

ESCRITA E DESENHADA
TOTALMENTE NO BRASIL

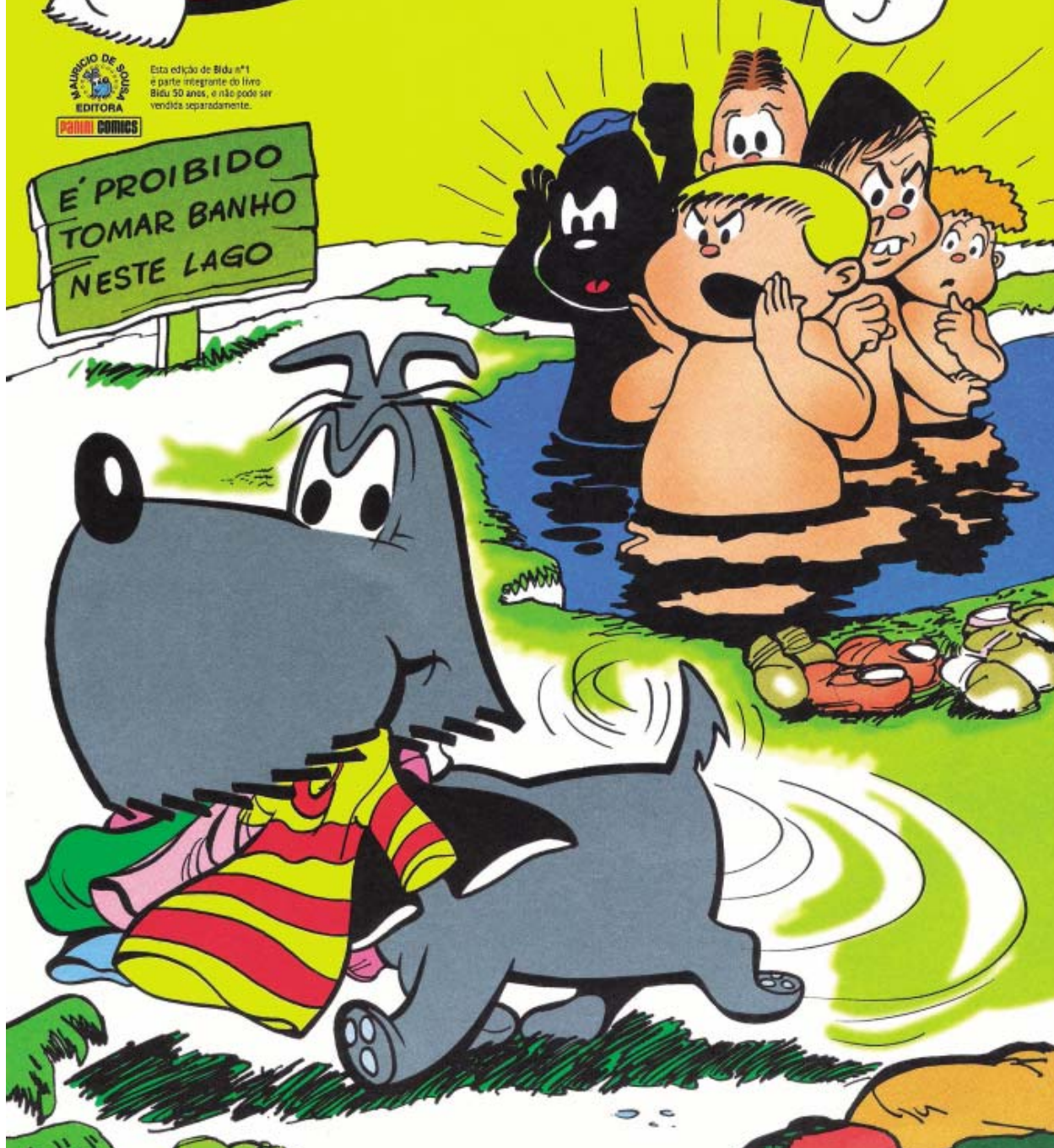
BIDU



Esta edição de Bidu nº1
é parte integrante do livro
Bidu 50 anos, e não pode ser
vendida separadamente.

PRINCE COMICS

É PROIBIDO
TOMAR BANHO
NESTE LAGO



Na capa da revista Bidu número 1, de 1960, aparece o único personagem negro da Turma da Mônica, Jeremias, cujos traços são estereotipados.

A construção do preconceito na representação dos negros nos quadrinhos



Prof. Dr. Nobu Chinen
Faculdades Oswaldo Cruz

Resumo: Durante várias décadas, a representação de personagens negros nos quadrinhos foi marcada pelo exagero, notadamente os lábios grossos e olhos esbugalhados. Embora os desenhos de quadrinhos cômicos sejam baseados nas técnicas de caricatura, que normalmente carrega nos traços, existe uma origem comum a todas essas representações. O presente artigo expõe como os menestréis e sua representação gráfica estão na origem do estereótipo de negro disseminado pelo humor gráfico e, por extensão, pelas histórias em quadrinhos. Tal padrão teve sua origem nos quadrinhos norte-americanos e foi adotado também por autores brasileiros, consagrando um modo de representação que perdurou por décadas no País.

Palavras-chave: Quadrinhos; Estereótipo; Personagens negros.

Abstract: For many years, the Black comics character was represented in an exaggerated way with thick lips and googly eyes. Meanwhile comics drawings are often caricatured, what means a certain level of deformation, there is a common origin to all representations. This articles exposes how minstrels and their graphic representation originated the Black characters stereotypes used by graphic artists and comics authors. This kind of representation was created by American comics artists but was commonly adopted by Brazilian cartoonists too.

