

PRÁTICA DISCURSIVA DE OPOSIÇÃO AO RACISMO NA LITERATURA: a novela gráfica *Fagin, o Judeu*

Rosângela Tenório Carvalho
Universidade Federal do Pernambuco – UFPE

Resumo

Este trabalho analisa práticas discursivas de oposição ao racismo na literatura. Utiliza como recurso analítico o modo como os Estudos Culturais problematizam a cultura e o discurso. O *corpus* de análise foi a novela gráfica *Fagin, o Judeu* de Will Eisner. O objetivo desta análise foi destacar práticas discursivas que operam em oposição a ações que subalternizam grupos humanos por meio da diferença cultural. Nesse sentido, descrevemos e analisamos práticas discursivas de registros autobiográficos e de reescrita do ponto de vista do outro, representado no texto literário. Essas práticas aparecem como uma possibilidade de devir no sentido de luta cultural no campo da produção cultural contemporânea.

Palavras-chave: novela gráfica, pedagogia cultural, Estudos Culturais, currículo, racismo.

Abstract

This paper analyses discursive practices opposing to racism in literature. Its analytical tool is based on the way that Cultural Studies question culture and discourse. The *corpus* of analyses is the graphic novel *Fagin, the Jew* by Will Eisner. The goal of the analyses is to highlight discursive practices opposing to actions that subordinate human groups through cultural difference. In this sense, we describe and analyze discursive practices of autobiographical and rewritten records from the point of view of the “other” represented in the literary text. These practices appear as a possibility of becoming as a cultural struggle in the field of contemporary cultural production.

Keywords: graphic novel, cultural pedagogy, Cultural Studies, curriculum, racism.

Introdução

O racismo na literatura tem sido objeto de investigação no campo das Ciências Humanas, em especial, no das Ciências Sociais, a exemplo dos estudos do pós-colonialismo, que observam a necessidade de revelar o racismo em todos os níveis de sociabilidade. Assim, trata-se de verificar a presença da discriminação racial contra determinados grupos sociais nos diferentes textos culturais, como a literatura ou o cinema: o negro nos filmes, o negro e o folclore, os judeus e as histórias para crianças, o judeu no café (FANON, 1980, p. 40). Interessam aos pós-colonialistas, de forma singular, os textos literários por poderem “criar, não apenas o conhecimento, mas também a própria realidade que parecem descrever [...] Esse tipo de texto é composto por aquelas unidades de informação preexistentes, depositadas por Flaubert no catálogo de ‘*idées reçues*’” (SAID, 1990, p. 104).

No Brasil, o tema do racismo na literatura vem sendo tratado em obras nas quais o cânone da literatura é questionado em suas construções imagético-discursivas: constelações de sentidos do outro regional, no caso do texto *A invenção do Nordeste e outras artes* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999); ou da representação da mulher negra no estudo de Caleiro e Nascimento (2011), *Chica que Manda: História e Literatura no mundo das representações de Agripa Vasconcelos*, dentre outros.

A importância dessas análises para o campo da educação dá-se pelo fato de as mesmas produzirem uma “desconstrução de textos, trazendo o questionamento e crítica que reverbera nos currículos centrados no chamado cânone ocidental das grandes obras literárias” (SILVA, 2000b, p. 131). Além disso, contribuem também para o debate instalado ao longo dos anos em diversas mídias sobre o que se fazer, no contexto do currículo escolar, com obras da literatura brasileira que contêm enunciados racistas e preconceituosos. A discussão gira em torno da possibilidade de retirar, ou não, essas obras dos acervos escolares. Esse tema em sua atualidade foi tratado por Feres Júnior, Nascimento e Eisenberg (2013) no texto *Monteiro Lobato e o Politicamente Correto*.

Há outro posicionamento no Brasil que defende a entrada da literatura afro-brasileira no currículo escolar como um modo de assegurar outros posicionamentos em relação à representação do homem negro e da mulher negra (BROSE, 2008). Os autores dessa literatura são identificados como os escritores brasileiros que se nomeiam escritores negros e que proclamam a literatura negra, isto é, afro-brasileira, ressaltando sua africanidade; são os intérpretes e porta-vozes dos anseios, dos sentimentos e ressentimentos da maioria anônima dos brasileiros de origem africana (BROSE, 2008).

No contexto desse debate, temo-nos aproximado dos discursos que consideram a literatura como um discurso de poder como outro qualquer, um discurso que funciona como “elementos ou blocos táticos no campo das correlações de força” (MACHADO, 2000, p. 127) ou como práticas discursivas de produção de significados que não dão conta de expressar a realidade do estar sendo no mundo como os indivíduos em sua inteireza (ANTUNES, 1982, p. 19). Lembrando que a experiência de leitura está submetida a regras de in-

terpretação, pois: “Quem recebe a mensagem tem um resto de liberdade: a de lê-la de modo diferente [...] a mensagem é a forma vazia na qual o destinatário poderá atribuir significados diferentes conforme o código que nela aplica” (ECO, 1984, p. 168; 170), ao mesmo tempo em que há que se considerar a sua incompletude (FOUCAULT, 2005); nesse sentido, a hermenêutica “se confronta com a obrigação de interpretar a si mesma infinitamente, de sempre se retomar” (FOUCAULT, 2005, p. 49).

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. Sob essas premissas, vamos inserir-nos no debate sobre processos de significação na linguagem da arte. Contudo, o que nos interessa é discutir um modo particular de tratar esse tema, também no campo da arte: a novela gráfica, produto cultural de forte penetração entre adolescentes, jovens e pessoas adultas.

A escolha da novela gráfica *Fagin, o Judeu*, de autoria de Will Eisner, como objeto de análise dá-se pelo modo de enunciação que o autor assume em relação a formas de representação do outro subalternizado no texto literário. Traz narrativas não como adaptações (já o fez em outros textos nos anos 1990 com as adaptações de obras como *Dom Quixote* e *Moby Dick*), mas como uma forma de contestação a enunciados sobre ser judeu. Com esse texto, Eisner resolve contar a história do judeu do texto *Oliver Twist* de Charles Dickens. No romance de Dickens, Fagin era um homem que vivia nas ruas de Londres e ganhava a vida por meio de roubos e aliciamento de crianças para prepará-las para roubos e crimes em proveito próprio. O texto, que gerou várias versões literárias, no cinema e outras mídias, é um clássico com grande poder de enunciação. Na narrativa de Eisner, Fagin é o protagonista, ou seja, Moses Fagin reflete a experiência complexa de ser judeu que “Dickens não contou”. Experiência contada como forma de dessubjetivação e, ao mesmo tempo, uma experiência de subjetivação, como uma ficção, como algo que se produz sobre si mesmo.

