

## **Fidelidade Histórica e Representação.**

### **Um estudo da Revolta da Chibata em Quadrinhos.**

#### **Resumo**

A forma como os negros foram representados nas histórias em quadrinhos brasileiras evoluiu com o passar do tempo. No início retratados como serviçais ou ocupando apenas papéis secundários, subalternos mesmo, eles passaram aos poucos a ter maior destaque, assumindo o protagonismo de muitas histórias. Ao mesmo tempo, um maior número de histórias em quadrinhos brasileiras passou a retratar elementos da cultura africana e a apresentar relatos históricos com um viés diferenciado, privilegiando o ponto de vista da população negra e seu real papel no desenrolar dos acontecimentos. É possível concluir que as histórias em quadrinhos podem ser um meio eficiente para melhor compreender o papel do negro na sociedade brasileira.

#### **Abstract**

The way the Black people have been presented in Brazilian comics has evolved through time. In the beginning portrayed as servants or occupying only secondary, even subaltern roles, they began little by little to receive greater emphasis, assuming the main role in their stories. At the same time, a greater number of Brazilian comics have begun portraying elements of the African culture and presenting historical narratives with a differentiated bias, in which the viewpoint of the Black population and its real role in the happenings are emphasized. It is possible to conclude that comics can be an effective medium towards a better comprehension of the Black's role in the Brazilian society.

#### **Introdução**

Em geral, os meios de comunicação de massa utilizam representações que possibilitem fácil reconhecimento por parte de seu público leitor. Assim, é comum que gêneros, etnias, coletividades, grupos sociais, etc. sejam simplificados em seus traços mais básicos, de forma a criar rápida identificação por parte do leitor. Nesse processo, vários aspectos são propositadamente ignorados, enquanto outros são objeto de ênfase ou exagero, levando muitas vezes a representações marcadas por preconceito ou visão deturpada do que se deseja representar.

Como fruto de um processo de produção de massa primariamente voltado ao entretenimento, as histórias em quadrinhos não fogem da regra geral. Também elas utilizam formas de representação, no caso eminentemente gráficas, para criar em seu público determinados efeitos ou expectativas. Essas representações sofrem influência do ambiente em que são produzidas, retratando um momento histórico específico e acompanhando a visão dominante na sociedade em relação ao objeto representado.

O estudo e análise das representações que ocorrem nas produções em quadrinhos podem colaborar para o entendimento de como determinadas sociedades vêem fenômenos ou grupos sociais específicos. Da mesma forma, a identificação de estereótipos sociais, aliada à forma como estes são utilizados nas histórias em quadrinhos no correr do tempo, ajudam a compreender a evolução da sociedade em geral em relação a segmentos específicos ou menos privilegiados. Isso pode ser aplicado no que diz respeito à representação do negro nas histórias em quadrinhos brasileiras. De um serviçal (ou escravo, historicamente), ou seja, personagem secundário, a representação do personagem negro nos quadrinhos brasileiros passou, ao longo do tempo, a ter conotação mais positiva, em muitos casos com este assumindo o protagonismo das narrativas. Este artigo, a partir da conceituação de estereótipo, visa apresentar essa trajetória da representação do negro, apresentando exemplos modelares dessa evolução.

## **1 – O estereótipo do negro nas histórias em quadrinhos**

Originalmente, as histórias em quadrinhos tiveram um viés cômico, com raízes na caricatura e no humorismo gráfico (Blanchard; Couperie). Muitos dos códigos utilizados na figuração cômica estão baseados na distorção fisionômica, no exagero e nos estereótipos. Nesse sentido, neste texto, adota-se a definição de Mazzara, segundo o qual estereótipo é “um conjunto coerente e bastante rígido de crenças negativas que um certo grupo compartilha em relação a outro grupo ou categoria social” (Mazzara 16).

Obviamente, numa forma de expressão veiculada em meio de comunicação de massa, como os quadrinhos, a intenção é fazer com que o leitor rapidamente identifique o personagem retratado, sem precisar de maiores explicações. Na necessidade de apresentar um negro, um oriental, um judeu, somente por meio de traços, modos e

sotaques, a simplificação e a estilização surgem como exigência da limitação das técnicas de reprodução gráfica. Mas, muitas vezes, essa generalização passa do limite, tornando-se ofensiva. Ainda segundo Mazzara

O que marca a diferença é o grau de intensidade de ambos processos: na ausência de outra informação, um certo grau de generalização permite formular previsões; um grau excessivo impede de captar as matizações individuais ou talvez a absoluta falta de correspondência entre o indivíduo real e o que é traçado pelo estereótipo; é necessário um mínimo de coerência e estabilidade para que o estereótipo seja útil na interpretação dos outros. (Mazzara 29)

