

A IMAGEM DO NEGRO NA B.D. DO ESTADO NOVO:
ALGUMAS PROPOSTAS EXPLORATÓRIAS

I

Antes sequer de definir os contornos do que me proponho aqui tratar, é importante que uma primeira ideia fique desde já clara. Em jeito quase de *prelúdio* gostaria, na verdade, de começar por aludir ao que, sendo essencial às questões que aqui se levantam, ultrapassa a temática específica deste artigo. Falo dos modos de perceber a diferença, de a reconhecer, mas também de a construir; falo, afinal, do esforço de aceder a essa dimensão difícil de explicitar onde apetece dizer que se define a *topografia da alteridade*. Por aí passa a caracterização do grupo e dos seus limites, o que significa dizer também que aí se afirmam e se explicam tanto as solidariedades quanto as exclusões. Dimensão seguramente difícil de apreender nas suas sinuosidades, onde se entrecruzam múltiplos vectores, e na qual emerge um quadro complexo e jamais acabado de identidades e diferenças que em última análise justificam acções e ensinam a perceber o mundo.

Que o tempo fluí por esse quadro dando-lhe continuamente novas configurações, prova-o não só a ‘renovação’ nos interlocutores da nossa identidade, como também os traços que em cada momento lhes atribuímos. Dos seres monstruosos e radicalmente diferentes que ainda na Idade Média tão perto estavam da Europa, até ao mouro ou ao judeu ciclicamente evocado e agitado como sinónimo de ameaça. O negro, até pela visibilidade desse particular traço distintivo que é a cor da pele, tornou-se um referencial de alteridade particularmente estável. Variaram, neste caso, os traços de carácter que se lhe atribuía. A inferioridade tanto podia expressar-se no ‘atraso’ do seu desenvolvimento, como na permanência de práticas sociais ‘aberrantes’, sendo estas tantas quantas a imaginação lograva conceber. De acordo com várias circunstâncias que o tempo histórico reflecte, servia então o padrão moral

do cristianismo ou o positivismo científico para justificar tal inferioridade - que só tardiamente, e com um sucesso que facilmente podemos discutir, foi ‘revogada’.

A multiplicidade de elementos com que há que contar ao abordar-se os modos de olhar e construir a diferença, traduz a dificuldade de dar forma àquilo a que acima chamámos *topografia da alteridade*. É todavia essencial perceber de que forma o confronto com povos que vemos como diferentes pode ser entendido enquanto exercício útil a uma percepção equilibrada do mundo. Excluindo da nossa identidade o que vemos como estranho, reforçamo-nos enquanto grupo e justificamos as nossas certezas e a nossa acção. Considerar, por exemplo, os então recém descobertos indígenas americanos como seres desprovidos de alma, serviu não apenas para provar a superioridade de quem assim os considerava, como também para integrar uma estranheza na ordem cósmica conhecida. O mesmo pode dizer-se do projecto da sua conversão: diferentes não por não terem alma, mas por não conhecerem a palavra de Deus, o paternalismo com que os devíamos encarar não elidia a diferença, antes justificava as convicções do ‘conversor’ e as suas *verdades*¹.

Podemos talvez identificar dois movimentos ou eixos de análise no processo de construção das alteridades. A um nível mais profundo encontramos a persistência de um modelo geral, cuja tónica dominante consiste em algo como um jogo de espelhos através do qual se aclaram os contornos de uma identidade. A diferença apresenta-se assim mais como construção conceptual do que como realidade observável. Tanto as ‘estranhas’ práticas sociais como, por exemplo, os particularismos de forma ou de cor inscritos no corpo, devem então ser entendidas como produto desse jogo de espelhos. A sociedade ocidental, aquela onde agora nos centramos mesmo admitindo que reflexão semelhante poderia ser feita para outros

¹ Esta duplicidade no modo de entender a própria natureza do indígena americano é bem abordada por Pais de Brito, que faz notar que “Nela se jogam dois tipos de interesses fundamentalmente opostos, mas que na prática se viriam a harmonizar: de um lado, os fins económicos e políticos defendidos pelos conquistadores; de outro, os fins espirituais evocados por teólogos e missionários” (Brito, Joaquim Pais de, “Mudança na Etnologia (Questão do Olhar)”, *Prelo - Revista da Imprensa Nacional /Casa da Moeda*, nº1, Out./Dez. 1983, p. 64).

contextos, projectou noutros povos um reflexo invertido de si mesma. A deformação da realidade desses povos, seja pelo simples exagero seja pela falsificação mais extrema, não é arbitrária nem resulta de forma decisiva do desconhecimento, antes obedece a uma lógica de demarcação de uma identidade e dos seus limites.

Se deixarmos este nível mais profundo, simultaneamente estruturado e estruturante², acedemos aos extractos da realidade onde prepondera a conjuntura, onde, afinal, mais visivelmente a temporalidade se articula com a construção da alteridade. Encontramo-nos, na verdade, com a mudança na percepção do *outro*, pode mesmo dizer-se que com a revisibilidade das certezas que pareciam adquiridas. Neste segundo plano muda a forma da alteridade mas não a sua essência. Se, por exemplo, a representação dominante do negro deixa de estar pautada pelo canibalismo para passarem a dominar outras características, como a preguiça ou a infantilidade, podemos dizer que mudou o modo de pensar o africano mas devemos também reconhecer que nem por isso ele deixou de ser um modelo de alteridade. É evidente, por outro lado, que também as fronteiras de uma identidade se alteram, passando a englobar grupos que noutras ocasiões estavam remetidas para o seu exterior. Porém, mesmo esse movimento deve ser entendido na sua relação com outros movimentos, nomeadamente com os que, levando à ‘invenção’ de novas alteridades - ainda que seja necessário buscá-las no sombrio espaço estelar onde continuam cabendo todas as fantasias -, possibilitam que o essencial, a demarcação de uma identidade, permaneça.

II

O que acabámos de dizer conduz-nos à configuração de um problema que é também um desafio, exactamente o de saber a partir de que *verdades* se

² Seguimos neste ponto a concepção de Bourdieu, que nos diz que “Os ‘sistemas simbólicos’, como instrumentos de comunicação, só podem exercer um poder estruturante se forem estruturados” (Bourdieu, Pierre, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989, p.9).

construiu a história dos olhares sobre os outros, aqueles que são diferentes de nós no aspecto, no comportamento ou apenas nas crenças, e com quem tendemos a manter relações de medo ou de rejeição. Do que falo é de uma história atenta ao processo de produção, circulação e reconhecimento de *sentido*³, de uma história atenta, afinal, às dinâmicas que a constroem a ela própria, aquilo que não se vê facilmente e quase sempre se esconde. Mais do que a história do olhar sobre a diferença, mostra-se necessário compreender esse olhar: de que forma se constrói, como se ensina e se reformula, quais os meios mobilizados para o *naturalizar*. É este justamente o desafio a que aludi: compreender o dinamismo de uma estrutura que sobrevive às modificações que a própria temporalidade impõe.

