ver especialmente p. 23–45.

Nesse sentido, o “silêncio afetivo” não deve ser compreendido apenas como ausência de diálogos ou como espaço em branco entre os quadros. Ele resulta da articulação entre composição, intervalo, gesto e recepção. O layout organiza visualmente as condições para que determinados afetos sejam produzidos, enquanto o leitor relaciona os sinais dispersos e atribui significado às pausas e aos silêncios. O vazio afetivo pode ser entendido, portanto, como uma manifestação específica do silêncio afetivo: ele corresponde ao espaço de indeterminação emocional que a narrativa não verbaliza completamente e que precisa ser reconstruído durante a leitura.

A configuração das páginas de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* pode ser caracterizada, predominantemente, como irregular e discreta. Embora os requadros apresentem variações de formato e dimensão, essas mudanças não buscam produzir um efeito ornamental autônomo, mas permanecem subordinadas ao desenvolvimento da narrativa. As variações contribuem para destacar momentos específicos, distribuir os diálogos e organizar a aproximação entre Peter e Timothy, sem comprometer a clareza do percurso de leitura. A irregularidade do layout, portanto, não corresponde à desorganização, mas a uma flexibilidade composicional colocada a serviço da progressão narrativa e afetiva.

3.2 A progressão afetiva: análise da artrologia restrita

A progressão afetiva de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* não decorre de um acontecimento isolado, mas da acumulação de pequenas transformações distribuídas ao longo da narrativa. O vínculo entre Peter Parker e Timothy Harrison desenvolve-se mediante mudanças graduais na distância corporal, na direção dos olhares, na duração dos diálogos e na natureza das informações compartilhadas. A análise desses elementos exige uma leitura sequencial, uma vez que nenhum quadro, considerado isoladamente, concentra toda a dimensão emocional da relação.

A artrologia restrita proposta por Groensteen (2015) mostra-se pertinente a essa análise porque se ocupa das relações estabelecidas entre quadros próximos e consecutivos. Cada imagem acrescenta uma nova determinação à anterior, fazendo com que o sentido seja modificado à medida que a leitura avança. Na obra analisada, essa articulação organiza uma passagem progressiva entre diferentes estados da relação: inicialmente, Timothy contempla o Homem-Aranha como um ícone distante; em seguida, o herói torna-se visitante, interlocutor e ouvinte; por fim, apresenta-se como Peter Parker, expondo sua identidade e sua própria vulnerabilidade.

3.2.1 O contexto de publicação e a humanização do herói

Publicada em janeiro de 1984 como história complementar de *The Amazing Spider-Man* nº 248, a narrativa situa-se no período final da chamada Era de Bronze dos quadrinhos norte-americanos. A década de 1980 é frequentemente caracterizada como um momento de transformação do gênero dos super-heróis, marcado pela ampliação de conflitos psicológicos, sociais e existenciais. Embora obras publicadas na segunda metade daquela década tenham se tornado símbolos desse processo, o amadurecimento temático do gênero já podia ser observado em narrativas anteriores, nas quais os conflitos pessoais e a vulnerabilidade dos heróis passaram a ocupar posição mais central.

O Garoto que Colecionava Homem-Aranha participa desse movimento, mas segue uma direção diferente da desconstrução sombria que caracterizaria parte dos quadrinhos posteriores. A humanização de Peter Parker não é produzida pelo cinismo, pela violência ou pelo questionamento radical da moralidade heroica, mas pela aproximação afetiva entre o herói e uma criança. A narrativa reduz a ação espetacular e concentra-se em uma experiência cotidiana, demonstrando que a renovação do gênero também ocorreu pela valorização da fragilidade, da responsabilidade e do cuidado. Para evidenciar a especificidade dessa construção, torna-se produtivo aproximá-la de *The Death of Captain Marvel* e *Shazam!: Power of Hope*, obras que igualmente colocam o super-herói diante de situações que não podem ser resolvidas exclusivamente por suas capacidades extraordinárias.

A relação entre O Garoto que Colecionava Homem-Aranha e outras narrativas de super-heróis que colocam o poder diante da fragilidade — como *A morte do Capitão Marvel* (Starlin, 1982) e *Shazam!: o poder da esperança* (Dini; Ross, 2000) — constitui um campo comparativo que permite situar a obra analisada em uma tradição mais ampla de humanização do heroísmo. Uma análise aprofundada dessas aproximações e diferenças formais é desenvolvida em estudo específico dedicado a essa comparação, onde se demonstra que, embora as três obras problematizem a suficiência dos poderes heroicos, cada uma o faz por configurações narrativas e visuais distintas. No presente capítulo, importa reter que essa tradição confirma a pertinência do corpus escolhido: O Garoto que Colecionava Homem-Aranha se distingue pela economia formal com que realiza o deslocamento do espetáculo heroico para o encontro afetivo, em apenas onze páginas e em um espaço exclusivamente íntimo.

3.2.2 Da imagem pública à reciprocidade: a aproximação entre Peter e Timothy

Em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, esse processo começa antes da entrada física do herói no quarto. Nos momentos iniciais, o Homem-Aranha é apresentado a Timothy e ao leitor por intermédio de notícias, recortes de jornal e objetos colecionados. Antes de se tornar presença concreta, ele existe como imagem pública produzida e reproduzida pelos meios de comunicação. Timothy conhece suas aventuras, organiza informações sobre sua trajetória e constrói uma relação afetiva com uma figura que ainda permanece distante.

Nesse primeiro estágio, a relação apresenta caráter unilateral. O garoto possui amplo conhecimento sobre o Homem-Aranha, mas o herói ainda não se encontra diretamente envolvido com ele. A coleção funciona como mediação entre os dois: reúne vestígios da atuação pública da personagem e materializa a admiração de Timothy. O Homem-Aranha é percebido, nesse momento, sobretudo como ícone reconhecível por suas ações, por seu uniforme e pelas narrativas que circulam a seu respeito.

A entrada do Homem-Aranha no quarto modifica essa configuração, mas não elimina imediatamente a distância entre as personagens. O uniforme, a máscara e a postura corporal preservam inicialmente a diferença entre o ícone admirado e o menino que o admira. A presença física do herói concretiza o desejo de Timothy, porém a relação ainda está marcada por uma assimetria: de um lado, encontra-se a figura extraordinária; de outro, o admirador que reuniu vestígios de suas ações.

A sucessão dos quadros reduz gradualmente essa assimetria. Conforme a conversa avança, Peter deixa de ocupar apenas a posição de objeto da admiração e passa a responder ao interesse do garoto. Ele observa a coleção, escuta os comentários de Timothy e compartilha lembranças de sua trajetória. A interação adquire progressivamente caráter recíproco: Timothy não apenas recebe a visita, mas influencia o comportamento do herói, despertando nele curiosidade, surpresa e envolvimento emocional.

Na perspectiva da artrologia restrita, essa mudança não está localizada em um único quadro. Ela resulta da relação entre diversos momentos consecutivos nos quais pequenas alterações corporais e espaciais se acumulam. A orientação do corpo de Peter em direção a Timothy, a redução da distância entre ambos e a permanência do herói no quarto funcionam como sinais de uma aproximação que se desenvolve simultaneamente nos planos físico e afetivo. Cada gesto acrescenta uma nova camada à interação, fazendo com que a presença inicialmente cerimonial se transforme em convivência.

A progressão torna-se mais visível quando a narrativa passa da troca verbal para o contato corporal. Nos primeiros momentos, Peter observa Timothy e os objetos que compõem sua coleção. Posteriormente, aproxima-se, estabelece contato e passa a ocupar o espaço de maneira menos rígida. A transformação espacial acompanha a transformação da relação: quanto menor a distância entre os corpos, maior o grau de confiança construído entre as personagens.

Esse processo demonstra que a narrativa não depende de grandes acontecimentos para avançar. A progressão ocorre pela intensificação da relação, e não pela sucessão acelerada de conflitos externos. Olhar, escutar, aproximar-se e tocar constituem ações narrativamente significativas porque alteram o vínculo entre Peter e Timothy. A artrologia restrita permite compreender que o afeto não se encontra pronto em qualquer desses gestos isoladamente; ele emerge das diferenças e das continuidades estabelecidas entre as sucessivas posições corporais.

