

Quadrinhos e propaganda colonial na Itália: as tiras do *Corriere dei Piccoli* (1908-1937)

Comics and colonial propaganda in Italy: the strips of *Corriere dei Piccoli* (1908-1937)

Giulia Crippa¹

Università di Bologna



10.11606/2316-9877.2022.v10.e199804

Resumo

Desenvolve uma análise sobre os quadrinhos italianos na época colonial e fascista. Na história dos quadrinhos italianos é, sem dúvida, necessário destacar a trajetória da propaganda voltada às crianças, publicada pelo semanário *Corriere dei Piccoli*, suplemento do jornal *Corriere della Sera*. Sem pretensão de escrever uma história completa, analisam-se algumas dessas histórias em quadrinhos (*Bilbolbul*, *Romolino e Remoletto*, *Nel cuore dell'Africa*) para entender como se manifesta, de um lado, o racismo em suas formas italianas e, do outro, como a propaganda colonial se articula. Para isso, analisando principalmente o material do *Corriere dei Piccoli*, cuja publicação começou em 1908, encerrando-se em 1960. A proposta cobre o período entre a fundação da revista e 1937, ano que antecede a promulgação das Leis Raciais na Itália. Para tanto, o artigo se desenvolve através de uma pesquisa bibliográfica para contar as origens do *Corriere dei Piccoli*, analisando as tiras como indícios da trajetória colonial nos quadrinhos.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. *Corriere dei Piccoli*. Colonialismo Italiano. Racismo.

Abstract

An analysis of Italian comics in the colonial and fascist era is developed. In the history of Italian comics it is undoubtedly necessary to highlight the trajectory of propaganda aimed at children, published by the weekly *Corriere dei Piccoli*, a supplement to the *Corriere della Sera* newspaper. Without pretending to write a complete history, it analyses some of these comics (*Bilbolbul*, *Romolino and Remoletto*, *Nel cuore dell'Africa*) in order to understand how racism in its Italian forms manifests itself, on the one hand, and how colonial propaganda articulates itself, on the other. To this end, it mainly analyses material from *Corriere dei Piccoli*, whose publication began in 1908, closing in 1960. The proposal covers the period between the founding of the magazine and 1937, the year before the enactment of the Racial Laws in Italy. To this end, the article develops through a bibliographical research to tell the origins of *Corriere dei Piccoli*, analysing the strips as indications of the colonial trajectory in comics.

Key-words: Comics. *Corriere dei Piccoli*. Italian Colonialism. Racism.

¹ Professora de Sociologia dos Processos Comunicativos do Dipartimento di Beni Culturali. Email: giulia.crippa2@unibo.it ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6711-3144>.

Introdução

A primeira página do fascículo do *Corriere dei Piccoli* de 10 de janeiro de 1937 (figura 1) apresentava uma historinha de Romolino e Remoletto, duas crianças travessas extremamente fascistas, vestidas como Balilla que, trajados militarmente, planejavam a festa dos Reis Magos. Na Itália, essa festa é popularmente chamada “Befana”, cuja etimologia deriva de epifania – e que, na época, tinha sido apropriada pelo Regime, tornando-se a “Befana Fascista” - uma mulher velha, um pouco bruxa, que leva presentes às crianças. Balilla era o nome dado às crianças de sexo masculino entre os oito e os catorze anos durante o Fascismo. Os Balilla eram organizados de formas paramilitar pela *Opera Nazionale Balilla*, que se ocupava do preparo físico e da educação fascista deles. Nessa tira, que abre o volume, Romolino e Remoletto moldam a máscara da Befana para levar presentes às crianças das colônias italianas da África Oriental (Etiópia e Eritreia, conquistadas dois anos antes e conhecida pelo nome “genérico de Abissínia). A Befana leva, assim, cadernos e silabários aos pequenos e mosquetes e tambores aos mais velhos, pois – como recita a legenda em rima abaixo das tiras, “Juventude bem enquadrada deve estar preparada”. A história se encerra com os versos: “E ao pequeno povo preto, que feliz fica por lá / Fazem cantar, em coral feliz, para a Itália um ‘Alalá’” (tradução nossa²).

² Gioventù ben inquadrata esser deve preparata; Ed al picciol popol moro che giulivo resta là/fan cantare in lieto coro all'Italia un “Alalà”.

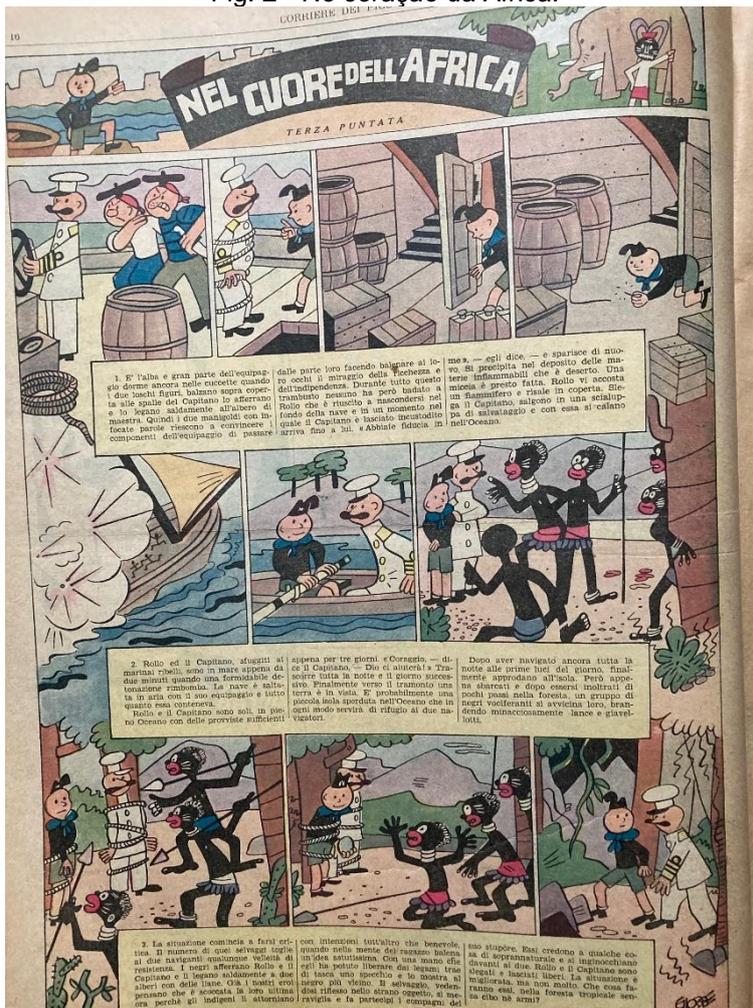
Fig. 1 - Romolino e Remoletto e a "Befana Fascista" na África



Fonte: Fotografia da autora

Uma outra tira, em vários episódios, *Nel cuore dell'Africa* (No coração da África) (figura 2), conta as aventuras de um outro Balilla, que bem resume os valores coloniais propagandeados pelo Regime Fascista, em uma época em que a Sociedade das Nações sancionava o país exatamente pela sua aventura colonial no Corno da África.