A novela gráfica, quando se movimenta em direção à alteridade, não seria uma forma de ultrapassar fronteiras e de possibilidade de expressão da luta cultural? Vamos trabalhar com essa última possibilidade, acolhendo o discurso da novela gráfica de Eisner como um enunciado aberto a diversos sujeitos que desejam a transgressão; como um enunciado em sua proximidade com o mundo e, ao mesmo tempo, um enunciado que responde às exigências específicas do interior do discurso da arte na contemporaneidade.

A novela gráfica tem como identidade primeira o quadrinho. Remete a narrativas de experiências mais longas, contadas por meio da arte sequencial, banda desenhada ou quadrinho, dirigidas a adolescentes, jovens e adultos, como uma forma de diferenciar-se do quadrinho clássico, geralmente dirigido a crianças. Do ponto de vista de sua gramática específica, isto é, da sua regra de linguagem, trabalha com dois eixos: um narrativo, tal como o quadrinho (MODENESI, 2012), no qual conta-se algo com textos e imagens ou só imagem; e um emotivo, no qual há “textos e ou imagens aumentando de tamanho e se sobrepondo uns aos outros, projetando-se em direção ao receptor” (VIGNA, 2011, p. 105).



Figura 1 – Linguagem da novela gráfica; no exemplo, *O Complotô: A História Secreta dos Protocolos dos Sábios do Sião*.
Fonte: Will Eisner, 2006.

No Brasil, a novela gráfica ainda não tem a expressividade que o quadrinho clássico dirigido à criança ocupa na formação do leitor no currículo escolar. Nos últimos anos, tem sido incluída nos acervos de bibliotecas das escolas públicas do país pelo Ministério da Educação – MEC, e promovido inquietações entre educadores/as, tal como foi noticiado pela *Gazeta do Povo* em 2009¹. Contudo, vale destacar, como exemplo da qualidade da novela gráfica produzida no Brasil, a obra *Daytripper* dos irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá (2011), premiada em 2011 com o Eisner Awards e Harvey Awards.

Trazer a novela gráfica no contexto do debate curricular é uma forma de contrapormonos à ideia de que as mídias de massa são perigosas por trazerem temas complexos, como religiosidade, sexualidade, ou mesmo por serem modalidades enunciativas de “pouco prestígio” para o processo de escolarização. Entretanto, distanciamos-nos desse apego ao currículo prescritivo, seguro, controlado, sustentado na “mística de que a especialização e o controle são inerentes ao governo central, às burocracias educacionais e à comunidade universitária” (GOODSON, 2007, p. 242). Entendemos que as mídias de massa podem sim ser problematizadas sob a ótica do currículo como pedagogia cultural (SILVA, 2000a). O currículo como uma expressão da interpenetração entre conhecimento escolar e conhecimento da cultura de massa reflete a complexidade dos discursos no campo educacional e como esses discursos apropriam-se do social. Nesse sentido, as mídias de massa estão implicadas com as diferentes e diversas práticas discursivas que interpelam os indivíduos em suas subjetividades multidimensionais.

O currículo escolar tem-se constituído historicamente com base nos cânones da literatura, mas é fato que vem sendo interpenetrado por um acervo cultural imenso, fruto da pluralidade da produção cultural. Estudos sobre a novela gráfica têm destacado a possibilidade de analisá-la como uma releitura do *Bildungsroman*², isto é, *novel of self-cultivation*, *romance des enfances*, romance de formação, gênero narrativo que pode ser “definido como a história da vida de um personagem jovem, do sexo masculino, que traça um percurso de enfren-

tamentos e desafios com o mundo, a fim de descobrir sua identidade, sua personalidade e sua função no mundo” (FERREIRA, 2013, p. 64). Analisam também a possibilidade da linguagem do quadrinho na perspectiva de alfabetizar o leitor de mídia (COSTA, 2009); as implicações políticas e as formulações estéticas (FERREIRA, 2012); as relações entre linguagens escritas e iconográficas em novelas gráficas de adaptação de obras literárias (VIDAL, 2011); o processo de criação de quadrinhos e novelas gráficas em sala de aula (PESSOA, 2012); ou a sua potencialidade e seus limites em seu “novo papel pretendido de suporte a uma expressão artística de realce a narrativas ficcionais” (VIGNA, 2011, p. 1).

No contexto do debate instalado, nosso artigo, em sua singularidade, trabalha a novela gráfica como um lugar de enunciação do discurso em oposição ao racismo, ou seja, como uma prática discursiva para se pensar a experiência de si como um empreendimento de des-subjetivação, uma prática discursiva que faz pensar a historicidade própria da experiência, no modo de dizer foucaultiano (CASTRO, 2009, p. 161-162). Em particular, damos foco a práticas discursivas de registros autobiográficos e reescrita do ponto de vista do outro que foi representado no texto literário.

O prefácio, a narrativa gráfica, imagens e textos e o posfácio da novela gráfica *Fagin, o Judeu* são o *corpus* de análise que elegemos para fazer um diálogo com outras novelas gráficas do mesmo autor, quando do tratamento da emergência desse modo de enunciação. Trata-se de uma análise cultural do discurso-síntese da apropriação do modo de problematizar a cultura pelos Estudos Culturais (a cultura como prática de significação) e uma apropriação da forma como Foucault analisa a cultura como discurso (o discurso fabricando os objetos sobre os quais fala). Essa gramática na análise empreendida foi importante na composição de sentido, contudo foi considerada como parte da análise e não o elemento central. Já as imagens que apresentamos no decorrer deste artigo compõem o texto em análise e refletem para nós as representações que elaboramos em torno do discurso da diferença cultural.

Nosso objetivo é destacar, na novela gráfica, a sua dimensão de prática de ressignificação, identificando pistas sobre as condições de produção e as ações, ou seja, as práticas discursivas que emergem desse discurso de oposição a práticas que subalternizam grupos humanos por meio da cultura.

A emergência da novela gráfica

A novela gráfica está associada à obra de Will Eisner. Ao nomear o seu texto *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço* como novela gráfica, Eisner inaugura um acontecimento na história da Banda Desenhada (*Comic book*). Com isso, não estamos dizendo que esse trabalho é a origem da *novela gráfica*. Sabe-se que a novela gráfica vista como um movimento teria como antecedentes os livros de xilogravuras de Lynd Ward (CAMPBELL, 2004). Como indica Guimarães (2009), o termo novela gráfica foi usado originalmente por Richard Kile, em meados dos anos 1960, “porém definido e popularizado por Will Eisner, depois de ter sido colocado na capa de sua obra *A Contract with God*

(1978) para distingui-la do formato tradicional dos *comics*” (GUIMARÃES, 2009, p. 71).