Key Words: Comics; Stereotype; Black characters.

Como parte de um trabalho de pesquisa iconográfica, ao se fazer o levantamento qualitativo dos negros dos quadrinhos, além do papel desempenhado por esses personagens, buscou-se interpretar como era feita essa representação também no aspecto visual. Para isso foi necessário recorrer a referenciais para definir alguns conceitos indispensáveis para tal análise.

Somente com base nesses conceitos seria possível classificar o tipo de caracterização em positiva ou negativa. Um desses conceitos é a padronização visual de certos atributos físicos que definimos através dos estereótipos.

Para Mazzara (1999) estereótipo é "um conjunto coerente e bastante rígido de crenças negativas que um certo grupo compartilha em relação a outro grupo ou categoria social".

Obviamente, numa forma de expressão que é ao mesmo tempo um 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 acabam sendo uma exigência da limitação das técnicas de reprodução gráfica. Mas essa generalização, muitas vezes, esbarra no arriscado limite que é tornar-se ofensivo. Nesse aspecto,

O que marca a diferença é o grau de intensidade de ambos os 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, 1999, p. 29)

Mazzara (1999, p. 14) afirma que o estereótipo, longe de ser uma representação neutra e meramente facilitadora, constitui o próprio núcleo cognitivo do preconceito ao sustentar e perpetuar uma imagem negativa a respeito de um grupo.

Outro autor serviu como referência para explicar como, com o passar do tempo, os estereótipos passam a ser aceitos por uma coletividade e acabam se tornando estigmas de uma determinada classe ou etnia.

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 de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com "outras pessoas" previstas sem atenção ou reflexão particular. (GOFFMAN, 1988, p. 11)

Como se pode apreender dessa conceituação de Goffman, as pessoas ditas "normais" criam uma expectativa em relação a todas as outras pessoas, 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.

De acordo com Silva (2000), 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:

... aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos linguísticos 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 linguístico mais amplo que contribui para reforçar a negatividade atribuída à identidade "negra". (SILVA, 2000, p. 93)

Bonazzi (1980) demonstra como, ao longo da história, o discurso da classe dominante foi

disseminado de forma tão intensiva para atender a seus interesses, que muitos fatos eram aceitos como verdade absoluta quando, de fato, careciam de legitimidade. Tudo o que tem sido construído como sendo a imagem do negro se deve a esse predomínio da sociedade branca.

No processo de construção de sua identidade, o indivíduo adota o referencial de que dispõe, pois sendo 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.

Cabe acrescentar que o humor sempre esteve presente nos quadrinhos, desde a sua origem e muitos dos códigos utilizados na figuração cômica estão baseados na distorção fisionômica, no exagero e nos estereótipos. Bergson enumera os diferentes modelos de comicidade. O primeiro deles é o das formas, o visual. O autor comenta, com total naturalidade, que rimos dos negros porque parecem um branco com uma máscara ou o rosto sujo de fuligem:

E por que se ri de um negro? Pergunta difícil, parece, pois psicólogos como Hecker, Kraepelin e Lipps a formularam e responderam de maneiras diferentes. Não sei, porém, se ela não foi respondida certo dia diante de mim, por um simples cocheiro, que tachava de "mal lavado" o cliente negro sentado em sua carruagem. Mal

lavado! Um rosto negro seria, portanto, para nossa imaginação, um rosto lambuzado de tinta ou de fuligem. E, conseqüentemente, um nariz vermelho só pode ser um nariz sobre o qual foi passada uma camada de vermelhão. Portanto, o disfarce passou algo de sua virtude cômica para outros casos em que não há disfarce, mas poderia haver. (BERGSON, 2004, p. 30)

Freud dedicou especial atenção ao estudo das piadas com o intuito de estudar o prazer provocado pelo riso. Em seu livro *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*, ele analisa uma série de anedotas e procura explicar como é construído o efeito cômico em cada um dos exemplos. Na parte em que busca analisar as razões pelas quais esse efeito é obtido, contextualiza:

Embora, quando crianças, ainda sejamos dotados de uma poderosa disposição herdada para a hostilidade, logo aprendemos por uma civilização pessoal superior, que o uso de uma linguagem abusiva é indigno; e mesmo onde a luta pela luta permaneceu permissível, aumentou extraordinariamente o número de métodos de luta cujo emprego é vedado. Já que somos obrigados a renunciar à expressão da hostilidade pela ação - refreada pela desapaixonada terceira pessoa em cujo interesse deve-se preservar a segurança pessoal - desenvolvemos, como no caso da agressividade sexual, uma

nova técnica de invectiva que objetiva o aliciamento dessa terceira pessoa contra nosso inimigo. Tornando nosso inimigo pequeno, inferior, desprezível ou cômico, conseguimos, por linhas transversas, o prazer de vencê-lo - fato que a terceira pessoa, que não dispendeu nenhum esforço, testemunha por seu riso. (FREUD, 1905, s/p)

Para Freud, rir do outro é, portanto, a maneira civilizada de agredi-lo, uma vez que a sociedade e seus códigos morais impedem o indivíduo de se manifestar como bem entender. A possibilidade de rir da autoridade, do inimigo, do mais fraco é fonte de prazer que explica o sucesso das sátiras, das caricaturas de políticos e de muitas séries de quadrinhos.

