

*No currículo escolar, há predominância de narrativas ditas estritamente didáticas embora a narrativa literária, com sua oferta de incursões estéticas, livres, “uma aventura do espírito”, entre em disputa. Ganha relevo no currículo a inserção da literatura clássica, na maioria das vezes, inserida em um dos campos disciplinares.*

**Rosângela Tenório Carvalho  
Gabrielle Tavares dos Santos  
Wanderson Cruz dos Santos**

# Novela gráfica e diferença cultural

## *Graphic novel and cultural difference*<sup>1</sup>

ROSÂNGELA TENÓRIO CARVALHO\*  
GABRIELLE TAVARES DOS SANTOS\*\*  
WANDERSON CRUZ DOS SANTOS\*\*\*

### Resumo

O artigo pretende um estudo sobre diferença cultural em novelas gráficas de cunho autobiográfico. A análise **descritiva com foco na forma temporal e espacial – narrativa e visual tem como corpus quatro novelas gráficas autobiográficas: *Ao coração da tempestade* de Will Eisner; *Retalhos* de Graig Thompson; *A chegada* de Shaun Tan; e *A Força de Vida* de Will Eisner.** As noções de discurso, diferença, representação, subjetividade desenvolvidas nos estudos de Foucault e da noção de dessubjetivação proposta por Agamben associados aos estudos sobre a linguagem da Arte Sequencial de Eisner orientam o estudo. Os principais resultados indicam como novelas gráficas de cunho autobiográfico, originárias da arte gráfica *underground* em suas práticas de contra-condutas, estão implicadas com experiências de subjetivação e dessubjetivação. Chama-se atenção para o posicionamento de sujeito migrante, de raça e de gênero em sua conexão com a produção da diferença.

**Palavras-chave:** Novela gráfica autobiográfica. Posição de sujeito. Política cultural.

### Abstract

The article intends a study on cultural difference in autobiographical graphic novels. Descriptive analysis focusing on temporal and spatial form - narrative and visual has as corpus four autobiographical graphic novels: Will Eisner's *To the heart of the storm*; Graig Thompson's *Blankets*; *The arrival* of Shaun Tan; and Will Eisner's *A Life Force*. The notions of discourse, difference,

<sup>1</sup> Artigo produzido a partir da pesquisa O Discurso da Diferença Cultural na Novela Gráfica: Contribuições para os Estudos Curriculares no NUPEP/UFPE com auxílio da FACEPE.

\* Doutora em Ciências da Educação pela Universidade do Porto; Professora na Universidade Federal de Pernambuco/UFPE; E-mail: rosangelatc@gmail.com

\*\* Graduanda de Pedagogia pela Universidade Federal de Pernambuco; Atuou em monitoria e em Iniciação Científica – Bolsa CNPQ; E-mail: gts11gabi@gmail.com

\*\*\* Graduado em Pedagogia e Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco; Bolsista de Mestrado ela FACEPE; E-mail: wanderson.c1989@gmail.com

representation, subjectivity developed in the studies of Foucault and the notion of desubjectivation proposed by Agamben associated to the studies on the language of the Sequential Art of Eisner guide the study. The main results indicate how autobiographical graphic novels originating from underground graphic art in their practices of counter-conduits are implicated in subjectivation and desubjectivation experiences. Attention is drawn to the positioning of the migrant subject, of race and gender in their connection with the production of difference.

**Keywords:** Autobiographical graphic novel. Cultural policy. Subject position.

## Introdução

Na prática educacional escolar, há um conjunto diverso de narrativas em disputa. Em tempos de intensificação da centralidade da cultura (HALL, 1997), essa prática é interpelada por um acervo cultural imenso, fruto da pluralidade da produção cultural, ou do currículo cultural (COSTA, 1999). Esse fenômeno tem um efeito na complexificação dos discursos no campo educacional, seja no modo como esses discursos apropriam-se do social, seja na intensificação do debate sobre qual porção da cultura interessa para formação de sujeitos educados.

No currículo escolar, há predominância de narrativas ditas estritamente didáticas embora a narrativa literária, com sua oferta de incursões estéticas, livres, “uma aventura do espírito”, entre em disputa. Ganha relevo no currículo a inserção da literatura clássica, na maioria das vezes, inserida em um dos campos disciplinares.

