

Fellipe de Albuquerque

Universidade Federal do Rio de Janeiro

– UFRJ

E-mail:

fellipeddealbuquerque@rodrigues@gmail.com**Nataly Costa**

Universidade Federal Fluminense –

UFF

E-mail: natalycosta1410@gmail.com**Octavio Aragão** Universidade Federal
do Rio de Janeiro – UFRJE-mail: octavio.aragao@eco.ufrj.br

Este trabalho está licenciado sob uma licença
[Creative Commons Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito exclusivo de
utilização ou reprodução

ISSN: 2175-8689

**Hiperanthropia: Metáforas
sobre HIV/AIDS no quadrinho
Pillow Talks**

*Hyperanthropia: Metaphors about
HIV/AIDS in the Comic
Pillow Talks*

*Hiperantropía: Metáforas sobre el
VIH/SIDA en el cómic
Pillow Talks*

Costa Fernandes Alves, N., de Albuquerque Rodrigues,
F., & Carvalho Aragão Júnior, O. Hiperanthropia:
Metáforas sobre HIV/AIDS no quadrinho Pillow Talks.
Revista Eco-Pós, 28(2), 457–481.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28495>

RESUMO

O artigo analisa a história em quadrinhos *Pillow Talks* (2022), de Sasyk, com foco na construção da hiperanthropia como metáfora para o HIV/AIDS. A partir da relação entre os personagens Nico e Dazai — marcada por manifestações visuais que remetem aos sintomas da hiperanthropia — investiga-se como a obra mobiliza metáforas visuais para explorar afetos, estigmas e experiências de adoecimento no contexto das relações homoafetivas. A abordagem metodológica qualitativa articula teorias da metáfora (Lakoff e Johnson), da representação cultural (Hall, Sontag) e das visualidades queer, examinando como os corpos dos personagens encenam tensões entre desejo, silêncio e exclusão. Conclui-se que a narrativa propõe uma fabulação crítica da soropositividade, deslocando os discursos biomédicos hegemônicos e ativando leituras sensíveis sobre o estigma e a convivência com o HIV.

PALAVRAS-CHAVE: *Metáfora; Quadrinhos; HIV/AIDS; Estigma; Relações Homoafetivas.*

ABSTRACT

The article analyzes the comic *Pillow Talks* (2022), by Sasyk, focusing on the construction of hyperanthropia as a metaphor for HIV/AIDS. Through the relationship between the characters Nico and Dazai—marked by visual manifestations that evoke symptoms of hyperanthropia—the study investigates how the comic mobilizes visual metaphors to explore affect, stigma, and illness within the context of same-sex relationships. The qualitative methodological approach draws on metaphor theory (Lakoff and Johnson), cultural representation (Hall, Sontag), and queer visualities, examining how the characters' bodies stage tensions between desire, silence, and exclusion. The narrative is understood as a critical fabulation of seropositivity, displacing hegemonic biomedical discourses and activating sensitive readings on stigma and living with HIV.

KEYWORDS: *Metaphor; Comics; HIV/AIDS; Stigma; Same-sex relationships.*

RESUMEN

El artículo analiza la historieta *Pillow Talks* (2022), de Sasyk, centrándose en la construcción de la hiperantropía como metáfora del VIH/SIDA. A partir de la relación entre los personajes Nico y Dazai — marcada por manifestaciones visuales que remiten a los síntomas de la hiperantropía — se investiga cómo la obra moviliza metáforas visuales para abordar el afecto, el estigma y la enfermedad en el contexto de las relaciones homoafectivas. El enfoque metodológico cualitativo articula teorías de la metáfora (Lakoff y Johnson), de la representación cultural (Hall, Sontag) y de las visualidades queer, examinando cómo los cuerpos de los personajes escenifican tensiones entre deseo, silencio y exclusión. Se concluye que la narrativa propone una fabulación crítica de la seropositividad, desplazando los discursos biomédicos hegemónicos y activando lecturas sensibles sobre el estigma y la convivencia con el VIH.

PALABRAS CLAVE: *Metáfora; Historietas ou Cómics; VIH/SIDA; Estigma; Relaciones homoafectivas.*

Submetido em 11 de maio de 2025.

Aceito em 04 de setembro de 2025.

Introdução

A webcomic *Pillow Talks* (2022), criada pelo artista conhecido como Sasyk, configura-se como um objeto singular e profícuo para a análise das metáforas visuais no campo das narrativas gráficas digitais. Publicada na plataforma Webtoon, a série apresenta-se em volumes curtos que entrelaçam elementos do drama romântico, do erotismo, da ficção especulativa e da alegoria corporal. O primeiro volume, intitulado *Hanahaki*, foi selecionado como corpus da pesquisa por concentrar-se em aspectos visuais e temáticos que tensionam o corpo por meio da dor, da doença, da intimidade e da metáfora, revelando camadas simbólicas que dialogam com experiências de vulnerabilidade e afeto.

Publicado em 27 de outubro de 2022, pela IndieVisível Press, *Pillow Talks — volume 1* é direcionado ao público adulto (18+). Com 80 (oitenta) páginas e dimensões de 14 x 1 x 21 cm, a edição impressa combina traços inspirados no estilo *shoujo mangá*, estética digital contemporânea e uma narrativa intimista. Originalmente concebida como webcomic e distribuída pela plataforma Webtoon, a obra foi posteriormente adaptada para o formato físico por meio de financiamento coletivo realizado na plataforma Catarse.

A narrativa centra-se na relação entre os personagens Nico e Dazai, dois jovens cujos corpos sofrem mutações provocadas por uma condição fictícia denominada hiperanthropia — enfermidade que se manifesta conforme o caráter e a subjetividade de quem a vivencia. Os efeitos da hiperanthropia transcendem o plano simbólico e se concretizam na matéria corpórea dos protagonistas: Nico, emocionalmente contido e agressivo, sangra ouro pela pele; Dazai, introspectivo e vulnerável, expele flores dos pulmões. Essas manifestações figurativas de afeto, desejo e doença alinham a obra a uma linhagem de narrativas queer que elegem o corpo como espaço de tensão entre repressão social e expressão afetiva.

A escolha da webcomic como corpus não se dá ao acaso. Em primeiro lugar, o suporte digital em que a obra circula favorece uma experiência de leitura íntima e individualizada, contribuindo para o deslocamento de estigmas historicamente associados à representação de sexualidades dissidentes. Em segundo lugar, a estética adotada pela autora articula influências do *mangá*, da pintura digital contemporânea e da visualidade *queer*, ampliando os recursos expressivos da narrativa e tensionando convenções visuais. Em *Pillow Talks* (2022), o corpo é simultaneamente erotizado, vulnerabilizado, adoecido e poeticamente figurado —

constituindo-se como um espaço visual e simbólico onde metáforas de sofrimento, desejo e resistência são elaboradas com potência crítica e sensibilidade estética.

