



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1180

## **AVENIDA DROPSIE: A RELAÇÃO DE WILL EISNER E A NOVA YORK DO SÉCULO XX**

Rodolfo grande Neto

(Universidade Estadual do Centro-Oeste - Unicentro)

**Resumo:** O Romance Gráfico escrito por Will Eisner na segunda metade da década de 1990 acontece como uma tentativa de legitimar e reforçar uma memória sobre a cidade de Nova York a partir da ótica dos imigrantes que chegaram à cidade ainda no final do século XIX. A motivação expressa por Eisner em desenvolver essa obra une-se aos projetos de revitalização dos bairros da cidade de Nova York propostos pelo poder público na segunda metade do século XX, tornando sua obra uma ferramenta que busca conscientizar, concretizar e reforçar uma memória coletiva que está para além da história oficial dos EUA. Avenida Dropsie de Eisner trata-se da representação das vivências e experiências que do próprio autor ou que este teve contato durante a infância junto aos imigrantes da cidade. O discurso presente nas produções artísticas é tomado como testemunho. Compreender o que é testemunhado, como é testemunhado, bem como as nuances do discurso e as práticas representacionais que analisam a relação entre arte e verdade, fazem parte do campo que tange os interesses da História Cultural. O presente trabalho pretende discutir a arte enquanto ferramenta de representação de experiências pessoais e coletivas e também pode vir a servir como monumento para a forja e manutenção de uma memória coletiva, reconhecendo na narrativa não apenas uma forma artística, mas também dotada de um fazer político calcado na importância de dar voz e tornar público esses sujeitos e suas histórias de vida como também fazendo parte da construção da cidade de Nova York.

**Palavras-chave:** Arte Sequencial; Memória; Representação; Romance Gráfico.

Financiamento: Esta pesquisa é financiada pela CAPES.

### **Introdução**

O presente trabalho pretende analisar o Romance Gráfico escrito por Will Eisner na segunda metade da década de 1990 e compreender a partir dele as relações de memória e história presentes na obra. Também temos por interesse analisar como a obra traz elementos que justificam e constroem social e culturalmente essa memória utilizando-se de elementos narrativos que criam a

experiência de viver em um bairro para imigrantes na Nova York durante o século XX.

A história contada por Will Eisner nos remete a uma análise sobre a vida nos bairros de imigrantes da cidade de Nova York. O autor tenta aqui recriar um trabalho de memórias e também político ao levantar questionamentos sobre a manutenção de uma história que está para além da história oficial dos Estados Unidos. Avenida Dropsie de Eisner trata-se da representação das vivências e experiências que o meio social, a convivência na vizinhança, e como estas podem impactar diretamente na percepção de mundo das pessoas. O presente trabalho pretende discutir a ficção enquanto a representação e também como o Romance Gráfico produzido por Will Eisner também pode vir a servir como monumento de uma memória coletiva.

A avenida da obra fora inicialmente dada como um local próprio dos primeiros imigrantes europeus que chegavam aos EUA, tendo uma identidade principalmente dos trabalhadores do campo, ou seja, ainda era um local que se encontrava nos arredores da cidade. Aos poucos os denominados “novos ricos” vão se aproximando do bairro e dando a avenida um tom de alta classe, sendo essa primeira característica da avenida. Aos poucos a Avenida acaba sendo ocupada não só pelos novos ricos, mas por trabalhadores em ascensão, tal qual a proposta de “sonho americano” propagado no início do século. Acompanhando a própria história vemos as indústrias que chegam aos arredores do bairro e com elas os novos trabalhadores que agora também freqüentam o bairro, a presença desses trabalhadores indica um ponto de virada na própria história, o subúrbio residencial passa agora pela industrialização e pela chegada da cidade ao campo, inevitavelmente gerando um conflito de identidades dentro do próprio bairro.

