ARTIGO

e71066

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066

Relações dialógicas e étnico-raciais nas histórias em quadrinhos: o personagem Jeremias na Turma da Mônica

Dialogic and ethnic-racial relations in comics: the character Jeremias in Turma da Mônica

ELBERT DE OLIVEIRA AGOSTINHO
orcid.org/0000-0001-5776-2418
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ)
Rio de Janeiro (RJ). Brasil.

MARIA CRISTINA GIORGI
orcid.org/0000-0001-5347-6115
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ)
Rio de Janeiro (RJ). Brasil.

ALEXANDRE DE CARVALHO CASTRO
orcid.org/0000-0002-8140-3738
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ)
Rio de Janeiro (RJ). Brasil.

TALITA DE OLIVEIRA
orcid.org/0000-0002-6070-9092
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ)
Rio de Janeiro (RJ). Brasil.

Este é um artigo publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066

RESUMO:

Neste artigo, temos como objetivo analisar práticas discursivas que aludem às identidades negras no Brasil, a partir da análise de Jeremias, personagem negro criado por Maurício de Sousa nos anos 1960, presente nas atuais produções em HQs da Turma da Mônica. Como aporte teórico, recorremos a Bakhtin (2004) no que tange à linguagem; a Munanga (1988) e Hall (2014) para tratar de racismo; e a Eisner (2013) para discutir a questão cultural. Construímos o corpus por meio de escolha de narrativas nas quais o personagem Jeremias aparecia de forma mais efetiva, e nelas constatamos que o personagem negro de Maurício de Sousa oscilou entre posições de coadjuvante, figurante e protagonista temporário, sem assumir uma posição explícita e efetiva de denúncia do racismo e da promoção da igualdade racial.

PALAVRAS-CHAVE:

Bakhtin; dialogismo; relações étnico-raciais; história em quadrinhos; indústria cultural

ABSTRACT:

In this paper, we aim to analyze discursive practices which make reference to black identities in Brazil. We focus on the analysis of Jeremias, a Black character created by Maurício de Sousa in the 1960s, who to the present day is featured in Turma da Mônica productions. Our theoretical framework comprises Bakhtin (2004)'s understanding of language, Munanga (1988)'s and Hall (2014)'s studies on racism, and Eisner (2013)'s investigations of culture. The corpus has been generated by bringing together narratives which featured direct participations from Jeremias. Through the analysis of such narratives, we conclude that Maurício de Sousa's Black character oscillated between secondary and temporary roles, without ever taking up a position of social critique which would allow him to denounce racist practices and promote racial equality.

KEYWORDS:

Bakhtin; dialogism; ethnical-racial relations; comic strips; cultural industry

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é analisar as relações dialógicas implicadas no personagem Jeremias, de Maurício de Sousa Produções. Nosso interesse de pesquisa deve-se ao fato de que esse personagem negro criado por Maurício em 1960, e ainda presente nas produções atuais da Turma da Mônica, permite ressaltar questões relativas às práticas discursivas que aludem às identidades negras no Brasil.

No âmbito das ciências humanas e sociais, os estudos sobre Histórias em Quadrinhos (HQs) têm sido realizados de diferentes maneiras, por serem consideradas uma forma específica de literatura (Eisner, 2013) ou, eventualmente, um recurso pedagógico (Ramos, 2012). Nesse sentido, são caracterizadas pela interação de texto não verbal — imagens (signo) — e texto verbal (discurso) e entendidas a partir de dados componentes sígnicos que forjam sua constituição estética (Cirne, 1975).

Assim, por retratar hábitos, costumes e formas de consumo de uma dada época, as HQs podem se configurar como uma relevante fonte histórica, inclusive no sentido de uma história-problema, que questiona a história das atividades humanas em seus diferentes cenários e busca novas respostas, tendo como referência diferentes epistemologias (Febvre, 1985; Burke, 1992). Desse modo, como fontes históricas, as HQs representam a visão exarada pela Indústria Cultural (Adorno, 2015), em dado momento, dentro de uma lógica comercial que as utiliza como produtos de consumo para obtenção de lucros. Dessa forma, como tal conceito de "Indústria Cultural" aponta um modo de produção industrial das produções culturais no capitalismo, é preciso perceber que HQs precisam ser analisadas também como mercadorias.

A crescente difusão da cultura de massa no século XX propiciou expressivo desenvolvimento do consumo de produtos voltados ao lazer. Há um público consumidor de HQs. Esses produtos, como mercadoria de entretenimento, impactam a vida pública, podendo inclusive implicar instrumento de manipulação ideológica, conforme a perspectiva adorniana. O teor dessas tais produções da cultura de massa está, portanto, impreterivelmente alinhado com o *establishment* (Silva Junior, 2019). Em outras palavras, as HQs consistem numa forma de entretenimento que, inserida na articulação da comunicação de massa existente no sistema capitalista, reflete e refrata o dialogismo presente na sociedade que consome tal tipo de literatura, inclusive frente à discussão sobre racismo (Castro, 2019).

O ponto de interesse dessa temática, neste artigo, se estabelece em função da necessidade do enfrentamento do racismo na sociedade brasileira e da questão de a mídia majoritariamente negligenciar o processo de representação identitária do negro em suas práticas discursivas (Munanga, 1988). Dessa forma, a existência de um personagem negro — como Jeremias — permite passar em revista não só a relação dialógica entre diversos discursos que deram, ou não, visibilidade ao negro no Brasil, mas também valores e aspectos da identidade cultural que se formam mediante uma série de construções históricas (Hall, 2014)

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

— sobretudo porque narrativas ficcionais como essas apresentam uma série de proposições que, lenta e sutilmente, penetram a tessitura social e constituem uma visão do mundo e da coletividade à qual se pertence (Fanon, 2008). Alguns estudos, inclusive, ressaltam que narrativas de ficção, e seu estudo, permitem caracterizar e destacar cenários atuais e prospectivos dos consequentes impactos de interações sociais em um mundo em constante desenvolvimento (Assumpção *et al*., 2023).

DIÁLOGOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Optou-se por uma análise bakhtiniana porque Jeremias, como todo personagem, faz parte de uma dada prática discursiva — representada e construída pelas e nas HQs, aqui compreendidas como textos eminentemente dialógicos. Então, cabe enfatizar, não é o caso de se conceber sua identidade negra como algo fixo ou elemento essencializado pela intenção de um suposto autor. Tal demanda seria equivocada, sobretudo porque, quando se considera um personagem (ou os temas a ele vinculados) num sentido estático, acaba-se por fixá-lo na mediação que uma pretensa materialidade do signo supostamente oferece, perdendo-se um dado analítico de suma importância: as mudanças de sentido capazes de mostrar as dinâmicas das transformações sociais (Castro *et al*., 2011).

O termo *dialogismo* (Bakhtin, 2004) designa um procedimento discursivo que reúne, absorve e reelabora as réplicas de outro discurso. Nesse sentido, o conceito ajuda a entender a linguagem de uma dinâmica enunciativa apresentada em um encadeamento de imagens em sequência. Isso se dá especialmente no caso de uma História em Quadrinhos, por trazer à luz o diálogo, as vozes intercaladas nos balões de falas e pensamentos, as inversões de sentido nos quadros, a interação sociocultural e a alteridade linguística implicada nos elementos gráficos.

Na perspectiva bakhtiniana, um enunciado — no caso aqui, um quadrinho ou uma sequência deles — necessariamente mantém vínculos com outros enunciados. Tal elo linguístico é que configura o dialogismo. Desse modo, as relações dialógicas nas narrativas sobre Jeremias são redes de vínculos em que um discurso incorpora, reflete e refrata outros signos e discursos (Assumpção *et al*., 2023; Mariano *et al*., 2025). Por isso, o procedimento de análise utilizado neste artigo é o de sempre indagar: Com o que essa HQ de Jeremias está dialogando?

Consequentemente, esse procedimento metodológico favoreceu um olhar aberto aos processos históricos da sociedade brasileira, que nos permite conceber a produção discursiva de Maurício de Sousa Produções, enquanto indústria cultural, como um sistema discursivo de interações orientadas sócio-historicamente, que imergem o papel do negro nos signos sociais.

A partir de uma leitura flutuante das revistas abaixo relacionadas, identificaram-se narrativas nas quais o personagem Jeremias aparecia de forma mais efetiva, sendo selecionado um grupo específico para ser analisado, destacado na tabela a seguir:

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

Título da história	Local onde foi originalmente publicada	Data
Um Rapaz do Outro Mundo O Ovo da discórdia	Revista Bidu nº 1. Ed. Continental	1960
Quem Conta um Conto	Revista Mônica nº 2. Ed. Abril	1970
O Príncipe que Veio da África	Revista Turma da Mônica nº 5 Ed. Globo	1987
Ser ou não ser? Jeremias, O Presidente da Turma	Revista Turma da Mônica Jovem nº 11 Ed. Panini Revista Cebolinha nº 30 Ed. Panini	2009

Tendo em vista o material selecionado, a análise discursiva da narrativa gráfica e da representação estética do personagem considerou uma periodização estabelecida em função dos arranjos comerciais típicos da indústria cultural. Assim sendo, a *Era dos esboços* corresponde ao período de produção incipiente e aos três primeiros anos de publicação de tiras nos jornais; o *Período Pré-Turma da Mônica* mostra a consolidação da produção das tiras e tem como elemento divisor o ano de 1970 (com o surgimento de revistas em cores, Jeremias passou a ser desenhado como *blackface*); o *Período de consolidação da Turma da Mônica* exibe práticas discursivas resultantes do vínculo de Maurício de Sousa com grandes editoras brasileiras; e o último período analisado, *Pós-Turma*, decorre de seu contrato com uma grande editora internacional. Essas delimitações são arbitrárias e visam tão somente estabelecer linhas mestras de análise, sem qualquer preocupação rígida com marcos excludentes e fronteiriços.

Uma palavra, no entanto, precisa ser dada sobre a *Graphic Novel* sobre Jeremias, de Rafael Calça e Jefferson Costa, publicada em 2018. Esse material foi editado pela editora Panini Comics, editora italiana de HQs, que começou suas atividades no Brasil em 1988. Tal *Graphic Novel — Jeremias: Pele —* faz parte do selo "Graphic MSP", especialmente destinado a releituras, muitas vezes disruptivas, de variados personagens de Maurício de Sousa.

Jeremias: Pelé não fez parte do *corpus* de análise por dois motivos básicos. O primeiro é que o selo "Graphic MSP" implica necessariamente uma releitura, uma reinterpretação feita por quadrinistas sem tradição na empresa. O segundo é que o roteirista Rafael Calça e o desenhista Jefferson Costa, na época da produção do roteiro, receberam de um dos autores deste artigo (com e-mails trocados em 12, 13 e 14 de dezembro de 2016), como subsídio, um levantamento prévio sobre Jeremias, que, no caso, era o texto de uma dissertação (Agostinho, 2017). Como tal levantamento prévio evoluiu para a escrita deste artigo, considerou-se que o mais adequado seria evitar qualquer risco de viés epistemológico de análise.