Evidentemente que o que me move neste artigo não é, nem de longe, dar resposta a esse desafio mobilizador mas sobremaneira complexo. Passando do *prelúdio*, que foi talvez mais longo do que estes soem ser, entremos num novo compasso, diria que um *andante*, não esquecendo, todavia, os acordes precedentes. Ao estudar a Banda Desenhada (BD), nomeadamente aquela que durante o Estado Novo surgia integrada em revistas infantis, está-se a abordar um importante registo de veiculação de específicas concepções do mundo. Os seus leitores não só ficam a conhecer as várias personagens que semanalmente lhes são oferecidas, como ‘vivem’ ao seu lado as aventuras por que estas vão passando. Quando se trata, como ocorre no caso português, de um produto essencialmente dirigido a um público bastante jovem, parece poder aceitar-se a ideia de que com a BD se aprende também a ver o mundo, quer dizer, a situar-se nele e a saber identificar e classificar comportamentos e situações.

Seria talvez necessário possuir indicações mais rigorosas do que as que estão disponíveis relativamente ao consumo deste tipo de produto no período considerado. De qualquer forma algumas indicações laterais sugerem que tais

³ Cf. Veron, Eliseo, “Sémiosis de l’idéologique et du pouvoir”, *Communications*, n°28, 1978, p.8 sgg.

produtos têm uma aceitação apreciável⁴, o que fortalece a ideia de que eles tiveram alguma importância no ‘adestramento social’ dos jovens que os consumiram. Por outro lado, enquanto produto de uma época histórica concreta, a BD não podia deixar de transmitir o que era pressentido como verdade. Servem estas considerações apenas para que resulte mais claro, ainda que seja apenas sob a forma de uma hipótese, que a BD pode constituir um bom ‘observatório’ dos “discursos de verdade”, sugerindo como se constroem e fundamentam⁵.

Do sentido deste artigo posso agora, suspeito que algo tardiamente, dar conta de forma mais cabal. Do que se trata é de procurar nesse registo específico que é a BD as expressões de um tema concreto, nada mais do que a forma de representar o negro. Julgo desnecessário enfatizar a evidência de que confluem nele as questões da alteridade como acima as apresentámos - seja no plano mais estrutural, onde pesam as permanências, seja no nível mais circunstancial onde podemos observar a mutabilidade dos modelos de representação. Tentarei agora que a exposição das estratégias de abordagem por mim usadas possam servir também para apontar outras

⁴ Relativamente aos materiais estudados deve desde logo notar-se a persistência dos projectos editoriais que enformavam - cada uma das três revistas analisadas com mais detalhe durou uma média de dezasseis anos - e uma boa receptividade, que se expressa, relativamente à revista *O Papagaio*, em emissões radiofónicas, na existência de um clube, de um número musical numa revista do Teatro Variedades, etc. Para outros contextos também os dados vão no sentido de confirmar a importância da BD - cf. por exemplo Anselmo, Zilda Augusto, *Histórias em Quadrinhos*, Petrópolis, Vozes, 1975; Marny, Jacques, *Sociologia das Histórias aos Quadrinhos*, Porto, Livraria Civilização, 1988, p. 242 sgg e ainda Pierre, Michel, “L’Afrique en Bande Dessinée”, in *Images et colonies - iconographie et propagande coloniale sur l’Afrique française de 1880 à 1962*, Paris, Ministère de la Coopération, 1993, que refere que a revista belga *Spirou* vendia mais de 200 000 exemplares em França (cf. *op. cit.*, p.244).

⁵ Reproduzo, afinal, uma hipótese de trabalho que Foucault define: “je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d’un conjurer les pouvoirs et les dangers, d’un maîtriser l’événement aléatoire, d’en esquiver la lourde, la redoutable matérialité” (Foucault, Michel, *L’ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 10-11).

linhas de leitura, que não foram seguidas nesta ocasião, mas parecem sugestivas para investimentos futuros. Começarei pelo que fiz, tentando, se a tanto puder chegar, justificar interpretações e opções metodológicas. Complementarei então esta secção sugerindo algumas linhas de aprofundamento das questões levantadas.

Ficou já dito que o universo para onde se orientou a análise é constituído pela BD publicada em Portugal durante o Estado Novo e pelo modo como o negro nela surge representado⁶. Confrontado com a vastidão de tal objecto, não foi por uma via de análise sistemática e global que se optou, mas antes pela ilustração, quer dizer, pelo trabalho sobre exemplos que considere representativos. Atentou-se então em três títulos concretos mas todos eles significativos na história da BD portuguesa⁷: *O Papagaio*, publicado entre 1935 e 1949; *O Mosquito*, publicado entre 1936 e 1953 e *Camarada*, uma revista da Mocidade Portuguesa que, embora interrompida durante alguns anos, foi publicada entre 1947 e 1965. Em termos temporais fica pois abrangido um período considerável - entre 1935 e 1965 - e que engloba importantes etapas do colonialismo português.

A questão seguinte prende-se, naturalmente, com a forma de tratamento dos materiais recolhidos. O que me moveu foi procurar detectar, nas várias histórias onde surgiam negros, de que forma eles eram representados e quais os elementos básicos que sustentavam tais representações. Procurava-se dessa forma observar as continuidades e rupturas, as consistências e debilidades com que se expressava essa forma particular de perceber o *outro* e de o dar a ver. Não deixei nunca de estar consciente de que no esforço inevitável de criar modelos de análise diluía dimensões

⁶ Foi este mesmo tema que desenvolvi no “Relatório de aula teórico-prática” elaborado para efeito da prestação de Provas de Aptidão Pedagógica (*A imagem do negro na Banda Desenhada do Estado Novo*, texto policopiado, Braga, Universidade do Minho, 1995). Este artigo baseia-se apenas parcialmente nos resultados então obtidos, já que o âmbito temporal e os materiais analisados são agora mais amplos.

⁷ Isso mesmo pode depreender-se do realce que lhes é atribuído por exemplo por Ferreira, A.J., *O Jornal Infantil Português Ilustrado*, texto policopiado de 1990 ou no opúsculo *Um Século em Revista(s)*, Lisboa, Comicate, s.d.

pertinentes para a análise aprofundada da linguagem complexa da BD. Se considerarmos na “gramática da B.D.”⁸ a sua *morfologia* e a sua *sintaxe*, deve dizer-se que foi à segunda destas dimensões que foi dispensada maior atenção.