A repetição com variação também participa desse processo. Peter aparece reiteradamente próximo ao leito, mas sua postura não permanece idêntica. Em cada novo quadro, a posição corporal, a direção da atenção ou o tipo de interação sofrem pequenas modificações. Essas variações impedem que a cena se torne estática: embora a ação externa seja reduzida, existe uma transformação contínua no modo como as personagens se relacionam.

Nesse sentido, a lentidão narrativa não corresponde à ausência de progressão. O que avança não é um confronto físico, mas o grau de intimidade entre as personagens. A permanência no quarto prolonga o encontro e permite que o leitor acompanhe cada etapa da aproximação. A narrativa substitui a lógica tradicional da ação pela lógica da convivência, fazendo com que o tempo compartilhado se torne o principal acontecimento da história.

A progressão alcança novo estágio quando Timothy deixa de perguntar apenas sobre as aventuras públicas do Homem-Aranha e manifesta o desejo de conhecer a pessoa existente por trás da máscara. A pergunta sobre sua identidade modifica a natureza do encontro, pois ultrapassa a relação entre fã e herói e introduz a possibilidade de uma revelação pessoal. O pedido do garoto funciona como limiar narrativo: Peter precisa decidir se preservará a distância simbólica garantida pela máscara ou se responderá à confiança construída durante a conversa.

A hesitação de Peter impede que essa passagem ocorra de maneira imediata. A pausa entre o pedido e a resposta prolonga o momento e faz com que o leitor perceba o peso da decisão. A progressão afetiva construída anteriormente torna a revelação possível: Peter não retira a máscara simplesmente porque foi questionado, mas porque a sequência de diálogos, olhares e aproximações transformou Timothy em alguém digno de sua confiança.

O gesto constitui, portanto, consequência de todo o percurso relacional anterior. A revelação propriamente dita será examinada de maneira mais aprofundada no tópico 3.4, mas sua preparação pertence à progressão analisada aqui. A artrologia restrita demonstra que o clímax não surge repentinamente, pois é preparado pelas relações estabelecidas entre quadros consecutivos, pelas mudanças corporais e pela redução gradual da distância emocional.

A permanência dessa estrutura afetiva pode ser observada no arco narrativo formado pelos episódios “Make a Wish” e “Attack of the Octobot”, de *Spider-Man: The Animated Series*, exibidos em 1996. A adaptação incorpora elementos de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, substituindo Timothy pela menina Taina e preservando o encontro entre o herói e uma jovem admiradora, o relato da origem e a construção da confiança. A animação confirma a força do núcleo narrativo criado por Stern e Frenz, mas modifica a maneira como ele é desenvolvido.

Figura 9 – A revelação da identidade na HQ e em sua adaptação animada



(a) Peter retirando a máscara diante de Timothy. (b) Peter revelando sua identidade a Taina.
Fonte: (a) Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984); (b) Homem-Aranha: A Série Animada, “Attack of the Octobot” (1996, 19min00s e 20min50s). Capturas de tela, recortes e organização da autora.

A comparação demonstra que a revelação da identidade é organizada de maneiras distintas nos dois meios. Na HQ, a hesitação de Peter é espacializada pela distribuição dos gestos em quadros consecutivos e pelos hiatos que os separam. O leitor acompanha o pedido, a pausa, o movimento das mãos e a exposição do rosto como etapas simultaneamente disponíveis na página, podendo prolongar a observação de cada uma delas. Na animação, essa progressão depende da duração estabelecida pelos planos, da movimentação corporal e das mudanças na expressão facial. Enquanto a página atribui ao leitor certo controle sobre o tempo de contemplação, a adaptação transforma a pausa gráfica em duração audiovisual.

A composição cromática também apresenta diferenças. Na animação, as cores aparecem de maneira mais uniforme e saturada, de acordo com a estética televisiva da série, enquanto a HQ emprega variações cromáticas na página impressa para distinguir o uniforme, o ambiente e as personagens. Em ambos os casos, entretanto, a retirada da máscara produz alteração visual decisiva: o vermelho que anteriormente ocultava o rosto é substituído pela expressão facial de Peter. A revelação torna visível sua condição humana e conclui o movimento de aproximação afetiva iniciado nos momentos anteriores.

Na adaptação, a presença de conflitos externos aproxima a história das convenções de ação próprias da série televisiva. Com isso, o vínculo entre o Homem-Aranha e Taina passa a dividir espaço com perseguições e confrontos. Na HQ, ao contrário, a progressão afetiva desenvolve-se quase inteiramente pela conversa, pelos gestos e pela permanência no quarto. A comparação evidencia que a ausência de ação espetacular no texto original não constitui deficiência narrativa, mas escolha formal que permite maior atenção à relação entre Peter e Timothy.

Por utilizar movimento, som e duração audiovisual, a animação pode exteriorizar de maneira mais direta determinadas emoções. A HQ, por sua vez, depende da imobilidade das imagens, dos intervalos e da participação do leitor para reconstruir as mudanças ocorridas entre os quadros. Essa diferença reforça a importância da artrologia restrita: é na passagem silenciosa entre uma imagem e outra que a aproximação afetiva adquire duração e significado.

A progressão afetiva da narrativa organiza-se, portanto, mediante uma série de deslocamentos graduais: da imagem pública à presença concreta, da distância à aproximação, da observação ao contato, da admiração à reciprocidade e da máscara à possibilidade de exposição pessoal. Esses movimentos não se concentram em um único quadro, mas emergem da articulação entre imagens consecutivas, confirmando a pertinência da artrologia restrita para a análise.

Ao mesmo tempo, a comparação com outras obras demonstra que *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* participa de uma tradição na qual os poderes do herói não são suficientes para resolver o conflito central. Diante da fragilidade de Timothy, Peter não pode oferecer uma vitória convencional; pode apenas permanecer, escutar e compartilhar aquilo que normalmente mantém em segredo. É nessa limitação que a narrativa redefine a ação heroica: o gesto decisivo deixa de ser derrotar um adversário e passa a ser reconhecer e acolher o outro. A construção desse vínculo depende também das pausas, das omissões e daquilo que permanece sem explicação verbal. Esses elementos serão examinados no tópico seguinte, no qual o silêncio será abordado como operador de sentido.

3.3 O silêncio como operador de sentido

A progressão afetiva examinada no tópico anterior depende não apenas daquilo que as personagens dizem ou fazem, mas também das pausas, das omissões e dos momentos em que a informação verbal deixa de conduzir diretamente a leitura. *Em O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, o silêncio não representa uma interrupção da narrativa, mas um procedimento que modifica o ritmo, orienta a atenção do leitor e permite que gestos, olhares, posturas corporais e intervalos entre os quadros assumam funções significativas. Por essa razão, ele pode ser compreendido como um operador de sentido.

Essa compreensão exige distinguir o silêncio narrativo da simples ausência de palavras. Considerando que as imagens dos quadrinhos são materialmente imóveis e silenciosas, o silêncio analisado neste trabalho não se define somente pela inexistência de balões. Ele se constitui pela relação entre diferentes elementos: a redução do conteúdo verbal, a suspensão momentânea da ação, o prolongamento de determinados gestos, a permanência das personagens no mesmo ambiente e a necessidade de o leitor inferir aquilo que não é explicitado. Trata-se, portanto, de um silêncio construído multimodalmente.

A função dos intervalos aproxima-se do processo que McCloud (1995) denomina conclusão, por meio do qual o leitor estabelece mentalmente a continuidade entre imagens separadas. Entretanto, na narrativa analisada, os hiatos não servem apenas para completar ações omitidas. Elas também delimitam mudanças afetivas que não podem ser inteiramente traduzidas em acontecimentos objetivos. Entre um quadro e outro, o leitor não reconstrói somente aquilo que Peter fez, mas procura interpretar por que ele hesitou, o que sua postura corporal comunica e de que maneira sua relação com Timothy se transformou.