A PRODUÇÃO DE MAURÍCIO DE SOUSA

A trajetória profissional de Maurício de Sousa no ramo dos quadrinhos começou em 1959, quando produziu uma série de tiras com o cãozinho Bidu e ofereceu seu material para os redatores do jornal *Folha de S. Paulo* (Gusman, 2015). Suas tiras eram baseadas nesse cãozinho e no personagem Franjinha, com o surgimento posterior de outros como Cebolinha, Piteco, Chico Bento,

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

Penadinho, Horácio, Raposão, Astronauta etc. A Editora Continental lançou, em 1960, as revistas *Bidu* e *Zaz Traz*, além das de outros desenhistas, as quais, devido às poucas vendas, duraram apenas poucas edições. Em 1963, surgiu a Mônica, que passou a ser a principal personagem do desenhista, ganhando uma revista com seu nome em 1970.

A *Maurício de Sousa Produções Ltda.* (estúdio responsável por produção de HQs, licenciamento de produtos e todos os demais projetos relacionados com personagens criados por Maurício e seus funcionários), ao longo de décadas, manteve parcerias visando à publicação de revistas, com a editora Abril (de 1970 até 1986), com a editora Globo (de 1986 até 2006) e com a editora italiana Panini Comics (a partir de 2007). A empresa, a partir de 2025, passou a se chamar MSP Estúdios, a fim de acompanhar os novos tempos na indústria do entretenimento e fortalecer a presença da marca em distintas plataformas.

O personagem Jeremias — que apareceu pela primeira vez numa revista de 1960, publicada de forma incipiente pela Editora Continental — sofreu uma série de transformações no decorrer desses períodos, como apresentado a seguir.

ERA DOS ESBOÇOS (1947-1961)

O período entre 1947 e 1961 apresenta-se, como dito, como um recorte inicial, servindo como base para identificar os primeiros passos profissionais de Maurício de Sousa. O ano de 1947 assinalou a ocasião de seu primeiro personagem, o Capitão Picolé, que, no entanto, foi desenhado numa perspectiva artesanal e ainda amadora. Assim, do ponto de vista metodológico, as narrativas analisadas nessa periodização foram publicadas originalmente entre 1960 e 1961, sendo republicadas, em 2015, na obra *Coleção Histórica Maurício: as clássicas aventuras das revistas BIDU e ZAZ TRAZ!*

No caso de Jeremias, as narrativas apresentadas como referência apresentam-se dialogicamente frente aos valores latentes na sociedade brasileira do período (Baeta, 2009), visto que a estética do desenho do personagem negro estava ligada a estereótipos sociais, um modelo de representação unívoca, que funcionava como um conhecimento instituído (Dias, 2010).

Segundo os registros do livro *Coleção Histórica Maurício: as clássicas aventuras das revistas BIDU e ZAZ TRAZ!*, a primeira história em que Jeremias apareceu chamava-se *Um Rapaz do Outro Mundo*. A história, ainda com formato parecido com as tiras de jornal, tinha apenas duas palhetas de cor, entre o branco e o preto, e apresentava o personagem Franjinha comprando um capacete de Astronauta. Quando seus amigos o encontraram com o novo adereço, pediram-no emprestado. Mas, como o capacete abafava sua audição, Franjinha não conseguia escutar nada, o que fez com que seus amigos acreditassem que ele não queria emprestá-lo, fato que despertou a ira do grupo.

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura



FIG 1.
Primeira aparição de Jeremias.
Fonte: *Um rapaz do outro mundo.* 2015. p. 11. Arquivo pessoal



FIG 2.
Personagem Jeremias.
Fonte: *Um rapaz do outro mundo.* 2015. p. 11. Arquivo pessoal

Jeremias foi bastante presente nessa narrativa, tendo diálogos próprios e assumindo enunciados de maneira bastante interessante, pois pareceu ter ficado mais ofendido do que os outros pelo fato de Franjinha não ter emprestado o capacete de Astronauta. Apesar de todos ficarem chateados com a situação, Jeremias foi o único que chamou Franjinha de Gorduchão, apelidando o suposto amigo. Num quadro adiante, Jeremias fez, inclusive, um tipo de ameaça a Franjinha, quando comentou: "Aquele cara está marcado comigo". A fala de Jeremias remete, dialogicamente, ao estereótipo do negro como alguém nervoso, impulsivo, temperamental e violento por natureza.



FIG 3.
Personagem Jeremias nervoso.
Fonte: *Um rapaz do outro mundo.* 2015. p. 11. Arquivo pessoal

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

FIG 4.
Personagem Jeremias observando de longe.
Fonte: *Um rapaz do outro mundo.* 2015. p. 12. Arquivo pessoal

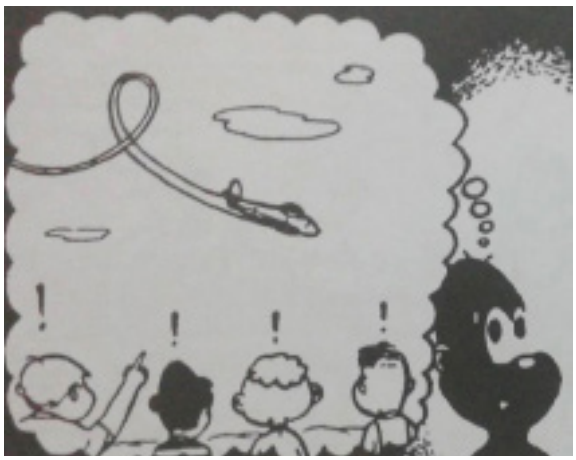


Em *O ovo da discórdia*, de 1960, enquanto a turma do Franjinha estava brincando no lago, o cãozinho Bidu achou um ovo que estava enterrado. Quando os meninos encontram esse ovo, cada um ficou imaginando como poderia lucrar com a sua venda e o que fariam com o prêmio em dinheiro. Entre os sonhos de comprar um cavalo e virar caubói (de Titi), de comprar ingressos para o cinema pelos próximos três anos (de Humberto), de esconder o dinheiro embaixo do colchão (de Manezinho) e o de aquecer o ovo até chocar e ver sair um dinossauro (de Franjinha), é interessante ressaltar o desejo de Jeremias, uma vez que, se ele ficasse milionário, compraria um avião, se tornaria um piloto e ficaria fazendo acrobacias no ar. Levando-se em consideração as relações dialógicas presentes na narrativa, o sonho de Jeremias era o que ocupava menos espaço, com dois quadros, ao passo que os demais chegavam a ocupar oito ou nove quadros, o que remete o personagem a um lugar secundário.