O próprio Eisner assume a influência de artistas gráficos como Otto Nückel, Franz Masareel e Lynd Ward, que, segundo ele, haviam publicado romances autênticos narrados com arte sem texto na década de 30. Diz Eisner (2007, p. 8): “tentei realizar um trabalho importante de forma similar. Num esforço inútil para atrair o apoio de um editor, de alguma editora do circuito popular, eu o chamei de ‘*graphic novel*’ (romance gráfico)”.

No entanto, é indiscutível a recepção da novela gráfica como um momento significativo para a Banda Desenhada, afinal, Eisner já era muito conhecido com *status* de pioneiro dos quadrinhos para adultos, ou seja, vivenciava, então, a posição de sujeito autor, criador, inspirador da novela em quadrinhos quando fez adaptações de *The Spirit*, o detetive mascarado.

O primeiro ato impactante de diferenciação em relação aos quadrinhos foi o modo de apresentação do texto da novela gráfica em formato de livro e com uma capa, na qual o autor indicava como gostaria de ver seu texto identificado. Nesse sentido, a expressão *Uma Novela Gráfica de Will Eisner* ganha destaque, ao compor a capa junto ao título *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço*.



Figura 2 – *Um Contrato Com Deus e Outras Histórias de Cortiço*, novela gráfica que marca a emergência dos quadrinhos no formato de texto literário.

Fonte: Will Eisner, 2007.

Ao nomear seu texto de *novela gráfica*, Eisner quer encontrar uma forma de contar histórias da vida urbana, verdadeiras ou não, mas histórias para compreensão da condição humana:

Nascido e criado na cidade de Nova York, e tendo sobrevivido e crescido lá, eu carrego comigo uma carga de lembranças, algumas dolorosas e outras alegres, que ficaram trancadas no cárcere da minha mente. Tenho essa necessidade de um velho marinheiro em compartilhar meu acervo de experiência e observações. Se quiser, pode me chamar de uma testemunha gráfica registrando a vida, a morte, o sofrimento e a luta incessante para triunfar... ou, pelo menos, sobreviver.

(EISNER, 2007, p. 7).

A sua primeira novela gráfica, *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço*, no ano de 1978, mesmo com a resistência de algumas editoras, foi publicada em onze idiomas e tem várias edições em diversos países. Há que se considerar que a arte dos quadrinhos tem um regime de materialidade repetível por conta da interpenetração com outras regiões discursivas, como outras mídias, a exemplo da televisão e do cinema. Assim como está dito por Guimarães (2009, p. 71), originárias da cultura de massas, “as histórias em quadrinhos são muito ricas em suas intersecções e em seu potencial midiático, o que vem viabilizando uma enorme sequência de adaptações cinematográficas, face à diversificação e ampliação de seu público”. Em 2010, havia uma indicação de que a *graphic novel*, *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço*, estaria “a caminho do cinema. O anúncio foi feito na *Comic-Con* pelo produtor Darren Dean, que assina também o roteiro da adaptação” (HESSEL, 2010), mas tal perspectiva ainda não se confirmou.

Exemplo recente, a novela gráfica *Azul é a cor mais quente*, de Maroh (2013), história de amor entre duas jovens, ganhou versão para o cinema, que foi premiada, embora tenha, também, provocado um forte debate com a autora da novela gráfica e também com as atrizes e o público em geral.



Figura 3 – *Azul é a cor mais quente*.
Fonte: Julie Maroh, 2013.

O que se pode inferir é que há um contexto favorável na contemporaneidade e essas intersecções potencializam a novela gráfica como uma pedagogia cultural. Nesse sentido, torna-se cada vez mais um objeto de saber importante no campo educacional pelo alcance que tem junto às novas gerações.

A novela gráfica fortalece-se pelo seu campo associado, do ponto de vista do modo de enunciação: a arte dos quadrinhos e, principalmente, a literatura. Lembra Eisner o momento no qual pensou em escrever um romance sobre o envelhecimento, ao fazer 65 anos: “a mídia dos quadrinhos ainda era muito imatura para esse tipo de análise. Mas a narrativa gráfica é uma linguagem que pode proporcionar metáforas apropriadas para um tema tão difícil”

(EISNER, 2007, p. 12). Eisner queria mostrar a importância de fazer “quadrinhos literários”. Entendia que tinha outras coisas a fazer, mesmo em tempos adversos de aceitação desse produto cultural como literatura:

[...] ainda queria fazer algo mais com essa mídia. Com a idade em que poderia ter me “aposentado”, escolhi, em vez disso, criar quadrinhos literários, na época um termo paradoxal. A aceitação nem sempre foi fácil, mas já a vi chegar na minha vida. Tem sido muito gratificante ver a *novela gráfica* e muitos dos seus excepcionais criadores gradualmente tornarem-se um elemento reconhecido no mundo dos livros. (EISNER, 2007, p. 14).

As temáticas autobiografia, diferença cultural, vida de imigrantes em outros países compõem o campo associado, assegurando uma rede interdiscursiva que tem dado sustentação à novela gráfica. Dentre os trabalhos autobiográficos, *Retalhos* narra a história da infância e da adolescência de Craig Thompson; já o brilhante texto *A Chegada* de Shaun Tan trata sobre imigrantes. Textos e ilustrações que funcionam como narrativas autônomas.



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

Fonte: Shaun Tan, 2011.

Na novela gráfica, destacamos a posição que pode ocupar o indivíduo para ser autor. Quando Eisner assume essa função, fá-lo como um transgressor da própria arte dos quadrinhos e também da literatura. Em relação aos quadrinhos, Eisner assume uma posição ambivalente, diferencia-se, mas mantém regras dessa linguagem: a iconografia como o vocabulário e a conclusão como sua gramática (MACCLOUD, 1995, p. 67). Na aproximação com a literatura, revela a vontade de verdade, de acionar o poder da institucionalidade da literatura, com todos os riscos que isso significou no próprio campo discursivo da produção da arte dos quadrinhos. Nesse sentido, pode-se dizer que a novela gráfica articula-se com regiões específicas de saber no campo da arte (quadrinhos, cinema, literatura), coloca-se em campos de utilização (com as adaptações educativas, no debate no campo da cultura), circula, entra na ordem das contestações e das lutas (a luta cultural pela significação do

povo judeu, da identidade de gênero, de raça, de sexualidade, de região, de geração), torna-se tema de apropriação ou de rivalidade.