Nas últimas décadas, para além da tensão entre texto didático e texto literário, há narrativas que disputam no contexto do currículo o que seria a “literatura maior” e a “literatura menor”. Essa tensão está associada ao discurso que contrapõe cultura erudita a cultura popular, ou a cultura de massa. Jonathan Cott (2015, p. 9) conta que, em uma entrevista, Susan Sontag reafirmou o seu posicionamento pelo “prazer do texto”, não importa de qual celeiro da cultura venha, ao afirmar: “se eu tivesse de escolher entre *The Doors* e Dostoiévski, é claro que escolheria Dostoiévski. Mas por que tenho que escolher?” (COTT, 2015, p. 9)

A novela gráfica ou arte sequencial, quadrinho para adultos, faz parte da arte contemporânea e entra no contexto dessa disputa no currículo escolar. Chega às bibliotecas das escolas em 2005 quando incluída no Programa Nacional de Biblioteca da Escola (PNBE) pelo Ministério da Educação no Brasil. A sua recepção, entretanto, nem sempre é de acolhimento. Reproduz-se a visão sobre os quadrinhos (gibis, HQs) como produto de massa pouco relevante como objeto de saber estético.

Contudo, estudos relevantes destacam a novela gráfica como possibilidades diversas de leitura: como romance de formação (FERREIRA,

2013); no estudo das relações entre linguagens escritas e iconográficas quando adaptação de obras literárias (VIDAL, 2011); como processo de criação de quadrinhos e novelas gráficas em sala de aula (PESSOA, 2012); como potencialidade e limites em seu “novo papel pretendido de suporte a uma expressão artística de realce a narrativas ficcionais” (VIGNA, 2011, p. 1), e outras.

Nossa tarefa com a novela gráfica é argumentar em defesa de sua inserção nas práticas educativas, escolares ou não escolares, incluí-la como um artefato cultural com potencial para o prazer da leitura (BARTHES, 1977); e tal como outros textos arte, a novela gráfica problematiza-la no que se refere ao discurso da diferença cultural. Nossa ênfase é na novela gráfica autobiográfica pelo seu potencial revelador da experiência de subjetivação e de dessubjetivação.

Sabe-se que o discurso da diferença cultural nas sociedades ocidentais está carregado de complexidade expressa na relação saber-poder-ser, isto é, pela hierarquia entre saberes expressa no poder de narrar o Outro, de representar o Outro na diferença de classe, raça, etnia, gênero, sexualidade e nacionalidade (BHABHA, 2000).

Os processos de subjetivação podem ser melhor entendidos a partir dos estudos desenvolvidos por Foucault (2004), particularmente quando trata das “técnicas de poder” que estão a determinar a conduta dos indivíduos e as “técnicas de si”, que permitem os indivíduos efetuarem, eles mesmos, ou com a ajuda dos outros, operações sobre os seus modos de ser. Bhabha (2000), inspirado em Foucault, chama a atenção para a necessidade de passar além das narrativas de subjetividade originárias e focalizar nos processos e em sua articulação com as diferenças culturais.

Agamben (2006, p. 131) trata o processo de subjetivação, mas também do processo de dessubjetivação: “o sujeito apresenta-se como um campo de forças percorrido por duas tensões que se opõem: uma que vai até a subjetivação e outra que procede em direção oposta”.

Sob essa perspectiva, a linguagem da arte pode ser significada em suas diferentes funções enunciativas: arrancar o sujeito de si mesmo, em um empreendimento de dessubjetivação; possibilitar a transgressão, a profanação e a contestação da cultura; e, ainda, como qualquer outro discurso “tornar nossas vidas mais difíceis exatamente por nos trazer para tramas de aprisionamento na tradição ou de assujeitamento” ao modo de dizer de Machado (2000, p. 37), quando se refere à literatura.

Essa potência de subjetivação/dessubjetivação da literatura pode estar associada a representação da visão, ao olhar, elementos centrais da análise cultural. Esse olhar é o olhar do poder. A arte e em particular a arte visual é um lugar de cruzamento de olhares. Em sua materialidade, ela contém esses olhares, essas práticas de visibilidade. Como diz Rodrigues (2018, p. 181), “há uma força simbólica (marcadamente cultural) ligada aos materiais utilizados nas criações artísticas”.