FIG 5.
Personagem Jeremias sonhando.
Fonte: *O Ovo da Discórdia.* 2015. p. 50. Arquivo pessoal



FIG 6.
Personagem Jeremias como piloto.
Fonte: *O Ovo da Discórdia.* 2015. p. 50. Arquivo pessoal



ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

Narrativas quadrinizadas tendem a estar envolvidas em três pilares: cotidiano, realidade e ficção (Barbosa, 2009). Nesse sentido, as HQs, ao mesmo tempo que trabalham com a ficção, carregam em si todos os elementos gráficos que constatam a realidade, tanto no discurso da escrita propriamente dita quanto no discurso visual. Esses elementos que constroem um olhar cotidiano marcado por estereótipos presentes nos ícones da cultura de massa.

Jeremias, nessa primeira periodização, fazia parte de um cenário social e dialogava com questões culturais. Suas primeiras aparições, ainda no momento em que os quadrinhos eram produzidos apenas em preto e branco, mostravam o personagem pintado de nanquim. A presença de tal personagem negro no primeiro leque de personagens de Maurício de Sousa, contudo, talvez reflita relações dialógicas nas quais outros coadjuvantes negros também se faziam presentes no mundo dos quadrinhos, caso de Lothar (criado em 1934, por Lee Falk) e Ébano White (criado em 1940, por Will Eisner), mas, principalmente, de Reco Reco, Bolão e Azeitona (criados em 1931, por Luiz Sá), como se depreende particularmente da contracapa da revista *Zaz Traz*, número 6, em que Jeremias aparece ao lado de outros dois meninos brancos, que não eram personagens de Maurício de Sousa, o que remetia a semelhanças com os personagens então muito famosos de Luiz Sá. A forma de desenhar Jeremias pode ter sofrido muitas influências, porque Azeitona, Lothar e Ébano White, todos negros, foram frequentemente veiculados em HQs publicadas no Brasil (Gonçalo Junior, 2004), principalmente a partir dos anos 1940.

PERÍODO PRÉ-TURMA DA MÔNICA (1961-1970)

Nesse período, Maurício de Sousa começou a pavimentar seu caminho como ícone de HQs no Brasil, tornando-se um caso ímpar na indústria cultural brasileira (Ramos, 2012), o que lhe permitiu se posicionar, nos anos seguintes, em espaços distintos: as tiras em quadrinhos (publicadas nos jornais), as revistas de HQs, a publicação de livros infantis e a produção de desenhos animados.

A partir de 1961, Jeremias se caracterizou dialogicamente dentro de um estereótipo conhecido como *blackface*, e essa é a razão pela qual, nesta análise, se diferenciou esse período do período anterior. Assim, a análise mantém o foco no início da formação empresarial da Maurício de Sousa Produções.

A obra construída por Maurício de Sousa, desse modo, apontou relações dialógicas com o cenário cultural e mercadológico, e os personagens utilizados pelo autor reproduziram estereótipos os mais variados. Quando surgiu o Chico Bento, por exemplo, em 1960, o estereótipo de caipira já fazia parte do repertório cultural dos brasileiros, em função de personagens como "Jeca Tatu" (criado em 1914 por Monteiro Lobato) e interpretado por Mazzaropi no cinema a partir de 1959.

Com Jeremias, o mesmo aconteceu, dado que as HQs tendem a lidar com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. A construção dos sentidos nos desenhos depende de experiências armazenadas na memória do leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma ideia, o que torna necessária a simplificação de imagens, transformando-as em símbolos que se repetem, ou seja, em estereótipos (Eisner, 2013).

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

A questão aqui, entretanto, consiste em analisar os domínios dialógicos dos estereótipos identificados em Jeremias. Se, como negro, foi desenhado de certa forma e de acordo com certo padrão, com o que está dialogando? Nesse sentido, devem-se questionar determinados esquemas estéticos atribuídos ao personagem, pois, a partir de dada representação, pode-se influenciar o leitor, fazendo com que ele enxergue todos os negros da mesma forma como estão sendo desenhados nos quadrinhos. Afinal de contas, frequentemente, os negros e as tradições de comunidades negras são representados na indústria cultural de modo deformado (Hall, 2014).

Nas tiras que faziam parte dos jornais, publicadas por Maurício de Sousa entre 1961 e 1970, verifica-se um conteúdo que dialogava de maneira mais particular com os acontecimentos socioculturais do período, sendo possível encontrar referências a episódios como conflitos no Vietnã, Jovem Guarda, Tropicalismo e super-heróis. O material desse período pode ser encontrado em "As Tiras Clássicas da Turma da Mônica", uma coleção da Editora Panini, lançada em 2007, que compilou as tiras que saíram no jornal "Folha de S. Paulo" em ordem cronológica, desde os primeiros anos da década de 1960. Dessa forma, foram analisadas 6 edições que datam do período entre 1960 e 1970, e, em duas delas, há a ocorrência de personagens negros na narrativa.

