

A maioria da população brasileira é minoria nos quadrinhos



Roberto Elísio dos Santos¹
Doutor em Ciências da Comunicação
Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP

O Brasil é um país majoritariamente formado por afrodescendentes. De acordo com o IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, responsável pelo levantamento populacional, dados divulgados em 13 de novembro de 2018 revelam que 43,1% dos brasileiros entrevistados se declaram brancos, 9,3% pretos e 46,5% pardos. Se for levado em conta que os pardos têm ascendência negra, pode-se afirmar que mais da metade da população é negra ou descendente de negros. E esse contingente forma o estrato social mais baixo: 64,2% são trabalhadores desocupados e 66,1%, subutilizados.

No entanto, embora tenha crescido nos últimos anos, a presença de personagens negros nos produtos midiáticos não reflete os dados sociais do país. Até pouco tempo, as telenovelas, filmes e outras mercadorias ficcionais produzidas no Brasil mostravam uma população eminentemente euro descendente. Nada mais longe da verdade. E nessa malha de narrativas culturais inserem-se também as histórias em quadrinhos.

Foi justamente para investigar a presença e a representação do negro nos quadrinhos brasileiros que o nipo-brasileiro Nobu Chinen empreendeu exaustiva pesquisa para sua tese de doutorado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), com a orientação do professor Waldomiro Vergueiro. Esse material, atualizado, foi publicado em 2019 no formato de livro, aumentando sua difusão. Seu trabalho parte da indagação: “Se somos, então, um país negro, onde estão os pretos

e pardos nos meios de comunicação?” (p. 17). Assim, Chinen destaca que esse estudo “teve como foco, prioritariamente, o material em quadrinhos com personagens negros e bibliografia especializada no assunto” (p. 18). E acrescenta:

(...) independentemente da atividade exercida por um personagem, seja fictício ou não, ele pertence a alguma etnia e é esse o foco desta pesquisa, que partiu do pressuposto de que o número de personagens afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros era muito inferior à proporção de negros na população.

A obra estrutura-se em alguns eixos temáticos. Inicialmente, o autor traça um quadro sobre a presença de negros como mão-de-obra escrava no Brasil, desde o “descobrimento” e se intensificando durante a ocupação e a colonização do país. Ao longo de mais de quatro séculos de escravidão, a situação socioeconômica da população afrodescendente foi marcada pela exclusão, pela discriminação e pelo preconceito, desde as condições carcerárias até o acesso limitado à educação.

O segundo eixo trata da representação do negro na expressão gráfica, normalmente caracterizada por estereótipos e preconceitos. E este é um ponto importante no tratamento dado à imagem do negro nos quadrinhos brasileiros. Chinen cita a pseudocientífica fisiognomonia, que, principalmente na postura evolucionista da humanidade, serviu como justificativa para a dominação

1. Doutor e Livre-Docente em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professor aposentado da Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Vice-Coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP. Organizador das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Email: roberto.elisio@yahoo.com.br



CHINEN, Nobu. O negro nos quadrinhos do Brasil. São Paulo: Peirópolis, 2019.

e o genocídio de diversas etnias, como uma das bases para a reprodução caricatural dos afrodescendentes (p. 51-55). Outro alicerce para a imagem distorcida dos negros foi a figura cômica do menestrel – quando um ator branco aparece com “o rosto pintado de preto e com uma área clara ao redor da boca para exagerar o contorno dos lábios” (p. 55).

No que tange ao Brasil, a iconografia dos negros tem início com a pintura, ainda na época da colônia, sendo um quadro pintado em 1637 pelo holandês Frans Post uma das primeiras obras (p. 62). Para o autor, no século XIX “o traço caricatural começa a se fazer presente em alguns trabalhos, provavelmente pela influência das publicações já correntes na Europa, em revistas como as francesas *La Caricature*, lançada em 1830, e *Le Charivari*, que estreou em 1832”, ambas editadas pelo caricaturista Charles Philipon (p. 78-79).

