



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

ANGOLA JANGA E A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS PRETAS



ANGOLA JANGA AND THE REPRESENTATION OF BLACK CHARACTERS

UÍNI FERREIRA BARROS
UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 12/06/2020 • APROVADO EM 11/07/2020

Abstract

The aim of this paper is to analyze how the construction of black characters in the graphic novel *Angola Janga*, by Marcelo D'Salete, differs from caricatures of other works. For this, we seek to understand the circumstances that produced such stereotypical representations and reasons of them crystallize in the social imaginary and as D'Salete use its verb-visual storytelling to develop a new repertoire of this group of characters.

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar como a construção das personagens pretas no romance gráfico *Angola Janga*, de Marcelo D'Salete, diferencia-se de representações caricatas de outras obras. Para isso, buscamos compreender as circunstâncias que produziram tais representações estereotipadas e os motivos de elas

estarem cristalizadas no imaginário social e como D'Salete utiliza sua narrativa verbo-visual para desenvolver um novo repertório desse grupo de personagens.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Angola Janga. Marcelo D'Salete. Graphic novel. Black characters.

PALAVRAS-CHAVE: Angola Janga. Marcelo D'Salete. Romance gráfico. Personagens pretas.

Texto integral

Este estudo dedica-se à abordagem do problema da representação da identidade étnica em *Angola Janga*, romance gráfico de Marcelo D'Salete. Antes de tudo, precisamos sublinhar que existe uma razão metodológica para tratarmos a obra como romance gráfico e não como quadrinhos, como habitualmente vemos na fortuna crítica que começa a crescer em torno desta obra publicada em 2017. Ao tratar a obra como romance, deparamo-nos com a possibilidade de reconhecer a complexidade que nela existe como narrativa, além de estabelecermos um diálogo mais aprofundado com férteis debates sobre a narrativa, sem descuidarmos do estudo dos problemas verbo-visuais da imagem. Uma HQ pode constituir-se como uma obra-prima, mas essa qualidade não garante que encontremos ali as categorias de análise que as teorias do romance desenvolveram ao longo dos últimos séculos. Como, para nós, a personagem é uma categoria central desse estudo e como, para os leitores brasileiros, existe uma confusão entre as Histórias em Quadrinhos e a literatura, optamos por usar o termo romance.

O problema da representação da diversidade étnica na literatura remonta, por sua vez, às origens das manifestações literárias no Brasil. A carta de Caminha propõe uma representação estereotipada dos sujeitos que habitavam a terra “descoberta”. Autores como Staden, André Thevet e Jean de Léry, cronistas viajantes, fornecem sua contribuição à construção desse repertório de estereótipos, variando, é bem verdade, no que diz respeito à empatia que empenham em seu discurso. Com a chegada de africanos escravizados, novos sujeitos passam a ser objeto dessa discursivização, cada vez mais preconceituosa, da diferença. É assim que veremos o negro na obra de Gregório de Matos, em poemas e romance do Romantismo e do Realismo brasileiros. As personagens pretas na literatura brasileira parecem, então, somente existirem como registro que obedece a essa noção de representação identitária estereotipada. No final do Século XIX, autores como Alencar e Macedo nos oferecerão imagens do “negro infantilizado, serviçal e subalterno” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 165). Esse período estabelece uma matriz duradoura, e ainda atuante, de modo que a percebemos na produção audiovisual brasileira e em muitos aspectos da figuração da identidade na música, nas artes e na cultura em geral, mesmo que sejam, hoje, muito prestigiosas as desleiturações dessa matriz depreciativa, nas diversas formas e processos da arte engajada.

Aos poucos, ao logo do século XX e, principalmente, no século XXI, essa realidade vem sendo transformada por novos autores e títulos que colocam personagens pretas como protagonistas. Algumas vezes serão usadas personagens históricas para oferecer outro ponto de vista (que não o do colonizador) à

historiografia e à busca de novas identidades nacionais. Este seria um processo de redescoberta do passado e de construção emancipada da identidade.