Em uma das tiras, Cebolinha está tocando samba e impressiona Cascão, que comenta: "Puxa, Cebolinha! Como você consegue batucar tão bacana assim numa caixa de fósforo?". Cebolinha, então, mostra a Cascão o grande segredo: dois personagens negros de tamanho diminuto estavam escondidos dentro da caixinha de fósforo. Nesse caso, Cebolinha sabia tocar bem, porque utilizava o talento dos negros sambistas.



FIG 7.
Tirinha do Cebolinha.
Fonte: *Tirinhas Clássicas da Turma da Mônica,* nº5, 2009. p. 21. Arquivo pessoal

Na outra, Cebolinha questionou Mônica em função de ela ter falado que ele tinha medo do escuro. Mônica chamou Tião, no quadro seguinte, que representava o "escuro" (o personagem era adulto, forte e negro) e ainda comentou que Cebolinha estava falando mal dele. No último quadro, a expressão de Cebolinha é de medo, ao ver Tião chegar.



FIG 8.
Tirinha do Cebolinha.
Fonte: *Tirinhas Clássicas da Turma da Mônica,* nº5, 2009. p. 17. Arquivo pessoal

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

Nessas duas tirinhas, verificamos estereótipos racistas típicos do negro na indústria cultural: o negro foi e é ainda representado ou em função da musicalidade do samba, ou da violência e da força bruta. Nota-se também, nessas tirinhas, que o personagem negro não era totalmente pintado de nanquim, como nas aparições de Jeremias, mas sim com riscos no rosto que identificavam sua face mais escura.

Convém destacar, portanto, que as narrativas sobre negros produzidas por Maurício, nesse período, estavam permeadas de estereótipos racistas. Numa perspectiva dialógica, todavia, as mudanças de estereótipos que perpassam o personagem Jeremias podem ser claramente verificadas nessa periodização, principalmente porque a história "Quem conta um conto", publicada originalmente em 1961, foi posteriormente republicada em cores em 1970, na Revista Mônica nº 2, permitindo a análise das alterações feitas no personagem entre as duas edições.



FIG 9.
Personagem Jeremias na década de 1960.
Fonte: *Coleção Histórica Maurício: As clássicas aventuras das revistas BIDU E ZAZ TRAZ. 2015. p. 209.* Arquivo pessoal



FIG 10.
Personagem Jeremias na década de 1970.
Fonte: R*evista Mônica* nº 2. Editora Abril, 1970 p. 23. Arquivo pessoal

Como a história permaneceu basicamente a mesma, alterando-se apenas as cores, dialogicamente, há de se perguntar: se a paleta de cores tinha aumentado, por que Jeremias continuou sendo pintado de nanquim? A representação de Jeremias nessa nova publicação de 1970 – em que o personagem apresentou a boca construída esteticamente de maneira a exagerar a vermelhidão nos lábios – passou a manter relações dialógicas com a estética conhecida como *blackface*, designação inicialmente dada para a caracterização de personagens do teatro com estereótipos racistas atribuídos aos negros. Os *blackfaces* surgiram no século XIX nos Estados Unidos, como uma das atrações dos shows de menestréis que eram bastante populares naquela época. Tratava-se de uma técnica de maquiagem teatral por meio da qual atores brancos se coloriam com carvão de cortiça para representarem personagens negros de modo paródico e caricato. Esse foi, aliás, o caso do famoso personagem Jim Crow, que por fim

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

acabou dando nome às leis Jim Crow, conjunto de leis estaduais estadunidenses que visavam à segregação racial, criminalização e vigilância da vida negra (Machado *et al*., 2025).

Tal caracterização *blackface*, posteriormente, também se tornou o estereótipo jocoso da negritude nos desenhos humorísticos e nos quadrinhos americanos, não apenas mantendo, mas também reproduzindo e, consequentemente, reforçando dialogismos racistas sobre os negros, em diversas práticas discursivas que satirizavam seu modo de vestir, suas maneiras e seu suposto linguajar incorreto (Chinen, 2013).

PERÍODO DE CONSOLIDAÇÃO DA TURMA DA MÔNICA (1970-2008)

Nessa nova periodização, cujo recorte é maior do que os das duas fases anteriores, o destaque deve ser dado para a ampliação dos personagens da Turma da Mônica, razão pela qual Jeremias — que experimentou gradativamente uma mudança estética do nanquim para a representação em marrom – passou a aparecer cada vez menos, principalmente na década de 1970, passando a figurar como personagem secundário ou terciário.

Ainda que as tiras tenham continuado nos jornais, em 1970, foi criada a "Revista da Mônica", e assim, ao longo da década, surgiu um cenário narrativo específico, chamado "Bairro do Limoeiro", opção discursiva na qual os personagens principais ganharam família e casa, havendo clara delimitação entre os personagens principais e os secundários. Com o sucesso, Maurício de Sousa conquistou um *Yellow Kid*, o Oscar das HQs, em 1971 (Iaonne e Iaonne, 1994), e a partir de sua própria agência, o autor ultrapassou os obstáculos enfrentados pelos quadrinistas brasileiros e passou a competir com êxito diante das HQs estrangeiras.

Há muitos estudos sobre esse período da Turma da Mônica (Cirne, 1982; Vergueiro, 1999; Ramos, 2012), mas o objetivo deste artigo implica foco em Jeremias, especificamente. Assim sendo, há um dado contextual que precisa ser ressaltado, inclusive porque talvez seja o responsável por uma série de modificações experimentadas pelo personagem. De fato, nas décadas de 1980 e 1990, por conta de uma intensificação nas ações do Movimento Negro, a questão da negritude entrou em pauta no horizonte cultural, assim como a discussão sobre as ações afirmativas. Como consequência desse cenário, alguns agentes começaram a questionar a maneira como o negro era representado na mídia. E é justamente esse tipo de debate que explica, por exemplo, por que, em uma entrevista concedida ao programa Roda Viva, exibido em 9 de outubro de 1989, Maurício de Sousa chegou a ser questionado: "e na Turma da Mônica não existe negro?"

