



REVISTA

ÁFRICA(S)

V. 08 N. 15 (2021)




WITCH DOCTORS WERE CALLED ON BY THE TRIBAL CHIEFS TO APPOINT BLAME WHICH ACCIDENTS HAPPENED OR DISTRESS WOULD TO BE SETTLED. THEY WOULD ADMINISTER SPIRITS. THE WITCH DOCTORS WERE CALLED BY THE TRIBAL CHIEFS TO APPOINT BLAME WHICH ACCIDENTS HAPPENED OR DISTRESS WOULD TO BE SETTLED. THEY WOULD ADMINISTER SPIRITS.




THE TRIBAL CHIEFS WOULD FORCE THEM TO DRINK A LIQUOR DESCRIBED BY THE WITCH DOCTORS. THE WITCH DOCTORS WERE CALLED BY THE TRIBAL CHIEFS TO APPOINT BLAME WHICH ACCIDENTS HAPPENED OR DISTRESS WOULD TO BE SETTLED. THEY WOULD ADMINISTER SPIRITS.

QUADRINHOS

a partir de África(s)



OTHER FORMS OF RITUALS WERE NOT INDICATED. OIL BEANS POWDER OVER THE ACCUSED.



BUT OF ALL THESE RITUALS PRACTICED BY THE WITCH DOCTORS THERE WAS ONE THAT BOTHERED MANY THE MOST.

Revista África(s)

Volume 08, n. 15, jan – jun 2021.

Revista África(s)

Núcleo de Estudos Africanos – NEA

Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em Estudos Africanos e Representações da África - Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus II, Alagoinhas.

Grupo de Estudos África do Século XX – História do Tempo Presente (UNEB/UNILAB)

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora. Todos os direitos reservados ao Núcleo de Estudos Africanos e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representações da África da UNEB. Sem permissão, nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados.

Editor geral:

Prof. Dr. Ivaldo Marciano de França Lima

Editoração eletrônica:

Prof. Dr. Rogério Link

Revisão linguística:

Profa. Dra. Jacimara Vieira dos Santos

Prof. Dr. Ivaldo Marciano de França Lima

Antônio Alexandre Timbane

Design da capa:

Prof. Dr. Rogério Link

Sítio de internet:

www.revistas.uneb.br

www.revistas.uneb.br/index.php/africas

Ficha Catalográfica — Biblioteca do Campus II/UNEB – Bibliotecária: Maria Ednalva Lima Meyer (CRB: 5/504)

Núcleo de Estudos Africanos — NEA

Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representações da África

Departamento de Educação, Campus II Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Rodovia Alagoinhas-Salvador BR 110, Km 3 – CEP 48.040-210 Alagoinhas — BA

Caixa Postal: 59 – Telefax.: (75) 3422-1139

Endereço eletrônico: estudosafrianosuneb@gmail.com

África(s): Revista do Núcleo de Estudos Africanos e do Programa de Pós-Graduação em

Estudos Africanos e Representações da África, Universidade do Estado da Bahia - v1,

v.; il. Semestral ISSN 2446-7375 online

© 2021 do Núcleo de Estudos Africanos da UNEB

Revista África(s), do Núcleo de Estudos Africanos e do Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em Estudos Africanos e Representações da África, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II, Alagoinhas, ISSN 2446-7375 online, v. 8, n. 15, jan./jun. 2021. Disponível em: www.revistas.uneb.br/index.php/africas

Editores:

Prof. Dr. Ivaldo Marciano de França Lima

Conselho científico:

Amarino Queiroz (UFRN)

Bas'Ilele Malomalo (UNILAB/CE)

Carlos Liberato (UFS)

Celeste Maria Pacheco de Andrade (UNEB, UEFS)

Christian Muleka Mwema (UNISUL)

Eduardo de Assis Duarte (UFMG)

Elio Ferreira (UESPI)

Elio Flores (UFPB)

Eliziário Souza Andrade (UNEB)

Felix Odimiré (University Ife/Nigeria)

Flavio García (UERJ)

Flávio Gonçalves dos Santos (UESC)

Gema Valdés Acosta (Universidad Central de Las Villas – UCLV/Cuba)

Ibrahima Thiaw (Institut Français d'Afrique Noire – Ifan/UCAD/Senegal)

Isabel Guillen (UFPE)

Jacques Depelchian (UEFS)

João José Reis (UFBA)

João Lopes Filho (Universidade Pública de Cabo Verde)

Júlio Cláudio da Silva (UEA/ AM)

Jurema Oliveira (UFES)

Leila Hernandez (USP)

Lourdes Teodoro (UNB)

Luiz Duarte Haele Arnaut (UFMG)

Mamadou Diouf (UCAD/Senegal; Columbia University/EUA)

Marta Cordiés Jackson (Centro Cultural Africano Fernando Ortiz/Cuba)

Mônica Lima (UFRJ)

Patricia Teixeira Santos (UNIFESP)

Rosilda Alves Bezerra (UEPB)

Roland Walter (UFPE)

Severino Ngoenha (Universidade São Tomás de

Moçambique – USTM)

Tânia Lima (UFRN)

Yeda Castro (UNEB)

Youssef Adam (Universidade Eduardo Mondlane/ Moçambique)

Venétia Reis (UNEB)

Zilá Bernd (UFRGS, Unilasalle)

Coordenação:

Prof. Dr. Ivaldo Marciano de França Lima
(UNEB/DEDC II)

Docentes:

Alyxandra Gomes Nunes (Doutora) DCH V UNEB;
Celeste Maria Pacheco Andrade (Doutora) DEDC II UNEB;
Detoubab Ndiaye (Doutor) DEDC II UNEB;
Iêda Fátima da Silva (Doutor) DEDC II UNEB;
Ivaldo Marciano de França Lima (Doutor) DEDC II UNEB;
José Ricardo Moreno Pinho (Doutor) DEDC II UNEB;
Joselito Brito de Almeida (Mestre) DEDC II UNEB;
Alexandre Antônio Timbane (Doutor) UNILAB - Campus dos Malês;
Ercílio Neves Brandão Langa (Doutor) UNILAB - Campus dos Malês;
Marcos Carvalho Lopes (Doutor) UNILAB - Campus dos Malês;
Pedro Acosta Leyva (Doutor) UNILAB - Campus dos Malês.

Apoio:

Universidade do Estado da Bahia — UNEB

Reitor: Prof. Ms. José Bites de Carvalho

Vice-Reitor: Marcelo Duarte Dantas de Ávila

Pró-Reitora de Pós-Graduação: Profa. Dra. Márcea Andrade Sales

Diretora do Departamento de Educação, DEDC II - Maria Neuma Mascarenhas Paes.

REVISTA
ÁFRICA[S]

E-ISSN 2446-7375
ISSN Impresso 2318-1990
Vol. 8 | Nº. 15 | Ano 2021

EDITORIAL

Comitê Editorial Executivo

Alexandre Antônio Timbane
Alyxandra Gomes Nunes
Bas Tlele Malomalo
Detoubab Ndiaye
Ivaldo Marciano de F. Lima
Jacimara Vieira dos Santos
Pedro Acosta Leyva

Editor-Gerente

[Ivaldo Marciano de Franca Lima](#)

EDITORIAL:

Ivaldo Marciano de França Lima

Quinze números! Eis um bom começo para iniciar este editorial, celebrando algo tão significativo. Ou, quem sabe, lamentar-se perante as realidades tão difíceis. Talvez devêssemos, prezado leitor e estimada leitora, optar por discutir e celebrar o contexto político do país... E aí esqueceríamos-nos desta marca dos quinze números e ficaríamos, tão somente, discorrendo sobre as dificuldades diversas. Bem, se estivéssemos em um tempo em que não se viam pessoas em busca de comida nas ruas, atrás dos restos nos lixos, ou a multidão de desempregados que tomou o país, quem sabe não estivéssemos celebrando alguma questão positiva em torno dos Estudos Africanos ou da História da África... Quem sabe... Contudo, apesar dos quinze números é importante transmitir ao leitor o quão difícil tem sido manter uma humilde pós-graduação lato sensu, ou mesmo este periódico que tem o propósito de contribuir com a divulgação de trabalhos decorrentes de pesquisas sobre o continente africano ou das suas representações. Sim, tem sido missão hercúlea, na verdadeira acepção do termo, sobretudo diante da diminuição de rostos felizes, posto que em tempos de pandemia o que nos sobra são as aulas por mediação remota, acrescidas das atividades de igual natureza. E de quebra, jovens adoecidos, pessoas sem perspectivas e um sentimento de ódio que perpassa vários contextos e circunstâncias.

Quinze números! Celebrar? Bem, ainda temos muito que fazer. Há que se levar a bom termo o projeto existente neste humilde programa de pós-graduação lato sensu, de transformá-lo em stricto sensu, com o intuito de potencializar o que vem sendo feito pelo Grupo de Pesquisa África do Século XX, que é responsável pela edição de nosso querido e jovem coirmão **Cader-nos de África Contemporânea**. Há que se avançar para dispormos de outros programas de pós-graduação que tenham os Estudos Africanos ou a História da África como foco. Há que se apostar para que mais e mais estudos sobre os países do outro lado do Atlântico sejam feitos, e com eles um melhor conhecimento das práticas, costumes, culturas, discursos e pessoas venham à tona. Há que se rejeitar as ideologias extremadas que atrapalham mais do que ajudam na compreensão dos eventos, fenômenos e contextos dispostos no continente africano.

