Letras

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

n. 74

Letras, v. 35, n. 74, e95547, 2026 - DOI:10.5902/2176148595547 - ISSN 2176-1485
Submissão: 15/03/2026 Aprovação: 01/06/2026 Publicação: 04/11/2026

Artigos

Perspectivas críticas para os estudos dos Quadrinhos

Pensar a cidade por meio das histórias em quadrinhos: olhares descolonizadores em Beco do Rosário (2015) de Ana Luiza Koehler e Indivisível: uma história de liberdade (2017) de Marília Marz

Thinking the city through comics: decolonial approaches in Beco do Rosário (2015) by Ana Luiza Koehler and Indivisível: uma história de liberdade (2017) by Marília Marz

Catalina Joseph[I*]

Resumo: O presente trabalho examina conjuntamente *Beco do Rosário* (2015) de Ana Luiza Koehler e *Indivisível: uma história de liberdade* (2017) de Marília Marz, sob uma perspectiva descolonizadora a partir da qual as autoras exploram a relação entre a cidade e as histórias em quadrinhos como um processo de configuração mútua. Busca-se mostrar como ambas as obras desenvolvem exercícios metodológicos que interrogam a materialidade urbana e as tramas simbólicas sedimentadas nos centros da cidade. Com isso, oferecem outros modos de pensar esse tecido urbano sem invisibilizar as memórias que ali têm sido progressivamente apagadas. A análise detém-se nas experimentações formais por meio das quais Koehler e Marz constroem camadas de sentido que ampliam a sintaxe narrativa e propõem outras formas de aproximar-se do passado e do presente.

Palavras-chave: Descolonização; Centros urbanos; Histórias em quadrinhos

Abstract: This article examines *Beco do Rosário* (2015) by Ana Luiza Koehler and *Indivisível: uma história de liberdade* (2017) by Marília Marz through the decolonizing gaze from which both authors explore the relationship between the city and comics as a process of mutual configuration. It seeks to show how both graphic narratives develop methodological practices that engage with urban materiality and the symbolic layers inscribed in the city center. In doing so, they propose alternative ways of conceiving this urban landscape without erasing the memories that have been historically marginalized within it. The analysis also focuses on the formal operations through which the authors build layers of meaning that go beyond the narrative framework and propose alternative ways of approaching the past and present.

Keywords: Decolonization; City centers; Comics

[I] Stony Brook University, Stony Brook, United States
[*] Autor correspondente – catalina.joseph@stonybrook.edu

Artigo publicado por Letras sob uma licença CC BY-NC 4.0.

INTRODUÇÃO

Este trabalho coloca em diálogo as histórias em quadrinhos *Beco do Rosário* (2015) de Ana Luiza Koehler e *Indivisível: uma história de liberdade* (2017) de Marília Marz, com o objetivo de refletir, em sentido amplo, sobre os modos pelos quais olhar para o espaço urbano a partir de uma perspectiva descolonizadora possibilita um movimento recíproco entre a cidade e as HQs: por um lado, a maneira como a cidade pode dar forma à linguagem das histórias em quadrinhos e, por outro, como essa linguagem intervém na concepção desse espaço. Para isso, a partir de uma abordagem estrutural e semiótica, busca-se destacar as HQs como um campo de experimentação crítica que viabiliza o desenvolvimento dos exercícios metodológicos por meio dos quais ambas as autoras interrogam a materialidade urbana e as tramas simbólicas sedimentadas no centro de São Paulo, em *Indivisível,* e no de Porto Alegre, em *Beco do Rosário.* Mais especificamente, pretende-se mostrar como essas narrativas gráficas mobilizam modos de ver o passado e o presente que se afastam de lógicas ocidentais de pensamento e permitem especular eticamente diante de um impulso sistemático de apagamento da história negra do tecido urbano.

Os centros das cidades de São Paulo e Porto Alegre, ambos habitados desde o período colonial, constituem um dos eixos que conectam as duas histórias em quadrinhos. Embora se trate de espaços com trajetórias históricas distintas, essas diferenças não impedem o estabelecimento de paralelismos entre suas configurações urbanas. Nesse sentido, convém precisar que Koehler constrói sua narrativa a partir do que hoje é considerado o centro histórico de Porto Alegre, enquanto Marz compõe sua HQ em torno do bairro da Liberdade, contíguo ao centro histórico de São Paulo, tornando-se central apenas a partir de meados do século XIX (Vieira, 2024, p. 20). Com base nesses núcleos urbanos, as autoras direcionam seu olhar para a (trans)formação dos espaços que percorrem cotidianamente e evidenciam projetos de modernização sustentados por práticas de colonialidade que se estendem para além do período colonial. Embora *Indivisível* e *Beco do Rosário* se inscrevam em distintos momentos espaçotemporais, ambas as obras revelam como as comunidades negras foram progressivamente invisibilizadas nesses bairros centrais que outrora constituíram seus espaços de residência. Além disso, sublinham — ainda que com matizes distintos — o impacto das sucessivas ondas migratórias na conformação desse setor da cidade após a instauração da República.

Por meio de duas narrativas que iluminam as relações entre os séculos XIX e XXI em uma mesma paisagem urbana, *Indivisível* suscita uma reflexão sobre a importância de preservar e contrapor-se aos processos de apagamento patrimonial das estruturas arquitetônicas do

regime escravista que ainda permanecem de pé no bairro da Liberdade. Nesse aspecto, a obra dialoga com as iniciativas do Movimento dos Aflitos, coletivo organizado em torno da Capela dos Aflitos, edificação que ocupa um lugar central na HQ de Marz. Com isso, procura-se sustentar as memórias vinculadas a esses espaços não apenas mediante transmissão oral, mas também a partir de sua permanência material. *Indivisível* apresenta a história por trás dessas edificações sem que ela se sobreponha a outras realidades que coexistem no mesmo tecido urbano. Por sua vez, *Beco do Rosário,* ambientada no início do século XX, traça, com base na documentação visual e textual disponível, os espaços que foram destruídos pelos processos de modernização da cidade. Diante da ausência de narrativas produzidas por aqueles que habitaram os becos — capazes de dar conta das perspectivas dessas comunidades sobre seu deslocamento e a demolição de seus entornos — a autora recorre à especulação para visibilizar essas memórias.

Tanto Marz como Koehler desenvolveram essas narrativas gráficas como trabalhos de conclusão no âmbito de suas trajetórias universitárias. Arquitetas de formação e artistas, ambas realizaram uma revisão crítica da documentação sobre esses espaços para posteriormente transpô-la para a linguagem dos quadrinhos. Essa escolha implica uma aposta por um meio ainda pouco recorrente no meio acadêmico e contribui para desestabilizar a centralidade da escrita como um dos regimes clássicos de produção de conhecimento. No entanto, essas propostas não constituem um gesto isolado, uma vez que ambas as obras se inserem em uma produção mais ampla de HQs que, tanto dentro como fora do espaço acadêmico, têm se voltado para o passado e investigado a cultura visual e material. Como observa a professora Marilda Lopes Pinheiro Queluz, trata-se de uma ampla produção que busca configurar perspectivas alternativas sobre as experiências de sujeitos que foram esquecidos e, assim, construir novas narrativas sobre acontecimentos históricos (Queluz, 2023, p. 83).

No caso de Koehler, o projeto gráfico surgiu inicialmente no artigo “Beco do Rosário: espaços e sociabilidade em um beco da antiga Porto Alegre”, elaborado em coautoria com Valéria Aydos. Mais tarde, foi publicado de forma independente e apresentado no capítulo final de sua dissertação no Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da UFRGS. Já a obra de Marz foi publicada primeiramente de forma independente como trabalho de conclusão de curso de graduação (TCC) na Escola da Cidade e, pouco tempo depois, selecionada como uma das publicações ganhadoras da convocatória da editora Des.gráfica do Museu da Imagem e do Som (MIS), em 2018. Em seu canal no YouTube, Marz assinala que o projeto acadêmico surgiu de sua familiaridade com o bairro japonês de São Paulo, mas que o diálogo com seu orientador e o processo de pesquisa a levaram a aprofundar-se em sua dimensão como bairro negro (Marz, 2019).