Destacamos nesse período o quadrinista Marcelo D'Saete. As personagens pretas na obra de D'Saete escapam do raciocínio colonizado. Doca, Joana, Eli, Janu, Beto em **Encruzilhada** (2016) e Damião, Ciça, Valu, Nana, Ganzo em **Cumbe** (2014) são personagens que, apesar de se encontrarem em um mundo que lhes oprime pelo racismo, pela violência ou pela escravidão, seguem outra configuração de personagem. São construídos com profundidade, demonstram possuir seus próprios objetivos, problemas, vícios, virtudes e é indiscutível que estão empenhados em serem protagonistas de seus próprios destinos.

Ganga Zumba, Zumbi, Soares, Acotirene, Andala, Tata, entre outros, são personagens pretas construídas por D'Saete em **Angola Janga**. Algumas delas são baseadas em personagens históricos brasileiros, enquanto outras são criações ficcionais. Todas elas atuam com protagonismo na narrativa, o que é percebido pelo modo como lhes são conferidos valores de liderança, heroísmo, coragem... Além disso, o romancista submete-os a situações nas quais é possível conhecer mais a respeito de suas personalidades, tornando-os figuras mais verossímeis, o que os afasta daquela imagem estigmatizada de inferioridade a que nos referimos antes. Sua criaturalidade¹ é nitidamente positiva, em termos de assunção de uma identidade não-deteriorada².

Para esse trabalho, retomaremos outras obras que já utilizaram a história de Palmares como conteúdo de suas obras e verificaremos o que **Angola Janga** tem como diferencial em relação a outras produções. Em seguida, discutiremos a respeito de estereotipação das personagens pretas e algumas das origens desses elementos caricatos recorrentes nas Histórias em Quadrinhos e romances. E, para finalizar, analisaremos como o romance gráfico de Marcelo D'Saete constrói suas personagens.

Um elemento decisivo em **Angola Janga**, diretamente ligado ao problema da representação da identidade, é que o autor se propõe a contar a história do Quilombo dos Palmares a partir da visão dos palmaristas. É desse ponto de vista que se enquadram na obra as referências às culturas de matrizes africanas e indígenas. A decisão de D'Saete, no sentido de configurar assim o seu romance, não o levou, todavia, a descartar a consulta a um extenso repertório de fontes historiográficas em que se encontram ensaios, artigos, fontes documentais das campanhas contra Palmares e relatos de soldados. Esses múltiplos olhares traduzem, portanto, perspectivas em defesa de Palmares.

A abordagem de Palmares é algo recorrente nas Histórias em Quadrinhos brasileiras que buscam valorizar personagens pretas e destacar sua participação na formação histórica do país. A primeira versão em quadrinhos nesta temática foi publicada em 1955: **Zumbi dos Palmares**, de Clóvis Moura e Alvaro de Moya. A narrativa concentra-se em Zumbi, após receber a liderança da comunidade, antes a cargo de Ganga Zumba. Posteriormente, em 1977, Zumbi volta a ser protagonista em um almanaque que reunia histórias de diferentes autores, e nela estava **Zumbi**, de Jô Oliveira, que apresenta um enredo semelhante ao de Clóvis Moura e Alvaro de Moya, porém menos desenvolvido. Já em 1984, Krisnas (Antonio Carlos Gomes) e

¹ Para o conceito de “criaturalidade” ver **Mimesis**, de Erich Auerbach, capítulo 13, O Príncipe Cansado.

² Para o conceito de “identidade não-deteriorada” ver **Estigma**, de Erving Goffman.