Essa participação também pode ser relacionada aos espaços vazios discutidos por Iser (1979, p. 106). Para o autor, as estruturas de indeterminação convocam o leitor a estabelecer conexões que não estão completamente formuladas no texto. Nos quadrinhos, contudo, esses espaços operam simultaneamente nos planos verbal, gráfico, sequencial e afetivo. A lacuna não se encontra somente naquilo que deixou de ser narrado: ela também se manifesta na distância entre os corpos, na interrupção do diálogo, na expressão que não recebe explicação verbal e no intervalo que separa dois momentos emocionalmente distintos.

A noção de vazio afetivo proposta neste trabalho deriva dessa especificidade. Na obra, o vazio principal não corresponde necessariamente a uma região branca da página ou a um hiato de grandes dimensões. Ele surge quando a narrativa suspende as explicações e transfere ao leitor a tarefa de reconhecer o estado emocional das personagens. O sentido permanece parcialmente

indeterminado até que os gestos, as falas e os quadros posteriores permitam reinterpretar o que foi anteriormente observado. Desse modo, o vazio desloca-se do plano exclusivamente gráfico para a dimensão afetiva da leitura.

Essa dinâmica torna-se especialmente perceptível nos momentos em que Peter interrompe a postura inicialmente reservada e se aproxima de Timothy. As mudanças não são anunciadas por explicações do narrador, mas aparecem no movimento do corpo, na direção do olhar e na redução gradual da distância entre as personagens. O silêncio permite que essas alterações discretas adquiram visibilidade, pois a diminuição das informações verbais direciona a atenção para a anatomia expressiva e para a organização espacial da cena.

Figura 10 – Pausa, gestualidade e aproximação afetiva entre Peter e Timothy



Fonte: Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984), reprodução disponível em Reid (2012). Recorte e organização da autora.

Na Figura 12, a sucessão dos quadros transforma uma alteração corporal aparentemente pequena em parte da progressão narrativa. A permanência das personagens no mesmo ambiente e a economia da ação fazem com que as diferenças entre as imagens adquiram maior relevância. A inclinação do corpo, a direção do olhar e a aproximação da cama não funcionam como elementos secundários em relação ao diálogo; são signos que comunicam a mudança da atitude de Peter. A postura inicialmente hesitante cede lugar a uma disposição de escuta e acolhimento.

A análise pode ser aproximada das considerações de Eisner (1989) sobre a função narrativa da anatomia expressiva. Nos quadrinhos, gestos, posturas e expressões faciais comunicam estados emocionais mesmo quando não são acompanhados por palavras. Na sequência examinada, o corpo de Peter exterioriza uma transformação que a linguagem verbal não explica completamente. O silêncio, portanto, não elimina a comunicação: ele desloca sua realização para outros modos de significação.

Sob a perspectiva multimodal de Kress e van Leeuwen (2006), esses elementos não atuam de maneira isolada. O significado resulta da combinação entre composição, distância, direção dos olhares, cores, gestos e linguagem verbal. Quando os balões diminuem ou desaparecem, os outros modos tornam-se mais salientes. O silêncio pode ser compreendido, assim, como uma reorganização da hierarquia informacional da página: a ausência ou redução da fala amplia a importância dos componentes visuais.

Essa reorganização também explica por que a afetividade não se encontra pronta em um quadro específico. Em diálogo com Massumi (2002), pode-se compreender o afeto como uma intensidade relacionada ao movimento, à sensação e à passagem entre estados, anterior à sua completa classificação em uma emoção nomeada. Na HQ, a sucessão das posturas permite perceber uma transformação antes que ela seja verbalmente explicada. A passagem da hesitação para a empatia e, posteriormente, para a comoção ocorre por pequenas variações que se acumulam ao longo da leitura.

A perspectiva de Ahmed (2004) contribui para compreender que as emoções não permanecem encerradas no interior de indivíduos isolados, mas se constituem nas relações e nos contatos. A afetividade da sequência não pertence exclusivamente a Peter ou a Timothy; ela é produzida pela forma como os corpos se aproximam, respondem um ao outro e passam a compartilhar o mesmo espaço. O silêncio intensifica essa relação porque impede que as emoções sejam reduzidas a definições verbais e permite que sejam percebidas em sua circulação entre as personagens e o leitor.

O silêncio afetivo também está presente quando Timothy pede ao Homem-Aranha que retire a máscara. A importância do pedido não depende apenas de seu conteúdo verbal, mas da pausa que provoca na sequência. Peter precisa interromper a conversa e responder corporalmente à solicitação. A hesitação introduz uma diferença de ritmo: a narrativa adia momentaneamente a resposta e transforma o intervalo em espaço de expectativa. O leitor é levado a reconhecer que a retirada da máscara não constitui uma ação automática, mas uma decisão ética e afetiva.

Nesse ponto, a noção de silêncio como operador de sentido torna-se mais evidente. A pausa não interrompe a progressão; ela prepara o acontecimento seguinte. O sentido da revelação depende do tempo construído antes dela, da expectativa produzida pelos intervalos e da redução gradual da distância entre as personagens. O silêncio participa, portanto, da estrutura narrativa porque organiza a passagem entre a reserva inicial de Peter e sua disposição final para expor a identidade.

A experiência afetiva da obra não resulta apenas da informação revelada, mas do modo como ela é retardada e preparada. Aquilo que inicialmente aparece como pausa, hesitação ou ausência de explicação passa a adquirir novo significado quando relacionado aos quadros posteriores. Essa dinâmica conduz ao último movimento da análise: a revelação da identidade, que não encerra somente uma sequência de ações, mas reorganiza retrospectivamente os sentidos construídos ao longo de toda a narrativa.

3.4 A revelação da identidade e a reorganização retrospectiva

A revelação da identidade constitui o ponto culminante de O Garoto que Colecionava Homem-Aranha, mas sua intensidade não pode ser atribuída exclusivamente ao quadro em que Peter retira a máscara. O efeito desse gesto foi preparado desde o início pela apresentação do Homem-Aranha como imagem pública, pela coleção de Timothy, pela permanência da máscara durante o diálogo e pela aproximação gradual entre as personagens. A revelação funciona, portanto, como resultado de uma sequência de relações, e não como acontecimento isolado.

Conforme observado na Figura 11, a retirada da máscara transforma visualmente o modo como Peter é apresentado. Até esse momento, sua expressão permanece parcialmente inacessível, pois o uniforme oculta o rosto e conserva a separação entre a identidade pública do Homem-Aranha e a existência privada de Peter Parker. Quando o rosto é exposto, essa separação é temporariamente suspensa. Timothy deixa de se relacionar apenas com o ícone colecionado nos jornais e passa a conhecer o indivíduo que existe por trás dele.

O alcance dessa revelação também varia conforme o repertório do leitor. Para aquele que já conhece a identidade de Peter Parker, o acontecimento não consiste em descobrir quem é o Homem-Aranha, mas em compreender por que ele decide revelar-se especificamente a Timothy. Para o leitor não familiarizado, a cena reúne descoberta narrativa e reconhecimento afetivo. Em ambos os percursos, contudo, o sentido do gesto depende da preparação estabelecida pelos quadros anteriores: a retirada da máscara torna visível a passagem da admiração distante para uma relação fundada na reciprocidade e na confiança.

