Quadrinhos de guerra e olhar colonial: teorizando o visual nas Relações Internacionais[1]

Enzo Lenine
Professor de Ciência Política e Relações Internacionais. Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.
Correio eletrônico: lenine@ufba.br

J. Lucas Cunha
Graduando em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.
Correio eletrônico: lucassilva078@outlook.com

Doi: https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.15266

Resumo

O objetivo deste texto é identificar como as histórias em quadrinhos, por meio de seus elementos visuais, (re)produzem olhares coloniais sobre os conflitos internacionais. O giro estético nas Relações Internacionais parte da premissa de que os artefatos visuais — como imagens, filmes, vídeos, quadrinhos e performances — moldam a política internacional, bem como nossa compreensão dos fenômenos internacionais e nossas reações a eles. Nesse campo, os quadrinhos emergem como um importante sítio analítico de entrelaçamento entre os fenômenos internacionais e a opinião pública, seja porque representam eventos e situações mediante a combinação imagem-texto, seja porque (re)produzem, em sua estrutura, vieses e preconceitos — alguns deles fundados em olhares coloniais. Neste artigo, propomos caminhos teóricos para compreender os significados do visual e suas conexões com o internacional a partir de uma perspectiva pós-colonial. Ademais, realizamos um breve estudo de caso sobre o conflito israelo-palestino, com base nos quadrinhos *Palestina*, de Joe Sacco, e os aportes metodológicos de interpretação composicional. Os referenciais teóricos aqui desenvolvidos demonstram que, mesmo em narrativas contra-hegemônicas, o olhar colonial pode ser reproduzido por meio das representações visuais que negam a agência dos indivíduos subalternizados, fossilizam sua imagem em torno de uma concepção ocidentalizada do que é o subalterno autêntico, além de advogarem uma redenção ocidental semelhante às missões evangelizadoras.

Palavras-chave: quadrinhos; pós-colonialismo; análise estética; abordagens visuais; segurança internacional.

1 Este artigo resulta da pesquisa de iniciação científica intitulada "Quadrinhos de guerra: representações neocoloniais na geopolítica dos conflitos contemporâneos", registrada sob o número 27329, no âmbito do edital PRPPG/UFBA 006/2024, do Programa de Bolsas de Iniciação Científica Milton Santos.

Para citar este artículo: Lenine, E., & Cunha, J. L. (2025). Quadrinhos de guerra e olhar colonial: teorizando o visual nas Relações Internacionais. *Desafíos*, *37*(2), 1-29. https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.15266

El cómic de guerra y la mirada colonial: teorizando lo visual en las relaciones internacionales

Resumen

¿Cómo los cómics, con sus elementos visuales, (re)producen perspectivas coloniales sobre los conflictos internacionales? El giro estético en las relaciones internacionales se basa en la premisa de que los artefactos visuales — como imágenes, películas, videos, cómics y performances — dan forma a la política internacional, así como a nuestra comprensión de los fenómenos internacionales y nuestras reacciones ante ellos. En este campo, los cómics emergen como un importante sitio analítico donde se entrelazan los fenómenos internacionales y la opinión pública, ya sea porque representan eventos y situaciones a través de la combinación de imagen y texto; o porque (re)producen sesgos y prejuicios en su estructura, algunos de los cuales se basan en perspectivas coloniales. En este artículo, buscamos proporcionar caminos teóricos para comprender los significados de lo visual y sus conexiones con lo internacional desde una perspectiva poscolonial. Además, realizamos un breve estudio de caso sobre el conflicto israelí-palestino, utilizando el cómic *Palestina*, de Joe Sacco, y los aportes metodológicos de la interpretación compositiva. Los aportes teóricos presentados en el artículo demuestran que incluso las narrativas contrahegemónicas reproducen la mirada colonial a través de representaciones visuales al negar la agencia de los individuos subalternos, fosilizar su imagen en torno a una concepción occidentalizada de lo que es el subalterno auténtico y abogar por una redención occidental similar a las misiones evangelizadoras.

Palabras clave: cómic; poscolonialismo; análisis estético; abordajes visuales; seguridad internacional.

War Comics and the Colonial Gaze: Theorizing the Visual in International Relations

Abstract

How do comics, with their visual elements, (re)produce colonial perspectives on international conflicts? The aesthetic turn in International Relations is based on the premise that visual artifacts — such as images, films, videos, comics, and performances — shape international politics, as well as our understanding of international phenomena and our reactions to them. In this field, comics emerge as an important analytical site where international phenomena and public opinion intertwine, either because they represent events and situations through the combination of image and text; or because they (re)produce biases and prejudices in their structure, some of which are based on colonial perspectives. In this article, we seek to provide theoretical paths to understand the meanings of the visual and its connections with the international from a postcolonial perspective. In addition, we conduct a brief case study on the Israeli-Palestinian conflict, using the comics *Palestine*, by Joe Sacco, and the methodological contributions of compositional interpretation. The theoretical contributions presented in the article demonstrate that even counter-hegemonic narratives reproduce the colonial gaze through visual representations by denying the agency of subaltern individuals; fossilizing their image around a Westernized conception of what the authentic subaltern is; and advocating for a Western redemption similar to evangelizing missions.

Keywords: comics; postcolonialism; aesthetic analysis; visual approaches; international security.

O universo dos quadrinhos é frequentemente entendido como um mundo associado à infância e à juventude, não havendo lugar na vida adulta e, menos ainda, no espaço acadêmico (Said, 2021; Sacco, 2021). Entretanto, com a ascensão de importantes quadrinistas ao reconhecimento internacional, sobretudo com suas obras que retratam fenômenos políticos e internacionais de indiscutível relevância (tais como as guerras nos Bálcãs e o conflito israelo-palestino), a posição dos quadrinhos como elemento da cultura pop e da política passou a ser revista nas ciências sociais (Caso & Hamilton, 2015; Danjoux, 2012; Hansen, 2017; Shim, 2017). Mais importante, a própria disciplina de Relações Internacionais (doravante, RI) abriu-se, a partir dos anos 2000, às contribuições dos estudos visuais, inaugurando um novo campo de estudos de artefatos visuais variados (Auchter, 2016; Bleiker, 2009, 2018a, 2018b; Campbell, 2007; Hansen, 2015). Subjacente a esse campo está a noção de que "as imagens moldam os eventos internacionais e nossa compreensão sobre os mesmos"[2] (Bleiker, 2018b, p. 1), o que, por sua vez, determina nossas respostas a esses eventos (Dodds, 2018, p. 162).

Os quadrinhos assumem um lugar particular nos estudos visuais e estéticos das RI, sobretudo no contexto da segurança internacional (Campbell, 2007; Hansen, 2011), em que se dá uma reflexão tanto sobre as visualidades da cultura pop na construção de imaginários sobre o internacional (Caso & Hamilton, 2015) como no uso de metodologias de análise estética e visual para compreender os significados transmitidos pelos elementos estéticos e composicionais dos artefatos em si (Rose, 2023). Em ambos os casos, esses esforços analíticos visam "expor narrativas estadocentradas da política global tal como elas são manifestas na cultura popular e na vida cotidiana" (Rech, 2014, p. 38), buscando, com isso, compreender como essas visualidades contribuem para a formação de padrões de interpretação com consequências para as relações internacionais e, nomeadamente, a segurança internacional. Nesse sentido, os quadrinhos se constituem como uma mídia capaz de revelar a opinião pública sem higienizá-la de seus vieses e preconceitos, servindo de termômetro sobre o apoio da população às decisões tomadas pelas autoridades de seus países (Danjoux, 2012). Destarte, como artefatos que circulam transmitindo significados específicos, exagerados e com pouca ou nenhuma censura, os quadrinhos moldam imaginários sobre a política mundial dos conflitos, com impactos na maneira como determinados apoios e decisões políticas são sustentados.

2 Essa e as demais traduções foram realizadas pelos autores.

Precisamente por serem elementos visuais tão relevantes da política mundial como vivenciada pelos indivíduos comuns, faz-se mister teorizar a constituição estética dos quadrinhos em suas representações dos conflitos internacionais. Esforços nesse sentido vêm sendo conduzidos por pesquisadoras de RI através das abordagens pós-estruturalistas (por exemplo, Hansen, 2017), mas análises a partir de referenciais pós-coloniais ainda são escassos. Essa lacuna é de suma importância quando se reconhece a persistência do olhar colonial mesmo quando quadrinistas bem intencionadas objetivam chamar a atenção para conflitos e guerras contemporâneos. Esse olhar se reflete não só nos elementos textuais e narrativos, mas sobremaneira na própria estética dos quadrinhos.

Diante do exposto, partimos, neste artigo, da seguinte pergunta de pesquisa: como as histórias em quadrinhos, por meio de seus elementos visuais, (re)produzem olhares coloniais sobre os conflitos internacionais? Propomonos a utilizar os conceitos de agência condicionada ou limitada (Hobson, 2012), autenticidade (Tuhiwai Smith, 2023) e evangelismo ocidental (Okome, 2003) para articular uma teoria para a análise de quadrinhos. Outrossim, esboçamos elementos para uma análise visual de quadrinhos com base nas propostas de Hansen (2015, 2017). Finalmente, combinamos teoria e método em um estudo de caso da obra *Palestina*, de Joe Sacco (2021), um dos mais renomados e prestigiados quadrinistas da contemporaneidade.