Ações importantes desenvolvidas por Eisner para entrar na rede discursiva de oposição à inscrição do outro como subalterno na literatura são destacadas neste artigo: as práticas discursivas do registro do texto autobiográfico e a reescrita do ponto de vista do outro subalternizado como oposição ao estereótipo, apresentadas nas seções que seguem.

O registro do texto autobiográfico para entrar na luta cultural

Os significados não são fixos; como diz Silva (1999, p. 20), há “um trabalho de significação [...] uma tensão constante entre a necessidade de delimitar, de fixar o significado e a rebeldia, também permanente, do processo de significação”. É nesse espaço, que não é dentro, nem fora do discurso antissemita, racista, que Eisner parece movimentar-se para significar de forma diferente. Por outro lado, essa ação só é possível nas tramas de relações de poder entre grupos humanos.

Eisner traz em sua análise o texto autobiográfico que assevera a vontade de verdade que percorre boa parte de sua produção no campo da novela gráfica. São vários os momentos em que Eisner assume esse posicionamento – faz da narrativa de si uma prática discursiva para seu movimento de oposição. Procura explicitar como reivindica a si mesmo representar, dar um sentido puro, desinteressado, verdadeiro sobre ser judeu. Usa bem um jogo de linguagem entre a narrativa de si e os enunciados do personagem Fagin. Mostra que conhece bem as regras do jogo de linguagem no campo em que atua, ou seja, Eisner sabe os múltiplos significados de racismo, estereótipo e, principalmente, de um modo de enunciação – falar de si, testemunhar, revelar-se para se contrapor, o que usa para superar processos de significação de dominação, ou seja, no seu modo de ver, os estereótipos sobre os judeus.

Na novela gráfica *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço*, Eisner diz: “a escrita dessa história foi um exercício de agonia pessoal. Minha filha, Alice, tinha morrido [...]. Minha dor ainda era brutal. Meu coração ainda sangrava. Eu transformei a filha de Firmme Hers numa ‘criança adotada’” (EISNER, 2007, p. 10). Eisner faz um texto que percorre a formação do personagem desde a infância, quando vai assimilando os enunciados que irão compor o seu modo de ser e estar no mundo. Diz o próprio Eisner no prefácio de apresentação dessa novela gráfica: “desde cedo nos ensinam que Deus vai nos punir ou nos recompensar, dependendo do nosso comportamento, de acordo com um pacto” (EISNER, 2007, p. 10). É exatamente assim que vai acontecer com o personagem principal que se sente traído por Deus ao perder a filha, já que pensa que teve um bom comportamento a vida toda. Na sua dor, a quebra do contrato é o caminho primeiro de acerto de contas. Depois, um novo contrato é refeito, só que agora com todos os protocolos que o legitimam.

No prefácio da novela gráfica *Pequenos Milagres*, rememora Eisner que “no quarteirão onde passei minha infância, os milagres aconteciam a toda hora” [...] “o processo de lembrar é um trabalho de dedução (EISNER, 2010b, p. 1). Trabalho de memória, mesmo

que não seja tão confiável; além disso, como diz ele, histórias apócrifas são destiladas da lembrança, patrimônio de sua família.

Mas, para sentirmos melhor o sentido de memória, subjetividade no ato de conhecer o mundo e a condição humana, valemo-nos de sua introdução a “Nova York: a grande cidade”:

Vistas de longe, as grandes cidades são um acúmulo de grandes edifícios, grandes populações e grandes áreas. Para mim, isso não é “real”. O real é a cidade tal como ela é vista por seus habitantes. O verdadeiro retrato está nas frestas do chão e em torno dos menores pedaços da arquitetura, onde se faz a vida do dia a dia. O retrato é uma coisa muito pessoal e, portanto, este esforço reflete minha própria perspectiva. Tendo crescido em Nova York, a sua arquitetura interna e os seus objetos de rua são inevitavelmente contemplados. Mas também conheço muitas outras grandes cidades, e aquilo que mostro pretende ser comum a todas elas. (EISNER, 2009, p. 19).

Na novela gráfica *Fagin, o Judeu*, tomada como *corpus* de enunciados, Eisner também faz sua narrativa pessoal, em uma autocrítica de seus próprios enunciados racistas. Fala de palavras e imagens sobre vidas experimentadas no clima de preconceito que ao longo do tempo “vem permeando o mundo”. Diz Eisner que, ao relembrar tempos como o da Segunda Guerra Mundial, observa que, tal como o “pérfido preconceito que permeava meu mundo”, 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 antissemitismo” (EISNER, 2005, p. 9).

O autor assinala que, em sua tira de jornal *Spirit*, nos anos 1940, colocou em cena “como contraponto cômico, um jovem afro-americano de nome Ébano [...] Tais eram as caricaturas estereotipadas aceitas na época” (EISNER, 2005, p. 3). Depois que volta da guerra, resolve trabalhar as histórias em quadrinhos com maior consciência das implicações dessas visões estereotipadas e diz tratar Ébano “com mais discernimento” (EISNER, 2005, p. 3). Com a crítica aos seus personagens no que diz respeito às questões de raça, de um amigo e de um jornal afro-americano, incorpora o sentimento que, para além de entretenimento, alimentava o preconceito racial. Reconhece “a contradição entre o meu retrato de Ébano, quando visto historicamente, e o ódio que me provocava o antissemitismo na arte e na literatura” (EISNER, 2005, p. 3). A autocrítica de Eisner reflete o próprio discurso da diferença cultural, no qual as alteridades específicas (raça, gênero, religiosidade, nacionalidade) correspondem às disposições, aos arranjos dos conjuntos enunciativos a partir de uma determinada ordem de distribuição e descrição de determinados conceitos que expressam as múltiplas formas do campo da diferença cultural (estudos de raça, gênero, sexualidade e outros). A autocrítica do autor também reflete a distribuição e disseminação dos preconceitos de acordo com as relações de poder inerentes aos campos discursivos e com as especificações e os esquemas retóricos.

Eisner em sua autocrítica compromete-se com a luta contra o “perfil racial” e chama a

atenção dos criadores gráficos sobre o século XXI como “uma era que requer [...] uma enorme sensibilidade gráfica ante a injustiça dos estereótipos” (EISNER, 2005, p. 4). Nesse contexto, Eisner inicia a sua produção de novelas gráficas autobiográficas problematizando o preconceito relativo à temática da identidade judaica.

