



NARRATIVA VISUAL E EXPERIÊNCIAS MIGRATÓRIAS EM A CHEGADA DE SHAUN TAN

VISUAL NARRATIVE AND MIGRATORY EXPERIENCES IN SHAUN TAN'S THE ARRIVAL

Márcio dos Santos Rodrigues*

Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

 <https://orcid.org/0000-0003-4163-5865>

marcio.strodrigues@gmail.com

RESUMO: *A Chegada*, do artista australiano Shaun Tan, é uma obra em quadrinhos que ficcionaliza as tensões dos deslocamentos migratórios, utilizando arquivos históricos e relatos de memória. A narrativa retrata um mundo estranho e desconhecido, misturando culturas e criaturas fantásticas, mas profundamente conectadas à experiência de migrantes. Ao mesmo tempo, a obra se conecta com processos de deslocamento contemporâneos e históricos, refletindo a experiência do próprio autor, cuja família possui um histórico de migração. Filho de um imigrante malaio-chinês, utiliza suas vivências pessoais e familiares para criar uma narrativa que tensiona as barreiras culturais, ao configurar uma certa universalidade da experiência migratória. Busca-se contextualizar a obra dentro de um quadro mais amplo das dinâmicas migratórias globais.

PALAVRAS-CHAVE: Experiências migratórias; Narrativa visual; Histórias em Quadrinhos; Transições culturais.

ABSTRACT: *The Arrival*, by Australian artist Shaun Tan, is a graphic novel that fictionalizes the tensions of migratory displacements, using historical archives and memory accounts. The narrative portrays a strange and unknown world, blending cultures and fantastical creatures, yet remaining deeply connected to the migrant experience. At the same time, the work connects with contemporary and historical displacement processes, reflecting the author's own experience, whose family has a history of migration. As the son of a Chinese-Malaysian immigrant, Tan utilizes his personal and familial experiences to create a narrative that challenges cultural barriers, establishing a certain universality of the migratory experience. The aim is to contextualize the work within a broader framework of global migratory dynamics.

KEYWORDS: Migratory Experiences; Visual Narrative; Comics; Cultural Transitions.

* Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente realiza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão (PPGHIST-UEMA), desenvolvendo o projeto A Antiguidade como matriz para a construção arcaizante da Amazônia nas histórias em quadrinhos. Mestre e licenciado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

INTRODUÇÃO

Para finalidade deste artigo, tomamos como objeto de reflexão uma obra ficcional que, a partir de arquivos de memória, constrói formas visuais e narrativas sobre experiências de deslocamentos migratórios: *The Arrival*, traduzida em nosso país como *A chegada*¹. É uma obra ilustrada pelo australiano Shaun Tan, publicada originalmente em 2006 na Austrália pela Hodder Children's. Em 2007, teve uma edição lançada pela Arthur A. Levine Books, uma editora dos Estados Unidos voltada à literatura infantojuvenil. Tan nos apresenta a trajetória de um indivíduo que toma a difícil decisão de deixar sua pátria e seus entes queridos, a fim de buscar melhores oportunidades em um país estrangeiro. O livro apresenta uma série de ilustrações ricamente detalhadas, que mostram a jornada do imigrante em um mundo estranho e desconhecido, repleto de culturas estrangeiras e criaturas fantásticas, mas ao mesmo tempo profundamente conectado a experiências entendidas, dentro de certos limites, como “reais”. Trata-se de uma produção que ficcionaliza as tensões vinculadas aos deslocamentos, ancorando-se em arquivos históricos e relatos de memória de diversas épocas e regiões do mundo, fornecendo um contexto mais amplo e profundo para a compreensão da experiência migratória. Pensada a partir dos sentimentos que envolvem as temáticas da migração e da desterritorialização, *A Chegada* torna presentes, por meio de elementos não tão usuais ou convencionais para as histórias em quadrinhos (também designadas pela sigla HQs), os desafios emocionais e psicológicos enfrentados pelos migrantes, como a saudade, a incerteza e a esperança.

A Chegada costuma ser enquadrada como uma *graphic novel*, termo aplicável às narrativas em quadrinhos mais elaboradas e entendidas como “mais adultas”, embora o próprio autor problematize o enquadramento de seu trabalho dentro desse rótulo, argumentando que categorizações deste tipo são, muitas vezes, arbitrárias e limitadoras. Após receber premiação importante do Festival de Quadrinhos de Angoulême, ele comentou (TAN, 2011, p. 1-9) que a classificação rígida da obra como *graphic novel* restringia a interpretação e o público-alvo, enquanto sua intenção era criar uma narrativa visual que transcendesse as barreiras etárias e culturais. Tan afirmou que, ao utilizar apenas imagens para contar a história, ele buscava uma universalidade que permitisse a qualquer pessoa, independentemente de sua língua, se conectar com a experiência retratada nas páginas da obra. É por isso que temos uma trama silenciosa, uma narrativa

¹ A partir desse momento, opta-se pelo uso do título *A Chegada*, em português.

gráfica sem palavras – ou melhor, uma HQ “muda”, como o mercado poderia classificá-la –, na qual não se vê em quadros diálogos e/ou outros elementos de ordem textual.

Postas as considerações acima, cumpre examinar os elementos narrativos para que se possa compreender como na obra o tema da migração se desdobra e como ele coloca em evidência as dinâmicas de memória e arquivamento no contexto de deslocamentos e transições culturais. O foco do autor (ou do leitor) na imigração é uma forma de lidar com temas como guerras, crises, medos, alienação no mundo do trabalho, família etc. As questões que abordarei aqui de forma alguma esgotarão a diversidade das temáticas evocadas pela leitura de *A Chegada*. Vale frisar que para este trabalho irei considerar a edição brasileira do trabalho de Tan, traduzida como *A chegada* e publicada pelas Edições SM em 2011².

Os aportes teóricos e metodológicos empregados neste artigo são baseados em referenciais direcionados aos aspectos socioculturais dos movimentos migratórios e na relação estabelecida com os quadrinhos em um nível estético. Esses aportes são entrelaçados com os pressupostos dos campos da História, particularmente aqueles que buscam uma dimensão mais social dos objetos artísticos, e dos chamados *Comics Studies* (campo dedicado aos estudos das Histórias em quadrinhos). Além disso, há de se considerar que a Oceania é um cenário pouco ou nada explorado no meio acadêmico brasileiro, particularmente entre os historiadores. Sendo assim, este artigo busca preencher essa lacuna, explorando como a um artista australiano se insere nesse contexto e contribui para a compreensão das experiências migratórias na região. Além disso, refletimos sobre como as temáticas abordadas na obra se relacionam com a realidade social e política da Austrália e outras sociedades³, bem como a narrativa visual estabelece,

² Vale dizer ainda que *A Chegada* foi adotado no PNLD literário 2021, para 7º e 8º anos, contando inclusive com um extenso guia de leitura para professores, disponível em: <https://www.smeducacao.com.br/livros/a-chegada/>. Antes de publicação deste álbum, Tan tornou-se conhecido no Brasil através do livro ilustrado *Tales from Outer Suburbia*, aqui batizado como *Contos de lugares distantes* e publicado pela editora Cosac Naify, com tradução de Érico Assis. Nessa obra, Tan vincula a narrativa às suas vivências nos subúrbios, explorando questões universais a partir de outra cultura. Seus personagens, figuras do cotidiano, provocam um estranhamento que não os distancia, mas os torna inquietantemente próximos.

³ Esta lista apresenta livros que abordam a história, cultura, política e colonização das ilhas do Pacífico, muitos dos quais geralmente não constam nas bibliografias dos cursos de História. Destacamos inicialmente *Brasil e Oceania* (1909), de Gonçalves Dias, que compara os indígenas brasileiros aos povos aborígenes, dialogando com pressupostos raciais/racialistas do final do século XIX, e *A conquista da Oceania e dos polos* (1968), de Paul Hermann. Além disso, temos *Worlds Apart: A History of the Pacific Islands*, de Ian Christopher Campbell, que traça uma história abrangente da região, e *Cambridge History of the Pacific Islanders* (2003), editada por Donald Denoon, que aborda a história do povo do Pacífico desde a pré-história até o presente. *História das Colonizações* (1996), de Marc Ferro, oferece uma perspectiva ampla sobre o processo de colonização ao redor do mundo, incluindo o Pacífico. Também destacamos *The*

em níveis mais amplos, uma ponte entre a memória coletiva e as experiências individuais de migração.