Nesse aspecto, é interessante recorrer a algumas obras teóricas que definem os mecanismos por meio dos quais as caricaturas constroem situações de humor e crítica.

Na definição de Fonseca (1999, p. 17) caricatura é a representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou ideia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco. É um desenho que, pelo traço, pela seleção criteriosa de detalhes, acentua ou revela certos aspectos ridículos de uma pessoa ou de um fato. Geralmente é produzida tendo em vista a publicação e com destino a um público para quem o modelo original, pessoa ou acontecimento é conhecido.

Melot (1975) defende que um dos itens primordiais é a esquematização, ou seja, a

redução da forma, a supressão de tudo o que seja inútil. O caricaturista se aplica a eliminar todos os elementos que possam distrair do efeito cômico em si. É a redução às formas abusivamente simples. Redução ao mínimo suficiente apenas para ser reconhecido. Para Melot, a esquematização é um processo bem determinado que, ao contrário de ser subjetivo é perfeitamente convencional (MELOT, 1975, p. 37).

Nesse sentido, Melot cita o trabalho de Rodolphe Töpffer *Essai de physiognomie*. Nesse livro, cujo conteúdo foi reproduzido por Groensteen e Peeters (1994), Töpffer, discorre sobre as vantagens da narrativa ilustrada e do desenho esquemático e explica como os conceitos da fisiognomia ajudam a caracterizar um personagem apenas com as linhas de seu rosto. Simples traços que definem o ângulo da boca, o contorno do nariz, a projeção do queixo etc. seriam para Töpffer o suficiente para fazer o leitor compreender as intenções do desenhista, mesmo que este seja limitado artisticamente.

Gombrich (1986, p. 294-299) dedica parte do capítulo sobre caricatura a comentar sobre a contribuição de *Essai de physiognomie* para a teorização das técnicas de expressão gráfica do humor e, indo um pouco além, atribui a Francis Grose a primazia de escrever um livro que ensinava técnicas de caricatura: *Rules for drawing caricatures*, de 1788.

Distorções com bases científicas

A fisiognomia foi uma das pseudociências que procura-

vam associar traços do rosto com a personalidade das pessoas. Segundo Merlot, diversas obras sobre fisiognomia foram publicadas e se tornaram referência para os defensores do racismo como Camper, para justificar algumas características associadas a determinados indivíduos, etnias ou grupos sociais. Dois dos autores citados por Merlot (1975: 45-46) são Giambattista Della Porta e Jean Caspar Lavater, respectivamente autores das obras *De humana physignomia* e *Cabinet physiognomique*. Porter (2005) também discorre sobre a fisiognomia e inclui aspectos históricos dessa especialidade. Segundo ele, em catálogos de publicações de bibliotecas medievais, datados do século XII, já eram comuns tratados sobre o assunto. (PORTER, 2005: 74). O autor comenta sobre os principais trabalhos relativos à fisiognomia e os autores mais conhecidos como Charles Le Brun e o já citado Della Porta.

Harris (2003) recorre a um amplo acervo de imagens produzidas em 150 anos para analisar as representações de imagens desabonadoras aos negros.

Essas imagens negativas têm obviamente poder político e ideológico e ajudam a impor certas estruturas no mundo físico. Elas constroem, confirmam e afirmam identidades. (HARRIS, 2003. p. 14).

Termos e expressões têm a força de rotular com o intuito de discriminar e diminuir. Harris (2003, p. 20) cita que, segundo os estudiosos Hammond e Jablow, a gíria "nigger" (escurinho), usada pejorativamente para se referir aos negros, foi cunhada originalmente pelos britânicos para ofender os

povos indianos. Essa expressão foi disseminada na África e só então passou a ser usada nos Estados Unidos.

Antes do tráfico negreiro (HARRIS, 2003, p. 21), os países europeus mantinham comércio regular de diversos itens. Eram transações de igual para igual entre parceiros de negócios em um relativo equilíbrio. No entanto, a dependência das metrópoles europeias de matérias primas cultivadas em suas colônias passou a exigir o uso intensivo de mão de obra. Com o início da escravidão em massa, o comércio de seres humanos passou a ser o item mais lucrativo nesse intercâmbio entre África e Europa. Para institucionalizar esse comércio e justificá-lo eticamente,

criou-se a necessidade da dominação do branco sobre o negro e, conseqüentemente a inferiorização desse em termos raciais. (HARRIS, 2003, p. 21).

Na primeira metade do século XIX os argumentos religiosos até então utilizados para justificar a submissão do negro deram lugar a teorias pseudocientíficas que buscavam hierarquizar as diferentes raças, classificando-as em graus de evolução intelectual, fisiológica e mental. (HARRIS, p. 24)

Um dos estudos mais disseminados nesse sentido foi o realizado pelo professor de anatomia Petrus Camper, na Universidade de Groningen, na Holanda em 1845. (HARRIS, 2003, p. 25)