Na perspectiva da artrologia restrita, o significado da revelação decorre das relações entre os quadros que compõem a sequência imediata: o pedido de Timothy, a hesitação de Peter, o movimento das mãos e a exposição do rosto. Cada imagem representa uma etapa do processo, enquanto os hiatos produzem os intervalos necessários para que o leitor reconheça a mudança. O

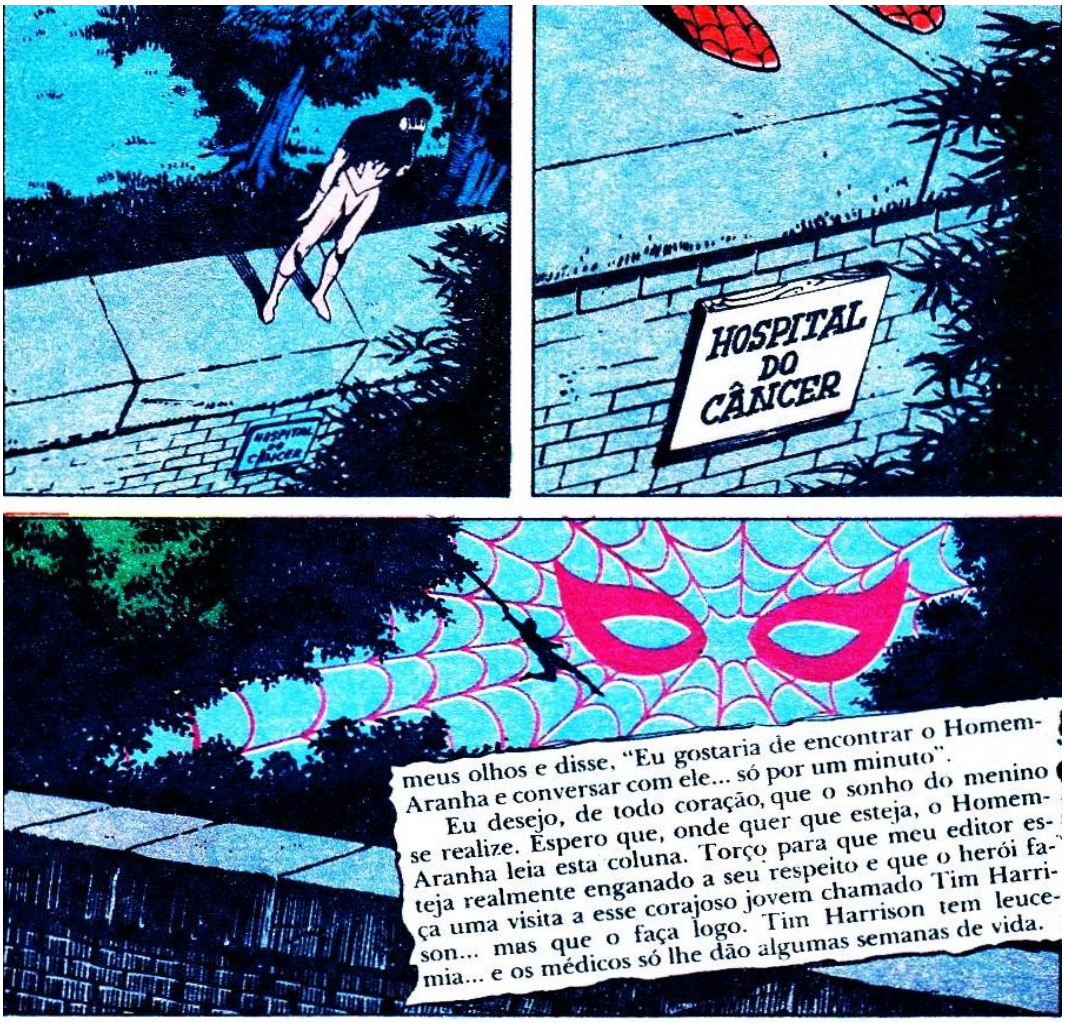
quadro da revelação não produz sozinho o efeito emocional; ele conclui uma progressão construída pelas imagens anteriores.

Entretanto, a interpretação do acontecimento também ultrapassa as relações entre quadros consecutivos. Pela perspectiva da artrologia geral, o momento estabelece conexões com cenas mais distantes da narrativa. A imagem do rosto de Peter responde retrospectivamente aos recortes de jornais apresentados no início, às fotografias colecionadas por Timothy e à presença constante do uniforme. Desse modo, a revelação conecta a imagem pública do herói à identidade privada do sujeito, reorganizando a oposição que atravessa toda a história.

Esse processo também pode ser compreendido pela compreensão de que o sentido é adiado e construído gradualmente, pois cada imagem recebe novas determinações à medida que a leitura avança. A coleção de Timothy, inicialmente apresentada como manifestação de admiração, adquire outra dimensão depois que Peter se identifica como responsável por muitas das fotografias reunidas pelo garoto. As imagens colecionadas passam a estabelecer uma ligação imprevista entre o admirador, o herói fotografado e o indivíduo que produziu as fotografias.

A narrativa apresenta, ainda, duas revelações articuladas. A primeira ocorre no interior do encontro, quando Peter mostra o rosto a Timothy. A segunda dirige-se principalmente ao leitor, quando a parte final informa a gravidade da condição do garoto. Essa informação não acrescenta apenas um dado ao enredo; ela modifica retrospectivamente a percepção da visita e intensifica o significado dos gestos anteriormente observados. A conversa, a coleção, o abraço e a retirada da máscara passam a ser compreendidos à luz da urgência que atravessava silenciosamente o encontro.

Figura 11 – A informação final e a reorganização retrospectiva da narrativa



Fonte: Stern, Frenz, Austin e Scheele (1984), reprodução disponível em Reid (2012).

A Figura 13 demonstra que a informação decisiva é posicionada no encerramento, depois que o vínculo entre as personagens já foi construído. Essa escolha impede que o leitor interprete antecipadamente todos os gestos somente a partir da condição de Timothy. Primeiro, a narrativa permite acompanhar a admiração, a conversa e a aproximação; somente depois revela a dimensão que modifica o valor emocional desses acontecimentos. O desfecho não substitui os sentidos anteriores, mas os amplia.

A reorganização retrospectiva ocorre porque os quadros precedentes permanecem disponíveis à memória do leitor e passam a estabelecer novas relações com a informação final. A permanência de Peter no quarto deixa de ser percebida apenas como realização do desejo de um admirador; transforma-se em gesto de reconhecimento diante de uma situação que ele não pode resolver por meio de seus poderes. A retirada da máscara também ultrapassa a simples satisfação

da curiosidade de Timothy e passa a representar uma forma excepcional de confiança e reciprocidade.

Nesse aspecto, o conflito central distingue-se daqueles convencionalmente resolvidos pela ação física. Peter não pode alterar a condição de Timothy mediante força, agilidade ou combate. Sua possibilidade de ação encontra-se na escuta, na permanência e na partilha daquilo que normalmente protege. Ao revelar a identidade, ele oferece não uma solução extraordinária, mas uma exposição pessoal. A vulnerabilidade do garoto encontra, assim, uma resposta na vulnerabilidade voluntariamente assumida pelo herói.

A revelação também modifica a função simbólica da máscara. Ao longo da narrativa, ela protege Peter e mantém a identidade heroica separada da vida cotidiana. Diante de Timothy, entretanto, sua retirada não representa derrota nem perda involuntária do anonimato. Trata-se de uma escolha. O gesto demonstra que a identidade secreta pode ser temporariamente compartilhada quando a situação exige confiança, empatia e reconhecimento do outro.

A noção de espaço vazio formulada por Iser (1979) ajuda a compreender a participação do leitor nesse processo. A narrativa não explica previamente como cada pausa ou gesto deve ser interpretado. É a informação final que permite preencher parte das lacunas, estabelecer relações entre momentos distantes e rever o percurso anterior. Esse preenchimento, contudo, não elimina completamente a indeterminação: o leitor continua responsável por avaliar o significado ético e afetivo da decisão de Peter.

Desse modo, O Garoto que Colecionava Homem-Aranha redefine a ação heroica ao deslocá-la do domínio do confronto para o campo da relação. O gesto decisivo de Peter não consiste em derrotar um adversário, mas em permanecer diante de uma fragilidade que seus poderes não podem eliminar. Ao escutar Timothy e revelar sua identidade, o personagem reconhece o outro e, simultaneamente, expõe a própria condição humana.