Atualmente, *Indivisível* faz parte do catálogo da editora Conrad, enquanto *Beco do Rosário* faz parte do catálogo da editora Veneta. Para além do circuito editorial, ambas as obras deram origem a projetos de maior alcance que ultrapassam o suporte impresso das histórias em quadrinhos. Nesse contexto, vinhetas não incluídas em *Indivisível* estão expostas nos painéis provisórios que cobrem a Capela dos Aflitos, que está em processo de restauração. No caso da obra de Koehler, a documentação fotográfica e jornalística que integrou a pesquisa, assim como os esboços originais foram expostos em 2015 na Galeria Hipotética. Essa ampliação para outros circuitos de circulação estendeu-se também ao sistema educacional brasileiro, uma vez que a obra de Marz foi incorporada ao ensino médio por meio do Plano Nacional do Livro Didático em 2021, enquanto a USP incluiu *Beco do Rosário* em seu exame de ingresso para o período de 2030-2033.

Em *Porous City: a cultural history of Rio de Janeiro* (2013)*,* Bruno Carvalho destaca a centralidade da metáfora do palimpsesto para pensar a cidade contemporânea, entendida como uma composição de camadas sobrepostas que, supostamente, nunca se apagam inteiramente. Neste trabalho, busca-se tomar distância dessa imagem de origem grega e de caráter textual para orientar essa reflexão em direção às histórias em quadrinhos, entendidas não apenas como uma representação simbólica, mas também como um espaço físico concreto. A partir dele exploram-se as problemáticas em torno das temporalidades que permeiam o tecido urbano, evidenciando camadas do passado, bem como práticas do presente. Sob o marco da história cultural — também compartilhado por Sandra Pesavento, historiadora porto-alegrense central no trabalho acadêmico de Koehler — parte-se do entendimento de que as formas de habitar a cidade e o resgate das memórias que ali se constroem transcendem o campo do urbanismo e apresentam, portanto, um desafio interdisciplinar que envolve pesquisadores de diferentes áreas das ciências sociais (Pesavento, 1994, p. 126).

Embora as obras de Marz e Koehler dialoguem com múltiplos campos do saber, não deixam de questionar conhecimentos e práticas herdadas do colonialismo que continuam a permear as cidades brasileiras. Em consonância com Silvia Rivera Cusicanqui em *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores,* onde a socióloga aymara critica o elitismo que atravessou grande parte do pensamento decolonial na região, opta-se por denominar essa perspectiva das autoras como descolonizadora — a partir do prefixo *des* — posto que esse olhar se desdobra para além da arena discursiva e teórica e se materializa na prática (Cusicanqui, 2010, p. 62). Nesse sentido, por meio de suportes visuais como a narrativa gráfica e de perspectivas não ortodoxas de trabalho com a documentação vinculada aos imaginários urbanos, as autoras contribuem para tornar visível a continuidade histórica das comunidades negras que, no âmbito da historiografia oficial, foi compreendida por

longos períodos como um privilégio dos setores dominantes. Em particular, *Indivisível* chega a desafiar a linearidade narrativa para dar conta desse dinamismo histórico. Neste trabalho se adota deliberadamente a noção de continuidade seguindo a proposta da historiadora Beatriz Nascimento que utiliza esse conceito em detrimento de outros como "resistência cultural" ou "sobrevivência", na medida em que estes últimos pressupõem rupturas ou fissuras na história negra (Nascimento, 2021, p. 139).

Ainda que na atualidade estes centros urbanos já não constituam espaços de preferência das elites, tanto *Indivisível* quanto *Beco do Rosário* interrogam o papel que esses núcleos desempenharam na construção de uma narrativa histórica. Mesmo após processos de transformação orientados à eliminação de registros coloniais já considerados obsoletos, tais intervenções não cessam de reproduzir, paradoxalmente, uma ideologia colonial que desvaloriza a preservação das memórias de comunidades marginalizadas.

Essa exclusão que persiste sob distintos marcos epistemológicos ocidentais pode ser compreendida à luz da noção de *archipelago of Otherness* proposta por Sylvia Wynter, que dá conta de uma alteridade historicamente produzida como contraparte do "Homem branco universal" (Wynter, 2003, p. 321). Com a aparente superação do período colonial e a consolidação dos discursos higienistas, essa exclusão deixa de se articular unicamente em torno da hierarquização racial e se reorganiza sob novas categorias de subalternidade, como a prostituta, o mendigo, o pobre. Nessa perspectiva, é possível compreender como, no contexto republicano e, sobretudo, no âmbito de projetos modernizadores inspirados por uma racionalidade cientificista, os corpos marcados pela racialização foram redefinidos como patogênicos e perigosos. Esse tipo de classificação funcionou como um dos argumentos para afastá-los ou excluí-los do centro da cidade, já que este operava como um referente simbólico destinado a condensar a imagem que se buscava projetar para o exterior.

Em ambas as obras analisadas incluem-se, ao menos no início da narrativa, planos urbanos dessas áreas centrais da cidade. Esse recurso evidencia não apenas o campo disciplinar no qual as autoras se inserem, mas também explicita a perspectiva administradora a partir da qual esses espaços são pensados. Michel de Certeau problematiza esse tipo de dispositivo de poder ao afirmar que por meio dele se aspira a uma visão totalizante do espaço e, portanto, se converte em "uma arma para combater práticas heterogêneas e para controlá-las" (Certeau, 2014, p. 109). À luz dessa reflexão, observa-se que as duas histórias em quadrinhos contrapõem o olhar topográfico aos outros modos de compreender a cidade, os quais desestabilizam as lógicas de disciplinamento que buscam ordenar corpos e territórios. Essas explorações favorecem, em contrapartida, uma aproximação afetiva a experiências historicamente invisibilizadas que passam a ocupar um lugar central na narrativa. Assim, na

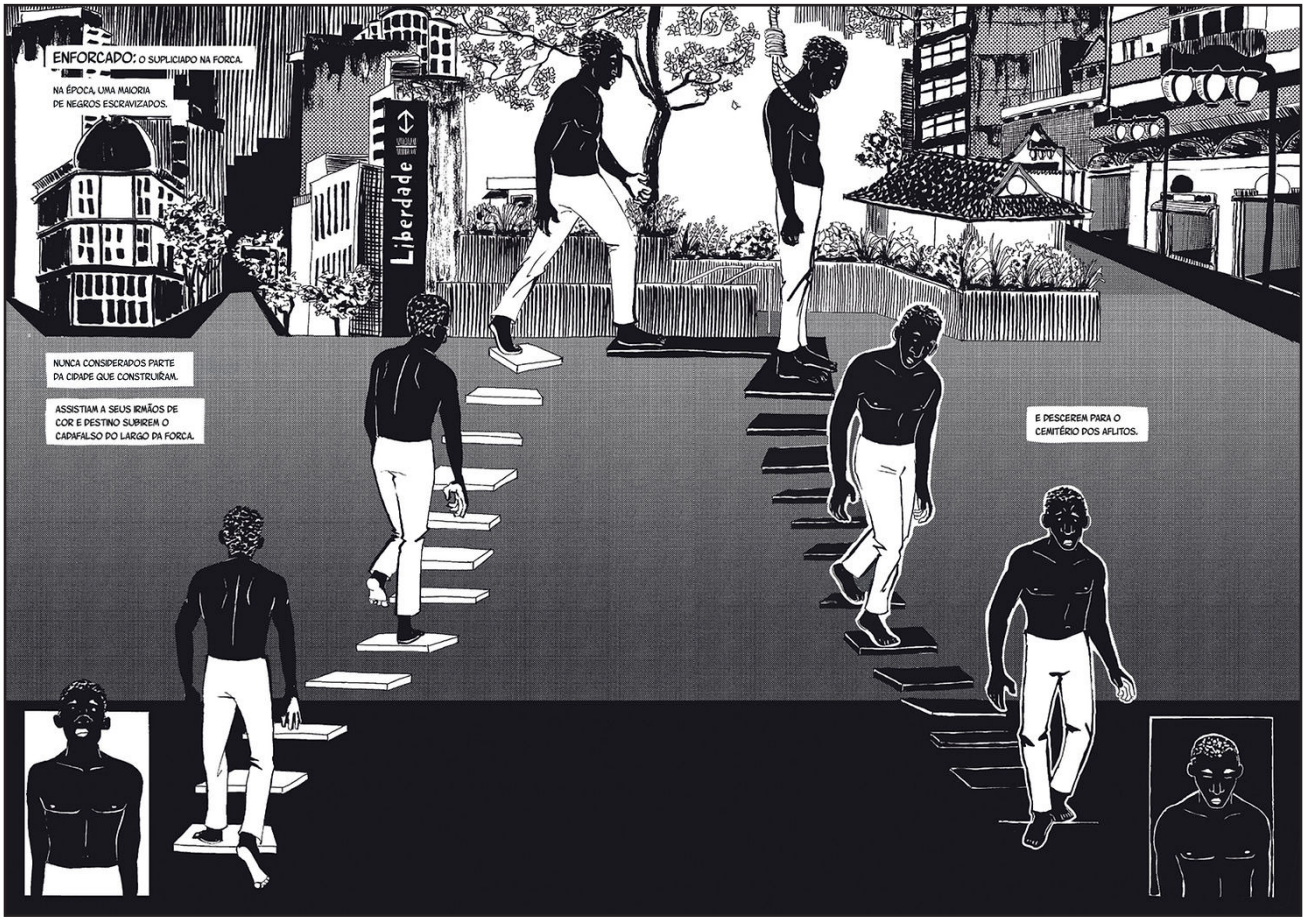
obra de Marz, marcada por uma estrutura não cronológica, incorporam-se fotografias que funcionam como registros afetivos e como suportes visuais de preservação da memória, evidenciando, entre outros aspectos, a realidade histórica da escravidão. No entanto, em *Beco do Rosário* constrói-se uma narrativa linear que destaca pela densidade afetiva de suas personagens, cuja trajetória se desenvolve em paralelo à da cidade.