Will Eisner também se debruça em esmiuçar como as diversas guerras ocorridas ao longo do século mudaram as diversas relações sociais não só no sentido das organizações oficiais, mas nas próprias relações entre as pessoas e como estas novas organizações e estruturas sociais acabavam por moldar a própria dinâmica entre os conviventes e a sua relação com as cidades. A I e a II Guerra mundial causam grande impacto na forma como a sociedade americana se organizava, mas, além delas, havia também questões internas como a guerra contra o álcool promovida durante a lei seca e todo o esquema por trás dos sindicatos.

Com tantas mudanças ao longo de todo o processo histórico a Avenida vai então se esfacelando, perdendo suas características originais e a cada momento entrando em maior decadência até perder-se para as drogas e as gangues, um problema pelo qual a cidade de Nova York também veio a enfrentar até os processos de revitalização das quais o próprio Eisner se entusiasma em contar na carta apresentada no prefácio. A crítica de Will Eisner parece nos levar diretamente aos estudos de suas memórias e das memórias de todos aqueles que, de alguma forma e de algum momento dentro da Avenida, contribuíram para o seu desenvolvimento.

### **HQs e Representação**

. A pesquisa em História ainda não apresenta uma metodologia específica para a pesquisa da fonte. Porém, considerando a fonte enquanto única, não como uma vertente da literatura, parece fazer-se necessário usar de elementos que consigam transpor e esmiuçar a carapaça da obra. Para isso utilizaremos de análises do discurso de ambas as publicações para compreender como o discurso se materializa dentro da própria obra.

Do debate proposto por Burke<sup>1</sup> retiramos que: “Uma série de contextos no plural (cultural, político, material, e assim por diante), incluindo as convenções artística para representar [...] em um determinado lugar e tempo, bem como os interesses do artista e do patrocinador original e do cliente, e a pretendida função da imagem”. Sendo então que, para compreendermos as imagens que nos são expostas, precisamos colocá-las em seu “contexto”, entendendo as diversas camadas do seu sentido de produção.

Entendido a Mídia, em suas diversas colocações, como sendo a mediadora das regiões de saberes e a materializadora dos discursos, não podemos nos deparar com qualquer uma de suas produções como sendo inocente ou descabida de sentido. Todo produto midiático é carregado de aparato ideológico que está diretamente ligado aos embates de saberes. Todo produto de mídia seria um programa de luta, de ação política<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> BURKE, 2004, p. 237

<sup>2</sup> KELLNER, 2004. p. 123.

Na realidade, HQs que se valem dessas personagens para especular sobre essas questões relativizam a noção que depositamos sobre o que se denomina como realidade. Em outros termos, apresentam uma realidade alternativa em que são problematizados valores, anseios e medos da sociedade em que se inscrevem. Ou ainda, são práticas que atribuem significados [...]<sup>3</sup>

O discurso presente nas produções artísticas é tomado como testemunho<sup>4</sup>, como representação de um próprio tempo, sendo passível de análise. Compreender o que é testemunhado e como é testemunhado (ainda que de maneira fictícia), bem como as nuances do discurso e as práticas representacionais, fazem parte do campo que tange os interesses da História Cultural e das análises do conceito de “representação” exposto por Chartier<sup>5</sup>.

Porém, cabe-se dizer que o reconhecimento do discurso e da objetivação das representações dos discursos não se dá apenas pela aceitação daqueles que anunciam. É preciso também que tal discurso ecoe encontrando ressonância entre determinado grupo daqueles que o recebem, caso contrário ele será silenciado. O discurso precisa evidenciar a identidade do grupo a que se dirige, ou seja, o discurso precisa ser reconhecido nas camadas que tange a determinado grupo, sejam em propriedades culturais, econômicas ou política em comum, caso contrário não gerará a noção de pertencimento, de enunciador, deste determinado grupo<sup>6</sup>.

