

## Relações entre história, literatura e cultura imperialista em *Os leões de Bagdá*

### *Relations between history, literature and imperialist culture in The Gates of Baghdad*

Fabiana Perotoni<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende analisar a *graphic novel Os leões de Bagdá*, de Brian K. Vaughan, abordando as intersecções entre história e literatura no espaço de zona de conflito armado, observando como essa obra constrói uma narrativa significativa na representação dos conflitos históricos e a desconstrução da imagem hegemônica da invasão iraquiana pelos Estados Unidos em 2003. Como referencial teórico, usa-se Eisner (1995), com seu estudo sobre narrativa gráfica; Said (1995), com a questão da cultura e do imperialismo e sua manifestação nas obras literárias; Borges (2010) e Barros (2010), sobre a literatura como representação da realidade sócio-histórica.

**Palavras-chave:** Narrativa gráfica. Função social da literatura. Invasão iraquiana. Historicidade.

**Abstract:** This article aims to analyze the *graphic novel The Gates of Baghdad* by Brian K. Vaughan, approaching the intersections between history and literature in the narrative of the space of an armed conflict zone, observing how this work constructs a significant narrative in the representation of historical conflicts and deconstruction of the hegemonic image of the Iraqi invasion by the United States in 2003. Eisner (1995) is used as a reference with his study on graphic narrative; Said (1995) with the issue of culture and imperialism and its manifestation in literary works. Borges (2010) and Barros (2010) on literature as a representation of socio-historical reality.

**Keywords:** Graphic Novel. Social function of literature. Iraqi Invasion. History and literature.

---

<sup>1</sup> Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Muitas vezes, pensamos a cultura nas suas manifestações positivas, como as danças e as celebrações de determinada comunidade, mas muitos valores, preconceitos e amarras sociais são manifestados e perpetuados a partir da cultura de uma sociedade, como o machismo e o racismo, presentes em diversas instâncias, que se manifestam nas falas, no comportamento social e na mídia.

A cultura em si não tem juízo de valor, ela é uma grande rede de símbolos, signos e práticas que possuem significado comum a um grupo. Embora quando trabalhemos a identidade de um grupo, olhemos a cultura em seu microcosmo, numa sociedade cada vez mais globalizada social, política, econômica e culturalmente, algumas práticas e discursos se instauram por meio da mídia de forma global, ditadas pelos detentores do poder. Esses discursos segregam e/ou mitificam determinados grupos, e a função social da literatura, muitas vezes, está em contar o outro lado da história. Segundo Said (1995, p. 14), “a cultura é uma espécie de teatro em que várias causas políticas e ideológicas se empenham mutuamente”.

Pensar a literatura enquanto representação da realidade sócio-histórica não necessariamente é ir para o externo ao texto. Segundo Borges (2010), em seu artigo sobre os encontros entre história e literatura:

As representações do mundo social, de uma realidade, tanto objetiva quanto subjetiva, de um tempo e lugar, resultam do entrecruzamento de aspectos individuais e coletivos. O literato não cria nada a partir do nada. Não se faz literatura sem contato com a sociedade, a cultura e a história (Borges, 2010, p. 103).

Antonio Candido (2008, p. 14), ao falar sobre as questões sociais nas obras literárias, também coloca “que o externo (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”.

Muito se tem discutido sobre as fronteiras entre a história e a literatura, com vertentes que, inclusive, ignoram a existência delas, visto que toda história é uma narrativa produzida por alguém com intencionalidades, e toda literatura é a representação de determinado tempo, espaço e cultura. Conforme Barros (2010), que, em seu artigo, faz uma análise das interpretações da função e veracidade da história, citando, principalmente, Ricoeur e Chartier, a intencionalidade, a ideologia e a seleção de discursos em um texto histórico já fazem dele uma interpretação do real, logo, uma ficção. Ao mesmo tempo, ressalta-se a necessidade de trabalhar o compreender o outro como objetivo da história, buscando a autorreflexão e o dialogismo entre o autor, o fato e o leitor.

Borges (2010) também encara a possibilidade da literatura como representação de determinado contexto pelos olhos do autor.

