

**A ESTÉTICA E O SENTIDO: MODOS DE REPRESENTAR O NEGRO NA BANDA DESENHADA PORTUGUESA
CONTEMPORÂNEA**

Luís Cunha¹

Rosa Cabecinhas²

1.

Antes mesmo de clarificar e definir a questão central de que aqui nos ocuparemos, julgamos ser útil começar por duas breves notas. A primeira prende-se com a autoria conjunta deste trabalho. Os seus autores, muito embora tenham como ponto de partida perspectivas e tradições disciplinares diferentes, perceberam que nas investigações que cada um vinha fazendo existiam pontes e linhas de cruzamento com o trabalho do outro, sendo proveitoso para ambos aprofundar essa confluência³. Esta comunicação deve, pois, ser balizada num projecto mais amplo de dinamização de proximidade de interesses e temas de investigação, estando os autores bem conscientes, todavia, da dificuldade de cerzir, coerentemente, contributos que assentam em matrizes teóricas e metodológicas distintas. A segunda nota prévia que aqui queremos deixar, decorre directamente do que acabámos de afirmar. Servimo-nos dela para assumirmos, sem ambiguidade, a fase ainda incipiente e exploratória em que este projecto de trabalho conjunto se encontra, o que significa dizer que o que aqui apresentamos deve ser considerado mais como ponto de partida do que de chegada. Este carácter exploratório é particularmente evidente em relação a alguns dos materiais usados nesta comunicação, concretamente os que dizem respeito à banda desenhada (BD) portuguesa contemporânea. Na verdade, se em relação a outras épocas históricas esse registo tão específico foi tratado de forma que podemos considerar sistemática⁴, ainda que num contexto e com motivações algo diferentes do que aqui nos move, em relação à época contemporânea não passámos de uma abordagem inicial, que exige continuidade.

¹ Secção de Antropologia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho.

² Departamento de Ciências da Comunicação, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho.

³ O primeiro resultado tangível dessa tentativa de aproximação foi um artigo publicado na revista *Estudos do Século XX* (Cabecinhas & Cunha, 2003).

⁴ A imagem do negro na BD publicada durante o Estado Novo, constituiu o tema um relatório de aula teórico-prática, apresentado em provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica (Cunha, 1994). Esse trabalho constitui, por isso mesmo, uma abordagem muito particular, já que visou, em boa medida, operacionalizar material ilustrativo para uma discussão de âmbito pedagógico.

2.

Parece existir uma franca unanimidade, ou pelo menos uma notória confluência interpretativa, no universo de autores que nos últimos anos se vêm debruçando sobre o modo como o negro foi entendido e representado durante períodos marcantes da nossa presença em África, nomeadamente durante o Estado Novo. Esta convergência ultrapassa as fronteiras disciplinares, expressando-se em objectos de pesquisa tão diferentes como o modo de representação etnográfica registado na Exposição Colonial do Porto em 1934 (Medeiros, 2003), as narrativas missionárias (Valverde, 1997) ou a leitura do colonialismo tal como se expressa no cinema português (Cunha, P., 2003), para referir apenas alguns exemplos.

Ainda que sem qualquer pretensão de exaustividade, permitimo-nos esboçar aqui algumas linhas consensuais dessa representação de alteridade. Desde logo, à cabeça e determinando tudo o resto, a convicção na inferioridade inata do africano, ou, para sermos mais precisos, dos indivíduos de “raça negra”. Esta é uma convicção com raízes bem profundas. Encontramo-la no século XIX, por exemplo nas sólidas certezas de um autor como Oliveira Martins (1880), mas reencontramo-la ainda bem viva nos anos 40 do século XX, bastando atentar na preocupação com os perigos da miscigenação, bem evidente em académicos como Mendes Correia ou Pires de Lima⁵. Esta crença numa inferioridade *natural* tem consequências a vários níveis, mas para o que importa aqui, basta notar que é nela que se sustenta a infantilização do negro, do mesmo modo que é por ela que se explica a sua resistência ao que se entende ser o esforço civilizador da colonização. Tal como uma criança pode resistir, espontaneamente, aos benefícios da educação formal, também a “alma selvagem” se podia mostrar irredutível aos benefícios da civilização. Neste sentido, o esforço do educador podia ser entendido como similar ao esforço civilizador, razão que ajuda a explicar a retórica francamente paternalista assumida pela tutela colonial.

Esta representação do outro, aplicada essencialmente ao africano, muito embora o colonialismo português não se restringisse a esse continente, sedimentou-se de uma forma extremamente sólida e estruturada. Sendo certo que tem, como já

⁵ No que diz respeito ao primeiro veja-se a conclusão a que chega num estudo apresentado no Congresso Nacional de Ciências da População: “A pureza do sangue português metropolitano é uma condição essencial da continuidade histórica e moral da Nação” (cit. in Moutinho, 1980: 87). Quanto a Pires de Lima, é também muito claro o alerta para “o perigo da mistura de raças” que deixa no mesmo Congresso (1940^a).

dissemos, raízes mais remotas, ela povoa, de diferentes formas e a diversos níveis, o imaginário do Estado Novo. Podemos encontrá-la tanto no discurso missionário a que já aludimos (Valverde, 1997), como em muitas das comunicações apresentadas no I Congresso Nacional de Antropologia Colonial (1934) ou ainda em lugares insuspeitos e de fraca projecção, como é o caso das conferências proferidas a bordo do Cruzeiro de Férias que em meados dos anos 30 levou um conjunto de jovens portugueses a visitar as “nossas colónias”⁶. O que queremos sublinhar a partir destes exemplos dispersos e da caracterização sumária de algumas das linhas de força do discurso colonial, é que, pelo menos durante o Estado Novo, este discurso não deixou lugar a ambiguidades: o olhar sobre os africanos assenta numa superioridade *natural* e que, por isso mesmo, não se discute. É certo que essa superioridade não implica um registo uniforme na relação com o *outro*. Entram, nas regras dessa relação, critérios de gradação de tolerância, que conduzem a que a indiscutível superioridade tanto possa ser paternal e tolerante ante as “criancices” dos negros, como de repulsa e rejeição ante a evocação de práticas inaceitáveis como o canibalismo ou o desregramento sexual.