Durante os primeiros anos dos quadrinhos, esses estereótipos foram usados sem o mínimo pudor. Fredrik Strömberg reproduz e comenta como, no decorrer dos anos, os personagens negros foram representados. O autor mostra como, entre o fim do século XIX e o começo do XX, os negros foram associados à imagem de selvagens nativos, com ossos atravessados no nariz como adereços e vestindo tangas ou saias de palha. Em sequência, apresenta imagens quadrinizadas de serviçais negros, homens e mulheres, invariavelmente trabalhando para um patrão branco. Strömberg estabelece diferentes categorias de negros, agrupando-os conforme sua representação e função nos quadrinhos, mencionando séries conhecidas e autores prestigiados. O norte-americano Will Eisner, por exemplo, deu ao seu personagem *Ebony White* traços grotescos e um sotaque sulista recorrentes em várias representações gráficas dos negros americanos até as primeiras décadas do século XX. O autor original, citado por Strömberg, defendeu-se quanto a essa forma de representação, afirmando que os negros eram vistos dessa maneira na época e não se concebia proceder de outra forma. Destaque-se que *Ebony* era o assistente de *Spirit*, o herói da série, e tinha, portanto um papel diferenciado, que não era então comum se atribuir a um negro.

Essa generalização, essa maneira como todos faziam e aceitavam que fosse feito pode ser classificada naquilo que para Erving Goffman está no germen dos estigmas. Para esse autor,

A sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias. Os ambientes sociais estabelecem as categorias em que as pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos os permitem um relacionamento com “outras pessoas” previstas sem atenção ou reflexão particular. (Goffman 11)

Na conceituação de Goffman, as pessoas ditas “normais” criam uma expectativa em relação a todas as outras, levando em conta uma série de atributos que as caracterizariam. Em síntese, estabelecem estereótipos que ajudam a construir uma imagem mental de alguém antes mesmo de conhecê-lo. Quando essa imagem que constitui a identidade social virtual não corresponde à identidade social real, cria-se o estigma. Assim, na explicação de Eisner (*apud* Strömberg), a sociedade aceitava que a representação normal de um negro era a de um sujeito ignorante, submisso e subalterno.

Identidade e diferença são construções que dependem da linguagem para se definir. A forma como são usados símbolos e palavras inclui ou exclui os indivíduos dentro de determinados conceitos e categorias. Desta forma,

... aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos lingüísticos que, em seu conjunto, contribui para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo. Assim por exemplo, quando utilizamos uma palavra racista como “negrão” para nos referir a uma pessoa negra do sexo masculino, não estamos simplesmente fazendo uma descrição sobre a cor de uma pessoa. Estamos na verdade, inserindo-nos em um sistema lingüístico mais amplo que contribui para reforçar a negatividade atribuída à identidade “negra” (Lima 93).

No processo de construção de sua identidade, o indivíduo adota o referencial de que dispõe, sendo que o modelo dominante e consensual passa a ser o ideal buscado, mesmo que não corresponda à sua realidade. Esse é um problema particularmente grave quando se trata de crianças e adolescentes, cuja elaboração da personalidade pode entrar em choque com os padrões de cor, credo ou valores de seu grupo. Jeffrey Brown exemplifica esse fato ao reproduzir um anúncio da BOCA – Black Owned Communication Alliance, em que um garoto negro, ao se mirar em um espelho, vê um super-herói branco que nada tem a ver com sua própria imagem, mas que lhe acaba servindo como modelo a ser alcançado (Brown 4).

## **2 – Alguns exemplos de personagens negros nos quadrinhos brasileiros**

Segundo os dados mais recentes sobre censo demográfico do País, relativos ao ano de 2007, a população negra do Brasil superou a branca, pois 49,8% se identificavam como sendo preta ou parda, utilizando a terminologia do próprio censo. Esse número não deve causar surpresa considerando-se que o fluxo de africanos escravos foi muito intenso

entre os séculos XVI e XIX. Em 1890, o primeiro censo com boa cobertura da população brasileira, apontava que 56% dos brasileiros eram negros (Soares). O censo de 1940, por sua vez, indicou que essa proporção diminuiu para 35,8%, devido à entrada de imigrantes europeus brancos, ocorrida de forma intensa entre o fim do século XIX e a década de 1940.

Mesmo tendo um contingente tão numeroso de negros ou afrodescendentes, a primeira constatação que se faz ao analisar as histórias em quadrinhos aqui produzidas é a de que são poucos os personagens negros que nelas aparecem. Cirne é um dos primeiros a chamar a atenção para esse fato:

No Brasil, o que nos parece bastante grave para um país que oficialmente não reconhece o preconceito racial, os heróis negros são exceções, nem sempre honrosas (vide Pelezinho, de Mauricio de Sousa). A verdade é que a nossa galeria de personagens negros é bastante pequena: Benjamim (Luís Loureiro), Lamparina (J. Carlos), Azeitona (Luiz Sá), Pererê (Ziraldo), Preto-que-Ri (Henfil) – e mais um ou outro exemplo. (Cirne 54)

Além de pequena, a representação do negro nos quadrinhos seguiu, no Brasil, um padrão semelhante ao relatado por Strömberg (ou seja, selvagens nativos, com ossos atravessados no nariz). Nisto, os autores brasileiros não se diferenciaram dos norte-americanos e europeus, também citados por Strömberg.