Se todo documento, seja ele literário ou de fonte oficial, é uma construção que se pauta num sistema de regras próprias de escrita, peculiares a cada gênero de texto e específicas ao lugar socioprofissional de onde seu autor o produz, e é a partir daí que se cria um real em conformidade com a historicidade dessa produção e à intencionalidade dessa escrita, tanto o literato quanto a literatura, a linguagem e a sociedade, estão aprisionados nas teias da cultura e do tempo, ocorrendo entre tais instâncias influências recíprocas diversas (Borges, 2010, p. 103).

Assim, encara-se a relação da história com a literatura a partir do conceito de historicidade para as obras literárias, que abarca sua possibilidade de representação histórica. Ao olhar o texto literário, percebe-se, além de sua narrativa, uma realidade histórica, um determinado momento social e ideológico que está interagindo com esse texto, cuja estética, no caso, de *ghaphic novel*, foi escolhida também com um propósito, ao utilizar imagens para descrever os espaços de zona de guerra, conduzindo o leitor visualmente a esses locais distantes da experiência de muitos.

Outro ponto relevante ao se falar desses relatos de guerra é a sua desconstrução da visão imperialista propagada pelos estados-nação para legitimar suas conquistas. Segundo Edward Said, em seu texto sobre *Cultura e Imperialismo* (1995), a cultura imperialista americana data do início da formação do Estado e está tão enraizada que até hoje não permite a tomada de consciência das implicações da intervenção dos EUA em diversos países:

Era preciso reivindicar e lutar pela anexação de novas áreas ao território norte-americano (o que foi feito com um êxito assombroso); havia povos nativos a dominar, exterminar e expulsar [...] Curiosamente, porém, tão influente foi o discurso que insistia no caráter especial, no altruísmo, no senso de oportunidade americanos que o “imperialismo” como palavra ou ideologia, raras vezes e apenas recentemente apareceu nas explicações da cultura, política e história dos Estados Unidos. A postura americana diante da “grandeza” americana, das hierarquias raciais, dos perigos de outras revoluções [...] permanece constante, ditando e obscurecendo as realidades do império, enquanto apologistas dos interesses americanos ultramarinos insistem na inocência americana, praticando o bem, lutando pela liberdade (Said, 1995, p. 39).

A legitimação das guerras e invasões se dá a partir do discurso do inimigo político/social, o terrorista, que deve ser combatido.

Giorgio Agamben, em *Estado de Exceção* (2004), declara que a sociedade atual vive em constante estado de sítio, real ou fictício, e que seu uso sai do âmbito constitucional do direito para adquirir viés de dominação política. A própria ideia do estado de exceção é um grande paradigma, pois, para defender o estado democrático, retira-se “temporariamente” a democracia do estado.

Embora, em sua criação, o estado de exceção fosse um último recurso legal para proteção do Estado em situações de invasões e outras graves ameaças, o que se percebe hoje é o uso indiscriminado do termo para justificar interesses político-econômicos das nações. O cerceamento dos direitos civis e a identificação de “inimigos” do Estado, recorrendo ao discurso ideológico para a desumanização destes, criam um ambiente de caráter único um não cidadão que não tem direitos para recorrer; um não humano que não é digno de empatia. Esse ser, criado pela ideologia difundida para legitimar o estado de exceção na atualidade, não só é passível de sofrer qualquer atrocidade pelo Estado, como tem sua agonia justificada.

Um exemplo do uso do estado de exceção para justificar questões político-econômicas foi a “Guerra contra o terror”, iniciada em 2001. Com o uso de elementos discursivos que remetem à ideia de *jihad* islâmica, a contraditória cruzada americana para garantir a integridade e segurança da nação possibilitou a invasão e derrubada de governos em dois países do mundo árabe. Nesse sentido, Agamben analisa o *USA Patriot Act*, promulgado pelo senado americano, em outubro de 2001,

A novidade da “ordem” do presidente Bush está em anular radicalmente todo o estatuto jurídico do indivíduo, produzindo, desta forma, um ser juridicamente inominável e inclassificável. Os talibãs capturados no Afeganistão, além de não gozarem do estatuto de POW (prisioneiro de guerra) de acordo com a Convenção de Genebra, tampouco gozam daquele de acusado segundo as leis norte-americanas. Nem prisioneiros, nem acusados, mas apenas *detainees*, são objetos de uma pura dominação de fato, de uma detenção indeterminada não só no sentido temporal, mas também quanto à sua própria natureza, porque totalmente fora da lei e do controle judiciário. A única comparação possível é com a situação jurídica dos judeus nos *Lager* nazistas: juntamente com sua cidadania, haviam perdido toda identidade jurídica, mas conservavam pelo menos a identidade de judeus. Como Judith Butler mostrou claramente, no *detainee* de Guantánamo, a vida nua atinge sua máxima indeterminação (Agamben, 2004, p. 9).