Além disso, a obra adota um ritmo narrativo lento e contemplativo, no qual silêncios, olhares e gestos assumem protagonismo equivalente ao dos diálogos — em consonância com os estilos narrativos característicos dos *shoujo mangás*. A ambiência visual, marcada por paleta de cores suaves, iluminação difusa e enquadramentos intimistas, reforça a atmosfera de suspensão e introspecção que permeia a trajetória dos protagonistas. A enfermidade que acomete os personagens opera como alegoria não apenas da fragilidade física, mas também do sofrimento emocional que atravessa relações homoafetivas marcadas por silêncio, segredo e estigma, tensionando os limites entre o corpo visível e a dor invisível.

Pillow Talks (2022) destaca-se como objeto de análise por propor uma abordagem fabular e afetiva da soropositividade e da homossexualidade. Em vez de recorrer a uma linguagem realista ou documental, a narrativa aposta na metáfora visual como estratégia para articular experiências marcadas pela dor, pelo afeto e pela exclusão. Essa escolha estética e discursiva não apenas favorece uma leitura crítica da obra, como também a posiciona como produção cultural engajada na desconstrução de estigmas e na invenção de outras possibilidades de existência compartilhada, sensível às complexidades dos corpos dissidentes e às formas de vida que resistem à normatividade.

A questão levantada é: De que modo a *hiperanthropia* é construída como metáfora do HIV/AIDS no quadrinho *Pillow Talks*? Parte-se da hipótese de que, por meio da diegese construída em *Pillow Talks*, a relação entre Nico e Dazai configura-se como uma metáfora para relações homoafetivas atravessadas pelo estigma social do HIV/AIDS.

O referencial teórico deste trabalho articula múltiplos campos do saber para abordar a complexidade da metáfora visual e da representação simbólica do corpo doente e estigmatizado. Lakoff e Johnson (2002) fundamentam a concepção de metáforas como estruturas cognitivas e culturais, enquanto Dalacorte (1998) e Dell’Isola (1998) aprofundam a relação entre metáfora, linguagem e contexto social. Marcuschi (2000) complementa essa perspectiva ao compreender a metáfora como instrumento de criação de novas experiências de realidade. Stuart Hall (2016) e Wulf (2013) oferecem subsídios para pensar a linguagem e a imagética como sistemas de representação cultural que atravessam o campo simbólico. No que

diz respeito às histórias em quadrinhos, Santos (2017) contribui ao discutir a metáfora visual como estratégia narrativa, evidenciando seu potencial expressivo na construção de sentidos e afetos.

A dimensão da doença como construção social e simbólica é abordada por Sontag (2007), Alós (2019) e Borges (2023), cujas análises da AIDS como metáfora evidenciam seus impactos culturais e sociais. Uy e Iyer oferecem subsídios teóricos para compreender a narrativa especulativa *queer* como espaço de elaboração das construções de desejo e sofrimento. Por fim, Haraway (2023) propõe uma concepção de corpo integrada à natureza, constituída por meio do processo de compostagem, inserida em seu conceito de Chthluceno. A partir dessa perspectiva, pretende-se observar como a hiperanthropia e o hanahaki operam como fenômenos simbólicos que tensionam os limites entre corpo, afeto e ecologia, ativando leituras críticas sobre vulnerabilidade e resistência.

A metodologia adotada neste estudo é qualitativa, interpretativa e hipotético-dedutiva, tendo como principal ferramenta analítica o conceito de metáfora, observado sob a lente das narrativas gráficas e das perspectivas *queer*, especialmente no que diz respeito à representação do corpo adoecido. A análise destaca a hiperanthropia e o hanahaki como construções simbólicas que operam como possíveis metáforas da soropositividade, tensionando os limites entre ficção especulativa e crítica social. A teoria da metáfora é empregada como estrutura conceitual, conforme proposta por Lakoff e Johnson (2002), permitindo compreender como sentidos culturais e afetivos são articulados visualmente. O corpus da pesquisa compreende as páginas 22 e 28 da obra *Pillow Talks* (2022), desenhadas e coloridas digitalmente, nas quais se concentram elementos visuais e narrativos centrais à investigação.

Apresentados o objeto de estudo, a justificativa para sua escolha, a questão de pesquisa, a hipótese formulada e os referenciais teóricos e metodológicos que sustentam a análise, damos início ao desenvolvimento do texto da pesquisa.

1 As metáforas enquanto instrumento comunicacional

Talvez não seja incomum que em diferentes culturas, as metáforas estejam presentes em variadas situações comunicacionais e em contextos sociais distintos. Há de se destacar que:

As metáforas convencionais, ou seja, aquelas metáforas cujos significados são automaticamente ativados, são utilizadas pelas pessoas no seu *[sic]* dia-a-dia sem que estas pessoas tomem conhecimento de que estão recorrendo a elas para expressar conceitos que não se explicam por si só (Dalacorte, 1998, p. 63).

No cotidiano, os modos de expressão e comunicação estão intrinsecamente ligados à função da linguagem como ferramenta de mediação e construção de sentido entre os indivíduos. A associação entre linguagem e os significados que ela adquire por meio de metáforas inscreve-se no campo cultural e social, uma vez que o contexto comunicativo é moldado por esses elementos (Dalacorte, 1998). Segundo a autora, os significados são entrelaçados pela cultura e compartilhados coletivamente por seus membros, revelando a dimensão simbólica da linguagem. Ao abordar os recursos metafóricos sob a perspectiva cultural, Lakoff e Johnson (2002) destacam que:

Parece, assim, que nossos valores não são independentes, mas devem formar um sistema coerente com os conceitos metafóricos que orientam nossa vida cotidiana. Não estamos afirmando que todos os valores culturais coerentes com um sistema metafórico existam realmente, mas somente que aqueles que existem e estão profundamente enraizados em nossa cultura são compatíveis com nosso sistema metafórico (Lakoff; Johnson, 2002, p. 72).

Lakoff e Johnson (2002) compreendem os valores culturais como constituintes dos conceitos metafóricos, enraizados nas práticas sociais e refletidos no cotidiano dos indivíduos. Como aponta Dalacorte (1998), as metáforas e suas conceituações estão intrinsecamente correlacionadas à experiência vivida, sendo atualizadas na vida diária de cada sujeito. Entendida como fenômeno discursivo, a metáfora manifesta-se por meio de seu uso na decodificação e reorganização de ideias vinculadas à subjetividade coletiva e individual. Para que esse processo ocorra de forma significativa, é necessário um léxico sensível aos contextos socioculturais tanto de quem produz quanto de quem interpreta a metáfora. Partindo desse princípio, apura-se que as metáforas visuais presentes em *Talks* (2022) operam como dispositivos simbólicos que articulam afetos, dores e resistências, especialmente no que tange à representação do corpo adoecido e estigmatizado.