> Não tem? Tem sim. É o Jeremias, personagem criado em 1960, que durante... por muito tempo foi o único menino negro da turma. Usa sempre um boné que foi de seu avô, para esconder a falta de cabelo, embora todos saibam disso... Não faço diferença de cor de personagem, porque todos eles funcionam da mesma maneira nas historinhas (Entrevista de Maurício de Sousa ao programa Roda Viva, exibido em 9 de outubro de 1989).

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

Realmente, o caldo de cultura afro-brasileira vinha sendo engrossado desde anos anteriores pela atuação política de um conjunto de organizações negras imbricadas em sociedades recreativas, associações comunitárias e organizações não governamentais – além de personalidades e indivíduos engajados em ações culturais, sociais, religiosas, recreativas e desportivas – que lutavam para promover a igualdade racial. Seu objetivo era o de combater o racismo manifesto nas relações sociais brasileiras marcadas por preconceito, discriminação e racismo, bem como defender os direitos da população negra e empoderar seus representantes nas instâncias jurídico-políticas (Santos, 2010).

Tal dinâmica de reinvindicação de uma história e ancestralidade afro-brasileira incluía também a demanda pela eliminação de vários livros didáticos em que os negros apareciam de forma estereotipada (Carvalho e Castro, 2017), ou seja, representados como subalternos, com atitudes subservientes, racialmente inferiores, todas características negativas (Santos, 2010), aspectos que evidentemente não passavam despercebidos pela indústria cultural brasileira. Assim, a partir desse cenário dialógico, é que surgiu a primeira história em que o personagem Jeremias era o protagonista, na Revista Turma da Mônica nº 5, de 1987, sob o título *O Príncipe que veio da África*.

Na narrativa, Jeremias foi retratado como sendo Jeremim, um príncipe de uma família real, esbelto e corajoso, conhecedor das selvas africanas, cobiçado pelas meninas de sua idade, e que aproveitava bastante a liberdade. Seu principado, contudo, durou apenas uma página (das sete do total da história). A narrativa, na sequência, mostrou que os negros foram vendidos e transportados em navios para longe da África, experimentando grande sofrimento no período escravista. Num dado trecho, há também momentos de resistência dos escravizados, quando Jeremim livrou seus amigos do cativeiro, escondendo-se na floresta. Por fim, a liberdade foi concedida aos negros pela princesa Isabel, que foi desenhada, mas não citada explicitamente. Nos últimos quadrinhos, o enquadramento muda e o leitor pode então perceber que era o avô de Jeremias que lhe contava essa história acerca de Jeremim, seu tataravô.



FIG 11.
Jeremim em *O Príncipe que veio da África*.
Fonte: R*evista Mônica* nº 5. Editora Globo, 1987 p. 66. Arquivo pessoal

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura



FIG 12.
Jeremim e a Lei Áurea.
Fonte: R*evista Mônica* nº 5. Editora Globo, 1987 p. 72. Arquivo pessoal

Após ouvir a história ancestral, Jeremias foi jogar bola com seus amigos e, ao apresentar muita habilidade e talento, foi observado por um agente de futebol, que ficou impressionado e desejou contratá-lo: "Quero comprar você! Quanto custa?". Jeremias relacionou a indagação do empresário com o contexto de escravidão. O quadro final da história apresentou o agente de futebol tonto no chão, como se tivesse tomado uma bolada ou um soco de Jeremias. Aparentemente, o personagem negro não conseguiu diferenciar o contexto escravocrata da compra do passe de um jogador de futebol, fazendo com que seu colega Cascão também apresentasse um olhar de espanto.



FIG 13.
Jeremim jogador de futebol.
Fonte: R*evista Mônica* nº 5. Editora Globo, 1987 p. 73. Arquivo pessoal

A história apresenta evidentes relações dialógicas com o discurso de afirmação da ancestralidade afrodescendente, mas não consegue romper com práticas discursivas de viés racista ou reacionário. Apesar de o negro ser protagonista, toda a condução do personagem é feita pelo narrador, e Jeremias, se passando por Jeremim, tem poucas falas. Os negros foram representados como elementos passivos de uma libertação concedida unilateralmente, e a compra de

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

pessoas foi tida como algo banalizável. Além disso, existem diferenças estéticas significativas entre o príncipe Jeremim e Jeremias, pois, nos quadros em que o personagem é retratado como o príncipe, é apresentado com lábios, mas, quando aparece como Jeremias, é desenhado com um círculo rosado na boca, estética ainda próxima do *blackface*. Mais uma vez, ainda, há a agressividade relacionada ao personagem negro que resolve sua questão com o agente de futebol usando a violência.

PERÍODO PÓS-TURMA (A PARTIR DE 2007)

Conforme acertado, em julho de 2006, entre Maurício de Sousa Produções e Panini Comics, a editora italiana passou a publicar a Turma da Mônica a partir de 1 de janeiro de 2007, quando o contrato assinado no ano anterior entrou em vigor. Com a nova parceria, outras mudanças ocorreram, com o lançamento de produtos inéditos, inclusive a *Turma da Mônica Jovem* (revista com os personagens adolescentes), que passou a se diferenciar da tradicional "Turma da Mônica".

Nessa nova revista, na qual ocorreu expressiva mudança no perfil dos personagens, a estética se aproximou do estilo *mangá* (marca do quadrinho japonês), gênero muito popular na a faixa etária adolescente, a fim de inserir os produtos de Maurício de Sousa Produções em um tipo diferente de nicho de mercado (Ramos, 2012). O jovem Jeremias passou, então, a ser representado totalmente remodelado, diferenciando-se das versões analisadas anteriormente.