Deve-se salientar, no entanto, que um personagem negro, o *Pererê* (Fig. 1), criação do mineiro Ziraldo Alves Pinto, é considerado como o grande exemplo de brasilidade nos quadrinhos. O mais famoso personagem negro dos quadrinhos brasileiros, ele chegou inclusive a ter revistas próprias nas décadas de 1960 e 1970. O menino negro de uma só perna, cachimbo e barrete vermelho, é inspirado no Saci Pererê, entidade folclórica que habita as matas e faz travessuras para confundir as pessoas de bem e para cuja composição contribuíram elementos da cultura indígena e portuguesa.



Figura 1 – *Pererê*, de Ziraldo Alves Pinto, ser mitológico, o personagem negro mais conhecido dos quadrinhos brasileiros

O *Pererê* é analisado por Cirne, Pimentel e Vergueiro, entre outros, que unanimemente enfatizam a popularidade desse personagem entre o público. Mas sua caracterização como representação da população afrodescendente fica prejudicada pelo fato de se tratar de um ente mitológico e não de uma pessoa “real”. O nome do ente mitológico, no entanto, serviu para batizar outro personagem dos quadrinhos brasileiros, o *Moleque Saci*, um rapaz negro que era o companheiro de aventuras de *Jerônimo*, *O Herói do Sertão*, série em quadrinhos publicada em revista própria entre as décadas de 1950 e 1960. Espécie de faroeste adaptado para a paisagem brasileira, a série foi criada em 1953 por Moysés Weltman, como novela radiofônica (Moya).

Uma análise mais detalhada permitirá detectar um número de personagens mais expressivo do que o levantado por Cirne, que se ateu aos protagonistas ou os de maior fama ou repercussão. Já aquela que é considerada como a primeira série desenhada com quadros em sequência formando uma narrativa publicada no Brasil, *As Aventuras de Nhô Quim*, de Angelo Agostini (Cirne; Vergueiro), cuja publicação se iniciou em 30 de janeiro de 1869, nas páginas do jornal *Vida Fluminense*, do Rio de Janeiro, traz, em sua página de estreia, o personagem negro Benedito, ajudante e serviçal do protagonista *Nhô Quim*. Benedito foi, portanto, o primeiro personagem negro dos quadrinhos brasileiros, numa época em que o Brasil ainda não havia abolido a escravidão.

Cardoso, por sua vez, identifica o personagem *Giby*, criado por J. Carlos em 1907 para a revista *O Tico-Tico*, como sendo o primeiro personagem negro brasileiro a aparecer com regularidade nos quadrinhos. Ele era o criado na casa de Juquinha, personagem principal da série.

A revista *O Tico-Tico*, desde o seu primeiro número, de 11 outubro de 1905, publicava as aventuras de *Chiquinho* e seu cão *Jagunço*, em histórias decalcadas por ilustradores brasileiros das páginas do personagem americano *Buster Brown* e o cachorro *Tige*, criado por Richard Felton Outcault, em 1902 para o jornal *The New York Herald* (Vergueiro, Santos). Entre os principais artistas responsáveis por recriar os desenhos, estava Luis Loureiro que, com a popularidade da série, criou um novo personagem para acompanhar Chiquinho, Benjamim, que se destacou como o primeiro negro dos quadrinhos a fazer sucesso entre o público leitor.

Se o *Buster Brown* original sempre finalizava com uma lição de moral, sua versão nacional prescindia desse expediente. Por compor junto com *Chiquinho*, a série mais popular de *O Tico-Tico*, *Benjamim* (Fig. 2) figurou em inúmeras páginas e capas da publicação, sendo desenhado sucessivamente, por diferentes artistas como A. Rocha, Alfredo Storni, Paulo Afonso, Oswaldo Storni e Miguel Hochmann, até o seu encerramento na década de 1960 (Anselmo; Guimarães). Foi, portanto, um dos mais longevos personagens do quadrinho nacional.



Figura 2 – *Benjamim e Chiquinho*, companheiros de aventuras na revista *O Tico-Tico*

A caracterização física tanto de *Giby* quanto de *Benjamim* seguia o padrão estereotipado da época, com olhos saltados e lábios grossos. O papel de ambos também não fugia às funções às quais os personagens negros de então eram relegados: o de serviçal, garoto de recados e engraxate da casa, a quem se permitia brincar com o filho do patrão, mas não ir muito além. Sua função era de criar situações engraçadas decorrentes de sua ignorância ou falta de modos.