Torna-se necessário evidenciar antes que a temática da migração em *A Chegada* passa longe de ser aleatória, mas dialoga, como podemos mapear, com experiências de vida do autor, bem como, em maior ou menor grau, com contexto dos fluxos migratórios entre o Sudeste Asiático e a Austrália. Shaun Tan nasceu em Perth, na costa oeste da Austrália, no primeiro dia de 1974. Crescido em uma família multicultural, com seu pai sendo um imigrante malaio-chinês e sua mãe australiana, Tan estudou arte e literatura na Universidade de Western Australia, onde se formou em 1995. Seu pai era um imigrante de origem chinesa, mas vindo da Malásia, e mudou-se para a Austrália em 1970. Um ano antes dessa mudança, irrompeu em 1969 um violento conflito entre malaio-étnicos, que são a maioria na Malásia, e uma minoria chinesa, na capital da Malásia, Kuala Lumpur.

Caracterizado por um racismo matizado entre as partes envolvidas no conflito, o episódio, conhecido como “O Incidente de 13 de maio” (em inglês, *The 13 May Incident*). Ainda motivo de debates na esfera pública e objeto de reflexões acadêmicas entre historiadores e estudiosos das relações internacionais⁴, o conflito também foi tema de muitas obras literárias e artísticas, incluindo filmes e romances. O número de mortos dos confrontos até hoje é motivo de controvérsias. Na versão oficial foram 196 mortos. Já em fontes diplomáticas ocidentais na época o número de vítimas seria em torno de 600 (HWANK, 2003, p. 72)⁵. Apesar das divergências entre fontes e obras delas derivadas, boa parte aponta que a maioria das vítimas era de origem chinesa. Esse incidente passa longe ser fato isolado, mas um desdobramento dos problemas já existentes entre as

Penguin History of New Zealand (2003), de Michael King, e *History of Australia* (2011), de George William Rusden, que abordam a história e cultura de países específicos.

⁴ Existem diversas fontes que abordam o Incidente de 13 de maio na Malásia, incluindo livros como “*The Malaysian Chinese: Towards National Unity*”, produzido no âmbito do Federal Territory MCA Liaison Committee (1982), *The Chinese in Malaysia: Politics of a troubled identity*, de Soon Beng Yeap (1992), “*China-Malaysia relations and foreign policy*”, de Abdul Razak Baginda (2016), *May 13: Declassified Documents on the Malaysian Riots of 1969*, de Kua Kia Soong e *The Chinese Dilemma in Malaysia*, de Charles Allers. É importante destacar que as interpretações e informações sobre o incidente podem variar de acordo com a perspectiva do autor e dos testemunhos disponíveis. Por exemplo, o livro “*The Malaysian Chinese: Towards National Unity*” é uma coletânea de documentos provenientes de uma convenção da Associação Chinesa Malaia. Nela, figura questões como os acontecimentos do 13 de maio e debates sobre o futuro dos cidadãos sino-malaio. Por essa razão, o livro apresenta uma perspectiva/expectativa focada nos interesses da comunidade chinesa.

⁵ Conforme In-Won Hwank, em *Personalized Politics: The Malaysian State Under Mahathir* (2003, p. 72): “*According to official figures, 196 people were killed from 13 May to 31 July and some 6,000 residents of Kuala Lumpur, 90 per cent Chinese, were made homeless*” (tradução livre: “Segundo números oficiais, 196 pessoas foram mortas entre 13 de maio e 31 de julho e cerca de 6.000 residentes de Kuala Lumpur, 90% chineses, ficaram desabrigados”).

comunidades étnicas na Malásia, principalmente entre os malaaios e os chineses, desde os tempos do domínio colonial britânico.

Na historiografia convencional sobre o tema, o conflito entre as comunidades malaia e chinesas é frequentemente interpretado como uma consequência da crescente tensão decorrente das desigualdades econômicas e políticas que marcaram o período colonial. Essa tensão era agravada pela competição por recursos e poder, gerando um clima de hostilidade e desconfiança entre os grupos étnicos. Nesse dia do ano de 1969, uma manifestação pacífica de estudantes malaaios na capital foi reprimida pela polícia, o que levou a uma série de confrontos violentos entre malaaios e chineses étnicos em toda a cidade. A violência se espalhou rapidamente para outras partes do país, levando a um estado de emergência nacional e à intervenção das forças armadas.

O 13 de maio de 1969 foi significativo para a saída de chineses do país, como foi o caso do pai de Tan, além de contribuir para reforçar restrições subsequentes à imigração no território malaio. Na Austrália, o pai de Tan encontrou trabalho como arquiteto. Como veremos, a narrativa de *A Chegada* é ficcional, mas sabendo dessas informações é possível estabelecer o entendimento de que esteja atrelada às experiências do autor e de sua família. É possível assim dialogar com Walter Benjamin, que nos aponta que “[...] O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes [em nosso caso, dos seus leitores]” (1994, p. 201). Isso se torna evidente se formos considerar como a obra foi traduzida no cenário franco-belga, em uma edição da coleção “Long Courrier”, das Éditions Dargaud: *Là où vont nos pères* (“Para onde vão nossos pais”, em uma tradução livre para o português). Para além dessa constatação, de que *A Chegada* se vincula com particularidades do próprio autor, é possível dizer que a obra lida com temas universais, como o da viagem de qualquer migrante.

Tan tem trabalhado como artista e ilustrador, produzindo livros ilustrados para crianças e adultos, bem como trabalhos para revistas, jornais e filmes. Seu trabalho gira em torno de temas sobre a imigração, nos quais ele usa de sua imaginação e habilidade para ficcionalizar o real através da criação de mundos fantásticos e surreais. Como artista, ele recebeu vários prêmios, dentre os quais se destaca o Prêmio Astrid Lindgren Memorial em 2011 e um Oscar de Melhor Curta de Animação no mesmo ano pelo filme *The Lost Thing*, baseado em um de seus livros. Além disso, ele também trabalhou em

vários projetos como consultor e designer de produção, incluindo a animação da Disney *Wall-E*⁶.

A Chegada, obra a ser examinada neste artigo, ganhou vários prêmios tanto literários quanto da indústria de quadrinhos, incluindo o *Best Books for Young Adults*, um dos prêmios mais prestigiados na literatura jovem adulta nos Estados Unidos. Além disso, foi finalista do Hugo Award e do Chesley Award, ambos prêmios relacionados à ficção científica e fantasia. A tradução francesa ganhou o Prêmio do Festival Internacional de Quadrinhos de Angoulême. Tan também cofundou uma produtora de animação chamada *Passion Pictures Australia*. Sua herança multicultural, resultada de processos migratórios, é vista em muitos dos temas e personagens em seus trabalhos, bem como na abordagem que ele adota para contar histórias.

DESENVOLVIMENTO

Ao abrirmos a obra, somos confrontados logo de início por um conjunto de imagens em um tom sépia, que retratam rostos masculinos e femininos de diferentes idades e etnias. Esses rostos são de migrantes que buscam uma nova vida em um país estrangeiro:

⁶ TAN, Shaun. *Film and Theatre. Shaun Tan*. Disponível em: <https://www.shauntan.net/film-and-theatre>. Acesso em: 22 fev. 2023.

Figura 1. Guarda da edição de *A Chegada*, onde se vê uma série de desenhos que retratam rostos de migrantes



Fonte: TAN, 2011. s.p.