O discurso vinculado para justificar o estabelecimento do estado de exceção na política moderna visa desumanizar uma determinada cultura/identidade social para a criação do elemento “invasor” que ameaça o sistema democrático. Assim, a propaganda nazista definia os judeus como uma peste que infectava a sociedade e usava, inclusive, recursos semióticos para isso, com caricaturas do estereótipo físico do judeu, aproximando-o da figura de um rato, o transmissor da peste.

Desconstruir essa visão negativa, amplamente divulgada pela mídia de massa não é tão simples. Uma vez que se instaura o discurso desumanizador de determinada cultura, sensibilizar novamente o olhar para o outro envolve um processo catártico de se colocar no lugar do outro metaforicamente, e é aqui que a literatura apresenta significativo papel social e histórico.

Assim, *Os leões de Bagdá* (2018), de Vaughan, foi construído a partir da notícia de jornal pouco divulgada sobre as ações americanas no Iraque, em 2003. Na notícia, um grupo de leões do zoológico de Bagdá é morto por tropas americanas ao andarem livres pelas ruas da cidade. A narrativa gráfica brinca com o insólito ao dar fala e personalidade a um grupo de leões, fugindo do zoológico de Bagdá durante o bombardeio de tropas americanas. Representando tipos sociais específicos, os leões vagam desamparados por um mundo novo e destruído. Uma crítica à própria liberdade trazida do ocidente com as ocupações americanas: liberta-se, mas com que intuito e a que preço?

Só assim, construindo a narrativa a partir dos animais, o autor consegue sensibilizar e ressignificar a imagem do povo iraquiano e quebrar a ligação semântica que as palavras muçulmano e terrorista carregam no imaginário ocidental recente. Curioso que humanizar animais tenha sido a saída encontrada pelo quadrinista para reumanizar o povo árabe. O discurso ideológico de criação de inimigo comum é tão forte que a construção da empatia do interlocutor precisou vir de uma representação livre de qualquer ligação com o humano e suas “falhas”.

Para analisar a narrativa dos quadrinhos, precisa-se apresentar alguns conceitos. Will Eisner foi uma das primeiras pessoas a teorizar sobre a estética da narrativa gráfica, na obra *Quadrinhos e Arte Sequencial* (1995). Eisner esboça uma teoria sobre a criação do texto imagético e os elementos envolvidos no processo. Embora seja uma obra técnica para auxiliar no processo de roteiro e criação estética, sua obra estrutura os principais aspectos a se considerar na criação do gênero. Segundo ele, a Arte Sequencial, como linguagem, tem suas características expressivas e de argumentação gráfico-visual estabelecidas pela capacidade de pensar visualmente o sentido e organizar em requadros, em ilustrações e em sequência dinâmica. Nessa linguagem há o poder da síntese expressiva combinando a palavra escrita e a imagem (Eisner, 1995).

Eisner acabou popularizando um novo estilo de quadrinho, batizado com o termo *graphic novel* (narrativa gráfica), para diferenciar as obras seriadas de super-heróis. Essas narrativas são feitas para ser uma história fechada, não seriada, mais próxima da ideia de uma novela ou romance, porém, utilizando as possibilidades da mídia das histórias em quadrinhos (HQs).

A partir do conceito de *graphic novel*, uma nova gama de produções surgiu, mais adultas, autorais, possibilitando criações de narrativas com valor literário e na arte visual, como o caso de *Leões de Bagdá*. Além de expandir as possibilidades de contar uma história a partir de um texto multissemiótico, as *HQs* permitem levar para outros públicos, de uma forma mais

atraente, as narrativas de guerra, trazendo um relato de uma realidade distante de muitos e sensibilizando para esse contexto social.