3.

Em trabalhos realizados há já alguns anos, e a cujo enquadramento já atrás nos referimos, foi possível perceber a existência de uma forte convergência entre os traços fundamentais do discurso colonial do Estado Novo e o modo como o negro era representado num registo tão específico e singular como o da BD (Cunha, 1994, 1995)⁷. Esta sobreposição entre um modelo de representação icónico do negro e o sentido implícito ou explícito do discurso colonial, é ainda mais sugestiva se colocarmos a questão numa dimensão temporal. É que a modificação do modelo dominante de representação acompanha, de forma que julgamos clara, a mutação do discurso colonial. De facto, o período subsequente ao final da II Guerra Mundial e o momento de eclosão das guerras coloniais, funcionam como momentos charneira no modo de representação do negro na BD publicada em Portugal. Muito embora seja possível, e até desejável,

⁶ Iniciativa da revista *O Mundo Português*, que também publicará algumas das palestras proferidas a bordo, este cruzeiro realizou-se em 1935, tendo como director cultural Marcelo Caetano e como objectivo explícito criar o “mais entranhado amor pelo nosso vasto império” (*O Mundo Português*, 1934: 308).

⁷ Nem nesses trabalhos, nem na abordagem que mais à frente faremos, se procurou discutir o estatuto da BD no universo mais amplo da produção literária e artística portuguesa, nem sequer uma análise da gramática da BD, ou seja, de elementos morfo-sintácticos e dos eixos sintácticos (Zink, 1999: 23 sgg.). Procurámos apenas fazer uma leitura analítica do modo como as personagens negras aí são representadas, quer do ponto de vista gráfico, quer do discurso verbal.

introduzir algumas nuances que matizem esta análise, nomeadamente uma certa ambivalência que se pode observar nos momentos de transição, é possível definir, entre a década de trinta e o começo da década de setenta, três modelos dominantes sucessivos de representação do negro na BD.

Num primeiro período encontramos como traços fundamentais a expressão de uma diferença irreduzível, surgindo a agressividade como elemento recorrente. O negro é *naturalmente* inferior, e dessa *verdade* indiscutível decorre um conjunto de *factos* que enformam a representação: a participação em práticas inumanas, como o canibalismo; a agressividade gratuita, que não nega, antes confirma, a cobardia; uma infantilização evidente e desqualificadora, etc. Estes sinais de diferença, que são fortes e consistentes, parecendo derivar da *natureza*, devem ser combatidos com o esforço civilizador do homem branco, que, todavia, não é aceite pacificamente. A resistência do africano surge-nos como decorrendo de uma espécie de aprisionamento em que vivem. Seja pelo temor da natureza indómita, pejada de animais selvagens e de outros perigos, seja pelo peso da superstição ou de outras amarras, o negro surge como uma criança grande que não consegue libertar-se do seu viver *incivilizado* e *selvagem*. O seu aspecto pode até ser ameaçador, mas essa é uma característica que serve fundamentalmente para evidenciar a diferença, não obstante a manifestações frequentes de cobardia, que contrastam, de forma bem clara e sublinhada, com a coragem dos brancos.

No segundo período, que se define após o termo da II Guerra Mundial, impõe-se o valor da assimilação, quer dizer, a crença na possibilidade de trazer o africano para o universo “civilizado”, mas essa ascensão depende, em última instância, da sua submissão aos valores que o colonialismo transporta. Na verdade, o que este período revela de mais importante, é uma representação dúplice do africano: uma positiva se existe aceitação da “civilização”, isto é, se existe submissão e lealdade ao branco; outra negativa se o negro “insiste” em permanecer mergulhado na “selvageria”. Dito de outra forma: é necessário que o africano reconheça a inferioridade dos seus valores e do seu modo de vida para que a integração seja possível. Em contraponto a uma representação plana e uniforme do negro, que marcou a época precedente, temos agora uma demarcação entre bons e maus negros, sendo o homem branco e “civilizado” que detém a autoridade legítima para controlar essa distinção.

Também o terceiro período, à semelhança dos anteriores, acompanha as transformações históricas da relação de Portugal com o Império e nessa medida também

do discurso colonial. Trata-se de um período definido pelo fantasma da descolonização e pela eclosão das guerras coloniais e que, em relação ao período anterior, impõe uma mudança significativa. Trata-se da imposição de um critério nacionalista na percepção do africano. Nesta fase, também o universo civilizado surge cindido entre “bons” e “maus” brancos, pelo que o critério de pertença e integração já não decorre apenas da renúncia ao universo “selvagem”, mas sim da participação do espírito de portugalidade⁸. Os “maus” portugueses, aqueles que por ingenuidade ou filiação a interesses estrangeiros, combatem ou contestam a nossa “vocação imperial”, podem surgir associados aos “maus” africanos. Estes têm agora novos tópicos de expressão do seu “selvagismo”, nomeadamente a participação nos movimentos “terroristas”⁹.

4.

Procurámos, até agora, expor as características da modelização do africano negro durante o Estado Novo, chamando a atenção para dois aspectos que nos parecem decisivos. Por um lado, a partir de um plano geral e difuso, procurámos vincar a consistência e coerência de uma mensagem, que, apesar disso, tem diferentes lugares de elaboração e visa destinatários e objectivos diferentes. Por outro lado, partindo de um *focus* muito específico, como é o caso da BD, pudemos perceber um outro nível de coerência na mensagem, exactamente o que decorre da articulação da representação do negro com o sentido dominante do discurso político e ideológico.