INDIVISÍVEL: COMPOSIÇÃO NÃO LINEAR E INTRODUÇÃO DE SABERES NÃO OCIDENTAIS

Indivisível é uma história em quadrinhos com dois percursos de leitura cuja estrutura subverte a linearidade narrativa e a progressão cronológica por meio das quais se costuma pensar a relação entre passado e presente. O duplo modo de aproximação à história remete, por um lado, à convenção de leitura ocidental e, por outro, a uma operação material que exige a inversão do livro em um gesto próximo ao da leitura do mangá no Ocidente. Embora ambos os relatos se desenvolvam no atual bairro da Liberdade, estabelece-se inicialmente uma distância temporal que é representada formalmente mediante recursos estilísticos que configuram ritmos narrativos próprios. Do mesmo modo, uma descontinuidade visual e material evidencia as transformações da cidade após os processos de urbanização e modernização que marcaram São Paulo desde o século XIX. Soma-se a isso o fato de que, a partir da segunda metade do século XX, a presença de habitantes japoneses estabelecidos na região, junto com outros grupos de imigrantes asiáticos, levou o governo estadual a favorecer a construção de uma identidade oriental para o bairro, intensificando o reordenamento da paisagem urbana.

Em um dos lados da HQ, Marz narra a história negra do bairro por meio de uma amálgama temporal. A experiência cotidiana daqueles que habitaram o bairro da Liberdade nos períodos anteriores à República era atravessada por múltiplos dispositivos de violência, assim como por práticas religiosas voltadas à oração e à memória dos que morriam em decorrência dessa mesma violência. Marz evidencia em sua obra que, com o passar dos séculos, Chaguinhas, um soldado imperial que, segundo a tradição oral e documentos da época, liderou em 1821 um motim exigindo a cobrança de soldos atrasados e foi assassinado brutalmente após sucessivas tentativas de execução, converteu-se em emblema dessas memórias coletivas (Vieira, 2024, p. 43). Por sua vez, em diversas vinhetas sobrepõem-se camadas de passado e presente, de modo que as vidas das comunidades negras que habitaram esse espaço se inscrevem também na paisagem urbana atual. Conforme se observa na Figura 1, em uma composição que se desdobra na página dupla, o Largo da Forca, antigo local onde se realizavam enforcamentos de pessoas escravizadas e de outros condenados, contrapõe-se a um fundo que remete à sua configuração contemporânea. Atualmente conhecido como Praça Japão-Liberdade, o espaço encontra-se fortemente marcado pelo turismo e por dinâmicas de consumo.

Figura 1 – Página dupla em que o Largo da Forca se entrelaça com a paisagem urbana atual



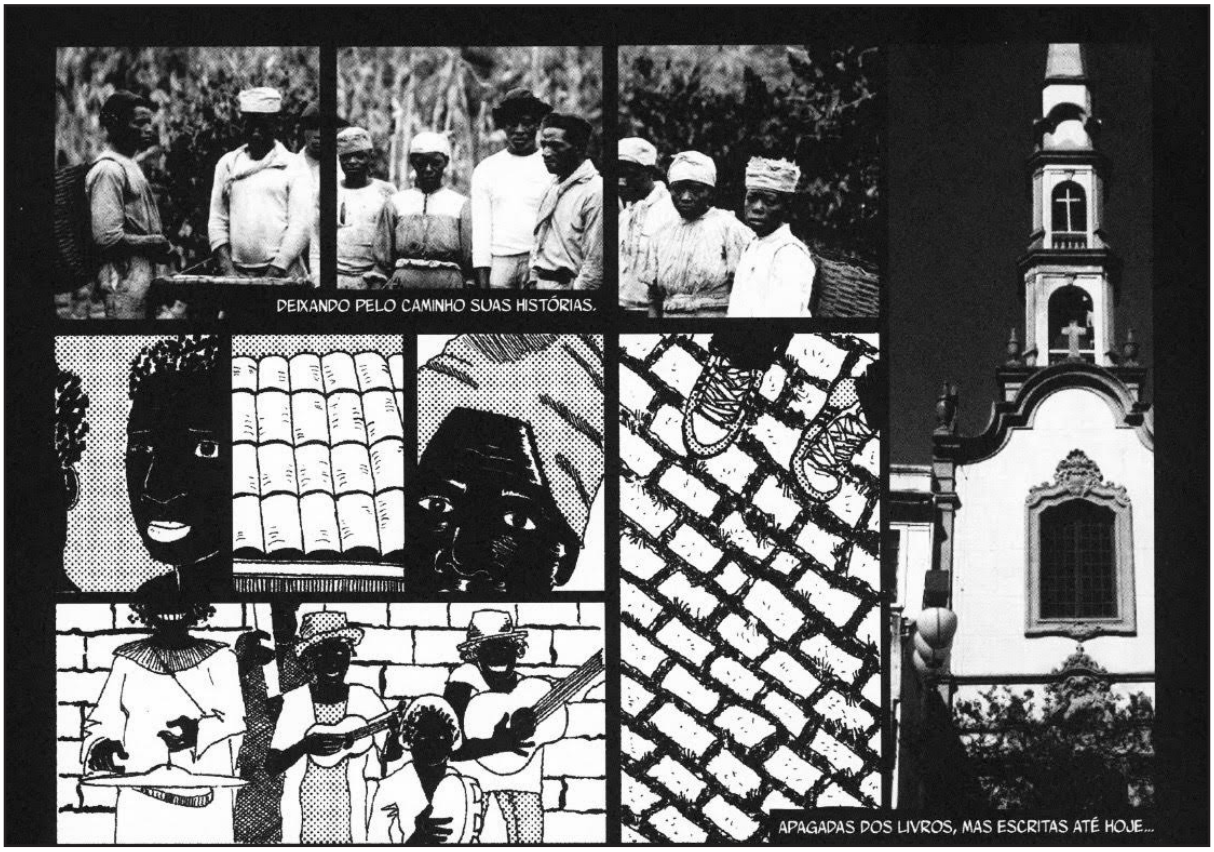
Fonte: Marz (2022, p. 22-24)

Quando a paisagem colonial se apresenta de forma isolada, ela surge como uma extensa esplanada de terra com poucas edificações, própria do território anterior à industrialização. Nesse percurso de leitura, como mostra a Figura 2, predomina visualmente um caráter fragmentário que se expressa na justaposição de múltiplos quadros de diferentes tamanhos. Esse recurso parece evocar, ao mesmo tempo, a persistência das narrativas negras juntamente com as fissuras que a historiografia nacional produziu nelas. Essa sensação de segmentação se intensifica ao justapor essa série de vinhetas a outras dominadas pela pavimentação em paralelepípedos, tijolos e telhas, cuja disposição em retângulos uniformes também sublinha que a construção da cidade se deu por meio do trabalho de mão de obra escravizada.