Fig. 2 - No coração da África.



Fonte: Corriere dei Piccoli, fotografia da autora

O prisma de leitura dessa história em quadrinhos provoca perguntas: como essa publicação se articulava, entre sua proposta originária de cunho pedagógico através dos quadrinhos e a educação das crianças italianas ao colonialismo e ao fascismo? Como as tiras são construídas, para se tornarem propaganda?

Objeto desse artigo são, assim, essas inquietações, às quais procuramos responder tanto através de pesquisa bibliográfica, bem como da observação direta das tiras publicadas.

Buscando entender como se construiu a identidade racial dos italianos, trabalho de pesquisa que estamos desenvolvendo de forma mais ampla, resolvemos estudar como a mídia das histórias em quadrinhos, que se propõe educativa e pedagógica para as massas desde o projeto do suplemento semanal ilustrado *Corriere dei Piccoli*, do jornal diário de grande circulação *Corriere della*

Sera, no começo do século XX, enredou a proposta inicial com o destino autoritário e ditatorial de uma Nação. Isso nos levou a elaborar um histórico da proposta inicial do suplemento ilustrado para, em seguida, analisar algumas das histórias em quadrinhos que nos pareceram claramente direcionadas à propaganda colonial e, a partir de 1922, fascista. O trabalho se encerra com o último número, publicado em 1937: no ano seguinte, de fato, há uma virada muito importante na política racial da Itália, pois Mussolini assina as Leis Raciais, com as quais, de maneira contundente, começou a perseguição das “raças inferiores”, em particular dos judeus. Porém, o racismo, declinado “à italiana”, estava presente na cultura e na sociedade do país e, com a aventura colonial iniciada depois da unificação da Itália, através das tentativas de tomar posse da Abissínia já no final do século XIX (tentativa levada a cabo somente em 1936, em plena ditadura fascista) e com a conquista da Líbia em 1912, o racismo se torna explícito. As análises sobre as tiras são realizadas a partir desse percurso.

1 - Elementos de “gramática colonial” italiana.

O passado colonial italiano não está, de maneira alguma, distante, tanto em termos de tempo, quanto de sua presença na realidade cotidiana atual. É a partir da análise da relação entre o passado e o presente que se realiza o futuro das relações sociais da Itália *post* colonial, um país em que os conflitos ligados aos fenômenos migratórios oriundos da África se enraízam na sua história a partir pelo menos do final século XVI, quando Fernando I, Grão-Duque de Toscana, manifesta interesse no tráfico de escravos com o Brasil. A trajetória dessa história, bem pouco conhecida, emerge em 1845 quando, em Lagos, capital da Nigéria, um esquadrão da Marinha Real inglesa, que trabalhava para contrastar o comércio de pessoas escravizadas, sequestra um navio genovês, por tráfico de seres humanos. Apesar de nenhum estado da península italiana possuir colônias na África, a participação das cidades marinheiras no tráfico negreiro é atestada entre 1848 e 1849, quando se contam pelo menos cinquenta viagens de navios negreiros com a bandeira da monarquia destinada a unificar a Itália em 1860 (os Savoia) entre África e Brasil, suspeitas de tal tráfico. Mas a trajetória colonial da Itália começa, oficialmente, em 1869, quando é redigido e assinado um contrato comercial de compra de territórios na Eritreia (FILIPPI, 2021).

Mas a memória desse passado colonial foi com frequência definida como amnésia histórica, negada e removida. Tratam-se de termos úteis para entendermos a falta de um debate público sobre essa experiência e sobre o racismo, entre a indiferença da política, das mídias e da própria História. Existe, porém, uma memória não oficial desse colonialismo, resultado das experiências das famílias que viveram, em época fascista, a experiência nas próprias colônias, bem como nos registros que expunham, cotidianamente, a propaganda racial que, de forma passiva, se tornava parte da herança cultural do país. Existe, portanto, um imaginário do passado que se coloca no presente. Como se manifesta esse imaginário?

Conforme Stoler (2009), os discursos sobre a raça se sedimentam por meio de representações familiares que provêm do passado, mas que são constantemente atualizados, tornando-se lugar comum. Sob essa perspectiva, falar em racismo histórico e de novo racismo como momentos separados não permite a compreensão do fenômeno. Stoler (2009) também sustenta que a mobilidade do racismo opera em níveis diferentes, tanto no plano macrossocial da gestão do corpo político de uma nação, quanto naquele microssocial da gestão dos corpos e da subjetividade.

O racismo se torna senso comum através de um conjunto de projetos raciais que têm como protagonistas as instituições políticas e a sociedade civil, através de preconceitos e práticas individuais. Assim, nossa proposta visa analisar produtos da propaganda da cultura popular de massa, as histórias em quadrinhos produzidas desde 1908 e, principalmente, durante o fascismo. Nos quadrinhos, conforme Barthes (1977), o sentido reside não somente na combinação texto/imagem, mas principalmente na do texto com a ação narrativa movimentada pela sequência de imagens. O estilo gráfico dos quadrinhos, para o autor, nunca é neutro, pois cria uma hierarquia entre elementos significativos da imagem, constituindo uma forma conotativa de significação. Isso é: uma forma que constitui ao estilo um valor simbólico. Em suma, a leitura de uma história em quadrinhos depende dos diversos tipos de conhecimento investidos nas imagens através da combinação de texto/imagem/estilo gráfico/ação narrativa.

2 - Nasce o *Corriere dei Piccoli*.