De facto não me ocupei, senão de forma circunstancial, tanto com a forma como o texto escrito é apresentado - ‘balão’, ‘cartuxo’, etc -, quanto com os enquadramentos, quer dizer, com as opções estritamente plásticas com que a história ou situação é construída. O mesmo pode ainda dizer-se quanto ao uso da cor, que não sendo uma constante nas revistas analisadas (julgamos que mais por questões de custo que por opção estética) surge com alguma frequência, mas relativamente à qual se optou por não dar qualquer relevância à sua presença ou ausência. Importa finalmente aludir a um outro aspecto a que não atendi nesta ocasião e que se prende com a questão da produção material da BD. O que pesou aqui não foi a falta de interesse, mas uma opção consciente pelo nível da *recepção* da mensagem face ao nível da sua *produção*. Quer isto dizer que em termos de análise equiparei a BD produzida em Portugal àquela que sendo produzida no exterior era publicada nas revistas estudadas. Valorizou-se, afinal, o produto que é oferecido ao consumo, atendendo até ao facto de que mesmo aquele que foi produzido noutros lugares foi objecto de uma escolha que acabou por o igualizar, enquanto expressão do universo de *sentido*, ao que os autores portugueses produziam entre nós.

Em todo o caso foi para um outro nível que a análise se orientou. Entendendo a BD como “narração figurativa”⁹ onde se conjuga história e discurso, se definem personagens, acções e espaços, o que me preocupou foi exactamente interpretar histórias e personagens, quer dizer, penetrar no sentido dos discursos que sustentam a narrativa. Importa porém dizer que não foi tentado, nesta ocasião, encetar uma análise propriamente estrutural da BD. Isto significa dizer que em grande medida se passou ao lado do entendimento da mensagem narrativa como sistema onde se

⁸ Santos, M^a Helena Duarte *et al.*, *Contrpicado. Banda Desenhada e Ensino do Português*, Coimbra, Atlântida Editora, 1979, p. 35).

⁹ Santos, M^a Helena Duarte *et al.*, *op. cit.*, p. 73.

combinam funções¹⁰ encadeadas entre si, para privilegiar a fragmentação da narrativa em unidades de sentido imediatamente correlacionáveis com o contexto político e social em que tais materiais foram produzidos e recepcionados.

A descodificação da narrativa como sistema obrigaria a colocar de uma outra forma as questões para que aqui se buscam resposta. Ao estudo da BD como ilustração de um fenómeno simultaneamente omnipresente e difuso, como é o da representação do negro, deveria sobrepor-se uma abordagem mais global. A representação do negro ou mesmo o fenómeno mais geral da alteridade não seria então senão uma parcela de um sistema integrado, cujos vários sentidos, entendidos enquanto discursos¹¹, se entrecruzam esclarecendo-se mutuamente. Num texto com já alguns anos Vicky de Fontbaré e Philippe Sohet mostram-nos o quão estimulante pode ser esta via de análise. Procurando aplicar a semiótica a essa ‘para-literatura’ que consideram ser a BD, do que se trata então é de considerar

L’oeuvre comme un système cohérent de signes. Conséquemment, elle s’attache à *decrire ces signes et leur lois d’agencement*, voyant dans ceux-ci les éléments constitutifs ‘fonctionnant’ comme les parties des divers niveaux d’interprétation offerts par la lecture.¹²

Importa, todavia, que não se fique pela descrição da sintaxe dos elementos constitutivos da comunicação¹³, procurando antes interrogar-se sobre a constituição de

¹⁰ Fresnault-Deruelle recorre a Tynianov para precisar esta noção de função: “J’appelle fonction constructive d’un élément de l’oeuvre littéraire comme système, sa possibilité d’entrer en corrélation avec les autres éléments du même système et par conséquent, avec le système entier” (Tynianov, *cit. in* Duarte-Santos *et al.*, *op. cit.*, p. 129).

¹¹ “on n’est dans le vrai qu’en obéissant aux règles d’une ‘police’ discursive qu’on doit réactiver en chacun de ses discours” (Foucault, Michel, *op. cit.*, p. 37).

¹² Fresnault-Derruelle, *cit.in* Fontbaré, Vicky du e Sohet, Philippe, “Codes culturels et logique de classe dans la bande dessinée”, *Communications*, n°24, 1976, p. 63.

¹³ Em todo o caso encontramos a este nível interessantes trabalhos, de que podemos citar a título ilustrativo: Fresnault-Deruelle, Pierre “Le verbal dans les bandes dessinées”, *Communications*, n°15; Toussaint, Bernard, “Idéographie et bande dessinée”, *Communications*, n°24, 1976.

tais elementos, a sua ordem e a lógica de que relevam¹⁴. É justamente com estes propósitos que os referidos autores abordam a questão da ‘personagem’ na BD, mostrando de forma clara que “si le chagement de son statut est redevable d’un glissement irrémédiable dans la nature du signe et dans sa composition, il est aussi l’enjeu de la logique des instances sociales en confrontation historique”¹⁵.

Esta importância atribuída à articulação entre a mudança que se detecta na expressão de um elemento concreto - no caso o herói da BD e a sua relação com os que o cercam - e o enquadramento histórico, acaba por expressar, ainda que não de forma exacta, os objectivos em torno dos quais me propus trabalhar. Talvez agora resulte mais clara essa proposta de entender a BD como ‘observatório’ da realidade social e histórica que a enquadra: “Si la pratique symbolique refait surface, c’est essentiellement parce qu’elle intervient au sein d’une stratégie, celle de la logique de classes”¹⁶. No que à imagem do negro diz respeito, do que se trata é de apreender alguns dos fios com que se tece a *razão* do domínio colonial. Perceber o seu sentido enquanto narrativa¹⁷ cujo sentido deve ser sempre claro e coerente com a *verdade* que se dá a conhecer, significa clarificar as regras que sustentam o sentido das relações sociais e, em última instância, do próprio mundo.

III

¹⁴ Cf. Fontbaré e Sohet, *op. cit.*, p. 64.

¹⁵ *ibidem*.

¹⁶ Fontbaré e Sohet, *op. cit.*, p. 80.

¹⁷ Entende-se aqui por *narrativa* ”uma realização linguística mediata que tem por finalidade comunicar a um ou mais interlocutores uma série de acontecimentos, de modo a faze-lo(s) tomar parte no conhecimento deles, alargando assim o seu contexto pragmático” (Serge, C., “Narração/narratividade”, in *Enciclopédia Einaudi - Literatura - texto (vol. 17)*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989, p.58).