Ainda, precisa-se ter claro de que as representações enquanto materialidade ou materialização do discurso não pode ser vistas como estruturas de mentiras ou inverdades que se quebrariam caso um discurso contrário viesse à tona. Cabe ao historiador compreender e analisar como esse discurso se constrói e o esmiuçar os motivos da durabilidade e da constituição de tal discurso<sup>7</sup>.

### **Um Trabalho de Memória**

Quando a Avenida Dropsie chega ao seu – temporário – final após tantos descasos com a periferia da cidade, nada mais sobra no quarteirão a não ser os destroços de uma época, escombros do que um dia fora a vida de centenas de pessoas que por lá passaram. Mesmo após o desfecho trágico, a morte da Avenida,

---

<sup>3</sup> RODRIGUES, 2011, p. 35

<sup>4</sup> Testemunho entendido aqui como toda e qualquer produção humana que seja possível de análise vinculada a seu próprio tempo de produção.

<sup>5</sup> CHARTIER, 1998, passim.

<sup>6</sup> BOURDIEU, 1989. p. 117

<sup>7</sup> SAID, 1990, p. 18

o autor busca mostrar que o que sobrou daquele tempo fora a memória de seus antigos moradores e de pessoas que, de alguma forma, tiveram contato com a vizinhança. Ao lançar um quadro com retratos da “velha vizinhança” e permitir o encontro dessas várias pessoas, o autor busca passar a mensagem de que o que nos sobra no final é apenas a memória desse tempo, uma memória que não pode ser esquecida. As fotos que os antigos moradores da Dropsie observam seriam uma espécie de representação dessa memória, tal qual o próprio trabalho que Will Eisner vem cunhando ao longo das páginas.

O ato de compreender o bairro, as ruas e os edifícios que compõem o espaço urbano trata-se de uma das maneiras de representar o espaço das cidades. Representar patrimônios como prédios e avenidas é uma ligação imbricada com a representação do espaço e das vivências, num sentido de dar coerência e tentar rememorar ou traduzir memórias que estão presentes na própria arquitetura das cidades.

Huysen indica que o relembrar dessa memória estabelece uma ligação entre passado e a construção e significação do presente<sup>8</sup>. Assim, os monumentos destacados nas obras, sejam ruas, cortiços ou edifícios, são também parte de representações desse passado. Tais monumentos criam uma representação do coletivo tanto quanto o coletivo também recria sua imagem do monumento, o que dá a característica do próprio bairro e de seus viventes, tornando-os parte de um espaço que está para além da delimitação física, mas, também, cultural<sup>9</sup>.

A arquitetura urbana levanta na revista em questão, bem como as personagens caracterizadas na obra fazem, a sua maneira, uma tentativa de levantar o patrimônio urbano das cidades que cresceram com a presença de imigrantes tal qual Nova York. A forma como a Avenida é colocada em destaque durante toda a obra tem como fim representar os diversos grupos que passaram pelo bloco e como cada um deixou sua marca naquele ambiente o transformando a cada novo contato. Para Argan<sup>10</sup>:

Admirando os mirabilia urbis, tomava-se consciência dos valores históricos que os monumentos representavam e significavam plasticamente. Contudo,

---

<sup>8</sup> HUYSSEN, 2000, p. 67

<sup>9</sup> FREIRE, 1997, p. 112-116

<sup>10</sup> ARGAN, 1993, p. 43

seu verdadeiro significado consistia no fato de que estavam ali, na sua realidade física, não como memórias ou marcas do passado, e sim como um passado que permaneceu presente, uma história feita espaço ou ambiente concreto da vida.

O valor desses espaços não se encontra então apenas num passado remoto ou desmontado da realidade. Mas em ressignificar e reforçar uma identidade que se pauta na presença dos diversos grupos que habitaram a Avenida. Ao detoná-los, ainda que fictícios, o autor pretende aqui recriar e forjar uma identidade para a Avenida Dropsie a partir da sua própria experiência no local.