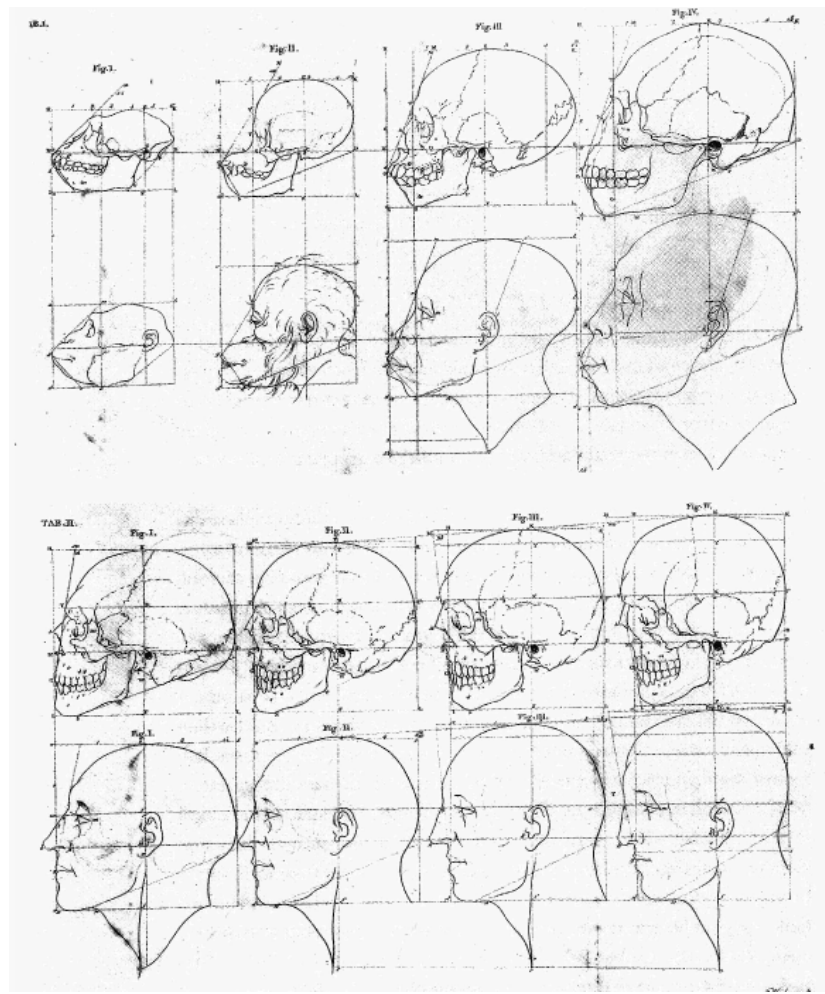


Figura 1 - Modelos de Camper

Camper produziu um modelo evolucionista baseado na diferença da estrutura do crânio. Segundo esse modelo, o padrão clássico da cabeça grega representava o ápice da evolução em comparação com o de outras raças que seriam menos evoluídas. Durante anos, o modelo de Camper foi usado por defensores da ideologia racista para justificar sua estratificação racial e social.

Além de Camper, outros cientistas tentaram classificar a espécie humana em estratos com graus diferentes de evolução. (HARRIS, 2003, p. 27) Johann Friedrich Blumenbach anatomista alemão, apresentou seu trabalho em Göttingen em 1775 em que divide a humanidade em cinco raças. Blumenbach foi responsável por utilizar o termo caucasiano para a raça branca. Apesar de ser um cientista que aparentemente não tinha intenções racistas, seu trabalho foi muito usado por outras pessoas com motivações políticas, econômicas e sociais.

Outra pseudociência que exerceu influência junto àqueles que acreditavam existir argumentos científicos para justificar as diferenças raciais foi a frenologia, que, segundo Rafter (2009, p. 20) foi criada pelo alemão Franz Josef Gall, mas se tornou popular com a publicação de livros de seu discípulo, o austríaco Johann Gaspar Spurzheim. A frenologia defende o conceito de que o cérebro humano é dividido em várias áreas ou órgãos, cada um deles responsável por uma característica de personalidade. Assim, um órgão é responsável

pela combatividade, outro, pela destrutibilidade. Quanto mais desenvolvida essa capacidade, maior o tamanho da área correspondente no cérebro. Ao estabelecer uma correlação entre o volume e sua função, a frenologia forneceu argumentos para aqueles que acreditavam poder mensurar a capacidade de raciocínio de um indivíduo ou grupo étnico a partir das medidas do crânio.

Harris (2003, p. 29-30) cita que alguns estudos procuravam associar características fenotípicas dos negros como pele escura, cabelos crespos, lábios mais grossos e narizes largos como sendo indicadores de degeneração mental e moral.

A origem da figuração cômica do negro

Para estabelecer a origem da representação gráfica que se tornou o estereótipo do negro nos desenhos humorísticos, é possível traçar uma linha evolutiva que começa com os primeiros artistas itinerantes que se apresentavam em salões de bailes e praças públicas: os menestrelis. A figura do menestrel remonta a tempos mais longínquos, mas no caso específico do presente estudo, se refere ao papel de bufão, do comediante tolo e desengonçado interpretado por negros. Diversos quadros do século XIX mostram os negros como músicos, dançarinos e cantores, como criados, sempre provendo diversão e entretenimento para os brancos. (HARRIS, 2003, p. 45)

A partir dessa figura, Harris traça um histórico que situa a figura do menestrel, o negro como entertainer na sociedade america-

na do século XIX. Tão popular que artistas brancos passaram a se apresentar às plateias com o rosto pintado de preto e uma área branca ao redor da boca para exagerar o contorno dos lábios. Sob essa caracterização, o menestrel passou a representar o cômico marginal (HARRIS, 2003, p. 51) e se tornou uma imagem popular nos Estados Unidos reconhecida tanto por pessoas da elite branca quanto pela classe operária.



Figura 2 - Cartaz de show de menestrel

Muitas das configurações e ideias sobre os negros eram sintetizadas pela figura do menestrel.

Os menestréis ajudaram a massificar e reforçar estereótipos raciais sobre os negros ao satirizar seu modo de vestir, suas maneiras e seu linguajar incorreto.