A análise desenvolvida neste capítulo demonstrou que a construção afetiva da narrativa resulta da articulação entre diferentes dimensões de sua linguagem. O layout configura o espaço íntimo do encontro; a sucessão dos quadros organiza a aproximação gradual; o silêncio desloca a produção do sentido para as pausas, os gestos e os intervalos; e a revelação final reorganiza retrospectivamente as relações estabelecidas desde o início. Esses procedimentos confirmam que a afetividade não constitui somente o tema da obra, mas um princípio formal de organização da leitura.

Com isso, a hipótese do silêncio afetivo pode ser compreendida como resultado da própria estrutura narrativa. O vazio não se limita ao espaço entre os quadros: ele se manifesta naquilo que

as personagens não conseguem dizer, naquilo que os poderes de Peter não podem resolver e naquilo que o leitor precisa reconstruir. É nesse espaço relacional que a obra transforma vulnerabilidade, escuta e reconhecimento em formas de ação heroica.

Uma vez demonstrado como a estrutura da narrativa produz e organiza o silêncio afetivo, torna-se necessário considerar o alcance desses resultados para além das sequências analisadas. O capítulo seguinte desloca, portanto, o foco da descrição dos mecanismos formais para suas implicações históricas e teóricas, situando *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* na tradição dos quadrinhos de super-heróis e sistematizando as contribuições desta pesquisa para os estudos da narrativa gráfica.

4 IMPLICAÇÕES E CONTRIBUIÇÕES

A análise de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* demonstrou que a intensidade afetiva da narrativa não depende exclusivamente de seu tema ou da revelação final, mas da maneira como palavras, imagens, cores, gestos, quadros e intervalos são articulados ao longo da leitura. A construção do vínculo entre Peter Parker e Timothy Harrison resulta de uma organização gradual, na qual a redução da ação espetacular permite que acontecimentos aparentemente pequenos — olhar, ouvir, aproximar-se, tocar e revelar-se — adquiram centralidade narrativa.

Este capítulo reúne as principais implicações da análise. Inicialmente, situa a história na tradição das narrativas de super-heróis que deslocam o heroísmo do domínio exclusivo da força para os campos da vulnerabilidade, da responsabilidade e do cuidado. Em seguida, sistematiza as contribuições da pesquisa para os estudos dos quadrinhos, especialmente no que se refere à articulação entre artrologia, multimodalidade, recepção e teorias do afeto.

4.1 *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* e a tradição dos quadrinhos

Publicada originalmente em *The Amazing Spider-Man* nº 248, em 1984, *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* ocupa uma posição singular na tradição narrativa do personagem. Apresentada como história complementar em uma revista que também continha uma trama centrada no confronto com um antagonista, a narrativa de Roger Stern e Ron Frenz reduz deliberadamente a ação física e concentra-se no encontro entre o Homem-Aranha e Timothy Harrison. Essa mudança de escala desloca o interesse do acontecimento extraordinário para uma experiência cotidiana e íntima, na qual a permanência e o diálogo adquirem maior relevância do que o combate.

Essa opção relaciona-se à própria constituição histórica do Homem-Aranha. Desde sua criação, Peter Parker distingue-se de modelos heroicos baseados exclusivamente na força, na estabilidade e na superioridade. Sua trajetória é marcada pela tensão entre poder e responsabilidade, identidade pública e existência privada, desejo individual e compromisso com o outro. A origem traumática do personagem não permanece confinada ao passado, mas reaparece como princípio ético de suas decisões. O heroísmo de Peter não elimina culpa, medo ou vulnerabilidade; constitui-se na necessidade de agir apesar dessas condições.

Na narrativa analisada, essa tradição é retomada sem a necessidade de representar novamente todos os acontecimentos de origem. Ao relatar sua trajetória, Peter transforma a perda do tio Ben em experiência compartilhada e aproxima a imagem pública do Homem-Aranha de uma dimensão pessoal marcada por arrependimento, responsabilidade e cuidado. A origem deixa de funcionar apenas como explicação para os poderes e passa a justificar uma forma de presença

ética. Diante de Timothy, a responsabilidade não consiste em derrotar uma ameaça, mas em reconhecer a fragilidade do outro e escolher permanecer junto dele.

A estrutura dramática reforça esse deslocamento. À luz do modelo actancial de Greimas, o conflito central não se encontra em um antagonista personificado, mas nos limites impostos pela identidade secreta, pela hesitação de Peter e pela impossibilidade de seus poderes resolverem a situação enfrentada por Timothy. A recompensa não é material nem resulta da derrota de um adversário; consiste na confiança compartilhada entre as personagens.

Desse modo, a narrativa integra uma tradição que problematiza a suficiência dos poderes heroicos. Em *A morte do Capitão Marvel* (Starlin, 1982), a presença dos heróis diante da vulnerabilidade de Mar-Vell evidencia os limites da força extraordinária e substitui o combate pela espera e pela convivência. Em *Shazam!: o poder da esperança* (Dini; Ross, 2000), a dimensão heroica é redefinida pela aproximação com crianças hospitalizadas, pela escuta e pela oferta de esperança. Nessas obras, assim como em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, o herói é colocado diante de situações que não podem ser solucionadas exclusivamente por seus poderes.

As diferenças entre essas narrativas também são significativas. *A morte do Capitão Marvel* organiza a vulnerabilidade por meio de uma presença coletiva, reunindo diferentes heróis ao redor de Mar-Vell. *Shazam!: o poder da esperança* explora o contraste entre o corpo monumental do herói e sua postura acolhedora diante das crianças. Já *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* concentra sua intensidade em um encontro privado, desenvolvido em poucas páginas e marcado pela redução gradual da distância entre Peter e Timothy. A economia formal e a permanência no quarto hospitalar transformam gestos discretos em acontecimentos centrais.

Narrativas posteriores, como *Batman: guerra ao crime*, *Homem-Aranha: Azul* e o filme *Homem-Aranha 2*, retomam, de maneiras diferentes, relações entre trauma, memória, identidade e vulnerabilidade. Essas aproximações demonstram que a humanização do herói não representa abandono do gênero, mas uma de suas possibilidades internas de transformação. A ação continua presente, porém passa a abranger decisões éticas, afetivas e relacionais. O gesto heroico já não se define somente pela capacidade de vencer, mas também pela disponibilidade para reconhecer o outro e responder à sua fragilidade.

A adaptação realizada em *Spider-Man: The Animated Series* confirma a permanência desse núcleo narrativo. Nos episódios “Make a Wish” e “Attack of the Octobot”, Timothy é substituído por Taina, e o encontro íntimo é integrado a uma trama com perseguições e confrontos. A adaptação conserva a admiração da criança, o relato da origem, a construção da confiança e a revelação da identidade, mas os distribui segundo as convenções da televisão. Na animação, movimento, voz,

música e duração dos planos participam da exteriorização das emoções; na HQ, a progressão depende da imobilidade das imagens, da disposição dos quadros, dos hiatos e da cooperação interpretativa do leitor.

A especificidade da HQ também se manifesta no layout e nas imagens inseridas no interior da narrativa. Os recortes de jornais e as fotografias apresentam inicialmente o Homem-Aranha como representação pública e objeto de admiração. A coleção funciona como mediação entre Timothy e o herói: antes do encontro, o garoto conhece uma imagem construída pelas notícias e fotografias; com a presença de Peter, essa iconografia pública transforma-se progressivamente em relação individual. As variações do layout, as incrustações e as mudanças de enquadramento orientam essa passagem sem comprometer a legibilidade da página.

Máscara, uniforme, posturas e cores participam do mesmo deslocamento. Em diálogo com Panofsky, Warburg e Eisner, foi possível observar que o corpo heroico deixa de se orientar para o combate e passa a se inclinar, aproximar-se e acolher. A retirada da máscara permite que o rosto individual substitua momentaneamente a identidade pública, enquanto os gestos condensam hesitação, empatia e comoção. Os tons mais frios ou menos intensos do ambiente contrastam com o vermelho e o azul do uniforme, mas as cores vibrantes deixam de indicar apenas energia e força: à medida que Peter se aproxima de Timothy, passam a assinalar sua presença afetiva no espaço íntimo.