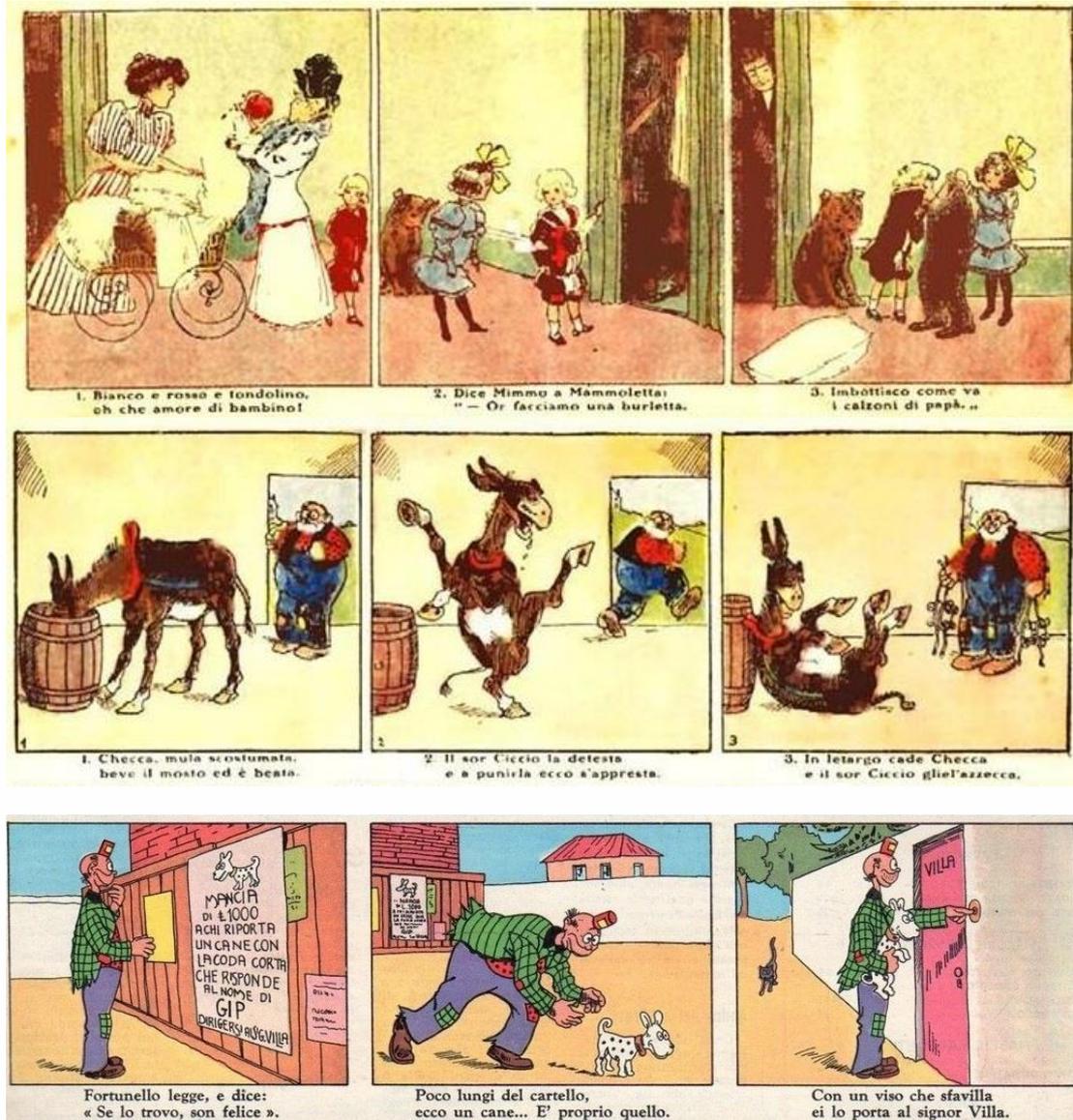
Em 1908 é publicado o primeiro número do *Corriere dei Piccoli*, suplemento ilustrado do quotidiano de Milão *Corriere della Sera*. A ideia de uma revista com características educacionais e pedagógicas é de Paola Lombroso, filha do psiquiatra e antropólogo César Lombroso. Paola tinha uma perspectiva de matriz socialista e já publicara livros sobre a psicologia infantil, além de ser fundadora, com a irmã Gina, de uma associação de pedagogia social, chamada “Escola e Família”, cuja finalidade era a luta ao analfabetismo (CUCCOLINI, 2020). Para Paola, o projeto de uma revista dedicada às crianças respondia à exigência de levar a cultura às faixas de população até então excluídas. Ponto de partida para essa realização era o princípio de ensinar divertindo. Na época já existiam periódicos dedicados à infância, porém de baixa qualidade e sem organização editorial ou distribuição capilar, que teriam garantido uma difusão também entre a população de mais baixa renda. Daí o projeto de Paola, que previa um jornal específico para crianças e adolescentes, ligado a uma publicação diária de grande porte, que começa a ser estruturado a partir de 1905. Porém, quando a revista começa a ser publicada, Paola não reveste um papel de primeiro plano, ocupando-se, principalmente, do correio dos leitores, que assina como Tia Mariù. Em 1911, devido a conflitos com a diretoria do jornal, a colaboração se encerra (CUCCOLINI, 2020).

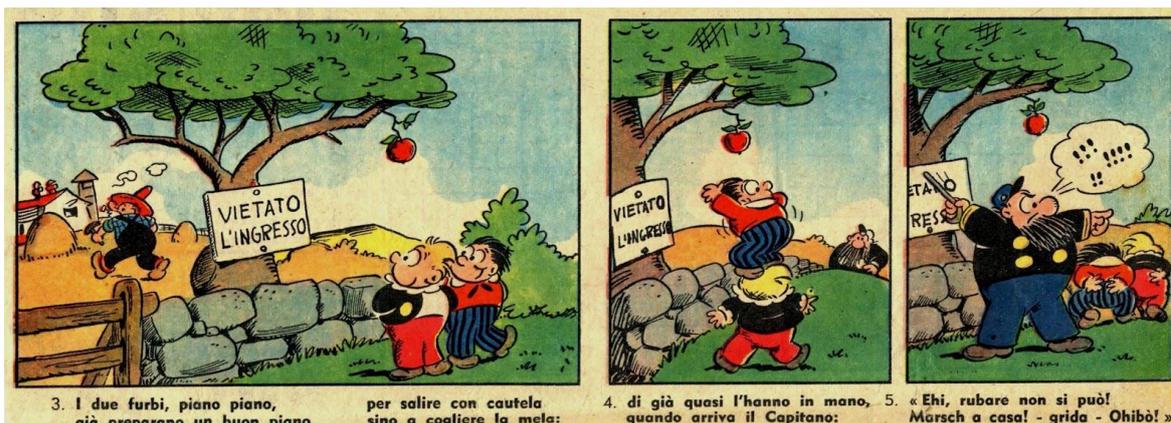
Desde o começo dessa empreitada editorial, no semanário são publicadas tiras de humor caracterizadas por rimas aos pés de tiras ilustradas e com a publicação de histórias de aventura, com textos mais longos, de autoria de Rudyard Kipling (inglês), Anatole France e Alexandre Dumas (franceses). Entre os italianos, há autores como Guido Gozzano, Salvator Gotta e Yambo, pseudônimo de Enrico Novelli, que mais tarde se tornará desenhista, assim como Sergio Tofano, melhor conhecido como Sto, autor da famosa tira *Il signor Bonaventura*. Tudo isso, desde o começo, vinha acompanhado por uma boa quantidade de publicidade, voltada para os pais dos leitores.

Já no primeiro número, o *Corriere dei Piccoli* publica tiras importadas dos Estados Unidos, como *Buster Brown* (chamado, na Itália, Mimmo, figura 3), de Richard Outcault. Entre 1908 e 1910 uma série de tiras norte-americanas marca gerações de leitores: *And her name was Maud*, de Frederick Opper (em italiano *La*

Checca, figura 4), *Little Jimmy*, de James Swinnerton (conhecido como *Titti*), *Happy Hooligan*, também de Oppen (Fortunello, figura 5) e, mais tarde, *Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dirks (*Bibi e Bibò*, figura 6), e *Little Sammy Sneeze*, de Winsor McCay (*Starnutino*, conhecidos por seus espirros devastadores).