Ainda hoje persistem as referências à África una, homogênea e indistinta, seja na acepção colonialista, que retroalimenta um continente tomado pelas florestas e por animais selvagens, com homens e mulheres primitivos, seja na acepção herdada do pan-africanismo e suas variantes, que jogam um espaço plural para a condição de “coisa essencializada”. As referências constantes ao continente como espaço de uma dada cor, música, religião, comida, cultura e identidade, ao contrário do que pensam seus enunciadores, reduz o poder de uma África plural, diversa, poderosa em termos de diversidade linguística, de pluralidade religiosa e um vasto acervo de mitos,

culturas, práticas, hábitos, costumes... Além disso, estabelece um estranhamento entre a África que existe, e aquela que prevalece nas representações. Infelizmente estas duas representações de África, decorrentes das invenções esboçadas e retroalimentadas no passado, persistem nos corações e mentes de grande parte dos brasileiros, mesmo daqueles que chegaram aos ambientes acadêmicos. Contudo, há os que caminham na contramão, e estes são os que nos interessam para podermos celebrar o que é possível de ser festejado.

E é sob a esteira da celebração que trazemos a alegria de um dossiê igualmente feliz, apesar de sua seriedade inerente. O presente número tem a História a partir das histórias em Quadrinhos como questão, e desta forma contribuímos com importante discussão no âmbito da História, mas que é ainda muito negligenciada entre os historiadores. Tal questão se agravará, em termos de negligência, caso acrescentemos a isto o aspecto da África como sendo o tema principal destes artigos que reúnem quadrinhos e o continente africano como objetos reunidos. Mediante a provocação de organizar e publicar um dossiê reunindo artigos sobre África e quadrinhos, um dos mais refinados historiadores e africanistas, o ilustre colega Márcio Rodrigues, que juntamente com o não menos ilustre Daniel Figueiredo fizeram vir à tona trabalhos que indicam ao leitor e a leitora a sofisticação e o refinamento de autores que não só apresentaram problemas lúdicos do âmbito da História, mas igualmente indicaram que os quadrinhos constituem objeto por excelência para compreender questões diversas.

Os quadrinhos, assim como o cinema, representam o problema de pesquisa em si, e o historiador que se propõe caminhar por estas áreas não apenas tem de enfrentar as questões existentes no meio pesquisado, mas também de entender uma gama de minudências dispostas no desenho, argumento e roteiro. Não se trata de algo fácil e simples, e talvez por isso tenhamos poucos especialistas na área, mas eles existem e este dossiê, **“Quadrinhos a partir das África (s)”** certamente constitui boa indicação desta certeza.

Além do dossiê, integram este número os artigos do fluxo contínuo. Pamela Esteves, em **“O Processo de Transição Política na África do Sul: a Busca Pela Verdade e a Tentativa de Reconciliação”**, discute questões sobre a Comissão da Verdade e Reconciliação no contexto político da África do Sul pós apartheid. Com base em acurada análise de documentos produzidos no âmbito desta comissão, Pamela nos faz enxergar aspectos de micro contextos de um país ainda marcado por um regime pautado pelo ódio e a segregação de seres humanos. Além disso, Pamela contribui para difundir no Brasil uma questão não menos importante, mesmo que este não tenha sido seu objeto primeiro: a África é um continente, e a África do Sul dos países que lhe integram. Só esta informação já valeria a leitura de tão profícuo artigo.

Alex Andrade Costa e Jacob Lussento Cupata, numa perfeita harmonia de trabalho a quatro mãos, trazem para nossos leitores o genial e profícuo artigo intitulado **“O Ensino de**

História da África no Sistema Educacional Angolano e Brasileiro: Avanços e Limites". Em suas páginas, os autores nos mostram questões sobre as legislações e os currículos da Angola pós-colonial e do Brasil pós-ditadura militar. Partindo de um problema de pesquisa, os autores buscaram refletir sobre os avanços e retrocessos existentes no contexto da inserção da História da África nas matrizes curriculares dos dois países citados, em um bom exercício de história comparada. Além desta discussão, registre-se também a possibilidade de se conhecer, a partir das páginas deste artigo, um pouco sobre o contexto educacional angolano. Ao que parece, a missão da Revista África(s) em mostrar a diversidade do continente vem sendo cumprida.

Marcele Franceschini, em seu artigo intitulado "**Como se eu Fosse um Outro ou o Fantasma Entorpecido e Ofegante de Mim**": o eu Plural do Narrador de a Rainha Ginga, de José Eduardo Agualusa", ao bom estilo da Teoria Literária, analisa o modo como o narrador de "A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo" descreve os contextos e circunstâncias em que está inserido. Por sua condição de homem de duas raízes, como bem define Marcelle, Eduardo Agualusa consegue instilar questões comuns ao continente africano e ao Brasil, tornando suas narrativas mais complexas do que o normal. Ao que nos parece, a importância deste artigo reside na capacidade da autora em traduzir questões que nem sempre estão evidentes, o que aumenta enormemente o valor de tão fecundo texto.

Por fim, com o status de um encerramento com chave de ouro, este número apresenta o artigo de autoria de Victor Simões Henrique, intitulado "**A Contribuição do Comércio Informal nas Transformações Econômicas e Sociais no Meio Rural na Província de Inhambane (1990-2014)**". Sob o aguçado e acurado olhar de um especialista na análise de eventos cruzados, Victor Simões nos faz ver como a partir do comércio e da migração as mulheres de Inhambane obtiveram ganhos no âmbito dos direitos em seu cotidiano. A partir das entrevistas e do trabalho de campo, Victor Simões Henrique mostra como a migração para a África do Sul interfere nas relações de gênero, e do quanto isso se reflete nas famílias desta província moçambicana.

Como já foi escrito em outros números, eis mais uma contribuição para aqueles e aquelas desejosos em aprender um pouco mais sobre os diferentes países do continente africano. Será um sonho difícil projetar um país em que seus habitantes reconheçam a África como espaço plural e repleto de povos distintos e diversos? E seria desejar muito que isto contemplasse também suas culturas, religiões, falares, culinárias e mitos? Esperamos que não. Aliás, os esforços de abnegados docentes, pesquisadores que nas horas vagas fazem divulgação científica nas plataformas e redes sociais, têm resultado em algum êxito. Hoje podemos festejar a existência de um periódico com artigos específicos sobre o continente africano. Podemos também sonhar com outro país, diferente deste em que estamos a viver. Sim, sonhar é importante, como também

sorrir e ler. Eis nosso propósito em relação a este periódico: proporcionar sorrisos e leituras, mesmo que estes não estejam necessariamente atados. Que o leitor e a leitora possam desfrutar destas páginas, sorvendo o saber pleno existente nas mesmas.

Boa leitura a todos e todas!

REVISTA
ÁFRICA[S]

E-ISSN 2446-7375
ISSN Impresso 2318-1990
Vol. 8 | N°. 15 | Ano 2021

DOSSIÊ: QUADRINHOS A PARTIR DE ÁFRICA (S)

Márcio dos S. Rodrigues
Daniel de J. Figueiredo

Editor-Gerente

[Ivaldo Marciano de França Lima](#)

APRESENTAÇÃO: QUADRINHOS A PARTIR DE ÁFRICA (S)

Márcio dos Santos Rodrigues ¹
Daniel de Jesus Figueiredo ²

O que pode ser classificado como “quadrinho africano” é um objeto cultural pouco ou nada conhecido até mesmo entre os aficionados pela “nona arte”. No ambiente acadêmico, de modo similar, tais produções do outro lado do Atlântico ainda não adquiriram visibilidade, bem como uma inserção maior no âmbito das disciplinas voltadas para o estudo de África (s) e no campo dos chamados *comics studies* (estudos dos quadrinhos). Quando se pensa na relação entre os quadrinhos e África o primeiro exemplo que pode vir à mente é o da passagem do personagem Tintin, criação do belga Hergé, pelo Congo. Há um número considerável de artigos e até teses que já examinaram essa HQ. Contudo, é um episódio dentro da história das histórias em quadrinhos que serve mais para debater estereótipos sobre o continente africano, formuladas sob uma ótica colonialista por autores ocidentais e não nos fornece uma visão sobre o que é produzido a partir de África(s).

No presente momento está em curso em nosso país uma abertura editorial que nunca antes teve êxito no mercado de quadrinhos brasileiro. Uma sequência inédita de produções oriundas de diferentes países e culturas do continente africano tem chegado ao Brasil por iniciativa de um dos organizadores deste dossiê, o pesquisador e historiador Márcio Rodrigues.³ Em 2020 teve início um curso acadêmico sobre Quadrinhos Africanos⁴, também idealizado pelo referido pesquisador, com a finalidade de confrontar a baixa diversidade cultural que existe no mercado editorial brasileiro, que basicamente publica de forma massiva autores europeus, estadunidenses e japoneses, com raras exceções que, em geral, também passam pela legitimação crítica e mercadológica dessas potências culturais. Essas iniciativas editoriais e a sistematização de um curso acadêmico, longe de serem eventos isolados ou pioneiros, dialogam com um interesse já esboçado por outros pesquisadores, expresso em tentativas de se estabelecer uma tradição de estudos mais sistematizados.