A obra ocupa, portanto, uma posição relevante na tradição dos quadrinhos de super-heróis porque demonstra que a vulnerabilidade não anula o heroísmo; ao contrário, amplia seu significado. Peter não pode oferecer a Timothy uma vitória convencional nem eliminar sua condição por meio dos poderes. Sua ação possível consiste em permanecer, escutar, acolher e compartilhar aquilo que normalmente mantém em segredo. A limitação do poder não conduz à ausência de ação, mas redefine o heroísmo como disponibilidade para o encontro e para o reconhecimento do outro.

4.2 Contribuições para a teoria dos quadrinhos

A principal contribuição conceitual desta pesquisa encontra-se na formulação do silêncio afetivo como categoria de análise da narrativa gráfica. Essa noção não pretende substituir os conceitos de hiato, elipse, intervalo ou silêncio narrativo já presentes nos estudos dos quadrinhos. Seu objetivo é demonstrar que, em determinadas obras, a indeterminação produzida pela sequência ultrapassa a ausência material de imagens ou palavras e alcança a relação emocional estabelecida entre personagens, página e leitor.

Nos quadrinhos, toda imagem é materialmente fixa e desprovida de som. Por isso, definir o silêncio somente como ausência de fala seria insuficiente. O silêncio afetivo resulta da articulação entre redução dos balões, interrupção do diálogo, repetição do enquadramento, desaceleração da ação, permanência no mesmo ambiente, alteração das posturas corporais e adiamento de informações decisivas. Trata-se de um silêncio construído multimodalmente, pela relação entre os modos verbal, visual, espacial, cromático e gestual (Kress; Van Leeuwen, 2006). Quando a linguagem verbal diminui, os demais modos não apenas ocupam o espaço deixado por ela, mas reorganizam a experiência de leitura.

Essa proposta amplia a compreensão do hiato e da elipse. Em McCloud (1995), o intervalo entre os quadros exige que o leitor estabeleça mentalmente a continuidade entre imagens separadas; em Groensteen (2015), o sentido emerge da solidariedade icônica e das relações artrológicas que integram os quadros. A análise demonstrou que essa reconstrução não se limita à continuidade objetiva dos acontecimentos. Entre duas imagens, pode não ocorrer uma grande elipse de ação, mas pode surgir uma transformação significativa na relação entre as personagens. O intervalo torna-se afetivo porque o leitor precisa reconstruir também a intensidade que acompanha a passagem da reserva para a confiança.

A categoria dialoga igualmente com os espaços vazios de Iser (1979, p. 106). As estruturas de indeterminação convocam o leitor a estabelecer conexões e participar da constituição do sentido. Na HQ, esses espaços operam entre as imagens, nas omissões verbais, nos gestos e nas relações entre elementos distantes. A revelação final intensifica essa participação porque modifica a compreensão das páginas anteriores. O leitor acompanha a coleção, o diálogo, a aproximação e a retirada da máscara antes de compreender plenamente a urgência afetiva do encontro. Os sentidos permanecem provisórios até que a informação posterior os reorganize.

Essa dinâmica também desloca o horizonte de expectativas relacionado ao gênero. O leitor de narrativas de super-heróis pode esperar confrontos, antagonistas e demonstrações de poder; contudo, *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* apresenta um conflito ético e afetivo. A ação decisiva consiste na exposição voluntária da identidade. Em diálogo com Massumi (2002), a emoção pode ser compreendida como passagem e variação de intensidade entre posturas, distâncias e enquadramentos; com Ahmed (2004), o afeto revela-se relacional, produzido no contato e na aproximação entre corpos, espaços e sujeitos.

Outra contribuição consiste na articulação entre artrologia restrita e artrologia geral. A primeira possibilitou examinar como quadros consecutivos organizam a hesitação, a aproximação e a retirada da máscara. A segunda permitiu estabelecer relações translineares entre os recortes de

jornais, as fotografias, o relato da origem, a presença constante da máscara e a revelação posterior. O sentido resulta simultaneamente da continuidade local e da rede formada pela narrativa em sua totalidade. O último momento não cria sozinho o significado; ele reorganiza as relações anteriormente estabelecidas e permite que cada elemento receba novas determinações.

A pesquisa contribui, ainda, para uma compreensão não determinista do ritmo. A lentidão não decorre automaticamente do tamanho de um quadro, mas da articulação entre economia dos acontecimentos, repetição do espaço, predominância do diálogo, pausas e permanência nas interações. Um quadro participa de um ritmo desacelerado porque se relaciona com outros que prolongam a mesma situação e valorizam mudanças discretas. Essa constatação reforça a necessidade de analisar a sequência, evitando atribuir significados fixos a elementos isolados.

A metodologia empregada também se mostrou produtiva para a análise de narrativas breves. O corpus foi constituído pela história completa, formada por 11 páginas narrativas na edição original e apresentada em 12 imagens na versão digital consultada. Os recortes escolhidos para análise detalhada não substituíram o conjunto da obra, mas funcionaram como sequências representativas. O procedimento combinou uma escala geral — da imagem pública à presença concreta, da distância à aproximação e da máscara ao rosto — e uma escala local, voltada para quadros, hiatos, balões, cores, olhares, gestos e posturas.

O estudo demonstra, ainda, a produtividade do diálogo entre teorias específicas dos quadrinhos e referenciais de outros campos. Groensteen, Peeters, Eisner, McCloud e Carrier contribuíram para a compreensão da página, do layout, da sequência, da expressividade e da relação entre palavras e imagens. Kress e van Leeuwen auxiliaram na análise multimodal; Iser e Jauss, na participação do leitor; Massumi e Ahmed, na dimensão afetiva; Panofsky e Warburg, na leitura da iconografia e dos gestos. Esses referenciais foram mobilizados a partir das propriedades do objeto, preservando a especificidade da linguagem dos quadrinhos.

Do ponto de vista filosófico, a categoria do silêncio afetivo aqui proposta também pode ser aprofundada a partir do texto “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”, do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1991), publicado originalmente na década de 1950 e disponível na coletânea *Signos*. Embora seu objeto central seja a pintura, Merleau-Ponty articula as noções de expressão, linguagem indireta e silêncio de forma que ressoa produtivamente com a análise da narrativa gráfica: a ideia de que a expressão artística comunica precisamente pelo que não nomeia, pelo intervalo entre o gesto e o sentido, aproxima-se do silêncio afetivo identificado em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*. A incorporação dessa perspectiva em pesquisas futuras poderá enriquecer o diálogo entre a teoria dos quadrinhos e a filosofia da linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa tomou como objeto *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha*, narrativa escrita por Roger Stern e desenhada por Ron Frenz, publicada em *The Amazing Spider-Man* nº 248, em 1984. O estudo buscou compreender como os dispositivos específicos da linguagem dos quadrinhos participam da construção do vínculo afetivo entre Peter Parker e Timothy Harrison e de que maneira essa organização mobiliza a participação interpretativa do leitor.

O problema que orientou o trabalho partiu da compreensão de que a intensidade emocional da narrativa não poderia ser explicada somente por sua temática ou pela situação vivenciada por Timothy. Tornou-se necessário observar como a própria linguagem dos quadrinhos constrói o vínculo entre as personagens e conduz o leitor até o desfecho. Desse modo, o objetivo não consistiu apenas em identificar a presença de afetos na obra, mas em descrever os procedimentos formais responsáveis por sua produção e por sua circulação entre imagens, palavras, personagens e leitores.

A hipótese central sustentou que o impacto da história não decorre isoladamente da revelação final, mas da articulação progressiva entre layout, sequência, cor, balões, intervalos, gestos, expressões corporais e informações adiadas. Os resultados alcançados permitem sustentar essa hipótese. A aproximação entre Peter e Timothy é construída ao longo de toda a narrativa, mediante mudanças discretas que adquirem sentido por sua relação com os quadros anteriores e posteriores. A afetividade constitui, assim, conteúdo temático e princípio formal: a obra representa vulnerabilidade, empatia e cuidado, mas também organiza sua linguagem para que essas experiências sejam elaboradas durante a leitura.