Figuras 3, 4, 5, e 6 – Alguns personagens dos *comics* estadunidenses publicados no *Corriere dei Piccoli*

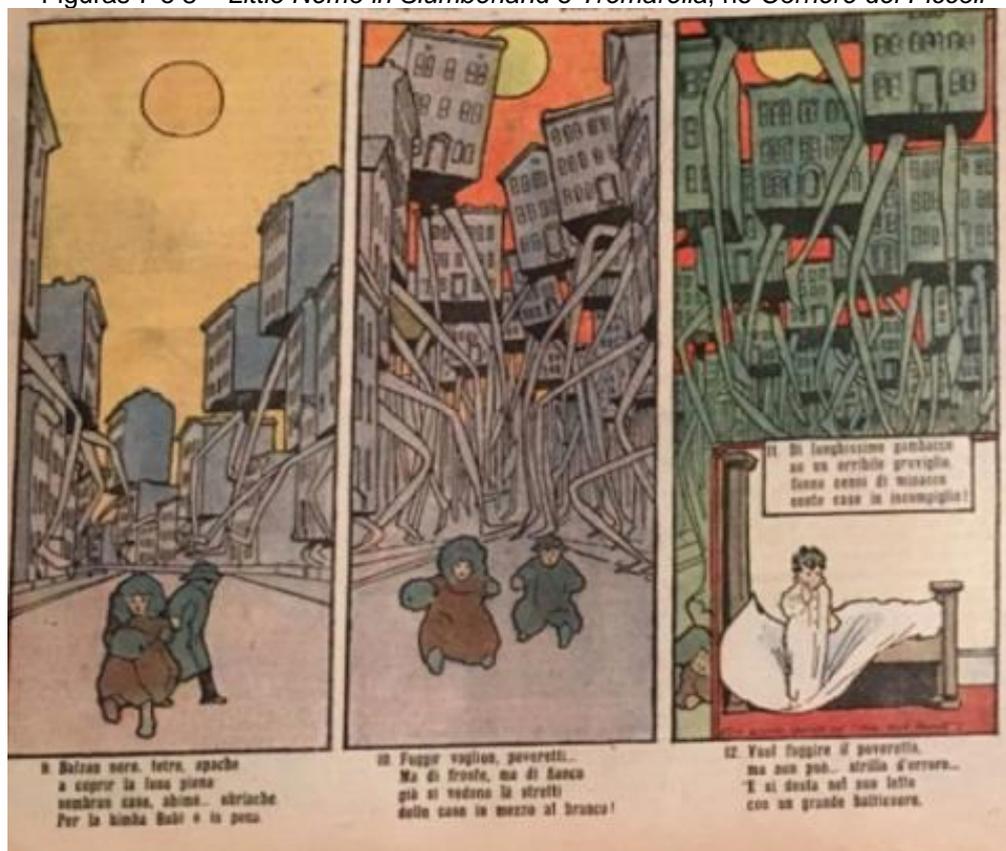




Fonte: Disponíveis em: <https://anni607080edintorni.wordpress.com/2018/03/07/la-storia-del-corriere-dei-piccoli-1a-parte/comment-page-1/>. Acesso em: 12 jul. 2022.

A partir do número 17 até o número 33, em 1914, com o nome traduzido em *Bubi*, a revista publica *Little Nemo* (figura 7), de Winsor McCay, que inspira Mussino para a produção de *Tremarella* (figura 8), cujo protagonista é uma criança que, pelo medo, tem alucinações terríveis. A contaminação com McCay é evidente, ainda que com uma gráfica bastante simplificada.

Figuras 7 e 8 – *Little Nemo in Slumberland* e *Tremarella*, no *Corriere dei Piccoli*





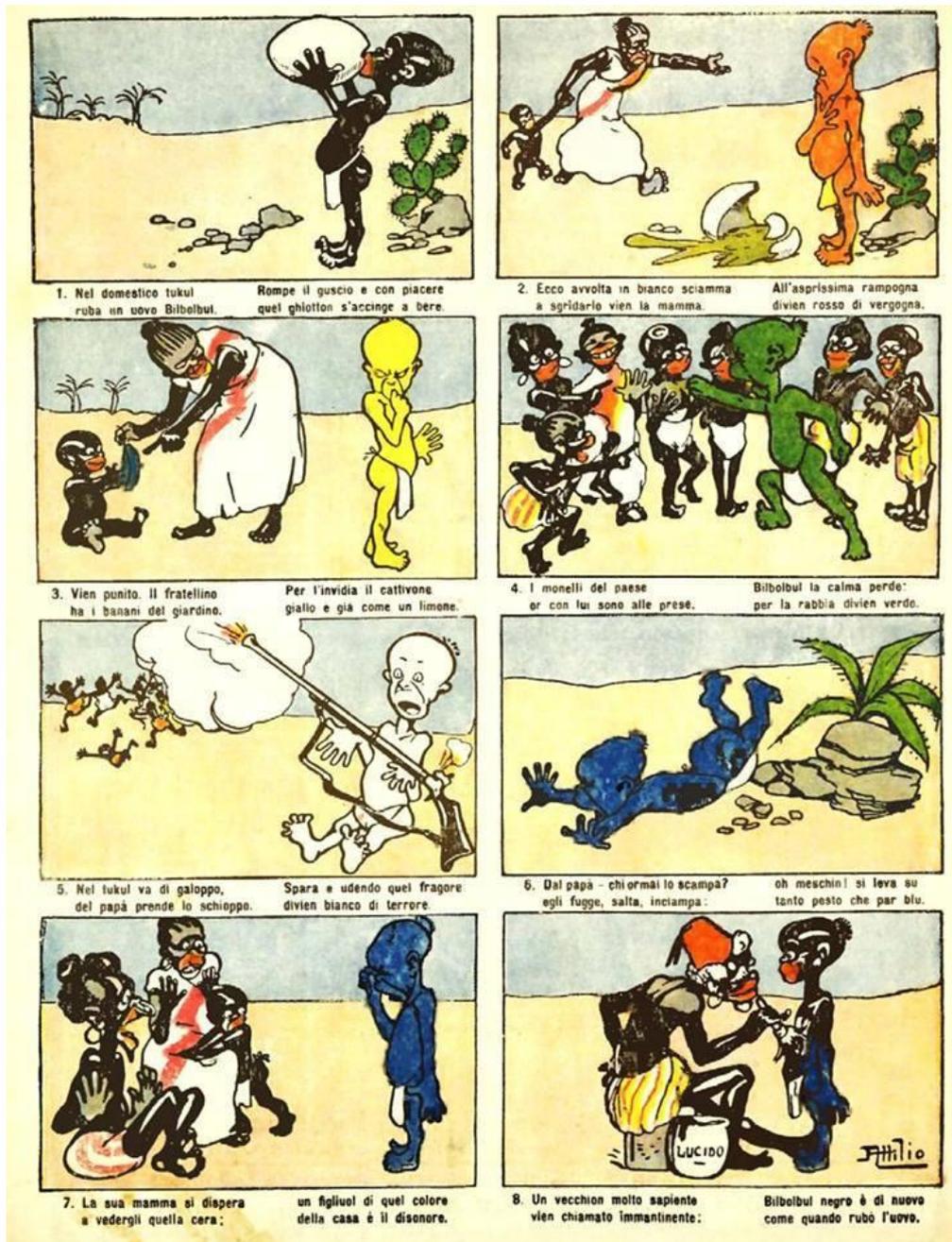
Fonte: Disponíveis em: <https://fumettologicamente.wordpress.com/tag/corriere-dei-piccoli/> e <https://journals.openedition.org/interfaces/3405?lang=en>. Acesso em: 12 jul. 2022.