Se, de um lado, exige-se do criador/emissor da metáfora, um alto grau de percepção e de abstração, de outro, podem ser exigidos os mesmos atributos do

seu receptor para que ele a compreenda e a interprete. Produto da operação mental, a metáfora é enunciado que pressupõe “perícia” de construção de recepção: impõe ao emissor a codificação de uma imagem particularmente construída cuja a interpretação cabe ao receptor que deve ser capaz de percebê-la para, em seguida, tentar apreender o seu significado (Dell’Isola, 1998, p. 41, grifo no original).

Os códigos estabelecidos para a compreensão de uma metáfora, como visto, podem estar vinculados a recursos narrativos que articulam criador e receptor em um pacto interpretativo, no qual os significados e signos evocados atualizam ideias compartilhadas. O conteúdo extraído da metáfora é, portanto, reflexo da relação entre quem produz e quem interpreta, atribuindo a ambos a responsabilidade pela organização e idealização dos discursos que sustentam a estratégia linguística. Nesse sentido, Dell’Isola (1998) adverte que a eficácia da metáfora depende da capacidade de ambos os interlocutores de reconhecerem os contextos socioculturais que permeiam sua construção e recepção:

É o trabalho conceitual que está por trás da linguagem que faz a metáfora ser o que ela é. Quem expressa metaforicamente um conteúdo, pensa esse conteúdo igualmente de forma metafórica. Cabe ao receptor da expressão metafórica identificá-la e atribuir-lhe significado adequado ao contexto (Dell’Isola, 1998, p. 42).

Sob essa perspectiva, a metáfora é compreendida como um recurso que enriquece a dimensão intelectual da linguagem, revelando, no processo de conceituação, seu caráter simultaneamente simbólico e narrativo. Para Dell’Isola (1998), separar o conceito da metáfora de seu conteúdo seria infundado, uma vez que ambos estão intrinsecamente correlacionados. Cabe, portanto, ao receptor a tarefa de organizar e atribuir os sentidos específicos que envolvem o processo metafórico, considerando os contextos socioculturais que permeiam sua produção e recepção. Torna-se perceptível que, no jogo das linguagens, a metáfora se insere em um sistema de signos e significados compartilhados, operando como ferramenta de articulação entre subjetividade e cultura. Dito isso, compreende-se que as metáforas visuais presentes em *Pillow Talks* (2022) não apenas representam, mas também constroem sentidos sobre o corpo, o afeto e a doença, ativando leituras críticas sobre o estigma e a resistência.

A linguagem se apresenta, portanto, como o segundo sistema de representação envolvido no processo global de construção de sentido. [...] O termo geral que

usamos para palavras, sons ou imagens que carregam sentido é *signo*. Os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significados da nossa cultura (Hall, 2016, p. 36-37).

Abordar sobre a linguística, partindo do olhar proposto por Hall (2016), é observar a integração entre sentido e signo. Portanto, sejam pinturas, fotografias, produções pictóricas, textos ou outras manifestações comunicacionais, as linguagens são estruturadas por meios de seus signos. Para o autor, a linguagem é um meio de tradução dos pensamentos, relacionando conceitos aos signos usados para comunicar. Assim, segundo ele, o processo comunicacional está vinculado à expressão de sentidos e conceitos. Consequentemente, observa-se que, segundo o autor, os “[...] signos linguísticos são o material de que se serve o homem em sua atividade cognoscitiva, de modo que a criatividade está na contínua seleção cognoscitiva que se opera face à realidade e não na combinação dos símbolos como tal” (Marcuschi, 2000, p. 74). Para Hall, o ato comunicacional se dá no campo da linguística, onde os signos são reiterados e selecionados através de estímulos dos aspectos cognoscitivos. Visto por esse prisma, a linguística conecta-se a intelectualidade, para a partir dela estabelecer vínculos comunicacionais. A linguagem estaria nesse lugar de área de conhecimento, como parte da elaboração mental pertinente à percepção do que se entende como real.

As formas de se comunicar estariam ligadas não somente ao ato expressivo, mas nas elaborações mentais que o precedem. Wulf (2013) destaca que a “linguagem expressa a característica da imaginação que tornou o mundo exterior em imagens e transferiu-as a um mundo interior de imagens” (Wulf, 2013, p. 23). Se apropriar dos códigos linguísticos, para o autor, é reflexo de um domínio do criativo e da transliteração para outro método linguístico, descrevendo e o elaborando através da imaginação. Esse imaginário, encarrega-se de inspirar aquilo que é do campo do material, e que, por sua vez, reflete-se no campo das imagens. Do mesmo modo, a imageria integra-se ao fluxo da realidade, em um processo mimético e de uma possível troca contínua.

A metáfora poderia conceber a realidade através de um olhar repleto de outras subjetividades e, partindo desse princípio, seria um instrumento para se ter acesso e comunicar o mundo (Marcuschi, 2000). Logo, faz-se como ferramenta para a compreensão daquilo que de fato existe e das suas maneiras de interação, tornando-a “[...] um recurso

estruturador da realidade, criando novas áreas de experiência que fogem ao indivíduo restrito à realidade puramente factual” (Marcuschi, 2000, p. 76).

O entendimento daquilo que se conclui como metáfora, de acordo com que foi determinado pelo autor, apresenta-se para além do que se coloca como fato para indivíduos, perpassando a materialidade em si e trajando uma poética própria. Desse modo, preserva-se uma simbologia incrustada na linguagem, convertendo-a em uma forma alternativa de codificação daquilo que se percebe e interpreta como real. A metáfora, nesse contexto, atua como mediadora entre experiência e representação, permitindo que elementos subjetivos e culturais sejam traduzidos em signos compartilháveis. Trata-se, portanto, de um mecanismo discursivo que reorganiza o real sob a ótica da imaginação simbólica, revelando camadas de sentido que ultrapassam a literalidade.

O discurso metafórico se utilizaria da compreensão do exterior para estabelecer outras possibilidades de se vivenciar aquilo que se manifesta no mundo, comprimindo e expandindo outras maneiras de concepção de indivíduos e do que os rodeia. Por esse sentido, coloca-se que “[...] as metáforas permitem-nos entender um domínio da experiência em termos de outro. Isso sugere que a compreensão acontece em termos de domínios inteiros de experiências e não termos de conceitos isolados” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 207). O que tais autores suscitem, em uma visão geral, é que a experiencição de elementos metafóricos se dão não somente no campo do individual, mas no compartilhamento do campo do sensível que se tem acesso através de vivências do coletivo.