A popularidade desses artistas criou situações insólitas como artistas negros tendo de se anunciar como negros autênticos por causa do grande número de atores brancos que se pintavam de preto.

Várias das imagens pejorativas dos negros institucionalizadas pelos menestréis inspiraram e

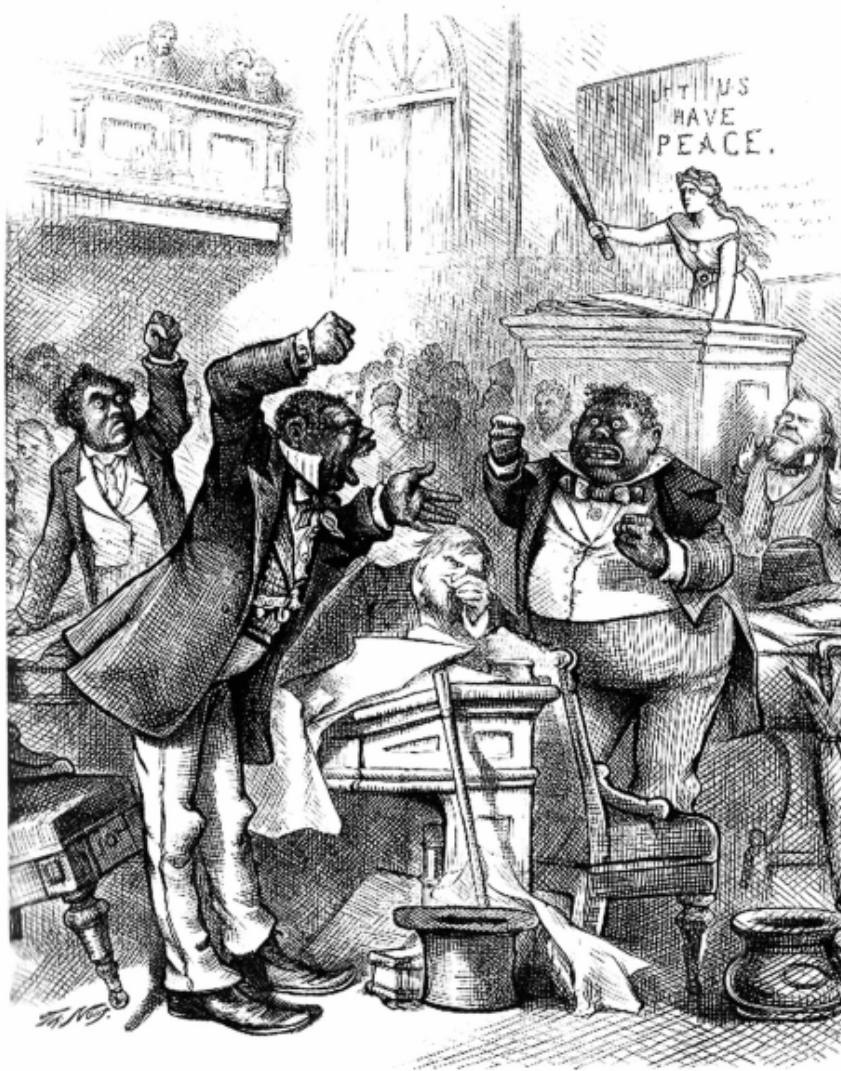
estão na origem da forma visual como eles são representados na cultura popular e contribuíram para uma percepção distorcida dos negros que os brancos passariam a ter.

Em meados do século XIX, a imagem dos menestréis também começou a ser veiculada regularmente na mídia impressa em traços mais simplificados ou exagerados. Por essa época, praticamente toda representação gráfica de afro-americanos possuía um viés racista, uma construção que objetivava reforçar a superioridade do branco sobre o negro. (HARRIS, 2003, p. 53).

Harris se detém a analisar algumas das primeiras charges a representar negros na imprensa americana e detecta padrões que irão persistir nas caricaturas de afro-americanos. Harris escolheu para sua seleção a revista ilustrada *Harper's Weekly*, lançada em 1857, que com frequência trazia gravuras com personagens negros.

Para o autor, charges como a publicada em 14 de março de 1874, de autoria de Thomas Nast demonstram a influência da representação dos menestréis como olhos esbugalhados e lábios exageradamente grossos, como faziam os menestréis com sua maquiagem. (HARRIS, 2003, p. 60)

Essa opinião é compartilhada por Worham (2004) para quem as "caricaturas exageravam as diferenças étnicas e raciais para garantir que um irlandês seja sempre um irlandês e um crioulo se pareça sempre como tal". O autor, que em sua obra faz uma comparação entre os personagens negros da literatura do período posterior à Guerra Civil, e as



COLORED RULE IN A RECONSTRUCTED STATE. - (SEE PAGE 212)
 THE MEMBERS CALL EACH OTHER THIEVES, LIARS, RASCALS, AND COWARDS.
 COLUMBA - You are Apes of the lowest Whites. If you degenerate your Race in this way you had better take Back Seats!"