¹ Doutorando em História pela UFPA, Professor Substituto do curso de História da Universidade Estadual da UEMA, pesquisador vinculado ao Grupo de Pesquisa em História Social da Arte do PPHIST-UFPA. Editor, tradutor e pesquisador de quadrinhos de autoria africana. E-mail: marcio.strodrigues@gmail.com

² Doutor em Antropologia pela UFMG, pesquisador em Estudos Africanos do Laboratório de Antropologia das Controvérsias Sociotécnicas (LACS) e do Núcleo de Antropologia Visual da UFMG (NAV- UFMG). E-mail: devirmaquina@gmail.com

³ Só neste ano de 2021 chegaram ao país os seguintes títulos: *Légère Amertume (Une Histoire Du Thé)*, que recebeu o título de “Ligeiro Amargor (Uma história do chá)”, de Elanni & Djaï, Koffi Roger N’Guessan (da Costa do Marfim); “O Pesadelo de Obi”, de Chino, Tenso Tenso e Ramón Esono Ebalé (da Guiné Equatorial); “África Fantástica”, coletânea que reúne *The Souvenir* e algumas histórias do álbum *Oneironaut*, de Daniël Hugo, desenhista sul-africano; *Le Mpoue*, de Martini Ngola (Camarões) e *Djeliya*, do senegalês Juni Ba. São produções que se situam em diferentes temas, da HQ “histórica” à ficção especulativa, do terror ao quadrinho de denúncia.

Todo esse interesse pela produção continental do outro lado do Atlântico está relacionado aos estudos sobre África (s) que há décadas têm sido desenvolvidos em nosso país, no âmbito das universidades brasileiras ou em espaços encabeçados por estudiosos relacionados às organizações com apreço aos temas sobre o continente africano. Tais estudos, que nada tem de recentes, ou que passam longe de estarem em redescoberta pela intelectualidade brasileira, contribuem para justificar a importância do dossiê que apresentamos nesta edição de África[s] - Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representações da África. No sentido de contribuir de maneira efetiva para o aprofundamento do debate sobre as produções de autorias africanas, bem como de conhecer e compreender os principais temas e as distintas culturas quadrinísticas em África, é que apresentamos o dossiê Quadrinhos a partir de África (s).

O dossiê reúne pesquisas concluídas ou em andamento de pesquisadores com temáticas situadas nos estudos do continente africano e sua relação com manifestações visuais como as histórias em quadrinhos. Reunimos neste dossiê trabalhos que consideram a multiplicidade de manifestações existentes em torno dos quadrinhos produzidos por autores do continente africano ou que tematizam as representações em torno de África (s). Os estudos aqui reunidos examinam os significados culturais que autores do continente conferiram às suas narrativas em quadrinhos, assim como colocam em pauta debates em torno de noções como pós-colonialismo, identidades e representações. São contribuições que refletem sobre o que vem sendo feito ou foi feito pelos próprios africanos em termos de quadrinhos, estabelecendo o entendimento em torno das HQs de procedência africana como campo artístico e sociológico atrelado às formas de expressão. São contribuições que buscam fugir de definições essencialistas, apresentando um cenário de produções em que não há homogeneidade ou mesmo uma unidade de significado evidente. Há uma pluralidade de sujeitos envolvidos desde a edição à arte final, temas variados e diferentes padrões que variam de país para país, de cultura para cultura. Autores e autoras do continente produzem quadrinhos de todos os gêneros possíveis e com peculiaridades bem distintas das narrativas que temos contato, mas ao mesmo tempo comuns.

Há quadrinhos de todo tipo em África. O continente africano é múltiplo, assim como suas diferentes narrativas produzidas por autores africanos. Deste modo, quando lemos uma narrativa de autores do outro lado do Atlântico acabamos tendo contato com universos simbólicos e referências que nos são totalmente diversas e diferentes das que temos no Brasil. A leitura dessas produções, deste modo, pode contribuir para expandir a nossa ideia sobre quadrinhos e mundo também. Se formos tratar um quadrinho "africano", do ponto de vista da crítica de quadrinhos, temos que conhecer o contexto, bem como o meio em que emerge essa produção. Isso pode

⁴ Todos os módulos desenvolvidos até o momento do curso Quadrinhos Africanos podem ser acessados através do

parecer óbvio, mas demanda conhecer não apenas sobre o autor, mas quais são os repertórios cognitivos/conceituais que fazem parte daquele cenário onde determinado quadrinista ou sua produção se inserem. Então, se quisermos analisar um quadrinho africano do ponto de vista da crítica dos quadrinhos, temos que nos tornar africanistas em maior ou menor grau. Em outras palavras, estudiosos do campo dos Estudos Africanos. O dossiê aqui reúne formulações de estudiosos desse campo, interpretações africanistas em torno das experiências de autores dos quadrinhos de África (s).

O artigo “A África nos Quadrinhos de *O Tico-tico*, dos anos 1900 à década de 1930”, de Solange Ferraz de Lima e Lucas Mello Neiva não é um trabalho propriamente sobre autorias africanas, mas sobre o imaginário em torno de África e de africanos que ganhou corpo nos anos de 1900 a 1930 dentro da revista *O Tico-Tico*, experiência em publicação de quadrinhos que marca um dos momentos de consolidação das histórias em quadrinhos no Brasil. Os autores aqui colocam em evidência as narrativas de um continente africano apresentado e representado em uma produção nacional como um lugar definido por estereótipos. Ele serve de contraponto para as perspectivas que serão desenvolvidas em outros artigos do dossiê, preocupados em esboçar reflexões mais particulares aos contornos geográficos do continente.

“História em quadrinhos e quadro histórico de uma sociedade africana pós-colonial”, assinado pelo historiador Sílvio Marcus de Souza Correa, nos apresenta uma discussão pautada em torno de uma narrativa gráfica sobre a vida do major-general Emmanuel Kwasi Kotoka (1926 - 1967), publicada em Accra, em um contexto posterior ao golpe militar contra o governo do presidente Kwame Nkrumah. São discutidos pelo autor aspectos contextuais do trabalho de Yaw Boakye Ghanatta, idealizador e ilustrador da HQ *Price of Freedom*, que tematiza um dos primeiros golpes militares na África pós-colonial. O autor situa seus trabalhos no campo dos estudos da cultura visual em diálogo com abordagens dos *comics studies* e por meio dessa relação reflete sobre como esse trabalho de autoria africana construiu interpretações para o período pós-colonial. Temas como a relação entre história e ficção, independência e neocolonialismo em contexto africano são examinados e postos em debate nesta reflexão.

Em outro artigo, “Um superman negro que apoia o apartheid”: a revista *Mighty Man* e o programa de propaganda do governo sul-africano (1975-1977), o historiador Júlio Nunes Sandes Martins discorre sobre aquela que é considerada a primeira história em quadrinhos sobre super-heróis negros sul-africanos. No final dos anos 1970, sob o regime do apartheid, foi lançada a revista *Mighty Man*. No sentido de contextualizar essa publicação, Sandes acaba demonstrando como e em que termos ela fez parte de um plano de publicidade para apoiar o governo sul-africano branco no país. Deste modo, o autor evidencia como essa produção se inseriu em um

seguinte link: <https://www.youtube.com/channel/UCnF2fbIFEJL909eb8Ensfw>

terreno de disputa e negociação que reproduziu culturalmente as dinâmicas de poder dos estados políticos brancos e de suas contrapartes corporativas privadas igualmente brancas.

O artigo “Uma nação em quadrinhos: Edição, identidade e o nacional a partir de *Moçambique por Eduardo Mondlane* (1984)” é focado no trabalho de Helena Motta publicado em Maputo, Moçambique, em 1984 pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD). Os autores, Raissa Brescia e Gabriel Nascimento argumentam como essa obra e sua autora participaram da atmosfera histórica de Moçambique dos anos 1980. Aqui são discutidos processos criativos em torno dos protagonistas de temas históricos africanos e de aspectos técnicos envolvidos na edição. Os artigos que compõem este dossiê expressam o esforço singular de preencher lacunas e ampliar o conhecimento a respeito da relação entre as histórias em quadrinhos e as múltiplas representações sobre África (s). Esperamos que a amplitude e a ousadia destas reflexões contribuam para preencher lacunas ainda existentes, bem como contribuir para o estímulo de pesquisas na área.

Boa leitura!

A ÁFRICA NOS QUADRINHOS DE O TICO-TICO, DOS ANOS 1900 À DÉCADA DE 1930

The Representation of Africa in O Tico-Tico Comics (1906-1937)

RESUMO: O presente artigo tem como objeto o imaginário sobre a África e os africanos, desenvolvido no Brasil entre as décadas de 1900 e 1930, com foco no papel desempenhado por histórias em quadrinhos publicadas na revista O Tico-Tico. São histórias que apresentam o continente africano como um lugar definido por sua natureza hostil, com selvas densas e desertos inóspitos, e por seus habitantes estereotipados como negros antropófagos, animalizados e selvagens. A reflexão toma por referência ideias correntes nos campos da História Visual e da Cultura Visual, de modo que as histórias em quadrinhos são entendidas como índices da existência do imaginário e da relação estabelecida entre artistas e leitores na construção e manutenção desse imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: África; Imaginário; História em Quadrinhos.