De acordo com ambos “[...] esses tipos naturais de experiências são produtos da natureza humana. Algumas podem ser universais, enquanto outras podem variar de cultura para cultura” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 208). Posto dessa forma, o que estrutura a compreensão da metáfora é a sua capacidade de ser identificada e lida como algo vivo dentro de uma coletividade, instaurada em possíveis conveniências e mantidas por uma retórica plural acessada por meio da cultura. As modalidades de vivências apreendidas por culturas distintas, de acordo com os autores supracitados, deteriam outras percepções de realidade, e a partir dessa perspectiva, as metáforas se mostrariam de maneiras distintas. Essa versatilidade poderia conferir complexas interpretações a diferentes temas, mesmo que o sentido da mensagem permaneça sempre o mesmo. Ou seja, a “[...] metáfora é principalmente um modo de

conceber uma coisa em termos de outra, e sua função primordial é a compreensão” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 92-93).

Segundo Santos (2017), a metáfora visual nas histórias em quadrinhos funciona como recurso expressivo que enfatiza experiências ao fugir da objetividade literal, recorrendo a estratégias como dramatização e ironia. Em *Talks* (2022), esse dispositivo intensifica o impacto simbólico e emocional da narrativa, ao representar sofrimento e desejo por meio de imagens poéticas — como o ouro que sangra e as flores que brotam dos pulmões — ativando uma linguagem sensível que comunica afetos e estigmas com potência crítica.

A subjetividade aporta no enunciado junto a própria decisão de fazer uma comparação, quando nada nos obriga a fazê-la, bem como na escolha dos termos entre os quais se estabelece uma analogia. E pode ser ainda que a comparação não nos baste e sintamos que só a metaforização será capaz de causar no interlocutor o impacto que a objetividade jamais alcançaria (Santos, 2017, p. 412).

Enquanto recurso narrativo, o autor considera a sua versatilidade ao transitar entre diferentes linguagens, sendo especialmente enfatizado nas revistas em quadrinhos. As HQ's, nessas obras, ícones e símbolos funcionam como metáforas, ultrapassando o campo literário, como ferramentas para além de um artifício literário, e assumindo papel expressivo na construção de sentidos e/ou caracteres de aspectos visuais. Logo, averigua-se que “[...] a metáfora visual desempenha relevantes funções nos quadrinhos modernos, sendo não apenas elemento ornamental, mas importante ferramenta conceitual” (Santos, 2017, p. 412).

Consequentemente a narrativa e toda construção gráfica presente em uma página de quadrinhos; que envolvem desde a disposição dos balões, seus formatos, a maneira como os quadros são organizados e os fragmentos de histórias ali representados seriam modeladas pelas metáforas visuais. Sendo assim, há de se conceber que:

A noção de metáfora visual funda-se na concepção de que a metáfora não é propriamente um fenômeno linguístico, mas uma operação cognitiva. Trata-se de uma tentativa ou uma proposta de compreensão de determinada realidade. A constatação de que tal realidade apresenta certas propriedades já detectadas, e mais bem compreendidas, em outro domínio pode levar a uma compreensão mais profunda das experiências que temos. Ou seja, usamos um determinado conhecimento já relativamente estruturado para construir categorias que nos

possibilitem a compreensão de um novo domínio (Santos, 2017, p. 423-424).

É importante salientar que as metáforas visuais, como posto então, se alinham através de produtos culturais que ganham significado por meio de processos intelectuais. As metáforas visuais, enquanto construções simbólicas, articulam-se por meio de produtos culturais que adquirem significado através de processos intelectuais e interpretativos. Independentemente do modelo comunicacional em que se inserem, seu uso responde à necessidade de ressignificar ou condensar ideias complexas. Por essa razão, elas se fazem presentes em diversos suportes imagéticos voltados à comunicação e à transmissão de conhecimento. As histórias em quadrinhos, nesse contexto, adotam tais metáforas como estratégia narrativa, estruturando seu modo de contar histórias por meio de signos visuais que potencializam o impacto simbólico e afetivo da linguagem.

A metáfora talvez possa ser adotada como parte da própria diegese da publicação. Feltrin (2022) explica que a diegese deve dar conta do universo ficcional relatado na narrativa, localizando o espectador em todo contexto em que se passa a história. Logo, “a diegese precisa convencer esse espectador de que tudo que ele está assistindo poderia ser uma cena da vida real e, conseqüentemente, uma representação da realidade” (Feltrin, 2022, p. 59). Os elementos inseridos em um mundo ficcional poderiam promover uma percepção mais ampla de como a realidade se apresenta naquele contexto, determinando regras que explicam os mecanismos funcionais de captação do que é vivido e experienciado pelos personagens. Nesse sentido, o tempo, o espaço e toda materialidade descrita na obra serviriam para dar conta desse lugar imaginário, que ganha contornos de real para quem os habita.

Para exemplificar como tais narrativas podem adquirir contornos metafóricos, o vírus legado, presente no universo dos X-Men, poderia trazer algumas reflexões sobre o assunto. Os X-Men são um grupo de super heróis criados em 1963, por Jack Kirby e Stan Lee, e se destacam por seus poderes serem inerentes a cada personagem, fruto de mutações genéticas oriundas de fatores naturais (Dutra, 2002). O autor explica que aqueles que nascem com essa mutação (os mutantes), por serem diferentes do restante da humanidade, sofrem diversos tipos de segregações. Dutra (2002) mostra que nos anos 90, o arco de histórias chamado de *A canção do carrasco* se tornou um marco por introduzir o vírus legado, uma doença que inicialmente ataca unicamente mutantes, mas que desenvolve uma variante capaz de infectar humanos normais.

Assim, pode-se considerar que “o vírus legado é uma referência clara ao vírus da AIDS, e dos portadores do HIV, principalmente nos anos 80, quando as informações não eram tão esclarecedoras como nos dias atuais” (Dutra, 2002, p. 47). Logo, referente à essa realidade compartilhada por humanos e mutantes, o vírus legado talvez seja esse elo metafórico que une a vivência diegética dos personagens da HQ com a realidade de milhões de pessoas que vivem com o HIV/AIDS.

Coloca-se, então, a metáfora como um possível instrumento para tratar de assuntos deveras delicados, captando-os através de um ponto de vista que provoque diálogos possíveis. É através desse olhar que pretendemos analisar a HQ *Pillow Talks*, suscitando a questão da metáfora e o modo como essa se mostra como um espelho para aquilo que está para fora de sua diegese. *Pillow Talks* é uma Webcomic publicada em formato físico em 2022 pelo estúdio de quadrinhos IndieVisível (Sasyk, 2022). No quadrinho, Nico e Danzai dividem a cama para tratar de suas paixões, mas também de suas diferenças. Entre noites de sexo e conversas íntimas, ambos se percebem como pessoas bem diferentes. Nico, de personalidade forte e arredia, é constantemente provocado por Dazai. No volume analisado, Nico conclui que seu parceiro sofre de *hanahaki*, uma vez que, ao tossir, seus pulmões expelem flores. De maneira semelhante, quando Nico se encontra em um momento de raiva, tem sua pele convertida em ouro. Toda a narrativa ganha novas nuances a partir do momento em que ambos percebem que sofrem de *hiperanthropia*, sendo descrito como uma enfermidade que afeta pessoas que se tornam *mais humanas que as outras pessoas* (Sasyk, 2022). As páginas a seguir pretendem se aprofundar a respeito da doença que ambos possuem e como ela poderia representar uma patologia do mundo real: o HIV/AIDS.