Apesar do predomínio do fragmentário nesta seção, ao longo da obra torna-se evidente a indivisibilidade à qual a autora alude no título: a convergência de múltiplas histórias no bairro, principalmente a memória negra e a japonesa. Essa condição de inseparabilidade é sugerida por meio da presença de personagens que tornam visível a convivência entre a cidade colonial e a cidade atual, mas também se realça por meio da inclusão de diferentes

registros visuais que conectam ambos os percursos de leitura. Na Figura 2, observa-se uma fotografia do final do século XIX que retrata pessoas negras escravizadas nos campos de café, atividade que também motivou a chegada dos primeiros imigrantes japoneses ao Brasil no início do século seguinte. Na outra face da história em quadrinhos, embora não apareçam imagens dos primeiros *nikkei* nos campos de café, predominam retratos fotográficos tipo carnê de imigrantes asiáticos. Essa articulação entre esses registros estabelece um paralelo entre ambas as memórias afetivas e evidencia o caráter contraditório da imagem fotográfica, cujos dispositivos de visibilidade funcionam simultaneamente como tecnologias de controle e como suportes de memória coletiva. Por fim, essa inseparabilidade se acentua com a presença autoficcional da autora em ambos os percursos de leitura, nos quais compartilha suas próprias experiências ligadas a esse espaço como uma memória pessoal que também está atravessada por imaginários multiétnicos.

Figura 2 – Recorte de página de *Indivisível* que exemplifica a fragmentação visual



Fonte: Marz (2022, p. 24)

A outra face de *Indivisível* situa-se em um tempo análogo ao presente, no qual se esbatem as fronteiras entre fantasia e realidade. Ali predomina um ambiente saturado, atravessado por um fluxo constante de pessoas e veículos. Esse setor, hoje reconhecido como bairro japonês, é representado como um espaço turístico e comercial

marcado por uma forte presença de símbolos nipônicos. Lojas e restaurantes japoneses encontram-se no bairro desde o início do século XX, a partir dos empreendimentos dos primeiros *nikkei*. No entanto, desde o final da década de 1960 e o início da seguinte, o bairro da Liberdade passou a ser valorizado devido à sua dimensão oriental e ao seu caráter heterogêneo (Fantin, 2015, p. 88), ainda que isso tenha implicado a supressão simbólica de outras heranças que também coexistem nesse espaço. Na obra, a autora é acompanhada por um guia brasileiro de ascendência asiática que não corresponde ao estereótipo do guia turístico nem reproduz a lógica assimétrica de informação que este costuma implicar. A relação entre ambos se constrói mediante experiências compartilhadas sobre o bairro, mas se articula por meio de registros distintos: enquanto a autora alterna entre narração e diálogo, os balões do guia remetem apenas a intervenções verbais diretas. Em alguns momentos, é ele quem orienta o rumo, enquanto, em outros, é a personagem autoficcional da autora quem passa a conduzir o percurso, o que mostra a dimensão horizontal desse diálogo.

Como se observa na Figura 3, a acumulação de elementos urbanos e referências japonesas dificulta a contemplação dessas páginas da HQ e estimula uma observação mais pausada por parte do leitor. Essa dificuldade se acentua desde o início, quando a autora introduz a própria mão na narrativa para dissipar as camadas mais recentes da cidade, em uma tentativa de tornar visível aquilo que existia antes. Com essa manobra, suspende-se a lógica da gravidade e pessoas e objetos se dispersam por toda a página. Embora haja uma ruptura com a composição vertical habitual nas HQs, esse recurso visual transmite a desordem que hoje caracteriza essa região do centro de São Paulo. Em grande parte dessas vinhetas, a sequencialidade gráfica deixa de ser a principal fonte de sentido da narrativa, uma vez que a carga de significado se concentra nos múltiplos elementos inseridos no interior desses grandes quadros, cuja extensão, em geral, abrange a página dupla. Essa congestão de objetos pode ser lida com base nas reflexões de Barbara Postema (2021), a respeito da saturação visual presente em *My New York Diary* (1999) de Julie Doucet. Ao analisar essa obra, a autora conclui que a economia da imagem nas histórias em quadrinhos:

> [D]ita que todos os detalhes que estão presentes são (potencialmente) significantes... Todos os objetos representados denotam itens com os quais somos mais ou menos familiarizados no nosso mundo real. Contudo, esses "objetos" também, trazem conotações, agregando significado, além do simples fato de serem um objeto específico (Postema, 2021, p. 32-33).

Figura 3 – Composição dupla de *Indivisível* que apresenta o caos visual do bairro da Liberdade



Fonte: Marz (2022, p. 20-21)

Em *Indivisível,* a transformação do espaço público é representada por meio de uma montagem de elementos densamente carregados de significação. Sem poder desenvolver aqui cada um deles em detalhe, cabe mencionar que a presença compulsiva de *souvenirs* vinculados à cultura *otaku* e de outros artefatos de origem asiática evidencia a existência de um circuito de consumo já consolidado. Por sua vez, esses objetos revelam a marcada influência dos programas de televisão, do mangá e de outras formas de cultura visual japonesa na cultura brasileira contemporânea. A incorporação de *torii*, luminárias e inscrições japonesas na paisagem urbana evidencia as mudanças estéticas associadas às intervenções do poder público, inicialmente promovidas pelo prefeito Paulo Salim Maluf, que em 1968 “externou seu desejo de que o bairro da Liberdade se tornasse um bairro oriental” (Fantin, 2015, p. 88). Paralelamente, a Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e a Associação de Confraternização dos Lojistas do Bairro da Liberdade, entidades vinculadas à colônia nipônica, mobilizam-se desde a década de 1960 em torno da preservação de seu legado simbólico e material no bairro (Fantin, 2015, p. 87).

Apesar dessa sobrecarga de elementos associados à cultura asiática, edificações coloniais que ainda permanecem de pé e que passam a adquirir maior centralidade no outro percurso do livro tornam-se sutilmente visíveis: a Capela dos Aflitos e a Igreja Santa Cruz dos Enforcados. Trata-se de mais um gesto por meio do qual se manifesta, neste trajeto de leitura, o caráter indivisível das memórias do bairro. Ainda que o Cemitério dos Aflitos já não exista, pois em meados do século XIX foi considerado um espaço nocivo à saúde pública por estar localizado em uma área central e de intenso fluxo, as outras duas construções preservam a carga simbólica das vidas que, ao longo de séculos, ocuparam esse território[1].

Em ambos os percursos de leitura, a proposta de Marz incorpora as simbologias xintoísta e budista. A Figura 4 evidencia como a HQ introduz, desde o início, os *komainu,* figuras guardiãs presentes nas tradições religiosas do Leste Asiático com traços de cão e leão. No Japão, essas figuras costumam assumir a forma de esculturas localizadas à entrada de templos e santuários, assim como os *torii,* que também estão presentes nas ruas da Liberdade e na obra de Marz. Ambos os elementos assinalam a entrada em um espaço sagrado. Em *Indivisível,* parecem assumir uma função semelhante, uma vez que se apresentam como referentes que resguardam as memórias que coexistem no bairro. Nesse sentido, os *komainu* operam como um limiar simbólico entre ambas as histórias e irrompem indistintamente tanto na narrativa do período colonial quanto na do bairro japonês. Representados de forma feroz, nas capas exibem dentes que remetem às edificações modernas de São Paulo, enquanto suas línguas expostas no centro revelam as construções coloniais que anteriormente ocupavam o bairro. Essa imagem condensa a violência desse crescimento urbano, que tende a engolir e a destruir as camadas anteriores da cidade carregadas de memórias.