Ao contemplar cada uma das imagens apresentadas, é natural que o leitor se questione sobre a identidade, a origem e a história por trás de cada pessoa retratada, e o que cada uma delas pode nos dizer. Pode-se pensar aqui em aspectos de ordem interseccional, como raça, gênero, classe e idade, que marcam essas identidades e suas experiências de migração. Essas imagens humanizam os indivíduos retratados, além de suscitar um senso de empatia diante de histórias de deslocamento e busca por um novo lar. Os rostos, cada um com suas peculiaridades, carregam as marcas de suas jornadas e experiências. Eles nos acenam com uma complexidade silenciosa, convidando-nos a escavar as camadas de suas histórias não contadas. Somos convidados a refletir sobre as dificuldades enfrentadas pelos migrantes, tais como a adaptação a uma nova cultura e o enfrentamento de preconceitos. Essas mesmas imagens são retomadas no final da edição, na folha de guarda, e complementadas pela mensagem da contracapa:

“O que impele tantas pessoas a largar tudo para se aventurar em um país misterioso, um lugar sem amigos ou familiares, onde as coisas não têm nome e o futuro é uma incógnita? Estes quadrinhos sem palavras contam a história de cada refugiado, cada migrante, cada deslocado à força, em diferentes países e períodos históricos, homenageando todos aqueles que tiveram de fazer uma viagem desse tipo” (TAN, 2011).

Ao colocarmos todos os aspectos evocados pela citação em diálogo com as imagens das guardas, percebemos que o tema da migração é apresentado e reforça a ideia de que o conteúdo e a forma são indissociáveis, como é possível perceber em toda a história em quadrinhos. A partir dessa citação, é possível deduzir que a ênfase será dada aos indivíduos que se deslocaram para outras regiões, seja por condições econômicas ou motivações políticas. É possível indagar sobre os motivos que os levam a deixar seus países. Tais fatores podem variar, desde dificuldades financeiras até ações forçadas. Além disso, a migração pode ser motivada pelo desejo de uma vida melhor, de encontrar um local mais adequado para criar filhos ou mesmo de encontrar novas oportunidades. A representação dos rostos dos migrantes sugere a presença de uma multiplicidade de histórias individuais que se entrelaçam, contribuindo para uma análise mais profunda sobre as questões de identidade e deslocamento.

A originalidade de *A Chegada* está na maneira sensível como pessoas anônimas, frequentemente não ouvidas ou silenciadas, são apresentadas ao leitor⁷. A imagem silenciosa e estática de Tan oferece uma oportunidade para se explorar o tema da migração, além de suscitar indagações emocionais relacionadas à experiência da desterritorialização. Sobre essa dimensão, é interessante observar como a representação visual da migração em *A Chegada* se alinha com as reflexões propostas no ensaio *The Migrant's Time*, do historiador indiano Ranajit Guha (2011). A migração, como uma ruptura tanto espacial quanto temporal, ressoa na narrativa visual através do silêncio e da ausência de texto. Cada quadro pode ser visto como uma representação do silêncio e da alienação que caracterizam a experiência do migrante, enfatizando a solidão e a incerteza enfrentadas durante o processo de adaptação. Guha, ao discutir o conceito de “tempo do migrante”, sublinha a desconexão temporal que a migração impõe e que podemos ver refletida na estrutura fragmentada e nas pausas prolongadas em *A Chegada*. Essas pausas, ao interromper a linearidade do tempo narrativo, criam espaços para a introspecção e a contemplação, permitindo ao leitor sentir a suspensão temporal experimentada pelo migrante.

Embora *A Chegada* compartilhe alguns dispositivos com a fotografia, o cinema e a arte erudita, é importante ressaltar as especificidades do processo de leitura de uma

⁷ O próprio silêncio é um aspecto marcante da obra, apresentado como um personagem em nível estético. Isso se deve à ausência de recordatórios e balões, elementos que alguns muitos consideram essenciais para a configuração narrativa nos quadrinhos, mas que, diante da proposta de Tan, se revelam desnecessários e até mesmo supérfluos.

história em quadrinhos. Essa HQ, como qualquer outro quadrinho, é uma forma de arte visual e narrativa única, que utiliza o enquadramento, a composição e outros elementos visuais para contar uma história em um espaço específico de simultaneidade (GROENSTEEN, 1998, p.8). Diferentemente da fotografia ou do cinema, em que as imagens são apresentadas em sequência, na HQ várias imagens são apresentadas simultaneamente na mesma página, podendo estar dispostas em uma grade ou em disposição livre. É importante destacar que o leitor é parte ativa no processo de leitura da HQ, como também apontou Scott McCloud, em seu *Understanding Comics* (1994), sendo ele responsável por realizar o “fechamento” (*closure*). Segundo McCloud, o fechamento é o ato de unir mentalmente os fragmentos visuais apresentados nos quadros, preenchendo as lacunas entre eles para criar uma narrativa coerente (1994, p. 66-69). Esse processo transforma o leitor em um cocriador da história, já que ele precisa inferir a continuidade das ações e emoções que não estão explicitamente desenhadas.

Figura 2. Enquadramentos de pequenos detalhes de uma cena maior



Fonte: TAN, 2011, p.7.

Quando confrontados com página acima, podemos optar por abordá-la através do que vemos de forma imediata. Todavia, isso é pouco salutar. O ato de ler uma história em quadrinhos é muito mais do que simplesmente observar as imagens presentes nas

páginas ou mesmo num único quadro. Segundo os teóricos de quadrinhos Benoît Peeters (1998) e o já citado Groensteen (1999), é preciso olhar para além das imagens, compreender como elas se relacionam e criam um significado conjunto. Peeters, em *Case, planche, récit* (1998), observa que na leitura de quadrinhos, o leitor deve considerar tanto a disposição dos quadros quanto o fluxo narrativo entre eles, que não é linear, mas muitas vezes segue uma lógica própria de ritmo e tempo visual. (1998, p. 30-32). Nesse sentido, a estratificação ou sobreposição de imagens utilizada por Tan é uma técnica que direciona o olhar do leitor e o conecta com a história de forma mais profunda. Embora observemos na página acima (Figura 2) que Tan faça uso da fotografia em um nível estético – através de elementos gráficos como tons de sépia (isto é, em uma cor marrom com acento avermelhado), reentrâncias ou ranhuras na superfície do desenho, tamanhos padronizados, ou mesmo o realismo aplicado ao traço -, não faz sentido nos posicionarmos diante de tais ilustrações do mesmo modo como poderíamos ou deveríamos fazer diante de fotografias.

A escolha das imagens em um álbum de fotos é um elemento importante das intencionalidades do autor, mas aí estão representadas de diferentes maneiras e com outras funções nessa narrativa. A estratificação que propõe dirige nosso olhar tal como uma câmera, fazendo com que possamos nos conectar com as personagens. Ao utilizar elementos estéticos da fotografia, como os tons de sépia e o realismo aplicado ao traço, Tan cria uma atmosfera nostálgica que se relaciona diretamente com o tema da história: a despedida do pai de família. A sobreposição de imagens ajuda a transmitir esse sentimento, já que cada pequeno detalhe justaposto reforça a emoção presente na cena. Ao final da página, a revelação do retrato de família emoldurado é um momento de grande impacto, que ajuda a conectar o leitor com a história e a sensação de perda que a família está experimentando. Esse sentimento se traduz através dos pequenos detalhes justapostos através do rearranjo de imagens. Essa ligação de múltiplas imagens em um todo coerente é o que o estudioso belga Thierry Groensteen qualifica como *solidarité iconique* - em português, solidariedade icônica (1999). Cada um desses momentos é solidário entre si e com o leitor que os acompanha. O significado desta sobreposição se torna evidente quando, ao virarmos a página, o *zoom* sobre os personagens mostra no final da página que um outro objeto está lá: um retrato de família emoldurado. Parece que Tan recorre à essa conclusão ao final da página para que sua narrativa soe verdadeira em um nível humano, de modo a nos conectar com sensações em torno do tema que aborda em *A chegada*.