Coloquemos agora de lado esta perspectiva diacrónica e a relevância histórica do modelo, para nos centrarmos na realidade que nos é temporalmente mais próxima. Procuraremos, em primeiro lugar, enquadrar algumas das questões que nos parecem centrais, servindo-nos para tanto dos resultados de uma investigação sobre estereótipos na sociedade portuguesa (Cabecinhas, 2002). No âmbito dessa investigação, realizada entre estudantes portugueses e estudantes angolanos residentes em Portugal¹⁰, foram efectuados um conjunto de estudos, entre nos quais se procurou

⁸ Alguns dos traços irreduzíveis nas fases anteriores, como a língua, que era sempre uma espécie de “africanês”, deixam de o ser nesta fase.

⁹ Por uma questão de economia de espaço, mas fundamentalmente porque não é este o argumento que aqui queremos desenvolver, não ilustramos nenhuma destas etapas com gravuras. De qualquer forma, quer a ilustração quer o desenvolvimento destas ideias pode ser encontrado em Cunha, 1994, 1995.

¹⁰ Deve salientar-se que nessa investigação se trabalhou com dois grupos nacionais, com o mesmo grau de generalidade, para dessa forma se poder comparar o nível de homogeneidade das representações. A escolha dos angolanos, por seu turno, ficou a dever-se ao facto deste grupo, apesar de ser o segundo maior de origem africana em Portugal, ser um dos menos estudados.

analisar os estereótipos dos jovens estudantes sobre o seu próprio grupo (auto-estereótipos) e sobre o grupo dos outros (hetero-estereótipos).

Num primeiro estudo, os participantes, jovens angolanos e portugueses, forneceram livremente os conteúdos descritivos de ambos os grupos. Com base nas características mais mencionadas para descrever os dois grupos-alvo, foi elaborada uma lista de traços que foi posteriormente apresentada aos participantes nos estudos subsequentes. No segundo estudo, foi pedido aos participantes para classificarem, de forma independente (recorrendo a duas escalas separadas), em que medida cada um dos traços da referida lista era típico dos “angolanos” ou dos “portugueses”, e também para avaliarem a valência de cada traço (positivo *vs.* negativo) tendo em conta a sua opinião pessoal. No terceiro estudo, foi pedido aos participantes para classificarem, de forma interdependente (recorrendo a uma só escala), em que medida cada um dos traços era típico dos angolanos ou dos portugueses, e também para avaliarem a valência cada traço (qualidade *vs.* defeito) tendo como referente o modelo de pessoa adulta na sociedade portuguesa.

Numa época em que o racismo é claramente anti-normativo (*e.g.*, Vala, 1999), esperava-se que os conteúdos associados a ambos os grupos fossem predominantemente positivos. Assim, esperava-se que a diferenciação entre os grupos se operasse sobretudo ao nível das dimensões subjacentes aos conteúdos dos estereótipos e não ao nível da sua valência avaliativa. Por último, tendo em conta que os grupos dominantes tendem a ser percebidos como mais heterogêneos do que os grupos dominados (*e.g.*, Cabecinhas & Amâncio, 1999; Lorenzi-Cioldi, 1988), esperava-se verificar uma maior heterogeneidade na representação do grupo dos “portugueses” do que na representação do grupo dos “angolanos”.

Os resultados destes três estudos demonstraram que a diferenciação entre os grupos se estabelece estruturalmente pela assimetria simbólica. O grupo dos “angolanos” foi descrito de forma mais homogênea do que o grupo dos “portugueses”, tanto por participantes angolanos como portugueses, isto é, o estereótipo dos angolanos é mais marcado e mais consensual do que o estereótipo dos portugueses.

Verificou-se igualmente uma assimetria ao nível das dimensões subjacentes aos conteúdos associados a cada grupo-alvo. Aos “angolanos” foram associados sobretudo conteúdos ligados à expressividade e ao exotismo (*e.g.*, *cheios de ritmo, musicais, espontâneos*, etc.), enquanto que aos “portugueses” foram

preferencialmente associados conteúdos ligados à instrumentalidade (*e.g.*, *trabalhadores, empreendedores*, etc.). De um modo geral, o estereótipo dos angolanos aproxima-se do modelo de pessoa “jovem” enquanto que o estereótipo dos portugueses está mais próximo do modelo de pessoa “adulta”, isto é, uma pessoa autónoma e com capacidade de realização e de decisão.

Assim, em consonância com as hipóteses formuladas, a diferenciação entre os grupos não se operou ao nível da valência avaliativa dos conteúdos associados a cada grupo, pois tanto angolanos como portugueses foram descritos com traços positivos, mas sim ao nível das dimensões subjacentes a esses conteúdos. Isto é, verificou-se uma transformação relativamente às representações que foram dominantes durante o Estado Novo e das quais já falámos. Actualmente, os membros do grupo dominante (portugueses) evitam caracterizar os membros do grupo dominado (angolanos) com traços negativos, atribuindo-lhes mesmo, nalguns casos, traços mais positivos que os atribuídos ao próprio grupo. Estamos, todavia, a um nível apenas superficial: se a xenofobia dá lugar à xenofilia, isso não desmente uma evidência: as dimensões mais valorizadas das sociedades ocidentais – autonomia, individualidade, competência ou responsabilidade – continuam a ser negadas ao grupo dominado, que surge marcado pela expressividade e exotismo, ou seja, por um conjunto de traços juvenis.

Se fizermos um exercício de extrapolação, quer dizer, se aceitarmos trabalhar com a hipótese de que estes dados, obtidos entre jovens estudantes, revelam uma tendência social mais ampla, pode então dizer-se que o modelo dominante durante o Estado Novo se alterou substancialmente, mas que essas alterações parecem ter uma significativa implicação discursiva e mesmo conceptual, sem, todavia, elidir critérios de demarcação. É como se existisse uma projecção de valores de fora para dentro, como se um discurso politicamente correcto e valorizado simbolicamente, tivesse invadido este campo de significações, produzindo, todavia, modificações mais superficiais que profundas, mais cosméticas que estruturais. Como vimos, não se evoca mais a inferioridade do negro, mas aponta-se aos angolanos uma “fraca instrumentalidade”, ou seja, traços como a preguiça ou a ignorância perderam dimensão caricatural, mas continuam presentes, agora legitimados tanto num posicionamento aparentemente neutral, como numa vaga evocação de relativismo cultural, que rapidamente se percebe que é apressada e retórica. Do mesmo modo, não se acredita mais na irredutibilidade do selvagem aos benefícios da civilização, mas faz-se do exotismo – através da

valorização do ritmo, da música, mas também da superstição – a marca fundamental atribuída ao *outro*, neste caso, aos angolanos.