Togo (Gerson Theodoro) lançaram sua versão da história de Zumbi, em um quadrinho que narra o início do tráfico negreiro, faz um breve relato a respeito dos povos que habitavam a África e sobre a escravidão no Brasil, para depois focar em Palmares e em Zumbi. Krisnas voltou a contar a história de Zumbi em 2003, com o álbum **A Saga de Palmares: Zumbi**, com Allan Alex como desenhista. Esta nova interpretação de Zumbi assemelha-se à publicada em 1984, mas se diferencia muito nos desenhos, uma vez que é mais realista (CHINEN, 2013).

Angola Janga, contudo, diferencia-se das outras obras a respeito de Palmares produzidas antes dela, já que não se foca em Zumbi como protagonista. Em vez disso, o romance gráfico de D'Saete é dividido em vários núcleos e pontos de vistas de outras personagens, o que favorece as narrativas que envolvem aquelas menos conhecidas do público geral: as histórias dos palmaristas “anônimos”, principalmente daquele que teria sido o braço direito de Zumbi, Soares. Dessa forma, o romance gráfico consegue abordar um maior número de relações daquelas personagens com o período e expande a percepção de como funciona a comunidade dos palmaristas na obra, explorando a cultura, as crenças, os valores e as vivências daquelas personagens. Além disso, a narrativa também abre espaço para acompanharmos a visão dos bandeirantes, comandados por Domingos Jorge Velho, que não são representados como os heróis nacionais, como muitas vezes tende aparecer na história institucional do país, mas como mercenários contratados para exterminar indígenas e quilombolas.

Personagens carregam consigo um conjunto de informações, cuja pertinência varia de acordo com a sua capacidade de afetar a compreensão ou a apreciação do objeto estético do qual participam como conteúdo. As roupas, a postura, o rosto, a cor da pele, a altura, tudo é informação visual para transmitir uma ideia ao leitor (RAMOS, 2014, p. 123). Se esses elementos são aproveitados na narrativa para organizar o conteúdo em torno do reforço de uma ideia de inferioridade intelectual, limitando a representação da ação humana ao plano da sobrevivência prática, não pode haver diversidade nem complexidade. O quilombo não somente planta, come ou guerreia; também dança, reza, filosofa, ensina... A ação humana das personagens quilombolas pode ser tão complexa quanto as de personagens que vivem em metrópoles futuristas.

Para importantes autores, como Will Eisner (2005), o uso de estereótipos é um recurso frequente nas obras gráficas para facilitar a identificação da figura concebida pelo autor, transmitindo a mensagem por meio de tipos habitualmente reconhecíveis, o que enquadra o problema no cenário configuracional que se empenha em despertar reflexões junto ao leitor. Assim, para criar um personagem mais cômico é comum usar aspectos caricatos; para personagens mais sérios, uma caracterização mais realista (RAMOS, 2014).

Um bom exemplo para compreender o uso dos estereótipos de um herói, é que ele sempre é concebido como forte e bonito, enquanto um vilão, normalmente é representado com traços menos harmônicos, que remete a pessoas que não são consideradas belas ou que performam postura intimidadora. A feiura do vilão traduz repugnância e ameaça.

PADRÕES DE REFERÊNCIA



Figura 1 – Os padrões de heroísmo e vilania (EISNER, 2005).

Entretanto, apesar de os estereótipos poderem facilitar o entendimento sobre as personagens, corre-se o risco de os autores recaírem sobre preconceitos cristalizados em nossa sociedade, justamente porque o uso de estereótipos está associado a valores ideológicos (Eco, 1993) e serem naturalizados a ponto de, em alguns casos, passarem despercebidos. Todo produto ideológico é parte da realidade social e está estritamente ligado a problemas da linguagem e direciona-se para algo ou para alguém (BAKTHIN, 2009). O que define uma pessoa de feições más ou por que a beleza física está ligada a algo bom? Escolhas estéticas, assim, estão diretamente relacionadas a noções ideológicas da realidade. Em razão disso, utilizar generalizações pode tornar-se ofensivo.