Em evidente dialogismo com as práticas discursivas que caracterizam o *street style* advindo da cultura *hip hop*, o personagem negro passou a ser desenhado com roupas de estilo e com um boné azul (em oposição ao boné vermelho usado em revistas da Turma da Mônica clássica). No entanto, apesar das significativas alterações em torno da estética do personagem, suas participações nas narrativas continuaram esparsas. Numa história de 2009, "Ser ou não ser?", na qual o personagem faz parte do time de futebol do colégio, o narrador chegou a dizer — como, aliás, é típico da metalinguagem característica dos quadrinhos japoneses — que Jeremias mal aparecera na história até aquele momento.



FIG 14.
Jeremias mal tinha aparecido.
Fonte: *Revista Turma da Mônica Jovem* nº 11. Editora Panini, 2009. p. 33. Arquivo pessoal

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

Em que pese o absoluto sucesso de vendas da revista *Turma da Mônica Jovem*, ensejada pela nova parceria comercial, a clássica *Turma da Mônica* continuou a ser publicada, e uma interessante relação dialógica envolvendo o personagem Jeremias pode ser percebida, nesse período, em função de, em 2009, Barack Obama ter se tornado o primeiro presidente negro dos Estados Unidos. Isso porque, na história *Jeremias, presidente da turma*, o personagem se envolveu efetivamente numa disputa eleitoral.

Dentre os concorrentes à presidência do clubinho, Jeremias tinha como candidato de oposição Cebolinha, mas, com um discurso diferenciado, o personagem negro convenceu os demais eleitores e venceu a eleição. Nas palavras de Jeremias: "Sonho que se sonha só é um sonho igual, mas sonho que se sonha junto vira uma coisa real". O tom geral do sentido da narrativa tende a situar o protagonismo negro como legítimo, dentro da meta narrativa midiática que transformou o candidato do P artido D emocrata americano em celebridade, mas sem maior densidade. O processo eleitoral e as referências à palavra "sonho" marcaram respectivamente relações dialógicas com Obama e Martin Luther King Jr. (cujo sermão mais famoso começara com a frase "eu tenho um sonho"), porém não houve na historinha qualquer relevante problematização de fundo, nem sobre o movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, nem acerca de qualquer discussão do racismo como elemento estruturante da formação do Brasil.



FIG 15.
Jeremias, presidente da turma.
Fonte: *Revista Cebolinha* nº 30, Editora Panini, 2009. p.13. Arquivo pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo, a partir de uma perspectiva bakhtiniana, foi analisar as relações dialógicas implicadas num dado personagem de HQs — Jeremias, criado por Maurício de Sousa, em 1960. O pressuposto da investigação foi que as HQs não podem ser compreendidas independentemente do dialogismo das e nas práticas discursivas e valores ideológicos a que elas aludem, mesmo tendo como foco específico de estudo a questão do racismo no Brasil.

Nesse sentido, considerou-se que a construção de uma narrativa por parte da indústria cultural dialoga com a estrutura social, o que faz com que uma representação de um personagem jamais possa ser compreendida de forma fixa e essencializada, visto que sua significação se torna inseparável da situação

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

concreta em que se realiza. Consequentemente, numa sociedade em transformação, nenhuma representação pode permanecer estável em processos de mudança. O que há, portanto, em relação a Jeremias e ao negro brasileiro, são representações cambiantes de identidades igualmente provisórias.

Desse modo, ao se analisarem algumas histórias representativas de quatro periodizações distintas, verificaram-se nuances racistas, representações que podem ser parcialmente consideradas positivas, estereótipos e até processos de invisibilidade social do negro, em que o personagem não tinha voz, ou simplesmente desaparecia da narrativa. A identidade de Jeremias manteve dialogismos perceptíveis com os cenários sóciopolíticos, pois, se *blackfaces* não seriam palatáveis nos anos 2000, histórias de eleições de negros não seriam igualmente aceitas no período da ditadura civil-militar.

O que se constatou foi que o personagem negro de Maurício de Sousa Produções oscilou entre o coadjuvante, o figurante e o protagonista temporário, sem assumir, em nenhum momento, no período estudado, uma instrumentalidade explícita e efetiva de denúncia do racismo e de promoção da igualdade racial.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

AGOSTINHO, Elbert de Oliveira. **Que "negro" é esse nas Histórias em Quadrinhos?** Uma análise sobre o Jeremias de Maurício de Sousa. 2017. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-Raciais) - Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER), CEFET/RJ, 2017, Rio de Janeiro.

ASSUMPÇÃO, Georgia de Souza. *et al.*. Productive Organizations: The Human-Computer Interaction in Black Mirror. **Bakhtiniana:** Revista de Estudos do Discurso, v. 18, n. 4, p. e61969e, 2023.

BAETA, Agda. Margarida no Brasil: Retrato de uma mulher pós-moderna. *In*: Vergueiro, W.; RAMOS, P. (org). **Muito além dos quadrinhos:** análise e reflexões sobre a nona arte. São Paulo: Devir, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.

BARBOSA, Alexandre. História e Quadrinhos: A coexistência da ficção e da realidade. *In*: Vergueiro, W.; RAMOS, P. (org). **Muito além dos quadrinhos:** análise e reflexões sobre a nona arte. São Paulo: Devir, 2009.

BURKE, Peter. (org.). **A Escrita da História** – novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

CARVALHO, Isabela Bastos de; CASTRO, Alexandre de Carvalho. Currículo, racismo e o ensino de língua portuguesa: as relações étnico-raciais na educação e na sociedade. **Educação & Sociedade**, v. 38, n. 138, p. 133–151, jan. 2017.

CASTRO, Alexandre de Carvalho. Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 26, p. 318–352, 2019.