Gostaria neste ponto de avançar para a síntese possível dos elementos coligidos na investigação em curso. Não se tratará, nesta oportunidade, de expôr com detalhe os materiais que permitiram as conclusões que são avançadas, mas essencialmente reflectir sobre estas, apelando, simultaneamente, a trabalhos de outros autores que parecem conduzir a resultados semelhantes. Continuando com a metáfora sinfónica, temo que o ritmo que conseguirei inculcar a este ponto não seja tão rápido quanto gostaria, será antes um *andante* em que se tentará mais sugerir leituras que avançar respostas. Ficou já dito que se procurará enfatizar a dimensão temporal ou, dito de outro modo, que se procurará observar qual o quadro de mudança, se algum existe, que dinamiza a representação do negro que a BD nos oferece.

Pode dizer-se, sem fugir à verdade, que esta questão da temporalização contém em si alguma artificialidade, na medida em que as permanências são seguramente mais fortes do que as mudanças, pelo menos no período de tempo considerado. A este argumento deve de facto prestar-se a atenção que ele merece, pois é certo que dos anos trinta aos anos sessenta o que prepondera é a convicção inabalável na superioridade do branco colonizador face ao negro que deveria percorrer o caminho da submissão que conduziria à civilização. Mas se é possível considerar que existe uma estrutura narrativa persistente, isso não invalida a sua adaptação pontual ao contexto histórico do momento. Noutra ocasião¹⁸ procurei ilustrar, a partir de exemplos concretos, quais as linhas dominantes na representação do negro em três momentos históricos particulares - podendo ainda apontar-se um quarto período, claramente de transição, que compreende os anos da II Guerra Mundial. Foi então possível constatar que nos anos trinta, no período do pós-Guerra e no início dos anos sessenta, a representação dominante do negro se foi modificando. O que tal facto inevitavelmente sugere é o peso decisivo do enquadramento histórico na caracterização temática de uma narrativa que permanece no essencial.

¹⁸ Cunha, Luís, “A imagem do preto na Banda Desenhada do Estado Novo”, comunicação apresentada no colóquio “Ver África, Imaginar os Africanos”, realizado no Museu de Etnologia em Maio de 1995 (no prelo).



Juca Alcatrão, personagem a que José de Lemos deu vida em meados dos anos 30 na revista *O Papagaio*. Apesar de 'assimilado', ele conserva muitos dos traços de primitivismo que genericamente se atribuíam aos africanos 'ainda' selvagens: voracidade, ignorância, apetência por alimentos pouco 'normais'.

Deixando de lado os exemplos que aqui apoiariam o que se afirma¹⁹, tentarei agora apresentar, de forma tão sucinta quanto possível, os elementos essenciais de cada um desses períodos, tentando, simultaneamente, confrontar os modos de representação com alguns dos traços centrais do processo colonial português. Deve desde já dizer-se que a periodização por que optámos não é senão aproximativa, já que é evidente a permeabilidade entre as etapas definidas, podendo apenas falar-se de um *modelo dominante de representação* e nunca de um *modelo exclusivo*. Por outro lado, as datas apresentadas a montante e a jusante desta análise, não têm necessariamente a ver com o início e o fim de um ciclo, mas apenas com as datas de publicação das revistas consideradas - *O Papagaio* iniciou a sua publicação em 1935 e a revista *Camarada* extinguiu-se em 1965.

O elemento fundamental que marca a primeira fase - grosseiramente compreendida entre 1935 e 1939 - é uma agressividade fortemente negativizada por parte do africano. De facto, ele surge claramente estigmatizado durante esse período, como que incorporando uma inferioridade natural e intransponível, que se manifesta numa agressividade espontânea e injustificada. As personagens tanto podem apresentar-se como ‘selvagens’ ou como ‘assimilados’²⁰ - mesmo sendo mais frequentes as primeiras - passando tal distinção tanto pelo uso ou ausência de roupas ‘civilizadas’ e outros adereços, como pelo enquadramento da acção, que é no primeiro caso a selva e no segundo a cidade ou as missões. De qualquer forma, tanto num caso como no outro, fica sempre clara a inferioridade do africano, de tal forma que o perigo de retorno à ‘selvageria’ acompanha sempre os negros enquadrados pela ‘civilização’.

É enquanto ‘selvagem’ que ele é marcado por essa agressividade gratuita de que já falámos, que muitas vezes se centra no feiticeiro, e que tende a ser vencida

¹⁹ Exemplos que podem, todavia, ser considerados com algum detalhe tanto no trabalho que acabei de referir, como no “Relatório de aula teórico-prática” a que também já aludi. São esses exemplos, de resto, que forneceram as ilustrações com que se procurou complementar este texto.

²⁰ Uso, talvez um pouco anacronicamente, um termo que apenas encontrará expressão legal no Decreto-Lei nº 39666 de 20 de Maio de 1954, traduzindo, todavia, uma ideia que vinha já de trás, exactamente a da superação do estado de *indígena* e a aquisição do estatuto de *cidadão*.

pela argúcia do branco que é frequentemente uma criança. Porém, que a distinção acaba por ser menos importante do que seria de supor prova-o a maleabilidade de algumas características. Assim, se o canibalismo se apresenta como uma prática característica sobretudo dos negros ‘selvagens’, o ‘assimilado’ conserva hábitos gastronómicos que dir-se-ia serem menos próprios da sua condição, como seja uma arrebatada voracidade e o consumo de alimentos estranhos ou inconvenientemente cozinhados. Por outro lado a agressividade não obsta à ingenuidade do africano. Também aqui se não detecta significativa diferença entre os dois tipos de negro, pois as circunstâncias podem fazer de qualquer deles uma espécie de ‘criança grande’, facilmente fascinada e dominada pelos ‘agentes civilizadores’.

O período que antecede a eclosão da II Guerra Mundial é em Portugal pautado pela emergência e afirmação do Estado Novo, que parece propor-se desde cedo recuperar o orgulho da nação na sua história e nas suas ‘vocações’. De entre estas a outorga de ‘civilização’ aos povos que dela estavam desapossados, surge como um projecto grato aos novos poderes. Do que se trata, afinal, é de construir ou reactivar uma ‘mística imperial’, o que parecia essencial para a reconciliação dos portugueses com o seu passado. De tal esforço resultam diplomas legislativos, como o Acto Colonial (1930) e iniciativas diversas, como a Exposição Colonial do Porto (1934), mas o que importa aqui realçar é o facto de não se detectar um desenvolvimento efectivo das colónias, ou seja, de os discursos não encontrarem correspondência na prática de gestão colonial. O início da guerra, com as novas preocupações que consigo transporta, parece remeter para um segundo plano as temáticas coloniais. Também isto se reflecte na BD, já que o período da guerra se caracteriza de forma marcante pela ausência, ou pelo menos raridade, do negro nas revistas infantis analisadas. Trata-se, por isso mesmo, de um período de transição, em que se conservam os traços principais da etapa precedente ao mesmo tempo que um novo modelo de representação se torna mais presente.