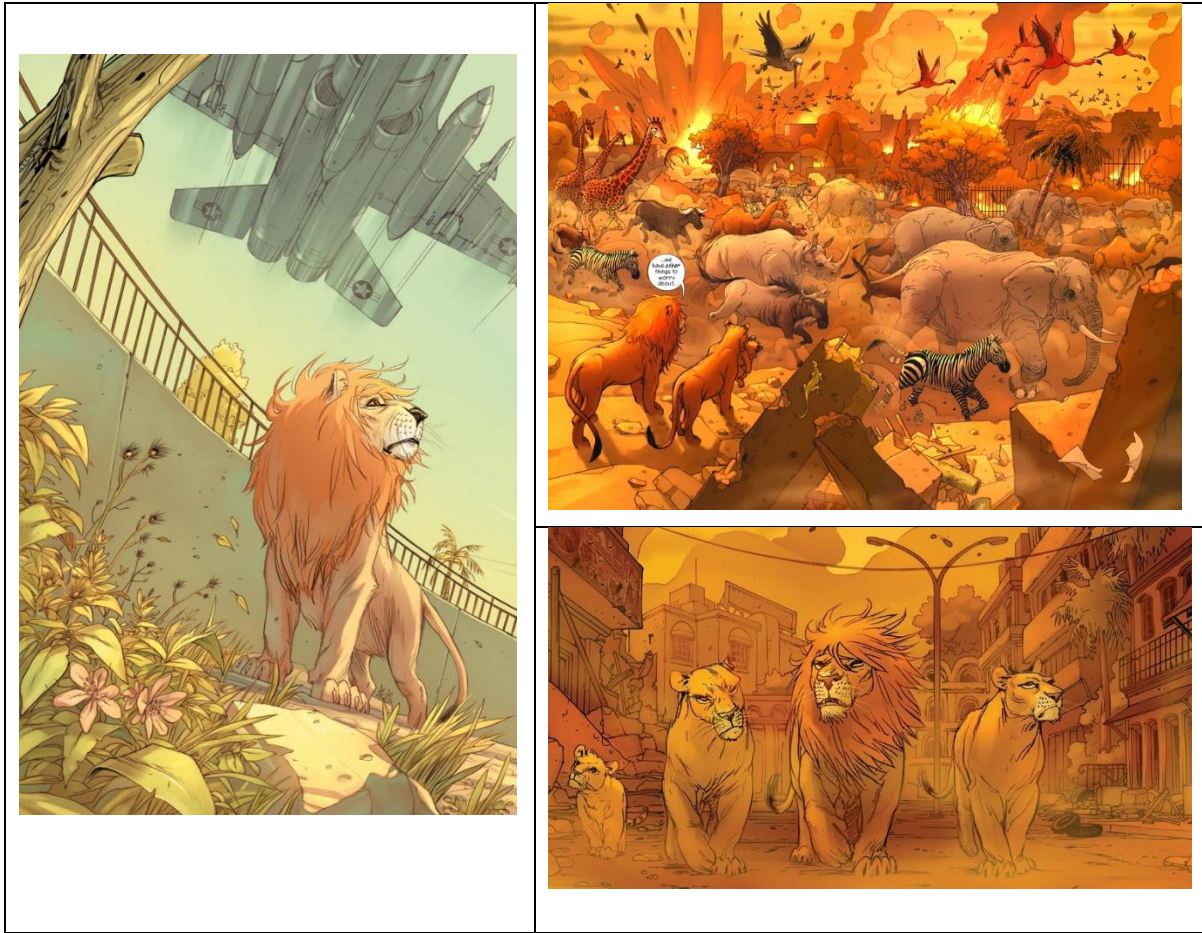
A questão do espaço nos quadrinhos é diferente em relação ao texto literário. Por ser um texto multissemiótico, a narrativa gráfica conta com outros recursos para narrar. Como num filme, o enquadre, a disposição dos elementos, foco e segmentação visual auxiliam a contar a história, deixando o textual para os diálogos.

A passagem de cenas e a progressão da história é feita a partir da compartimentalização das imagens em quadros, que tem diferentes tamanhos, formas e quantidades, dependendo do efeito pretendido. A sarjeta, espaço entre os quadros na formação da página, guia o olhar do leitor na cena, e o enquadre chama atenção, dando ênfase aos elementos em destaque/relevo.

Assim, o espaço no quadrinho é feito com elementos gráficos, e cabe ao autor, assim como num filme, evidenciar o que é necessário. Como nas obras literárias, há espaços extremamente significativos para a trama, que são demoradamente descritos; há momentos em que apenas chama-se atenção para um elemento chave da mobília ou da cidade; e há também descrições irrelevantes, pois o foco está no diálogo. Dessa forma, muitas tirinhas e charges focam o desenho e a composição dos personagens, deixando apenas um fundo branco ou uma paisagem imutável, como a grama e o céu azul dos quadrinhos da Turma da Mônica.