Personagens negros já apareciam nos jornais ingleses em charges e narrativas gráficas desde o século XVIII (p. 86). No século seguinte, charges já apresentavam afrodescendentes, a exemplo do trabalho feito por Manoel Araújo Porto-Alegre em 1837 (p. 96). Diversos artistas produziram caricaturas publicadas em jornais da época que continham imagens estereotipadas e racistas, como Dr. Semana (criação do alemão Henrique Fleuiss), cujo assistente era um jovem negro chamado Moleque. Por outro lado, o ítalo-brasileiro Angelo Agostini “foi um dos mais combativos defensores da abolição da escravidão” (p. 103-104), mas utilizava traços exagerados na representação de personagens negros e de outras etnias, como os chineses.

Nos quadrinhos, Chinen destaca Gibi e Pererê como paradoxos, sendo que o primeiro não aparecia em narrativas gráficas sequenciais, mas era o personagem-símbolo (um menino de recados) da revista que se tornou sinônimo de publicações de quadrinhos no Brasil. A revista Gibi foi lançada em 1939 e, apesar de alguns momentos em que foi descontinuada, chegou às bancas até os anos 1990.

Sobre Pererê, Chinen (p. 113-114) enfatiza que:

O segundo paradoxo é que o Pererê, historicamente o mais bem sucedido personagem negro das histórias em quadrinhos, não é um ser, humano ou animal, mas uma entidade mitológica,

pertencente ao folclore brasileiro. Ou seja, o negro mais famoso dos quadrinhos brasileiros é alguém que não existe, que não serve de modelo ou ideal ao leitor negro.

Chinen cita o trabalho do pesquisador Moacy Cirne (1982) como indicador da “escassez de personagens negros” nos quadrinhos nacionais. Mas, desde o início da série *Nhô Quim*, realizada por Agostini em 1869, os afrodescendentes estão presentes, mesmo que caricaturados e em papéis secundários.

As páginas da revista *O Tico-Tico*, editada de 1905 a 1962, abrigaram negros, como Giby (1907), criado da família do garoto Juquinha; Benjamin (1915), companheiro das travessuras de Chiquinho (a versão nacional do estadunidense Buster Brown); e Lamparina (1924), de J. Carlos, uma menina negra que “ostenta um aspecto de animal, com os braços arrastados ao longo do corpo, com as proporções de um chimpanzé” e cujo traje “é semelhante a uma peça rústica feita de pele de onça ou outro felino selvagem, comuns nas representações de aborígenes africanos feitas pelo cinema e pelos desenhos animados da época” (p. 125-126). Como vivia fugindo, era violentamente punida. De acordo com o autor, esse “talvez seja o caso mais notório de uma representação negativa do negro nos quadrinhos brasileiros”. O mesmo título também apresentou o trio de meninos Reco-reco, Bolão e Azeitona (criados por Luiz Sá em 1931), sendo o último um garoto negro com uma fita amarrada na ponta dos cabelos. Para a revista *Cirandinha*, na década de 1950, Sá concebeu as histórias de Maria Fumaça, uma ingênua empregada doméstica.

O desenhista Belmonte idealizou em 1935, para o suplemento paulista *A Gazetinha*, a dupla infantil formada pelo menino branco Paulino e a garota negra Albina, cujos traços, segundo Chinen (p. 129), eram “praticamente uma silhueta com pequenas áreas brancas para os lábios e os olhos”. Personagens que retratam a situação de miséria dos afrodescendentes brasileiros saíram da imaginação e do engajamento social de Novaes, Henfil e, principalmente de Edgar Vasques, autor da tira Rango (o menino Jejum e o adulto Prévio), de 1970, cujos protagonistas vivem famintos em um lixo.

Das adaptações de textos literários para os quadrinhos (A escrava Isaura, Sinhá Moça etc.) publicadas nas décadas de 1950 e 1960 pela Editora Brasil América Ltda. (EBAL) até as mais recentes transposições de livros para a linguagem gráfica sequencial, Chinen faz um inventário dos personagens negros, infantis e/ou cômicos (O Praça Atrapalhado, Jeremias, entre outros) ou mais realistas e sérios, revelando tipos pouco conhecidos ou esquecidos que formaram, por meio dos quadrinhos, uma visão dos afrodescendentes brasileiros, mais próximos ou distantes da grande parcela da população do Brasil.

Referências

CIRNE, Moacy. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982