5.

Reiterando o carácter exploratório que marca esta fase do nosso trabalho, entramos finalmente no último aspecto a que queremos dar atenção e que, de resto, é aquele que dá título a esta comunicação. A BD que tivemos oportunidade de analisar e sobre a qual basearemos a nossa análise, foi publicada entre 1987 e 1993, não pretendendo nós aqui dar conta senão de alguns títulos dispersos, todos eles produzidos por autores com um percurso consolidado na BD portuguesa. Procurámos mais a ilustração que a sistematicidade, sabendo que deixámos em aberto um vasto espaço de análise, cuja consideração é fundamental para permitir conclusões mais sustentadas. Apesar de assumidamente parcial, a nossa abordagem não partiu de nenhuma intencionalidade analítica, antes decorreu da circunscrição do trabalho interpretativo a uma dupla matriz narrativa e estilística, que, bem sabemos, não esgota o tema¹¹.

Um primeiro bloco de textos analisados apela à evocação histórica, seja através de uma narrativa assumidamente ficcionada, seja de um relato entendido como fiel e objectivo, relativamente à verdade histórica. No primeiro caso temos os álbuns de José Ruy¹² da série *Bomvento*, nome de uma personagem cujas aventuras decorrem durante o período dos Descobrimentos¹³. No segundo registo, o da ilustração factual, trabalhamos a *História de Portugal em Banda Desenhada* (2003), obra de Carmo Reis (argumentista) e José Garcês¹⁴, publicada inicialmente em álbuns separados e posteriormente integrados num único volume. A depuração ficcional usada neste texto, pareceu-nos o contraponto ideal das aventuras de Bomvento, já que ambos os trabalhos têm a história como pano de fundo, mas optam por diferentes estratégias narrativas.

¹¹ Apenas como exemplo de um modelo narrativo que nesta ocasião deixámos de fora, permitimo-nos aludir à obra *A História do Tesouro Perdido* (Gonçalves & Silva, 1994), e a uma das suas personagens, Eugénio. Para Rui Zink (1999: 250), com Eugénio temos, pela primeira vez na BD produzida entre nós, um negro que não se limita a cumprir um papel arquetípico.

¹² Nasceu na Amadora em 1930, tendo chegado à BD em 1944, na revista *Papagaio*. Foi talvez o autor mais marcante da BD portuguesa na segunda metade do século XX (Cleto, s.d.: 2).

¹³ Enquadrado na ampla temática dos Descobrimentos, Porto Bomvento é dado por Zink (1999: 28) como exemplo de uma personagem “ficcional *realista*”.

¹⁴ Nasceu em Lisboa em 1928, tendo iniciado a carreira de autor de BD em 1946 na revista *O Mosquito* (Cleto, sd.: 4).

Em qualquer destes casos a comicidade é um traço claramente secundário ou mesmo inexistente, assentando ambos os trabalhos numa evocação de bravura e de coragem, entendidos como caracterizadores do nosso passado histórico. Procurámos por isso um segundo registo, algo que nos desse conta de uma dimensão muito frequente na BD, exactamente a procura deliberada da comicidade e da caricatura. Para tanto trabalhámos alguns dos álbuns de Louro e Simões¹⁵ da série *Jim del Mónaco*¹⁶. Neste caso não estamos perante a evocação da história portuguesa, nem sequer do contexto colonial português, mas antes face à caricatura de um certo imaginário colonial e das relações sociais e políticas a ele subjacentes.

O índice de presença de negros nas obras que trabalhámos não é uniforme¹⁷. Eles são escassos no trabalho de Carmo Reis e José Garcês sobre a história de Portugal, frequentes nos álbuns de José Ruy que evocam os Descobrimentos e são presença constante nos álbuns da série *Jim del Mónaco*. Também o tratamento que lhes é dispensado não é uniforme, sendo importante distinguir, neste ponto, o registo assumidamente caricatural e aquele que se coloca no plano da objectividade histórica. À partida, um pouco à semelhança do vimos no trabalho sobre estereótipos (Cabecinhas, 2002), também esperávamos encontrar sinais de uma modificação sensível relativamente ao que fora observado na BD produzida durante o Estado Novo e cujas características atrás traçámos. Vendo o fim do colonialismo à distância de três décadas, olhando a dinâmica migratória do Portugal da viragem do século, esperávamos que as regras de elaboração de discurso sobre o *outro* se tivessem modificado notoriamente.

É certo que se verifica a rejeição de uma postura claramente racista, como a que encontrámos na primeira fase do Estado Novo, mas mesmo na BD que parece procurar um registo objectivo, ou seja, aquela que convoca a história de Portugal, pode constatar-se que uma imagem positiva do negro depende da proximidade e da aceitação dos valores políticos e religiosos do grupo dominante. Veja-se, a título de ilustração, as Figuras 1, 2 e 3, todas elas relacionadas com representações do poder.

¹⁵ Nasceram ambos em 1965, em Lisboa, tendo-se dedicado desde cedo e com sucesso imediato à BD. Em 1984 Luís Louro ganhou o prémio “O Mosquito” para a revelação do ano e dois anos depois António Simões ganha o mesmo prémio na categoria de argumentista (Cleto, s.d.: 14).

¹⁶ Esta obra parece parodiar referências clássicas da BD, como *Jungle Jim*, personagem criada por Alex Raymond nos anos 30 (Zink, 1999: 116). A figura do criado negro, por seu turno, parece parodiar a de Lothar, o criado de Mandrake, na obra de Lee Falk, também dos anos 30 (Zink, 1999: 250).