Sob essas premissas, vamos nos inserir no debate sobre processos de significação da diferença cultural na linguagem da arte, no caso na novela gráfica. Apresentamos neste artigo uma análise do discurso da diferença cultural na novela gráfica autobiográfica.

Do ponto de vista analítico, nos aproximamos do texto da novela gráfica para visualizar sua dimensão prática de significação, descrever seus efeitos de sentido, como discurso, como práticas de subjetivação e dessubjetivação. Constitui objetivamente em uma análise descritiva, sem pretensões interpretativas (SONTAG, 1987), com foco em sua forma temporal – narrativa e visual. O nosso *corpus quatro novelas gráficas autobiográficas: Ao coração da tempestade* de Will Eisner; *Retalhos* de Graig Thompson; *A Chegada* de Shaun Tan e *A Força de Vida* de Will Eisner.

## **A novela gráfica uma linguagem da contra-conduta**

O estudo de Garcia (2012) sobre *A Novela Gráfica* pode ser considerado um exemplo vigoroso das lutas culturais pelo estatuto da novela gráfica no mundo da cultura. Garcia mostra como se deu as condições de emergência da novela gráfica, realçando a produção de arte gráfica do século XIX, os quadrinhos *underground*, os quadrinhos alternativos e a arte de vanguarda. Garcia apresenta a viva história na produção de quadrinhos *underground* com a visibilidade de temáticas de sexo, droga, em um movimento de rebelião a moral vigente nos anos 1960 e, como de forma instigante, trazem o tema da consciência de gênero. Como destaca Garcia, os desenhistas *underground*, ao darem ênfase no sexo e na violência, frequentemente vitimizavam a mulher, entretanto, as mulheres desenhistas conseguiram produzir novelas gráficas que oferecem temas que atuam sobre elas mesmas, em meio a memórias de infância e a seus sofrimentos, fazem incursões discursivas sobre temáticas silenciadas mesmo na literatura produzida como contracultura. “[...] Como explica Robbins, ‘nós abordávamos temas que os mais velhos não tocariam nem com pinças, temas como o aborto, o lesbianismo, a menstruação e os abusos sexuais infantis’” (GARCIA, 2012, p. 174). Ao nosso olhar, uma prática não só de resistência, mas de contra-condutas ao estabelecido, as identidades femininas forjadas.

A novela gráfica, como um texto-arte, pode ser entendida como “uma libertação, um exercício de ascetismo” (SONTAG, 2015, p. 13). Nesse sentido, temos como pressuposto que práticas culturais como a ação de resistência das desenhistas dos quadrinhos *underground*, produziu uma experiência de subjetividades e definiu uma consciência política vigorosa, por exemplo, em mulheres do quadrinho autobiográfico.

Garcia assevera que a mistura de “ficção com confissão” permitia aos autores e autoras revelarem suas histórias, a encontrarem sua própria voz. E essa foi a marca que ficou na novela gráfica contemporânea. O que não significou a existência de apenas esse modelo. Há adaptações de

romances, biografias, ficção.

Parece-nos importante dizer que é com Will Eisner que a novela gráfica ganha um estatuto literário. Com efeito, quando nomeia o seu texto *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço* como novela gráfica, produz locução performativa (AUSTIN, 1990) e inaugura um acontecimento na história da Banda Desenhada (*Comic book*). Eisner descreve a novela gráfica como uma linguagem na qual as imagens e as palavras são dois importantes dispositivos de comunicação textual. Em nosso texto, para além dos aspectos indicados por Eisner, são vistas como discursos, o que lhes permite operar como produtoras de sentidos diversos.

Com o texto de Eisner (2012) *Quadrinhos e Arte Sequencial*, aprendemos a observar aspectos importantes para o conhecimento dessa linguagem: o tempo, o espaço, o som, os balões, os quadrinhos, o ritmo. O tempo, como uma dimensão essencial na arte sequencial, combina-se com espaço e o som. O quadrinho como recurso para transmissão do tempo e para assegurar o ritmo da história, os balões com a função de contenção para encerrar a representação da fala e do som.