Marz também incorpora a noção de *yin e yang* como eixo interpretativo para pensar a dimensão temporal das memórias que coexistem no bairro e que ficaram historicamente entrelaçadas por processos coloniais e de modernização:

> Simbolicamente, [os *komainu*] representam Yin e Yang, ou morte e vida. O komainu de boca aberta pronuncia a primeira letra do alfabeto sânscrito “a”, enquanto o de boca fechada pronuncia a última, “um”. Ambos simbolizam uma forma de marcação do tempo; juntos, pronunciam a transliteração japonesa do sânscrito “om”, uma sílaba mística que simboliza o começo e o fim das coisas (Marz, 2022, p. 14).

[1] Em 1858 foi construído o Cemitério da Consolação, novo recinto funerário para o qual, supostamente, foram transferidas as sepulturas que se encontravam no antigo cemitério do bairro da Liberdade. No entanto, em 2018 constatou-se a existência de restos humanos que ainda permaneciam enterrados no local. Essa descoberta mobilizou, em forma de protesto, um amplo setor da população, o que levou as autoridades a suspender as obras e a iniciar trabalhos arqueológicos na área.

Figura 4 –Estátuas dos *komainu* que marcam o início de ambos os percursos de leitura em *Indivisível*



Fonte: Marz (2022, p. 14)

Surge, assim, uma pergunta central que atravessa toda a obra: por que recorrer às simbologias budista e xintoísta para pensar a relação entre as comunidades negras e as populações imigrantes que se instalaram posteriormente nesse mesmo território? Talvez seja possível responder a essa questão se forem levados em conta os seguintes aspectos: 1) como assinala José Cintra, um dos antecedentes que propiciaram a imigração japonesa para diferentes pontos da América Latina foi o encerramento do tráfico de *coolies* chineses destinados às plantações de cana-de-açúcar (Cintra, 1971, p. 67); 2) o processo de incorporação de mão de obra japonesa foi atravessado por regulamentações rigorosas e por numerosos preconceitos raciais, tanto dirigidos aos japoneses quanto às populações asiáticas em geral; e 3) diante do autoritarismo dos contratadores e de condições de trabalho de semiescravidão, grande parte desses colonos optou por fugir das plantações de café. Desse modo, observa-se que, apesar de se tratar de contextos históricos e políticos não equivalentes, as histórias negra e japonesa no Brasil compartilham experiências de subalternidade. Nesse sentido, o exercício de Marz propõe uma relação entre essas comunidades irreduzível aos saberes ocidentais, que tendem a interpretar essas e outras relações exclusivamente em termos de conflito.

Em *The Intimacies of Four Continents* (2015), Lisa Lowe demonstra que as conexões entre diferentes geografias subalternas foram sistematicamente excluídas do arquivo colonial. Para

iluminar essas relações, a autora retoma o conceito de intimidade, comumente associado à esfera privada, a fim de analisar, sob essa perspectiva, as condições materiais que sustentaram os vínculos coloniais. Lowe argumenta que essa intimidade, ancorada em uma herança burguesa, encontra-se profundamente enraizada na exploração colonial, uma vez que se constitui a partir da despossessão de terras e do trabalho forçado de populações da Ásia, da África e da América – escravizadas ou submetidas a condições de trabalho semiescravistas –, o que possibilitou a acumulação de riquezas para uma parcela muito restrita da população (Lowe, 2015, p. 30).

Ao afastar-se de marcos epistemológicos coloniais e ocidentais, *Indivisível* explora também a possibilidade de outra forma de intimidade na convivência multiétnica do bairro. A superexposição dos elementos japoneses em detrimento de outras memórias e heranças que coexistem nesse mesmo território constitui um exemplo das lógicas de hierarquização que conformam sua configuração simbólica. No Brasil, essa operação promove a oposição entre comunidades marcadas pela diáspora e por experiências periféricas: por um lado, as comunidades negras e indígenas incorporadas de forma gradual ao relato nacional sem que isso se traduza em uma incidência política efetiva; por outro, a imigração japonesa e seus descendentes que continuam, em muitos casos, sendo concebidos como exóticos e estrangeiros. Ambas as trajetórias foram atravessadas por diversas formas de precarização e pela busca de estabilidade.

Compreender essas histórias sem recorrer a termos homologáveis ou hierarquizáveis entre si implica também renunciar a inscrevê-las em um regime desumanizador de competição. Longe dessas dinâmicas que postulam uma relação de antagonismo e que foram amplamente reproduzidas nos relatos do continente por meio de múltiplos dispositivos culturais — como a narrativa histórica, as histórias em quadrinhos, a caricatura, a imprensa ou o cinema —, a proposta de Marz viabiliza uma leitura que permite pensar o convívio de memórias heterogêneas em tensão, sem subordinar uma à outra.

BECO DO ROSÁRIO: NARRAÇÃO ESPECULATIVA E OUTRAS MODERNIDADES

Beco do Rosário apresenta uma narrativa de formação em que o crescimento das personagens se entrelaça ao devir urbano da cidade de Porto Alegre entre 1912 e o final da década de 1930. A protagonista, Vitória Azambuja, é uma menina negra que cresce no beco do Rosário e aspira a tornar-se jornalista em um contexto social marcado por condicionamentos de classe e gênero. Ao longo da narrativa, Vitória se cerca de um círculo de amizades que, embora na infância pareçam compartilhar um espaço em que as hierarquias sociais se atenuam, na vida adulta acabam se separando em razão de desigualdades sociais que os conduzem por caminhos divergentes.

A narrativa sequencial dá conta do processo de deslocamento forçado das pessoas que habitavam esse e outros becos localizados no centro da cidade gaúcha. Trata-se de um deslocamento orientado por uma lógica higienista fortemente presente no século XIX, marcada pela "negação dos pobres, a higienização dos espaços públicos e o sonho de limpeza e disciplinamento das condições de vida dos mais pobres" (Sobrinho, 2013, p. 217). Tais becos foram demolidos para dar lugar à construção de grandes avenidas durante as primeiras décadas do século XX. Conforme propõe Koehler em sua dissertação de mestrado, a documentação sobre a cidade permite, ainda que não sem um exercício de imaginação crítica, retraçar as antigas edificações e a configuração urbanística anterior a esse período. No entanto, as histórias e as formas de vida social vinculadas a esses becos aparecem nos arquivos principalmente a partir da perspectiva daqueles que buscavam justificar o deslocamento dessas populações para a periferia, sendo a imprensa do período um agente central na difusão desse ideário higienista. Nesse sentido, a incorporação de métodos contra-arquivísticos em sua pesquisa permite à autora especular e reinscrever memórias sistematicamente marginalizadas da história oficial da cidade.

Pintadas em aquarela, as páginas e as vestimentas das personagens se integram sob uma mesma paleta cromática, distribuída ao longo de uma ou mais páginas. Como se observa na Figura 5, esse recurso, além de conferir à obra um apelo visual, introduz um tempo e um ritmo na narrativa. A luz das diferentes horas do dia atua como um elemento compositivo central: suas tonalidades se expandem pelo espaço urbano, potencializadas pelo uso recorrente do plano *plongée* que posiciona o olhar sobre a paisagem a partir de um ponto elevado, e por vinhetas amplas que, em diversas ocasiões, atravessam a página de um lado a outro. Além disso, por meio desse uso cromático, sugerem-se as diferenças urbanas da cidade. As tonalidades mais quentes e terrosas costumam associar-se aos becos e ao centro urbano anterior às reformas, configurados como espaços semirrurais, nos quais ainda não predomina a materialidade cinzenta do pavimento e do asfalto. Em contrapartida, as páginas saturadas de verdes operam em duas direções. Por um lado, remetem à abundância e aos privilégios dos bairros elitizados onde reside a família Waldoff. Por outro, quando combinadas com tons terrosos, sinalizam as periferias pouco atendidas pelas políticas urbanas às quais as comunidades dos becos são deslocadas após a demolição de seus lares.