Além disso, podemos perceber outros elementos icônicos solidários: um papel junto à caneca, que parece ser um bilhete para o navio, e a presença de uma mala, um simbolismo da viagem que se anuncia. Tudo isso corrobora para criar uma atmosfera sentimental em torno do tema da migração. A importância de se analisar a sequência fica ainda mais forte ao nos depararmos com outra página:

Figura 3. A atmosfera sentimental em torno do tema da migração



Fonte: TAN, 2011, p.7.

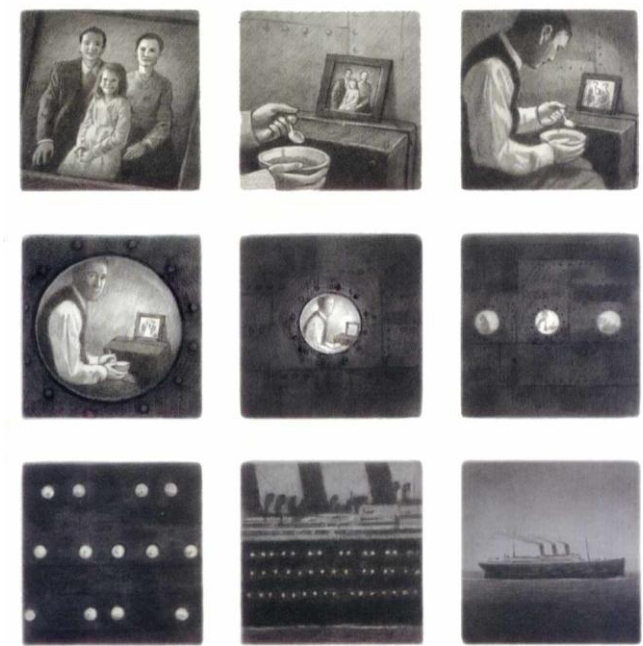
Na página, vemos a abordagem caracterizada por um senso de melancolia. O que se vê e o que se fala pelo protagonista masculino é a sua ação, sua mão junto à de sua esposa, sua expressão serena, porém carregada de ternura, suas vestes e seu corpo. A página apresentada sem divisões ilustra um plano mais geral, distanciando o olhar que até então se apresentava de maneira mais pessoal para uma visão impessoal e externa. Nessa imagem, a escolha dos objetos que compõem a cena nos revela mais uma diferença em relação ao cinema e à fotografia. O nível de espontaneidade dos elementos que compõem o ambiente não é o mesmo que observaríamos em fotografias e tomadas cinematográficas. Por mais que as ações sejam pensadas, existe nos quadrinhos um certo

descontrole sobre elementos como a expressão da pessoa, a posição de cada um dos objetos e a própria noção de existência de um olhar que segue seus movimentos.

O que vemos nessa página é uma composição que interage com elementos anteriormente apresentados e, por isso mesmo, percebe-se, em maior e menor grau, uma maior intencionalidade do autor: o pássaro de *origami* no canto superior esquerdo; o relógio na parte superior central; o chapéu pendurado no lado esquerdo; o desenho em um papel amassado no canto direito; o bule e a xícara sobre a mesa; e a mala agora fechada no centro da imagem. Com estes elementos, o autor confere à sua cena um efeito de realidade, associando-os às possíveis lembranças e experiências dos leitores.

A opção de Tan por não utilizar balões de fala e/ou narrações em forma de recordatórios força o autor a explorar de forma intensificada as expressões das personagens, bem como dar corpo às sensações das coisas como elas nos olham e são percebidas, se formos considerar aqui uma linha de pensamento tal como a desenvolvida por Didi-Huberman, em *O que vemos, o que nos olha* (2010). Não são os painéis em si que importam, mas a impressão que a obra causa no leitor. Se o caráter único e efêmero da obra é essencial para a compreensão da arte – como certa vez pontuou Walter Benjamin no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” – aqui vemos como o autor busca se tornar compreensível na recepção que os leitores têm de suas imagens, sem precisar lançar mão de recursos explicativos de ordem textual. Justamente por isso que o autor usa repetidamente algumas imagens, símbolos que são importantes para a obra, e inicialmente chama a atenção para pequenos objetos a fim de desviar o olhar do leitor deles para mais tarde retomá-los. Essa imagem do protagonista junto à esposa expressa o valor que ambos depositam na ideia de família, o que se tornará recorrente na trama (**Figura 4**). O começo do capítulo II nos possibilita ver essa recorrência, ao nos depararmos com uma foto de família como pano de fundo.

Figura 4. O tema da unidade familiar



Fonte: TAN, 2011, p.17.

O que está em evidência nos primeiros quadros da página acima é a falta que o personagem sente da família e, depois, nos quadros seguintes, com seu olhar direcionado para fora da janela (inclusive para fora do papel), o distanciamento que se viu forçado a fazer. Isso tudo é realçado pelo impacto das páginas duplas a seguir (Figura 5), onde vemos o navio dos últimos quadros se apequenando diante de um imenso oceano.

Figura 5. Navio se apequenando diante do oceano



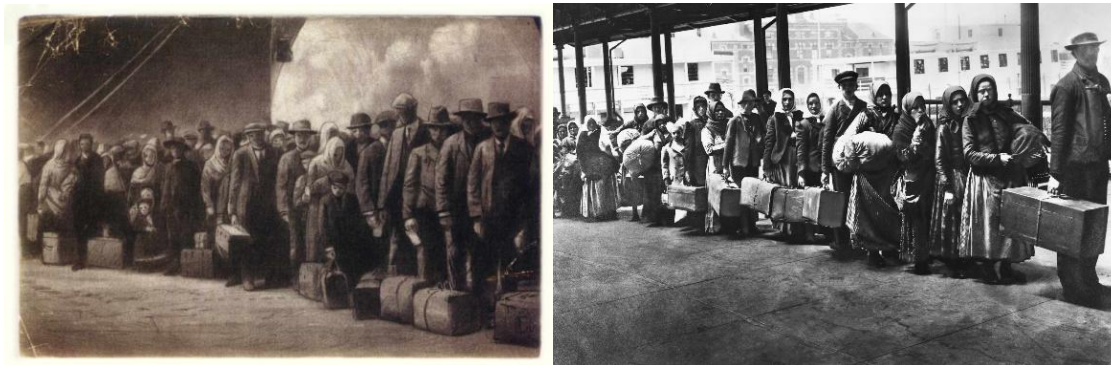
Fonte: TAN, 2011, p.18-19.

O mar aberto, estendendo-se até onde os olhos alcançam, e as nuvens pesadas, agourentas e densas simbolizam a sensação de navegar para o desconhecido. É justamente nesse ponto que temos uma representação da migração ou da desterritorialização, de todos os sentimentos que esses processos evocam. Mais importante ainda, o tamanho do navio traz imediatamente à mente os outros elementos do quadro. Temos agora a impressão de uma fragilidade dele diante desse cenário, mesmo sabendo que se trata de uma grande embarcação. Ao dispensar o uso de textos para explicitar seu ponto, o autor abre mão também de certos imediatismos muito típicos das histórias em quadrinhos. A interpretação da imagem acaba sendo direcionada para o olhar da pessoa que a examina, no fluxo entre os quadros e no sentimento causado.

ENTRE O REALISMO E A FANTASIA: A *CHEGADA* E A JORNADA DO IMIGRANTE

Outro elemento que merece atenção são as referências múltiplas do autor. Apesar de a obra trazer o universo da migração para o âmbito particular, ela aborda o tema de forma geral, abrangente. São assim colocadas reflexões sobre o que significam as viagens e o choque cultural, como impactam nos valores pessoais, como personificam os medos, as dúvidas, as angústias e as dores, de tudo aquilo que vêm à tona ao se desenraizar de um local de partida, para em seguida ter que se reconfigurar em outro de chegada.