*Azeitona* é um menino negro que, junto com seus amigos *Reco-Reco* e *Bolão*, compõe um famoso trio de personagens criado em 1931 por Luiz Sá (Cavalcanti;

Goida). Publicados durante 30 anos na revista *O Tico-Tico*, tiveram grande popularidade nas décadas de 1930 e 40. *Azeitona* carrega nos traços todos os estereótipos possíveis: lábios grossos, olhos saltados, nariz grande e largo. Chama a atenção o seu cabelo, que se resume a um tufo no alto da cabeça, com um laço vermelho. Criados numa época em que não existia a vigilância do politicamente correto, utilizavam todas as possibilidades de se fazer humor, mesmo que para isso fosse necessário brincar com as características físicas dos personagens.

Outro personagem negro que teve origem nas páginas d'*O Tico-Tico* foi *Lamparina*, criada em 1928 por J. Carlos, um dos mais talentosos e prolíficos artistas gráficos do Brasil. Se nas outras séries o negro era retratado com traços fisionômicos exagerados, *Lamparina* (Fig. 3) era o próprio estereótipo do aborígine africano, com braços excessivamente longos, modos e atitudes simiescos e até uma tanga de pele de felino. Além desses elementos visuais de viés nitidamente preconceituoso, as enrascadas nas quais *Lamparina* se metia reforçavam ainda mais o aspecto pouco refinado de sua inteligência e raciocínio.



Figura 3 – *Lamparina*, o estereótipo do selvagem nos quadrinhos brasileiros

A concepção de personagens nos moldes dos citados seria inadmissível nos dias de hoje, pelo menos da forma exagerada como costumava ocorrer. Os estereótipos ainda persistem, mas eles ocorrem no nível da estilização de traços, sem intenção clara de ofender ou humilhar. É o que se pode notar, por exemplo, na representação do personagem coadjuvante *Jeremias*, personagem da *Turma da Mônica*, de Mauricio de



Sousa. O traço caricatural não tem como prescindir da estilização extrema e por isso, muitos autores não se furtam a exagerar propositalmente, em busca do efeito cômico.

Esse exagero também ocorre na caracterização de o *Pelézinho* e *Ronaldinho Gaúcho*, ambos criados pela equipe de Mauricio de Sousa. Embora se tratem de dois negros que protagonizam suas próprias revistas, é o caso de se questionar se eles foram transformados em personagens de quadrinhos por serem negros ou por serem celebridades esportivas. Questões raciais não são mencionadas em suas histórias.

Como caso mais emblemático, temos os personagens negros de Henfil, pseudônimo de Henrique Sousa Filho, um dos mais renomados cartunistas do Brasil, com importante atuação durante a época da ditadura militar (1964-1984). Com um estilo expressivo e economia de traços, mas sua galeria de personagens reúne tipos negros como *Orelhão*, *Caboco Mamadô* e até um com o simpático nome de *Preto-que-Ri*. Seus cartuns e histórias em quadrinhos refletiam uma postura engajada, de resistência ao regime e denúncia contra os problemas sociais. Por meio de seus personagens, Henfil denunciava a hipocrisia e os falsos valores morais da sociedade da época (Henfil). Um dos temas que explorou foi o racismo, algo que, em tese não existia entre os brasileiros, mas que se revelava nos pequenos detalhes e nas sutilezas dos relacionamentos. Nos três exemplos mencionados, a representação gráfica utiliza os estereótipos correntes nos quadrinhos mais racistas; no entanto, pelo contexto em que são situados, o modo como se relacionam com os outros personagens e a intenção do autor, principalmente, eliminam todas as possibilidades de que sejam considerados preconceituosos.

Além de Henfil, outros autores incluíram personagens negros em suas histórias em quadrinhos, muitas vezes para denunciar uma condição social de exclusão. É o caso do gaúcho Edgar Vasques que, em sua série *Rango*, criada em 1960, e que teve grande repercussão durante as décadas de 1970 e 80. *Rango* era um miserável que vivia, literalmente, no lixo e tinha como companheiros de infortúnio um garoto negro e um personagem sul-americano que poderia ser um boliviano ou peruano. As tiras de *Rango* exploravam as mazelas da população menos favorecida e atacavam os responsáveis pela condução da economia do País, que vivia sob uma forte ditadura militar.

### 3 - A história e a cultura afrobrasileiras nos quadrinhos brasileiros

Uma das formas mais marcantes de se fortalecer a identidade de um grupo social é enaltecer seus elementos culturais. No Brasil, a cultura africana se beneficiou, para sua sobrevivência, de alguns subterfúgios que possibilitaram aos escravos perpetuar suas manifestações, principalmente as relativas a crenças e costumes religiosos. Influenciados pela Igreja Católica, os colonizadores portugueses desaprovavam manifestações religiosas que remetessem aos cultos ancestrais dos escravos. Para estes, a solução foi a substituição ou disfarce de divindades africanas, os orixás, por santos da igreja católica. Assim, os negros devotos do candomblé podiam cultuar seus deuses enquanto fingiam adorar as imagens sagradas dos católicos. Gilberto Freyre, referindo-se a esse fenômeno, considera-o um elemento importante para a assimilação na sociedade brasileira, enfatizando a cordialidade no relacionamento entre brancos e negros (embora, outros estudiosos refutem essa visão otimista e idealizada dos fatos). Para o sociólogo pernambucano,