Porém, quando o espaço é de extrema relevância, ele é construído com esmero, desenhado com detalhes e precisão, pois a história a ser contada não é de qualquer tempo e lugar. As narrativas gráficas ambientadas em zonas de conflito, que buscam um relato representativo de determinada realidade histórico-social, possuem essa característica.

Em *Os leões de Bagdá*, quer-se mostrar o espaço urbano de uma cidade milenar e sua destruição posterior. A ambientação também é importante por demarcar metaforicamente a crítica à invasão americana e à libertação do povo iraquiano do regime opressor a partir da dicotomia zoológico/cidade arrasada. Os leões estão presos no zoo, não têm autonomia nem liberdade. O bombardeio dos caças liberta-os do cativeiro dos homens, mas não os conduz para uma real libertação, e sim para um caos. Sem nenhuma ajuda, acabam novamente encontrando os humanos (antagonistas em todas as formas de aparições), desta vez, para serem mortos.



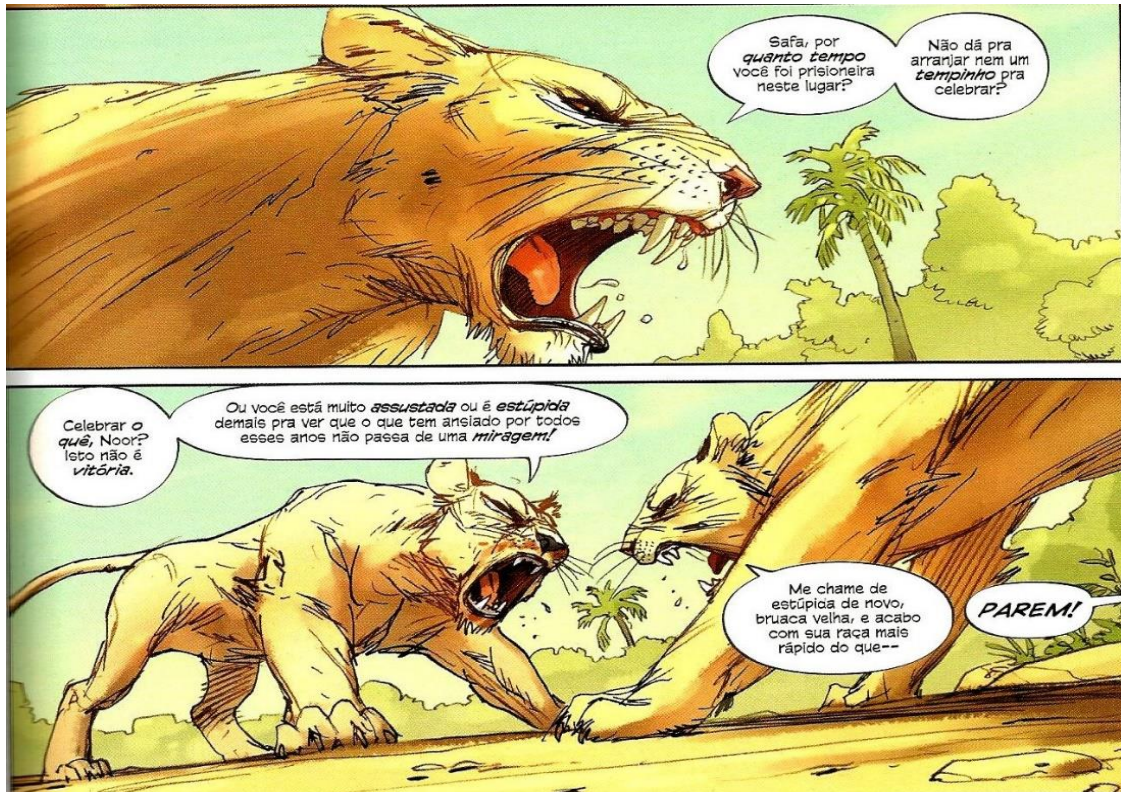
Fonte: *Os leões de Bagdá* (2018).