O pós-guerra parece trazer consigo a certeza de que nada voltaria a ser como dantes. A possibilidade de descolonização torna-se cada vez mais o cenário dominante em toda a Europa, enquanto Portugal, mesmo não seguindo os seus velhos parceiros colonizadores, não consegue manter-se inteiramente à margem dos novos tempos. Sem ambicionar dar aqui conta de todas as transformações ocorridas, a uma delas não se pode deixar de aludir. À negativização da mestiçagem²¹ responde, nitidamente a partir dos anos 50, a valorização da pluriracialidade, expressa na apropriação do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre²². A *verdade* que passa então a dominar é aquela que nos fala da particular apetência do português para lidar com os ‘povos tropicais’ e da ausência de discriminação racial na prática colonial lusa.

A BD oferecida aos jovens portugueses não fica indiferente a esta nova forma de entender as relações entre colonizadores e colonizados. Num longo período que pode ser balizado pelo final da guerra e o início da década de sessenta, assiste-se ao predomínio de uma representação do negro cuja tónica fundamental é a importância da submissão. O negro já não surge marcado por uma inferioridade natural, e nessa medida intransponível, impondo-se doravante uma clara duplicidade no modo de o representar. Este podia ser positivo, se o africano, aceitando a ‘civilização’, expressasse submissão e lealdade ao branco. Paralelamente

²¹ A título meramente ilustrativo atente-se às palavras de Marcelo Caetano, proferidas em 1945 no Rádio Clube de Moçambique: “Num só ponto devemos ser rigorosos quanto à separação racial: no respeitante aos cruzamentos familiares ou ocasionais entre pretos e brancos, fonte de perturbações graves na vida social de europeus e indígenas e origem do grave problema de mestiçamento, grave, digo, senão sob o aspecto biológico, tão controvertido (...), ao menos sob o aspecto sociológico” (cit. in Barradas, Ana, *Ministros da Noite. Livro negro da expansão portuguesa*, Lisboa, Antígona, 1991, p.73).

²² Para uma análise das influências teóricas e da base metodológica em que Freyre faz assentar o seu trabalho, cf. Macedo, Jorge Borges de, “O Luso-Tropicalismo de Gilberto Freire - Metodologia, Prática e Resultados”, *Revista ICALP*, nº15, Março 1989, pp.131-156. Para uma apreciação mais geral, acompanhada de um esforço de desmontagem dos principais pressupostos do luso-tropicalismo, cf. Bender, Gerald, *Angola sob o domínio português*, Lisboa, Sá da Costa, 1981. Para uma crítica feroz, dir-se-ia uma diatribe, cf. ainda Lourenço, Eduardo, “A propósito de Freyre (Gilberto)”, in *Ocasionais !*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1984, pp.105-112.

negativizavam-se outras personagens, exactamente aqueles negros que conservavam o modo de vida e as crenças que tendiam a ser atribuídas aos da “sua raça” - por exemplo o canibalismo ou a forte influência da feitiçaria.

O REINO PROIBIDO



Então, enquanto Regina serve uma refeição quente ao fugitivo, Vasco de Ataíde conta como vive, há cerca de um ano, entre os negros, que o respeitam porque ele e Regina descobriram a maneira de se fazer obedecer pelos búfalos sagrados...



Entretanto, no território o feitiçeiro prepara o «Kumba», e entranha cerimónia que permitirá a recaptura do branco. Um boneco tóxico, feito de pedaços de madeira e cortiça, representa o fugitivo. Depois de...



...dançar em volta da estirpe de Rui Gomes, junto à qual ardem as ervas mágicas, o feitiçeiro apanha-a, aperta-a entre os dedos e começa a agitar-se em pulos fantásticos, ao mesmo tempo que



...os tambores num ruído ensurdecedor, que vão marcando o ritmo dos movimentos. É a esta altura, quando os pulos e as contorsões parecem ter chegado ao máximo da violência...



...o loucura, o feitiçeiro atrai o boneco ao chão, pisa-o com fúria e corre para a espessura da selva, seguido por um grupo de guerreiros que uiva ferozmente, brandindo as azagaias.



Pouco depois o estranho grupo surge na orla da clareira em cujo centro se ergue a barraca de Vasco Ataíde. Ao ouvir o furioso calmar dos selvagens, os dois homens e Regina...

(Continua)

“O Reino Proibido” foi uma história que José Ruy publicou em 1952 na revista *Mosquito*. Nela é clara uma duplicidade nas personagens africanas: o criado do herói tem uma acção distinguida positivamente, enquanto os africanos ‘não civilizados’ expressam comportamentos negativizados - agressividade gratuita; práticas de feitiçaria, etc.

A integração do africano no universo do colonizador, que era sempre imperfeita no período precedente, passa agora a ser possível, com a condição de que a inferioridade seja reconhecida e de que a acção do negro se oriente no sentido de a superar - deve servir o seu 'patrão' branco, aprender com ele a honra e a coragem, quase sempre combatendo outros africanos, naturalmente aqueles que se conservam na 'selvageria'. O branco é quem inequivocamente detém as regras de distinção entre 'bons' e 'maus' negros e é sempre através da sua tutela que a passagem de um a outro estado é possível. É interessante notar ainda como a perturbadora agressividade do período precedente surge agora reformulada. A força, o carácter guerreiro, continua presente em muitas das personagens africanas, só que esse traço não é necessariamente negativizado, sendo mesmo positivo se posto ao serviço das forças 'civilizadoras'.

O terceiro e último período de que gostaria de falar aqui aparece dominado pela guerra colonial²³. No plano histórico acentua-se a 'originalidade' portuguesa: numa África genericamente independente sobreviviam as colónias portuguesas, ao mesmo tempo que se procurava justificar essa situação colonial com a ideia de que Portugal estava construindo no continente negro novos 'brasís'. Do lado dos governantes e colonizadores portugueses manifesta-se uma espécie de ressentimento contra uma Europa que teria deixado Portugal transportar sozinho o 'facho' da civilização cristã. Quando a guerra se declara em África é também para o exterior que os lamentos se orientam. A sublevação seria fomentada e mesmo comandada por interesses estrangeiros, não sendo os 'terroristas' senão africanos arregimentados pelo engano e ilusão.

²³ Não quero deixar de sublinhar que a síntese que aqui é tentada relativamente a este período resulta apenas da análise de um único título, a revista *Camarada*, sendo por isso mesmo de admitir que as conclusões adiantadas tenham aqui um menor índice de segurança.