O próprio Will Eisner reconheceu que algumas das suas representações o deixavam vulnerável a críticas devido ao uso de certas abordagens estereotipadas de alguns dos suas personagens mais famosos, como Ébano Branco de **The Spirit** (SCHUMACER, 2013). O parceiro do Spirit é uma personagem preta de olhos esbugalhados e lábios exageradamente grossos cuja fala constantemente desvia-se da norma padrão da língua, com o objetivo de fazer humor.



Figura 2 - Ébano Branco no primeiro plano e Spirit ao fundo. (EISNER)

O aspecto cômico sempre esteve presente nas Histórias em Quadrinhos, principalmente nas tiras de jornal que usavam poucos quadros para gerar riso. Entretanto, não foram poucos os casos de utilização de imagens racistas para criar humor, principalmente quando se refere a personagens pretas, por ser uma maneira fácil e comumente usada de fazer humor, por utilizar preconceitos enraizados na sociedade. Essas representações visuais estereotipadas das personagens de olhos grandes, lábios enormes e cabeça em formato de balão são herança dos shows de menestréis da Europa e do EUA do século XIX, que pintavam os rostos de preto e deixavam a boca branca, para dar a impressão de lábios enormes, para ridicularizar os africanos e seus descendentes (CHINEN, 2013). Entretanto, essa caricatura racista não se restringiu aos seus países de origem. Devido à grande influência que os quadrinhos brasileiros tiveram do mercado estadunidense, essa imagem animalésca das personagens pretas também fizera morada no imaginário do Brasil.



Figura 3 - O personagem Azeitona, de Luiz Sá, e no quadro à direita, o personagem Giby, de J. Carlos AD.

Nos quadros acima podemos perceber semelhanças entre as personagens brasileiras, Azeitona e Giby, com a imagem de Ébano Branco, de Will Eisner. Durante décadas esse foi o padrão de representação de personagens pretas nas Histórias em Quadrinhos, algo que só começou a se alterar na metade do Século XX, quando novos autores começaram a questionar a utilização dessas características exageradas.

O uso excessivo de imagens racistas passa a fazer parte do imaginário social. Ele cria expectativas em relação a determinados grupos e personagens porque constrói ideias pré-concebidas em relação ao outro. Normalmente negativas, tais ideias reforçam estereótipos raciais, desenvolvem identidades ilusórias: tornando-se um estigma social. (CHINEN, 2013) Assim, quando personagens pretas aparecem em romances, frequentemente se espera que elas sejam figuras feias, desonestas ou preguiçosas, raramente belas, honestas e determinadas, como os heróis.

A perpetuação dessa representação caricata, realizada pelos menestréis, deve-se ao grande sucesso que essas apresentações faziam com o público da época e a aceitação de reproduções similares nos Quadrinhos (CHINEN, 2013). Essa normatização de uma figura bestializada e distorcida das personagens pretas tem origem em teorias pseudocientíficas divulgadas durante o Século XIX que defendiam

o darwinismo social. Eles hierarquizavam as raças humanas ao atribuir superioridade evolutiva para os brancos e inferioridade aos negros (SILVEIRA, 1999).

O anatomista e antropólogo holandês Petrus Camper foi um dos grandes responsáveis pela repercussão dessas teorias. Camper desenvolveu maneiras de aplicar métodos matemáticos para analisar características de humanos. Em razão disto, integrou ao discurso pseudocientífico o que nomeou de “ângulo facial”. Esse método consistia em medir o ângulo do rosto, tendo a estatuária grega do período clássico como referência de auge de superioridade. Para o anatomista, o tamanho da abertura do ângulo comprovaria o grau de elevação ou degradação de uma raça. Assim, através desse processo, seria possível compreender o estado evolutivo dos animais (SILVEIRA, 1999). Durante décadas, esse modelo foi utilizado para justificar ideologias racistas que defendiam uma estrutura racial e social.