Não foi só “no sistema de batizar os negros” que se resumia a política de assimilação seguida no Brasil pelos senhores de escravos: consistiu principalmente em dar aos negros a oportunidade de conservarem, à sombra dos costumes europeus e dos ritos e doutrinas católicas, formas e acessórios da cultura e da mítica africana. Salienta João Ribeiro o fato de o cristianismo no Brasil ter concedido aos escravos uma parte no culto; de santos negros como São Benedito e Nossa Senhora do Rosário terem se tornado patronos de irmandades de pretos; dos escravos terem se reunido em grupos que foram verdadeiras organizações de disciplina, com “Reis do Congo” exercendo autoridade sobre “vassallos”. (Freyre 396-397)

Por esse artifício, Iemanjá, divindade das águas, foi transformada em Nossa Senhora da Conceição, o deus guerreiro Oxóssi se transfigurou em São Jorge e assim por diante. Em seus rituais, marcados pelo som de percussão e dança ritmada, os fiéis, ao ser questionados pelos brancos, diziam estar prestando reverência aos santos católicos quando, na verdade, estavam cultuando seus próprios orixás.

De certa forma, a mesma estratégia foi adotada para a prática da capoeira, a arte marcial dos africanos, uma luta em que predominam os golpes com as pernas. Para disfarçar os treinos de capoeira, seus praticantes se reuniam em terreiros e fingiam dançar ao som de um instrumento de corda, feito de bambu e um arame que dava o ritmo das lutas. A esquivas dos golpes era semelhante a passos de gingado e o bater de

palmas também ajudava a dar um tom lúdico e festivo ao que era, na realidade, um exercício de batalha corporal. Isto reforça a visão de Fernandes, de que a incorporação do negro à sociedade brasileira se deu de forma conflituosa e mal resolvida, com reflexos visíveis até a atualidade.

Nas histórias em quadrinhos brasileiras, temáticas ou cenas relacionadas com elementos religiosos e capoeira vão surgir exatamente naquelas narrativas que visam reafirmar os valores africanos, surgidas com mais frequência a partir do término da Ditadura Militar. Assim, pode-se afirmar que, superada a fase de protesto político e execução do racismo explícito, o contexto de promoção da integração racial e respeito à diversidade fez com que alguns autores mais engajados de histórias em quadrinhos criassem personagens com o objetivo declarado de valorizar a etnia negra.

O exemplo mais interessante nesse aspecto é a menina *Luana* (Fig. 4). Criada em 2000 por iniciativa de Aroldo Macedo, editor da revista *Raça Brasil*, a primeira publicação periódica brasileira direcionada ao público negro, Luana nasceu como um projeto voltado para crianças negras, com a intenção de lhes elevar a auto-estima e combater o preconceito. Luana, uma garota de oito anos, simpática e extremamente ativa, é praticante de capoeira e possui até um berimbau mágico. Embora muito pequena, sabe se defender quando é preciso. Ela é a líder de uma turma de crianças que, entre uma aventura e outra, aborda temas da cultura afro-brasileira como história e religiosidade. Além de ser a protagonista de uma coleção de revistas de histórias em quadrinhos roteirizadas por Dejair da Mata e desenhadas por Mingo de Souza, publicadas de forma irregular de 2000 a 2008, Luana também figura em diversos livros infantis. Nas revistas de *Luana*, a seção especial, *Causos da Vovó Josefa*, trazia relatos escritos baseados em narrativas da cultura africana.

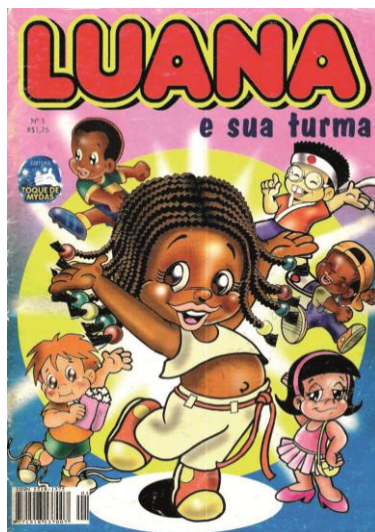


Figura 4 – *Luana*, produção infantil para conscientização do papel do negro na sociedade brasileira

Outra publicação a ter um negro como protagonista é o álbum *Aú, o Capoeirista* (Fig. 5), de Flávio Luiz Rodrigues Nogueira. Dirigida a um público adolescente, essa história em quadrinhos mescla humor e aventura de forma bem equilibrada e tem produção impecável, com papel de qualidade, capa dura plastificada e impressão que valoriza o uso das cores. Ambientada em Salvador, na Bahia, a história tem muitos personagens negros e aborda vários elementos da cultura local, como a música e a culinária, mas sem cair na exploração do exotismo. *Aú* combate os criminosos utilizando somente os golpes que aprendeu com seus mestres, mas também se vale de astúcia e inteligência para solucionar os diversos problemas com que se depara. Tanto no aspecto visual quanto na elaboração do roteiro, esse trabalho remete a obras similares da Europa, onde o formato álbum é predominante. Outra publicação que também se coloca mais próxima do formato europeu é o álbum *Histórias de Tio Alípio e Kauê: O Beabá do Berimbau*, de Marcio Folha, uma narrativa longa na qual o garoto *Kauê* ouve do mestre *Tio Alípio* a história do berimbau e as lendas que envolvem a criação desse instrumento musical.