3 - *Bilbolbul* e a dissonância: entre ideologia colonial e arte gráfica.

Nos primeiros anos, a revista apresenta tiras de autores italianos, destinadas a grande sucesso. Entre elas, destaca-se *Bilbolbul*, de Attilio Mussino, presente já desde o primeiro número, em 27 de dezembro de 1908. Trata-se da primeira e mais conhecida história em quadrinhos com ambientação “africana” nas páginas do semanário, representativo do jornal até 1933, com um total de 57 aparições (STEFANELLI, 2016).

A tira tem como protagonista uma criança marota - hoje definitivamente não mais aceitável pelos preconceitos e os estereótipos – capaz de tornar reais as metáforas. *Bilbolbul* vive em um pequeno vilarejo africano e é protagonista de aventuras surreais. No primeiro número do *Corriere*, por exemplo, quando o protagonista, metaforicamente, fica “vermelho pela vergonha”, “amarelo de inveja”, “verde de raiva” “azul hematoma”, “branco de medo”, eis que, literalmente, muda de cor, até ser tingido com graxa de sapato e voltar a ser negro (figura 9).

Fig. 9 – *Bilbolbul*



Fonte: *Corriere dei Piccoli*, n. 1, p. 18, dez. 1908. Disponível em: <https://anni607080edintorni.wordpress.com/2018/03/07/la-storia-del-corriere-dei-piccoli-1a-parte/comment-page-1/>. Acesso em: 12 jul. 2022.

O problema que se põe, quando se observa criticamente o conjunto das tiras de *Bilbolbul* é da “dissonância” provocada, nos dias de hoje, pelos conhecimento sobre a aventura colonial italiana, marcada pela representação racista do “outro”, através de estereótipos sobre os negros e da construção do imaginário colonial italiano (GIULIANI, LOMBARDI-DIOP, 2013); de outro lado,

Bilbolbul é um quadrinho representativo da pesquisa gráfica italiana na época modernista.

De fato, *Bilbolbul* representa uma vanguarda no campo dos quadrinhos, apresentando-se como experimentação sobre as formas, através das linhas, das cores, da composição e da representação das metáforas. O que se observa é a natureza irreal dos quadrinhos, desvelada como tal. Ao longo dos 57 episódios do quadrinho, Mussino opera nas dimensões da linguagem gráfica da cor, da horizontalidade/verticalidade, das proporções, das linhas de movimento, das onomatopeias, das palavras. Já na primeira história (Fig. 8) se observa a performance gráfica que une os estados de humor metaforizados ao uso das cores (vergonha em vermelho, inveja em amarelo, raiva em verde, terror em branco, hematomas em azul). O “pequeno mouro” Bilbolbul muda de cor em cada uma das nove ilustrações, através dessa gama de emoções que Mussino, de maneira didática (bem no espírito da revista) transfere ao leitor em uma forma clara de comunicação visual. Essa leitura estética das tiras é o que cria a dissonância com a leitura mais sócio-histórica, e as duas devem se emparelhadas, em uma visão mais complexa capaz de articular os movimentos culturais de cada época, mas sem esquecer que estamos falando de uma arte, a dos quadrinhos, em que os “desenhos” são uma composição de imagens, linhas, símbolos visuais. Nesse sentido, o desenho se alimenta das variações das linhas que geram a ilusão representando concretamente as figuras de linguagem que chamamos metáforas. O corpo de Bilbolbul é, em geral, o recurso central dessas operações, pois assume formas diferentes no diálogo com as metáforas (perder a cabeça, inflar-se com arrogância, ver o mundo cor-de-rosa, ser um coelho etc.), porém, a manipulação do artista envolve também o espaço cênico, em que o ambiente dessa África de fantasia também é graficamente maleável.

Observe-se o episódio de 21 de março de 1909 (Fig. 10):

Fig. 10 - *Bilbolbul*



Fonte: Corriere dei Piccoli, n. 13, mar. 1909. Disponível em: <https://archive.org/details/corriere-dei-piccoli-1909-13/page/n2/mode/1up?view=theater>. Acesso em 12 jul. 2022.

Trata-se de um uso nada convencional do espaço costumeiro das histórias publicadas pela revista, em que a sequência é dividida em quadrados regulares, geralmente dois ou três para cada tira. Nessa página, porém, as primeiras três ilustrações ocupam a linha inteira. A razão disso é a metáfora de “alongar o olhar”, representada na segunda tira onde, literalmente, os olhos se alongam. Materializa-se a relação entre o protagonista, a metáfora, mas também entre o leitor e o olhar “longo” que a forma da tira força a ter. *Bilbolbul* pode, então, ser considerado um dos quadrinhos mais inovadores do poder criativo da Nona Arte na Itália.

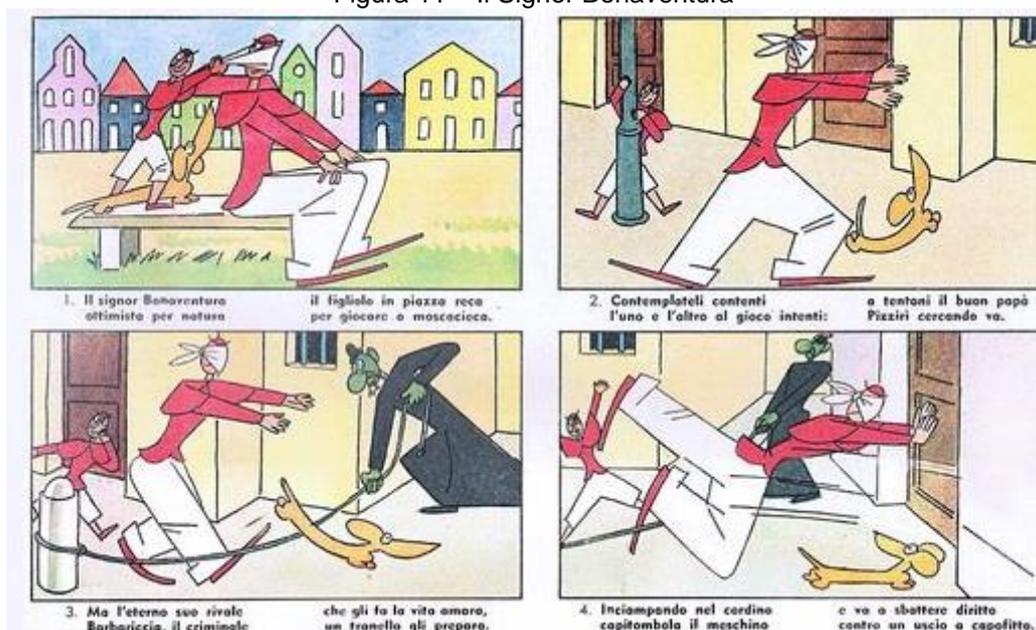
4 - O sonho colonial italiano e a ideologia em quadrinhos