A análise confirmou, inicialmente, que a página não funciona como suporte neutro para acontecimentos previamente constituídos. A disposição dos requadros, as variações do layout, os enquadramentos e a distribuição dos elementos verbais orientam o olhar, estabelecem hierarquias e interferem no ritmo. Mesmo quando a configuração permanece discreta e subordinada à legibilidade, ela participa da progressão afetiva. A passagem entre imagens públicas do Homem-Aranha, recortes colecionados e a presença concreta de Peter no quarto organiza visualmente o deslocamento da admiração distante para uma relação individual.

As incrustações, fotografias e recortes de jornais também introduzem diferentes níveis de representação. Antes de conhecer Peter, Timothy relaciona-se com uma imagem pública do herói, construída pelas notícias e pelas aventuras registradas. A presença física do Homem-Aranha modifica essa relação, pois a figura colecionada passa a ocupar o mesmo espaço que o garoto. Posteriormente, a retirada da máscara completa o percurso da representação pública para a

exposição pessoal. Dessa forma, a narrativa conduz o leitor da imagem socialmente reconhecível do super-herói ao rosto individual de Peter Parker.

Os balões e a cor reforçam esse processo. A posição dos balões organiza a sucessão das falas e interfere na temporalidade da conversa; quando o diálogo diminui ou é interrompido, olhares, posturas e movimentos corporais tornam-se mais salientes. O contraste entre os tons mais frios ou menos intensos do ambiente hospitalar e o vermelho e o azul do uniforme destaca a presença do herói. Entretanto, à medida que Peter se aproxima de Timothy, essas cores deixam de indicar apenas energia e ação física e passam a marcar uma presença afetiva em um espaço no qual a força extraordinária não oferece solução.

A adoção da história completa como corpus permitiu combinar duas escalas de análise. Na escala geral, foi mapeada a progressão que conduz da coleção à presença, da distância à aproximação e da máscara ao rosto. Na escala local, foram examinados quadros, hiatos, balões, cores, enquadramentos, olhares, gestos e posturas. Os recortes selecionados para uma observação mais detalhada não substituíram o conjunto da obra, mas funcionaram como sequências representativas de movimentos identificados ao longo das 11 páginas narrativas da edição original, apresentadas em 12 imagens na versão digital consultada.

A artrologia restrita mostrou-se fundamental para acompanhar a transformação gradual da relação entre Peter e Timothy. Quadros consecutivos organizam a passagem da reserva inicial para uma convivência progressivamente mais próxima. Uma resposta interrompida, um olhar desviado, o movimento em direção à janela e a mão levada à máscara constituem etapas de uma mesma decisão. Nenhum desses gestos produz seu sentido de maneira inteiramente autônoma. A hesitação emerge da relação entre eles e do tempo de leitura construído pela sequência, demonstrando que pode haver progressão narrativa mesmo quando a ação exterior é reduzida.

A artrologia geral, por sua vez, permitiu reconhecer relações translineares entre momentos afastados. A coleção de Timothy, as imagens públicas do Homem-Aranha, o relato da origem, a presença constante da máscara e sua retirada posterior formam uma rede que atravessa a narrativa. Essas correspondências demonstram que a revelação não deve ser interpretada como um acontecimento isolado. Ela depende de elementos apresentados anteriormente e lhes atribui novas determinações, conectando admiração, memória, responsabilidade e confiança.

A reorganização retrospectiva constitui, portanto, um dos principais resultados da análise. O quadro da revelação não cria sozinho o significado do encontro; ele reconfigura a compreensão da visita, da coleção, das pausas e dos gestos. Quando as informações finais são apresentadas, o leitor revê mentalmente acontecimentos anteriores e percebe sentidos que permaneciam

provisórios. A narrativa administra aquilo que mostra e aquilo que ainda não permite compreender plenamente. A leitura dos quadrinhos ocorre, nesse caso, tanto de maneira progressiva quanto retrospectiva, pois avançar também significa modificar a interpretação do que já foi visto.

Nesse percurso, a formulação do silêncio afetivo representa a principal contribuição conceitual da pesquisa. A categoria não se limita à ausência de fala nem pretende substituir conceitos como hiato, elipse, intervalo ou silêncio narrativo. Ela designa uma forma de indeterminação construída pela combinação entre economia verbal, desaceleração, permanência no mesmo espaço, repetição de enquadramentos, gestualidade, pausas e adiamento de informações. O silêncio não corresponde ao desaparecimento da comunicação; modifica sua organização e transfere maior responsabilidade para os componentes visuais, espaciais, cromáticos e gestuais.

A análise permitiu, assim, afirmar que o vazio central da obra não é necessariamente gráfico. Ele é também afetivo, porque se localiza naquilo que as personagens não verbalizam plenamente, nas mudanças emocionais que precisam ser inferidas e na impossibilidade de Peter oferecer uma solução convencional para a situação de Timothy. Entre dois quadros, pode não ocorrer uma grande elipse de ação, mas pode surgir uma alteração decisiva no vínculo entre as personagens. O intervalo torna-se afetivo quando o leitor precisa reconstruir não apenas um acontecimento omitido, mas a passagem entre reserva e confiança, distanciamento e proximidade, identidade pública e exposição pessoal.

Essa construção confirma a importância da participação interpretativa do leitor. Em diálogo com os espaços vazios de Iser (1979), as lacunas solicitam o estabelecimento de conexões que ultrapassam a continuidade objetiva das ações. O leitor precisa inferir intensidades e relacionar indícios distribuídos em diferentes momentos. A informação final não apenas acrescenta um novo dado, mas reorganiza emocionalmente o percurso. A participação do leitor ocorre, portanto, na passagem entre os quadros, na memória das imagens anteriores e na elaboração daquilo que a narrativa não nomeia integralmente. Nesse sentido, a recepção não se limita a uma resposta emocional ao texto lido: configura-se como co-criação afetiva, uma vez que a releitura motivada pelo desfecho reabre a narrativa a novas relações.

A perspectiva de Jauss também permite observar o deslocamento do horizonte de expectativas relacionado ao gênero. Uma narrativa do Homem-Aranha pode levar o leitor a esperar antagonistas, confrontos e demonstrações de poder. Contudo, a obra apresenta como ação decisiva a escuta, a permanência e a exposição voluntária da identidade. Essa diferença entre expectativa e realização não elimina as convenções do gênero, mas as reelabora. O extraordinário não

desaparece: passa a residir na escolha de compartilhar a vulnerabilidade e responder à fragilidade do outro.

As teorias do afeto aprofundaram essa interpretação ao permitirem que a emoção fosse compreendida não apenas como estado psicológico representado. Em diálogo com Massumi (2002), a progressão afetiva pode ser percebida como variação de intensidade entre posturas, distâncias e enquadramentos, antes mesmo que a emoção seja completamente nomeada. A partir de Ahmed (2004), o afeto revela-se relacional, produzido no contato e na aproximação entre corpos, espaços e sujeitos. A emoção não permanece encerrada em Peter ou Timothy, mas constitui-se no encontro e alcança o leitor por meio da organização formal.

Essa organização é essencialmente multimodal. Linguagem verbal, imagem, composição espacial, cor e gesto distribuem entre si a produção de informações e intensidades. Quando as falas diminuem, os demais modos não apenas preenchem uma ausência; reorganizam a experiência de leitura. Por essa razão, o silêncio afetivo não pode ser localizado em um único quadro, em uma cor determinada ou em uma fala interrompida. Ele emerge da articulação entre elementos e da variação de sua importância ao longo da sequência.

A investigação também possibilitou compreender a vulnerabilidade como dimensão constitutiva do heroísmo de Peter Parker. Seus poderes não podem modificar a condição de Timothy, e essa impossibilidade expõe os limites da ação heroica convencional. Ainda assim, Peter pode permanecer, escutar, acolher e compartilhar aquilo que normalmente protege por meio da máscara. A responsabilidade deixa de ser apenas resposta a uma ameaça externa e passa a manifestar-se como compromisso com o outro. A limitação do poder não elimina o heroísmo; redefine-o como disponibilidade para reconhecer e responder eticamente à fragilidade alheia.