O modo dominante de representar o negro na BD não sofre modificações na sua estrutura, mas do ponto de vista dos temas tratados nas histórias algo de novo emerge. A duplicidade do africano, tal como atrás a definimos, conserva-se, mas o critério fundamental passa agora a residir na fidelidade à nação portuguesa. No período precedente o branco tendia a surgir como o obreiro natural de um modo de vida mais ‘civilizado’, enquanto que com o início da guerra o seu papel se torna mais matizado. Ele não é necessariamente o agente de um boa causa, já que alguns brancos podem, pelo contrário, servir como agentes de uma ilusão que cativava os negros. É portanto ainda um negro ‘criança grande’ que aqui nos aparece. Alguém susceptível de ser enganado, quer dizer, cativado para más causas, mas que pode todavia regenerar-se, bastando, uma vez mais, aceitar ser submisso, já não tanto a um ‘patrão’ branco mas à nação portuguesa.

Nem todos as africanos encarnam, porém, o papel de criança grande. Existem os que são convictamente inimigos do país e aparecem nas histórias estigmatizados por comportamentos com que já nos encontrámos - como a agressividade gratuita mas também a cobardia ou a superstição - e existem outros que estão tão plenamente ‘assimilados’ que não correm o risco de ser seduzidos pelas ideias transportadas do exterior. Um estigma recorrente ao longo de todo o espaço temporal de que falámos, é o do uso incorrecto da língua portuguesa. É apenas neste período que isso deixa de acontecer em relação a algumas personagens, que vestem, se comportam e falam como ‘bons portugueses’. É neste mesmo sentido que podemos interpretar a publicação na revista *Camarada* tanto de breves histórias biográficas de nativos que sobressaíram na colonização portuguesa graças a um comportamento particularmente corajoso na defesa dos interesses nacionais²⁴, como a evocação de acontecimentos e personagens da colonização ou ainda o relato, e conveniente

²⁴ É o caso de D. Aleixo, régulo de Timor massacrado pelos japoneses durante a II Guerra Mundial; de Aniceto do Rosário, um polícia de Damão que teve idêntica sorte às mãos dos indianos, ou ainda de Honório Barreto, que chegou a Governador da Guiné em meados do século XIX.

interpretação, de episódios da própria guerra colonial - acontecimentos em Mucaba e Nambuagongo.



“O Chico e o espírito de fogo” é um trabalho de Júlio Gil publicado em *Camarada* em 1964. O herói, Chico, vivera já outras aventuras, mas nesta ‘cai’ no meio da guerra que os ‘terroristas’ moviam aos

portugueses em Angola. A distinção entre negros bons e maus é clara, como o é também a mensagem nacionalista.

IV

Chego enfim ao último ponto deste texto, seguramente um *presto*, já que nele serei tão rápido quanto mo permita, por um lado, o objectivo de confrontar os elementos acima avançados com os sugeridos por outros autores e, por outro, o desejo de retomar a problemática da alteridade com que abrimos este artigo. Tendo sempre presente o carácter provisório e limitado da síntese dos materiais analisados que atrás foi tentada, importa notar uma inequívoca convergência com outras análises em pontos fundamentais. A BD foi desde o seu início um produto transnacional²⁵ e, muito embora não deva deixar de se atender às especificidades nacionais²⁶, parece existir uma forte convergência quando ao essencial desse sistema narrativo, nomeadamente no que a esta questão concreta da imagem do negro diz respeito.

Na sequência da realização em França de uma exposição intitulada “Images et colonies - Iconographie et propagande coloniale sur l’Afrique française de 1880 à 1962”, surgiram alguns trabalhos que também tomam em consideração a BD enquanto lugar de expressão de uma determinada visão do mundo. Esses trabalhos, malgrado o seu carácter algo sintético, permitem-nos contactar com a BD consumida num enquadramento colonial distinto do português. Se aceitarmos como hipótese de

²⁵ É interessante notar a rápida recepção em Portugal do que de melhor se ia produzindo na Europa e nos Estados Unidos. É esse o caso, no final do século XIX, dos *Katzenjammer Kids* (*Os Sobrinhos do Capitão*), ou mesmo das aventuras de Tintin, que chegam a Portugal em 1939, com a publicação em *O Papagaio* de *Tintin em Angola*, versão lusa de *Tintin no Congo*.

²⁶ Uma ilustração interessante de tal particularismo é-nos oferecida por Carlos Gonçalves que nos mostra como a censura actuava atenuando ou mesmo eliminando as cenas mais violentas ou sensuais, que surgiam nos originais desaparecendo na versão portuguesa (cf. Gonçalves, Carlos, “Para a história da banda desenhada portuguesa - A censura”, *História*, nº102, Novembro de 1987, pp.4-19).

trabalho essa ideia de que a BD pode ser pensada enquanto narrativa que configura *verdades* convenientes a uma eficaz gestão colonial²⁷, podemos então esperar encontrar algumas diferenças - naturalmente que superficiais, já que no essencial as regras do domínio colonial são comuns - na dinâmica dos modelos de representação do negro. Na verdade deparamo-nos com dois registos que considerarei aqui separadamente. Atenderei em primeiro lugar ao que de comum existe entre os resultados a que aqui se chegou e os que nos são oferecidos por referência a outros contextos. Num segundo momento procurarei dar conta das principais diferenças, reflectindo sobre elas.

Yann Holo, falando da BD publicada em França num artigo intitulado “L’imaginaire colonial dans la Bande Dessinée”, começa por considerar a presença do negro na I Guerra Mundial e apesar desse ser um período que não tive oportunidade de analisar, é curioso notar que o africano surge aí dividido entre as suas tradições, que são negativizadas, e o apoio aos aliados na luta contra os alemães, o que era naturalmente valorizado. À semelhança do que vimos a propósito dos confrontos militares nas colónias portuguesas, o patriotismo e fidelidade a uma nação aparecem como valores essenciais durante a guerra, chegando mesmo o autor a sublinhar a importância que nessas ocasiões as colónias assumem para a ‘alma’ da metrópole: “Le thème de la France sauvée par ses colonies (...) va durablement marquer la propagande coloniale et particulièrement durant la Seconde Guerre mondiale”²⁸.

As personagens de que Yann Holo nos fala remetem também para algo com que já nos deparámos. O negro ora surge como uma ‘criança grande’, vincando uma ingenuidade que apela ao paternalismo da colonização, ora surge ‘prisioneiro’ da superstição e do canibalismo, marcas negativas que muitas vezes são encarnadas pelo

²⁷ Isto não significa, naturalmente, que penssemos a questão do ponto de vista da intenção de cada agente considerado individualmente, mas antes da expressão de uma verdade que se *naturalizou*.