Figura 5 – *Aú, o Capoeirista*, lições de capoeira por meio das histórias em quadrinhos

Os quadrinhistas paulistas Laerte e Angeli também elaboraram séries com protagonistas negros. *Suriá, a Menina do Circo*, criada por Laerte para o suplemento infantil do jornal *Folha de S. Paulo*, narra as aventuras de uma trapezista mirim às voltas com animais, reais e de fantasia, em seu cotidiano de circo. Já a adolescente negra *Tantra*, criada por Angeli nos anos 2000, está sempre às voltas com conflitos emocionais dessa fase da vida, mas que não reflete questões de etnia ou preconceito. Essas questões vão aparecer na dupla *Black Little Skrots*, dois rapazes negros, também de autoria de Angeli, que criam, propositadamente, situações em que o racismo e os estereótipos são explorados de forma provocativa.

Alguns autores de quadrinhos infantis também exploram temas da cultura africana. O artista baiano Antonio Cedraz, em sua série *Turma do Xaxado*, constantemente explora temas ligados à cultura negra e alguns dos personagens da turma de crianças são negros. Já Maurício de Sousa, o mais consagrado autor de quadrinhos infantis do país, faz referências à cultura afro-brasileira principalmente nas histórias do personagem *Chico Bento*, quase todas passadas no meio rural. Nesse sentido, resgata figuras arquetípicas como o velho sábio ou a velha benzedeira, ainda comuns em localidades afastadas dos grandes centros. Tais personagens fazem as vezes de xamãs e sintetizam a sabedoria popular e por meio de rezas e simpatias, promovem curas e a resolução de situações ruins de ordem financeira, sentimental e emocional. Numa das histórias, por exemplo, *Chico Bento* adquire o dom sobrenatural de dominar a menina por quem é enamorado e se assusta com o poder desse dom. Esta narrativa, comentada por Silva, destaca-se na produção de Maurício de Sousa por focar a questão racial. Outra produção de Maurício de Sousa que também destaca o preconceito racial, embora não se referindo ao negro especificamente, é a história *Os Azuis* (Fig. 6),

em que a protagonista, a menina *Mônica* vai para uma dimensão em que todas as pessoas, à exceção dela mesma, são azuis, e é hostilizada devido à cor de sua pele (Vergueiro 174-175).



Figura 6 – A menina *Mônica*, em outra dimensão, enfrenta o preconceito de cor

Um movimento no sentido de utilizar as histórias em quadrinhos como instrumento para valorização da cultura africana parece ter se acentuado em anos recentes no Brasil. A revista *Orixás*, especificamente dedicada aos cultos religiosos de origem africana, publicou a história das divindades do candomblé em quadrinhos. Com roteiros de Alex Mir (48-56) e desenhos Caio Majado e arte-final e cores de Omar Viñole, a série teve o objetivo de tratar de um assunto normalmente solene, de uma forma que as crianças o compreendessem. Essa iniciativa dá continuidade a uma prática mais antiga, de explorar, em histórias em quadrinhos de terror, o elemento sobrenatural que permeia os rituais do candomblé e incorpora elementos de antigas crenças animistas. Revistas como *Calafrio*, da editora D-Arte, e *Spektro*, da Vecchi, publicadas entre as décadas de 1970 e 1990 trouxeram histórias com diferentes enredos e autores, nas quais o oculto e os poderes das entidades divinas interferiam na vida dos personagens, nem sempre com resultados positivos.

Várias publicações recentes seguem linha semelhante, explorando elementos da cultura africana pela linguagem dos quadrinhos e procurando revisitar momentos históricos específicos em que elementos de cor estiveram envolvidos. Nesse sentido, visam narrar episódios da história do Brasil sob um novo prisma, de forma a resgatar a importância da participação dos negros nesses acontecimentos. Trata-se de uma iniciativa necessária, uma vez que, durante muitos anos, a historiografia oficial procurou diminuir, quando não omitir completamente, a presença de negros em alguns episódios

marcantes da história do Brasil. Moura, inclusive, descreve o caráter elitista, eurocêntrico e racista que se dissemina em grande parte da obra de conceituados historiadores brasileiros, que distorcem a realidade nacional ao omitir, deliberadamente, o papel dos negros nos fatos históricos.