O artigo está estruturado em quatro seções. Na primeira, recuperamos brevemente o giro estético nas RI para introduzir conceitos centrais das análises visuais na disciplina, sobretudo nas intersecções com os conflitos internacionais. Outrossim, discutimos o lugar dos quadrinhos como artefatos visuais de interesse para a disciplina. Na segunda seção, delineamos os elementos teóricos do pós-colonialismo que nos permitem interpretar as representações dos conflitos nos quadrinhos. Na terceira seção, estabelecemos os protocolos metodológicos para conduzir uma análise visual de quadrinhos, focada especificamente na interpretação composicional como método. Finalmente, na quarta seção, procedemos à análise de *Palestina*.

O giro estético nas RI e o *momentum* dos quadrinhos

A estética adentra as RI motivada pela necessidade de compreender as representações da política em suas múltiplas dimensões artísticas e culturais (Bleiker, 2009). Subjacente ao giro estético está a noção de que as representações da política fornecem mais do que sua mera contextualização por meios artísticos, mas sim molda as formas como o próprio "político" — e, no caso das RI, o "internacional" — é concebido (Ferhani & Lyman, 2023). Mais fundamentalmente:

> Uma abordagem estética [...] assume que há sempre uma lacuna entre uma forma de representação e o que é representado com ela. Em vez de ignorar ou tentar estreitar essa lacuna [...] a percepção estética reconhece que a diferença inevitável entre o representado e sua representação é a própria localização da política. (Bleiker, 2009, p. 19)

Em um mundo permeado por representações imagéticas, não surpreende que o giro estético tenha se focado no visual, com um número crescente de investigações teóricas sobre as visualidades dos fenômenos internacionais (Andersen et al., 2015; Aradau & Hill, 2013; Bleiker, 2018a; Dodds, 2007; Friis, 2015; Hansen, 2011; Vuori, 2010). Central para esse enfoque é o fato de que os artefatos visuais constituem uma economia visual, que envolve a produção de imagens por indivíduos e tecnologias, a circulação dessas imagens e os recursos culturais e sociais subjacentes à interpretação e valorização desses artefatos (Campbell, 2007, p. 361). Mais significativas para essa economia, porém, são as relações de poder engendradas e reproduzidas pela produção e circulação de imagens, uma vez "que essas relações de poder têm pelo menos alguma relação com estruturas sociais e políticas mais amplas, que estão associadas a relações transnacionais de troca nas quais as imagens são mercadorias" (Campbell, 2007, p. 361). Portanto, as visualidades ensejadas pelas imagens não são desprovidas de significados sociais, tampouco se limitam aos fundamentos biológicos da visão. A visão é, na verdade, um fato social e, como tal, está sujeita a relações de poder, nas quais hierarquias se estabelecem dentro da economia visual por meio da dominância de determinadas imagens sobre outras — mesmo reconhecendo-se que tais imagens são incapazes de representar a totalidade dos fenômenos (Ferhnani & Lyman, 2023).

Esse aspecto social das imagens e dos artefatos visuais gerou, para além do rico arsenal conceitual que caracteriza o giro estético, uma multiplicidade de métodos para a análise visual, muitos dos quais derivados dos estudos culturais críticos (Bleiker, 2018b; Heck & Schlag, 2013). Rose (2023) distingue quatro sítios de análise que permitem o estudo dos artefatos visuais: sítio da produção da imagem (como é produzida); sítio da imagem propriamente dita (quais os significados da imagem dados seus elementos composicionais); sítio da circulação (como a imagem se move de onde é produzida para outros lugares); e sítio de visualização das imagens pelo público (como os significados da imagem são renegociados e até mesmo rejeitados pelo público). A autora aponta, ainda, que diferentes modalidades operam em cada um desses espaços, quais sejam: 1) a tecnológica, que envolve todos os aparatos construídos para observar ou aprimorar a visão natural (por exemplo, pinturas, televisão, internet); 2) a composicional, que envolve as qualidades materiais específicas da imagem, tais como cor, conteúdo, traço, organização espacial etc.; e 3) a social, que se refere a todas as relações sociais, políticas, econômicas e internacionais associadas à imagem. É precisamente na combinação de sítios e modalidades que os diferentes métodos de análise visual atuam. Disso derivam usos que mobilizam a teoria da arte, a semiologia, a análise do discurso visual, a (auto)etnografia visual, entre outros (Austin & Bramsen, 2023; Bleiker, 2019; Ferhanin & Lyman, 2023; Hansen, 2015; Heck & Schlag, 2013; Rose, 2023).

No contexto do giro estético e da atenção dada às visualidades, os quadrinhos adentram como um artefato visual de relevância para as RI por, pelo menos, quatro razões: 1) sua produção, circulação e consumo por públicos de massa proporciona um engajamento com a política internacional; 2) os quadrinhos frequentemente criticam discursos políticos estabelecidos e dominantes, além de reconfigurarem o "internacional" em torno dos indivíduos, que são usualmente marginalizados no que se consideram RI; 3) o *status* político e sociológico dos quadrinhos, uma vez que quadrinistas ocupam hoje posições políticas de visibilidade (como o caso de Joe Sacco), o que lhes confere um lugar privilegiado para "vocalizar" ou amplificar vozes de sujeitos ignorados na política mundial; e 4) as possibilidades de teorização nas RI que se abrem com uma apreciação séria dos quadrinhos (Hansen, 2017, pp. 582-584).

Os quadrinhos são uma arte sequencial (Eisner, 2010), que consiste em "imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada, destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta estética no espectador"

(McCloud, 1993, p. 9). A neutralidade dessa definição permite abarcar uma variedade de artefatos, ao passo que exclui alguns que naturalmente poderiam ser vistos como parte do universo dos quadrinhos (por exemplo, os filmes, que possuem uma sequência no tempo, e não no espaço, como o objeto em tela; e os cartuns, que utilizam dos elementos pictóricos típicos dos quadrinhos, mas não de outros elementos sequenciais). Ademais, ao tratar da sequência como fator central, estabelece-se o propósito dos quadrinhos, qual seja, avançar uma narrativa (Eisner, 2010).

Por tal razão, os quadrinhos não são apenas uma forma de entretenimento, mas também um objeto legítimo de análise acadêmica e uma ferramenta útil para compreender contextos sociais e políticos, funcionando como uma expressão artística e um registro histórico que codifica visões de mundo, seja através de super-heróis que encarnam ideais nacionais, seja em narrativas independentes que questionam normas de gênero, classe ou utilizam a sátira (Miodrag, 2013). Sua linguagem híbrida de texto e imagem atua como um agente ativo na construção de significados políticos. Além disso, as histórias em quadrinhos são uma expressão artística e midiática, e possuem uma relação intrínseca com os imaginários populares, funcionando como espelhos que capturam e codificam os valores, ansiedades e aspirações de uma sociedade. Dessa forma, esse meio de comunicação atua como um "termômetro cultural", registrando não apenas tendências estéticas, mas também tensões políticas e transformações sociais (Vergueiro, 2017).[3]

No campo das RI, parte significativa da análise de quadrinhos debruça-se sobre elementos de identidade nacional e nacionalismo, e como aqueles artefatos constituem o político (Shim, 2017); e sobre conflitos internacionais, sobretudo em perspectivas pós-estruturalistas e de securitização (Danjoux, 2012; Choi, 2018; Hansen, 2017).[4] O enfoque central de tais análises, porém, volta-se para o elemento narrativo, ainda que se reconheça que tanto texto como imagem estão entrelaçados em quadrinhos e que o apelo imagético é

3 Vergueiro (2017) ilustra o caráter crítico dos quadrinhos com os exemplos do *Fradim*, de Henfil, no Brasil, que utilizava a figura de um padre corrupto para tecer críticas ao regime ditatorial; e *Gen Pés Descalços*, de Kenji Nakazawa, no Japão, que explora os traumas de Hiroshima para expressar uma crítica contundente à violência estatal e reconstruir os horrores da guerra e da explosão atômica para aqueles que sofreram seus efeitos em primeira mão.

4 Shim (2017) cita ainda os usos de histórias em quadrinhos por governos nacionais, através de seus ministérios e autarquias, para avançar determinadas narrativas, como sobre os refugiados na Austrália (ver Laughland, 2014), os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001 (Jacobson & Colon, 2006) e o ataque de Cheonan (Shim, 2017).

fundamental para a compreensão da narrativa (Danjoux, 2012). Nesse sentido, as modalidades de análise visual permitem adentrar na composição da imagem e na interação texto-imagem que produzem os significados de interesse social e político. Entretanto, esses significados apenas podem ser decifrados quando se articulam conceitos teóricos e quadrinhos, e, no caso em tela, abordagens pós-coloniais e representações visuais. Passamos a essa discussão na sequência.