2 A doença ficcional e suas conexões com a realidade

Em seu primeiro volume, intitulado *Hanahaki*, Nico e Dazai dividem a cama. Juntos na cama após o ato sexual, Nico se preocupa ao ouvir Dazai tossir, lembrando-se de já ter presenciado esse mesmo sintoma no amante. Diferente de uma tosse comum, Dazai expele sangue junto com pétalas de rosas (Figura 1). Dessa maneira, é apresentada então a *hiperanthropia*, doença fictícia presente em toda a obra. Segundo Sasyk (2022), a enfermidade vai acometer pessoas que *são mais humanos que outras pessoas*, através de diferentes sintomas

de acordo com a personalidade e caráter de cada um. Se dos pulmões de Dazai são expectoradas rosas, Nico, com seu temperamento arredo, faz seu sangue tornar-se ouro que é excretado pela sua pele. Ao ser indagado, Dazai explica que aquela manifestação da *hiperanthropia* era conhecida como *hanahaki*.

Figura 1- O hanahaki se manifesta



Fonte: Sasyk (2022).

Segundo Uy e Iyer (2024), o hanahaki ganhou notoriedade a partir do mangá *Hanahaki Otome*, de Naoko Matsuda, sendo posteriormente incorporado em narrativas de fanfics. Pimentel (2022) observa que, nesse universo ficcional, a doença acomete personagens que, ao se apaixonarem, não têm seus sentimentos correspondidos, manifestando sintomas simbólicos que expressam o sofrimento afetivo. Sendo assim:

Os buquês sangrentos nos quais as vítimas se engasgam expressam seu desejo (presumidamente) unilateral pelo mesmo sexo, com personagens forçados a

confrontar seus desejos por meio do espetáculo de flores explodindo de suas bocas. (Uy; Iyer, 2024, p. 693, tradução nossa)¹.

Pimentel (2022) discorre que os pulmões seriam tomados por pétalas de rosas secretadas oralmente e, com o avanço do estado clínico, surgiria um processo de sufocamento das vias aéreas pulmonares. Seguindo tal raciocínio, para a autora, a patologia assumiria características que se adaptam a cada contexto, visando adequação às diferentes histórias propostas. Tanto Uy quanto Iyer (2024) percebem que o *hanahaki* desconstrói epistemologias ambientais e ecológicas reestruturadas através da estranheza da relação entre carne e planta, no processo de mutabilidade iminente de um corpo animal e um corpo vegetal. Essa existência que agrega diferentes naturezas, possivelmente se alinha com o que Haraway vai constituir como ser humano, observando que “Nós somos húmus, não homo, nem antropos. Somos compostos, não pós-humanos” (Haraway, 2023, p. 103). Nesse sentido, seria possível considerar um conceito de humanidade que perpassa não somente a corporeidade de cada pessoa e aquilo que poderia ser atribuído ao conceito de ser humano, mas também toda a rede interrelacional que se constrói entre o ambiente e tudo aquilo que é vivo.

Um olhar mais atento sobre os sinais da doença no seu hospedeiro, traçaria paralelos com outra mazela que acomete os pulmões: a tuberculose. Jung e Gonzales (2016) explicam que os acessos recorrentes de tosse, a tez empalidecida, as constantes recaídas e o sangue expelido são ocorrências de quem é acometido pela doença. A ficcionalidade narrada no flagelo de *Pillow Talks*, contextualizado ao que as autoras levantam, criaria margem para perceber o *hanahaki* através de um filtro de realidade, remetendo então a outras mazelas do mundo real.

O *hanahaki*, enquanto parte de uma convenção narrativa inerente aos quadrinhos japoneses e as *fanfics*, reverbera para lugares fora da heterossexualidade, já que o desejo homoafetivo talvez seja percebido de maneira alegórica. Logo, o florescer das rosas e todo ciclo de existência da doença seriam metáforas possíveis para o amor homossexual (Uy; Iyer, 2024). Nesse ponto, o relacionamento construído entre Nico e Dazai talvez se enquadre no que se espera desse tropo. O volume em questão, concentra-se principalmente na figura de Dazai e em como esse lida com a doença, sendo um aspecto importante para sua relação com seu amante. Em um momento significativo da obra, Nico confronta seu parceiro sobre sua condição de

¹ No original: *The gory bouquets on wich victing gag express their (presumed) one-sided same sex desire, with characters forced to confront their desires through the earthy spectacle of flowers bursting out of one's mouth.*

portador da hiperanthropia, expressando a suspeita de que Dazai também compartilhe da mesma condição. Como ilustrado na Figura 2, Dazai demonstra resistência em abordar o tema, esquivando-se das perguntas e evitando o aprofundamento da conversa.

Figura 2- Conversas sobre o travesseiro



Fonte: Sasyk, (2022).

O diálogo evidencia como a relação entre Nico e Dazai é atravessada pela hiperanthropia, cuja presença se manifesta não apenas nos sintomas corporais, mas também na forma como ambos lidam com a condição. Enquanto Nico demonstra aceitação e consciência sobre seu estado, Dazai revela resistência e evita abordar o tema, sugerindo uma tensão afetiva e comunicacional. Esse contexto, especialmente sob a perspectiva de Dazai, pode ser interpretado como uma alegoria das dinâmicas vividas por casais soropositivos, em que o silêncio, o medo e a negação coexistem com o afeto e a intimidade.

De acordo com Sontag (2007) se uma enfermidade é associada a uma causa tenebrosa e seu aparecimento traz indícios calamitosos para a saúde; seja por meio de chagas ou sintomas percebidos como degradantes, a doença tende a ser impregnada culturalmente de diferentes significados. Desse modo a autora percebe que uma doença é compreendida como

metáfora, tornando-se sinônimo de todo tipo de caracterização atribuída a ela e a quem é acometido pela mesma.

Através do que foi posto, uma pessoa doente é tomada pelos sintomas oriundos de sua patologia, do mesmo modo que se vê vulnerável a toda narrativa do campo cultural e social que remete ao diagnóstico recebido. Ainda em seu texto, aponta-se que o câncer, a tuberculose e a sífilis habitam no imaginário coletivo suscitando paradigmas referentes às virtudes emocionais, as moralidades sexuais ou a debilidade física. Contudo, é com a AIDS que percebe-se novas simbologias.

Sob um olhar genealógico, a AIDS é encarada de maneira bifurcada: por um lado vírus se assemelha a um câncer que invade o sistema imunológico do indivíduo e o destrói; por outro, a transmissão por vias de fluídos sexuais remete à sífilis (Sontag, 2007). Logo, sua escrita salienta que o contágio feito pelo ato sexual culpabiliza tanto quem é infectado quanto o próprio ato em si. A autora percebe que as práticas sexuais consideradas dissidentes eram associadas à disseminação do vírus e que este, equivocadamente, era associado à homossexualidade.