Figura 3 – Influência da figura dos menestréis na caricatura de Thomas Nast

representações gráficas dos afro-americanos na imprensa da época, comenta que as caricaturas étnicas de negros do final do século XIX têm como precursores os rostos pintados dos menestréis mais de 50 anos antes. (WORHAM, 2004, p. 82)

Harris chama a atenção para a expressiva tiragem da Harper's Weekly que chegava a ter 120 mil exemplares, com picos excepcionais de até três vezes mais, para ressaltar a popularidade da publicação e a conseqüente influência na criação de uma imagem depreciativa dos

negros junto ao público. (HARRIS, 2003, p. 61)

Outro exemplo citado por Harris (2003, p. 63) é a série de gravuras cômicas chamadas Darktown, impressas em 1880 pela editora Currier e Ives. Em uma delas, que representa um grupo de negros jogando futebol, o desenhista Eytinge, levou ao extremo os lábios distorcidos, os olhos espartados e as pernas em forma de incômodos caniços.

Harris afirma que as gravuras da editora tinham tiragens de até 73 mil cópias e eram distribuídas para outros

países e presume que possam ter afetado percepções e gostos mundo afora. O autor observa que esse tipo de imagens depreciativas de negros não foram inventadas por Eyttinge e comenta que Karen Dalton indica que essa tradição já existia desde o final da década de 1820, mas o sucesso das gravuras da Currier e Ives foi

determinante para popularizar esse tipo de representação humorística dos negros.

A partir das caricaturas e gravuras comerciais, o estereótipo do personagem negro foi introduzido também nas histórias em quadrinhos que, na virada do século XIX para o XX começavam a se tornar bastante populares.



Figura 4 - Personagens dos quadrinhos americanos inspirados nos menestréis

Nos quadros acima estão reproduzidos os personagens de Musical Mose, de George Herriman, à esquerda, e de Felix, tha cat, de Otto Mesmer, à direita. A primeira é datada de 1902 e a segunda, de 1925.

A formação do estereótipo nos quadrinhos brasileiros

Analisando-se diversas charges publicadas no Brasil, no período imperial, é possível notar que ainda que os traços usados para representar personagens negros sejam exagerados, há uma nítida intenção de se preservar uma certa humanidade nas ilustrações.

Nos trabalhos de Angelo Agostini, um dos mais prolíficos artistas gráficos da segunda

metade do século XIX, os negros eram desenhados quase de forma realista, como em alguns dos exemplos a seguir.

Mesmo em suas obras de caráter mais cômico, em que adota uma estilização maior, Agostini apenas ressalta algumas características fisionômicas, como nos personagens negros da série Nhô Quim, de 1869, considerada a primeira história em quadrinhos publicada no Brasil.

Outros caricaturistas contemporâneos a Agostini também preservavam, ainda que de forma distorcida, alguns traços fisionômicos dos negros retratados. Mesmo em autores que carregavam mais na caricaturização, não se chegava a uma estilização tão extremada.

Somente em desenhos posteriores, a caracterização dos



negros passa a ser feita de forma semelhante à dos quadrinhos e charges norte-americanos que, no começo do século XX já haviam generalizado o padrão inspirado nos menestréis.

Um exemplo é o personagem Giby, de J. Carlos, que era o companheiro de Juquinha, na série publicada entre 1905 e 1907, na revista O Tico-Tico. Primeiro personagem negro dos quadrinhos brasileiros a ganhar relevância, Giby exibe os traços do estereótipo de negro com os lábios em forma de bananas e os olhos esbugalhados.

Da mesma forma, Azeitona, personagem que compunha o trio Reco-Reco, Bolão e Azeitona, criado por Luiz Sá em 1933 e publicado na mesma O Tico-Tico, também traz os traços estereotipados oriundos da estética dos menestréis.

O caso mais extremo de estereotipização é o de Lamparina, criação de J. Carlos de 1924, também publicada em O Tico-Tico.

Figura 5 - Traço realista da charge de Agostini (à esquerda)
 Figura 6 - Giby, personagem de J. Carlos, publicado na revista O Tico-Tico
 Figura 7 - Azeitona, que compunha trio com Reco-Reco e Bolão (abaixo)



A personagem, além de ter todas as características fisionômicas idênticas ao modelo dos menes-tréis, trajava uma pele de animal selvagem e se comportava de forma ingênua, provocando situações humorísticas decorrentes de sua ignorância.

O mascote da revista Gibi, que estreou em 1939, trazia os traços característicos da representação corrente na época. O termo gíbi significava originalmente menino negro, mas a publicação fez tanto sucesso que passou a ser sinônimo de revista em quadrinhos.

Quando o Gibi foi relançado, nos anos 1970, apesar da figura do mascote passar por uma atualização e reestilização, o estereótipo foi mantido e até reforçado.

Esse tipo de representação se manteve durante décadas e a maioria dos personagens negros de quadrinhos brasileiros produzida até a década de 1970 era nesse estilo.

Figura 8 - Lamparina, de J. Carlos



A mudança só ocorreu a partir dos anos 1980, representando um avanço significativo na maneira como os negros passaram a ser retratados nos quadrinhos. Isso não significa que não tenham ocorrido episódios em que o estereótipo antigo foi utilizado, como nas séries Bundha e Mazombo, de Newton Foot, publicadas nos anos 1990.

Um caso peculiar é a quadrinização dos Trapalhões, grupo de comediantes da TV que fez muito sucesso nas décadas de 1970-80 e que foram transformados em personagens de quadrinhos em revista própria. As primeiras histórias, os desenhistas se preocuparam em preservar alguma semelhança com os atores originais. No entanto, em representações posteriores, outros artistas passaram a representar os personagens de forma mais estilizada e, no caso particular de Mussum, o único componente negro dos Trapalhões, foi adotado o mesmo padrão que havia marcado a primeira metade do século XX.