Teorizar quadrinhos por meio do pós-colonialismo

Parte significativa das reflexões do giro estético baseia-se nas contribuições pós-estruturalistas nas RI. Não por acaso, uma das tentativas iniciais de teorizar quadrinhos é a de Hansen (2017), que adota um enquadramento pós-estruturalista centrado nos conceitos de intertextualidade, práticas e discursos, a fim de articular uma abordagem teórica para essa mídia. Mais importante na proposta de Hansen é o primeiro conceito, uma vez que a autora utiliza a noção de intertextualidade para articular os demais conceitos. Esta se refere ao fato de que os textos (e as imagens) sempre citam outros textos (outras imagens) e, nesse processo, acabam por desestabilizar os primeiros em virtude das citações mútuas uns aos outros (Hansen, 2011). No que tange aos quadrinhos, Hansen (2017) argumenta que: "De uma perspectiva de RI, a questão é como os quadrinhos fazem referências a eventos e práticas na política mundial e como eles se envolvem com discursos já articulados dentro da esfera pública mais ampla" (p. 590).

A teorização a partir do pós-estruturalismo oferece importantes contribuições, sobretudo quando se consideram os aportes da intertextualidade. Contudo, a maneira como os quadrinhos referenciam eventos e práticas na política mundial não se esgota com as abordagens pós-estruturalistas: na verdade, elas abrem espaço para leituras a partir de outros referenciais teóricos, o que motiva a introdução das abordagens pós-coloniais. O pós-colonialismo nas RI constitui um conjunto de abordagens teóricas que analisam as experiências imperiais e coloniais como fundamentos ontológicos e epistemológicos essenciais para a compreensão do sistema internacional e da política mundial (Krishna, 2018; Sabaratnam, 2023; Spivak, 1998). Subjacente às várias contribuições pós-coloniais está a ideia de que as estruturas de supremacia ocidental são profundamente desiguais, racistas e desumanas, e sua perpetuação serve

aos interesses dos países definidos como pertencentes ao Norte global, favorecendo-os não apenas nas relações econômicas e políticas, mas também na própria geopolítica do conhecimento (Biswas, 2021; Sabaratnam, 2023; Seth, 2013). Isso tem levado a uma reapreciação da disciplina de RI, sobretudo nas formas pelas quais os conhecimentos por ela gerados reproduzem relações coloniais na contemporaneidade.

A diversidade de abordagens pós-coloniais contribui com múltiplos conceitos para o estudo da política mundial. Ainda que o imperialismo (a expansão e a conquista realizadas pelo Ocidente sobre os demais povos do mundo e as hierarquias que disso derivam), o eurocentrismo (a centralidade dos conhecimentos e valores europeus sobre os dos demais povos) e o racismo (a categorização de povos segundo critérios raciais para discriminar aqueles que não são considerados brancos e ocidentais) sejam chaves fundamentais nas análises pós-coloniais (Anievas et al., 2015; Hobson, 2012; Sabaratnam, 2013), elaborações mais específicas têm chamado a atenção para o colonialismo como um fenômeno multifacetado e diverso. Nesse contexto, Sabaratnam (2023) elenca as seguintes ideias oriundas do pensamento pós-colonial: colonialismo como um sistema de violência total; colonialismo como uma estrutura política e econômica que mantém os países do Sul global em uma condição de pobreza e instabilidade política; orientalismo como a representação do outro colonizado por meio de termos que o desvalorizam e desumanizam, tais como incivilizado, primitivo, bárbaro, irracional, efeminado; e subalterno como uma posição social de exclusão permanente não apenas nos campos político e econômico, mas também no cultural.

Portanto, uma teorização pós-colonial dos quadrinhos necessariamente parte dessas noções como substrato para analisar as representações imagéticas e narrativas da política mundial. Mais importante, porém, é a articulação com as seguintes ideias: a agência condicionada ou limitada dos povos não ocidentais, a autenticidade desses povos e o evangelismo ocidental.

Agência dos povos não ocidentais

As articulações epistemológicas eurocentradas conferem aos indivíduos colonizados uma agência condicionada ou limitada, ao passo que atribui ao Ocidente uma hiperagência (Hobson, 2012). Possuir agência, no contexto eurocentrado, consiste em ser capaz de autodesenvolver-se ou autogerar-se em direção à modernidade, entendida como o estágio máximo de progresso atingido pelos povos ocidentais.

O problema da agência assume diferentes formas dentro do eurocentrismo. Said (2007) sugere que, em sua representação do "Oriente" e do outro, os europeus/ocidentais atribuem a si todas as possibilidades de agência, negando *pari passu* qualquer capacidade de ação própria aos povos colonizados. Segundo o orientalismo, o Oriente é percebido através de estereótipos negativos e feminizados, os quais refletem esse espaço "de tradição e oportunidade a ser governada e explorada, ou alternativamente temida, pelo Ocidente racional e esclarecido" (Sabaratnam, 2013, p. 261). Disso deriva o excepcionalismo europeu, expresso em leituras que atribuem centralidade, pioneirismo e universalidade à história europeia, iniciada gloriosamente no contexto da Antiguidade Clássica grega e mantida como legado até os tempos hodiernos (Chauí, 2002).

Hobson (2012), porém, distingue outras variantes de agência resultantes do discurso eurocêntrico: uma versão imperialista e outra anti-imperialista. No primeiro caso, a agência dos europeus é pioneira, na medida em que é capaz de se autogerar e autodesenvolver em direção à modernidade, enquanto os orientais possuem uma agência condicional, que só se desenvolve a partir da missão civilizatória do Ocidente. Nessa perspectiva, os povos colonizados têm uma capacidade latente para a razão, mas caberia aos europeus "despertá-la" por meio de suas instituições. Já a versão anti-imperialista assinala que os povos orientais possuem uma agência derivativa: essas sociedades se desenvolveriam natural e espontaneamente ao percorrerem o caminho da modernidade ocidental. Essa variante é considerada anti-imperialista porque acusa o imperialismo de obstruir as sociedades não europeias de seguirem a trajetória ocidental.

Autenticidade

A questão da autenticidade tem sido cara às preocupações com povos originários. Subjacente aos debates sobre o indígena "autêntico" ou "real" está a persistência de estereótipos sobre valores, comportamentos e formas de viver que remontam ao momento anterior ao encontro colonial e que deveriam, portanto, caracterizar os povos originários (Tuhiwai Smith, 2021). Esses estereótipos, no entanto, confinam os indígenas a um permanente estado de fragmentação e marginalização, invisibilizando a diversidade de existências individuais e de grupos dentro do rótulo indígena (Tuhiwai Smith, 2021, p. 82). A presumida essência desloca a complexidade a favor de um discurso colonial

que determina quem são os indivíduos e como eles devem ser analisados, fossilizando o indígena em torno de uma concepção racista de que sua cultura é imutável e estática no tempo (Milanez et al., 2019, p. 2175). Como sintetiza Tuhiwai Smith (2021): "No cerne desta visão de autenticidade está a crença de que as culturas indígenas não podem mudar, não podem recriar-se e ainda assim reivindicar ser indígenas. Nem podem ser complicados, internamente diversos ou contraditórios. Somente o Ocidente tem esse privilégio" (p. 84).

O privilégio ocidental de possuir complexidade e densidade estende-se para além do encontro com os povos indígenas. A postura de ocidentais em espaços do Sul global frequentemente caracteriza-se não apenas pelo deslumbramento com os locais — expresso, sobremaneira, no imaginário do exótico (Bunting & Quirk, 2020; Okome, 2003), mas também pela busca do indivíduo nativo autêntico ou de realidades autênticas, ambos caracterizados pela manutenção de elementos culturais cristalizados no tempo. O ato ocidental de "explorar" o mundo, nesse sentido, remonta aos imaginários coloniais de descobrimento, especificamente de realidades que, se comparadas à modernidade ocidental, revelam o caráter primitivo do espaço não ocidental. Essa revelação perpassa pela narrativa do mundo não ocidental autêntico para os públicos ocidentais (ver Enloe, 2014, sobre a governança colonial), ávidos pelo conhecimento acerca do exótico e diferente. Essas narrativas frequentemente assentam-se no sensacionalismo e voyeurismo: o primeiro refere-se à espetacularização das realidades não ocidentais, as quais simplificam histórias, repetindo-as, ao passo que invisibilizam dinâmicas cruciais para o entendimento dos contextos locais (Autesserre, 2012; Pereira, 2018); o segundo assinala a postura de voyeur das sociedades ocidentais, que consomem tais histórias sem um compromisso com a compreensão das várias questões associadas àquilo que é narrado (Schulz, 2020).