¹⁷ A propósito da personagem de Eugénio, a que já aludimos, Rui Zink (1999: 259) defende que “raras vezes (...) aparecem negros na BD portuguesa”. A nosso ver, a questão não é tanto a da ausência, mas do uso que se faz dessas personagens – fortemente estereotipadas, por exemplo nas revistas infantis publicadas durante o Estado Novo, ou então sem espessura narrativa, nalguns casos como mera decoração, como sucede em obras mais recentes.



Figura 1 Carmo Reis & José Garcês (2003: 94)
História de Portugal em Banda Desenhada, Edições Asa.



Figura 2 Carmo Reis & José Garcês (2003: 104)
História de Portugal em Banda Desenhada, Edições Asa.

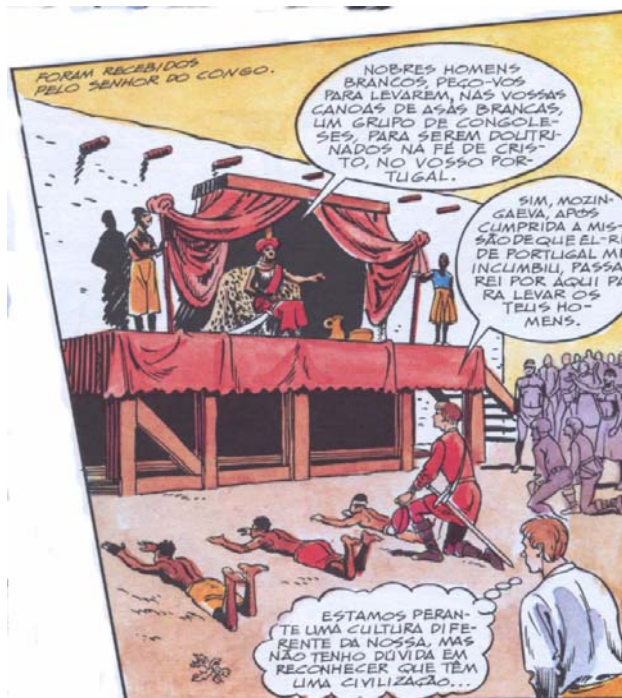


Figura 3 José Ruy (1989: 11), *Bomvento no Cabo da Boa Esperança*, Edições.

Sublinhemos, em primeiro lugar, a estética das duas primeiras, nas quais parece reproduzir-se um modelo da realeza medieval europeia. Mais importante ainda, parece-nos ser o modo como nelas se expressa um domínio simbólico incontestável. O rei da Figura 1 é Prestes João, o rei cristão da Etiópia e que, por ser cristão, é mostrado como nosso próximo. Na segunda gravura surge o rei do Congo, que não só reclama o baptismo como pede que este se faça tornando-o João, isto é, um homónimo do rei português. A Figura 3 representa o mesmo rei e não podemos deixar de chamar a atenção para o facto da submissão dos portugueses, que nela se pode observar, se distinguir claramente do completo despojamento dos nativos, o que de alguma forma repõe a relação hierárquica, ameaçada simbolicamente pela submissão dos portugueses ao rei africano. Para lá disso, se o pensamento de *Bomvento* é expressão de relativismo cultural, não podemos esquecer o seu enquadramento: o reconhecimento da civilização nativa faz-se no momento em que o rei reclama a participação do seu povo na fé cristã.

Vale a pena recordar, neste ponto, que na BD surgida após a Guerra, se detecta uma alteração sensível no modo de representar o africano. A diferença radical, característica da fase precedente, dá lugar, nessa altura, a um discurso de aproximação, no qual o critério fundamental de assimilação e integração, mesmo que parcial, depende da aceitação por parte do africano dos valores do grupo dominante e colonizador. Apesar de terem passado cinco décadas, as ilustrações precedentes não estão muito

longe desta ideia, mas ela sai ainda mais reforçada pelo que podemos observar nas Figuras 4 e 5.



Figura 4 José Ruy (1989: 14) *Bomvento no Cabo da Boa Esperança*, Edições Asa.



Figura 5 Carmo Reis & José Garcês (2003: 102) *História de Portugal em Banda Desenhada*, Edições Asa.

Na primeira, vemos uma mulher africana que foi recolhida e “civilizada” pelos portugueses, regressando depois ao lugar de origem, então já trajando à europeia e convertida a uma nova fé, com a recomendação de que procurasse Prestes João e lhe falasse das riquezas portuguesas e, em última instância, das virtudes da civilização que a transformara. A Figura 5 ilustra uma conversão, sendo de notar, uma vez mais, a adoção de um nome português, sendo bem clara a atitude de submissão e despojamento dos convertidos, dessa forma se apagando qualquer perigo ou ameaça: os negros, tantas vezes ameaçadores e selvagens, apresentam-se desarmados e numa postura de humildade e acatamento.

Consideremos agora o modo como na BD analisada persistem representações do africano fortemente estereotipadas. A superstição desempenhou, durante o Estado Novo, um papel importante. Em muitos casos ela decorre da incapacidade de perceber a natureza de uma forma racional e sustentada na ciência, atributo que distingue o homem branco. O outro traço fortemente estereotipado a que queremos aludir, não se observa, pela sua própria natureza, na BD publicada durante o Estado Novo, mas é tema recorrente, por exemplo, nos escritos missionários estudados por Paulo Valverde (1997). Trata-se da evocação de uma sexualidade desregrada e fora de controlo, a que a BD que analisámos não escapa. De facto, as Figuras 6 e 7, ambas provenientes dos álbuns *Jim del Mónaco*, mostram bem a persistência destes estereótipos¹⁸, ainda que usados sob a forma de caricatura.

¹⁸ Também nos estudos sobre estereótipos se verificam referências a esta dimensão. Os jovens portugueses, ao descrever os angolanos, referem frequentemente traços como “mulherengos”, “sensuais” ou “amantes do prazer” (Cabecinhas, 2002).



Figura 6 Louro & Simões (1993: 40), *Jim del Mónaco*. Em busca das minas de Salomão, Edições Asa.