Os álbuns *Violência Histórica* e *Revolta dos Búzios* (Fig. 7), ambos de autoria do cartunista negro Mauricio Pestana, caminham na direção desse resgate histórico e abordam um panorama nada afável das relações sociais entre brancos e negros. No segundo, especialmente, destaca o tratamento desigual que foi dado aos líderes derrotados do levante ocorrido em 1798, também conhecido como Revolta dos Alfaiates ou Conjuração Baiana: enquanto todos os líderes brancos foram anistiados, os negros foram condenados à prisão e quatro deles enforcados (Rodrigues). Pestana realiza o mesmo resgate da participação dos negros em um episódio importante no álbum *Revolução Constitucionalista de 1932 em Quadrinhos*, de 2009, no qual revela que os negros tiveram papel fundamental e havia batalhões formados apenas por eles.



Figura 7 – Revolta dos Búzios, resgate do papel dos negros num acontecimento histórico

Na mesma linha de concepção está o álbum *Chibata*, versão quadrinizada da famosa Revolta da Chibata de 1910, liderada pelo marinheiro João Cândido, que ficou

conhecido como Almirante Negro. Nesse episódio, transposto aos quadrinhos por Olinto Gadelha Neto e Hemeterio, um grupo de marinheiros do encouraçado Minas Gerais se revoltou contra os castigos físicos a que eram submetidos como forma de punir faltas disciplinares, medida cruel, mas regulamentar, prevista em regimento. O grupo angariou a adesão da tripulação de outras embarcações e ganhou uma dimensão política que levou o governo a mesa de negociações. Oficialmente, a Marinha brasileira nunca reconheceu Cândido como herói e o considerou um amotinado que, por conta disso, passou grande parte de sua vida na cadeia.

O papel dos negros também foi ressaltado na quadrinização de outro episódio histórico, a *Balaiada*, revolta contra a dominação das elites, ocorrida em 1838, no Estado do Maranhão. Escrita por Iramir Araújo e desenhada por Ronilson Freire e Beto Nicácio, o álbum destaca o papel de liderança de um personagem negro e faz referências a poderes atribuídos aos orixás.

O ano de 2010 tem sido especialmente bem representativo em termos de produções quadrinhísticas que reforçam a cultura e história dos elementos africanos na formação do Brasil. *O quilombo Orum Aiê*, de André Diniz, narra as aventuras de um grupo de escravos foragidos em busca de um local idílico onde poderão viver em paz e em total liberdade. *AfroHQ*, com roteiro de Amaro Braga e artes de Danielle Jaimes e Roberta Cirne, narra um amplo panorama da história dos negros trazidos cativos para o Brasil, com explicações sobre aspectos dos hábitos, costumes, crenças e religiosidade e de como esses elementos influenciaram a formação da cultura brasileira. E *Lucas da Vila de Sant'Anna da Feira*, de Marcos Franco, Marcelo Lima e Helcio Roberto relata a história de um negro que opta pela criminalidade como forma de se rebelar contra o sistema político existente, rejeitando a submissão que lhe era imposta desde a infância.

## **Conclusão**

As histórias em quadrinhos retratam a sociedade em que são produzidas, apresentando e disseminando a visão ali dominante, ou seja, aquela que tem maior possibilidade de ser bem recebida pelos leitores. Nesse processo, como mencionado no decorrer deste artigo, gêneros, etnias e outros elementos sociais são simplificados, muitas vezes pela utilização de estereótipos, que auxiliam no processo de atingir maior entendimento ou



empatia. Ao mesmo tempo, a forma como a representação dos diversos segmentos da sociedade é realizada nas histórias em quadrinhos não é absolutamente estática. Ela recebe, no decorrer do tempo, influência da própria sociedade, num mecanismo de retroalimentação saudável e necessário à sobrevivência do meio. Ou seja, a representação dos negros nas histórias em quadrinhos brasileiras acompanhou e/ou se modificou de acordo com a participação dos afrodescendentes na sociedade brasileira. O negro, assim, passou a ser representado de forma mais positiva nos quadrinhos, ou seja, como protagonistas de sua própria história, porque o seu papel no contexto sócio-cultural do país também se modificou para melhor.

Como se buscou evidenciar neste artigo, trabalhos quadrinhísticos mais recentes demonstram que a presença do negro nos quadrinhos brasileiros ganhou novos contornos. Se em termos quantitativos ainda há um amplo espaço a ser conquistado, a representação de personagens afrodescendentes deixou de ser ofensiva e tem se preocupado com o importante papel de permitir a reflexão sobre a cultura, os valores e a participação dos negros na sociedade brasileira com um viés menos preconceituoso. Nesse sentido, as histórias em quadrinhos constituem um inquestionável termômetro social, à disposição daqueles leitores que desejam compreender melhor as modificações da sociedade em que vivem. Basta ter olhos para ver. E disposição para usá-los.

### **Obras citadas**

Anselmo, Zilda Augusta. *Histórias em Quadrinhos*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975. Print.

Araújo, Iramir, Ronildo Freire e Beto Nicário. *Balaiada: A Guerra do Maranhão*. São Luís: Secretaria do Estado do Maranhão, 2009. Print.