Para Freire<sup>11</sup> “A memória humana não armazena simplesmente, mas reconstrói seus conteúdos [...] Diferente da História, a memória é uma construção social, que envolve processos de representação de si mesma e do mundo [...] é também irruptiva, inclui afetos e desejos, seletiva, é também forjada pelo esquecimento”. Assim, ao criar um álbum que exalta o início da avenida, bem como as interações presentes nesse lugar, Eisner se propõe a criar uma memória que remonte e afirme a Avenida Dropsie enquanto um lugar, representativo, das experiências coletivas do que era a vida do imigrante nos Estados Unidos do século XX. Logo, o presente trabalho se calca em entender as representações da memória acerca dessas experiências e das vivências experimentadas pelo próprio artista ou por pessoas próximas a ele enquanto consumiam o espaço público da Avenida.

Assim, mais do que um espaço urbano e patrimônio material, a arquitetura urbana passa a se tornar também um patrimônio cultural desses imigrantes, é a partir da relação com esse espaço que eles passam a tomar para si a identidade de americanos, de pertencentes ao Novo Continente. O meio urbano como patrimônio cultural funciona quase como uma alegoria para o próprio sentimento de nação, segundo Gonçalves<sup>12</sup>. Ou seja, os elementos levantados na obra têm por fim levantar certos aspectos, princípios ou ideias que reafirmam e ilustram características diversas destes imigrantes representados.

Ainda sobre Gonçalves<sup>13</sup>:

Uma estória narrada sobre uma situação histórica presente, na qual existe um forte sentimento de perda, transitoriedade, ao mesmo tempo em que

---

<sup>11</sup> FREIRE, 1997, p. 126-127

<sup>12</sup> GONÇALVES, 1996. p. 26-27

<sup>13</sup> GONÇALVES, 1996, p. 27-28

existe um desejo permanente e insaciável pelo resgate de um passado histórico ou mítico, além de uma permanente esperança de um futuro redimido.(...) [as alegorias] não somente expressam um desejo por um passado glorioso e autêntico; elas, simultaneamente, expõem o seu desaparecimento. (...) Desse modo, pode ser analiticamente produtivo pensar os patrimônios culturais como alegorias por meio das quais idéias e valores classificados como 'nacionais' vêm a ser visualmente ilustrados na forma de objetos, coleções, monumentos, cidades históricas e estruturas similares

Mas, se no caso de Gonçalves o que se espera analisar são monumentos clássicos, tais como estátuas ou marcos de cidades, o que faremos aqui é analisar pelo viés da produção seqüencial e artística desses grupos, entendido essas produções também como os monumentos de identidade de tais grupos. Passando a entender então a obra enquanto um monumento por sua tentativa de negociar com os diversos discursos de memória acerca do período retratado<sup>14</sup>. Assim, o sucesso da obra dá-se em traduzir essa memória em papel, em torná-la crível e palpável para todos aqueles que se vêem representados no trabalho, formando uma memória coletiva acerca do período e das vivências. Somente uma memória coletivamente aceita é que acaba por reverberar, caso contrário, ela acabaria silenciada e cairia no ostracismo. Assim, como bem claro no prefácio escrito por Eisner, esse trabalho trata-se de uma análise de memória e de reforço de uma identidade que, como bem claro pela carta, precisa ser lembrada constantemente em defesa de todos aqueles que consumiram o cotidiano da Avenida Dropsie.

No caso de Eisner, a maior parte de seus trabalhos é vista então como algo criado a partir de suas próprias memórias, dando um caráter ainda mais pessoal as experiências retratadas. Eisner sendo filho de imigrantes judeus-americanos<sup>15</sup>. As experiências anti-semitas também são retratadas na obra de Eisner, sendo sua obra também utilizada num sentido político denunciativo em demonstrar como judeus e imigrantes em geral eram vistos pela sociedade no início do século XX. Eisner passa a usar do estereótipo como arma política, ao retratar a partir deles a visão da própria sociedade em relação a essas pessoas. Batalhar para criar uma memória própria

---

<sup>14</sup> HUYSSSEN, 2000. p. 78

<sup>15</sup> Tal afirmação pode ser revista em vários momentos da carreira de Eisner, mas o prefácio de "O Complô", outra obra produzida por Eisner, deixa claro a sua predileção por histórias relacionadas a sua própria trajetória enquanto filho de imigrantes, visto o sofrimento e mesmo o preconceito gerado por essas características principalmente após a Crise de 1929 que assolou os EUA.

desses povos tornou-se uma obsessão do próprio artista frente as representações de outras mídias em relação principalmente aos judeus<sup>16</sup>.