A narrativa autobiográfica é trabalhada no sentido de um discurso partilhado entre o discurso incluído e o discurso excluído ou entre o discurso dominante e aquele que é dominado. Eisner usa essa narrativa como uma estratégia singular e concomitante com práticas discursivas de reivindicação a respeito das diferentes formas de ser e de viver.

Fagin, o Judeu: uma reescrita em oposição ao estereótipo de Dickens

A ação de estereotipar é problematizada no discurso antissemita de Eisner. O estereótipo está ligado à noção de representação, ou seja, pode ser visto como uma forma de representação. No modo de operar do estereótipo, “o outro é representado por meio de uma forma especial de condensação, em que entram processos de simplificação, de generalização, de homogeneização” (SILVA, 1999, p. 51). A sua ambiguidade é revelada na ação de reunir “ao mesmo tempo, um desejo de conhecer o outro e um impulso para contê-lo” (SILVA, 1999, p. 51); e também por não ser descrita como uma disjunção entre o real e uma imagem, ou seja, não há um real que o estereótipo projeta de forma distorcida, e é por isso que ele, o estereótipo, não é facilmente desmontável (SILVA, 1999). Um exemplo dessa ambiguidade aparece com clareza no tema da sexualidade do homem judeu. Na novela gráfica em análise, destacamos a visão da mulher que troca comida por sexo com Fagin, porque aprendeu que “os judeus são melhores porque são circuncidados” (EISNER, 2005, p. 35). A ambiguidade no aspecto da sexualidade é apontada anteriormente por Fanon (1975) em seu clássico *Pele Negra, Máscaras Brancas*, ao abordar a representação da mulher branca em relação ao homem negro na França, nos anos 1950.

Os significados, inclusive aqueles contra os quais Eisner irá, com justa causa, contrapor-se, não são falsos nem verdadeiros; esses significados “são funções de posições específicas de poder e promovem posições de poder” (SILVA, 1999, p. 24). O que importa mesmo nesse modo de enunciação é a problematizar efeitos de verdade, sobre identidades sociais e culturais. No caso da diferença cultural relativa ao povo judeu, esse efeito é resultado da discriminação. O movimento de trazer uma versão identitária de oposição com outra, dominante, traduz a ideia defendida no campo dos Estudos Culturais por Hall (1999) de que a identidade é um objeto de uma incessante construção.

No texto *Fagin, o Judeu*, a problematização do estereótipo produzido no texto de Dickens centrou-se nos enunciados imagéticos e no registro escrito sobre o judeu. Contudo, há nesse texto outros estereótipos não problematizados por Eisner como as crianças pobres das ruas de Londres, não necessariamente judias, nomeadas, no livro *Oliver Twist*, de “batedores de carteira” e jovens na prostituição. Ou seja, não há como separar os enunciados de subalternização do judeu dos preconceitos com o imigrante, o pobre, o morador da rua, o modo de vida pela sexualidade, tratados no texto de Eisner como coadjuvantes. Esses as-

pectos produzem os níveis e formas de relação de poder nas relações culturais, tal como o próprio Eisner vai mostrar quando aborda o modo como os judeus ricos e ou convertidos ao catolicismo eram tratados.

No que se refere à imagem na produção de estereótipos, Eisner indica como localizou o que chama de difamação visual³ na literatura clássica, ao trabalhar com adaptações dessa literatura para os quadrinhos. Localiza como exemplo inquestionável as ilustrações originais de *Oliver Twist*, tal como se vê na imagem abaixo.



Figura 5 - Ilustração de George Cruikshank no livro *Oliver Twist*, vista como estereótipo do povo judeu por Eisner.

Fonte: <<http://charlesdickenspage.com/illustrations-twist.html>>. Acesso em: 2014.

Eisner chama a atenção para a versão do ilustrador George Cruikshank do livro *Oliver Twist*, baseado “na aparência dos primeiros imigrantes sefardistas, que tinham traços mais pronunciados e cabelos e pele escuros – fruto de sua convivência de quatrocentos anos com povos latinos e mediterrâneos” (EISNER, 2005, p. 123). Essa aparência reforça o desprezo por esses dados demográficos, diz Eisner. Pontua que esse tipo de ilustração aparece nos Estados Unidos da América – EUA no século XX em jornais e revistas de humor e publicações familiares dedicadas a cultivar o gosto popular (EISNER, 2005, p. 124). Esse aspecto da prática do estereótipo tratada por Eisner é importante, pois, tal como apontam os estudos de Sales Júnior (2006), a piada, o chiste, os apelidos funcionam como microtécnicas de poder atuando no discurso racista.

Em contraponto, Eisner procura dar um outro tom, em um jogo de linguagem, de imagens que dirigem a possibilidades de múltiplas interpretações, diferentes daquela já bem retratada no texto clássico de Dickens. Em seu traço, há um Fagin com outra fisionomia, um contraponto aos ilustradores de Dickens.



Figura 6 - A imagem de Fagin de Eisner, um contraponto às ilustrações da obra de Dickens.
Fonte: Will Eisner, 2005.

Análises de práticas de estereótipo no campo dos Estudos Culturais, com foco na representação, têm dado ênfase às relações de poder e ao papel da linguagem na produção de visões sobre a alteridade (SILVA, 2000b, p. 54). Práticas discursivas discriminatórias, preconceituosas e que produzem estereótipos são vistas, nessa abordagem, como técnicas de poder envolvidas em um regime de verdade, a exemplo do estudo de Said (1990) *Orientalismo: O Oriente como uma invenção do Ocidente*, uma análise crítica à produção de uma imagem do povo árabe pelo Ocidente. No estudo de Said, a representação está associada ao olhar, à visão. O olhar e o registro como estratégia de inscrição do Outro, consolidado num regime de visão.