O enquadramento de imagens no espaço dá-se de tal modo que é preciso dispor a sequência de eventos, figuras com lacunas da ação, para que as mesmas sejam preenchidas pelo leitor. Ou, como nos ensina McCloud, a realidade em partes, fragmentos, observar as partes, mas perceber o todo; ver entre espaços – sarjeta. É no limbo da sarjeta que a imagem humana captura duas imagens distintas e a transforma em uma unidade. Fragmento – tempo-espaço. Iconografia visual é o vocabulário das histórias em quadrinhos, a conclusão é a sua gramática. Em sentido estrito, quadrinho é conclusão (MCLOUD, 1995, p. 67).

Na ação de significação, os gestos humanos são considerados objetos da arte sequencial, aspecto também apresentado por Eisner (2012, p. 104). Para esse autor, a linguagem dos movimentos corporais são ingredientes essenciais dos quadrinhos. Ou seja, a postura do corpo e o gesto têm prioridade em relação ao texto.

## **A novela gráfica autobiográfica e diferença cultural**

“Numa obra como esta, fatos e ficção se misturaram com a memória seletiva, resultando numa realidade bem específica. Fui obrigado a confiar na veracidade da memória visceral” (EISNER, 2010, p. 9). Assim Eisner escreve sobre a novela gráfica *Ao coração da tempestade*. Mostra como se compreende a novela gráfica autobiográfica. É uma novela gráfica que trata de palavras e de imagens sobre vidas experimentadas no clima de preconceito. Diz Eisner:

*[...] nos tempos recentes, temos o mesmo preconceito em três manifestações diferentes: contra aqueles que não são brancos, ele se revela no racismo; contra os pertencentes a*

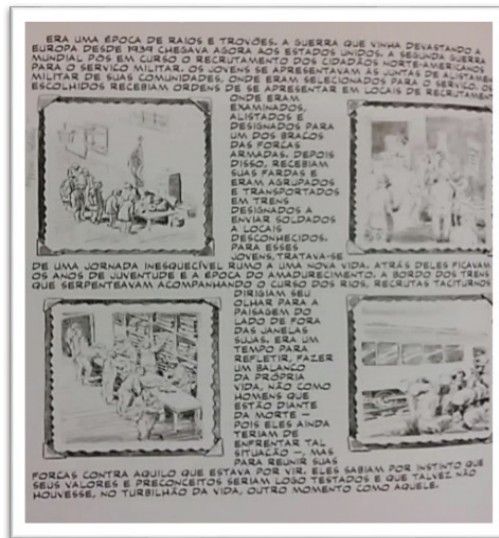
*outras etnias, sua manifestação é o nacionalismo; contra os judeus, assume a forma do antisemitismo (EISNER, 2010, p. 9).*

O romance gráfico se passa nos anos 1942 no período da Segunda Guerra Mundial. Está centrado na vida de Willie um jovem que, ao ser convocado para o alistamento e integração ao exército americano, rememora a história de sua família, imigrantes judeus que saem de Viena em busca de uma vida melhor e Nova York. Fala da experiência com o preconceito na Europa e depois na América. Numa mistura de ficção e autobiografia, dedica boa parte do texto aos sentimentos e ressentimentos da experiência como judeu-imigrante nas cidades do Europa e da América.

Destacamos, nesse romance gráfico, a cena do alistamento dos recrutas para a guerra. Nessa cena, a prática discursiva de controle da vida e dos modos de vida daqueles que vão para guerra, tais como: o registro para o alistamento, o exame físico, a nudez despojada para o olho que vê e a mão que toca o corpo, o diagnóstico que é produzido.

Os artefatos ajudam na produção do sujeito da guerra pela função que exercem: fardamento, sacolas, utensílios de sobrevivência e as regras do seu uso.

Figura 1 - Ao Coração da Tempestade.



Fonte: EISNER, Will, 2010.

A cena da entrada nos trens que os levarão [aos recrutas] ao seu destino. Texto e imagens conjugam o cenário de subjetivação/ dessubjetivação. A descrição de Eisner mostra sentimentos, emoções, pensamentos que passam naquele momento de entrada nos trens: o curso dos rios, recrutas taciturnos

dirigem seu olhar para paisagem do lado de fora das janelas sujas. Era um tempo para refletir, fazer um balanço da própria vida, não como homens que estão diante da morte – pois eles ainda teriam de enfrentar tal situação –, mas para reunir suas forças contra aquilo que estava por vir. Eles sabiam por instinto que seus valores e preconceitos seriam logo testados e que talvez não houvesse no turbilhão da vida, outro momento como aquele (EISNER, 2010, p. 10).