Essa redefinição aproxima a narrativa de uma tradição de obras que problematizam a suficiência da força extraordinária. Entretanto, a especificidade de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* encontra-se na economia formal com que realiza esse deslocamento. Em poucas páginas e em um espaço predominantemente íntimo, a história transforma mudanças de olhar, postura e distância em acontecimentos decisivos. O espetáculo cede lugar à convivência, mas a narrativa não perde intensidade: ela a transfere para a progressão de uma relação.

Os resultados apresentados devem, contudo, ser compreendidos à luz das delimitações da pesquisa. A concentração em uma única narrativa possibilitou uma leitura minuciosa, mas não permite generalizar automaticamente o silêncio afetivo para todo o gênero dos super-heróis ou para a linguagem dos quadrinhos em sua totalidade. As comparações com outras HQs e adaptações tiveram função contextual e interpretativa, sem constituir um estudo comparativo exaustivo. Além

disso, a pesquisa privilegiou a organização formal e os efeitos de leitura, não tendo como objetivo realizar uma investigação empírica com grupos de leitores.

Essas delimitações não diminuem a validade da análise, mas definem o alcance das afirmações sustentadas nesta etapa. O silêncio afetivo deve permanecer como uma categoria formulada a partir deste corpus e aberta a novas verificações. Sua aplicação a outras obras dependerá da identificação de procedimentos semelhantes, como redução verbal, desaceleração narrativa, centralidade dos gestos, indeterminação emocional, reorganização retrospectiva e participação interpretativa do leitor. A ampliação do corpus poderá demonstrar quais aspectos são específicos da obra analisada e quais possuem produtividade em outros contextos.

Em uma etapa posterior, possivelmente no âmbito de uma pesquisa de doutorado, será pertinente desenvolver uma abordagem comparativa mais sistemática. Essa continuidade poderá reunir narrativas de diferentes períodos, editoras, personagens e tradições gráficas, examinando como vulnerabilidade, silêncio e responsabilidade são formalizados em contextos distintos. Um corpus ampliado permitirá comparar histórias centradas em encontros hospitalares, experiências de perda, revelações identitárias ou situações nas quais os poderes heroicos se mostram insuficientes, contribuindo para estabelecer critérios mais precisos para a categoria.

Outra possibilidade consiste em investigar as transformações do silêncio afetivo em adaptações audiovisuais, narrativas digitais e outras formas multimodais. A comparação entre página impressa, animação e cinema permitirá observar como hiato, imobilidade e disposição espacial são reformuladas por montagem, movimento, voz, música e duração. Pesquisas futuras também poderão incorporar estudos empíricos de recepção, examinando como diferentes leitores percebem pausas, gestos e informações adiadas e em que medida essas percepções confirmam ou reformulam a proposta analítica. Nessa direção, o aprofundamento do diálogo entre a teoria de Groensteen e a estética da recepção poderá beneficiar-se de *O ato da leitura*, obra em que Iser (1996) desenvolve sua teoria do efeito estético.

Uma terceira direção de investigação seria o diálogo com os chamados quadrinhos mudos — obras que dispensam inteiramente a modalidade verbal escrita, comunicando-se exclusivamente pela textualidade visual. A pesquisadora Barbara Postema (2018), em seus estudos sobre essa forma narrativa, demonstra que tais quadrinhos não são silenciosos no sentido de vazios, mas extraordinariamente expressivos por meio das imagens. Um comparativo entre o silêncio afetivo identificado em *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* — obra predominantemente verbal — e os mecanismos expressivos dos quadrinhos mudos poderia revelar como diferentes regimes

de modalidade produzem efeitos afetivos distintos e, ao mesmo tempo, convergentes na exploração do não dito.

A indicação desses desdobramentos não significa considerar a presente dissertação inacabada. O trabalho cumpre o recorte a que se propôs ao descrever os dispositivos da narrativa, analisar sua progressão afetiva e formular uma hipótese interpretativa sustentada pelo corpus. Os resultados respondem ao problema delimitado, mas permanecem abertos à revisão, à comparação e ao aprofundamento próprios da pesquisa acadêmica.

À luz do percurso realizado, pode-se considerar que a força de *O Garoto que Colecionava Homem-Aranha* reside precisamente naquilo que a narrativa escolhe não resolver por meio do poder. Peter não pode oferecer a Timothy uma vitória convencional nem eliminar sua vulnerabilidade, mas pode reconhecer sua existência, escutar sua história e compartilhar a própria identidade. Ao deslocar o heroísmo do combate para o encontro, a obra demonstra que permanecer, acolher e revelar-se também constituem formas de ação.

O silêncio, nesse processo, não representa ausência de significado. É nele que a hesitação se torna perceptível, que os gestos adquirem intensidade e que o leitor encontra espaço para participar da construção do sentido. O vazio principal da narrativa é afetivo, relacional e interpretativo, pois emerge entre aquilo que as personagens vivem, aquilo que conseguem expressar e aquilo que o leitor precisa completar. A dissertação encerra, assim, uma etapa de análise ao mesmo tempo que mantém aberta a possibilidade de investigar como os quadrinhos transformam pausas, intervalos, cores e gestos em formas de relação, acolhimento e responsabilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHMED, Sara. *The cultural politics of emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARROS, Lilian Ried Miller. *A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

CARRIER, David. *The aesthetics of comics*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2000.

DINI, Paul; ROSS, Alex. *Batman: war on crime*. New York: DC Comics, 1999.

DINI, Paul; ROSS, Alex. *Shazam!: power of hope*. New York: DC Comics, 2000.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

EISNER, Will. *Narrativas gráficas: princípios e práticas da lenda dos quadrinhos*. Tradução de Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. Tradução de Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1973.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Tradução de Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HOMEM-ARANHA. Direção: Sam Raimi. Produção: Laura Ziskin e Ian Bryce. Estados Unidos: Columbia Pictures; Marvel Enterprises, 2002. 1 filme (121 min), son., color.

HOMEM-ARANHA 2. Direção: Sam Raimi. Produção: Laura Ziskin e Avi Arad. Estados Unidos: Columbia Pictures; Marvel Enterprises; Laura Ziskin Productions, 2004. 1 filme (127 min), son., color.

HOMEM-ARANHA: A SÉRIE ANIMADA. Make a wish. Direção: Bob Richardson. Roteiro: John Semper Jr. Estados Unidos: Marvel Films Animation; Saban Entertainment, 1996. 1 episódio (aproximadamente 20 min), son., color.

HOWE, Sean. Marvel Comics: a história secreta. São Paulo: Leya, 2013.

INTO THE COMICVERSE. A HQ mais triste da Marvel! (Com scan). *Into the Comicverse*, 26 jul. 2016. Disponível em: https://intothecomicverse.blogspot.com/2016/07/a-hq-mais-triste-da-marvel-com-scan.html. Acesso em: 24 jul. 2026.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ISER, Wolfgang. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London: Routledge, 2006.

LOEB, Jeph; SALE, Tim. *Spider-Man: blue*. New York: Marvel Comics, 2002–2003.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

MASSUMI, Brian. *Parables for the virtual: movement, affect, sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEETERS, Benoît. *Case, planche, récit: lire la bande dessinée*. Tournai: Casterman, 1998.

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

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.

REID, Jeff. Great pages: The Amazing Spider-Man #248. *iFanboy*, 29 maio 2012. Disponível em: https://ifanboy.com/articles/great-pages-the-amazing-spider-man-248/. Acesso em: 24 jul. 2026.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'expérience esthétique*. Paris: Gallimard, 2015.

STARLIN, Jim. *The death of Captain Marvel*. New York: Marvel Comics, 1982.

STERN, Roger; FRENZ, Ron; AUSTIN, Terry; SCHEELE, Christie. The kid who collects Spider-Man. *The Amazing Spider-Man*, New York, n. 248, jan. 1984. Marvel Comics.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VIANA, Nildo. *Heróis e super-heróis no mundo dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.

WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico*: a opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.