Figuras 7 e 8. Arte de Tan (p.29) comparada à referência fotográfica



Figuras 9 e 10: Referência fotográfica utilizadas por Tan para uma das páginas (p.30)

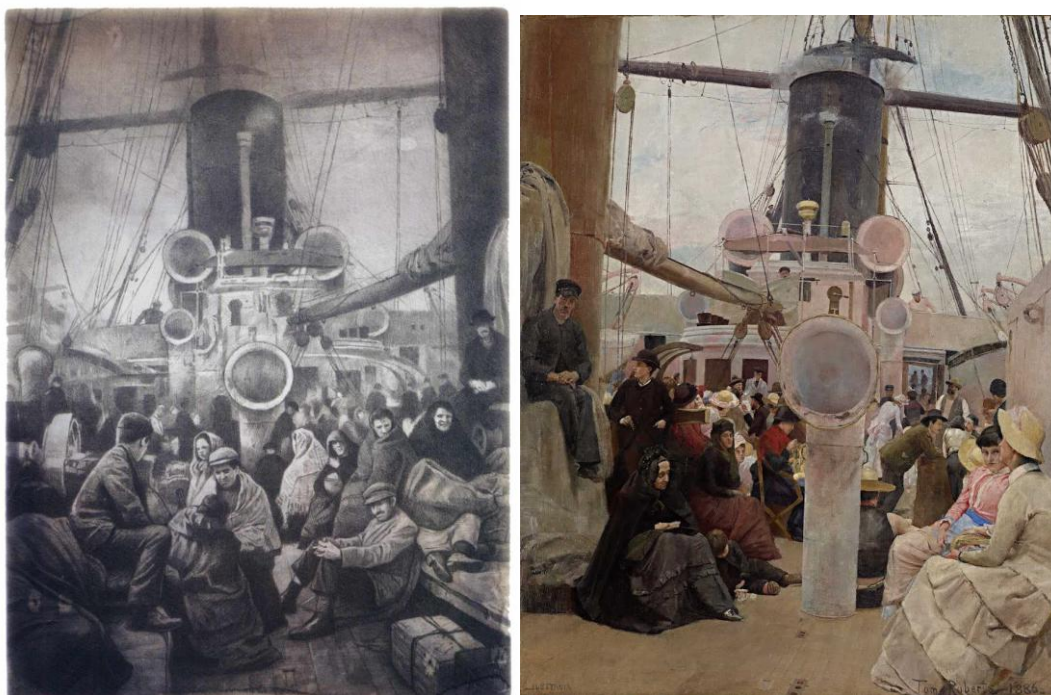


As imagens acima, em comparação, permitem identificar a rede de referências utilizadas pelo artista para construir suas representações imagéticas. No entanto, elas também nos possibilitam perceber em que medida o artista modifica essas referências em sua obra. As fotos à direita fazem parte da coleção do Museu Nacional da Imigração em Nova York (*Ellis Island National Museum of Immigration*), que fica na Ilha Ellis, vizinha a ilha da Estátua da Liberdade. Uma delas é de imigrantes em fila deixando Ellis Island à espera da balsa para Nova York (Fotografia sem data do começo do século XX). Já a outra é a de imigrantes sentados em longas bancadas, no Salão Principal da Estação de Imigração de Ellis Island (foto com datação entre 1902-1913). Com a ajuda desta coleção, que abrange os anos de 1892-1954, o autor tenta projetar no imaginário dos eventuais leitores fórmulas visuais permeadas de memória coletiva e objetiva fazer delas uma espécie de “reflexo no espelho” (BACZKO, 1985, p.300), algo que eles possam considerar como real, mesmo se tratando de uma fabulação. Em outras palavras, Tan cria um mundo de fantasia e ao mesmo tempo se conecta com a memória sensível do leitor.

Mesmo que o autor represente um mundo visual metafórico, suas referências deixam claro que seu trabalho em quadrinhos não se limita a um único contexto histórico ou onda migratória. Embora algumas imagens estejam associadas à migração para os Estados Unidos, Tan amplia seu escopo para incluir diversas experiências migratórias e contextos culturais. A iconografia utilizada, incluindo a paisagem urbana moderna que

confronta os imigrantes recém-chegados, a pintura que lembra a Estátua da Liberdade e a triagem na Ellis Island, servem tão-somente para ilustrar um panorama mais amplo da experiência migratória. Essas representações simbólicas funcionam como pontos de referência universais, conectando o leitor às diversas narrativas de deslocamento. Anne Ring Petersen em seu livro *Migration into Art* (2018) argumenta que a migração e a transculturação produzem novas cartografias e temporalidades, ao dialogarem uma vasta rede de referências culturais e históricas. O artista, que é australiano e filho de um imigrante oriundo da Malásia, usa várias referências que se relacionam ao deslocamento de pessoas em diferentes países, incluindo a Austrália.

Figuras 11 e 12. Arte de Tan (2011, p.23), ao lado de uma referência artística



Fonte: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/2892> ⁸

A imagem à direita (**figura 12**) é o quadro de Tom Roberts, *Going South*⁹, datado de 1886 e que integra o acervo da National Gallery of Victoria, instituição cultural mais antiga e mais importante da Austrália dedicada à arte. Localizada em Melbourne e fundada em 1861, a NGV abriga uma coleção diversificada de expressões artísticas, incluindo pinturas, esculturas, artes decorativas, fotografia e arte contemporânea, tanto

⁸ Vale lembrar que ele tem formação na University of Western Australia em Belas Artes e Literatura Inglesa.

⁹ “Em direção ao Sul”, em uma tradução livre.

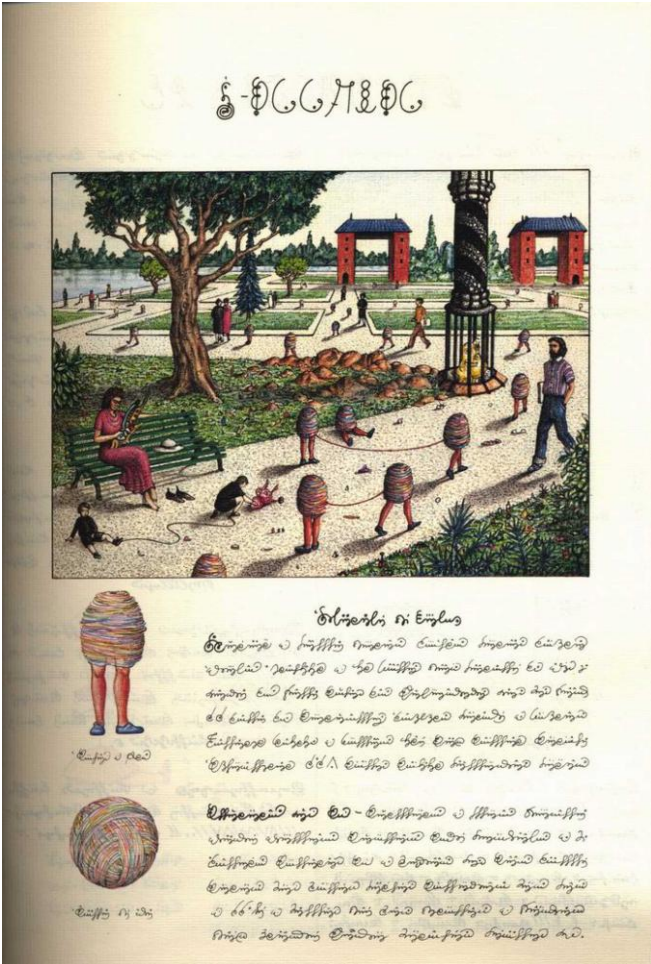
australiana quanto internacional¹⁰. Aqui, o quadro serve de inspiração visual para o Tan e o conecta com referências específicas do cenário das artes na Austrália, seu país de origem. No quadro, vemos o retrato de migrantes que chegam à Austrália vindos da Europa em um barco a vapor. Roberts teria feito o quadro a partir de esboços que elaborou ao retornar à Austrália a bordo do SS Lusitania em 1885, após um período de quatro anos na Europa. O uso por Tan dessa referência, como percebe-se, não é gratuito. A tela à óleo do artista inglês retrata uma cena de viagem para a Austrália, na qual um grupo de pessoas inexperientes e sem conhecimento do que os esperava, partia para um novo país. A obra de arte é uma representação da experiência de imigração e dos desafios que os imigrantes enfrentam ao se mudarem para um lugar desconhecido. Tan cita ainda dois livros como referências literárias: *The Immigrants*, de Wendy Lowenstein e Morag Loh, e *Tales from a Suitcase*, de Will Davies e Andrea Dal Bosco. O primeiro, publicado em 1977, narra as vivências de 17 imigrantes com suas próprias palavras. Ambos os trabalhos são de autores australianos que contextualizam literariamente a história da Austrália como uma nação formada por imigrantes¹¹, proporcionando uma perspectiva histórica e social sobre como a imigração moldou a sociedade australiana e ajudam a explicar a experiência de Tan como um filho de imigrantes. Davies, por exemplo, abordou o período pós-Segunda Guerra Mundial, no qual a Austrália se tornou um destino de migração devido ao seu tamanho e à política de imigração rigorosa. Apesar disso, a composição da população ainda é centrada em europeus, incluindo britânicos, e há heterogeneidade cultural entre ocidentais e orientais. Os asiáticos enfrentam dificuldades em áreas como negócios, educação e atividades políticas.