Evangelismo ocidental

O eurocentrismo como postura diante dos povos não europeus não assume um caráter meramente epistemológico e inerte: muito pelo contrário, seu movimento apresenta contornos do evangelismo de outrora, sobretudo em sua dimensão de salvação e redenção (Mohanty, 2003). O evangelismo ocidental como conceito pode ser articulado a partir da proposta de Okome (2003), que, ao estudar as posturas feministas ocidentais em relação às mulheres africanas, descreve o evangelismo ocidental como a recorrente tentativa de salvação dos povos não ocidentais pelos ocidentais, em uma forma de redenção do estado

primitivo e incivilizado dos primeiros. Para ela, o evangelismo ocidental, em sua versão feminista reformista, "revela as características da missão evangelista tradicional, que [...] é caracterizada por uma atitude de 'santidade', proselitismo, etnocentrismo e imperialismo" (p. 69). Três seriam seus elementos centrais: a hegemonia ocidental sobre o discurso acadêmico, a natureza do sistema internacional e a origem colonial dos Estados africanos na contemporaneidade (Okome, 2003).

Esse conceito apresenta seus rudimentos em Fanon (2022) e sua denúncia do projeto colonial de aniquilação dos costumes, tradições e conhecimentos dos povos colonizados. Esse processo se repete na contemporaneidade na medida em que o Ocidente se vale de seus valores morais para julgar e reformar as experiências autóctones dos povos do Sul global (Okome, 2003). Nessa senda, comportamentos dos ditos "nativos" são julgados conforme a matriz epistemológica e normativa ocidental, o que redunda na construção de narrativas que reafirmam a condição de subalternidade, em um processo "em que os mais poderosos determinam, antes do debate público, quais são as questões relevantes e mantêm de fora as questões que eles consideram inadequadas" (Okome, 2003, p. 77).

As manifestações do evangelismo ocidental adquirem contornos variados no discurso e nas práticas políticas coloniais. A própria representação dos povos não ocidentais como desprovidos de poder reforça a necessidade da missão evangelizadora concretizada na forma de projetos de desenvolvimento, formulados por agentes ocidentais para a implementação em sociedades africanas, asiáticas e latino-americanas (Mama, 2004; Okome, 2001); na política da ciência e do conhecimento, forjada com base no saber ocidental sem levar em conta as epistemologias locais (Mama, 2011; Tickner, 2013); na repetição da dicotomia modernidade versus primitivo, posicionando o Ocidente em um caminho de excepcionalidade ao passo que ignora justamente a interrupção dos caminhos autóctones para novas concepções de modernidade (Táíwò, 2022). Frequentemente, o evangelismo ocidental assume para si a responsabilidade de entender, à sua maneira, o outro não ocidental, ditando suas interpretações como o único caminho possível de compreensão das realidades desse outro. Mais importante, são essas interpretações que determinam as formas de lidar com os povos não ocidentais, sobretudo por meio das políticas engendradas por organismos internacionais (governamentais e não governamentais), e de representá-los nos espaços midiáticos e culturais.

Análise visual de quadrinhos: protocolos metodológicos

O estudo de imagens em RI recorre a múltiplos métodos, denotando a diversidade do campo de metodologias visuais na disciplina (Bleiker, 2018a). Orienta seus usos uma perspectiva crítica, que toma as imagens como artefatos sociais em torno dos quais as relações de poder estão estruturadas (Rose, 2023). Destarte, a análise de tais artefatos presume o desvelamento das formas como o poder constrói imaginários e narrativas visuais, avançando determinadas compreensões através das visualidades, ao passo que invisibiliza outras possibilidades interpretativas (Ferhani & Nyman, 2023).

O estudo visual de quadrinhos parte dessas premissas metodológicas, mas reconhecendo as particularidades dessa arte. A estrutura dos quadrinhos envolve elementos visuais e mentais, uma vez que o processo de leitura requer a operação entre texto e imagem, combinando as habilidades visuais e verbais da leitora (Eisner, 2010). Do ponto de vista material, os seguintes elementos merecem destaque: o painel, que assume múltiplas possibilidades de forma, mas que frequentemente aparece no formato retangular, servindo ao propósito de delimitar uma porção do espaço; o alinhamento dos painéis forma uma tira e assume um papel fundamental nos processos de interpretação mental, sobretudo no fecho (*closure*); a calha (*gutter*) é o espaço entre um painel e outro, e entre uma tira e outra; a margem, por sua vez, é o espaço entre as fronteiras dos painéis e a borda da página, podendo, às vezes, ser eliminada em um processo de sangramento (quando a fronteira do painel coincide com a borda da página, conferindo uma sensação de continuidade e infinitude do tempo); e a página, que opera tanto como o *locus* dos demais painéis e eixo da narração quanto pode funcionar como um metaquadrinho no qual se decompõe um episódio de ações (Eisner, 2010; Hansen, 2017; McCloud, 1993).

Já do ponto de vista mental, o fecho é o fenômeno de "observar as partes e perceber o todo" (McCloud, 1993, p. 63), permitindo que se complete, a partir das imagens estáticas e incompletas encerradas nos painéis, a narrativa — adicionando, com isso, tempo, cadência, movimento, atmosfera e sonoridade. Como fenômeno singular da mente, o fecho é fundamental para o funcionamento comunicativo dos quadrinhos, já que é nesse processo que emergem as possibilidades interpretativas, vinculadas à sua estrutura física.

As interações entre o visual e o mental são determinadas pela construção composicional dos distintos elementos mobilizados pela quadrinista, tais como traço, cor, perspectiva e organização espacial, apenas para mencionar alguns. McCloud (1993) propõe que há seis passos que articulam esses elementos nos quadrinhos: 1) a ideia ou propósito, que envolvem os impulsos, ideias, emoções, filosofias e objetivos da autora; 2) a forma, que se refere ao formato dos quadrinhos; 3) o idioma, que engloba o repertório de estilos, gestos e assuntos, bem como gênero a que pertence a obra; 4) a estrutura, associada à composição dos elementos anteriores; 5) a habilidade ou a arte, que aplica as diversas capacidades e conhecimentos práticos para realizar o trabalho de produzir uma determinada história em quadrinhos; e 6) a superfície, que se refere aos elementos mais aparentes do trabalho. Embora a articulação desses seis passos interesse mais a quadrinistas e às suas trajetórias pessoais nessa arte e profissão, faz-se mister reconhecer que ela determina a profundidade dos significados transmitidos por uma dada história em quadrinhos, sobretudo quando se consideram os níveis da ideia e da forma. Como McCloud sugere, ideia e forma determinam o que a autora quer dizer sobre o mundo ou sobre sua própria arte. Aqui reside o potencial desestabilizador dos quadrinhos: na medida em que contestam representações do político e do internacional, novas mensagens são transmitidas e circuladas, confrontando as visualidades e os imaginários dominantes.

Diante do exposto, para a análise da obra *Palestina*, de Joe Sacco, focamos no sítio da imagem propriamente dita, debruçando-nos sobre os seguintes elementos composicionais: traço, perspectiva e organização espacial. A partir deles, analisamos as ideias por eles transmitidas, levando em consideração, outrossim, a forma e o idioma característicos do autor. Ademais, focamos nas modalidades composicional e social, visando, com isso, desvelar o olhar colonial nas representações de Joe Sacco. Os conceitos centrais para a análise são: agência e autenticidade dos palestinos e evangelismo ocidental. As imagens utilizadas para avançar a análise compõem a obra e seu uso para fins acadêmicos foi autorizado pela editora Veneta (via correspondência por e-mail), que publica *Palestina* no Brasil.

Duas ressalvas estão em ordem. A primeira se refere à circulação dos quadrinhos e à apropriação pelos públicos. Hansen (2017), citando Gabilliet (2010), antecipa que essa é uma dificuldade inata no estudo de quadrinhos, já que recuperar informações sobre tiragem, traduções e vendas é uma tarefa

intrinsicamente complicada em virtude dos poucos dados disponíveis e a inconsistência destes. Como sinalizam Beaty e Hatfield (2020), "quadrinhos permanecem [...] um 'monstro' feliz que funciona nas margens e interstícios da cultura: impuro, híbrido, e difícil de situar, 'uma ameaça à ordem estabelecida e ao ordenamento [*orderliness*]'" (p. 2). Ademais, a própria leitura e a apropriação dos quadrinhos pelo público requerem o uso de métodos de natureza etnográfica e/ou entrevistas (Rose, 2023). Isso escapa ao propósito deste artigo, uma vez que nosso interesse se concentra na estrutura composicional das representações imagéticas.

A segunda ressalva se refere à escolha da obra para a análise. Apesar de ser uma tradução em língua portuguesa publicada no Brasil, isso não significa que seja objeto deste estudo uma análise da apropriação da obra pelo público brasileiro. Mais uma vez, o sítio analítico da imagem em si limita-se tão somente aos elementos e qualidades composicionais da obra. A análise da circulação e apropriação de *Palestina* requereria não apenas o uso de outros sítios analíticos, como também de métodos distintos — entrevistas e/ou etnografia (ver Rose, 2023).