Solange Ferraz de Lima
Lucas Mello Neiva

ABSTRACT: This article aims to study the imaginary about Africa and Africans developed in Brazil between the 1900s and 1930s, with a focus on the role played by comic strips published in the magazine O Tico-Tico. These stories present the African continent as a place defined by its hostile nature, with its dense jungles and inhospitable deserts, and by its inhabitants stereotyped as anthropophagous, animalized, black savages. The reflection takes as reference current ideas in the fields of Visual History and Visual Culture, so that the strips are understood as indexes of the existence of the imaginary itself and of the relationship established between artists and readers in its construction and maintenance.

KEYWORDS: Africa; Imaginary; Comic Strips.

A ÁFRICA NOS QUADRINHOS DE O TICO-TICO, DOS ANOS 1900 À DÉCADA DE 1930

Solange Ferraz de Lima¹
Lucas Mello Neiva²

O presente artigo tem como objeto algumas histórias em quadrinhos publicadas em *O Tico-Tico*, entre os anos 1900 e a década de 1930. A proposta é compreender como esta produção visual foi mobilizada por artistas e leitores e integrou a construção social de um imaginário sobre a África e os africanos no Brasil.

O Tico-Tico foi um dos principais periódicos voltados para o público infantil no Brasil, na primeira metade do século XX. A revista, pertencente à *Sociedade Anônima O Malho*, foi lançada em 1905 com o subtítulo *O Jornal das Crianças*, num período em que o mercado de periódicos tomava um caráter mais empresarial, a partir da definição e segmentação dos públicos alvos das publicações (HANSEN, 2008, p. 45). *O Tico-Tico* seguia o modelo editorial europeu de publicações infantis, como a revista inglesa *The Boy's Own Paper*, a italiana *Corriere dei Piccoli* e a francesa *La Semaine de Suzette*, preenchendo suas páginas com um conteúdo diversificado, composto por histórias em quadrinhos, contos, jogos, concursos e textos educativos (SANTOS, 2012, p. 16).

Entre os anos 1900 e a década de 1930, a revista publicou muitas histórias em quadrinhos com temática africana. As histórias apresentam inúmeros elementos comuns ao imaginário sobre a África, disseminado nas mais diversas formas no mundo ocidental a partir de fins do século XIX, como nos pavilhões coloniais das exposições universais, em anúncios de produtos variados (caixas de sabão, de biscoito, de fósforo, garrafas de whisky, barras de chocolate, etc.), cartões postais, revistas ilustradas, romances de aventura e, também, em charges e histórias em quadrinhos (HALL, 2016, p. 161-191; HOBBSAWM, 2010, p. 119, p. 133; McCLINTOCK, 2010, p. 307-340; STRÖMBERG, 2012, p. 51).

Nosso exercício de análise tem como base uma seleção de quadrinhos cômicos e de aventura, cujas histórias apresentam a África e os africanos de modo extremamente estereotipado, correspondendo às incontáveis imagens que representavam o continente como um lugar de natureza selvagem que, além de ser habitado por nativos primitivos e canibais, é palco para a ação e exploração de estrangeiros brancos.

¹ Solange Ferraz de Lima, atualmente é docente da Universidade de São Paulo, no Museu Paulista (MP/USP), livre-docente em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). sflima@usp.br

² Lucas Mello Neiva, mestrando pelo Programa de Pós-graduação em História Social (FFLCH/USP). lucas.mello.neiva@gmail.com. No presente texto apresentamos resultados parciais da pesquisa de mestrado em andamento sobre visualização racial no Brasil nos anos 1930 e 1940, realizada com bolsa CAPES sob orientação da Profa. Dra. Solange Ferraz de Lima.

Nossa hipótese é que a produção e a leitura dessas histórias em quadrinhos foram processos sociais que integraram a configuração do imaginário sobre a África e os africanos no Brasil, no período em questão (1900-1930). Para Solange Ferraz de Lima (2014), o imaginário “pode ser definido como o conjunto de imagens articuladas funcionando como sistema de referência para os indivíduos” (2014, p. 16)³. Sob esta perspectiva, o imaginário pode ser entendido como um campo onde as imagens operam. As histórias em quadrinhos, enquanto imagens visuais, fazem parte da composição deste campo: quando um artista produz um quadrinho, ele o faz em diálogo com as referências imagéticas do campo; o mesmo ocorre com o leitor, cuja interpretação da história depende das referências presentes nos imaginários da cultura em que está inserido.

Conforme este ponto de vista, a composição do imaginário é dinâmica e socialmente estabelecida. O imaginário se desenvolve continuamente nas ações e relações estabelecidas por pessoas, que podem transformar a configuração do campo de diferentes formas, com a introdução de novas imagens ou a partir da interpretação das imagens já existentes, por exemplo. Isso porque o sentido das imagens não é único, absoluto, imanente. Conforme aponta Ulpiano T. B. Meneses (2003b), as muitas camadas de sentidos das imagens não são intrínsecas, mas sempre atribuídas socialmente (MENESES, 2003b, p.28). Nas palavras do autor, é “na interação social efetiva” que o imaginário, assim como a ideologia e as mentalidades, deve ser estudado. (2003a, p. 149).⁴

Partindo dessas premissas, procuramos realizar um exercício de reflexão sobre o modo como as histórias em quadrinhos selecionadas foram articuladas socialmente na construção do imaginário sobre a África e os africanos.

³ Conforme a autora, essa definição dialoga com as discussões sobre imagem, imaginário e representações sociais realizadas por historiadores do campo da História da Cultura, como Roger Chartier, Raymond Williams, Maurice Agullon, Pierre Nora e Carlo Ginzburg, assim como os brasileiros Sandra Jatahy Pesavento, Ulpiano T. B. Meneses, Elias Thomé Saliba e Nicolau Sevcenko (2014, p. 16). No Brasil, desde pelo menos os anos 1990, a discussão sobre imaginário já se disseminava, com definições parecidas com a que empregamos, como se observa no exemplo do texto de Pesavento (1995), quando discute imaginário conforme Le Goff: “O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade” (1995, p. 15). A discussão sobre as noções é muito mais extensa do que apresentamos aqui, sendo que adotamos propositalmente definições concisas para que possamos focar no desenvolvimento de um exercício reflexivo pontual sobre o problema colocado.

⁴ Assim como no caso de Lima (2014), as considerações de Meneses integram um extenso debate no campo da História Cultural. Em uma linha de raciocínio análoga, em 1988, Chartier já defendia a necessidade de a historiografia romper com “a antiga ideia que dotava os textos e as obras de um sentido intrínseco, absoluto, único – o qual a crítica tinha a obrigação de identificar” e dirigir-se “às práticas que, pluralmente, contraditoriamente, dão significado ao mundo. Daí a caracterização das práticas discursivas como produtoras de ordenamento, de afirmação de distâncias, de divisões; daí o reconhecimento das práticas de apropriação cultural como formas diferenciadas de interpretação” (CHARTIER, 2002, p. 27-28).

O desenho dos quadrinhos e as possibilidades de abordagem da perspectiva da cultura visual

A representação da África e dos africanos em histórias em quadrinhos da primeira metade do século XX foi estudada por diferentes pesquisadores brasileiros. Existem, no momento, poucos trabalhos que investigam o problema a partir da análise de fontes publicadas no Brasil durante o período. No entanto, uma quantidade significativa de pesquisas analisa quadrinhos publicados originalmente na época, mas em outros países, como é o caso de *Tintim no Congo*, de Hergé, publicado na Bélgica em 1931, no *Le Petit Vingtième*, suplemento infantil semanal do periódico conservador *Le Vingtième Siècle* (FILHO, 2017, p. 10; KRACHENSKI, 2020, p. 128; MORAES, 2015, p. 32).⁵

A maior parte destes estudos emprega como fonte edições publicadas no Brasil a partir de 1970, ano em que a *Editora Record* publicou o quadrinho com o título de *Tintim na África*. Além desta edição, nas pesquisas consultadas, foram empregadas como fonte a edição de 1978 da *Record* e versões publicadas já no século XXI pela *Editora Globo* e pela *Companhia das Letras*. Em sua dissertação de mestrado, Fábio Cornagliotti de Moraes (2015) estuda, ainda, uma edição inglesa de 1991, publicada em preto e branco e que não sofreu as alterações que outras versões posteriores apresentaram (2015, p. 31). Tendo em vista a quantidade reduzida de pesquisas que empregam como fonte quadrinhos com temática africana publicados no Brasil na primeira metade do século XX, uma das contribuições que pretendemos realizar com este trabalho é o levantamento e exposição de fontes deste tipo.