Antes da Primeira Guerra Mundial, as ambições coloniais italianas levaram à conquista da Líbia, em 1912, e nesse ano o *Corriere* publica *Nello e Gian Saetta*, sempre de Mussino. Nello é um pirralho que tenta de tudo para embarcar com as tropas coloniais, enquanto Gian Saetta é um soldado que, com grande habilidade, derrota os turcos, que entrega ao comando sempre bem amarrados.

O semanário, durante a Guerra, não se subtrai à propaganda bélica, recrutando autores como Antonio Rubino, o próprio Mussino, Gustavo Mossa, todos capazes de mobilizar uma linguagem que leva as tiras para as trincheiras, onde o público não é composto por crianças, mas por soldados.

Bem no meio do conflito, nasce um dos personagens mais famosos dos quadrinhos italianos da primeira metade do século XX. Idealizado por Sergio Tofano (conhecido como Sto), *Il signor Bonaventura* (figura 11), um senhor alto, magro e com seu casaco vermelho, acompanhado pelo seu cão linguíça, entra nas páginas do *Corriere dei Piccoli* desde 1917 até 1940. Além de ser desenhista, Sto Foi também dramaturgo, diretor de cinema, cenógrafo, ator, escritor e professor universitário, mas é principalmente pelas tiras de Buonaventura que, ainda hoje, é lembrado (BOILLE, 2016).

Figura 11 – Il Signor Bonaventura



Fonte: *Corriere dei Piccoli*, Anno LI, n. 29, 19 jul. 1959. Disponível em: <https://www.pinterest.it/pin/393009504956286023/>. Acesso em: 13 jul. 2022.

Podemos analisar como os quadrinhos de época pós-unitária (a partir de 1860) e fascista (até as Leis Raciais de 1938) se relacionaram com a “alteridade” negra e colonial. De fato, nesse período de tempo, a África é representada como o espaço da aventura e da caça, e em seus espaços as populações nativas são meras figuras decorativas, sem história ou civilização, sem utilidade para a obra de conhecimento dos exploradores europeus (GASPA, 2020). Se trata de representações caricaturais desenhadas com base no senso comum estereotipado. As representações do negro são, sem sombra de dúvida, racistas. Com a campanha de conquista da Líbia, entre 1911 e 1912 (DEL BOCA, 2005), uma nova tipologia de alteridade se estrutura no imaginário italiano, a do inimigo, representado pelos árabes desordeiros, ingênuos e fáceis de se enganar. Através dessas representações, ao lado dos artigos ilustrados com fotografias de crianças e animais, de educar os jovens leitores à guerra, bem como ao trato com os habitantes das terras conquistadas (figura 12).

Alguns anos mais tarde, com a campanha da Abissínia e a conquista da África Oriental, em 1935 (DEL BOCA, 2003) sob o fascismo, as conotações racistas se tornam ainda mais evidentes e, depois de 1938, com a promulgação das Leis Raciais, encontram-se também as descrições estereotipadas dos judeus.

Fig. 12 - Exemplo de artigo racista no *Corriere dei Piccoli* (1937), “Uma raça loira no coração do Sahara”



Fonte: *Corriere dei Piccoli*, Ano XXIX, n. 16, 19 abr. 1937. Fotografia da autora.

O “sonho” colonial italiano, da conquista de um território diferente, necessário para adentrar na política das grandes potências europeias, se apresenta bem menos fascinante quando comparado, em termos de imaginário, às conquistas de outras nações: nenhuma Índia fabulosa, nenhuma ilha das maravilhas, mas somente árabes esfarrapados, simplórios e ignorantes, como diz o artigo acima reproduzido, assinado por Fernando Zanon.

O nosso “outro” começa a circular pelas ruas italianas, em paisagens urbanas bem reconhecíveis, em que o criado negro é zombado pela clara incompreensão do estilo de vida europeu. Mesmo assim, ele é identificado como “esperto”. Aparentemente, se adotam e adaptam as características que marcam o racismo italiano desde a unidade (1860) até a aventura colonial que, conforme Giuliani e Lombardi-Diop (2013), era voltado para as classes mais pobres do sul do país. Observa-se, também, a inspiração ao humor norte americano, em que as cozinheiras, o entregador, o moço do elevador, o músico, eram negros. Criados negros são Bomba, Zimbo e Zimba (Figura 13), mais exatamente um cozinheiro e duas crianças, criação de Petroni. Na tira que apresentamos aqui, publicada em 7 de março de 1937, podemos observar Bomba, acompanhado pelas duas crianças que decidem construir um gordo boneco de neve que lembra o próprio Bomba. É interessante observar que, nesse caso, está presente um dos elementos dos quadrinhos como os conhecemos: o *balloon* com as palavras que saem da boca das personagens negras, elemento muito raro nas tiras da época. As palavras contidas nesses *balloons* são uma paródia estereotipada da língua italiana como se pensava pronunciada por essa “alteridade”, com o uso da letra B no lugar da P, ou da V no lugar da F.

Fig. 13 - Bombo, Zimbo e Zimba



Fonte: *Corriere dei Piccoli*, ano XXIX, n. 10, mar. 1937. Fotografia da autora.

Sem dúvida, o elemento chave que manifesta a impoção ideológica racista das tiras é a guerra de conquista da Etiópia: a postura perante as populações locais é condicionada pelas derrotas anteriores, em Dogali (1887) e Ádua (1896), que deram um duro golpe ao orgulho nacional, pois essas derrotas foram impostas, justamente, por aqueles que pertenciam à categoria dos “selvagens” (TOMASELLO, 2016). Entre 1935 e 1936, em fim, as tropas italianas conquistaram a Etiópia, partindo da Eritreia e da Somália, que já eram suas colônias. Os nativos, porém, não se deixaram conquistar, civilizar, educar, como os italianos consideravam próprio acontecer. Portanto, os etiópicos foram marcados como traidores daquele sonho que os italianos construíram sobre eles, passando a considera-los traiçoeiros, bandidos selvagens, torturadores, escravocratas, até deformes em sua aparência. Isso está presente tanto nas tiras de *Bilbolbul*, onde as paisagens são caracterizadas pelos *tuculs*, as moradias

típicas africanas, pelo deserto e pelas notações da vegetação “exótica”, como também nas tiras de *Romolino e Remoletto*. Observamos, por exemplo, a tira publicada em abril de 1937 (figura 14):

Figura 14 - *Romolino e Remoletto*



.Fonte: *Corriere dei Piccoli*, ano XXIX, n. 15, abr. 1937. Fotografia da autora.