Figura 5 – Página de *Beco do Rosário* em que o plano *plongée* e as tonalidades contribuem para situar temporalmente a cena



Fonte: Koehler (2020, p. 10)

Desse modo, o emprego reiterado e, ao mesmo tempo, diferenciado das paletas cromáticas permite estabelecer conexões que vão além da estrutura linear do relato. Essas relações articulam significados dispersos em momentos distantes no interior de uma mesma narrativa, os quais se diluem quando são considerados de forma isolada, uma prática à qual Roland Barthes se refere como *distaxia* em seu texto "Introdução à análise estrutural da narrativa" (Barthes, 2008). Entretanto, no âmbito das histórias em quadrinhos, Thierry Groensteen denomina esse recurso *entrelaçamento*, retomando reflexões que Jan Baetens e Pascal Lefèvre já haviam formulado anteriormente. Segundo esses autores, "[...] a história em quadrinhos exige uma leitura capaz de localizar, além das relações lineares,

os aspectos ou fragmentos de quadros suscetíveis a entrar em rede com aspectos ou fragmentos de outros quadros" (Baetens; Lefèvre, 1993, apud Groensteen, 2015, p. 154).

Essa operação do entrelaçamento se observa, por exemplo, nas páginas dominadas por tonalidades azuladas. Esse espectro cromático, presente na Figura 6, anuncia os ares de modernização e integra-se visualmente tanto aos ternos formais dos homens da elite de Porto Alegre quanto aos uniformes do exército alemão. Os tons azuis aparecem pela primeira vez em Berlim, quando Teodor Waldoff se prepara para voltar ao Brasil. Enviado ao exterior para completar seus estudos, a estadia de Teodor coincide com a Primeira Guerra Mundial, durante a qual sofre a mutilação de uma das pernas. Este e outros personagens representam os descendentes de imigrantes alemães que se estabeleceram no sul do país.

A condição claudicante de Teodor parece funcionar como uma alegoria da burguesia brasileira da época, que aspira a europeização, mas não consegue se desprender das consequências coloniais que a cercam. É significativo que a mutilação tenha sido provocada por políticas agressivas da Europa que, historicamente, impactaram múltiplos continentes. Embora a Alemanha tenha sido derrotada na guerra, as tonalidades azuis criam um nexo com as classes dominantes porto-alegrenses que continuam a conceber esse país como um modelo civilizatório europeu. Mais adiante, um registro cromático semelhante reaparece nas páginas dedicadas às personagens da elite enquanto percorrem a cidade, assim como no trecho situado no interior do edifício que concentra o trabalho administrativo do projeto de modernização urbana. É ali que Vitória e sua avó Berê comparecem para renegociar a avaliação de seu terreno, ocasião em que a protagonista e Teodor — amigos de infância — voltam a se encontrar.

No início do relato, os habitantes dos becos do centro — personificados sobretudo em Vitória e Fabrício — mostram-se entusiasmados diante das promessas de modernização da cidade, sem perceber que não estão sendo contemplados nesse projeto. O leitor já havia visto Fabrício anteriormente na escola junto à protagonista e, ao crescer, torna-se escultor e seu companheiro. Nas primeiras vinhetas situadas em 1912, após obter o prêmio de melhor redação do ano na escola, Vitória vê com orgulho seu poema publicado em *O Exemplo*, jornal da comunidade negra de Porto Alegre que circulou naquele período e que costumava incluir um ou dois poemas por edição. A composição poética expressa uma expectativa positiva em relação à urbanização vindoura: "Do mercado à ponta da cadeia, anseio por conhecer essa nova cidade que surge com novas ruas, novos caminhos a trilhar" (Koehler, 2020, p. 7).

Figura 6 – Cena de *Beco do Rosário* em que Teodor Waldoff encontra-se hospitalizado na Alemanha



Fonte: Koehler (2020, p. 18)

Já na vida adulta, Fabrício trabalha no ateliê de João Vicente Frederichs, proprietário de um dos mais destacados ateliês da cidade. Ali, suas capacidades não são valorizadas e, após sucessivas frustrações, acaba sendo demitido, o que o leva a aceitar um emprego como operário na demolição dos becos. Antes desse desfecho, no entanto, Fabrício e Jesus Maria Corona — seu colega de ateliê, a quem Koehler identifica em nota de rodapé como um escultor espanhol radicado em Porto Alegre — depositam na modernidade o horizonte de reconhecimento de seu trabalho e de sua produção artística.

Conforme se observa na Figura 7, Jesus Maria Corona compara o talento artístico de Fabrício às vanguardas europeias que emergem no início do século XX. Contudo, a personagem desconhece tais movimentos artísticos e afirma que seu estilo e seus padrões geométricos

se inspiram nos panos têxteis da Tia Berê, figura de sabedoria na trama. Esse gesto parece questionar o protagonismo das vanguardas da época, como o cubismo e as pinturas de Pablo Picasso, ao sugerir a perspectiva colonizadora através da qual se apropriaram de estéticas presentes em produções africanas exibidas em museus europeus. Trata-se de um dos modos pelos quais *Beco do Rosário* questiona as práticas herdadas do colonialismo, convidando a conceber outro tipo de modernidade — não só no âmbito artístico — aberta a múltiplas genealogias e não excludente nem restrita às elites.

Figura 7 – Página de *Beco do Rosário* em que Jesus Maria Corona elogia o talento artístico de Fabrício



Fonte: Koehler (2020, p. 17)

A proposta de Koehler interpela, em retrospectiva, a ideia de uma modernidade urbana que permaneceu estratificada e ancorada em uma única fonte de conhecimento: a europeia. Em sintonia com os postulados de Lélia Gonzalez (2020), a proposta convida a pensar essa experiência histórica de um modo distinto, "muito mais democrático, na medida em que busca superar as limitações territoriais, linguísticas e ideológicas" (Gonzalez, 2020, p. 137), a partir do qual se viabiliza a emergência de outros modos de produção de sentido. Mais especificamente, essa intervenção pode ser lida à luz da categoria de *amefricanidade*, formulada por Gonzalez, que se inspira em modelos africanos e propõe fortalecer a conexão entre África e América:

> [P]or que não abandonar as reproduções de um imperialismo que massacra não só os povos do continente mas de muitas outras partes do mundo e reafirmar a particularidade da nossa experiência na América como um todo, sem nunca perder a consciência da nossa dívida e dos profundos laços que temos com a África? (Gonzalez, 2020, p. 137).

Nesse marco, o entusiasmo manifestado por Vitória e Fabrício pode ser lido como expressão dessa abertura. Ambos encarnam o desejo de participar de um projeto urbano capaz de disputar estruturas de desigualdade herdadas do período colonial. Além disso, observa-se que esse entusiasmo não expressa apenas a vontade individual de cada personagem, mas condensa uma aspiração coletiva de imaginar uma cidade concebida a partir de outros horizontes políticos e culturais.

Em *Beco do Rosário,* a pesquisa minuciosa de material visual e escrito permitiu a Koehler traçar as transformações urbanísticas do centro de Porto Alegre e reconhecer a configuração espacial da cidade antes do processo de modernização. Entretanto, essa precisão e esse rigor metodológico encontram um limite diante da ausência de narrativas produzidas por aqueles que habitaram os becos e capazes de dar conta desse deslocamento. Paralelamente, os acervos preservam abundante documentação sobre indivíduos cuja permanência na memória oficial foi assegurada por meio de fotografias, escritos e outros dispositivos de registro, cujo acesso e uso foram notavelmente desiguais. A impossibilidade de reconstruir as experiências dos moradores dos becos por vias tradicionais de pesquisa abre, na obra, espaço para a especulação.