Existem muitas conexões entre as reflexões por nós propostas e os estudos mencionados acima. Os estudos discutem a relação entre o quadrinho de Hergé e o imaginário colonialista ocidental desenvolvido entre o século XIX e o começo do XX, apontando o modo como os estereótipos e convenções empregados pelo artista integram *Tintim no Congo* a este imaginário, reforçando e fundamentando-o. Em *Tintim no Congo*, Hergé apresenta uma África de natureza selvagem, povoada por homens e mulheres primitivos, animais, ignorantes, infantis, preguiçosos e supersticiosos, que se maravilham com o protagonista *Tintim*, representante da “civilização ocidental”, cuja coragem, inteligência e tecnologia o colocam em clara posição de superioridade. Conforme discutem os autores, a forma como essas hierarquias são colocadas constroem a ideia da África e dos africanos como dependentes da tutela europeia, imaginada na figura de *Tintim*. Ivaldo Marciano de França Lima (2013), por exemplo, argumenta que o

⁵ Existe uma grande quantidade de pesquisas que empregam *Tintim no Congo* como fonte. Seleccionamos algumas para dialogar no desenvolvimento do exercício analítico. Para além dessas pesquisas, cabe mencionar os textos do blog do historiador Me. Sávio Queiróz Lima, que nos serviram de introdução ao tema dos quadrinhos com temática africana: <https://savioroz.wordpress.com/2016/11/12/a-africa-nas-historias-em-quadrinhos/>. Acesso em maio, 2021.

quadrinho de Hergé, assim como outros que abordam os mesmos temas, apresenta “o continente africano como lugar do outro, sempre dotado de problemas que negam sua viabilidade enquanto espaço possível para a constituição de civilizações autônomas” (LIMA, 2013). Essas mesmas características são frequentes nas histórias em quadrinhos que selecionamos para a reflexão, e entendemos que elas também fazem parte deste processo de constituição do imaginário colonialista.

Além disso, nos estudos consultados, discute-se, por exemplo, o modo como o desenho dos africanos reforça a hierarquia estabelecida entre estes e *Tintim*, a partir da caracterização dos personagens com estereótipos raciais, com desenhos caricaturais, marcados por “orelhas grandes, lábios sobressalentes, expressões simiescas”, conforme descreve Krachenski (2019, p. 133). Esta forma de desenhar os africanos e outras características, como a “carnavalização”, em que os colonizados são ridicularizados por tentar imitar sem sucesso “o vestuário e os modos de comportamento dos colonizadores” (KRACHENSKI, 2019, p. 133), são recursos utilizados com frequência nas histórias em quadrinhos que elegemos como fonte.

Uma das diferenças entre parte dos estudos citados e a proposta de reflexão que apresentamos neste trabalho é a abordagem do problema da representação da África e dos africanos. Uma parte das pesquisas se concentra na análise das soluções empregadas por Hergé em uma fonte única – *Tintim no Congo* – e na relação que esta estabelece com o contexto do colonialismo belga do século XIX e XX. É o caso de pesquisas como a realizada por Krachenski (2019) e Moraes (2015). No estudo que propomos aqui, procuramos abordar o problema por outro ângulo, tomando por foco não a organização das imagens em uma obra individual, e sim a relação entre as imagens de diferentes quadrinhos, de modo a desenvolver uma reflexão sobre a forma como essas diferentes estratégias – os estereótipos e outros recursos – são articuladas na construção coletiva de um imaginário, realizada entre artistas e leitores.

Outros autores que analisaram a representação da África e dos africanos trabalham com uma perspectiva semelhante ao analisarem a relação entre diferentes representações negativas sobre o continente. É o caso da pesquisa de Lima (2013), que trata das relações entre *Tintim no Congo* e as histórias em quadrinhos dos personagens *Soldado Desconhecido*, de Joshua Dysart e Alberto Ponticelli, e *O Fantasma*, de Lee Falk. Assim como a pesquisa de Lúcio Reis Filho (2017), que analisa o desenvolvimento do imaginário colonialista sobre a África no cinema e nos quadrinhos dos anos 1930, ao comparar *Tintim* com o filme do *King Kong*, de 1933.

Pensamos que nossa abordagem se aproxima mais da empregada por Lima (2013), uma vez que a reflexão feita pelo autor parte da discussão sobre representação de Chartier, e que Lima se dedica majoritariamente à análise das fontes. No nosso caso, a diferença é em grande medida de natureza metodológica no tocante à seleção de fontes e em outros referenciais

privilegiados, com a escolha em privilegiar referências dos campos da História e Cultura Visual a partir da noção de imaginário.

Já neste texto específico de Lúcio Reis Filho (2017), as diferenças nos referenciais adotados são mais significativas. No texto, o imaginário colonialista e racista analisado nas obras pertence ao campo das mentalidades e é descrito como ressonância de características do imperialismo formuladas nas esferas política e econômica (2017, p. 22). Partindo desta perspectiva, a análise do autor tem como ênfase a articulação das relações entre *Tintim no Congo* e uma bibliografia que contextualiza o imperialismo do período, o que lhe permite produzir observações instigantes, como em sua discussão do uso de ferramentas europeias por parte dos personagens africanos. Para além da ridicularização dos africanos, que não sabem usar as vestes e utensílios dos “civilizados”, Filho (2017) enxerga nesses objetos industrializados “a imposição de manufaturas da Bélgica imperial à sua colônia” ou “em outras palavras, o controle neocolonial através dos meios econômicos e sociais” (2017, p. 12).

Ao mobilizarmos autores dos campos da História Visual e da Cultura Visual, procuramos realizar uma reflexão que percorre outros caminhos, que nos permite explorar diferentes aspectos do problema do imaginário sobre a África e os africanos. Ou seja, procuramos compreender o imaginário não em termos de ressonância das esferas econômica e política do imperialismo, mas como uma das facetas integradas deste processo. Além disso, no exercício, buscamos analisar a construção do imaginário principalmente a partir das relações estabelecidas entre as fontes selecionadas, enfocando os diferentes aspectos do desenho dos quadrinhos e dando menor ênfase à bibliografia de contextualização.

Thierry Groensteen (2015)⁶ e Daniele Barbieri (2017)⁷ apontam algumas das características do desenho das histórias em quadrinhos que permitem a reflexão sobre o caráter social de sua produção. Para Groensteen (2015), por exemplo, o desenho dos quadrinhos é caracterizado, entre outros atributos, pela simplificação sinédóquica, ou seja, o modo como o desenho elimina tudo “o que não é necessário para a inteligibilidade da situação representada” (2015, p. 168). Em termos de caracterização de personagens, essa simplificação levaria à tipificação (a caracterização a partir de “poucos traços pertinentes”, que garantiriam a identificação do personagem), e também ao emprego de estereótipos, em que tudo é “expresso visualmente por ‘signos externos’ [...] decodificáveis de maneira simples e imediata” (2015, p. 168).

Nesta definição, Groensteen (2015) segue uma linha de pensamento amplamente disseminada sobre a linguagem dos quadrinhos. Alguns anos antes da publicação do livro de

⁶ Adotamos como referência a edição de 2015 da *Marsupial Editora*, mas a obra foi publicada originalmente em 1999.

Groensteen (2015), Barbieri também apresentava argumentos similares. Conforme o autor, o desenho é uma técnica de produção imagética que é obrigada a “*fazer uma seleção* das características do objeto que quer representar”.⁸ Um mesmo objeto pode ser representado de diferentes formas, com destaque a diferentes aspectos. Então, saber “desenhar não é somente saber criar imagens que se *assemelham* a esse objeto; também – e sobretudo – *é saber criar imagens que destaquem os aspectos do objeto que são importantes para o discurso que se quer fazer*”⁹ (2017, p. 30-31). Essa simplificação do desenho dos quadrinhos atinge sua maior eficácia no emprego da caricatura. Para Barbieri, a caricatura é um exagero expressivo, um modo de destacar exageradamente determinados atributos, em detrimento de outros, a partir de sua deformação (2017, p. 67). Conforme o autor, a eficácia deste procedimento depende da seleção qualitativa dos elementos a serem destacados, de modo que as características caricaturizadas são extraídas de “um conjunto limitado, e já conhecido pelo leitor, de modos alternativos de representar essas características” (2017, p. 67).

A eficácia do desenho dos quadrinhos, conforme definido pelos autores, depende da integração do quadrinho a uma cultura visual, ao imaginário comum de grupos sociais, que compartilham referências imagéticas. A tipificação, o estereótipo e a caricaturização dependem do compartilhamento social de referências para funcionarem. Tais considerações significam uma evidência do modo como o processo de produção e leitura de histórias em quadrinhos são sempre processos sociais. É nas relações estabelecidas entre os artistas e os leitores que se dá a produção de imagens e do imaginário.

Uma história em quadrinhos pode ser entendida como um objeto a partir do qual um artista se relaciona com outro e se relaciona com o leitor. Para calibrar a participação do artista nesse contexto, também adotamos como ponto de partida algumas das ideias centrais apresentadas em *Arte e agência*, de Alfred Gell (2020).¹⁰ Em sua proposição de uma teoria antropológica da arte, Gell postula não apenas que as relações sociais se estabelecem entre “pessoas e coisas”, mas “entre pessoas *via* coisas” (2020, p. 40).

Gell (2020) analisa as imagens como índices, ou seja, objetos materiais que permitem inferências sobre os agentes e as relações sociais a que são vinculados (2020, p. 40-47). Como índice, uma história em quadrinhos permite encaminhar algumas inferências. É possível inferir a agência do quadrinista sobre a obra, à medida em que esta é o produto das soluções formais aplicadas pelo artista. É possível inferir, também, sobre a relação que o artista estabelece com outros artistas, cujas obras lhe serviram de referência. Ao produzir uma história em quadrinhos

⁷ Nossa referência é a edição de 2017, da editora *Peirópolis*, mas a obra original é de 1991.

⁸ Itálicos no original.

⁹ Itálicos no original.