A omissão da sorologia feita por um dos personagens parece reencenar o medo que algumas pessoas têm da doença. Ao discorrer sobre assunto, Deus (2020) aponta que uma quantidade significativa de pacientes, ao descobrir que vivem com HIV, escondem seu diagnóstico quando em um relacionamento. Como resultados de seus estudos, a autora aponta o receio que tais pessoas têm do afastamento de entes queridos e da rejeição de futuros pretendentes. Assim, pode-se apontar que: “A guarda do segredo é um reflexo direto das opiniões sociais que estigmatizam o paciente soropositivo. Para grande parte das pessoas a doença frequentemente está associada a comportamentos geralmente desaprovados” (Daspett, 2005, p. 24).

Como percebido por Daspett, a soropositividade mostra-se encoberta não somente dos aspectos sintomáticos que acometem o portador, mas por uma estrutura social que marginaliza esses corpos através do preconceito e da exclusão. No quadrinho, o sangue dourado esvaindo da pele ou as pétalas de rosas crescentes nos pulmões materializariam a enfermidade denunciando que aqueles corpos são doentes.

Para Goffman (2008) um corpo estigmatizado é aquele que de alguma forma foge de normas pré-estabelecidas. De acordo com o autor, haveria três tipos de estigmas: sendo o primeiro as abominações do corpo, ligadas às deformações físicas. Há também as culpas de caráter individual que ligam as questões éticas e morais, onde a homossexualidade, o vício e outras vicissitudes se fazem presentes. Por fim, os estigmas tribais de raça, nação e religião originária da linhagem familiar de cada sujeito. Nico e Dazai poderiam se enquadrar nos estigmas apontados por Goffman. O fato de estarem entrelaçados por uma relação homoafetiva; além de seus corpos passarem por mutações referentes às suas condições de saúde, ou ainda o temperamento raivoso de Nico em contrapartida ao lado temerário e esquivo do companheiro, se encaixariam nas abominações do corpo e no estigma moral. Do mesmo modo, os fenótipos asiáticos de Dazai denunciam sua origem, apontando para um estigma de raça.

A mácula relativa à *hiperanthropia* talvez se estabeleça como um retrato dessa realidade inerente à soropositividade. Essa leitura perceberia os protagonistas de Pillow Talk a partir da estigmatização decorrente de seus sintomas. De acordo com Corrêa (2007), o HIV/AIDS traz marcas profundas para seus portadores que afetam não somente os aspectos físicos, mas toda a cultura que subalterniza essas existências. Logo, aponta-se que:

Estigmatizadas por um senso moralista e religioso, es infectades eram marcades como corpos-bombas, como vetores de perigo para a sociedade e postes na marginalidade, fontes que culminaram na disseminação da sorofobia-aversão às pessoas positivas (Borges, 2023, p. 188).

Com o diagnóstico do vírus, esse corpo se reconfigura, mostrando-se como uma arma biológica prestes a afetar um raio de ação grande o suficiente para contaminar um número significativo de pessoas. A sorofobia, como visto acima, verte-se em veículo para o medo desse corpo que parece carregar o desconhecido, uma possível ameaça que se alimenta da desinformação e da incapacidade de se compreender e acolher. Ainda, pode-se apontar que entidades ligadas a “ [...] religião, escola, família e medicina, desde o século XVIII, têm gerado tais discursos, tentando ditar formas de relacionamento sexual e afetivo” (Lopes, 2021, p. 50123). Quem é afetado pelo HIV é vítima de uma moralidade excludente, que se prostra

perante os interesses de grupos sociais que supostamente visam a manutenção de seus próprios princípios. Logo, pode-se considerar que:

Mesmo com avanços medicinais em torno da contenção do vírus, a recusa ao corpo com HIV ainda é uma realidade, pois, além de uma exclusão do suporte de imunização e assistência médica, são persistentes as políticas e narrativas que marcam esses corpos como portadores de um óbito provisório, reduzindo sua subjetividade apenas à doença (Borges, 2023, p. 190).

Levando em conta os argumentos postos, a sexualidade considerada desviante do casal também poderia mostrar-se como ponto de convergência para tratar do assunto. Partindo da seguinte premissa, pondera-se que:

A sociedade que se proclama defensora da igualdade é a mesma que ainda mantém uma posição discriminatória nas questões da homossexualidade. Nítida é a rejeição social à livre orientação sexual. A homossexualidade existe e sempre existiu, mas é marcada pelo estigma social, sendo renegada à marginalidade por se afastar dos padrões de comportamento convencional (Dias, 2012, p. 44).

A homossexualidade e os sujeitos que se entendem como homossexuais habitam um lugar de subalternidade na sociedade em relação às práticas heterossexuais. Considerando os apontamentos de Goffman (2008), seria compreensível que as relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo, através de paradigmas sociais, poderiam atravessar um caminho árduo para a aceitação. Habitar em um corpo fora da norma, dessa maneira, é ser afetado por estigmas. Como elemento sintomático à homofobia, as infecções sexualmente transmissíveis possivelmente apresentem um peso maior entre homossexuais. Dentre elas, o HIV/AIDS parece ter efeitos sociais bastante específicos para essa população. Desse modo, apresenta-se que:

A sorofobia, nome dado a discriminação sofrida por viver com HIV, consiste na invisibilidade e aversão que as pessoas vivendo com HIV sofrem na sociedade, e remonta ao aparecimento de uma doença, a AIDS. A infecção sexualmente transmissível, quando surgiu, despertou medo e intensificou preconceitos preexistentes: contra homossexuais, usuários de drogas e prostitutas (Lopes, 2021, p. 50129).

Ser homossexual e viver com HIV, conforme discutido anteriormente, configura uma marca dupla que incide sobre os corpos de maneira simbólica e social. Discriminados tanto pela condição de serem soropositivos quanto pelas práticas sexuais e afetivas, gays, lésbicas, bissexuais ou qualquer pessoa que se afaste de uma heterossexualidade vigente torna-se alvo de violência. Todavia, Lopes (2021) acrescenta que a descriminação se dá através do discurso que veicula a propagação de infecções sexualmente transmissíveis à sexualidades dissidentes. O resultado dessa hostilidade, segundo o autor, mostra-se como reflexo dos valores sociais e de como submetem determinadas identidades a seus ideais. Colocando por outras palavras, deve-se adicionar que:

Nos primeiros tempos da avassaladora crise de aids no mundo, quando não se conhecia exatamente quais eram suas causas e seus meios de transmissão, e ainda se falava de “grupos de risco” ao invés de “práticas de risco”, a equação *aids = morte* configurava-se como inevitável (Alós, 2019, p. 1).