Nesse modo de análise, não há lugar para tratar-se as práticas discursivas no campo literário tendo como referência o binômio bom ou ruim, mas como enunciados em si mesmos. Essa visão ancorada nos binarismos da modernidade não dá conta de explicar a complexidade dos enunciados no campo da cultura. É preciso sair desse modo de problematizar que nos deixa tão mais tranquilos por encontrarmos a resposta correta. É interessante uma aproximação com a noção de significante flutuante, pois não há como estabelecer uma relação entre um significado e seu significante, ou seja, nas práticas sociais. Hall (1995) afirma que raça assemelha-se mais a uma linguagem do que a nossa forma de constituição biológica. Para ele:

os significantes se referem a sistemas e conceitos da classificação de uma cultura, a suas práticas de produção de sentido. E essas coisas ganham sentido não por causa do que contêm em suas essências, mas por causa das relações mutáveis de diferença que estabelecem com outros conceitos e ideias num campo de significação. Esse sentido, por ser relacional e não essencial, nunca pode ser fixado definitivamente, mas está sujeito a um processo constante de redefinição e apropriação [...]. Não é possível fixar o sentido de um significante para sempre ou trans-historicamente. Ou seja, há sempre um certo deslizamento de sentido, há sempre uma margem ainda não encapsulada na linguagem e no sentido, sem-

pre algo relacionado com raça que permanece não dito, alguém é sempre o lado externo constitutivo, de cuja existência a identidade de raça depende, e que tem como destino certo voltar de sua posição de expelido e abjeto, externo ao campo da significação, para perturbar os sonhos de quem está à vontade do lado de dentro. (HALL, 1995, p. 1).

O próprio texto de Eisner revela essa complexidade. Tanto que já é iniciado com a frase “sou Fagin, o Judeu de *Oliver Twist*, esta é a minha história, que foi ignorada e negligenciada no livro de Charles Dickens”. Na cena, Charles Dickens está de pé e Fagin, sentado no chão, desafiando, faz seu enunciado da vontade de verdade: “aguenta aí, Sr. Dickens, enquanto o velho Fagin conta como tudo realmente aconteceu!” (EISNER, 2005, p. 5). Esse é um modo de dizer que nós somos o que nos tornamos em um processo histórico e nesse sentido podemos tornarmo-nos diferentes, em outros contextos, com outros discursos.



Figura 7- Na novela gráfica *Fagin, o Judeu*, o protagonista desafia Dickens.
Fonte: Will Eisner, 2005.

Eisner retoma Dickens em seu texto *Oliver Twist* e mobiliza Fagin nas mesmas tramas, aprendendo com o pai a vida de judeu imigrante, a prisão, a convivência com ladrões, as tentativas de educação, evangelização, a dualidade na vontade de sobreviver ao modo judeu pobre ou judeu rico, a exploração do trabalho das crianças em benefício próprio.

Usando a modalidade enunciativa da novela gráfica, Eisner mobiliza imagens e palavras num jogo de narrar-se. O narrar-se, como já foi dito, é um modo que leva também o autor a pensar sobre suas próprias práticas preconceituosas. Uma espécie de penitência não para punir a si ou a Charles Dickens, mas para alertar, parece-nos, a respeito da não inocência do texto literário. Trata-se de um narrar-se que permite, ao mesmo tempo, usar o poder novela gráfica como campo discursivo. Lembramos que esse texto foi originalmente lançado em 2003, quando já há um reconhecimento internacional da obra de Eisner.

Já no início, Fagin, ao apresentar-se, mostra a cidade de Londres do século XIX como

um lugar aberto aos judeus, mas de forma diferenciada, pois os judeus espanhóis e portugueses considerados sefarditas eram respeitados e ricos. Os que vinham da Alemanha e da Polônia eram considerados classe inferior e chamados de asquenazes. Fagin era filho de judeus asquenazes e na sua infância e juventude vive o medo de tornar-se pobre ou mendigo pelo resto da vida, como parecia ser o projeto para os judeus de classe inferior na Londres que os acolhia. Por isso, o desejo de Fagin de frequentar uma escola inglesa, numa tentativa de redefinir o seu destino (EISNER, 2005, p. 9).

Fagin vai sendo formado sob os enunciados do que é ser judeu: mentiroso, patife, ladrão, mesquinho. Uma gramática que vai produzindo o pensar sobre si a partir de estereótipos que vão se fixando, ou seja, a linguagem em seu efeito desejado de verdade sobre o sentido social e cultural de um povo.



Figura 8 – Fagin, o Judeu.
Fonte: Will Eisner, 2005.

As relações entre os judeus na Londres do século XIX indicam as oposições intrínsecas nos enunciados da diferença cultural: o modo de convivência entre os judeus ricos e pobres. As estratégias para viver, a diferença cultural dos ricos como moeda de troca, recursos assistenciais para programas educativos. O contexto de práticas discriminatórias faz com que muitas vítimas utilizem a mesma moeda com que são discriminadas para estereotipar outros indivíduos, que, como elas, sofrem preconceito; utilizam, assim, o mesmo jogo de poder dos que os discriminam como estratégia de compra da aceitação condicionada, gerando, dessa forma, diferentes entre os próprios diferentes. Ou seja, quando podem, também discriminam, revelando como o racismo opera um discurso com imensa capilaridade. Nesse jogo, a educação entra com o velho discurso de que a escola redimir-nos-á, tão ao gosto do discurso liberal e ainda do neoliberal: o esforço da escolarização para retirar a criança, o jovem do crime. “O sr. Salomão continuou buscando dinheiro para ajudar judeus pobres de Londres, criando uma escola para educar jovens asquenazes e ajudá-los a prosperar por outros meios que não o crime” (EISNER, 2005, p. 21). No contexto da diferença cultural do ponto de vista da religiosidade, dá-se a disputa e a tensão entre judeus ortodoxos e judeus cristãos. Os cristãos afirmam ter aberto as portas da sociedade inglesa aos judeus e, por

isso, pretendem converter todos – entidades que evangelizam judeus –, solicitam ajuda financeira e, em troca, oferecem aos jovens ofícios em suas escolas. Fagin vai para uma dessas unidades educacionais, mas, um ano depois, fracassa.

Em uma narrativa de si, Fagin vacila entre o que ele é – um judeu com todo o peso que essa identidade lhe proporcionava – e o que ele poderia ser, mostrando, assim, a ambiguidade do papel que assume na relação com o estereótipo (na visão de Eisner) ou com a representação à qual está submetido:

Se eu não fosse judeu, quem sabe [...] se eu não tivesse perdido oportunidades ou sofrido o revés da prisão, ou se tivesse conseguido continuar trabalhando para o Sr. Salomão, talvez não estivesse aqui, atuando num golpe de rua com meu novo sócio, um larápio chamado Sikes. (EISNER, 2005, p. 45).

