

# A maioria da população brasileira é minoria nos quadrinhos



Roberto Elísio dos Santos<sup>1</sup>  
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