²⁸ Holo, Yann, “L’imaginaire colonial dans la bande dessinée”, in Blanchard, Pascal e Chatelier, Armelle (dir.), *Images et Colonies. Actes du Colloque*, Paris, Centre national des Lettres, Ministère de la Coopération et du Développement, Ministère de la Recherche et de l’Espace, 1993, p.75.

feiticeiro ou pelo rei africano. Paralelismo ainda no que à relação do branco com os seus ‘servidores’ negros diz respeito:

On constate que souvent les compagnons noirs des héros blancs jouent un rôle de faire-valoir. Dans le safari, la peur des porteurs montre le courage du grand chasseur blanc; la naïveté du serviteur souligne l’intelligence de son maître²⁹.

A clara subalternização do africano é também constatada por Nathalie Tousignant na BD publicada na Bélgica, chamando a atenção para a presença contingente do negro mesmo nas histórias passadas em África³⁰. Nestas, quando surgem é sempre como servidores, situação a que naturalmente não escapa a mulher africana, mostrada como objecto sexual que se oferece³¹.

A dinâmica temporal das representações do africano são abordadas de forma explícita por Michel Pierre em “L’Afrique dans la Bande Dessinée”. Também este autor constata que até à II Guerra Mundial a representação do negro era muito pouco nuanceada, imperando uma mensagem clara, “Celle de la supériorité de l’homme blanc, de sa mission civilisatrice et de la reconnaissance ineffable des indigènes qui la reçoivent”³². O aspecto que é sublinhado relativamente aos anos 50 prende-se com a transformação do ‘continente negro’ por força da tecnologia europeia que nele penetra, o que não afecta o papel atribuído às personagens africanas na BD. Se neste ponto se diverge já do que se referiu para o contexto português - onde as mudanças parecem ser mais claras - a diferença é ainda mais acentuada em dois outros aspectos. Em primeiro lugar a denúncia dos aspectos negativos da colonização, que em França encontra expressão em revistas como *Vaillant*, ligada ao Partido Comunista

²⁹ Holo, Yann, *op. cit.*, p.76

³⁰ Facto que suscita alguma estranheza a quem lê e se pode detectar também na BD portuguesa que, nomeadamente após os anos sessenta, nos mostra por vezes uma Luanda tão ‘aportuguesada’ e moderna - altos edifícios e avenidas - que não se vislumbram africanos.

³¹ Cf. Tousignant, Nathalie, “L’image belge de l’africain: histoires et mutations d’une malédiction”, in Blanchard, Pascal e Chatelier, Armelle (dir.), *op. cit.*, p.123.

³² Pierre, Michel, *op. cit.*, p.242.

Francês, e que em Portugal não ocorre. O segundo aspecto tem a ver com o desaparecimento circunstancial do negro deste género de publicações. Entre nós é no período da II Guerra Mundial que isso é mais evidente, mas em França tal ocorre com a descolonização. Após os anos sessenta, em Portugal domina, como se disse, o confronto dos poderes coloniais com os interesses estrangeiros, enquanto em França as representações pós coloniais “prennent (...) pour thème le dictateur barbare ou le rebelle massacreur. A l’ère Banania succèdent les années Bokassa”³³.

A BD transporta consigo notáveis materiais com os quais se constroem os sonhos. O destemor dos heróis, o fascínio dos grandes espaços peçados de perigos e aventuras ou mesmo a gostosa irrealdade das suas personagens, são factores que parecem fazer da BD uma “forma moderna das narrativas folclóricas, (...) [substituindo] as lendas e os contos populares”³⁴. Não significa isto, naturalmente, que o sonho não ensine a compreender a realidade, ou, mais ainda, não a prefigure mesmo que a disfarce com a ilusão da distância e da aparente irrealdade. África, realidade ainda mais longínqua do que a distância permitia, escondia mistérios, agitava medos e conservava velhos mas activos fantasmas. Os seus habitantes, remetidos sem remorso para um primitivismo que se não discutia, eram simultaneamente a promessa da aventura imprevisível e o ‘material’ com que os ‘homens civilizados’ deviam moldar aquele mundo, tomando o seu próprio como modelo.

Esse espírito de missão, que, bem entendido, escondia objectivos algo mais prosaicos, devia ser apontado às crianças para sua elevação e, quem sabe, futuro comprometimento em tão nobre causa. Através de vários registos, da escola ao cinema, passando pela BD de que aqui se falou, transmitia-se um imaginário colonial, que era afinal um enorme baú, onde cabiam heróicos soldados e inenarráveis riquezas,

³³ *op. cit.*, p.245.

³⁴ Pires, M^a Laura Bettencourt, *História da Literatura Infantil Portuguesa*, Lisboa, Editorial Vega, s.d., p.139.

mas que albergava também seres humanos diferentes, como o provava, desde logo, a cor da pele e se reforçava com a ‘língua de preto’ com que se expressavam, ou com os hábitos estranhos com que viviam e que tantas vezes eram eivados de inequívoca animalidade. Talvez, afinal, fosse esse o termo-chave para a sua compreensão. Seres de quem se espera apenas a submissão ou a agressividade, ou seja, seres cujos únicos registos de comportamento existem em função do homem branco, a sua existência não é ainda plena, são quase que uma ‘invenção’, que pode servir para o deleite do colono ou para permitir a emergência do herói que vence a sua ameaça.

Os leitores das revistas de BD acabavam sempre por rever-se nos heróis, que nas histórias onde surgia África como tema, eram normalmente jovens, solteiros, bonitos, corajosos, inteligentes e, naturalmente, brancos. As personagens negras invertiam quase todas estas características. Elas eram como que o reflexo invertido desses traços de heroicidade que os jovens leitores gostariam de possuir. Numa mesma história, e isto servirá, evidentemente, para outros temas e personagens que não os africanos, confrontavam-se dois modelos: o que se almejava ser e o que devia ser evitado. Abria-se ao leitor uma cartilha de significados, de múltiplos autores e diversas proveniências, que foi sendo herdada, rasurada e reescrita ao longo do tempo, como hoje o é ainda. Subsiste na capa um retrato e o seu negativo. Ambas as imagens se olham, e pensando cada qual que está a ver um outro, é de si mesmo que sorri e é a si mesmo que desdenha.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

São três as **fontes** principais que sustentam a análise contida neste artigo: *O Papagaio*, “revista para miúdos” de que foi primeiro director e editor Adolfo Simões Müller e de que se publicaram 722 números entre 1935 e 1949; *O Mosquito*, revista dirigida por António Cardoso Lopes e Raul Correia e que entre 1936 e 1953 ofereceu ao público 1412 números; *Camarada*, revista da Mocidade Portuguesa, que, dirigido e editado por Baltazar Rebelo de Sousa, iniciou a sua publicação em 1947, interrompendo-a em 1950 para mais tarde a retomar até à extinção definitiva em 1965.