Em anos recentes, a forma negativa de se representar os negros vem sendo banida dos quadrinhos ou pelo menos evitada, como resposta às demandas da sociedade, menos tolerante em relação a manifestações que suscitem o preconceito nos meios de comunicação, e a uma legislação mais rígida contra crimes de racismo.

Conclusão

Embora não haja registro documental de que os desenhistas brasileiros tenham copiado o modelo de representação norte-americano, é possível deduzir que

Gibi



Figura 9 - Gibi reestilizado dos anos 1970

essa influência ocorreu de forma direta. Corroborando com essa dedução o fato de Chiquinho, que estreou no primeiro número de O Tico-Tico em 1905 foi o primeiro personagem dos quadrinhos brasileiros a fazer sucesso, ser uma cópia integral do Buster Brown, do americano Richard Felton Outcault, que começou a ser publicado em 1902, no jornal New York Herald. Os artistas brasileiros chegavam a decalcar diretamente das páginas do jornal e criar novas séries. (CAGNIN in VERGUEIRO; SANTOS 2005, 30).

Com o intuito de enriquecer as situações cômicas da série, foi criado um companheiro de travessuras para Chiquinho, o menino negro Benjamin, que teria saído da imaginação de Luis Loureiro, pois

na série original não existia tal personagem.

No entanto, Loureiro pode ter se inspirado em outro personagem de Outcault, Pore L'il Mose, uma série que retratava a vida de uma comunidade de negros, na qual se destacava o garoto Mose. A série é um trabalho anterior a Buster Brown e foi publicada de 1900 a 1902 no mesmo New York Herald. Portanto, se os desenhistas brasileiros tinham acesso a essa publicação e já estavam habituados ao estilo de desenho dos norte-americanos e, mais especificamente de Richard Outcault, é razoável supor que Benjamin tenha sido criado com base em Mose.

Acrescente-se a isso, o fato de algumas revistas publicarem material estrangeiro



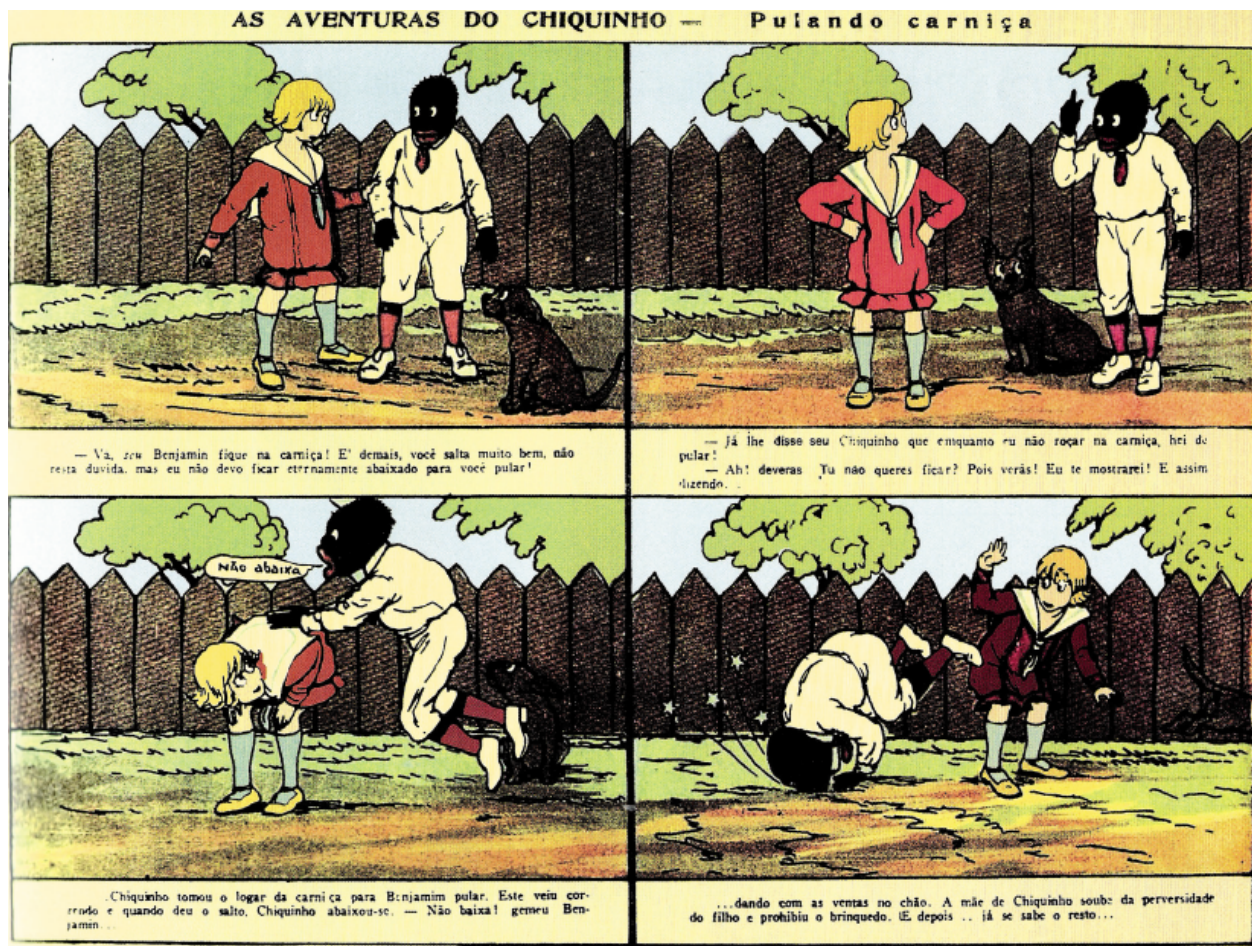
Figura 10 - Mussum como caricatura do comediante e em traços estereotipados

como a própria O Tico-Tico, que exibia em suas páginas séries como Sobrinhos do Capitão, O Gato Félix e Mickey Mouse.