A culpa revelada em sua autoavaliação mostra como a representação do povo judeu pelos ingleses penetrou no processo identitário de Fagin ao refletir sobre como poderia ter sido sua vida após devolver o roubo feito por Sikes na casa do homem que o protegeu: “chorei pensando no que minha vida... no que eu poderia ter sido, caso o sr. Lopez não tivesse me expulsado da escola, tantos anos atrás” (EISNER, 2005, p. 50). Lamenta onde chegou, pois “ficou conhecido como um professor da malandragem das ruas... Logo meu lar, ou arremedo de lar, se encheu de trombadinhas maltrapilhos, que me forneciam uma fonte generosa de material para revender” (EISNER, 2005, p. 51).

O personagem *Oliver* no texto de Eisner é também significativo. Diz Fagin sobre ele: “era um rapaz de qualidade” (EISNER, 2005, p. 70) que aprende fácil o ofício de roubar. Importa que era um rapaz com a “aparência de gente direita” (EISNER, 2005, p. 70), na verdade, branco, tal como Eisner apresenta-o na figura 9 a seguir.



Figura 9 – Fagin e *Oliver Twist* de Eisner

Fonte: Will Eisner. Disponível em: <<http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,488263,00.html>>.

Acesso em: maio 2014.

O ponto alto do texto é o discurso que problematiza o estereótipo na cena do enfrentamento entre Fagin e Dickens. Fagin passa a cobrar de Dickens o modo como foi estereotipado nos enunciados do texto *Oliver Twist*. A cobrança de Fagin veio do fato de ter sido “condenado a usar para sempre uma máscara cruel e distorcida” (EISNER, 2005, p. 112), ou seja, fora objeto da ideia do estereótipo como uma imagem distorcida de um real verdadeiro; Fagin continua questionando o verdadeiro Dickens: “usar a raça como se fosse o nome de um homem é verdade?” (EISNER, 2005, p. 112). Embora problematize a lógica do essencialismo, a lógica binária do isso ou aquilo aproxima-se também do conceito de performatividade, ou seja, da ideia de que a identidade é uma questão de performatividade, de uma encenação semelhante à teatral. A noção de máscara nesse contexto parece referida.

Às justificativas de Dickens de que, em *Oliver Twist*, “tentou mostrar o princípio do bem que sobrevive às circunstâncias mais adversas” (EISNER, 2005, p. 112), Fagin responde com um discurso de afirmação da raça: “sou Fagin, membro de uma raça nobre, mas dispersa” (EISNER, 2005, p. 112).

Eisner traz um aspecto importante a ser problematizado nos processos de registro e inscrição do outro: o discurso que cola no indivíduo como uma marca, a inscrição do outro pelos enunciados de grupos culturais de prestígio no campo da literatura. Diz nesse sentido Fagin: “os artistas e escritores sempre nos disseram em quem confiar e de quem ter medo! Você e os de sua laia, portanto, são responsáveis pela perpetuação do preconceito... neste caso, contra os judeus” (EISNER, 2005, p. 113).

Continua, após Dickens tratar seu argumento como discutível: “Rã, quando você descreve um tipo criminoso como judeu, meu argumento fica discutível”. A conversa encerra com o término do horário de visita na prisão, mas um enunciado ecoa no texto para explicar o sentido e o significado do racismo na literatura: “Um judeu é tão Fagin como um Góí é sikes” (EISNER, 2005, p. 114). A última frase de Fagin.

Conclusão

Eisner fez um contraponto aos estereótipos que sustentam as práticas de racismo nas sociedades ocidentais, além de principalmente mostrar com esse texto como clássicos da literatura produzem um discurso de subjetivação de sujeitos individuais e coletivos. De certa maneira, há aqui um encontro por caminhos diferentes com os estudos de Said (1990), Bhabha (2001) e Fanon (1975), que mostraram brilhantemente como o racismo e o preconceito, nesses casos contra os palestinos, indianos e pessoas negras, estão retratados nos textos literários, naqueles, inclusive, que nos são tão caros pelo que contribuíram com a nossa formação.

Com a novela gráfica *Fagin, o Judeu*, Eisner problematiza enunciados cristalizados, estereotipados do povo judeu. Enunciados racistas que ajudam a reforçar um estereótipo que, “ao negar o jogo da diferença (que a negação através do outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações políticas e sociais” (BHABHA,

2001, p. 177). De certa maneira, ao revelar o jogo entre o reconhecimento e a negação da diferença, Eisner desvela o fetiche no qual o discurso sobre o judeu está envolto. Ou no dizer de Bhabha (2001, p. 116), o jogo entre a metáfora como substituição (mascarando a ausência e a diferença) e a metonímia (que registra a falta percebida).

Lembramos que Eisner, para além de contar a história sobre Fagin, traz ainda produções de charges de famosos ilustradores do século XIX que tiveram importância na inscrição do outro judeu. Traz também, no Prefácio e Posfácio, uma autocrítica de seus desenhos, pois reconhece como ele próprio também criou personagens de forma a subalternizar o outro negro, por exemplo.

Eisner tenta compor o verdadeiro Fagin através de uma nova representação do personagem, representando o povo judeu de verdade, em sua interioridade, estável, e que foi sendo violado na vivência como imigrante. Observamos que há nesse modo de resistência um limite, já que nele não se percebe a ambivalência da descrição da alteridade, ou seja, não se atenta ao fato de como essa descrição só é possível porque ela traz elementos culturais já fixados e daí sua potência na objetivação do Outro subalternizado. Eisner parece acreditar que existe um real povo judeu, que foi distorcido, deformado pelo estereótipo; presume, assim, ser possível uma descrição verdadeira sobre Fagin, a que ele vai apresentar.

O feito de Eisner ao tratar dos imigrantes judeus na Inglaterra do século XIX aparece como uma possibilidade, não libertadora, mas de devir com as possibilidades de sentido que se queira dar.

A análise do texto de Eisner mostra também que as mídias são, como outras práticas culturais, espaços de disputa pela apropriação do social reinterpretado e colocado em rede. Nem inocentes, nem tão perigosos como muitos imaginam, pois, como a interpretação é infinita e plural, não constitui uma ameaça. Vistos como discursos e produtores de discursividades, estão na rede de formação humana bem próximos a crianças, jovens e adultos; por isso, tornam-se importantes para os educadores na contemporaneidade.

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 comovente 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, 2010a, 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, 2010a, p. 9).