A *Palestina* de Joe Sacco

O estudo de qualquer obra de quadrinhos presume, antes de tudo, a compreensão tanto do seu autor quanto da obra em si, sobretudo quando ambos adquirem notoriedade internacional. Joe Sacco é um dos mais renomados quadrinistas contemporâneos e a quem se atribui a ideia de jornalismo em quadrinhos (Hansen, 2017; Hodapp, 2015), isto é, a representação de notícias e reportagens por meio da linguagem sequencial dos quadrinhos (Sacco, 2021, p. xvii). De origem maltesa e radicado nos Estados Unidos, Sacco exerceu o jornalismo vivendo nos espaços que são retratados e narrados em suas obras, notadamente *Notas sobre Gaza* e *Palestina*, e, mais recentemente, *War on Gaza*. Sua motivação, como ele mesmo descreve, para aprofundar-se nesse conflito deriva de sua insatisfação com as representações midiáticas de Israel e Palestina, nas quais o primeiro aparecia como vítima inocente, e o segundo como fanáticos, bárbaros e terroristas (Sacco, 2021). O sucesso de *Palestina* alçou Sacco a uma posição de legitimidade internacional, aprofundada pelo prefácio escrito por Edward Said à obra.[5]

5 Depois dos ataques do Hamas a Israel em 7 de outubro de 2023 e do subsequente conflito que levou ao bombardeio da Faixa de Gaza, as vendas de *Palestina* aumentaram significativamente, reativando a importância da obra. Para mais detalhes, ver https://www.theguardian.com/books/2023/dec/10/joe-sacco-palestine-graphic-novel-gaza-print-new-readers

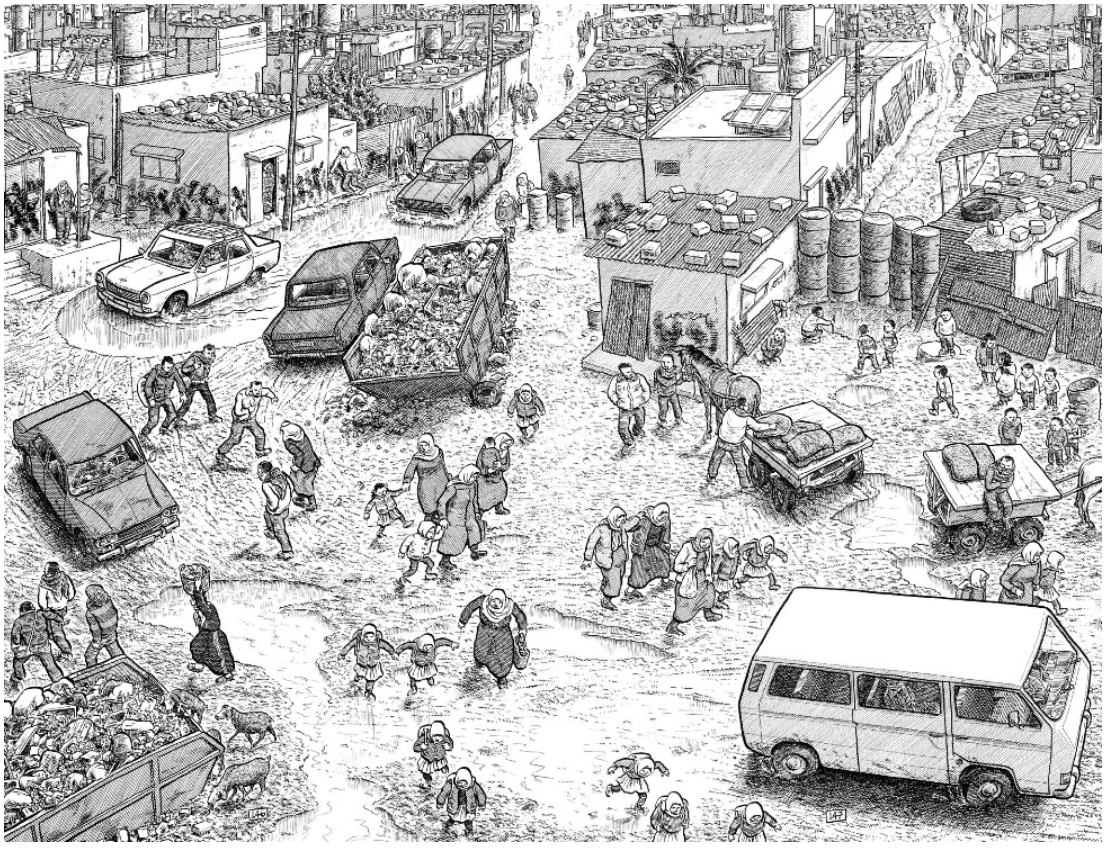
Palestina resulta da experiência *in loco* de Sacco no território homônimo por dois meses e meio, entre 1991 e 1992. A obra reflete as várias vivências do autor, as entrevistas por ele realizadas nos Territórios Ocupados, e as anotações em seu diário, que misturam palavras e esboços de desenhos. O estilo caricatural marcante do autor prevalece na obra, o que lhe rendeu críticas por retratar os personagens de maneira desumanizada (Sacco, 2021). Do ponto de vista político, o próprio autor define que sua missão é representar o lado que é marginalizado e silenciado nas representações midiáticas *mainstream*, o que, por sua vez, suscitou críticas pela falta de objetividade, uma vez que não representa a versão israelense (Sacco, 2021). Alinhado a esse objetivo está o pressuposto de que uma nova versão dos acontecimentos e vivências nos territórios ocupados necessitaria de uma voz ocidental para ter a possibilidade de ser ouvida no Ocidente.

É diante desse pressuposto que Sacco se insere na obra: o autor é um personagem que atua como um jornalista buscando a "ação", entendida, nos seus termos, como as experiências de sofrimento vivenciadas pelos palestinos. O personagem de Sacco peregrina pelas diversas cidades palestinas na Cisjordânia e na Faixa de Gaza, conversando com as pessoas, testemunhando os eventos que descreve e recuperando histórias pessoais e coletivas. O drama dos palestinos é, ao mesmo tempo, central à obra, mas apoiado no personagem de Sacco, sobremaneira em seu arquétipo de jornalista ocidental em busca de uma reportagem em um espaço exótico do Sul global. Os noves capítulos que estruturam *Palestina* versam sobre temáticas focadas nas experiências de sofrimento dos palestinos conforme a reportagem de Sacco progride, encerrando com o momento de saturação do quadrinista e seu retorno para casa.

A estética da obra, contudo, expressa de modo mais marcante as diversas mensagens políticas de interesse do autor. Os traços em preto e branco e em escala de cinza não apenas mantêm um estilo próprio dos quadrinhos, como também oferecem possibilidades artísticas para a ênfase do drama pessoal e coletivo dos palestinos. A base expressionista dos traços confere às cenas emoções como raiva, revolta, resignação, tristeza e sofrimento, que caracterizam a condição dos palestinos nos Territórios Ocupados — frequentemente sugeridas pela representação facial das personagens. Completa essa dinâmica o uso do fundo dos quadrinhos para transmitir esse drama: Sacco recorre frequentemente a linhas densas (principalmente nos capítulos que retratam a vida na Faixa da Gaza) para produzir uma sensação de permanente dor e desolação,

como se o próprio cenário fosse testemunha ativa da condição palestina. Na figura 1, que sintetiza o drama palestino, a densidade dos traços carrega a cena, encerrando o cenário em um ambiente de mazelas sociais e urbanas. A perspectiva aérea torna os rostos indistintos e indiferentes diante das condições precárias de Gaza. A construção de um metaquadrinho em duas páginas confere simultaneidade aos vários desafios enfrentados pelos palestinos em seu dia a dia no território, ao mesmo tempo que sugere um transbordamento para além das margens da página, indicando que aquela cena se estende infinitamente no espaço e no tempo.

Figura 1. Traços e representação do drama palestino



Fonte: Sacco (2021, pp. 146-147).

Contudo, essa mesma ênfase expressionista, que transparece em toda obra, desempenha outro papel para além do da denúncia da situação dos palestinos. A representação constante de diversos testemunhos de violência evoca a pergunta sobre a necessidade de tornar gráficos o sofrimento e a dor, e, mais importante, de reproduzi-los repetidamente ao longo da obra. Agrava essa escolha de estilo de desenho e de narrativa o fato de que Sacco tem ciência da

sua condição de voyeur: em diferentes passagens, o autor enfatiza a busca pela "ação", o que envolve a representação das cenas mais chocantes da violência israelense contra os palestinos. Esse é o caso da figura 2, na qual o quadrinista narra sua visita a um hospital em Nablus, recorrendo aos marcantes traços expressionistas. A ausência de uma delimitação do painel fornece o aparato de infinitude para a imagem (ver Eisner, 2010), o que é essencial para a dramatização da cena através do reforço da sensação de sofrimento. Aprofunda essa sensação a perspectiva localizada desde a base da cama, que serve como ponto de fuga de um cone cuja abertura é a cabeça do paciente. Nesse cone, encontra-se Sacco, observando em uma posição central em relação ao eixo que corta a cena e dela derivando uma posição de voyeur.

Figura 2. Voyeurismo em um hospital

Fonte: Sacco (2021, p. 32).