A pesquisa que deu origem ao presente artigo se propôs a fazer um levantamento da representação quantitativa e qualitativa de personagens negros nos quadrinhos brasileiros. Como etapa preliminar foi feita uma pesquisa iconográfica que buscou traçar um panorama da representação visual do negro, desde as primeiras pinturas realizadas por artistas estrangeiros até o surgimento da imprensa e, posteriormente, das charges e caricaturas impressas, culminando

em um trabalho mais específico voltado aos quadrinhos. No decorrer dessa pesquisa iconográfica, foi possível contar traços comuns na representação dos negros no humor gráfico o que suscitou o questionamento quanto à origem desse padrão. A análise da representação de negros nas charges publicadas no Brasil nos períodos anterior e posterior à disseminação dos quadrinhos norte-americanos em nosso país permite afirmar que a produção dos Estados Unidos exerceu influência e foi determinante no estabelecimento de um estereótipo que perdurou ao longo de boa parte do século XX.

Figura 11 - Benjamin, companheiro de travessuras de Chiquinho



PORE LIL MOSE

HIS LETTERS to his MAMMY

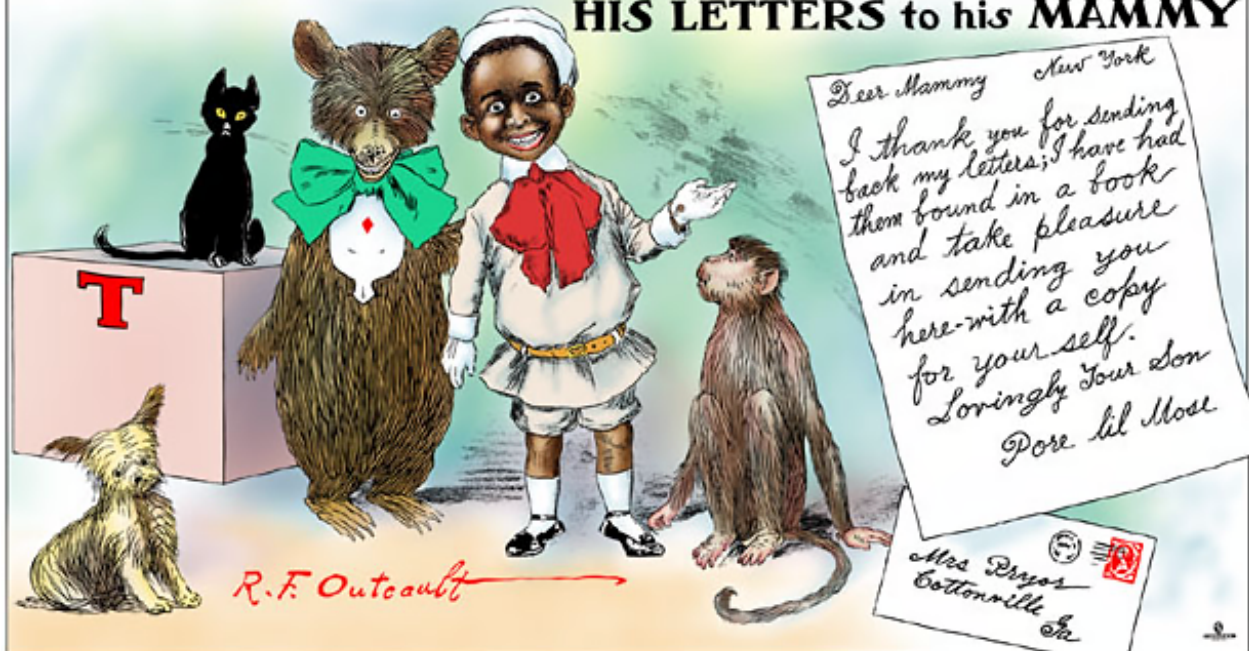


Figura 12 - Mose, personagem de Outcault anterior a Buster Brown.

Bibliografia

BERGSON, Henri. O riso. Ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BONAZZI, Marisa; ECO, Umberto. Mentiras que parecem verdades. 4ª Ed. São Paulo: Summus, 1980.

FONSECA, Joaquim da. Caricatura: a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente. Edição eletrônica das obras psicológicas completas. Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GOMBRICH. E.H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da

representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GROENSTEEN, Thierry; PEETERS, Benoît (org.). L'invention de la bande dessinée. Paris: Hermann, 1994.

HARRIS, Michael D. Colored pictures. Race & Visual representation. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2003.

MAZZARA, Bruno M. Estereotipos y prejuicios. Madrid: Acento Editorial, 1999.

MELLOT, Michel. L'Oeil Qui Rit. Le Pouvoir Comique des Images. Fribourg, Office du Livre, 1975.

PORTER, Martin. Windows of the soul. The art of physiognomy in Europe culture at the 1470-1780. Oxford: Oxford University Press, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença. Petrópolis: Vozes, 2000.

VERGUEIRO, Waldomiro ; SANTOS, Roberto Elísio (org.). O Tico-tico: centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil. São Paulo: Opera Graphica, 2005.

WONHAM, Henry. Playing the races. New York: Oxford university Press, 2004. 🗨