Nesse sentido, a narrativa destaca pelo contraste e pela convivência entre aspectos de ficção e não ficção. Por meio de um exercício especulativo, a representação dessas vidas que transitavam pelos becos se expande a múltiplas dimensões da experiência cotidiana. A autora explora as preferências de vestimenta e de cor dessas personagens, bem como as relações íntimas que se constituem nesses espaços, sem inscrevê-las em circuitos de consumo que poderiam subsumir essas vidas a uma lógica de capital ou voltar a reduzi-las e estigmatizá-las sob outros parâmetros.

Esse método de contraposição apresenta pontos de contato com a noção de *fabulação crítica*, formulada por Saidiya Hartman (2021) em seu ensaio "Vênus em dois atos". O conceito de Hartman surge de uma preocupação ética e orienta-se a imaginar vidas para além das violências do arquivo colonial, vidas que, em numerosos casos, foram reduzidas a cifras em registros administrativos ou a uma visão unilateral produzida por discursos dominantes. Tanto Hartman quanto Koehler trabalham com e contra esse material documental ao combinar o ficcional e o histórico para narrar a impossibilidade de restituir plenamente as vidas e vozes daqueles que permanecem no anonimato. No entanto, enquanto a escritora norte-americana se concentra no contexto de escravidão na América do Norte, a arquiteta brasileira dirige seu olhar aos processos de modernização do século XX nessa capital ao sul do Brasil, evidenciando como os ideais coloniais continuaram a operar como parte constitutiva de projetos que pretendiam apresentar-se completamente alheios a esse passado. Essa diferença metodológica também se traduz no plano formal: diante da narrativa literária e textual de Hartman, Koehler recorre à narrativa gráfica, o que contribui para iluminar com maior clareza a conexão entre os registros visuais do arquivo e o apagamento de certas memórias, assim como a capacidade da história em quadrinhos de reconfigurar criticamente esses passados.

Desde o século XIX, Porto Alegre consolidou-se como um importante centro de produção editorial. Grande parte dos periódicos estava vinculada a projetos e ideologias políticas, de modo que, em alguns casos, não era simples distinguir entre jornalismo e militância. *A Federação,* veículo ligado ao Partido Republicano, constitui um exemplo ilustrativo dessa convergência de interesses. Não é casual, portanto, que esse periódico, porta-voz do governo, apareça em *Beco do Rosário* como responsável por difamar a reputação daqueles que habitam os becos. Tampouco parece aleatório que Vitória aspire a tornar-se jornalista, a fazer parte da imprensa que funcionou como um dos principais formadores de imaginários sociais da época. Como observa Sandra Pesavento, ainda que esse imaginário não seja necessariamente real, ele influi de maneira decisiva sobre o real:

> O imaginário não é o real em sua concretude, não se constitui no seu reflexo nem tem necessária correspondência com as condições concretas da existência. Contudo, as representações são, ao mesmo tempo, parte constituinte da realidade, uma vez que influem sobre o concreto, gerando práticas e atitudes. (Pesavento, 1994, p. 135).

Atualmente, há consenso de que as notícias sobre o suposto desordenamento do centro e as faltas morais atribuídas aos habitantes dos becos ocupavam um espaço importante em muitos jornais da época. A obra de Koehler dialoga de forma constante com esses meios de imprensa e propõe imagens que buscam contrapor-se e reparar os imaginários produzidos por tais notícias. A presença de *O Exemplo* no início e no desfecho da obra reforça essa incidência,

sobretudo por se tratar de um canal de expressão das comunidades negras de Porto Alegre que possuía reconhecimento social durante os anos abrangidos por *Beco do Rosário.*

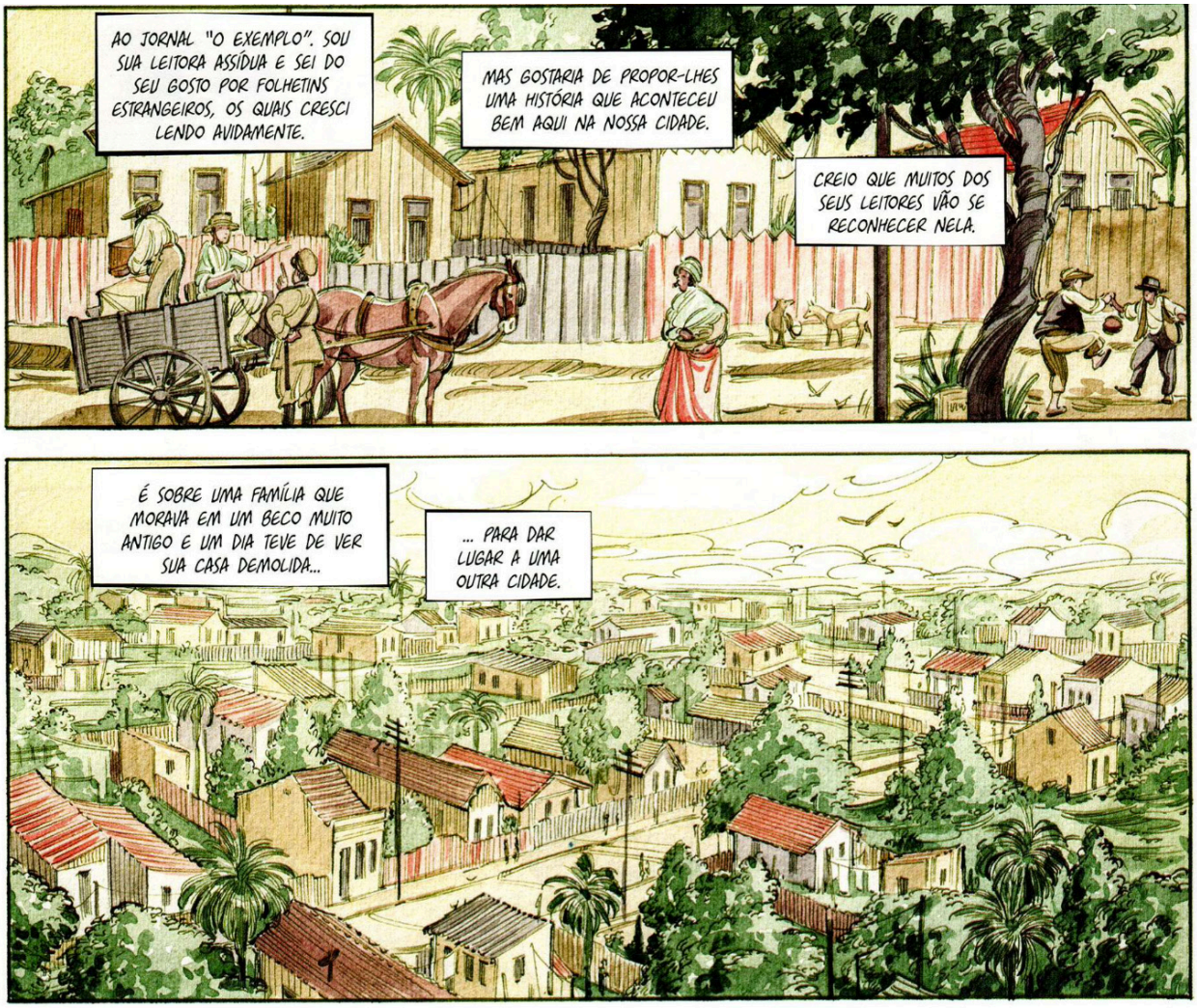
É especialmente lúcida a forma como Koehler articula a perspectiva de gênero — central em toda a HQ — às tensões do mundo do trabalho e à aspiração de Vitória de atuar como jornalista em *O Exemplo*. Esse periódico circulou de maneira intermitente entre 1892 e 1930 e, apesar de sua redação majoritariamente masculina, contou, nas duas últimas fases de sua existência, com a presença de algumas colaboradoras. No entanto, nesse jornal, assim como em grande parte da imprensa da época, as mulheres apareciam fundamentalmente como objeto de políticas de disciplinamento e controle, tendo sua função social frequentemente restrita ao papel de mães e esposas (Zubaran *et al.,* 2019, p. 193)[2]. No caso das mulheres negras, esses confinamentos assumiram um caráter múltiplo e interseccional, de modo que ganha relevância o fato de a protagonista do relato se configurar a partir de uma subalternidade que articula simultaneamente as opressões raciais e de gênero.