A representação da figura 2, bem como de outras situações de sofrimento, pode ser interpretada como o resquício do olhar ocidental, do qual o próprio Sacco é produto — seja por sua vivência na Europa e nos Estados Unidos, seja pela sua formação no campo do jornalismo, tal como é ensinado e praticado no mundo ocidental —, ou como uma crítica às representações ocidentais dos dramas vivenciados por povos do Sul global. Hodapp enfatiza que as credenciais pós-coloniais de Sacco se assentam em seu compromisso com a narração da história dos não representados e dos representados de forma deturpada, sobretudo dos subalternos, e, por tal razão, a escolha por retratar

o sofrimento alheio faz parte da denúncia de que "o sujeito palestino foi desmembrado, fragmentado e tornado inexistente pela violência física e psíquica da ocupação israelense", o que, por sua vez, requer contrapor essa violência "com descrições detalhadas da vida diária na Palestina, beirando o mundano às vezes, ao mesmo tempo em que narra as inúmeras tragédias pessoais dos palestinos comuns" (Hodapp, 2015, p. 326). Embora essa interpretação licencie o ato de testemunhar com os próprios olhos para poder retratar a realidade palestina, o repetido recurso a esses elementos projeta uma sombra de dúvida — constante na obra, sobremaneira nas reflexões de Sacco-personagem-autor-narrador diante de sua impotência — acerca da crítica que se pretende tecer, mas que, ao mesmo tempo, flerta com o voyeurismo característico do olhar colonial ocidental.[6]

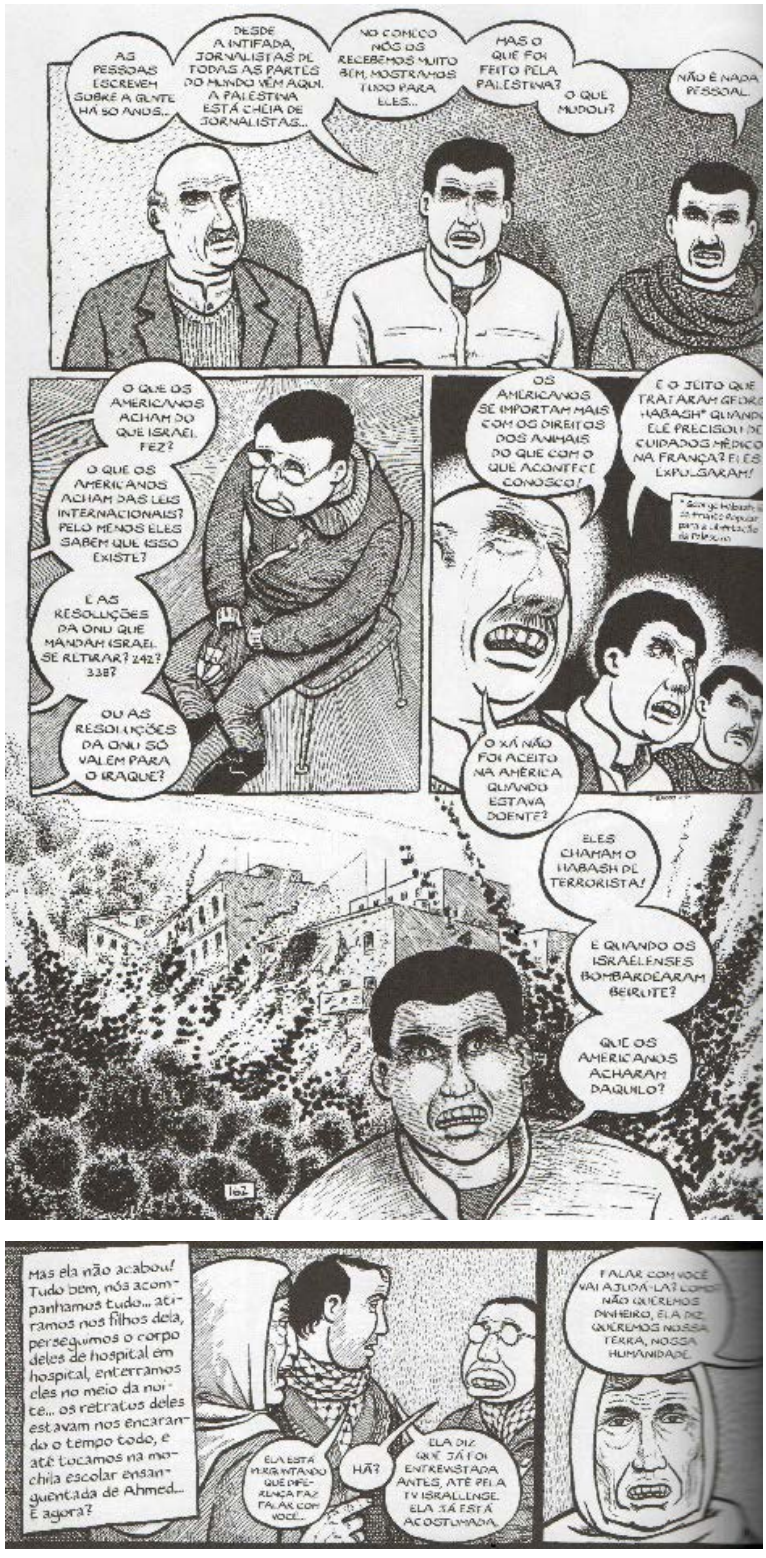
Esse olhar resulta da própria crítica que Sacco desfere como autor: afinal, quem pode falar pelos palestinos e ser ouvido? Sua posição como jornalista ocidental o brinda com privilégios na narrativa e nas imagens: é Sacco quem define o que é focalizado e representado, ainda que as escolhas de focalização busquem acolher as diferentes histórias e vivências das pessoas com quem o autor conversou durante sua investigação (Farnsworth, 2019). Mais importante, porém, é o poder de focalizar em relação à agência dos palestinos: se, de um lado, o autor quer visibilizar e complexificar os palestinos através das suas vidas e relatos, de outro, questiona-se sob quais condições a agência palestina se manifesta. Sacco representa e narra as diferentes histórias que ouviu, mas é através de sua palavra e seus desenhos que a agência palestina se realiza. Há um tensionamento sobre quem pode agir e em quais condições. Esse tensionamento demonstra a complexidade de representar os povos subalternizados, reconhecendo sua agência, e não recair nas armadilhas coloniais de considerar a agência ocidental superior à dos não ocidentais.

Um reflexo disso pode ser visto nas passagens irônicas das notas autobiográficas e metanarrativas (sobretudo referentes ao fazer jornalístico), as quais, mais do que prover contexto, servem ao propósito de retratar os imaginários e compreensões ocidentais acerca da Palestina. Nessas passagens, a visão

6 Fujii (2016) enfatiza a existência de problemas éticos na representação de atos de violência mesmo em sítios que escapam às formalidades de comitês de ética. Evidentemente, isso projeta um tensionamento sobre os objetivos da obra de Sacco, principalmente quando se considera que sua motivação é oferecer uma narrativa dos marginalizados a partir de suas experiências, as quais, por sua vez, envolvem profunda violência, sofrimento e dor.

ocidental sobre o conflito é exposta, seja no tratamento desumanizado dado aos palestinos pelo autor em momentos de fúria e frustração, seja na reificação do sofrimento para fins de construção da reportagem. O jogo que Sacco estabelece entre tais passagens e a denúncia visual das condições de vida nos territórios ocupados reflete o próprio processo de negociação do quadrinista com as visões que tem do que o rodeia. Ao mesmo tempo, porém, por serem essas cenas o material que lhe serve de base para construir a obra em tela, a questão que se levanta diz respeito justamente à natureza extrativista de sua função: afinal, os relatos da situação dos palestinos em formato de quadrinhos são capazes, de fato, de promover uma mudança nos imaginários ocidentais acerca desse conflito? A resposta é dada por duas conversas de Sacco com palestinos (figura 3): décadas de reportagens e a questão Palestina continua sem solução. Na primeira imagem, o nervosismo e desconcerto do personagem de Sacco são explícitos nos traços trêmulos de sua face, especialmente de sua boca, diante de olhares interpeladores, carregados de ressentimento e, simultaneamente, resignação. As cenas se desenvolvem em painéis desprovidos de elementos no fundo do cenário para focar a atenção diretamente nas personagens, no seu discurso e nas suas emoções. Já na tira, a mudança de foco na mulher para retratar sua fúria denota a revolta com a inação do Ocidente perante as consequências da ocupação israelense.

Figura 3. Confrontamento com a inação ocidental



Fonte: Sacco (2021, p. 162 [página inteira], 242 [tira]).

Esse sentimento de impotência é reforçado em diferentes passagens, especialmente quando resta ao autor permanecer em silêncio e observar, seja em respeito a um relato trágico, seja pela ausência do que dizer perante a própria incapacidade de ação. Na figura 4, as três cenas confrontam o personagem com a realidade dos palestinos em Gaza a partir dos olhares dos outros: primeiramente das crianças, cujos olhos carregados pelos traços denotam o cansaço e esgotamento perante as condições de vida no território; em segundo lugar, os homens adultos, com olhos de traço carregado, que denota fúria e suspeição; e, finalmente, os soldados israelenses, desenhados com traços que os homogeneízam em sua aparência e na rotina da ocupação da Faixa de Gaza.