Figura 7 Louro & Simões (1991: 10), *Jim del Mónaco*. A criatura da Lagoa Negra, Edições Asa.

Na primeira ilustração, vemos as consequências de um eclipse solar, fenómeno natural de que Jim e os companheiros se servem para se fazerem passar por deuses, escapando dessa forma à prisão¹⁹. Vemos ainda uma figura recorrente na BD

¹⁹ Expediente que está longe de constituir uma novidade na BD. Para referirmos apenas um exemplo bem conhecido, é dele que Tintim se serve para ser poupado pelos Incas em *O Templo do Sol*.

dos anos 30 e 40 mais antiga e que surge sempre fortemente estereotipada. Trata-se do feiticeiro, quase sempre representado como covarde, de maus instintos e exercendo uma permanente resistência face à penetração da “civilização”. A Figura 7 recorre também ao humor para aludir à sexualidade excessiva e desregrada: “há em África alguns povos mais desenvolvidos que outros”, diz a rapariga, sendo que isso se reflecte no poste que, em jeito de totem ou pelourinho, assinala o centro da aldeia, bem como na fisionomia dos nativos, quer deles quer delas, neste caso por razões diferentes mas, bem pode dizer-se, complementares.

Tão fortes e marcantes como a questão da sexualidade e da superstição, são os hábitos alimentares dos negros, cuja estranheza se assinala e realça, avultando entre eles o canibalismo. Neste caso concreto estamos perante algo que tanto é utilizado dentro do registo mais histórico e supostamente objectivo, como no registo humorístico e caricatural. No primeiro caso (Figura 8), temos a história de um naufrágio e da triste sorte dos náufragos, que acabam sendo comidos como “se fossem vitelos ou tenros leitões”. Quanto à dimensão mais caricatural (Figura 9), veja-se como Jim, numa das suas aventuras, foi parar a uma aldeia de canibais *gourmets*, que distinguem e seleccionam as peças gastronómicas, sendo as mais bem constituídas postas de fumeiro e as menos prometedoras fatiadas e usadas em refeições rápidas, do tipo *fast food*.

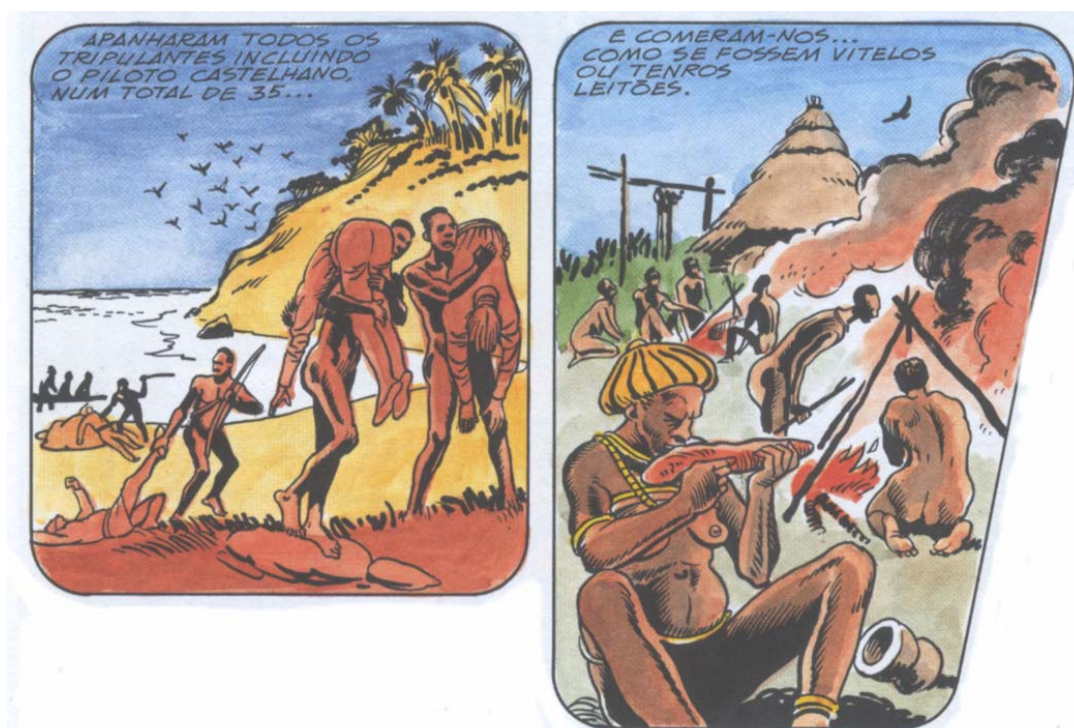


Figura 8 José Ruy (1988: 44), *Bomvento no Castelo da Mina*, Edições Asa.