A sequência conta como os dois Balillas planejam derrotar os “bandidos” etiópicos que se opunham à conquista italiana. Na verdade, tratando-se da invasão de um exército estrangeiro com a finalidade de conquistar e dominar, na Etiópia se formaram brigadas de resistência ao inimigo, compostas pelos *Arbegnà* (DEL BOCA, 2005). Apesar da resistência, porém, as forças etiópicas foram derrotadas, em função também do uso, por parte do general Graziani, da *Iprite*, gás tóxico usado sem piedade também contra a população civil (DEL BOCA, 2005). Isso foi um dos grandes crimes de guerra do exército colonial, pois uso de gás estava proibido pelas convenções europeias.

À conquista da Etiópia seguiu um forte fluxo migratório de Italianos na nova colônia. A relação entre invasores e invadidos foi ambígua: manifestou-se a relação de poder entre os italianos e os “inferiores”, que deviam ser controlados enquanto, até a promulgação das Leis Raciais, em 1938³, era praticado o chamado *madamato*, relação “íntima” na qual um italiano comprava meninas e adolescentes como “esposas temporárias”. De tais uniões se teve o nascimento de muitas crianças ítalo-etíopicas não reconhecidas e escondidas.

No mundo dos quadrinhos, vale lembrar que Hugo Pratt, o conhecido autor de *Corto Maltês*, quando ainda criança, foi levado à Etiópia pelo pai, com a família inteira, nessa onda colonial migratória “civilizadora”. Para entender a relação complexa dos italianos com os etiópicos, vale a pena citar o próprio Pratt (1971, p. 50, tradução nossa⁴):

Eu era, para Brahane, a vingança contra meu pai. Brahane era um etiópico maravilhoso, jovem rapaz que teve tempo para fazer guerra contra os italianos e agora tinha que ser um serviçal. Tinha que ser garçom nessa casa, com o meu pai que era a favor da defesa da raça. E me perguntava como, com os italianos presentes, os abissínios não se tornavam racistas. Brahane se vingava do meu pai me ensinando a falar abissínio, na frente dele: meu pai não entendia nada. Na posição de quem defende a raça, ele nem conhecia dez palavras de abissínio. Poruqer eles eram que deviam aprender a falar italiano. Desculpa confortável. E no entanto, eles te chamam de ras corcorò, e vc sorri com benevolência, enquanto eles te chamaram de chefe que só faz barulho com uma lata de gasolina vazia. O começo de minha emancipação foi esse entendimento com Bahane: falando abissínio, eu fugia do meu pai.

Observando a figura 13: podemos ver, na primeira imagem, os *tuculs* no fundo; na segunda, é oferecida a visão do deserto. Os dois Balillas arregimentam os animais – antílopes, leopardos, aves de rapina, elefantes, leões, até que, na penúltima imagem, “essa armada em campo aberto/a vitória obtém por certo/eis

³ https://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesto_da_Raça.

⁴ “Io ero, per Brahane la vendetta contro mio padre. Brahane era un etiope stupendo, ragazzo giovane che aveva fatto in tempo a farsi la guerra contro gli italiani e che ora gli toccava fare il servo. Gli toccava fare il cameriere in questa casa con mio padre che era per la difesa della razza. Io mi domandavo come, con gli italiani tra i piedi, non diventasse razzista lui: mio padre non capiva niente. Nella posizione di chi difende la razza lui non sapeva dieci parole di abissino. Perché dovevano loro imparare l'italiano. Comoda come scusa. E intanto loro ti chiamavano ras corcorò, e tu fai un sorriso benevolo e loro ti hannp definito un capo che fa solo baccano come un fustino di benzina vuoto. L'inizio della mia emancipazione fu quest'intesa con Brahane: parlando abissino io sfuggivo a mio padre...”.

de fato brevemente/derrotados são os bandidos”, ou seja, os *arbegnà*, aqui representados como um bando de negros descalços em fuga desordeira, maltrapilhos em suas roupas, tanto quanto as duas crianças protagonistas são bem arrumadas em seus uniformes. A história, todavia, não foi bem essa: os *Arbegnà* não somente eram bem organizados e armados, mas, conhecendo bem o território, provocavam perdas contínuas às tropas coloniais italianas (DEL BOCA, 2003; 2005).

A relação de Romolino e Remoletto com os negros, assim como das outras personagens presentes no *Corriere dei Piccoli*, parece bem representativa da ambiguidade colonial: os negros podem ser, vez à vez, amigos e irmãozinhos, diabinhos engraçados, como também feios e cruéis inimigos.

5 - No coração da África: o heroísmo Balilla e os selvagens.

Criado por Giobbe, as aventuras do Balilla Rollo têm baixa qualidade gráfica, mas se apresentam interessantes pela representação ideológica da época. Estamos em 1937, a Itália está no ápice de sua aventura colonial e do regime fascista. Ainda falta um ano para a promulgação das leis raciais, e a propaganda dos ideais do regime para as crianças é, nessa aventura em quadrinhos, particularmente evidente. O primeiro episódio de *Nel cuore dell’Africa* (*No coração da África*) (figura 15), se abre com uma referência ao imaginário explorador italiano Marco Picchio, representado com seu capacete colonial e acompanhado por um serviçal negro. Pode-se observar como, tratando-se de uma história de aventura, a legenda abaixo das imagens segue a tradição de ser mais longa e sem rimas.

Rollo, sempre representado com seu uniforme de balilla, fascinado pelos contos do explorador resolve ir em busca de aventuras, arrumando um barco e, basicamente, fugindo de casa. Isso, porém, não o torna um garoto travesso mas, pelo contrário, representa um traço de coragem. Nesse primeiro episódio, publicado em 7 de novembro de 1937, o garoto é capturado por um navio pirata.

Figura.15 - . Nel cuore dell’Africa, episódio 1.



Fonte: *Corriere dei Piccoli*, Ano XXIX, n. 45, 7 nov. 1937. Fotografia da autora.