Figura 2 - Novela Gráfica Ao Coração da Tempestade



Fonte: Will Eisner, 2010

Jovens são interpelados para uma posição de sujeito da guerra, e nessa interpelação, o movimento de uma reflexão sobre si, voltado para sua própria intimidade e nela as diferentes possibilidades, dentre elas a vergonha antecipada do que pode vir a ser o comportamento de cada uma em uma situação limite como a guerra. E, na vergonha, como diz Agamben: “o sujeito não tem outro conteúdo senão a própria dessubjetivação, convertendo-se em testemunha [...] da própria perda de si como sujeito”. (AGAMBEN, 2008, p. 110).

O texto *Retalhos* de Graig Thompson constitui em romance autobiográfico comovente em um cenário no qual se destacam condições sociais adversas de uma família no Oeste dos Estados Unidos, um forte discurso religioso cristão na formação da família e na formação escolar e uma bela narrativa de uma experiência singular do primeiro grande amor entre dois adolescentes. No que se refere ao núcleo familiar, o crescimento de dois irmãos que dividem o mesmo quarto e a mesma cama por longo tempo na infância. Os desafios do frio e do calor, a intimidade, os conflitos, e os castigos do pai ou mesmo da mãe compõem boa parte das lembranças do autor do período da infância e da relação com seus pais e em especial com seu irmão.

Na narrativa sobre seu percurso escolar, Thompson lembra de como era molestado por ser magro – “veio da Etiópia” – por ser pobre – “mexicano



pobre". Na adolescência, por ter um corpo frágil – “feminino”, “bicha”. O perfil silencioso, introspectivo, é visto pelos colegas como um limite, um defeito.

A forma que Thompson encontrou para lidar com práticas preconceituosas foi o desenho na infância, o desenho gráfico e a escrita de poemas que aprimorou na juventude. Contudo, seus escritos, desenhos, lhes trazem culpa, vergonha. Thompson relembra de um momento na sala de aula quando a professora diz para todos:

*Estávamos começando a comentar a sua redação. – Você ficou com ‘É de ‘excrável’ não de ‘ENGRAÇADO’. Por que você se acha ENGRAÇADO, não é Graig? Um poema de oito páginas sobre pessoas comendo...fezes (THOMPSON, 2009, p. 27).*

Thompson relata como ficou envergonhado, fala do seu arrependimento, afinal, o que iria pensar a sua família cristã, como diz a professora? Há algo mais forte para uma criança ou um adolescente do que passar vergonha na sala de aula? Lembramos com Agamben sobre o mestre indignado que interpela o aluno: “Fala, não te envergonhas? Ou melhor, não te dá conta de ser o sujeito de tua própria dessubjetivação” (AGAMBEN, 2008, p. 113). Porque a subjetividade é, no seu íntimo a vergonha. “O rubor é o resto que, em toda subjetivação denuncia uma dessubjetivação e, em toda dessubjetivação, dá testemunho de um sujeito” (AGAMBEN, 2008, p. 116).

A dessubjetivação em Thompson vem sempre associada ao pecado, à confissão, à penitência tal como descreve sobre o sentimento que constrói com a experiência: “Se Deus pudesse me perdoar por todas as vezes que imaginei gente comendo suas próprias fezes” (Thompson, 2009, p. 29). O desenho era o modo que tinha de sair de si, ao seu modo de ver sonhar, pois o mundo real só traria novas ameaças.

Figura 3 - Retalhos



Fonte: Graig Thompson, 2009

Thompson precisou desvencilhar-se, com muito sofrimento, da educação cristã, do modo de viver e pensar no mundo rural.

A autobiografia, marca presente em muitas novelas gráficas, está na obra *A chegada* de Shaun Tan, novela gráfica apenas com imagem e que retrata uma mistura de memórias do pai do autor, um migrante da Malásia que se muda para Austrália, memórias do autor e histórias de conhecidos e desconhecidos documentadas em acervos de imigração como fotografias do acervo do *Ellis Island Immigration Museum*, que datam de 1892 a 1954. A imagem com fotografias de migrantes é reveladora da história individual do autor mas é uma história coletiva de migrantes de outras partes do mundo. Ao escrever sobre um homem na sua experiência de imigrante, faz o que Barthes (2004) chama de escrita neutra, onde se perde a identidade do autor para dar luz à escrita.