Dessa forma, ter uma cópia do vírus é (de acordo com quem dissemina a falta de informação) um atestado de óbito, transformando a soropositividade em um status de vergonha e em uma sentença ao fim. Porém, Borges (2023) questiona este lugar de perecimento, propondo um novo começo em uma realidade em que o vírus se torna parte constituinte do seu hospedeiro, com a finalidade de que os dois vivam em harmonia. Salienta-se então que:

Proponho um acordo: terás uma imunidade alta de maneira que consigamos manter-me aqui e, ainda sim, ter um estoque suficiente para a continuidade da sua vitalidade. Vamos caminhar juntas, estou aqui para guiá-la à vida nova, e com mais abundância. Se tu morres, eu também morro. E queremos-nos vivas (Borges, 2023, p. 195).

Contrariando as expectativas impostas a tais corpos, Borges (2023) observa que o status soropositivado deve ser encarado como mais uma outra forma de viver, ou seja, diferentemente de uma visão alarmista alimentada pelos diversos discursos que assombram essa condição, trata-se então de se conciliar com outros projetos de ser e de estar saudável. Assim, possivelmente o peso de toda a descriminação torna-se um fardo menos cruel.

Tais argumentos haveriam de permitir a análise da relação construída na história por outros pontos de vista. Enquanto possível alusão à soropositividade e seguindo o que Borges (2023) apresenta, Nico discursa sobre seus sintomas aparentando aceitar os contextos do devir relativo à *hiperanthropia*. Quando conta ao parceiro sobre seu sangue dourado, ele parece colocar-se como alguém ciente do seu próprio estado, entendendo que apesar dos sintomas, está disposto a se relacionar. O ato de escolher estar com o outro, talvez seja prova dessa necessidade de viver. Entretanto, Dazai talvez se encontre em um caminho contrário, conspurcado pela estigmatização e pela vergonha, refuta o afeto e a intimidade do outro. Dito isso, a moléstia ficcional se reiteraria não somente pelos sintomas, mas também em relação aos personagens que se colocam perante à situação, apresentando sentimentos de relutância e aviltamento.

A vergonha atribuída ao estado clínico em que Dazai se encontra talvez tenha como consequência o afastamento em relação aos demais personagens. A relutância em responder as perguntas feitas por Nico retrataria um esforço do personagem em se manter apartado emocionalmente do seu amante, sendo incapaz de retribuir seus sentimentos. Relevando como a patologia na publicação é apresentada através de possíveis simbologias que remetem ao HIV/AIDS, Sontag (2007) considera que o vírus foi responsável por moralizar a sexualidade através do medo da contaminação. Para autora, o encadeamento gerado pelas proporções que a epidemia gera reflete-se na sanitização do coito e dos indivíduos que participam.

Assim, existe um fortalecimento de um *individualismo* recorrente de uma preocupação com a não contaminação de si e do outro, reverberando dessa forma no isolamento das pessoas em função da manutenção do bem-estar coletivo (Sontag, 2007). Tal premissa poderia ser aplicada no artigo em questão. A aparente desconexão emocional de Dazai pode ser atribuída ao estigma associado à *hiperanthropia*, uma condição que, assim como a AIDS, ainda sofre preconceito social. A discriminação da condição de Dazai (ou mesmo de Nico) resultaria na vergonha de conviver com a doença. Uma vez que o desconforto social se impõe ao personagem, sua escolha é se isolar afetivamente, negando a sua condição.

A relação homoafetiva entre Nico e Dazai seria, ainda que indiretamente, afetada por tais processos sociais. A narrativa subsequente, na qual a *hiperanthropia* se apresenta como uma mazela que deforma seus portadores, adquire, portanto, contornos simbólicos. O medo

que paira entre os dois personagens, parece resultado da estigmatização social que advém da maneira como a doença é vista no contexto ficcional da história. Mesmo que a homofobia não seja abordada de forma direta na narrativa, a interação entre os dois amantes parece mimetizar a convivência de um casal soroconcordante. A sorofobia poderia estar ligada ao comportamento de Dazai em relação a sua própria condição, em uma alegoria que parece remeter ao receio em ser portador do vírus HIV. A doença presente nas páginas do quadrinho possivelmente sincretiza a experiência de ser homossexual e conviver com o vírus, onde a tensão entre os amantes se dá a partir da não aceitação da condição de um dos personagens.

Considerações Finais

Esta pesquisa partiu da seguinte questão: de que modo a hiperanthropia é construída como metáfora do HIV/AIDS no quadrinho *Pillow Talks* (2022)? A hipótese formulada propõe que, por meio da diegese da obra, a relação entre os personagens Nico e Dazai pode ser interpretada como uma metáfora das relações homoafetivas atravessadas pelo estigma da soropositividade. Para investigar essa possibilidade, buscou-se compreender os sentidos simbólicos atribuídos à doença fictícia da hiperanthropia e, mais especificamente, à manifestação do hanahaki em Dazai, tomando como referência os estudos sobre metáfora, representação cultural e visualidades queer.

Constatou-se que *Pillow Talks* (2022) mobiliza uma linguagem visual e narrativa na qual o corpo se configura como suporte de afetos, tensões e sintomas. A condição ficcional do hanahaki — em que flores brotam dos pulmões como expressão de sentimentos não correspondidos — remete não apenas às imagens recorrentes da tuberculose, mas sobretudo às metáforas associadas à AIDS, entendida como uma doença que transcende o campo biomédico e se inscreve culturalmente como marcador de exclusão (Sontag, 2007). Nesse contexto, a metáfora não se limita a uma figura de estilo, mas opera como estrutura de pensamento e dispositivo de representação cultural, conforme defendem Lakoff e Johnson (2002).

A análise revelou que os sintomas apresentados pelos personagens — o sangue que se transforma em ouro em Nico e as flores expectoradas por Dazai — expressam formas distintas

de lidar com o corpo atravessado pela afecção. A recusa de Dazai em reconhecer sua condição, marcada pelo silêncio e pelo afastamento em relação a Nico, dialoga com as dinâmicas da sorofobia e com o medo social historicamente associado ao HIV/AIDS, conforme discutido por Despett (2005), Goffman (2008), Lopes (2021) e Borges (2023). Nesse contexto, a metáfora da hiperanthropia pode ser interpretada como representação simbólica do estigma que recai sobre sujeitos soropositivos, sobretudo quando inseridos em relações homoafetivas, evidenciando os entrelaçamentos entre afeto, doença e exclusão.

Assim, a hipótese inicial se sustenta: *Pillow Talks* (2022) constrói uma metáfora visual e narrativa que, embora fabular, permite pensar aspectos reais da vivência com o HIV. Ao tratar a *hiperanthropia* como uma condição incorporada ao ser e não como uma enfermidade a ser eliminada, a obra desloca o discurso biomédico e propõe um convívio possível com o corpo marcado pela diferença. A aceitação demonstrada por Nico contrasta com a hesitação de Dazai, o que revela formas distintas de lidar com o estigma, o afeto e o desejo.