¹⁰ O site da *National Gallery of Victoria* é acessível através deste link: <https://www.ngv.vic.gov.au/>.

¹¹ Historicamente, os processos migratórios na Austrália começaram quando os ancestrais aborígenes chegaram à Oceania há cerca de 80 mil anos através das ilhas do sudeste asiático e da Nova Guiné. A partir do início do século XVII, dentro dos processos históricos que o Ocidente denomina como Época Moderna, o continente oceânico passa a ser objeto de interesse de exploradores europeus. Em 1788, tem-se o estabelecimento de uma colônia penal britânica na Nova Gales do Sul (New South Wales). É justamente daí que vemos um assentamento permanente europeu no território australiano (KING, 2011, p.171; RUSDEN, 2011, p.51). Com a descoberta de ouro em 1851, na Nova Gales do Sul e depois na colônia de Victoria, a Austrália recebeu um afluxo de europeus, norte-americanos e chineses. Em 1901, o país passou a adotar a política da “Austrália Branca”, através da Lei de Restrição à Imigração (*Immigration Restriction Act*). Como o próprio nome da lei diz, buscava-se limitar a imigração para a Austrália, particularmente a de asiáticos. Essas restrições foram abolidas após a Segunda Guerra Mundial, quando a orientação política foi direcionada para a valorização do multiculturalismo no país. Assim desde o final dos anos 1970, a imigração de países asiáticos e de outros países não europeus aumentou significativamente, tendo o país recorrido à imigração para seu desenvolvimento socioeconômico e demográfico. Durante este tempo, o país desenvolveu uma política clara de imigração baseada na seleção dos imigrantes jovens e altamente qualificados de que necessita. É justamente nesse momento que o pai do artista se fixa na Austrália como arquiteto.

Há a presença de outras inferências textuais e gráficas, como a do *Codex Seraphinianus* (figura 13), do escritor italiano Luigi Seraphini, publicado originalmente em 2011.

Figura 15. Página do Codex Seraphinianus



Fonte: SERAFINI, 2013.

Talvez seja a maior influência para Tan na composição de elementos fantásticos, criaturas míticas, edifícios surreais e paisagens impossíveis que figuram em *A Chegada*. Shaun Tan nos coloca no lugar dos imigrantes que se encontram em um novo mundo onde tudo é sobrenatural para eles, onde letras e símbolos aparecem como indecifráveis, além de uma fauna e flora totalmente diferentes das do nosso “mundo real”. É justamente nesse aspecto que Tan dialoga com a obra de Seraphini, cujo caráter enciclopédico versa sobre um mundo imaginário. No entanto, toda essa fabulação está profundamente enraizada na realidade, no mundo social, traduzindo a experiência humana em toda a sua complexidade.

Da mesma forma que o autor do *Codex Seraphinianus*, Tan nos apresenta um novo mundo onde tudo soa como fantástico ou sobrenatural para quem o visita. Cumpre lembrar que não somente os migrantes, mas nós, leitores, somos os visitantes desse mundo. Diante desse universo bastante fantástico, com códigos que se apresentam como indecifráveis, apenas nos resta senti-lo para que possamos gradualmente fazer parte dele. Esses elementos de difícil codificação, além de buscar transmitir a ideia de uma incomunicabilidade, servem ainda para mostrar que a leitura deste livro é, na verdade, mais um processo de natureza visual do que propriamente linguístico. Conseguimos interpretar o que o protagonista e as personagens têm a nos dizer, mesmo que não usem palavras. Mesmo que elas não sejam totalmente ditas ou contadas, podemos fazer perguntas sobre os temas abordados nessa história em quadrinhos.

A utilização de elementos indecifráveis e códigos difíceis de serem interpretados relaciona-se com o conceito de “maravilhoso” proposto por Giucci em *Viajantes do maravilhoso* (1992). De acordo com Giucci, o maravilhoso é um elemento presente em diversas narrativas que desperta nos leitores uma sensação de admiração e fascínio diante do desconhecido. Neste contexto, o maravilhoso é ficcionalizado. Essas criações imaginárias apresentam mundos fictícios que parecem reais e historicamente plausíveis ou verossímeis, apesar da presença de elementos fantasiosos que quase sempre nos surpreendem e desafiam nossa compreensão. A ideia de incomunicabilidade presente em *A Chegada* estimula o leitor a interagir com o texto de maneira visual, permitindo a interpretação de elementos mesmo que não sejam completamente compreendidos. Esse processo de natureza visual é fundamental para que nós, como leitores, possamos gradualmente fazer parte do universo ficcional. Dessa forma, a obra de Shaun Tan e o *Codex Seraphinianus* exemplificam como o maravilhoso é utilizado para criar universos fantásticos que desafiam nossa compreensão e nos convidam a interagir com o texto de maneira visual.

O tema central da narrativa é a migração, como desde o início evidenciamos. A partir deste tema, várias questões são colocadas à obra e exploradas ao longo da narrativa. Quando analisado a partir do nosso “mundo real”, deparamo-nos com uma série de desafios impostos e enfrentados por migrantes, tais como a xenofobia, a dificuldade de manutenção da vida, as barreiras burocráticas, os problemas sociais, um mercado de trabalho restrito, dentre outros. Na obra, que é antes de tudo uma ficção, no entanto, as dificuldades do protagonista são de outra ordem, puramente adaptativas, causadas por seu desconhecimento de como funciona o mundo exterior. São decorrentes de sua

adaptação a um novo ambiente, no qual ele ainda não está familiarizado. A adversidade é quase sempre minimizada e facilmente superada com a ajuda daqueles que o acolhem. Esta mensagem positiva pode parecer ingênua, não parecendo se encaixar nas discussões críticas sobre o papel do imigrante na sociedade australiana na qual ele ou ela está tentando se integrar.

REFLEXÕES SOBRE PERTENCIMENTO E CONEXÃO

Por que, então, o autor opta por deixar de lado esse ponto que parece crucial para a composição do que entendemos hoje como imigrante? Uma das razões para essa visão positiva do autor estaria relacionada à construção de uma imagem social sobre a Austrália para os imigrantes? A mensagem positiva que se projeta para o futuro, com um horizonte de expectativas mais agradável, pode refletir uma impressão pessoal de Shaun Tan a partir das informações que ele coletou, seja através de fontes orais, como seu pai ou outros imigrantes, seja através de livros? Parece existir também uma imagem construída em relação a esse assunto.