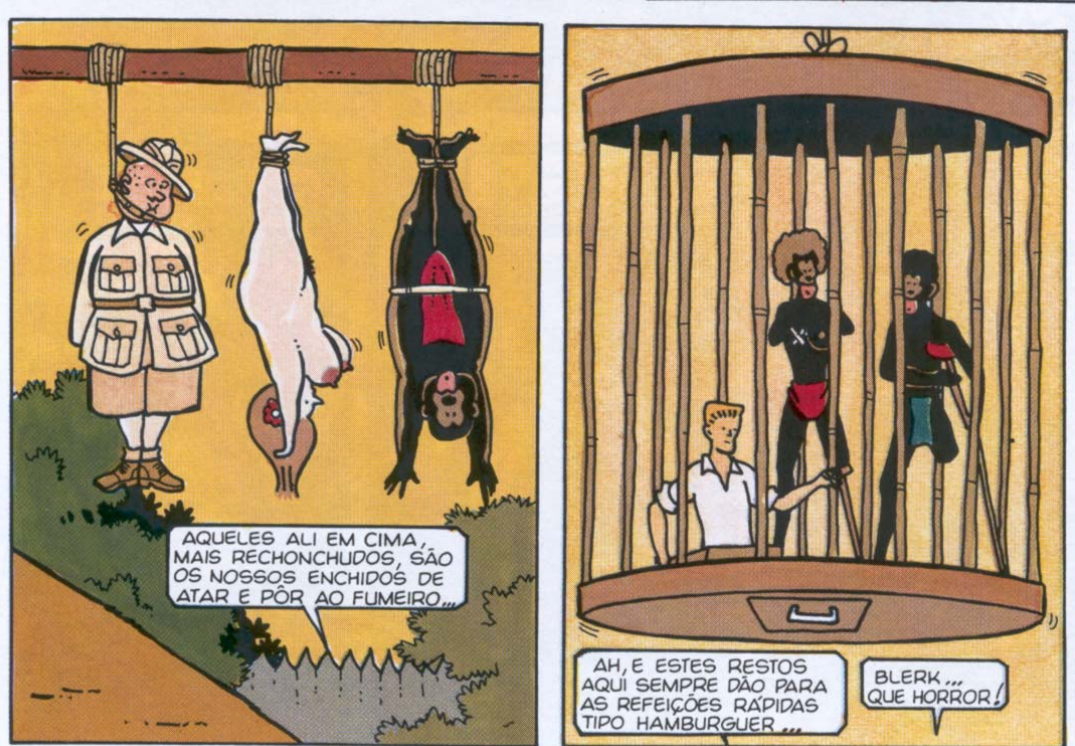


Figura 9 Louro & Simões (1991: 44), *Jim del Mónaco, A criatura da Lagoa Negra*, Edições Asa.

O último exemplo de BD a que aqui recorreremos, sintetiza algumas ideias que nos parece importante relevar. O que nos é mostrado são dois espaços mas também dois imaginários de referência, um deles o de Jim del Mónaco (Figura 10) e outro o do seu criado, Tião (Figura 11). A um primeiro olhar dir-se-ia que a transformação do *outro* ocorreu aqui num duplo sentido, pois não só Tião se deixou encantar por algumas das virtudes da civilização ocidental, como são, inequivocamente, os *posters* das *pin-ups*, como o mesmo ocorreu com Jim, que se deixa embalar nos encantos da África misteriosa. Facilmente se percebe, porém, que em ambos os casos esta é uma assimilação de pacotilha. Jim retém de África apenas o exótico, aquilo que o pode transportar à aventura, mas esta é uma dimensão que não nega nem se sobrepõe a referências culturais que, de algum modo, domesticam e dominam o universo “selvagem”. É esse o papel do avião no cimo da imagem, dos livros na estante e até do globo terrestre.



Figura 10 Louro & Simões (1991: 37), *Jim del Mónaco. A criatura da Lagoa Negra*, Edições Asa.

Quanto ao criado, Tião, devemos começar por fazer notar que ele conserva o estatuto habitual do negro – a subalternidade. A sua integração é por isso muito parcial e equívoca, remetendo, na verdade, para estereótipos bem conhecidos. É parcial, pois parece centrar-se numa espécie de erotização das referências culturais ocidentais – além dos *posters*, veja-se, no gavetão aberto, uma boneca insuflável e a inscrição “I love Caldas”. Por outro lado é equívoca, já que o *glamour* das *pin-ups* aparece confundido com a preguiça de Tião, ou seja, o exercício de sedução e a contemplação ociosa tornam-se sobreponíveis, resultando daqui uma leitura enviesada da matriz civilizacional, como se esta assentasse no direito a preguiça²⁰. Note-se, por outro lado, que Tião conserva alguns adereços que remetem para África, mas que estes se apresentam domesticados, quase musealizados, como acontece com o escudo e a lança colocados na parede. Chamamos ainda a atenção para o instrumento musical, recordando o que disse atrás a propósito da musicalidade e do sentido de ritmo tão fortemente apontado como típico dos angolanos e dos africanos em geral (Cabecinhas, 2002). Voltamos, finalmente, à questão da assimetria entre as duas personagens, para

²⁰ A Figura 11 não suporta, por si só, esta interpretação da preguiça de Tião, mas as características psicológicas da personagem, que ressaltam da leitura dos álbuns, reforçam este sentido.

dizer que ela não resulta apenas de um ser patrão e o outro criado, mas também da postura - um sentado e o outro deitado, o que de novo nos lembra o anátema da preguiça - e das escolhas literárias – uma séria e adulta, face a outra que, além de fútil e ligeira, remete para essa sexualidade indómita a que nos referimos.



Figura 11 Louro & Simões (1991: 39), *Jim del Mónaco. A criatura da Lagoa Negra*, Edições Asa.

6.

Do ponto de vista das mensagens implícitas e explícitas, a BD não revelou uma modificação tão notória como à partida esperávamos encontrar. Do ponto de vista do sentido, do lugar e do papel do *outro*, ela não é muito diferente de boa parte da que foi publicada durante o Estado Novo. O que se modifica claramente é o contexto em que ela circula. Deixando de lado, nesta ocasião, a consideração dos leitores potenciais e reais destas obras²¹, preocupemo-nos com o enquadramento social num sentido amplo. É que, ao contrário do que acontecia durante o Estado Novo, onde

²¹ Sabemos que há diferenças relevantes a este nível. A BD estudada no contexto do Estado Novo destinava-se, de forma inequívoca, a um público infantil ou juvenil, enquanto que obras como *Jim del Mónaco* parecem visar, prioritariamente, um público adulto. Por outro lado, também o suporte é diferente. No primeiro caso, a BD surgia inserida em revistas juvenis; na BD contemporânea considerada, o suporte privilegiado parece ser o álbum.

parecia verificar-se uma franca convergência entre o discurso dominante na sociedade e a modelização do negro que a BD oferecia, o que agora parece existir é uma divergência, pelo menos parcial, destes dois planos.