Durante o Século XIX, estudiosos defensores do darwinismo racial passaram a difundir a eugenia no Brasil, adaptando as teorias a realidade brasileira. O maior responsável pela divulgação de uma superioridade racial no país foi Nina Rodrigues, médico da escola baiana. Ele “defendia que as raças humanas correspondiam a realidades diversas, fixas e essenciais, e, portanto não passíveis de cruzamento” (SCHWARCZ, 2013, n.p.). Nina acreditava que toda miscigenação seria sinônimo de degeneração social.

Assim, inúmeros intelectuais brasileiros passaram a ser influenciados pelo darwinismo social, transparecendo essa influência em suas obras. Como foi o caso do romancista Aluísio Azevedo. Em um dos seus romances mais conhecidos, *O Cortiço*, é perceptível a relação da construção das personagens do autor com essas teorias raciais, como aparece na “figura da mulata sensual e promíscua (Rita Baiana), do malandro carioca (Firmo), dos libertos estigmatizados pela escravidão (Bertoleza) e do estrangeiro que, mesmo sendo pobre ou em via de ascensão e trabalhador como os demais moradores do cortiço, é europeu, logo superior (Jerônimo e Romão)” (TAMANO, 2011, p. 763). Essas marcas das personalidades das personagens seguem os padrões das teorias divulgadas por Nina Rodrigues, a superioridade do branco e degeneração social causada pela miscigenação, que forma pessoas degeneradas.

Com isso, é apropriado que as novas representações procurem valorizar as personagens pretas nos romances, diferentes daquelas criadas pelas teorias raciais. Tais abordagens podem produzir protagonistas complexos, motivadas pelos seus próprios desejos e visões de mundo, e não por supostos elementos raciais que lhes forçariam a agir de determinada forma, como a desonestidade e uma sexualidade incontrolável. Em vez disso, procura-se realçar o heroísmo, liderança e coragem ou, até mesmo, dilemas éticos e morais das personagens, quando elas são obrigadas a realizar escolhas difíceis.

Em razão disso, ao compor sua narrativa com documentos históricos e elementos culturais dos povos africanos que constituíram o país, mesclando a realidade e imaginação, desenvolve imagens de quilombolas que não se resumem a pessoas isoladas, que guerreiam e cultivam para viver. D’Salette elabora um convívio rico por trás dos muros de Palmares, no qual os cidadãos do quilombo podem vivenciar suas crenças, produzir arte ou elaborar seus sistemas políticos, com suas próprias lideranças, em um ambiente social complexo.

Nesse sentido, *Angola Janga* procura acabar com o silêncio que existe a respeito da participação cultural do povo negro na construção do Brasil como nação ao narrar sua história por meio de uma ficção histórica. Além disso, apresentar uma grande variedade de personagens pretas, abordando seus costumes, personalidades e valores diversos, evidenciando como elas podem ter outros papéis dentro das narrativas, que não os de subalternizados.

Logo, é compreensível a escolha do autor por representar Palmares. É uma forma de abordar uma grande diversidade de personagens pretas e, ao mesmo tempo, refletir a respeito das contribuições socioculturais das matrizes africanas ao Brasil.

Palmares é um marco na História do Brasil. Os africanos trazidos contra sua vontade e seus descendentes construíram outro país dentro da nação brasileira com um sistema social complexo. Como afirmou Abdias Nascimento:

Em toda a história dos africanos no Novo Mundo nenhum acontecimento é tão excepcional quanto aquele que se registra no século XVI: a República dos Palmares, verdadeiro estado africano constituído no seio das florestas de Alagoas por rebeldes e fugitivos escravos [...] cuja população, se calcula, chegou à casa dos trinta mil pessoas entre homens, mulheres e crianças – possuía uma sociedade organizada com eficaz sistema de produção comunal e de trocas; sua organização defensiva, bem como a liderança política e militar, demonstraram notável capacidade. A longa duração de Palmares testemunha ao seu favor e a de seus líderes, o último deles tendo sido o rei Zumbi; representa a primeira e heroica manifestação de amor à liberdade em terras do Brasil. Mas, conforme já foi consignado por estudiosos da nossa realidade, Palmares significa principalmente o grito desesperado dos africanos contra a desintegração da sua cultura nas estranhas terras do Novo Mundo (NASCIMENTO, 2016, p. 72).