¹⁰ *Arte e agência*, de Gell, foi publicado pela primeira vez em 1998.

cuja narrativa se passa na África, um quadrinista dialoga com a rede de ideias e referências visuais sobre o continente a que teve contato em seu meio social. Neste diálogo, o artista pode, por exemplo, decidir adotar ou rechaçar o estereótipo amplamente disseminado do africano negro selvagem. Além disso, também podemos inferir os efeitos resultantes da publicação dessa história em quadrinhos, se considerarmos que quando o artista insere sua obra no meio social, esta passa a constituir a rede, podendo transformá-la de diferentes formas, reiterando as tendências hegemônicas, ressignificando-as, negando-as, etc.

Para o presente artigo, formamos um *corpus* documental constituído por histórias em quadrinhos e outros tipos de imagem com temática referente à África publicadas em *O Tico-Tico* entre as décadas de 1900 e 1930. Para tanto, foram consultados números da revista presentes no acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional (FBN). O *corpus* foi organizado em duas microsséries¹¹: “África em quadrinhos cômicos”; e “África em quadrinhos de aventura”. A partir das séries, procuramos analisar as relações que as imagens estabelecem entre si, a fim de desenvolver uma reflexão sobre o modo como intermediam um processo social de construção de um imaginário sobre a África e os africanos. As séries são, ao mesmo tempo, índices da existência do imaginário em questão, e índices das relações que os agentes sociais estabelecem na manutenção deste imaginário.

Quadrinhos cômicos: exercício de análise

Encontramos uma quantidade significativa de quadrinhos cômicos com temática referente à África, publicados na revista desde seus primeiros anos de circulação. Para o desenvolvimento do raciocínio, formamos uma microssérie iconográfica composta por cinco histórias em quadrinhos cômicas, publicadas nas primeiras décadas do século em *O Tico-Tico: História de um preto*, sem autoria, publicada em 1906; *O negro e o espelho*, de Laurindo, publicada em 1910; *A girafa providencial*, sem autoria, publicada em 1911; *Beberroom*, assinada por Nelson (A. Rocha), publicada em 1920; *As aventuras do ratinho curioso* (Mickey), de Walt Disney e U. B. Iwerks, publicada em 1930.

¹¹ A proposta de construção de séries está ancorada no método serial, proposto por Baschet (2003), cujo objetivo é investigar a imagem simultaneamente em seu caráter singular e em seu caráter geral, refletindo sobre a forma como cada imagem singular se insere na coletividade, em um contexto social mais amplo. Para tanto, o autor propõe a formação de um *corpus* iconográfico que abranja a maior quantidade possível de obras pertinentes ao estudo proposto. Este *corpus* deve ser organizado em diferentes séries, compostas por elementos relativamente homogêneos. Cada imagem singular é analisada a partir da relação que estabelece com as outras imagens que compõem as séries. A imagem é situada no cruzamento das séries e as séries são entendidas como uma espécie de rede de relações que se estabelecem em torno de cada imagem. No método, a análise da relação entre as séries é feita de forma qualitativa e também quantitativa, com a observação de regularidades massivas e combinatória das variáveis (BASCHET, 2003, p. 64-67).

Na maior parte dos casos, as histórias em quadrinhos cômicas publicadas em *O Tico-Tico* ocupavam uma página inteira, ou então meia página, com o formato de *tira dupla* ou então *tira de dois andares*¹². Tanto os quadrinhos cômicos de uma página quanto as tiras duplas são quadrinhos que costumam apresentar algumas das principais características das tiras cômicas, discutidas em *Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras* (2011), de Paulo Ramos. São histórias em quadrinhos curtas, fechadas, contadas em poucos quadros e que são voltadas para o humor. A estrutura básica normalmente consiste em uma “narrativa com começo, meio e fim”, ou ao menos “um antes e um depois” ou um “antecedente e consequente” (2011, p. 107). Conforme Ramos, é comum que o humor das tiras cômicas seja resultado de uma mudança de direção na narrativa, que leva a uma quebra da expectativa do leitor, em um desfecho inesperado (2011, p. 107, p. 120, p. 134-135).

Com relação ao estilo de desenho, uma grande quantidade de histórias em quadrinhos cômicas adota o que Roberto Elísio dos Santos (2015) define como estilo gráfico cartunesco. Trata-se de um estilo em que os personagens são frequentemente “desenhados com nariz grande e redondo, os olhos podem ter só as pupilas, a cabeça é grande e o corpo, menor, não obedece às proporções normais” (2015, p. 45). O estilo convencional dos quadrinhos cômicos também pode ser definido como caricatural. Como apontamos acima, é comum que o desenho das histórias em quadrinhos seja caracterizado pela concisão. Em quadrinhos cômicos de narrativa curta, este aspecto do desenho ganha importância especial e é mobilizado para produção de efeitos cômicos. Conforme Barbieri (2017), “a caricatura é adequada ao humorismo porque está em condição de nos dizer muito mais coisas de uma só vez que a imagem realista: ela deforma *caricaturizando*, pondo em *evidência* os traços mais significativos”¹³ (2017, p. 70).

Ainda de acordo com Barbieri (2017), a “caricatura torna mais fácil o reconhecimento das situações porque põe em evidência precisamente aquilo que *estamos acostumados* a ver nesse tipo de situações, ou o que esperamos ver. E eventualmente exagera, provocando efeito cômico”¹⁴ (2017, p. 73). A partir da definição do autor, podemos interpretar que a comicidade é produzida não somente pela inversão das expectativas do leitor, mas também pela confirmação das mesmas. No caso das caricaturas, o humor pode ser produzido pelo exagero de traços já esperados pelo leitor.

A primeira história, *História de um preto*, foi publicada sem autoria em *O Tico-Tico* número 62, em 12 de dezembro de 1906 (Figura 1). A história é protagonizada por *Timbó*, descrito como “um preto [...] selvagem da África”, que viaja pelo deserto e encontra uma camisa perdida por um explorador. A narrativa avança de quadro em quadro, na medida em que *Timbó*,

¹² Termos empregados por Ramos (2011).

¹³ Itálico no original.

“que nunca tinha visto uma camisa”, tenta vestir a roupa de formas absurdas, terminando com o personagem vestido de forma completamente invertida, de ponta-cabeça.



Figura 1: *História de um preto*, sem autoria, *O Tico-Tico*, nº 62, 12/12/1906. Acervo digital FBN.

Entendemos que *História de um preto* pode ser considerada índice da agência do artista que a produziu. A partir do quadrinho, podemos observar as escolhas formais realizadas pelo artista, e inferir a forma como este se relaciona com os aspectos convencionais da linguagem dos quadrinhos cômicos e com o imaginário sobre a África e os africanos disseminado na sociedade.

O artista adota diversas estratégias convencionais para tentar cumprir com o objetivo cômico da narrativa, reforçando, com isso, um imaginário já estabelecido na sociedade sobre o continente africano. Primeiramente, com adoção de um cenário de deserto, remetendo à ideia da África como lugar de natureza inóspita. Em seguida, com a caracterização de *Timbó* também baseada em estereótipos amplamente disseminados sobre africanos. O artista faz isso ao racializar comicamente o personagem, definindo-o como preto e desenhando-o conforme o estereótipo do período, acentuando caricaturalmente os lábios e o nariz, marcadores típicos da ideia de raça negra¹⁵. A racialização dialoga com outro estereótipo difundido sobre o africano, na

¹⁴ Idem.

¹⁵ É importante ressaltar que compartilhamos com inúmeros autores do campo das humanidades o entendimento de que o conceito de raças humanas não corresponde a uma realidade biológica, mas sim a uma construção social. Para Silvio Almeida (2019), por exemplo, raça é um conceito “relacional e histórico”, um termo cujo “sentido está

medida em que o artista define e desenha *Timbó* como um selvagem, seminu, vestindo apenas um saio de plumas e empunhando uma lança.

Por fim, a narrativa também reforça esse imaginário a partir da adoção da estrutura cômica tradicional dos quadrinhos com a quebra/inversão de expectativas. A piada é que *Timbó* é um homem preto e selvagem, o oposto de um homem branco e civilizado, e por este motivo não sabe manusear a camisa, usando-a da forma oposta ao que se espera. Trata-se, efetivamente, do efeito de “carnavalização” apontado por Krachenski no quadrinho *Tintim no Congo* (2020, p. 133). Com isso, entendemos que o artista mobiliza várias convenções dos quadrinhos cômicos para reforçar um imaginário já existente sobre a África e os africanos.

A segunda história selecionada, *O negro e o espelho* (Figura 2), publicado em *O Tico-Tico* número 269, de 30 de novembro de 1910, é de autoria de Laurindo Corrêa Malheiros, identificado por Aline Santos Costa e Cíntia Borges de Almeida (2017) como leitor da revista (2017, p. 112-113). Na história, um personagem identificado como um “negro selvagem” encontra-se em um deserto, desenhado de forma muito semelhante com a paisagem de *História de um preto*, como uma planície vazia, com pequenos montes e palmeiras/coqueiros ao fundo. O personagem encontra um espelho e, assim como ocorre no quadrinho anterior, não sabe “o que fazer do objeto misterioso”. Irritado, o personagem soca o espelho, ferindo-se. A história termina com o “selvagem” gritando por socorro e afirmando “ter sido mordido por um animal bravo”.

O negro e o espelho é especialmente interessante por se tratar de uma obra produzida por um leitor.¹⁶ As soluções formais empregadas por Laurindo nos mostram que o leitor estava familiarizado com o mesmo modelo de quadrinho cômico sobre a África empregado em *História de um preto*.