A construção desse espaço e sua posterior destruição são extremamente significativas para a construção da narrativa e sua historicidade. A trama, embora fictícia, permite-nos entender o que é uma zona de guerra, uma cidade invadida e, principalmente, como as pessoas comuns se sentem desamparadas numa situação como essa.

Os personagens são caricatos, representações universais de tipos sociais: o idealista, o inocente, o cético, o apático. Uns querem fugir do sistema opressor (o zoológico), outros tiveram uma vida muito mais dura e cruel fora dele e aceitam a relação de cativos, com abrigo e comida em detrimento da liberdade. As duas leas, Noor e Safa, representam forças antagônicas de conformismo/pessimismo e reforma/otimismo. O filhote tem a ingenuidade dos jovens que nunca sofreram opressão. O leão é um velho conformado que ignora o sistema.

As personagens mais trabalhadas na trama são as duas leas. Safa, uma leoa mais velha, não quer sair do zoológico, porque lembra do período anterior ao cativeiro, quando, sem ninguém para protegê-la, sofria em um mundo sem lei. Ela não tem um olho e parte de uma orelha, por ter sido atacada e estuprada por outro grupo de leões. Para ela, liberdade é uma ilusão, pois a lei do mais forte da selva é muito pior.

Noor aparece em cena já arquitetando um elaborado plano de fuga dos animais. Ela foi capturada nova e não enxerga uma vida feliz entre as jaulas. Embora as duas leões convivam, seus pensamentos contrários colocam-nas constantemente em discussões.



Fonte: *Os leões de Bagdá* (2018).

A busca pela liberdade no zoológico faz alegoria à busca pelo fim do regime ditatorial iraquiano. Usar a antropomorfização de animais como recurso para falar dos problemas políticos humanos não é novo. Em *A Revolução dos Bichos* (2007), George Orwell já utilizou essa técnica, expondo a falência dos modelos político-econômicos do socialismo e capitalismo em um mundo com ambição por poder.

Nessa obra, Orwell usa as frustrações de animais numa fazenda e sua tentativa de modificar o sistema para expor as dificuldades e falências da política humana. Já em *Os leões de Bagdá*, usa-se a fuga do zoológico pelos leões para retratar a dificuldade dos habitantes de Bagdá em meio a um sistema opressor e uma invasão estrangeira.

Outro contraponto com Orwell é a forma como os humanos são tratados nas duas histórias: inimigos, opressores, ou um mal necessário para a sobrevivência em cativeiro



(fazendeiro e tratadores do zoológico). As duas histórias colocam o humano como o Outro<sup>2</sup>. Os discursos se assemelham justamente porque o Outro é aquele que detém o poder sobre nós. Não é uma relação de alteridade na qual se reconhece o estranho platoniano para se contrapor como indivíduo, mais do que isso, é uma diferença tão antagônica entre os que regem o sistema e aqueles que são governados, que há uma divisão de espécies.

O homem é que aquele que decide o destino dos animais, não é como eles, não se comunica com eles, não interage. Quando isso acontece em *A Revolução dos Bichos*, é quando os animais começam a entrar na cadeia de poder com o personagem Napoleon, porta-voz e posterior líder e ditador do animalismo. Não são os homens que se reconhecem enquanto animais, mas os animais seduzidos por poder que começam a dialogar com os homens, começam a se humanizar.

Nesse sentido, as duas obras, ao separarem o animal e o humano, criam uma metáfora sobre o poder e a falta de alteridade. O povo, os excluídos das decisões e do sistema de comando, e os poderosos, “os homens no comando”, não se comunicam de forma alguma. Se pensarmos no cotidiano, ainda se usa a palavra “gado”, simbolizando as pessoas que são massa de manobra política. Assim, escolher retratar os animais como sendo as pessoas à margem do sistema e das decisões, os excluídos, é uma metáfora bastante significativa para as relações de poder.

O estilo gráfico de *Os leões de Bagdá* também é muito pertinente, não só pelo realismo das imagens, mas pelas escolhas de enquadramento, foco e disposição de cenas bastante simbólicas. Todo clímax da história é envolvente, ágil, quase cinematográfico. A argumentação proposta pelas imagens finais, quando, após o brutal fuzilamento dos leões, que sequer sabiam o que os atingia, e a revelação do elemento humano como antagonista são muito bem construídas.