CASTRO, Alexandre de Carvalho. *et al*., Proposição bakhtiniana para análise da produção em psicologia. *In*: **Psicologia em Estudo**, v. 16, p. 91-99, 2011.

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

CHINEN, Nobuyoshi. **O papel do negro e o negro no papel** – representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros. 2013. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2013, São Paulo.

CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos:** da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis, Vozes, 1975.

CIRNE, Moacy. **Uma Introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Arquiamé/Angra, 1982.

DIAS, Dylia. Estereótipos e identidades regionais: a mineirada na mídia. *In*: MACHADO, Ida; MELLO, Renato (org). **Análise do discurso hoje**, v.3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devir, 2013.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela história**. Lisboa: Presença, 1985.

GONÇALO JÚNIOR. **A guerra dos gibis**: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GUSMAN, Sidney. **Universo HQ Entrevista**: Grandes nomes dos quadrinhos entrevistados por quem entende do assunto. São Paulo, Nemo, 2015**.**

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto Antonio. **O mundo das Histórias em Quadrinhos.** São Paulo, Moderna, 1994.

MACHADO, Gleison. de Souza Mattos, *et al.* Consequências do racismo na força de trabalho: capitalismo, saúde do trabalhador e condições laborais de homens e mulheres negras no Brasil. **Acervo**, v. 38, n. 2, p. 1–20, 2025.

MARIANO, Beatriz Gonçalves *et al.* Bater de frente com a sociedade: relações dialógicas entre Orfeu Negro e Renascença Clube. **Margens**, v. 19, n. 32, sep. 2025.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude - usos e Sentidos**. Editora Ática: Série Princípios, 1988.

RAMOS, Paulo. **Revolução do Gibi**: a nova cara dos quadrinhos no Brasil. São Paulo: Devir, 2012.

SANTOS, Gevanilda. As relações raciais no Brasil contemporâneo. *In*: NOGUEIRA, João Carlos (org). **Negros no Brasil**: políticas, cultura e pedagogias. Florianópolis: Atilende, 2010, p. 09-27.

SANTOS, Manuela Amélia dos. **Análise do discurso político de posse do presidente Barack Obama**: uma abordagem à tradução de metáforas. Pôster, Universidade do Sagrado Coração. Bauru, 2015.

SILVA JUNIOR, Humberto Alves. Indústria cultural e ideologia. **Caderno CRH**, v. 32, n. 87, p. 505–515, Sep-Dec 2019.

SOUSA, Maurício de. **Coleção Histórica Maurício**. Barueri: Panini Books, 2015.

SOUSA, Maurício de. **O Início**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

SOUSA, Maurício de. **Maurício 80**, São Paulo: Panini Books, 2015.

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

VERGUEIRO, Valdomiro de Castro Santos. **A odisséia dos quadrinhos infantis brasileiros.** São Paulo: Agaquê, v. 2, n.2, 1999.

Entrevista de Maurício de Sousa ao programa Roda Viva, exibido em 9 de outubro de 1989. Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/661/entrevistados/mauricio_de_sousa_1989.htm>. Acesso em Setembro de 2016.

Entrevista de Maurício de Sousa à série "HQ Edição Especial", transmitida pelo canal HBO, julho de 2016.

ELBERT DE OLIVEIRA AGOSTINHO

é Doutor em Ciência, Tecnologia e Educação (PPCTE) pelo CEFET/RJ (2023). Mestrado em Relações Étnico-Raciais (PPRER) pelo CEFET/RJ (2017). Fundador do Observatório Carioca de Histórias em Quadrinhos, organização formada por pesquisadores de diferentes instituições.

agostinhoelbert@yahoo.com.br

ALEXANDRE DE CARVALHO CASTRO

Doutor em Psicologia Social pela UERJ (2005). Atualmente é docente do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER) e do Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção e Sistemas (PPPRO) no CEFET/RJ. É Bolsista de Produtividade em Pesquisa C (CNPq) e Cientista de Nosso Estado (CNE/FAPERJ). Desenvolve pesquisas apoiadas por editais do CNPq, CAPES e FAPERJ.

o.aken@uol.com.br

MARIA CRISTINA GIORGI

Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2012). Atualmente é docente do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER) e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Ensino (PPFEN) no CEFET/RJ. Bolsista de produtividade acadêmica da Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro (Fundação CECIERJ). Foi bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq, e atualmente é bolsista JCNE da FAPERJ.

maria.giorgi@cefet-rj.br

ISSN 1982-2553. Publicação Contínua.
São Paulo, v. 51, 2026, pp. 1-20.
dx.doi.org/10.1590/1982-2553202671066.

GALÁXIA
Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura

Recebido em:
02/04/2025
Aprovado em:
20/06/2026

Disponibilidade de dados de pesquisa:

Os dados de pesquisa estão disponíveis no corpo do documento.

Editores responsáveis:

- Adriana Teixeira
- Fábio Fonseca de Castro
- Maurício Ribeiro da Silva
- Norval Baitello

TALITA DE OLIVEIRA

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2012). Atualmente é docente do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER) e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Ensino (PPFEN) no CEFET/RJ. Bolsista de produtividade acadêmica da Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro (Fundação CECIERJ).

talita.oliveira@cefet-rj.br

CONTRIBUIÇÕES DE CADA AUTOR:

Elbert de Oliveira Agostinho e Alexandre de Carvalho Castro: participação significativa em todas as etapas da elaboração deste artigo, mormente na concepção do estudo, na coleta de dados, na análise e interpretação dialógica das HQs, além da elaboração do texto; Maria Cristina Giorgi: participação na interpretação dialógica das HQs, elaboração do texto e revisão inicial do manuscrito; Talita de Oliveira: participação na revisão final do manuscrito.