Blanchard, Gérard. *Histoire de la Bande Dessinée*. 2.ed. Verviers: Marabout, 1974. Print.

Braga, Amaro, Danielle Jaimes e Roberta Cirne. *AfroHQ: História e Cultura Afro-Brasileira e Africana em Quadrinhos*. Recife: Secretaria de Educação, Governo do Estado de Pernambuco, 2010. Print.

Brown, Jeffrey. *Black Superheroes, Milestones Comics, and Their Fans*. Jackson: University Press of Mississippi, 2001. Print.

Cardoso, Athos Eichler. *Memórias d'O Tico-Tico: Juquinha, Giby e Miss Shocking. Quadrinhos Brasileiros 1884-1950*. Brasília: Senado Federal, 2009. Print.

- Cavalcanti, Ionaldo. *O Mundo dos Quadrinhos*. São Paulo: Símbolo, 1977. Print.
- Cirne, Moacy. *Uma Introdução Política aos Quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982. Print.
- . *A Linguagem dos Quadrinhos*. 3.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1973. Print.
- . *História e Crítica dos Quadrinhos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Funarte/ Europa, 1990. Print.
- . *Quadrinhos, Sedução e Paixão*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000. Print.
- Couperie, Pierre, ed. *Bande Dessinée et Figuration Narrative*. Paris: Musée des Arts Decoratifs/Palais du Louvre, 1967. Print.
- Fernandes, Florestan. *A Integração do Negro na Sociedade de Classes*. 5.ed. São Paulo: Editora Globo, 2008. Print.
- Folha, Márcio. *Histórias de Tio Alípio e Kauê: O Beabá do Berimbau*. Salvador: 2010.
- Franco, Marcos, Marcelo Lima e Hélcio Rogério. *Lucas da Vila de Sant'Anna da Feira*. Salvador: 2010. Print.
- Freyre, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. 12.ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963. Print.
- Gadelha Neto, Olinto e Hemeterio. *Chibata! João Cândido e a Revolta que Abalou o Brasil*. São Paulo: Conrad, 2008. Print.
- Goffman, Erving. *Estigma*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978. Print.
- Goida (Hiron Cardoso Goidanich). *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1990. Print.
- Guimarães, Edgar (org.) *O Que É História em Quadrinhos Brasileira*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005. Print.
- Henfil do Brasil. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005. Print.
- Lima, Tomaz Tadeu (org.) *Identidade e Diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000. Print.
- Mazzara, Bruno M. *Estereótipos y Prejuicios*. Madrid: Acento Editorial, 1999. Print.
- Mir, Alex, Caio Majado e Omar Viñole. "A Separação do Céu e da Terra" *Orixás*, 1, 15 (2009): 48-56. Print.
- Moura, Clóvis. *As Injustiças de Clio: O Negro na Historiografia Brasileira*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990. Print.
- Moya, Alvaro. *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1970. Print.

- Nogueira, Flávio Luiz Rodrigues. *Aú o capoeirista*. Papel A2, 2008. Print.
- Pestana, Maurício. *Revolta dos Búzios: Uma História de Igualdade no Brasil*. Escola Olodum, 2007. Print.
- . *Revolução Constitucionalista de 1932 em Quadrinhos*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009. Print.
- . *Violência Histórica*. São Paulo: Opera Graphica, 2002. Print.
- Pimentel, Sidney Valadares. *Feitiço Contra o Feiticeiro*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1989. Print.
- Rodrigues, João Jorge Santos. “O Silêncio dos Inocentes: 205 anos da Revolução dos Alfaiates/ A Revolta dos Búzios 1798-2003”. Coord. Célia Cruz. *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano, 2003. 93-7. Print.
- Silva, Silvano Alves Bezerra da. *A Reclusão da Pedagogia e a Pedagogia da Reclusão*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1989. Print.
- Soares, Sergei. “A demografia da cor: a composição da população brasileira de 1890 a 2007”. Org. Mário Theodoro *As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil*. Brasília: IPEA, 2008. 97-117. Print.
- Strömberg, Fredrik. *Black Images in the Comics*. Seattle: Fantagraphics, 2003. Print.
- Vergueiro, Waldomiro. *La Historieta Latinoamericana. Tomo III: Brasil*. Buenos Aires: La Bañadera Del Comic, 2008. Print.
- Vergueiro, Waldomiro. “Historias em Quadrinhos e Identidade Nacional: O Caso Pererê.” *Comunicações e Artes*, 15, 24 (1990): 21-6. Print.
- . “Quadrinhos Infantis.” *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. Orgs. Waldomiro Vergueiro e Paulo Ramos. São Paulo: Contexto, 2009. 159-184. Print.
- Vergueiro, Waldomiro e Roberto Roberto Elísio dos Santos, orgs. *O Tico-Tico: Centenário da Primeira Revista de Quadrinhos do Brasil*. São Paulo: Opera Graphica, 2006. Print.