Notas

- ^{1.} Em São Paulo e no Paraná, foi solicitada a retirada do texto *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço* de Will Eisner do acervo bibliográfico de algumas escolas. O posicionamento do MEC foi favorável à manutenção das obras no acervo distribuído nas escolas e recomendou que bibliotecários/as observassem a adequação dos textos junto aos alunos (DUARTE, 2009).
- ^{2.} Romance de formação. Romance de aprendizagem.
- ^{3.} Utiliza um termo no campo jurídico que quer dizer atribuir a alguém uma ofensa contra a honra. Nos tempos recentes, as lutas sociais e culturais contra as diferentes formas de racismo têm-se apoiado não apenas na gramática do campo do direito, mas também nas ações jurídicas de coibir o racismo em diversos países.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e Outras Artes*. Recife: Fundaj, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999. 338p. (Estudos e pesquisas, 104).
- ANTUNES, Nara Maia. *Jogo de Espelhos: Borges e a Teoria Literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- BROSE, Elizabeth Robin Zenkner. A literatura afro-brasileira e seu autor maior: Machado de Assis. *Cronópios*, [São Paulo], 28 ago. 2008. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=9593&portal=cronopios>>. Acesso em: 19 out.2011.
- CALEIRO, Regina Célia Lima; NASCIMENTO, Vinícius Amarante. Chica que manda: História e Literatura no mundo das representações de Agripa Vasconcelos. *História e Perspectivas*, Uberlândia, v. 24, n. 45, p. 217-254, jul./dez., 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/19410/10431>>. Acesso em: 20 jan. 2015.
- CAMPBELL, Eddie. *Manifesto do Romance Gráfico*. 2004. Versão em português, pela tradução de Pedro Moura e revisão de Domingos Isabelinho, postada sob o título *Manifesto (revisto) do "Romance Gráfico", de Eddie Campbell* em 22 de abril de 2006 no blogue LerBD. Disponível em: <<http://lerbd.blogspot.com.br/2006/04/manifesto-revisto-do-romance-grfico-de.html>>. Acesso em: 20 jan. 2015.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário Foucault*. Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- COSTA, Bernard Martoni Mansur Corrêa da. Linguagem escrita dos quadrinhos, som que ouvimos com os olhos. *Norte Científico*, v. 4, n. 1, dez., 2009.
- DAVID PERDUE'S CHARLES DICKENS PAGE. Disponível em: <<http://www.charlesdickenspage.com/>>. Acesso em: 20 dez. 2014.
- DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2002. (Publicado originalmente no Jornal da Tarde, Rio de Janeiro, de 23/04/1870 a 23/08/1870).
- DUARTE, Tatiana. Literatura: Especialistas dizem que proibir títulos não é a solução. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 jun. 2009. Texto também publicado no site do periódico, às 21h10 de 28 jun. 2009. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/especialistas-dizem-que-proibir-titulos-nao-e-a-solucao-bmzavnj0ku1e1zt1zbt9kr63pq>>. Acesso em: 10 fev 2014.
- ECO, Umberto. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- EISNER, Will. *Ao Coração da Tempestade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

- EISNER, Will. *Pequenos Milagres*. São Paulo: Devir Livraria Editor, 2010b.
- EISNER, Will. *Nova York*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- EISNER, Will. *Um Contrato com Deus e Outras Histórias*. São Paulo: Devir Livraria, 2007.
- EISNER, Will. *O Complô: A História Secreta dos Protocolos dos Sábios do Sião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- EISNER, Will. *Fagin, o Judeu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- FANON, Frantz. *Em defesa da revolução africana*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Porto: Paisagem, 1975.
- FERES JÚNIOR, João; NASCIMENTO, Leonardo Fernandes; EISENBERG, Zena Winona. Monteiro Lobato e o politicamente correto. *Dados, Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 56, n. 1, p. 69 a 108, 2013.
- 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, n.3, 2013.
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. Novela Gráfica: A emancipação do Gibi. *Encontro da ABRALIC* (13). Internacionalização do Regional. Campina Grande, UEPB/UFCG, 10 a 12 out. 2012.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Freud, Marx 1967. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Arqueologia das Ciências e Histórias dos Sistemas de Pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. (Ditos e Escritos II).
- GOODSON, Ivor. Currículo, narrativa e o futuro social. *Revista Brasileira de Educação*, v. 12, n. 35, p. 241-252, maio/ago. 2007.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. Utopias, anacronias e distopias em V de vingança: das páginas para a tela. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, v. 1, n. 21, p. 70-87, jul./dez. 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HALL, Stuart. Raça, o Significante Flutuante. Goldsmiths College, University of London, 1995. Tradução de Liv Sovik, em colaboração com Katia Santos. *Z Cultural, Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/>>. Acesso em: 10 maio 2015.
- HESSEL, Marcelo. Um Contrato com Deus, de Will Eisner, será adaptado ao cinema: Produtor chama quatro diretores diferentes para assumir cada um dos segmentos. Matéria publicada no *Site Omelete* em 24 jul. 2010. Disponível em: <<http://m.omelete.uol.com.br/filmes/noticia/um-contrato-com-deus-de-will-eisner-sera-adaptado-ao-cinema/>>. Acesso em: maio de 2015.
- MACCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- MAROH, Julie. *Azul é a cor mais quente*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- MODENESI, Thiago. *Educação para Abolição: Charges e Histórias em Quadrinhos no Segundo Reinado*. Recife: Editora UFPE, 2012.
- MOON, Fábio; BÁ, Gabriel. *Daytripper*. Barueri. São Paulo: Panini Books. 2011.
- PESSOA, Alberto Ricardo. O processo de criação de uma história em quadrinhos em sala de aula: um estudo de caso. *Revista Temática*, ano 8, v. 8, n. 3, mar. 2012.
- SAID, Edward Wadie. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SALES JÚNIOR, Ronaldo. Democracia racial: o não-dito racista. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 18, n. 2. p. 229-258, 2006.

- SILVA, Tomaz Tadeu. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica. 2000a.
- SILVA, Tomaz Tadeu. *Teoria cultural e educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000b.
- SILVA, Tomaz Tadeu. *O Currículo como Fetiche*. Belo Horizonte: Autêntica. 1999.
- TAN, Shaun. *A Chegada*. São Paulo: Edições SM, 2011.
- THOMPSON, Craig. *Retalhos: um romance ilustrado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- VIDAL, Leonardo Pogli. O Quixote de Cerveisner. *Revista Entre Linhas*, n .2, v. 5. 2011.
- VIGNA, Elvira. Os Sons das Palavras: possibilidades e limites da novela gráfica. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 37, p. 105-122, jan.-jun. 2011.

Correspondência

Rosângela Tenório Carvalho – Doutorado em Ciências da Educação pela Universidade do Porto, Portugal. Professora Adjunta da Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

E-mail: rosangelatc@gmail.com

Texto publicado em *Currículo sem Fronteiras* com autorização da autora.