Tratam-se de mercantes de escravos, como o balilla descobre. Nos porões do navio, de fato, encontra um grupo de negros acorrentados, cuja magreza revela os maus-tratos dos piratas. Rollo consegue fugir e, no episódio seguinte, alcançado o litoral da África, denuncia ao governador (branco) os piratas que um grupo de homens, liderados pelo corajoso balilla, consegue derrotar. Lembramos que um dos pilares da conquista colonial italiana era levar a civilização aos selvagens e, no xadrez político, a escravidão pertencia à história da “pérfida Albion”, a Inglaterra, inimiga da Itália. O racismo italiano se evidencia, nessa história de aventura, em sua face “paternalista”, como se evidencia no terceiro episódio (figura 2). Rollo e o capitão do navio onde o balilla embarca são capturados por uma tribo de selvagens, e só conseguem se livrar graças ao brilhantismo, mais uma vez, do jovem protagonista que, tirando um espelho do

bolso, surpreende os negros que, vendo sua imagem refletida, reconhecem a superioridade quase sobrenatural dos brancos cativos e os libertam.

E assim por diante: os episódios mostram os selvagens inimigos sempre derrotados pelas astúcias de Rollo que, por outro lado, também encontra aliados entre tribos que, no ato do encontro, reconhecem sua superioridade e, tratando-se de tribos “gentis”, a ele se aliam (figura 16) para lutar contra tribos ainda mais selvagens, derrotadas, no caso do episódio de 5 de dezembro do mesmo ano, graças aos disparos da arma nas mãos de Rollo.

Figura 16 - Nel cuore dell’Africa, episódio 5



Fonte: *Corriere dei Piccoli*, Ano XXIX, n. 49, 5 dez. 1937. Fotografia da autora.

A história se apresenta, assim, como uma síntese dos ideais de exploração e guerra da Itália da época adaptados para as crianças: astúcia, curiosidade, espírito guerreiro, valores civilizatórios se deparam com a “selvageria” africana, derrotando-a e, quando não se trata de batalhar, os negros

são representados como vítimas gratas ao herói branco que os salva e como ingênuos que podem ser enganados facilmente, graças a um pequeno espelho de bolso.

Vale lembrar que, historicamente, nas colônias da África Oriental os italianos contavam com o exército negro dos *Áscaris*, fieis aos conquistadores, que nesse quadrinho assumem as feições dos “bons” selvagens, enquanto os *Arbegnà* da resistência, são representados pelos “maus” selvagens e, obviamente, derrotados.

Considerações Finais

Na gramática racial do colonialismo italiano, o conhecimento da raça é adquirido como senso comum através de uma sintaxe visual na qual a raça é, alternadamente, visível e invisível. Sua interpretação reside na relação entre o que se vê e o que está escondido, entre quem olha e o que se olha. Nas histórias em quadrinhos da época colonial, o significado dos signos visuais denota e torna visível a negritude e, ao mesmo tempo, conota e torna invisível a “branquitude” dos italianos, que age como significante normativo e exclui a análise de seus próprios mecanismo de construção. Além disso, o racismo se fundamenta em categorias morais e culturais que vão além das características de cor. O imaginário popular que herdamos do passado colonial foi instituído por objetos de uso comum: publicidades, romances populares, quadrinhos, muitas vezes voltados para as crianças da época, que se tornaram nossos pais e avós. Presente desde os primeiros tempos da conquista da Líbia, a imagem do soldado, do explorador e do colonizador que se encontra nos quadrinhos deve ser enquadrada no âmbito da valorização da “civilização italiana” construída no mito do imperialismo romano e do domínio da raça branca. O fascismo inovou essa ideia tornando popular uma ideia de superioridade racial especificamente italiana, ligada à “mediterraneidade” (GIULIANI, LOMBARDI-DIOP, 2013) que, na época foi contraposta à negritude, deslocada fora das fronteiras nacionais, principalmente nas colônias da África Oriental.

Em 1937, já a caminho da elaboração das Leis Raciais, o Ministério da Cultura Popular elaborou diretrizes claras para os diretores dos jornais e revistas de cunho humorístico, afirmando que a imprensa humorística pode e deve lutar

contra a mestiçagem racial, representando como fisicamente e moralmente inferiores as raças “de cor”, por exemplo a “feiura” das mulheres negras e a distância entre a civilização branca e negra (GIULIANI, LOMBARDI-DIOP, 2013). Os autores de quadrinhos acolheram tais diretrizes e esse meio, por natureza livre de elementos de coerção política, se tornou instrumento eficaz de propaganda racista, tendo como alvo a infância. Podemos dizer, com Barthes (1977), que nos quadrinhos coloniais o significado dos signos visuais foi decidido *a priori*: sem dúvida, marca o fim da presumida inocência das crianças italianas daquela época. Olhando para essas histórias em quadrinhos hoje, consideramos que só aparentemente exauriram sua mensagem ideológica, esvaziando, perigosamente (na dissonância observada, por exemplo, na experimentação gráfica inovadora de *Bilbolbul*), nossa capacidade de interpretá-las.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. Rethoric of image. In: HEATH, Stephen (org.). *Image-Music-Text*. New York: Hill and Wang, 1977. p. 32-51.

BOILLE, Francesco. Sergio Tofano (Sto). In: BONO, Gianni; STEFANELLI, Matteo (org.). *Fumetto! 150 anni di storie italiane*. Milano: Rizzoli, 2016.

IL CORRIERE dei Piccoli, Anno XXIX, n. 2-52, 1937.

CUCCOLINI, Giulio C. “‘Un malaugurato affare’ o ‘Un increscioso malinteso’: Paola Lombroso Carrara e la nascita del *Corriere dei Piccoli* nelle carte dell’archivio storico della fondazione *Corriere della sera* e dell’Archivio privato della famiglia Carraro”. In: BONOMI, Giuseppe et al. (org.). *Qua la penna! autrici e art director nel fumetto italiano (1908-2018)*. Rovereto: Comicout-Accademia degli Agiati, 2020.

DEL BOCA, Angelo. *Gli italiani in Africa Orientale: 1. Dall’unità alla Marcia su Roma*. Milano: Mondadori, 2003.

DEL BOCA, Angelo. *Italiani, brava gente?* Vicenza: Neri Pozza, 2005.

FILIPPI, Francesco. *Noi però gli abbiamo fatto le strade: le colonie italiane tra bugie, razzismi e amnesie*. Torino: Bollati-Boringhieri, 2021.

GASPA, Pierluigi. *Dal Signor Bonaventura a Saturnino contro la Terra: agli albori del fumetto in Italia*. Roma: Carocci, 2020.

GIULIANI, Gaia; LOMBARDI-DIOP, Cristina. *Bianco e nero: storia dell’identità razziale degli italiani*. Firenze: Le Monnier, 2013.

PRATT, Hugo. *Le pulci penetranti*. Venezia: Alfieri, 1971.

STEFANELLI, Matteo. Attilio Mussino. In: BONO, Gianni; STEFANELLI, Matteo (org.). *Fumetto!:* 150 anni di storie italiane. Milano: Rizzoli, 2016.

STOLER, Ann Laura. *Along the archival grain:* epistemic anxieties and colonial common sense. Oxford: Princeton University Press, 2009.

TOMASELLO, Giovanna. *L'Africa tra mito e realtà:* storia della letteratura coloniale italiana. Palermo: Sellerio, 2016.

Submissão:12.07.2022

Aprovação: 23.09.2022