Podemos, neste ponto, estabelecer de novo um paralelismo com estudos efectuados no âmbito da psicologia social, concretamente no que diz respeito às medidas explícitas e implícitas do preconceito racial. De facto, diversos estudos têm vindo a demonstrar que se expressa um maior nível de discriminação racial quando são utilizadas medidas implícitas – por exemplo, as pessoas memorizam mais facilmente informação personalizada sobre “brancos” do que sobre “negros” (Cabecinhas, 1994) – do que perante medidas explícitas – por exemplo nas declarações verbais. Esta divergência aponta claramente para a importância dos aspectos de natureza normativa nas expressões de preconceito racial (*e.g.* Vala, 1999), o que significa que nos domínios onde as normas anti-discriminatórias não estão tão salientes, seja possível encontrar expressões que estão em dissonância com a referida norma.

Mesmo sabendo que não é possível avançar, neste fase, com conclusões consistentes, parece ainda assim possível avançar com algumas hipóteses. Em primeiro lugar a possibilidade da BD ser um território periférico no plano cultural e, por isso mesmo, menos vigiado do ponto de vista da imposição de um discurso consensualizado. Em segundo lugar, deve distinguir-se entre duas formas de legitimação das representações que apresentámos. Por um lado, na BD de pendor mais humorístico, a exploração das dimensões mais estereotipadas da representação do africano, como é o caso da sexualidade ou do canibalismo, parece legitimar-se na própria assumpção caricatural, ainda que, bem entendido, tal como acontece com as anedotas sobre quaisquer minorias, não deixe, por isso, de se transmitir uma mensagem e um sentido. Por outro lado, a história funciona, também, como critério de legitimação de um certo modelo de representação. A “verdade histórica” avaliza, por exemplo, a representação da conversão de chefes africanos, mas essa *verdade* é contada a partir de uma focagem determinada e dessa forma ela não pode senão reproduzir a assimetria que sustentou esse olhar.

Bibliografia

- Cabecinhas, R. & Amâncio, L (1999). Asymmetries in the perception of other as a function of social position and context, *Swiss Journal of Psychology*, 58, 40-50.
- Cabecinhas, R. & Cunha, L. (2003). Colonialismo, identidade nacional e representações do “negro”, *Estudos do Século XX*, nº3, 157-184.
- Cabecinhas, R. (1994). *Assimetrias na percepção dos outros. Para uma abordagem psicossociológica do processamento de informação sobre grupos sociais*. Tese de mestrado. Lisboa: ISCTE.
- Cabecinhas, R. (2002). *Racismo e etnicidade em Portugal: Uma análise psicossociológica da homogeneização das minorias*. Tese de doutoramento. Braga: Universidade do Minho.
- Caetano, M. (1936). O município na Estado Novo. In *Uma série de Conferências*. Lisboa: União Nacional.
- Cunha, L. (1994). *A imagem do Negro na banda desenhada do Estado Novo*. Relatório de aula teórico-prática. Braga: Universidade do Minho.
- Cunha, L. (1995). A imagem do negro na B.D. do Estado Novo: algumas propostas exploratórias, *Cadernos do Noroeste*, vol. 8 (1), 1995, 89-112.
- Cunha, L. (2001). *A Nação nas malhas da sua identidade: O Estado Novo e a construção da identidade nacional*. Porto: Afrontamento.
- Cunha, P. (2003), Guerra colonial e colonialismo no cinema português, *Estudos do Século XX*, Nº 3, pp. 185-208.
- Gonçalves, António Jorge & Silva, Nuno Artur (1994). *A História do Tesouro Perdido*, Lisboa, Asa.
- Lorenzi-Cioldi, F. (1988). *Individus dominants et groups dominés. Images masculines et féminines*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Louro & Simões (1991). *Jim del Mónaco. A criatura da lagoa negra*, Lisboa, Asa.
- Louro & Simões (1992). *Jim del Mónaco. Menatek Hara*, Lisboa, Asa.
- Louro & Simões (1993). *Jim del Mónaco. Em busca das minas de Salomão*, Lisboa, Asa.
- Martins, Oliveira (1880). A civilização africana, *O Brasil e as colónias Portuguesas*, Lisboa, 1953, 216-265.

- Medeiros, António (2003). Primeira exposição colonial portuguesa (1934): representação etnográfica e cultura popular moderna, in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan & Branco, Jorge Freitas (org.), *Vozes do Povo. A Folclorização em Portugal*, Lisboa, Celta, 155-168.
- Mendes Correia, A. A. (1934). Valor psico-social comparado das raças coloniais. In Sociedade portuguesa de Antropologia e Etnologia (Org.). *Trabalhos do 1.º Congresso Nacional de Antropologia Colonial* (Vol. 2). Porto: Edições da 1.ª Exposição Colonial Portuguesa/Imprensa portuguesa.
- Moutinho, M. C. (1980). *Introdução à Etnologia*. Lisboa: Estampa.
- O Mundo Português*, vol. I, 1934.
- Pereira, R. (1986). A antropologia aplicada na política colonial portuguesa do Estado Novo. *Revista Internacional de Estudos Africanos*, 4/5, 191-235.
- Pires de Lima, (1940a) Influência dos Mouros, Judeus e Negros na Etnografia Portuguesa. In *Congresso Nacional de Ciências da População: Resumo das memórias e comunicações*. Porto: Comissão Executiva dos Centenários.
- Pires de Lima, J. A. (1940b). *Mouros, Judeus e negros na história de Portugal*. Porto: Livraria Civilização.
- Reis, Carmo & Garcês, José (2003). *História de Portugal em Banda Desenhada*, Lisboa, Asa.
- Ruy, José (1988). *Bomvento no Castelo da Mina*, Lisboa Asa.
- Ruy, José (1989). *Bomvento no Cabo da Boa Esperança*, Lisboa, Asa.
- Santos Júnior, J. R. (1940). *Missão Antropológica de Moçambique*. Lisboa: Editorial Presença.
- Vala, J. (Org.) (1999). *Novos Racismos: Perspectivas Comparativas*. Oeiras: Celta.
- Valverde, Paulo (1997). “O corpo e a busca da perfeição: escritas missionárias da África colonial portuguesa, 1930-60”, *Etnográfica*, Vol. I (1), 72-96.
- Zink, Rui (1999). *Literatura Gráfica? Banda Desenhada Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Celta.