Entretanto, vale ressaltar que **Angola Janga** não parece ter a pretensão de ser a história definitiva sobre Palmares, contudo serve como uma narrativa alternativa para contar acontecimentos por outro ponto de vista que não os das pessoas que destruíram aquela nação; de narrar a história de anônimos que fizeram parte da construção de Palmares. O que nos daria pistas para reinterpretar os fatos que circulam em torno desse grande evento nacional.

Desse modo, a obra precisa não narra o que aconteceu de fato, no entanto uma possibilidade de eventos plausíveis. Seu trabalho diferencia-se do historiador que procura relatar fatos concretos. Toda via, o autor consegue transmitir conhecimento através da ficção, mesmo se utilizando de criações ficcionais, pois os leitores podem identificar elementos que não possuíam conhecimento prévio anteriormente e passar a tê-lo como familiar (Aristóteles, 2005), mas sempre devemos ter em mente que a obra de D'Saete é passível de críticas na construção da realidade interna de sua obra.

Ao se buscar no passado formas de representar as personagens pretas, está sendo elaborado um novo repertório de construção desse grupo de personagens,

pois ao reafirmar verdades do passado atribui-se um novo sentido as posições-de-sujeito, uma vez que “está tentando defender e afirmar o sentimento de separação e distinção de sua identidade [...] no presente” (WOODWARD, 2014, p. 12). Ao retirar elementos do passado e reconfigurá-los no processo de construção de uma nova representação de personagens no presente, tais elementos recebem novas leituras a partir do contexto atual. O Quilombo de Palmares não é o mesmo que existiu no século XVI.

Desta maneira, é possível perceber que as representações de sujeitos são passíveis de transformação. Apesar das imagens cristalizadas no imaginário popular, as representações sempre podem renovar-se à medida que novos conhecimentos são produzidos, posto que amplia o conjunto de referências. O uso da História, da linguagem e da cultura é basilar para a produção de novas interpretações de sujeito.

Em **Angola Janga: Uma história de Palmares**, o autor reimagina os eventos passados em Palmares, tendo Soares, braço direito de Zumbi, como o ponto de vista principal da narrativa, porém a história intercala com a visão de outras personagens relevantes para a história, inclusive Zumbi. Então, podemos acompanhar diversos pontos de vista dentro do enredo e perceber heterogeneidade entre as personagens, líderes, traidores, homens e mulheres guerreiros, oráculos, quilombolas, indígenas, bandeirantes.

Em determinada cena, vemos Zona, um dos palmaristas, indo até o Governador a mando de Ganga-Zumba para negociar um acordo de paz. Assim, fica decidido que os nascidos em Palmares serão livres, mas, em troca, os quilombolas precisam entregar aqueles que fugiram da escravidão para se refugiar em seus mocambos.



Figura 4 – Zona realizando um acordo de paz com o Governador (D'SALETE, 2017, p. 105).

A partir desse momento, vemos Palmares sofre uma cisão. O quilombo é dividido entre aqueles que concordam com o acordo de paz e aqueles que são contra ele. Um lado liderado por Ganga-Zumba e o outro por Zumbi, respectivamente.

Esse confronto interno nos faz perceber a diversidade de pensamento dentro do Quilombo dos Palmares, pois, apesar de Ganga-Zumba e seus companheiros serem vistos como traidores por Zumbi e seus companheiros, eles não são colocados na trama diretamente como vilões. Ao enxergar pelos olhos daqueles que negociam com o governo, percebemos que eles realmente acreditam que essa é a melhor opção para sobrevivência Palmares, um sacrifício necessário em nome da paz. Até mesmo quando lutam entre si é possível perceber as camadas de interesse e interpretação de cada lado do conflito, apesar da narrativa pender para o lado liderado por Zumbi, devido à construção dessa personagem como uma personagem positiva, sempre fiel ao sentimento de liberdade de seu povo.