Laurindo mobiliza os mesmos recursos, caracterizando a África como lugar de natureza selvagem, o africano como negro selvagem e adotando a mesma estrutura narrativa, com os quadros finais apresentando como resultado a inversão da expectativa de uso de um objeto da “civilização”. Como consequência, a partir de *O negro e o espelho*, Laurindo, ao adotar o mesmo modelo socialmente disseminado da piada visto em *História de um preto*, reitera as concepções estereotipadas sobre a África e os africanos.

inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado” (ALMEIDA, 2019, p. 24). O conceito é empregado aqui justamente por ser amplamente difundido no contexto estudado.

¹⁶ Aqui, novamente, a linha de raciocínio desenvolvida em Chartier (2002), nos mostra a importância de se considerar o leitor na construção do sentido da obra: “Os textos não são depositados nos objectos, manuscritos ou impressos, que o suportam como em receptáculos, e não se inscrevem no leitor como o fariam em cera mole. Considerar a leitura como um acto concreto requer que qualquer processo de construção de sentido, logo de interpretação, seja encarado como estando situado no cruzamento entre, por um lado, leitores dotados de competências específicas, identificados pelas suas posições e disposições, caracterizados pela sua prática do ler, e,

O terceiro quadrinho da microssérie, *A girafa providencial* (Figura 3), também foi publicada sem autoria, no número 299 da revista, em 28 de junho de 1911. O quadrinho tem duas páginas: a primeira publicada na capa de *O Tico-Tico*; e a segunda na página 2, verso da capa. Nele, vemos a história de *Sidi-Bambula*, “um pobre negro, na mais extrema miséria”, prestes a “morrer de fome”, que recebe a notícia de que receberá uma herança de um parente afastado. O personagem partilha a informação com seus amigos, que celebram dançando o “endiabrado *cake walk*”. A primeira inversão de expectativas dá-se no fim da primeira página, quando *Sidi-Bambula* descobre, decepcionado, que a herança é uma girafa. Ao virar a página, o leitor depara-se com a segunda inversão: o personagem usa a girafa de modo insólito, inicialmente ao ajudar um comandante francês a instalar uma linha telegráfica na fronteira de Marrocos, e depois instalando linhas em todo o país, sendo nomeado “director geral dos telegraphos e telephones marroquinos”, de modo a adquirir, por fim, uma “fortuna considerável” a partir de sua herança.



Figura 2: O negro e o espelho, Laurindo, O Tico-Tico, nº 269, 30/11/1910. Acervo digital FBN.

Assim como nos exemplos anteriores, a paisagem do quadrinho é desenhada como um grande vazio descampado, com montes e palmeiras/coqueiros ao fundo, e o tom de natureza selvagem se completa com a herança inusitada na forma de uma girafa. Além disso, embora o artista não faça uso do estereótipo do africano negro selvagem, os personagens africanos de *A girafa providencial* também são racializados, definidos como negros e desenhados de forma

por outro lado, textos cujo significado se encontra sempre dependente dos dispositivos discursivos e formais – chamemos-lhes ‘tipográficos’ no caso dos textos impressos – que são os seus.” (CHARTIER, 2002, p. 25-26).

grotesca, a partir do emprego do estereótipo racial cômico, com destaque caricatural para os olhos esbugalhados, os lábios grossos e vermelhos e o nariz achatado.

Entendemos, também, que o artista mobiliza outros estereótipos em sua caracterização dos africanos. Em primeiro lugar, ao apresentar *Sidi-Bambula* e seus conterrâneos como miseráveis e famintos. Depois, a partir da comparação visual entre os personagens e os macacos na tira central da primeira página. Diversos elementos da cena levam à comparação: os “negros endiabrados” e os macacos participam juntos da mesma celebração, dançando de mãos dadas. E um dos macacos é, inclusive, desenhado na mesma postura que os africanos, vestindo as mesmas roupas, de chapéu e paletó. Diferentemente dos primeiros exemplos da microssérie, *A girafa providencial* apresenta mais de um personagem africano. Com isso, podemos observar outra característica do estereótipo: a representação homogeneizadora, em que os personagens são desenhados praticamente sem identidade visual própria, apresentando-se como integrantes de uma massa unificada e indistinguível. No caso de *A girafa providencial*, este tipo de recurso caracteriza a ideia de africano como um todo unificado, indistinguível, caracterizado pela racialidade negra, pela miséria e pela animalização.



Figura 3: *A girafa providencial*, sem autoria, *O Tico-Tico*, nº 299, 28/06/1911. Acervo digital FBN.

Novamente, podemos considerar que o artista dialoga com o imaginário vigente sobre a África e sobre os africanos por meio da história em quadrinhos *A girafa providencial*, empregando modelos comuns aos quadrinhos cômicos de modo a reiterar este imaginário. O

mesmo ocorre com as outras histórias em quadrinhos que se integram à microssérie, embora estas apresentem também suas particularidades. A quarta história em quadrinhos, *Beberroom* (Figura 4), publicada no número 789 de *O Tico-Tico*, de 10 de novembro de 1921, é assinada por Nelson, pseudônimo de Augusto Rocha, empregado também em outros de seus trabalhos, como *As aventuras de João Garnizé*. Augusto Rocha publicou uma quantidade razoável de histórias em quadrinhos cômicas sobre caçadores no período, algumas delas com temática africana. O quadrinho *Beberroom* integra-se a este conjunto de histórias, em que o autor representou uma África estereotipada, marcada pela natureza agressiva e por nativos selvagens, desonestos, ladrões e beberrões.

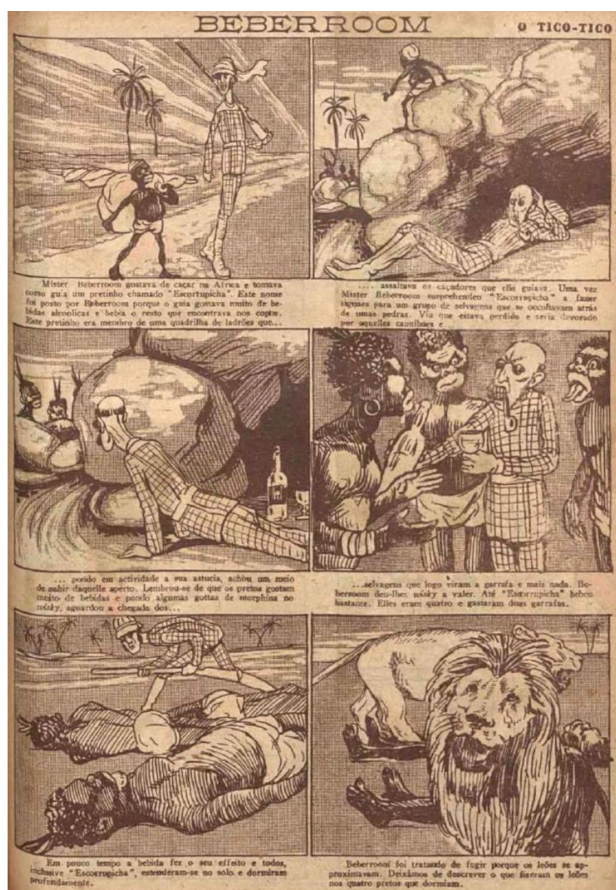


Figura 4: *Beberroom*, Nelson (A. Rocha), *O Tico-Tico*, nº 789, 10/11/1921. Acervo digital FBN.

Em *Beberroom*, A. Rocha conta a história de quando o caçador *Mister Beberroom* descobriu que seu guia, “um pretinho chamado ‘Escortupicha’”, descrito como um bêbado que integrava uma quadrilha de ladrões, estava armando para que o caçador fosse atacado por canibais selvagens. O caçador, então, lembrando-se de que “os pretos gostam muito de bebidas”, preparou uma armadilha, colocando gotas de morfina em seu whisky. Quando os selvagens chegaram, “viram a garrafa e mais nada”. Eles e *Escortupicha* beberam duas garrafas, e caíram

em um sono profundo. Depois disso, a história termina com o caçador *Beberroom* fugindo e os personagens africanos sendo devorados por leões. Mais uma vez, o cenário é apresentado como um descampado, com pequenos montes e palmeiras/coqueiros ao fundo. E mais uma vez, a introdução de um animal selvagem completa a caracterização do cenário como de natureza hostil.

Os africanos são novamente representados por desenhos caricaturais, que enfatizam sua racialidade, que por sua vez é relacionada a diferentes estereótipos, como o recorrente estereótipo do africano selvagem canibal, e também de estereótipos um pouco menos presentes nos quadrinhos do período, como do africano ladrão/desonesto e do africano bêbado. O humor de *Beberroom* é muito vinculado à caracterização dos africanos conforme esses estereótipos negativos, assim como pelo final trágico e “merecido” dos vilões, que são comidos por leões.

É importante ressaltar que parte do humor de *Beberroom* está na caracterização do protagonista como o oposto do que se espera de um caçador corajoso e heroico. O personagem também é caracterizado como um bêbado e desenhado de modo caricatural, magro e com feições grotescas, o contrário do que se espera de um herói. A grande diferença com relação a *Escortupicha* e os selvagens é que sua caricatura não é racializante. O humor extraído do personagem não tem como base sua caracterização racial, mas sim outras características.