A linguagem na obra de Shaun Tan está próxima da linguagem do cinema mudo, uma das regras da linguagem da arte sequencial (EISNER, 2010).

Figura 4 - A Chegada, novela gráfica apenas com textos imagéticos



Fonte: Shaun Tan, 2011.

A posição do sujeito migrante na diferença e subalternidade social e cultural tem visibilidade desde o desembarque na alfândega do novo país. O ritual de autorização com a avaliação médica, a verificação de documentos, onde o migrante está posicionado de uma forma em que o seu corpo pode ser tocado como objeto a ser avaliado como um pré-condição para estar no novo país. Se a alma é a prisão do corpo como defende Foucault tal

como afirma Butler (2003) esse é um exame para o governo da alma (prática política de subjetivação).

Figura 5 - A Chegada, novela gráfica apenas com textos imagéticos.



Fonte: Shaun Tan, 2011.

O lugar de subalternidade vai sendo desenhado no momento de chegada nesse outro lugar no qual não é conhecido, não domina a língua, não tem conhecidos. Essa experiência está implicada com as práticas de sobrevivência na condição de diferença cultural. É possível perceber através das posturas, dos gestos e das expressões faciais o desconforto do protagonista de *A chegada* por não conseguir compreender o que como viver no novo mundo, como compreender os falantes, suas regras, suas leis.

*A Força da Vida*, novela gráfica de Will Eisner, se passa no Brooklyn, Nova Iorque, nos anos de 1930. É uma história de memória das vidas de imigrantes judeus em Nova York em um cenário marcado pelas tensões da primeira e segunda guerras mundiais, o advento do nazismo na Alemanha, o êxodo dos judeus para os Estados Unidos, a grande depressão econômica.

Figura 6 - A Força da Vida



Fonte: Will Eisner, 2007

É uma novela gráfica singular de Eisner. Esse cenário se traduz nas questões sobre o sentido da vida, na existência de Deus, e também sobre a formação de formas de vida e organização social no contexto da Grande Depressão. O movimento comunista e sindical, a emergência da máfia italiana na cidade de Nova York, o crescimento do nazismo na Alemanha e a luta das mulheres pelo sufrágio universal e pela participação no mundo do trabalho. Esse último aspecto interessa-nos nessa mistura de ficção e confissão, do ponto de vista da luta cultural pela posição de sujeito de gênero afinal, na “arte o estético e o ético não podem estar divorciados” (SONTAG, 1987, p. 39).

Jacob é o personagem principal, casado com Rifka e com dois filhos, Rebecca e Daniel. As personagens femininas: Rifka uma mulher judia com 30 anos de casamento; Frieda judia que vem da Alemanha tentando sobreviver a situação de massacre e perseguição nazista; e Rebeca filha de Rifka e Jacob, uma mulher de 27, professora. Rifka está representada como uma mulher casada, do lar. Rifka é apresentada como uma mulher pouco cuidada, com avental, no serviço doméstico e com atitudes dramáticas, chorosas, de reclamação na relação com os personagens masculinos – filho e seu marido.

Figura 7- A Força da Vida



Fonte: Will Eisner, 2007

Um estereótipo que reflete a fixidez do discurso sobre as mulheres – seres frágeis, sofredoras e dramáticas. De certo modo, consolida “certas concepções profundamente arraigadas sobre quais são as fraquezas das mulheres ou sobre a capacidade das mulheres na esfera pública, ou sobre uma série de outras coisas” (BUTLER, 2002, p. 162).

Rebeca, filha de Rifka uma mulher judia solteira que toma iniciativas de um flerte com um novo vizinho, é apresentada como uma mulher sedutora, fora da regra.

Figura 8 - A Força da Vida



Fonte: Will Eisner, 2007

Gestos, postura, vestimenta e texto aparecem como elementos de composição dessa posição de sedutora. Essa visibilidade nos gestos, no andar, no movimento do corpo, no uso de artefatos para enfeitar-se, reproduz, associa uma forma de representação da mulher como Eva feminina, felina, sedutora.