O enquadre de cenas, que guia o olhar em *close* para a bandeira americana do uniforme, após, para os soldados armados, sem rosto, com o leão morto em primeiro plano, é impressionante. Só ali, nós temos o indicativo claro da invasão americana, a força opressiva dos militares e as vítimas. Os soldados não terem rosto também é importante do ponto de vista narrativo, pois eles não simbolizam uma pessoa em si, mas o poder militar. Nesse momento da história, há um retorno para o evento real da invasão, e esse clímax é extremamente significativo: a família acompanhada desde o início da história morreu, não há mais leões

---

<sup>2</sup> Outro ou Estranho é o termo utilizado na filosofia para tratar do dilema da relação do “Eu” com o mundo e como se concebe a alteridade.

falantes, há soldados armados. Acaba a narrativa de vida, começa a descrição da morte dos leões na notícia de jornal.



Fonte: *Os leões de Bagdá* (2018).

Além do antropomorfismo dos animais para representar tipos sociais humanos, a escolha de retratar a invasão de Bagdá a partir da perspectiva destes permite a construção de uma narrativa totalmente nova sobre o espaço. Os leões, ao fugirem do zoológico, estão descobrindo Bagdá e o mundo dos homens. O que é também bastante metafórico, porque o que é narrado a partir de personagens como a tartaruga e o urso são, na verdade, os jogos de poder do mundo humano, como uma realidade à parte.



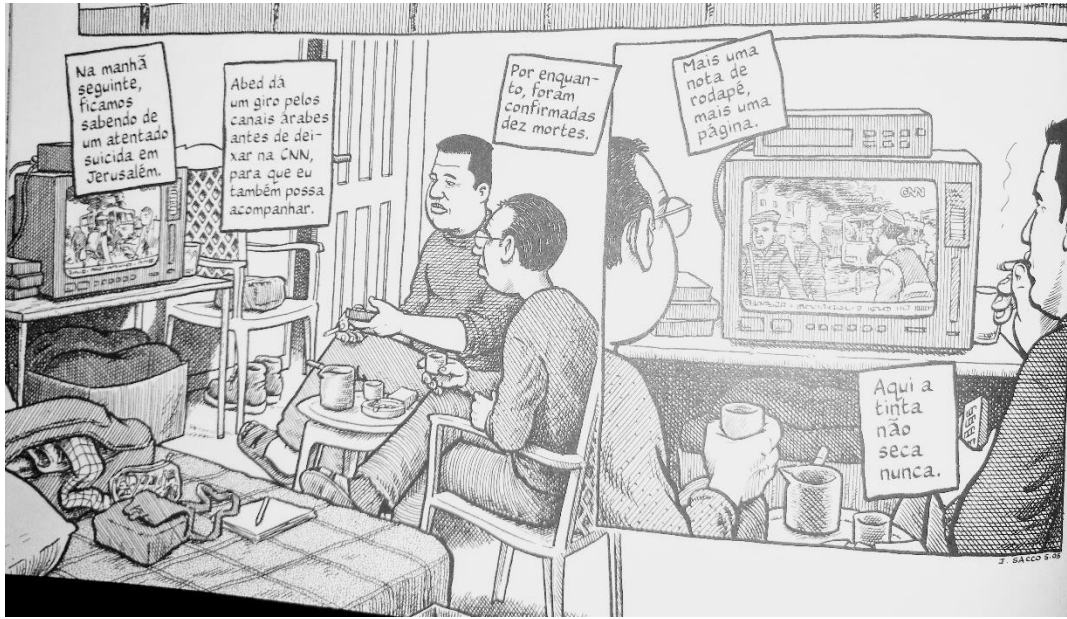
Fonte: *Os leões de Bagdá* (2018).

O leitor é convidado a entrar junto com eles nessa jornada, conhecendo Bagdá, surpreendendo-se e chocando-se com a descoberta da terra arrasada de uma zona de conflito. A incompreensão deles sobre a guerra também é a nossa incompreensão. Longe dos discursos *jihadistas* e de guerra ao terror, apenas vendo a destruição e o caos, entendemos que a guerra não tem heróis, apenas vítimas.

Esse deslocamento da realidade da guerra, saindo da visão de diferentes posicionamentos políticos para o olhar ingênuo e incrédulo dos leões, é um jogo narrativo bastante interessante e permite duas coisas: a visão de fora de uma determinada ideologia política e a visão dos excluídos dos relatos, das vítimas de diversas zonas de guerra, que, muitas vezes, não têm ciência do “o que” e “porquê” está acontecendo aquilo, mas tentam sobreviver ao caos instaurado em um bombardeio.