Para compreender a análise feita acerca do romance gráfico “Avenida Dropsie – A Vizinhança” começemos então pelo prefácio escrito pelo próprio Will Eisner para balizarmos a maneira como o próprio autor enxerga a função social de sua obra como um todo:

Se você vem de uma cidade grande, a rua na qual você nasceu, cresceu e amadureceu foi sua “terra natal”, e ela sempre foi conhecida como “vizinhança”. A residência definiu você tão certo quanto sua origem nacional e lhe deu uma afiliação vitalícia numa fraternidade que se manteve unida pelas memórias<sup>17</sup>

No primeiro parágrafo o autor nos exalta o cerne da questão discutida que é a vivência e a importância da vizinhança e das experiências que esta pode proporcionar na formação e individual de cada um que frequenta a sua vizinhança. Além disso, há a evocação clara de “terra natal”, indicando a experiência de ser um imigrante em terras estrangeiras, experiência essa vivida e relatada pelo próprio autor em várias de suas obras. A vizinhança passa a ser a segunda pátria de muitos desses imigrantes, é a partir dela que estes passam a reconhecer e a pertencer a nova pátria, a se tornarem “americanos”. A vizinhança, no caso a Dropsie, torna-se o novo microcosmo em que irlandeses, ingleses, italianos, etc; passam a conviver e a produzir trocas simbólicas das vivências tão distintas, um dos alvos da obra analisada em questão.

Vizinhanças têm períodos de vida. Elas nascem, evoluem, amadurecem e morrem. Mas, enquanto essa evolução é mostrada pelo declínio de seus prédios, me parece que a vida dos habitantes são a força interna que gera a decadência. As pessoas, não os prédios, são o coração da matéria. Durante os meados de 1900, uma grande parte da cidade de Nova York, o Sul do Bronx, se deteriorou e caiu em ruínas. O Sul do Bronx é normalmente descrito como uma porção da cidade que fica abaixo de Fordham Road, com suas fronteiras limitadas pelos rios Bronx e Harlem. Ele era formado por muitas “vizinhanças”. E foi de uma dessas que eu vim (...) O Sul do Bronx começou a demonstrar um declínio evidente em meado dos anos 60. Em 1975, ele tinha sido reduzido a uma área demolida, montes de entulho e crimes. No últimos cinco anos da década de 70, mais de 68000 incêndios foram registrados na área. As indústrias partiram e mais de 17000 empregos sumiram com elas. Mais de 1500 edifícios foram abandonados. As estatísticas de crime, abandono e decadência eram estarrecedoras (...). Minha preocupação com esse fenômeno tem ocupado minhas reflexões sobre a vida na cidade a bastante tempo, mas foi em 1990, quando o New York Times noticiou o renascimento do Sul do Bronx, que minha atenção

---

<sup>16</sup> EISNER, 2005

<sup>17</sup> EISNER, 1995, p. 1



tornou-se mais evidente. Para mim, isso geralmente leva a escrever um livro.<sup>18</sup>

Eisner continua sua descrição da vizinhança mostrando um caráter de experiência pessoal. A memória de Eisner acerca do Sul do Bronx está recheada de um saudosismo que remonta um tempo áureo e uma decadência inerente a própria sociedade que parece entrar em crise. Assim, ao realçar principalmente os aspectos de um “mito de fundação” da vizinhança, Eisner parece querer trazer a tona uma memória gloriosa de seu próprio passado, rememorar e levantar aspectos de um passado simples, porém glorioso em relação ao descaso do presente. A memória serve nesse aspecto para reafirmar uma identidade própria.