Embora pareça que a migração seja uma qualidade intrínseca da sociedade australiana a ideia de uma Austrália “acolhedora”, de um país aberto ao diferente e ao outro, não se sustenta quando confrontada com discursos verificáveis na prática. Soa contraditório, ainda mais para um país no qual a ideia de multiculturalismo se faz presente desde pelo menos os anos 1970. A pesquisadora Caroline Fleay (2020), em sua obra *“Australia and human rights”*, destaca que, apesar da história de imigração da Austrália, a recepção aos imigrantes nem sempre foi positiva no país. Embora o multiculturalismo seja uma política oficial, a população australiana tem demonstrado cada vez mais intolerância em relação aos imigrantes e refugiados, inclusive adotando posturas que violam os direitos humanos. Fleay argumenta que essa hostilidade tem sido estimulada até mesmo, ao longo de décadas, por autoridades políticas que enfatizam a necessidade de proteger as fronteiras do país. Em fevereiro de 2006, tivemos a fala do então o vice-primeiro-ministro, Peter Costello no Sydney Institute, de que os islâmicos deveriam se adaptar aos valores australianos ou então sair do país:

“Há países que aplicam a lei religiosa ou a Sharia. A Arábia Saudita e Irã vêm à mente. Se uma pessoa quer viver sob a lei da Sharia, estes são

países onde ela pode se sentir à vontade. Mas não a Austrália” (Costello, 2006 *apud* CHENG, 2017)¹².

Nos seus discursos¹³, Costello afirmou que a ideia de uma sociedade multicultural dilui a soberania do país, destacando que os australianos possuem valores próprios e uma identidade nacional. Este discurso reflete um setor hegemônico que teme o crescimento de um setor subalterno, independentemente de como uma sociedade construa sua identidade nacional a partir de elementos plurais.

Mesmo em uma sociedade onde o multiculturalismo passou a ser visto como um elemento constitutivo da identidade nacional, discursos de ódio contra os imigrantes ainda existem e são continuamente reforçados. Basta vermos a existência de um filme como *Skinheads - A Força Branca* (no original, *Romper Stomper*), produção australiana de 1992, dirigida por Geoffrey Wright, com Russell Crowe no papel de um líder de uma gangue neonazista engajada em promover ataques violentos contra imigrantes vietnamitas. Considerado controverso na época de seu lançamento, o filme colocava em evidência o preconceito que uma Austrália “branca” se negava a reconhecer diante de asiáticos. No filme, há um momento em que os vietnamitas, cansados da perseguição, resolvem revidar contra seus agressores. Este é um exemplo de como a ficção nos fornece elementos para uma crítica da vida social. Embora o foco seja nos migrantes estrangeiros, é importante lembrar, fora do plano ficcional, como os povos aborígenes da Austrália ainda são tratados como estrangeiros em seu próprio território. Eles continuam a enfrentar práticas de discriminação legal institucionalizadas desde o início da colonização europeia na Oceania.

Ao refletir sobre as relações de poder e exclusão que se perpetuam nas sociedades contemporâneas, é essencial considerar não apenas os imigrantes recém-chegados, mas também as populações indígenas que enfrentam um legado de marginalização. No caso australiano, a situação dos povos aborígenes evidencia como a discriminação institucional e os preconceitos estão arraigados e continuam a impactar na vida de sociedades inteiras. *The Australian Dream* (2019), documentário dirigido por Daniel Gordon, explorou o racismo enfrentado por Adam Goodes como uma pessoa aborígene proeminente no esporte. Ainda em relação ao racismo enfrentado pelos povos

¹² No original: “There are countries that apply religious or Sharia law. Saudi Arabia and Iran come to mind. If a person wants to live under Sharia law, these are countries where they might feel at ease. But not Australia.”

¹³ Reproduzidos e examinados no livro *Anti-racist Discourse on Muslims in the Australian Parliament*, de Jennifer Cheng (2017).

aborígenes, é importante ressaltar que a visão de mundo e hierarquia racial imposta pelo colonialismo ignorou (e ainda ignora) a diversidade de suas culturas e tradições¹⁴.

Na imagem abaixo, percebe-se uma ausência de profundidade política associada a uma perspectiva esperançosa que sustenta determinados mitos, como a representação de uma comunidade receptiva, que, com frequência, mascara suas próprias contradições - aspectos que a Austrália tende a não mostrar. A cena seguinte da história em quadrinhos, situada entre as últimas, reafirma essa concepção otimista de um cenário aparentemente acolhedor.

Figura 14. Um tom otimista em um cenário aconchegante e familiar. A imagem sugere uma adaptação bem-sucedida dos migrantes ao novo país



Fonte: TAN, 2011, p.124.

¹⁴ Embora algumas das categorizações raciais impostas pelos colonizadores utilizem o termo “negro” para se referir aos aborígenes, é importante enfatizar que eles não são negros no mesmo sentido que os ditos africanos, e que essas categorizações não expressam a sua identidade étnica, suas autoidentificações e inclusive sua base genética. Maiores discussões sobre essas controvérsias raciais na sociedade australiana podem ser vistas no livro de Anita Heiss (2012), *Am I black enough for you?*, que nos oferece perspectivas interessantes para a compreensão das complexidades étnico-raciais na Austrália. Ainda temos na obra de Heiss a visão de uma mulher de ascendência aborígene materna e austríaca por parte de pai.

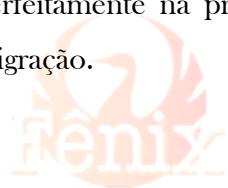
É importante considerar as implicações de mitos e de uma perspectiva otimista nas questões de integração de imigrantes. Ao reforçar a imagem de uma sociedade acolhedora, a HQ desconsidera as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes em sua adaptação ao novo país e cultura, o que corrobora uma minimização dos problemas reais. Na imagem, os antigos elementos como o chapéu, o retrato de família, o pássaro de *origami* e a louça se fazem presentes, porém agora harmonizados com a nova realidade. O mundo novo, agora reconfigurado, já não causa estranhamento ou temor; ao contrário, manifesta-se de maneira fluida e integrada. Há uma naturalização do que antes era percebido como estrangeiro, mesmo em meio a uma atmosfera permeada por traços oníricos e fabulosos. As expressões dos personagens traduzem um contentamento mais evidente, enquanto a iluminação adquire intensidade. Essa sensação de alegria não reside apenas na presença da família reunida, mas também na maneira como ela se ajusta e se incorpora ao novo ambiente, evidenciando um equilíbrio entre identidade e transformação.

Antes, esses personagens eram o Outro, o Estrangeiro, o elemento que vem de fora e, que se antes tentavam se adaptar, hoje buscam conquistar e tornar seu o espaço que agora não mais é mais motivo de estranhamento. Embora o processo de desenraizamento possa gerar sentimentos de estranhamento e desconforto em um primeiro momento, ele também se apresenta como uma oportunidade para o desenvolvimento de uma perspectiva mais aberta e crítica em relação à nova sociedade. De acordo com Todorov (1999, p. 27), quando o homem é arrancado, desenraizado de seu meio e de seu país, essa sensação seria bastante dolorosa, pois é naturalmente mais agradável viver entre os seus. Todavia, o autor argumenta que essa experiência seria proveitosa se o indivíduo, a partir dela, se permitir adaptar. A última página da HQ, onde a filha da família dá informações, é emblemática desse processo de como as personagens estão totalmente adaptadas ao espaço.

Compreender as operações e a dinâmica deste novo mundo pode parecer à primeira vista uma necessidade de sobrevivência, além de representar o domínio necessário para que esse outrora Outro, ao final, pertença a um “algum lugar” específico, ao invés de fazer parte de um vazio “entre lugar”. Neste contexto de busca por pertencimento e identidade, a análise de Ranajit Guha se torna particularmente relevante. Guha explica que o migrante vive uma condição de “participação no agora” da comunidade anfitriã, uma temporalidade que se apresenta como hoje, mas que é, ao mesmo tempo, inacessível devido à sua recente chegada e à consequente descontinuidade

com seu passado. Ele afirma: “*The displacement is made all the more poignant by the paradox that it corresponds to no distantiation in time*”¹⁵ (2011, p.5). Este ponto ressalta a natureza imediata e persistente da alienação enfrentada pelo migrante, que é cortada de um passado compartilhado e, portanto, de uma identidade comunitária. A tensão entre essa experiência disruptiva e a tentativa de integrar-se ao novo ambiente é refletida de maneira profunda na estrutura narrativa e visual da obra em questão.