Joe Sacco, em *Notas sobre Gaza* (2010), procura fazer relatos semelhantes, buscando a visão dos diferentes tipos sociais envolvidos no conflito entre Israel e Palestina. Ilustrador e jornalista, suas *graphic novels* de não ficção, documentando pesquisas e entrevistas feitas na zona de conflito, possuem força e lirismo ao relatar as situações de luta armada. De estilo único, sua série de obras criaram o conceito de jornalismo em quadrinhos. Tanto as imagens buscam um cuidado ao retratar o espaço com minúcias quanto seus relatos e a disposição visual criam uma interpretação sensível e verossímil do conflito árabe israelense.

No capítulo intitulado “Notas de rodapé”, Sacco apresenta os “rodapés” esquecidos da história, os muitos mortos sem nome, sem divulgação e sem importância para o mundo.



Fonte: *Notas sobre Gaza* (2010).

Em um mundo cheio de guerras e violência, com tantas invasões e bombardeios, o que realmente entra para os livros de história? Será que todas as casas destruídas, cidades invadidas e ações militares estão lá? Não. Apenas os grandes feitos e catástrofes ganham registro além de seu tempo. Assim, a literatura também apresenta sua função histórica nessas obras. Não como documento histórico, mas como representação de dado momento histórico-social, de vozes silenciadas e/ou esquecidas no processo. Como diz Borges (2010, p. 98),

No universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. A literatura registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural e, também, constituinte deste; é testemunha efêtuada pelo filtro de um olhar, de uma percepção e leitura da realidade, sendo inscrição, instrumento e proposição de caminhos, de projetos, de valores, de regras, de atitudes, de formas de sentir.

No prefácio de *Notas sobre Gaza*, Joe Sacco (2009, p. 9) faz o seguinte relato:

Como me disseram em Gaza, “os eventos são contínuos”. Os palestinos nunca puderam se dar ao luxo de digerir uma tragédia antes que outra lhes fosse imposta. Quando eu estava na região, muitos jovens ficaram perplexos ao tomar conhecimento de minha pesquisa sobre os acontecimentos de 1956. De que adiantaria para eles relembra a história que eu tinha a contar se estavam sob ataque, se suas casas estavam sendo demolidas hoje? Porém, o passado e o presente não podem ser desassociados com tanta facilidade; eles são parte da mesma sucessão implacável de eventos, uma distorção histórica.

Em *Os leões de Bagdá*, a saga dos leões termina com sua morte por soldados americanos. A *graphic novel* acaba com os seguintes dizeres: “Em abril de 2003, quatro leões escaparam do Zoológico de Bagdá durante o bombardeio ao Iraque. Por fim, os animais famintos foram baleados e mortos por soldados norte-americanos. [...] Houve outras vítimas como essas” (Vaughan, 2018, p. 133).

A literatura, como representação de um dado momento histórico, em um tempo e lugar específicos, tem a possibilidade de desconstruir discursos hegemônicos, que visam legitimar ações exploratórias às custas da desvalorização de determinadas culturas e identidades sociais (os muçumanos no Oriente Médio, os indígenas no Brasil, a comunidade LGBT e as mulheres ao redor do mundo).

Vivemos um momento político e social no qual discursos totalitários, preconceituosos e fascistas ganham cada vez mais adeptos. Diante disso, trazer à tona a pluralidade de vozes, a complexidade das relações e a experiência catártica da ficção se torna essencial para a busca de um futuro comum e possível.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BARROS, José D’Assunção. História e Literatura – novas relações para novos tempos. *Contemporâneos – Revista de Artes e Humanidades*, Santo André, n. 6 maio/jun. 2010.
- BORGES, Valdecir Rezende. História e Literatura: algumas considerações. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, ano 1, n. 3, jun., 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2018.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ORWELL, G. *A revolução dos bichos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SACCO, Joe. *Notas sobre Gaza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- VAUGHAN, Brian K. *Os leões de Bagdá*. São Paulo: Panini Books, 2018.

*ISSN: 1984-4921*

*DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v16.n37.19>*

*Submetido em: 01/08/2024*

*Aprovado em: 13/08/2024*