[...] retratar emoções internas as experiências de pessoas reais é estimulado pelo impressionismo da arte do cartum. As exigências da tarefa foram suficientes para fazer que o projeto valesse a pena. Foi uma experiência impetuosa que levou quase dois anos para ser concluída.

Estou em débito com Alan Eldestein por uma rica fonte de pesquisa. Sua desenvoltura em localizar o estudo em 1980 do Museu de Artes do Bronx sobre a devastação do Sul do Bronx foi extremamente valiosa [...]

Assim, o uso da arte sequencial torna-se além de tudo um uso político. Reafirmar e ajudar a recriar a memória em torno da região em que cresceu é uma maneira de Eisner representar sua própria história e a história de várias famílias imigrantes que passaram por aquelas ruas. O álbum aqui claramente deixa de ser visto apenas como obra de entretenimento e passa a carregar por si todo um caráter de monumento, de representante dessa identidade. O trabalho criado por Eisner tanto de pesquisa quanto de memória se pretende, a sua maneira, ser uma referência histórica para todos os leitores.

Dessa forma, mais do que mero entretenimento, a obra de Eisner é um apelo pela manutenção e enobrecimento de uma memória própria do imigrante numa tentativa de fazer frente as visões anti-semitas propagadas principalmente após a II Guerra Mundial. Segundo Le Goff<sup>19</sup> é o processo de construção e manutenção da memória que os agentes transformam sua identidade tanto coletiva quanto individual. E, no caso do imigrante, a manutenção e a jogada de luz nessa memória é fundamental para a sua própria existência dentro de um ambiente que não é

---

<sup>18</sup> EISNER, 1995, p. 1

<sup>19</sup> LE GOFF, 1994, p. 447

originariamente seu. Apenas uma memória bem fundamentada e socialmente aceita é que justificaria a presença de tal grupo nesses espaços.

Reservamos o termo “lugar antropológico” aquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem se designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja. É porque toda antropologia é a antropologia dos outros, além disso, que o lugar, o lugar antropológico, é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que habitam e princípio de inteligibilidade para quem observa<sup>20</sup>.

A percepção de espaço entre os indivíduos vai para além da questão física e material, sendo também um campo para análises de subjetividade<sup>21</sup>. O espaço precisa ser antes de tudo um produtor de sentido. O espaço não é vazio de significados, sendo a delimitação das camadas sociais, culturais, econômicas e simbólicas de um coletivo.

O lugar então passa a constituir a identidade do grupo na medida em que este se identifica, delimita, modifica e estabelece relação com o ambiente. O lugar também é um ambiente histórico<sup>22</sup> visto que ele é moldado a partir da própria relação que o sujeito faz com o processo histórico na qual está inserido. Assim, o espaço serve como objeto de memória, já que ele só existe e se concretiza num tempo próprio e com significado simbólico próprio para o grupo que esquadrija seu espaço.

Aqui, entendemos o lugar enquanto uma representação, seu caráter simbólico e identitário, não como apreensão completa do real entendido que uma representação e memória muitas vezes suprime uma série de processos de relação e mesmo pode rearranjar a multiplicidade de acordo com os elementos que a mesma busca para forjar os elementos que quer ressaltar. Buscamos, por fim, entender o lugar como ambiente de experiências pessoais e coletivas que produzem identificação por parte de determinados grupos que compartilham de uma mesma memória e demais signos.