Desde criança, Vitória caracteriza-se por um comportamento contestatório. Apesar da instrução católica na qual o leitor a vê formar-se, não manifesta sentimentos de culpa nem se submete a protocolos que a confinem a uma posição passiva; ao contrário, exerce agência, ainda que suas aspirações sejam obstaculizadas por diversos acontecimentos da trama. Embora a maioria das mulheres da obra exerça alguma atividade laboral, independentemente de sua posição social, a narrativa evidencia diferenças claras de status entre suas ocupações. A mãe de Vitória, por exemplo, no início do relato, se apresenta como professora particular de português de Teodor Waldoff; no entanto, seu trabalho é confundido com o de uma babá. Em contraste, já na vida adulta, Frederica Waldoff, irmã de Teodor, dedica-se ao ensino de piano e é frequentemente elogiada por seu talento. Contudo, em seu caso, o casamento supõe o abandono do trabalho para dedicar-se exclusivamente à vida familiar, aspecto que se converte em motor de conflito. Para a família de Vitória, por sua vez, o trabalho feminino constitui uma necessidade econômica que não depende do estado civil nem admite a possibilidade de abandono.

O arco de Vitória aproxima-se de seu desfecho quando ela decide escrever para *O Exemplo,* um folhetim fora do comum, destinado a narrar sua própria versão sobre a demolição do beco onde estava localizada sua casa. Embora esse jornal tenha constituído um espaço testemunhal que deu conta de determinadas contingências urbanas, não registrou essa experiência particular de deslocamento. Nesse sentido, como se observa na Figura 8, a ação da protagonista vem a preencher esse vazio.

[2] Como observa Melina Kleinert Perussatto, em *O Exemplo,* isso também se deveu à necessidade de romper com os estereótipos raciais que circulavam nos jornais de grande tiragem, uma vez que era "necessário construir e fortalecer uma nova imagem sobre negro, por sua vez dissociada do escravismo e consoante às exigências dos tempos republicanos" (Perussatto, 2019, p. 73).

Figura 8 – Cena de *Beco do Rosário* em que Vitória resolve narrar ao jornal *O Exemplo* a história do deslocamento de sua família



Fonte: Koehler (2020, p. 86)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou estabelecer conexões entre os exercícios criativos e as pesquisas acadêmicas desenvolvidas em *Indivisível e Beco do Rosário,* a partir de uma perspectiva descolonizadora com a qual as autoras pensam os centros urbanos dessas cidades brasileiras. O ponto de partida foi a reflexão sobre a escolha das histórias em quadrinhos como forma de produção de conhecimento acadêmico e sobre como seu olhar para a cidade contribui para a expansão das fronteiras disciplinares tradicionais. Nesse marco, a análise orientou-se a explorar a relação entre as histórias em quadrinhos e a cidade, levando em conta o olhar crítico das autoras sobre os processos de invisibilização histórica envolvidos na transformação dos espaços urbanos.

O estudo conjunto das obras de Koehler e de Marz permitiu identificar pontos de encontro na construção da materialidade urbana de Porto Alegre e São Paulo como espaços atravessados por processos semelhantes de modernização, apagamento e deslocamento centrífugo das populações subalternizadas. O diálogo entre ambos os projetos gráficos, em articulação com uma série de outras produções contemporâneas, mostra a constituição de um acervo visual emergente que propõe novas formas de pensar a historiografia nacional ao incorporar narrativas que haviam permanecido à margem. Nesse novo repositório visual, a linguagem das HQs parece consolidar-se como um meio particularmente pertinente em função do conjunto de possibilidades que oferece.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. *In*: BARTHES, R*. et al.* (Orgs.). **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p. 19-62.

CARVALHO, Bruno. **Porous City:** a cultural history of Rio de Janeiro. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.

CINTRA, José Thiago. **La migración japonesa en Brasil (1908-1958)**. D. F. de México: El Colegio de México, 1971.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa:** una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*.* Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

FANTIN, Jader Tadeu. Do interior para os porões, dos porões para as fachadas: os japoneses no bairro da Liberdade em São Paulo. **ACTA Geográfica**, Boa Vista, v. 9, n. 20, p. 72-95, maio/ago. 2015.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *In*: LIMA, M.; RIOS, F. (Orgs.). **Por um feminismo afro-latino-americano:** ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 127-138.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *In*: BARZAGHI, Clara; PATERNIANI, Stella Z.; ARIAS, André (Orgs.). **Pensamento negro radical:** antologia de ensaios. São Paulo: Crocodilo Edições, 2021. p. 105-126.

KOEHLER, Ana Luiza. **Beco do Rosário**. São Paulo: Editora Veneta, 2020.

LOWE, Lisa. **The intimacies of four continents**. Durham: Duke University Press, 2015.

MARZ, Marília. Catarse-**Indivisível Edição Especial.** 2019. Vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e5DIJwEm4jU. Acesso em: 19 jan. 2026.

MARZ, Marília. **Indivisível:** uma história de liberdade*.* São Paulo: Editora Conrad, 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras***.* Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2021.

PERUSSATTO, Melina K. O Exemplo, um jornal do povo: imprensa, trabalho e racialização no pós-abolição (Porto Alegre, 1892-1911). *In:* SPERANZA, Clarice Gontarski; SCHEER, Micaele (Orgs.). **Trabalho, democracia e direitos, volume 2:** mundos do trabalho, identidades e cultura operária. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019. p. 65-94.

PESAVENTO, Sandra. Um novo olhar sobre a cidade: a nova história cultural e as representações do urbano. *In*: VARGAS, Anderson Zalewski *et al.* (Orgs.). **Porto Alegre na virada do século 19: Cultura e Sociedade**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1994. p. 126-143.

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos:** construindo sentido a partir de fragmentos. São Paulo: Peirópolis, 2021.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Between comics and memories, other stories of Brazil. *In*: FERNÁNDEZ, Laura *et al.* (Orgs.). **Burning Down the House: Latin American Comics in the 21st Century**. New York: Routledge, 2023. p. 82-104.

SOBRINHO, Afonso Soares de Oliveira. São Paulo e a Ideologia Higienista entre os séculos XIX e XX: a utopia da civilidade. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 15, n. 32, jan./abr. 2013. p. 210-235.

VIEIRA, Wesley de Sousa. **Ecos da liberdade:** o agenciamento das memórias e identidades negro-indígenas e a herança simbólica institucionalizada sobre a Capela e *Cemitério* dos Aflitos em São Paulo. 2024. Dissertação (Mestrado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

WYNTER, Sylvia. Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, its Overrepresentation - an Argument. **The New Centennial Review**. v. 3, n. 3, p. 257-337, 2003.

ZUBARAN, Maria Angélica; VARGAS, Juliana Ribeiro; BAHIA, Cristina Camaratta. Produzindo e educando mulheres negras no jornal O Exemplo: entre o espaço do lar e o direito à instrução e à emancipação (Porto Alegre, RS). **Educação Unisinos**, São Leopoldo, v. 23, n. 1, p. 189-206, 2019.

Sobre o autor:

Catalina Joseph

Doutoranda no Departamento de Línguas e Literaturas Hispânicas na Stony Brook University (State University of New York). Mestrado em Literatura Latino-americana pela Universidade Alberto Hurtado e graduação em Ciência Política e Governo pela Universidade do Chile.
https://orcid.org/0009-0004-7965-5399 • catalina.joseph@stonybrook.edu

Conflito de Interesse

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Verificação de Plágio

A revista mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como Turnitin.

Editores convidados

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro

Lielson Zeni

Valter do Carmo Moreira

Editor - chefe

Régis Augustus Bars Closel

Como citar este artigo

JOSEPH, C. Pensar a cidade por meio das histórias em quadrinhos: olhares descolonizadores em *Beco do Rosário* (2015) de Ana Luiza Koehler e *Indivisível*: *uma história de liberdade* (2017) de Marília Marz. **Letras**, v. 35, n. 74, e95547, 2026. DOI: 10.5902/2316882X95547. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/95547. Acesso em: XX/XX/XXXX