Figura 4. Três cenas em Gaza

Fonte: Sacco (2021, p. 148).

Os elementos visuais da obra de Sacco carregam mensagens densas sobre a ocupação da Palestina. O objetivo contra-hegemônico de confrontar tanto o *modus operandi* do jornalismo ocidental quanto as representações depreciativas dos palestinos é constantemente negociado ante o intento de oferecer uma leitura pós-colonial da ocupação — uma leitura em que a complexidade dos indivíduos emerge por meio de suas histórias pessoais e coletivas, retratadas nos desenhos. Esses elementos resgatam a autenticidade dos palestinos, conferindo-lhes, nesse processo, uma dignidade que os reumaniza diante da situação do conflito e da ocupação. Ao mesmo tempo, porém, essa autenticidade é atravessada pelo conflito, o que introduz o risco da essencialização do palestino, não mais como terrorista ou bárbaro, mas como vítima permanente, o que pode, por sua vez, levar à negação de sua agência.

O sucesso que a crítica atribui a Sacco deriva, outrossim, da capacidade de inserir as leitoras nos sentimentos de dúvida, impotência e revolta das várias personagens, sobretudo do Sacco-personagem, tecendo, assim, um novo olhar sobre o conflito (Brister, 2014; Farnwsorth, 2019; Hodapp, 2015). Entretanto, no processo, Sacco enfrenta as dificuldades de sua socialização ocidental, que o coloca, em diferentes momentos, em posições de voyeur; de decidir o que e como deve ser representado; de negociar a agência dos palestinos diante da sua, naturalmente privilegiada. Essas dificuldades refletem o espectro que paira sobre a obra desde sua concepção: trata-se de quadrinhos a serem consumidos no espaço ocidental, com vistas a fornecer um contraditório à mídia *mainstream*, mas sem recair em uma nova forma de proselitismo político. Contudo, para que as histórias dos palestinos reverberem nos ouvidos ocidentais, para que as imagens de seu sofrimento causem espanto aos olhos europeus e americanos, a voz e o desenho do autor ocidental ainda se fazem necessárias. Isso se reafirma com o próprio fio central da narrativa: como Sacco se faz presente e viaja pela Palestina em uma jornada que se aproxima de uma forma de "autodescobrimento" ou "exploração" (nos moldes das aventuras coloniais) sobre o conflito e ofício de jornalista, acabamos por saber mais sobre o autor e suas reflexões sobre os relatos dos palestinos do que, talvez, sobre os palestinos por eles mesmos — o que representa uma forma de narcisismo associado ao reflexivismo acerca da condição do outro no conflito em tela (Gani & Khan, 2024).

O olhar colonial que se revela na obra de Sacco e suas intenções contra-hegemônicas articulam-se com outras representações de quadrinhos na contemporaneidade. As representações coloniais anteriormente assinaladas

seguem uma tendência, ainda que salvaguardadas as distâncias, de quadrinhos como *As Aventuras de Tintim*, marcados por um olhar colonial patrocinado e fomentado pelo Estado belga, que subordina e "exoticiza" povos não europeus, sobretudo aqueles localizados no Sul global (Shim, 2017); ou *Green Lantern/ Green Arrow*, que, em sua segunda série, edição 79, de 1970, representou em sua capa indígenas americanos sob uma óptica fossilizada, uma representação que se repete em outras obras dos universos DC Comics e Marvel até a contemporaneidade. A exoticização, o voyeurismo, a fossilização da identidade e o evangelismo constituem a concepção ocidental sobre o outro na qual Sacco está imerso. Isso se torna mais evidente quando contrastamos as representações do Oriente Médio por quadrinistas da região, com destaque para Marjane Satrapi (2007, 2024), Amir Soltani e Khalil Bendib (2011), apenas para mencionar alguns. Nessas autoras, as vozes locais são amplificadas por uma estrutura composicional com traços que humanizam os indivíduos representados, recuperando sua dignidade e agência em contextos nos quais lhe são negados. Outrossim, suas narrativas enfatizam as dinâmicas da vida comum que atravessam conflitos e regimes autoritários, registrando as resistências multifacetadas que se manifestam nesses lugares. Há, portanto, um objetivo de resgate para si da própria capacidade de construir narrativas e imaginários fora do eixo eurocêntrico através dos quadrinhos. Contra Said (2021), ainda que Sacco tente dialogar através da sua proposta contra-hegemônica, o olhar colonial persiste, colocando desafios para a realização plena de seu objetivo.[7]

Por fim, cabe ressaltar que os quadrinhos não são apenas espelhos da realidade nem se reduzem somente a instrumentos de entretenimento, mas também se constituem ferramentas de reexistência, visto que, ao traduzirem lutas sociais em narrativas visuais (verbais ou não), eles educam, mobilizam e transformam consciências, provando que a arte não se define pela mera transmissão de informação, mas sim pela capacidade de interrogar o mundo. Disso derivam tanto a capacidade dos quadrinhos de avançar narrativas (contra-hegemônicas ou não) quanto o fardo de representar povos e amplificar vozes de grupos subalternizados. Como sentencia McCloud (1993): "os quadrinhos são

7 Evidentemente, a presença do olhar colonial não invalida a obra do autor — nem esse é um argumento que pretendemos avançar. Contudo, a persistência desse olhar revela os limites da proposta contra-hegemônica de *Palestina*, lembrando-nos de que mesmo aliados de uma causa de povos não ocidentais podem recair nas armadilhas do voyeurismo, da redução da agência do outro e do evangelismo ocidental.

uma arte do invisível" (p. 136) — mas seu impacto político é inegavelmente visível.

Conclusão

Os quadrinhos constituem um importante espaço para pensar a política mundial e os conflitos internacionais. Diversas quadrinistas aventuram-se em seu *métier* pela representação de situações de ocupação, guerra e crimes de guerra com vistas a denunciar as condições de sofrimento e desumanização vividas por povos não ocidentais. Obras dessa natureza perturbam a impressão generalizada de que os quadrinhos são uma arte de menor relevância para pensarmos a vivência da política internacional.

Ao longo do artigo, salientamos conceitos que informam uma teorização dos quadrinhos. Evidentemente, os aportes teóricos fornecidos não esgotam as possibilidades analíticas, abrindo, assim, novos caminhos para agendas de pesquisa centradas em quadrinhos. Esses conceitos fornecem um ponto de partida para que macronoções (tais como eurocentrismo, imperialismo e racismo) possam ser operacionalizadas no curso de uma análise visual.

Analisar quadrinhos sob uma perspectiva pós-colonial oferece, ainda, novas possibilidades epistemológicas e metodológicas para o campo dos estudos de segurança internacional. O léxico teórico do pós-colonialismo contribui para uma releitura da (in)segurança nos espaços de Sul global, reconhecendo a complexidade de fenômenos em suas dimensões tanto estatais e da macropolítica como individuais e da micropolítica. Destarte, os quadrinhos, enquanto forma de arte que representa conflitos, permitem simultaneamente reconectar e ressignificar as experiências de guerra vividas no cotidiano, além de perturbar o próprio campo de segurança internacional, tornando-o mais plural e diverso em suas abordagens teóricas e metodológicas.

Referências

Andersen, R. S., Vuori, J. A., & Guillaume, X. (2015). Chromatology of security: Introducing colours to visual security studies. *Security Dialogue*, *46*(5), 440-457. https://doi.org/10.1177/0967010615585106

Anievas, A., Manchanda, N., & Shilliam, R. (2015). Confronting the global colour line: An introduction. Em A. Anievas, Alexander; N. Manchanda, Nivi, & R. Shilliam (Eds.), *Race and Racism in International Relations: Confronting the global colour line* (pp. 1-15). Routledge.

Aradau, C., & Hill, A. (2013). The Politics of Drawing: Children, Evidence, and the Darfur Conflict. *International Political Sociology*, *7*(4), 368-387. https://doi.org/10.1111/ips.12029

Auchter, J. (2016). Playing war and genocide: Endgame: Syria and Darfur is Dying. Em C. Hamilton, & L. J. Shepherd (Eds.), *Understanding Popular Culture and World Politics in the Digital Age* (pp. 121-136). Routledge.

Austin, J. L., & Bramsen, I. (2023). Visual (data) observation in International Relations: Attentiveness, close description, and the politics of seeing differently. *Review of International Studies*, *50*(6), 1-22. https://doi.org/10.1017/S0260210523000426

Autesserre, S. (2012). Dangerous tales: Dominant narratives on the Congo and their unintended consequences, *African Affairs*, *111*(443), 202-222. https://doi.org/10.1093/afraf/adr080

Beaty, B., & Hatfield, C. (2020). Introduction. Em C. Hatfield, & B. Beaty (Eds.), *Comics Studies: A Guidebook* (pp. 1-9). Rutgers University Press.

Biswas, S. (2021). Postcolonialism. Em T. Dunne; M. Kurki, & S. Smith (Eds.), *International Relations Theories: Discipline and Diversity* (5ª ed.; pp. 220-236). Oxford University Press.

Bleiker, R. (2018a). *Visual Global Politics*. Routledge.