A Avenida se configuraria então como uma rede que gera o pertencimento, pois possui um sentido de experiência de todos os que conviveram e tiveram suas

---

<sup>20</sup> AUGÉ, 2004, p. 51

<sup>21</sup> CASTELLO, 2007

<sup>22</sup> AUGÉ, 2004, p.53

vidas mudadas de alguma forma pelo convívio. Assim, atua a memória dos agentes em relação ao espaço e a estrutura de sentimento gestado por este:

O conceito de memória vem articular com experiência do espaço vivido por parte do corpo discente numa perspectiva de enaltecer o espaço e suas características sensíveis a sua percepção (bem como do passado e sua transformação) numa lógica de tentar tornar as imagens recordadas como instrumento de reflexão acerca das categorias de análise da ciência geográfica<sup>23</sup>.

Ou seja, o contato com determinados espaços ou com determinada arquitetura pode levar o sujeito a se defrontar com memórias afetivas e emocionais que podem ser de origem tanto individual quanto coletiva. Ao destacar a Avenida Dropsie em sua obra, a ideia de Eisner é trazer a tona essa memória coletiva do imigrante, apelando para elementos narrativos gráficos que sirvam como propulsores para essas memórias.

Assim, a arquitetura e o meio urbano passam a serem, também, heranças desses grupos, já que é no espaço urbano em que se criam e recriam as identidades buscadas. Mas, ainda que de maneira de forjar uma identidade, os mesmos espaços não se encontram estáticas e pausadas no tempo, sendo constantemente transformadas por aquele que consome e passeia pelo ambiente, sempre em dinamicidade com a própria sociedade na qual estes elementos estão inscritos.

Sendo o lugar um local delimitado que possui relação social e cultural direta com os seus usuários, podemos dizer que a memória age como a percepção desse lugar a partir da experiência vivida ao longo da história. Assim a representação do lugar é a maneira como o indivíduo constrói em seu imaginário as relações por ele consumidas tanto com os sujeitos quanto com suas produções urbanísticas. “[...] mediante a cognição, percepção, afetividade e memória, reconstruímos mundos vividos, resgatando a multiplicidade das imagens do meio ambiente, porque é neste resgate que reside à identidade de um ser humano”<sup>24</sup>.

Ainda que a Avenida Dropsie não esteja fidedignamente retratada no romance gráfico, ainda que a própria avenida sequer exista na realidade, o que temos preocupação em analisar aqui é a relação como o autor e todo seu grupo social – no caso os imigrantes e seus descendentes – imaginam e recebem os lugares como os

---

<sup>23</sup> BRAGA, 2009, p.2

<sup>24</sup> GUIMARÃES, 2002 p.140

descritos aqui. A forma como Eisner representa a Avenida é a maneira como o próprio Eisner se posiciona em relação a sua própria cidade e a sua sociedade. Está impresso as características que o autor julga principal mostrar ao remontar essa identidade, está exposto na obra uma série de valores, subjetividades e opiniões a respeito do período histórico<sup>25</sup>. A Avenida Dropsie de Will Eisner não busca a verdade histórica tal qual faz um historiador, mas definitivamente, busca gerar um sentimento de pertencimento, de identidade e mesmo de poder diante de um território urbano diante dos constantes conflitos pela manutenção da convivência.

### **Bibliografia:**

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: História e Imagem. Bauru: Edusc, 2004

CASTELLO, Lineu. **A Percepção de Lugar**. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2007.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1998.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.

\_\_\_\_\_. **Avenida Dropsie**: a vizinhança. São Paulo: Devir, 2004.

\_\_\_\_\_. **Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço**. São Paulo: Brasiliense, 1995a.

\_\_\_\_\_. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário contemporâneo. São Paulo: SESC/Annablume:FAPESP, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KELLNER, Douglas. **A Cultura de Mídia – Estudos Culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.

---

<sup>25</sup> SEEMANN, 2011, p. 43

RODRIGUES, Marcio dos Santos. **Representações políticas da Guerra Fria [manuscrito] : as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980.** UFMG/BELO HORIZONTE/HISTÓRIA,2011. Disponível em: [www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-994G9X](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-994G9X)

SAID, Edward. **O Orientalismo:** o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 1990.