Para períodos anteriores dois outros títulos me parecem essenciais: o *ABCzinho*, que surgiu em Outubro de 1921 e se extinguiu em 1932, tendo tido em Cottinelli Telmo e em Baptista Vasques os directores mais marcantes; *O Senhor Doutor*, publicado entre 1933 e 1944, de que foi director Carlos Ribeiro. Para períodos mais recentes, e nomeadamente para o pós-independências dos PALOPs, apenas referirei um álbum e um personagem que suscitou já vários trabalhos. Em primeiro lugar *Operação Gata Brava*, o relato de um episódio da guerra ocorrido na Guiné no início da década de setenta, assinado por A. Vassalo e editado em 1994. Quanto à personagem referimo-nos a Jim del Monaco, criação de Louro e Simões, que nos oferece um aventureiro algo burlesco, que vivendo em África acaba por contactar a seu modo com essa realidade distante.

Abundam as **histórias** da Banda Desenhada, mas para o que se disse serviu de Alan e Laurel CLARK *Comics. Uma história da B.D.*, Lisboa, Distri Cultural, 1991 e, pontualmente, de Zilda Augusta ANSELMO, *Histórias em Quadrinhos*, Petrópolis, Vozes, 1975 e ainda um já antigo trabalho (1968) de Jacques MARNY, *Sociologia das Histórias aos Quadrinhos*, Porto, Livraria Civilização, 1988.

Relativamente ao contexto português pudemos apoiar-nos nos seguintes trabalhos: A.J. FERREIRA, *O Jornal Infantil Português Ilustrado*, texto policopiado, de 1990, que pode ser consultado na Biblioteca Nacional; *Um Século em Revista(s)*, um catálogo editado pela Comicarte e alusivo a uma exposição com o mesmo nome realizada no Porto; ajudou ainda um artigo de Elena FERNANDES, “Portugal aos quadrinhos”, publicado no *JL* em Novembro de 1994. Apesar de ser relativo a um período que não foi aqui considerado, não quero deixar de referir de João Pedro FERRO *História da Banda Desenhada Infantil Portuguesa. Das origens até ao ABCzinho*, Lisboa, Editorial Presença, 1987. Extravassando o âmbito da BD deve ainda referir-se de M^a Laura Bettencourt PIRES, *História da Literatura Infantil Portuguesa*, Lisboa, Editorial Vega, s.d. e de Natércia ROCHA, *Breve história da literatura para crianças em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, s.d.

Para uma análise **semiológica** da Banda Desenhada importa ler de forma cuidada o nº24 da revista *Communications* que foi publicada em 1976. Dela destaco aqui três textos: de Bernard TOUSSAINT, “Idéographie et bande dessinée”; de Vicky du FONTBARÉ e de Philippe SOHET, “Codes culturels et logique de classe dans la bande dessinée” e de Michel COVIN, “L’image dérobée ou comment le désir en (re-)vient à la bande dessinée”. Anterior é o artigo de Pierre FRESNAULT-DERUELLE, “Le verbal dans les bandes dessinées”, publicada no nº15 de *Communications*. Quero ainda referir de Léa MARTINEZ “Análise estrutural das estórias em quadrinhos”, texto inserido em *Imagem e comunicação*, livro que Anne-Marie Thibault-Laulan organizou e foi editado em São Paulo por Edições Melhoramentos em 1976.

No vasto campo da **representação do outro** tenho que abrir dois capítulos. Considere-se em primeiro lugar o imaginário colonial e dentro deste a questão mais específica do negro na BD. A Exposição *Images et colonies - iconographie et propagande coloniale sur l’Afrique française de 1880 à 1962* abriu

sugestivas pistas. Do interessante catálogo dessa exposição, que Nicolas BANCEL, Pascal BLANCHARD e Laurent GERVEREAU organizaram e o Ministère de la Coopération editou em 1993, deve considerar-se um pequeno texto de Michel PIERRE intitulado “L’Afrique en Bande Dessinée”. No quadro da mesma exposição realizou-se o colóquio *Images et colonies* de cujas actas queremos destacar: de Nathalie TOUSIGNANT “L’image belge de l’africain: histoires es mutations d’une malédiction”; de Yann HOLO “L’imaginaire colonial dans la bande dessinée” e de Isabel de Castro HENRIQUES “L’Afrique dans l’iconographie coloniale portugaise”, texto que muito embora se não centre na BD não deixa de a ela aludir.

Questão complementar a esta é a da reflexão sobre a **alteridade** considerada genericamente. Aqui é vasta a literatura disponível, mas da minha parte referirei apenas três títulos. Pelos caminhos em que navega e por não os encerrar “Mudança na etnologia (Questão do olhar)”, de Joaquim Pais de BRITO e que a revista *Prelo* publicou no seu nº1, referente ao trimestre Outubro/Dezembro de 1983. Outras ambições teóricas têm os textos restantes: de Marc AUGÉ, “Qui est l’autre? Un itinéraire anthropologique”, *L’Homme*, 103, Juil.-Sept. 1987, XXVII (3) e de José Carlos GOMES DA SILVA “Nous-mêmes, nous autres”, *L’Homme*, Juil.-Sept. 1987, XXIII (3), um interessante texto que acabou por constituir o primeiro capítulo de *A identidade roubada. Ensaio de Antropologia Social*, Lisboa, Gradiva, 1994.

RESUMO

Trata-se de pensar a banda desenhada enquanto espaço narrativo que contribui para 'ensinar' os seus jovens consumidores a perceber o mundo e as relações sociais de uma certa maneira. A forma de representar o africano pode por isso ser pensada na sua articulação com um processo colonial dinâmico, mas também com o quadro mais estruturado e estável de construção da *alteridade*. Ao tentarmos compreender o que muda e o que permanece, estamos, afinal, a procurar aceder a esse lugar onde o *sentido* e a *verdade* se constroem e legitimam.

RÉSUMÉ

Il s'agit de penser la bande dessinée comme espace narratif qui contribue à 'enseigner', d'une façon tout à fait particulière, les jeunes consommateurs à comprendre le monde et les relations sociales. La façon de représenter l'africain peut être pensée, dans ce contexte, en articulation avec un processus colonial dynamique et, aussi, avec un cadre plus structuré et plus stable de construction de l'*altérité*. En essayant de comprendre ce qui change et ce qui persiste, nous cherchons, donc, à parvenir à ce lieu où le *sens* et la *vérité* se construisent et se légitiment.

ABSTRACT

The main aim of this article is to reflect upon cartoons as a narrative space which contributes to 'teach' young people how to understand the world and social relations. The way to represent the African man could be thought in articulation with a dynamic colonial process and with the more structured and stable frame of *alterity* construction. In trying to understand what is changing and what becomes

permanent the author is trying to arrive in that place where the *sensos* and the *truth* are constructed and legitimed.