Frieda uma mulher da tradição judaica com possibilidade de casar com

um gentio, trabalha fora de casa. Essa posição de sujeito mulher reflete o contexto político e as lutas culturais e sociais das mulheres na busca de outras inscrições sociais na sua diferença cultural.

Há uma regularidade na história dessas mulheres – a necessidade de um casamento.

## Conclusões

O currículo escolar pode beneficiar-se da interlocução interessada, assumida com as pedagogias culturais que estão ensinando também aos seus leitores como ser e estar no mundo. Como discurso, a novela gráfica, ao problematizar o racismo, o antissemitismo, os estereótipos em geral, não vai dar conta de nos redimir, mas, tal como Eisner escreveu em sua comvente novela gráfica *Ao Coração da tempestade*, o fato de existir um debate sobre a problemática da subalternização de grupos humanos, embora não signifique que estamos em um novo mundo livre do preconceito, “simplesmente evidencia que os mesmos ódios ancestrais continuam dentro de nós” (EISNER, 2010, p. 9). E acrescenta: “prefiro me apegar à esperança de que as crianças criadas no mundo de hoje não podem mais assumir com tanta facilidade uma atitude de superioridade social, não têm mais permissão para discriminar ninguém” (EISNER, 2010, p. 9).

Por fim, podemos dizer que a análise permitiu identificar: as práticas de representação do outro na novela gráfica – o outro feminino; o outro estrangeiro; o outro de raça; o outro da região. Permitiu também identificar como a novela gráfica penetra no discurso curricular no Brasil, ora como um complemento aos textos literários; ora como gênero adequado a juventude; ora como textos que deveriam ser interditados; e principalmente como textos que podem servir como uma tradução adaptada ao quadrinho dos grandes textos literários ou de biografias. Mas, principalmente, a ver as estratégias de superação, de fuga, de devir nas novelas gráficas autobiográficas.

## Referências

---

AGAMBEN, Giorgio. Entrevista com Giorgio Agamben. Entrevistadora: Flavia Costa. Tradução de Susana Scramim. **Revista do Departamento de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 131-136, jan./jun. 2006.

\_\_\_\_\_. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.

AUSTIN, Jonh L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARTHES, Roland. **O Prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva. 1977.

\_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

- BUTLER, Judith. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 155. Ano 10. 155-167. 2002. Entrevista concedida a Irene Costera Meijer Baukje Prins.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COTT, Jonathan. Prefácio. In: SONTAG, S. **Entrevista completa para a Revista Rolling Stone**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 9-17.
- COSTA, M. V. **O currículo nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Ao coração da tempestade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Um contrato com Deus e outras histórias**. São Paulo: Devir Livraria, 2007.
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. A novela gráfica como releitura do Bildungsroman: emancipação da imagem, do feminino e da infância no texto em quadrinhos. **Revista Digital**, Recife, ano II, v. 2, p. 70-100, jan-jul 2013.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: MOTA, Manuel B. da (Org.). **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- GARCIA, Santiago. **A novela gráfica**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre a revolução de nossos tempos. **Educação e Realidade**, Rio Grande do Sul, v. 22, n. 2, p. 16-46, jul./dez. 1997.
- MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- PESSOA, Alberto Ricardo. O processo de criação de uma história em quadrinhos em sala de aula: um estudo de caso. **Revista Temática**, João Pessoa, ano VIII, p. 1-22, mar. 2012.
- RODRIGUES, Wallace. A “baba antropofágica” de Lygia Clark e os “parangolés” de Hélio Oiticica como arte de performance. **Revista Conhecimento & Diversidade**, Niterói, v. 9, n. 19, p. 178-190, jan. 2018. ISSN 2237-8049. Disponível em: <[https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento\\_diversidade/article/view/3132](https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento_diversidade/article/view/3132)>. Acesso em: 19 jun. 2018.
- SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- \_\_\_\_\_. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- TAN, Shaun. **A chegada**. São Paulo: Edições SM, 2011.
- THOMPSON, Craig. **Retalhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- VIDAL, Leonardo Pogli. O quixote de Cerveisner. **Revista Entre Linhas**, São Leopoldo, n. 2, v. 5, p.148-153, jul/dez, 2011.
- VIGNA, Elvira. Os sons das palavras: possibilidades e limites da novela gráfica. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 37, p. 105-122, jan./jun. 2011.