Essa abordagem se aproxima das proposições de Borges (2023), para quem o vírus pode ser pensado como parte integrante de um novo modo de existência, em que a soropositividade não anula a subjetividade do indivíduo, mas a integra a uma experiência possível de vitalidade. Ao se recusar a fixar sentidos, a narrativa de *Pillow Talks* (2022) preserva a ambiguidade característica das metáforas, permitindo múltiplas leituras e abrindo espaço para refletir sobre os efeitos do estigma, da vergonha e do desejo na construção das relações afetivas.

Nesse sentido, *Pillow Talks* (2022) não se configura como um discurso normativo ou pedagógico, mas como um exercício especulativo que inscreve, no corpo sensível dos personagens, tensões entre dor e convivência, exclusão e escolha. Por meio da linguagem visual, da estética intimista e da construção metafórica, a obra contribui para o debate sobre as representações das dissidências sexuais e dos corpos atravessados pela doença, sem reduzir essas experiências a estereótipos ou narrativas simplificadas. Ao invés disso, propõe uma leitura crítica e poética que complexifica os afetos e os estigmas que permeiam tais vivências.

Conclui-se, portanto, que a narrativa de *Pillow Talks* (2022) não apenas dramatiza as experiências afetivas e corporais de seus personagens, mas também instaura uma reflexão crítica sobre os modos de representar o sofrimento, o desejo e o estigma. Ao tensionar os

limites entre o real e o ficcional, entre o biológico e o simbólico, a obra se inscreve em uma tradição de histórias em quadrinhos que exploram visualidades dissidentes e subjetividades marginalizadas. Por meio de sua linguagem intimista e metafórica, propõe outras formas de imaginar e viver os corpos, os vínculos e os afetos, contribuindo para a ampliação das narrativas sobre saúde, sexualidade e resistência.

Essa análise não esgota as múltiplas perspectivas sobre as doenças metafóricas, tampouco encerra as reflexões acerca das dissidências sexuais. O que se propõe, contudo, é lançar luz sobre representações sensíveis que emergem do campo da nona arte — as histórias em quadrinhos — evidenciando seu potencial crítico e poético na construção de narrativas que desafiam estigmas, ampliam imaginários e complexificam os modos de viver o corpo, o afeto e a diferença.

Referências

- ALÓS, Anselmo Peres. Corpo infectado/corpus infectado: aids, narrativa e metáforas oportunistas. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 3, p. 1-11, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n357771>. Acesso em: 3 mar. 2025.
- BORGES, Gunnar Guedes. Estrela morta: perspectivas autoficcionais para o HIV. *Arte & Ensaios*, v. 29, p. 184-204, 2023.
- CORRÊA, Anderson R. No escurinho do cinema... *Sobre HIV/Aids, gênero e sexualidade em filmes hollywoodianos*. 2007. 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- DALACORTE, Maria Cristina Faria. Metáfora e contexto. In: PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira (org.). *Metáforas do cotidiano*. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 1998.
- DASPETT, Celina. *Um estranho entre nós: A repercussão do diagnóstico de HIV/AIDS na trajetória de casais heterossexuais soroconcordantes*. 2005. 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.
- DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. A metáfora e seu contexto cultural. In: PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira (org.). *Metáforas do cotidiano*. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 1998.
- DEUS, Ana Paula Vieira de. *A vivência do HIV no contexto de relacionamentos estáveis: interpretação descritiva*. 2020. 145 f. Dissertação (Mestrado em Atenção à Saúde) – Escola de Ciências Sociais e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2020.
- DIAS, M. B. Família homoafetiva. *Bagoas – Estudos Gays: Gêneros e Sexualidades*, [S. l.], v. 2, n. 3, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2282>. Acesso em: 3 mar. 2025.

DUTRA, Joatan Preis. *História & história em quadrinhos: o uso das HQs como fonte histórica político-social*. 2002. 58 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 2002.

FELTRIN, Fabio Henrique. *O universo diegético em narrativas seriadas: interrupções cronológicas e “multicronias” em This Is Us*. 2022. 208 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Linguagens) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2022.

GOFFMAN, Erwin. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema: fazer parentes no chthluceno*. Tradução de Ana Luíza Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.

JUNG, Bianca Contreira de; GONZALES, Roxana Isabel Cardozo. Gestão do cuidado às pessoas com sintomas da tuberculose. *Revista Gestão & Saúde*, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 159-175, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rgs/article/view/3402>. Acesso em: 11 mar. 2024.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução de Maria Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.

LOPES, P. de O. HIV e AIDS, passado e presente: os gays como representação social da doença / HIV e AIDS, past and present: gays as a social representation of the disease. *Brazilian Journal of Development*, [S. l.], v. 7, n. 5, p. 50122–50134, 2021. DOI: 10.34117/bjdv.v7i5.30028. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BJD/article/view/30028>. Acesso em: 3 mar. 2025.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. A propósito da metáfora. *Revista de Estudos da Linguagem*, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 31–70, 2000. DOI: 10.17851/2237-2083.9.1.31-70. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/relin/article/view/28892>. Acesso em: 24 mar. 2025.

PIMENTEL, Ingrid da Silva. *Fanficando: o fenômeno das fanfictions e sua potência enquanto produto cultural, acadêmico e comercial*. 2022. 47 f. Monografia (Bacharelado em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Rio das Ostras, 2022.

SANTOS, Francisco Ednardo Pinho dos. Metáfora visual nos quadrinhos. *Revista Travessias Interativas*, Ribeirão Preto (SP), v. 7, n. 14, p. 411–425, jul./dez. 2017.

SASYK. *Pillow Talks*. Rio de Janeiro: IndieVisível Press, 2022. ISBN 978-65-84852-06-8.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora: AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

UY, Jamie; IYER, Amrita S. Hanahaki disease. *Environmental Humanities*, [S. l.], v. 16, n. 3, p. 692–696, 1 nov. 2024. DOI: 10.1215/22011919-11327388. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/22011919-11327388>. Acesso em: 11 fev. 2025.

WULF, Christoph. *Homo pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*. São Paulo: Hedra, 2013.

Fellipe de Albuquerque - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Mestre em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Especialista em Ensino Contemporâneo de Arte, UFRJ. Graduado em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas, UFRJ. Professor na rede estadual de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ).

E-mail: fellipeddealbuquerque@rodrigues@gmail.com

Nataly Costa - Universidade Federal Fluminense – UFF

Doutoranda em Comunicação, Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduada em Educação Artística, UFRJ. Professora na rede estadual de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ).

E-mail: natalycosta1410@gmail.com

Octavio Aragão - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Doutor em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestre em História da Arte, UFRJ. Graduado em Comunicação Visual, UFRJ. Professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autor de três romances, duas Graphic Novels e contos.

E-mail: octavio.aragao@eco.ufrj.br