Os únicos no romance que realmente são ilustrados como vilões são homens brancos poderosos, como o Governador e os bandeirantes e seu o líder, Domingos Jorge Velhos. O Governador, como é chamado na obra, é um homem ganancioso, que,

até quando firma o acordo de paz com Ganga-Zumba, continua a tramar a destruição de Palmares. Domingos, por sua vez, é representado como um homem que tem prazer em matar, estuprar e escravizar, um mercenário cruel e frio, muito diferente do herói nacional construído pela História oficial do Brasil.

Além da diversidade de personalidades, é importante destacar a representação visual das personagens em **Angola Janga**. Elas são apresentadas com visual mais realista, mais próximo de pessoas reais, bastante diferente daquelas caricaturas de personagens de feições exageradas e animais. D'Saete desenha figuras com identidade própria, cada personagem tem feições que as distinguem das outras, seus próprios ornamentos, roupas e cicatrizes, algumas feitas pelos maus-tratos daqueles que os escravizara, outras são marcas tribais que carregam com honra em seus corpos.

Em certo momento, durante a fuga do engenho em direção a Palmares, Soares e seu amigo Osenga param para descansar no meio da floresta e conversam sobre as marcas que possuem em seus corpos. Inicialmente, vemos as personagens distantes, uma forma de detalhar o local onde estão. Logo em seguida, temos uma composição de quadro que serve para destacar o as marcas nos corpos das personagens da cena, que possuem significados diferentes. Osenga diz para Soares que as cicatrizes em seu rosto é uma marca de sua terra, do povo Ndongo. Em seguida, a “câmera” afasta-se para revelar outras cicatrizes em seu braço, essas recebidas quando foi mantido como escravo no engenho. Quando Osenga afirma que Soares também possui marcas do engenho, o romance enquadra as marcas no peito do protagonista feitas a ferro quente por Gonçalo, dono do engenho. E, ao se lembrar dos abusos sofridos, Osenga demonstra estar determinado a lutar para não voltar a ser escravizado.



Figura 4 – As marcas das personagens (D'SALETE, 2017, p. 30).

As marcas não são apenas ornamentos nas aparências das personagens. Elas revelam as origens das personagens, sua cultura e as experiências vivenciadas, fazem parte de quem elas são. As cicatrizes recebidas no engenho nos revelam os sofrimentos pelos quais elas passaram e reforçam a motivação das personagens em lutar pela liberdade, já que estão dispostas a morrer em batalha em vez de viver como escravizados.

As personagens de D'Salete têm personalidade. Elas apresentam defeitos e qualidades. Elas não são idealizadas como nos romances do período romântico, talvez com exceção de Zumbi. Em determinados momentos, o enredo leva-as a tomar decisões extremamente difíceis, que, em alguns momentos, fazem-nas se arrependem-se de suas escolhas ao perceberem que erram, mesmo que por um erro de julgamento e que não provém de falhas de caráter.

No final da trama, logo após a destruição de Palmares, Zumbi, Soares, Andala e Joaquim, sobrevivem e escondem-se na floresta. Nesse momento, Zumbi

reconhece a derrota, pois todos os mocambos foram completamente destruídos, mas Soares insiste que ainda há uma esperança e junto com Andala e Joaquim decide procurar outros sobreviventes. O antigo líder de Palmares então entrega uma zagaia para seu companheiro de guerra e fica em uma caverna para se recuperar dos ferimentos de batalha. Na floresta, Joaquim é assassinado e Soares e Andala capturados. Seus inimigos forçam Soares a escolher entre entregar Zumbi ou morrer Andala.



354

Figura 5 – Soares guiando o grupo ao encontro de Zumbi (D'SALETE, 2017, p. 354).