Em *A Chegada*, podemos observar um formato narrativo diferenciado, que se relaciona com o gênero dos quadrinhos, se distanciando de suas convenções mais habituais. Vemos aqui a ausência de linhas demarcatórias para os quadros e de elementos textuais para a narração, a presença de um realismo quase fotográfico, a caracterização dos ambientes e as expressões de personagens para elementos da ordem do fantástico, a inexistência de ferramentas auxiliares para ajudar a imaginação do leitor, tais como linhas cinéticas, onomatopeias. A falta de ferramentas auxiliares e de linhas demarcatórias para os quadros, a meu ver, tornam a obra ainda mais impactante. Ainda que estes elementos possam parecer restritivos, em maior ou menor grau, a solução para eles se encaixa perfeitamente na proposta do autor em lidar com um tema complexo, como é o da migração.



www.revistafenix.pro.br

CONCLUSÃO

Ao examinar *A Chegada*, busquei estabelecer um diálogo entre teorizações do campo da história social da arte e dos estudos sobre quadrinhos para aprofundar a compreensão das imagens e entender como elas funcionam dentro dessa obra de Tan. A HQ apresenta uma combinação de elementos de realismo e fantasia que se entrelaçam com os aspectos sociais da Austrália, país de origem do autor. Ao longo da exposição, buscou-se dialogar com a obra para compreender o que ela nos oferece em termos de percepções sobre as experiências de migrantes e como ela evidencia as tensões sociais. Acredito que a obra não deveria ser vista apenas como restrita ao tema da migração. Como obra de arte ela nos ajuda a compreender problemáticas complexas do mundo social. Além de ser um exercício de ficcionalização sobre a experiência de desterritorialização e adaptação a uma nova cultura, *A Chegada* combina elementos do imaginário para criar uma narrativa que expressa, em diferentes níveis, as tensões e

¹⁵ Tradução: “O deslocamento é tornado ainda mais pungente pelo paradoxo de que ele não corresponde a uma distância no tempo”.

disputas sociais em torno da migração na Austrália. Dessa forma, a obra consegue transcender o tema da migração e oferecer perspectivas valiosas sobre questões mais amplas da sociedade contemporânea.

Embora o desfecho possa parecer ingênuo, isso não diminui a qualidade da narrativa, que evidencia que a migração para além de uma adaptação a um novo ambiente, é também um processo de redefinição de identidade e renegociação de pertencimento. Ao lidar com um tema complexo por meio dos quadrinhos, a obra não somente nos ensina acerca da experiência de imigrar, mas também acerca da capacidade da arte em nos unir. O que o autor realiza é uma obra importante pela sua abordagem sensível ao tema da imigração, além de sua habilidade de tensionar as barreiras culturais e linguísticas para alcançar um público mais amplo. Assim, a HQ nos oferece uma contribuição significativa para a compreensão das vivências de imigração e para o diálogo intercultural.

À guisa de conclusão, *A Chegada* é uma obra que apresenta uma série de imagens metafóricas que dialogam com representações da sociedade australiana, tornando-a uma fonte valiosa para historiadores. Além disso, a obra também explora a dimensão do silêncio, utilizando recursos pouco convencionais para abordar a experiência humana em torno da migração e da linguagem dos quadrinhos. Do ponto de vista artístico, o trabalho de Tan convida à reflexão sobre questões de identidade e conexão em um mundo onde a globalização parece criar novas formas de exclusão. Em suma, *A Chegada* é uma obra de arte que serve como diálogo para a compreensão de relações e experiências humanas em torno de uma experiência de desterritorialização, representando uma valiosa contribuição à historiografia contemporânea, especialmente nos estudos sobre migração.

REFERÊNCIAS

- BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social”. In: **Enciclopedia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985. p. 283-347.
- BAGINDA, Abdul Razak. **China-Malaysia relations and foreign policy**. New York, NY: Routledge, 2016.
- BENJAMIN, Walter. “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994. p. 165-196.

- BENJAMIN, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. Traduzido por Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- CAMPBELL, Ian Christopher. **Worlds apart: a history of the Pacific Islands**. Christchurch: Canterbury University Press, 2003.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CHENG, Jennifer E. **Anti-Racist Discourse on Muslims in the Australian Parliament**. Sydney: John Benjamins Publishing, 2017.
- DENOON, Donald (edit.). **The Cambridge History of the Pacific Islanders**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- DIAS, Gonçalves. **O Brasil e a Oceania**. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier, 1869 (1909).
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens Apesar de Tudo**. Tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo, São Paulo: Ed.34, 2020.
- _____. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- FEDERAL TERRITORY MCA LIAISON COMMITTEE. **The Malaysian Chinese towards national unity**. Kuala Lumpur: Eastern Universities Press, 1982.
- FERRO, Marc. **História das Colonizações**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FLEAY, Caroline. **Australia and human rights: Situating the Howard Government**. Cambridge Scholars Publishing, 2020.
- GIUCCI, Guillermo. **Viajantes do maravilhoso: o Novo Mundo**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- GORDON, Daniel. **The Australian Dream**. [Documentário]: GoodThing Productions, 2019. 1 DVD (102 min).
- GROENSTEEN, Thierry. **La bande dessinée: un objet culturel non identifié**. Angoulême: Editions de l'na, s/d.
- _____. **Système de la bande dessinée**. Paris: PUF, 1999.
- GUHA, Ranajit. "The Migrant's Time". In: MATHUR, Saloni, ed. **The Migrant's Time: Rethinking Art History and Diaspora**, Clark Studies in the Visual Arts. Williamstown, MA: Sterling and Francine Clark Art Institute; Yale University Press, 2011, p.4-9.
- HEISS, Anita. **Am I black enough for you?** North Sydney, New South Wales, Australia: Bantam, 2012.
- HERMANN, Paul. **A conquista da Oceania e dos polos**. São Paulo: Boa Leitura, 1968.
- HWANG, In-Won. **Personalized Politics: The Malaysian State Under Mahathir**, Singapore: ISEAS, 2003.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- KING, Michael. **The Penguin History of New Zealand**. Auckland: Penguin Books, 2003.

- LANGTON, Marcia; PERKINS, Rachel. **The First Australians**. [Documentário]: SBS Independent, 1988. 1 DVD (350 min).
- MCCLOUD, Scott. **Understanding Comics: The Invisible Art**. New York: William Morrow Paperbacks, 1994.
- NATIONAL GALLERY OF VICTORIA. **National Gallery of Victoria**. Disponível em: <https://www.ngv.vic.gov.au/>. Último acesso em: jan. 2023.
- PEETERS, Benoît. **Case, planche, récit**. Lire la bande dessinée. Paris: Casterman, 1998.
- PETERSEN, Anne Ring. **Migration into Art: Transcultural Identities and Art-making in a Globalised World**. Manchester: Manchester University Press, 2018.
- REYNOLDS, Henry. **This Whispering in Our Hearts**. Sydney: Allen & Unwin, 1998.
- RUSDEN, George William. **History of Australia**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- SCARR, Deryck. **The History of the Pacific Islands: Kingdoms of the Reefs**. South Melbourne: Macmillan Company, 1990.
- SERAFINI, Luigi. **Codex seraphinianus**. New York, NY: Rizzoli, 2013.
- TAN, Shaun. "The accidental graphic novelist." **Bookbird: A Journal of International Children's Literature**, vol. 49 no. 4, 2011, p. 1-9. Project MUSE, doi:10.1353/bkb.2011.0063.
- TAN, Shaun. **A chegada**. São Paulo: Edições SM, 2011.
- _____. **The arrival**. New York: Arthur A. Levine Books, 2006.
- _____. **Film and Theatre**. Shaun Tan. Disponível em: <https://www.shauntan.net/film-and-theatre>. Acesso em: 22 fev. 2023.
- TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- WRIGHT, Geoffrey (Diretor). **Skinheads - A Força Branca** [Filme]. Austrália: Southern Star, 1992. 1 DVD (93 min), son., color.
- YEAP, Soon Beng. **The Chinese in Malaysia: Politics of a troubled identity**. Ph.D. University of Hawaii, 1992.

Recebido em: 05/08/2024
Parecer dado em: 07/11/2024