Bleiker, R. (2018b). Mapping visual global politics. Em R. Bleiker (Ed.), *Visual Global Politics* (pp. 1-29). Routledge.

Bleiker, R. (2019). Visual autoethnography and international security: Insights from the Korean DMZ. *European Journal of International Security*, *4*(3), 274-299. https://doi.org/10.1017/eis.2019.14

Brister, R. (2014). Sounding the Occupation: Joe Sacco's Palestine and the Uses of Graphic Narrative for (Post)Colonial Critique. Ariel: *Review of International English Literature*, *45*(1-2), 103-129. https://doi.org/10.1353/ari.2014.0009

Bunting, A., & Quirk, J. (2020). Introduction. Em A. Bunting, A. Kiconco, & J. Quirk (Eds.), *Research as more than extraction? Knowledge production and sexual violence in post conflict African societies* (pp. 5-9). Open Democracy.

Campbell, D. (2007). Geopolitics and visuality: Sighting the Darfur conflict. *Political Geography*, *26*(4), 357-382. https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2006.11.005

Caso, F., & Hamilton, C. (Eds.). (2015). *Popular Culture and World Politics*. E-IR.

Choi, S. (2018). Borders. Em R. Bleiker (Ed.), *Visual Global Politics* (pp. 35-41). Routledge.

Danjoux, I. (2012). *Political cartoons and the Israeli-Palestinian conflict*. Manchester University Press.

Davies, D. (2017). Postcolonial Comics: Representing the Subaltern. Em J. J. Garsha (Ed.), *Critical Insights: Post-Colonial Literature* (pp. 3-22). Salem Press.

Dodds, K. (2007). Steve Bell's Eye: Cartoons, Geopolitics and the Visualization of the 'War on Terror'. *Security Dialogue*, *38*(2), 157-177. https://doi.org/10.1177/0967010607078536

Eisner, W. (2010). *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. WMF Martins Fontes.

Enloe, C. (2014). *Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics* (2ª ed.). University of California Press.

Fanon, F. (2022). *Os Condenados da Terra*. Zahar.

Farnsworth, F. (2019). 'What I Saw for Myself': Collating Polyphonic Voices in Joe Sacco's Palestine Narratives. *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, *6*(2), 199-219. https://doi.org/10.1017/pli.2018.50

Ferhani, A., & Nyman, J. (2023). What does security look like? Exploring interpretive photography as method. *European Journal of International Security*, *8*(3), 354-376. https://doi.org/10.1017/eis.2023.6

Friis, S. M. (2015). 'Beyond anything we have ever seen': Beheading videos and the visibility of violence in the war against ISIS. *International Affairs*, *91*(4), 725-746. https://doi.org/10.1111/1468-2346.12341

Fujii, L. A. (2016). The Dark Side of DA-RT. *Comparative Politics Newsletter*, *26*(1), 25-27. https://www.comparativepoliticsnewsletter.org/wp-content/uploads/2021/04/2016_spring.pdf

Gani, J. K., & Khan, R. M. (2024). Positionality Statements as a Function of Coloniality: Interrogating Reflexive Methodologies. *International Studies Quarterly*, *68*(2), sqae038. https://doi.org/10.1093/isq/sqae038

Hansen, L. (2011). Theorizing the image for Security Studies: Visual securitization and the Muhammad Cartoon Crisis. *European Journal of International Relations*, *17*(1), 51-74. https://doi.org/10.1177/1354066110388593

Hansen, L. (2015). How images make world politics: International icons and the case of Abu Ghraib. *Review of International Studies*, *41*(2), 263-288. https://doi.org/10.1017/S0260210514000199

Hansen, L. (2017). "Reading comics for the field of International Relations: Theory, method and the Bosnian War". *European Journal of International Relations*, *23*(3), 581-608. https://doi.org/10.1177/1354066116656763

Heck, A., & Schlag, G. (2013). Securitizing images: The female body and the war in Afghanistan. *European Journal of International Relations*, *19*(4), 891-913. https://doi.org/10.1177/1354066111433896

Hobson, J. M. (2012*). The Eurocentric Conception of World Politics: Western International Theory, 1760-2010*. Cambridge University Press.

Hodapp, J. (2015). The postcolonial Joe Sacco. *Journal of Graphic Novels and Comics*, *6*(4), 319-330. https://doi.org/10.1080/21504857.2015.1060620

Jacobson, S., & Colon, E. (2006). *The 9/11 Report: A Graphic Adaptation*. Hill and Wang.

Krishna, S. (2018). Postcolonialism and its relevance for International Relations in a globalized world. Em R. B. Persaud, & A. Sajed (Eds.), *Race, Gender,*

and Culture in International Relations: Postcolonial Perspectives (pp. 19-34). Routledge.

Laughland, O. (2014, 11 fevereiro). Australian Government Targets Asylum Seekers with Graphic Campaign. *The Guardian.* http://www.theguardian.com/world/2014/feb/11/government-launches-new-graphic-campaign-to-deter-asylum-seekers

Mama, A. (2004). Demythologising Gender in Development: Feminist Studies in African Contexts. *IDS Bulletin*, *35*(4), 121-124. https://doi.org/10.1111/j.1759-5436.2004.tb00165.x

Mama, A. (2011). What does it mean to do feminist research in African contexts? *Feminist Review*, *98*(1), e4-e20. https://doi.org/10.1057/fr.2011.22

McCloud, S. (1993). *Understanding comics: The invisible art*. HarperCollins Publishers.

Milanez, F., Sá, L., Krenak, A., Cruz, F. S. M., Ramos, E. U., & Jesus, G. dos S. (2019). Existência e diferença: o racismo contra os povos indígenas. *Direito e Práxis*, *10*(3), 2161-2181. https://doi.org/10.1590/2179-8966/2019/43886

Miodrag, H. (2013). *Comics and language: reimagining critical discourse of the form*. University Press of Mississippi.

Mohanty, C. T. (2003). *Feminism without borders: decolonizing theory, practicing solidarity*. Duke University Press.

Okome, M. O. (2003). What women, whose development? A critical analysis of reformist feminist evangelism on African Women. Em O. Oyewùmi (Ed.), *African Women & Feminism: Reflecting on the Politics of Sisterhood* (pp. 67-98). Africa World Press.

Pereira, C. (2018). Beyond the Spectacular: Contextualizing Gender Relations in the Wake of the Boko Haram Insurgency. *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, *17*(2), 246-268. https://doi.org/10.1215/15366936-7176417

Sabaratnam, M. (2013). Avatars of Eurocentrism in the critique of the liberal peace. *Security Dialogue*, *44*(3), 259-278. https://doi.org/10.1177/0967010613485870

Sabaratnam, M. (2023). Postcolonial and decolonial approaches. Em J. Baylis, S. Smith, & P. Owens (Eds.), *The Globalization of World Politics: An introduction to International Relations* (9ª ed.; pp. 162-178). Oxford University Press.

Sacco, J. (2021). *Palestina*. Veneta.

Said, E. (2007). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Companhia das Letras.

Said, E. (2021). Homenagem a Joe Sacco. Em J. Sacco (Ed.), *Palestina* (pp. v-ix). Veneta.

Satrapi, M. (2007). *Persépolis (Completo)*. Companhia das Letras.

Satrapi, M. (org.) (2024). *Mulher, vida, liberdade*. Companhia das Letras.

Schulz, P. (2020). Research, relationships and reciprocity in Northern Uganda. Em A. Bunting, A. Kiconco, & J. Quirk (Eds.), *Research as more than extraction? Knowledge production and sexual violence in post conflict African societies* (pp. 14-16). Open Democracy.

Seth, S. (2013). Introduction. Em S. Seth (Ed.), *Postcolonial Theory and International Relations: A critical introduction* (pp. 1-12). Abingdon.

Shim, D. (2017). Sketching Geopolitics: Comics and the Case of the Cheonan Sinking. *International Political Sociology*, *11*(4), 398-417. https://doi.org/10.1093/ips/olx016

Soltani, A., & Bendib, K. (2011). *O paraíso de Zahra*. LeYa.

Spivak, G. C. (1998). Gender and International Studies. *Millennium: Journal of International Studies*, *27*(4), 809-831. https://doi.org/10.1177/03058298980270041001

Táíwò, O. (2022). *Against Decolonisation: Taking African Agency Seriously*. C. Hurst & Co.

Tickner, A. B. (2013). Core, periphery and (neo)imperialist International Relations., *European Journal of International Relations*, *19*(3), 627-646. https://doi.org/10.1177/1354066113494323

Tuhiwai Smith, L. (2021). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. (3ª ed.). Zed Books.

Vergueiro, W. (2017). *Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos*. Criativo.

Vuori, J. A. (2010). A timely prophet? The Doomsday Clock as a visualization of securitization moves with a global referent object. *Security Dialogue*, *41*(3), 255-277. https://doi.org/10.1177/0967010610370225

DESAFÍOS Data de submissão: outubro 02 de 2024 | Data de aceitação: abril 28 de 2025

Todos los textos publicados en esta revista se distribuyen, a partir del año 2015, bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional: https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/