Soares, em todo o percurso, é retratado com semblante triste e com ombros baixos. A decisão de entregar Zumbi parece pesar em sua consciência. Assim, quando finalmente ele o encontra, Soares o abraça e o apunhala com a zagaia que Zumbi lhe dera. O protagonista faz tudo com cara de espanto e, logo em seguida, demonstra arrependimento. Ele grita para alertar seu líder dos inimigos, mas é tarde demais. Assim, Soares assiste à execução de Zumbi e chora.

Após esse trecho, Soares é colocado para caminhar mais uma vez, amarrado ao lado de Andala, e ele resolve lutar. Ele derruba o homem que segura à corda que lhe prende a sua companheira e a mandar correr. Ao final, as balas partem a corda, a guerreira quilombola consegue escapar pula no rio, mas Soares é morto pelos disparos.

Essa sequência demonstra uma clara luta interna da personagem principal, forçado a trair seus princípios para continuar livre. Assim, Soares não é aparece como uma personagem idealizada, mas como uma personagem trágica. Durante quase toda sua jornada ele luta pelo seu direito à liberdade e a de Palmares, mas no fim é obrigado a escolher entre a sua vida e a de seu líder, então, aos o desenrolar das consequências de sua escolha, ele percebe que falho e a única maneira de reagir é sacrificar-se para libertar sua companheira.

Referências

ARISTÓTELES. **A poética clássica** / Aristóteles, Horácio, Longino; introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. – 12. Ed. – São Paulo: Cultrix, 2005.

BAKHTIN, M. M. (Mikhail Mukhailovitch), **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. 13 ed. São Paulo: Hucitec, 2009

CHINEN, Nobuyoshi. **O papel do negro e o negro no papel: Representação e representatividade dos personagens afrodescendentes nas histórias em quadrinhos brasileiras**. São Paulo: 2013. Escola de Comunicações e Artes. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - ECA-USP, 2013.

D'SALETE, Marcelo. **Angola Janga: Uma história de Palmares**. São Paulo: Veneta, 2017.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas de Will Eisner**. São Paulo: Devir, 2005.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio negro brasileiro: processo de um 3 ed**. São Paulo: Perspectivas, 2016.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estud. av.**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, Apr. 2004. Available from access on 18 Sept. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000100017>.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2014.

SCHUMACER, Michael. **Will Eisner**: um sonhador nos quadrinhos. São Paulo: Globo, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**. Cor e raça na sociedade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2013. E-book. (n.p.).

SILVEIRA, Renato de. Os selvagens e as massas: papel do racismo científico na montagem da hegemonia ocidental. **Revista Afro-Ásia**, Salvador, UFBA, BA, nº 23, p. 87-144, 1999.

TAMANO, Luana Tiek Omena et al. O cientificismo das teorias raciais em O cortiço e Canaã. **Hist. cienc. saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 3, p. 757-774, Sept. 2011. Acesso em 15 de Janeiro 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702011000300009>.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade & diferença**. Petrópolis: Vozes, 2014.

Para citar este artigo

BARROS, Uíni Ferreira. Angola Janga e a representação das personagens pretas. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 4., 2020, p. 18-32.

Os Autores

UÍNI FERREIRA BARROS é graduado em Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri e Mestrando em Letras pelo PPGL, da Universidade Regional do Cariri. Membro do Núcleo de Estudos em Teorias Linguísticas e Literárias - NETLLI/DGP-CNPq. Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap). Foi integrante do Coletivo Histórias e Andanças que promoveu os projetos "Percurso Urbanos Cariri" e "Narrativa em Volta do Fogo Cariri", fomentado pela Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal do Cariri, Pró-Reitoria de Extensão UFCA, Secretaria de Cultura do Crato e Coletivo Mediações de Saberes (MESA), com o objetivo de divulgar conhecimentos e estudos sobre em memória social, relações com o espaço urbano e comunicação.