Por fim, o último quadrinho da microssérie “África em quadrinhos cômicos”, é uma das primeiras histórias de *Mickey* publicadas no Brasil, com o título de *As aventuras do ratinho curioso*, com autoria de Walt Disney e U. B. Iwerks, presente no número 1279 de *O Tico-Tico*, de 9 de abril de 1930 (Figura 5). Na história, o protagonista é perseguido por personagens apresentados como “índios” e “selvagens”, que correm atrás de *Mickey* atirando “settas”. O humor se desenvolve na medida em que *Mickey* consegue se livrar dos personagens, usando elementos do cenário, como os animais selvagens – um hipopótamo e um rinoceronte – e ossos encontrados no chão. Na tira central, *Mickey* engana os selvagens, fazendo-os brigar entre si. E na tira inferior, o protagonista se livra definitivamente prendendo-os ao rinoceronte, que dispara em direção ao horizonte.

Assim como em todos os exemplos anteriores, o cenário é bastante esvaziado, embora apresente um rio (ou lagoa) e sinais de vegetação, como arbustos. Já a caracterização dos personagens apresenta algumas particularidades. Os desenhos de Disney apresentam um estilo cartunesco muito próprio, tanto pelo traço como pelo emprego de animais antropomórficos. Nesse sentido, a primeira diferença é que *Mickey*, embora um estrangeiro na África, não é desenhado como um caçador branco, e sim como um “ratinho curioso”. Além disso, a forma como Disney desenha os selvagens também é diferente: estes são desenhados de forma mais cartunesca e menos humana. Ainda assim, apresentam elementos comuns ao estereótipo de

selvagem, que permitem sua identificação visual, como a tanga, as lanças, brincos de argola, pulseiras, braceletes e o ossinho decorativo na cabeça. Além disso, a cor preta e o desenho das bocas com lábios especialmente grossos e vermelhos, também os caracterizam como caricaturas raciais. Deste modo, é lícito supor que o quadrinho também pode ser entendido como índice da agência de seus criadores, cujas escolhas formais dialogam com um imaginário socialmente disseminado sobre a África e os africanos, caracterizando o continente como um lugar de natureza hostil e os africanos como um conjunto indistinguível de selvagens negros.

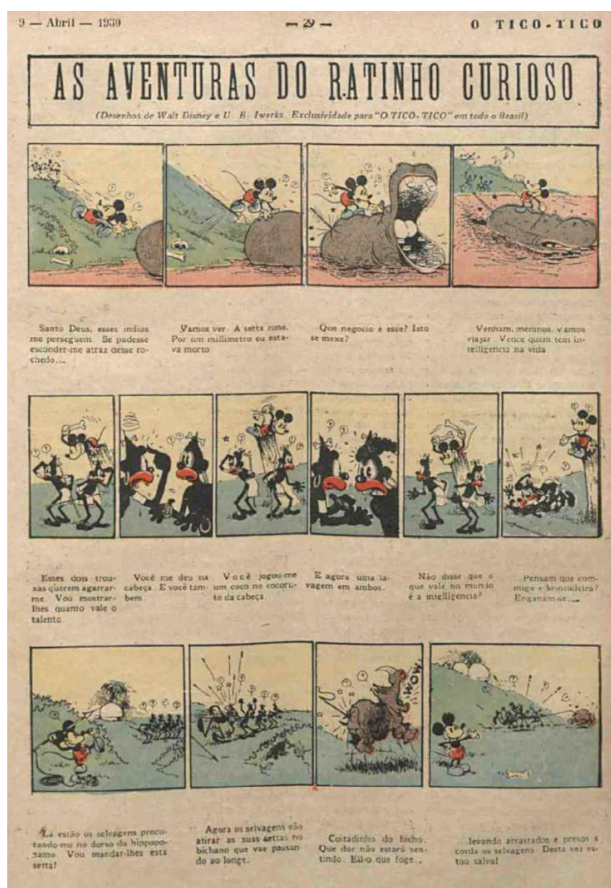


Figura 5: *As aventuras do ratinho curioso*, Walt Disney e U. B. Iwerks, *O Tico-Tico*, nº 1279, 09/04/1930. Acervo digital FBN.

Quadrinhos de aventura: exercício de análise

Antes de entrarmos na segunda microssérie, interessa observar algumas características formais comumente empregadas em quadrinhos de aventura. Diferentemente dos quadrinhos cômicos, uma parte considerável dos quadrinhos de aventura do período apresentava narrativas mais longas, que avançavam capítulo a capítulo, publicadas em intervalos relativamente regulares, normalmente com um capítulo por semana/número. Em *O Tico-Tico*, os quadrinhos de aventura ocupavam frequentemente um espaço equivalente ao das histórias cômicas,

preenchendo uma página inteira ou então meia página. As histórias variavam entre formatos verticais e horizontais, e nestes casos, muitas vezes assumiam o formato da tira dupla (ou então tira dupla seriada).

Em termos de estrutura narrativa, as histórias normalmente eram centradas na figura do herói, que enfrenta e supera obstáculos perigosos para cumprir com algum objetivo de importância moral¹⁷. Os capítulos das histórias seriadas muitas vezes terminavam com um *cliff-hanger*, um final em aberto, com algo dramático prestes a acontecer, como o caso clássico do herói pendurado em um penhasco. Para saber se o personagem sobreviveria, o leitor teria que ler a continuidade publicada no número seguinte, de modo que o recurso incentivava uma espécie de fidelização do público (o herói sempre sobrevivia). Com relação ao estilo de desenho, os quadrinhos de aventura normalmente eram desenhados no que Santos (2015, p. 44) definiu como estilo gráfico realista, em que “o artista pretende representar com fidelidade personagens e objetos, empregando técnicas como a perspectiva e os estudos de anatomia e fisionomia”. Embora a maior parte dos personagens fossem desenhados no estilo realista, era comum que uma parcela fosse desenhada de forma caricatural. O recurso foi especialmente comum na caracterização de personagens negros nos quadrinhos de aventura publicados na revista.

Para dar prosseguimento ao exercício de análise, formamos uma microssérie com quadrinhos de aventura publicados em *O Tico-Tico*, com alguns quadrinhos dos anos 1910 e outros da década de 1930: *Max Muller*, de A. Rocha, publicado entre 1913 e 1916; *Terras estranhas*, de Oswaldo Storni, publicado entre 1936 e 1938; e *O mistério dos diamantes amarelos*, de Aloysio Fragoso, publicado entre 1937 e 1939. O primeiro quadrinho da microssérie é *Max Muller*, de Augusto Rocha, publicado em *O Tico-Tico* entre os anos de 1913 e 1916¹⁸. Embora no período os quadrinhos de aventura não tivessem grande destaque na revista, *Max Muller* foi uma exceção notável. A história foi publicada no decorrer de um período bastante longo, ocupando muito frequentemente capas e páginas coloridas. Com relação ao público, o depoimento de Herman Lima, autor da obra clássica *História da caricatura brasileira*, permite vislumbrar o impacto do quadrinho junto aos leitores:

... que todos os meninos daquele tempo, hoje pela casa do meio século, lembram-se ainda, muitas vezes comovidamente, do estado de suspense em que os deixava, cada quarta-feira, a inventiva do excelente animalista patricio, carregando-os, através da trama imaginosa e divertida, à paragens desconhecidas ou remotas, de que se aproveitava, bem dentro do programa do nosso melhor semanário infantil de todos os tempos, a mostrar flagrantes e

¹⁷ Essa definição tem como base o conceito de fórmula de aventura, visto em Cawelti (1977, p. 39).

¹⁸ O blog “HQ Retrô”, de Francisco Dourado, disponibiliza na internet um levantamento dos capítulos de *Max Muller* presentes no acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional. Para consultar o levantamento, acessar: <https://agaqueretro.blogspot.com/>. Acesso em maio, 2021.

hábitos locais, sempre cuidadosamente interpretados (LIMA *apud* CARDOSO, 2003, p. 2).

O quadrinho conta a história de *Max Muller*, um brasileiro descendente de alemães, que vive aventuras ao redor do mundo. Em sua passagem pela África, o personagem enfrenta animais como leões, manadas de búfalos e gorilas, além de selvagens negros canibais, bandidos árabes e o clima hostil do deserto do Saara. Para a microssérie, selecionamos exemplos de dois momentos chave da aventura do personagem na África: o primeiro do início da viagem no continente, quando *Max Muller* naufraga na costa africana e é preso pelos selvagens; e o segundo da parte final da viagem, quando enfrenta bandidos árabes no deserto do Saara.

O primeiro exemplo de *Max Muller* foi publicado no número 421 de *O Tico-Tico*, em 29 de outubro de 1913 (Figura 6). Com o capítulo, A. Rocha apresenta logo de início uma África marcada pela natureza hostil que deve ser enfrentada pelo herói, na medida em que a embarcação em que *Max Muller* é tombada por uma tempestade marítima e o personagem chega à costa na condição de naufrago. A paisagem encontrada pelo personagem também reforça a caracterização do continente como um lugar de natureza, com a representação de um cenário marcado por rochas e vegetações diversas e, novamente, as palmeiras/coqueiros ao fundo.

Logo de início, também, A. Rocha caracteriza o continente como um lugar povoado por homens descritos como “negros feíssimos”, “cannibae” e “ferozes selvagens”. Os selvagens capturam *Max Muller* em uma cena muito parecida com o que o autor publicaria alguns anos depois em *Beberroom* (Figura 4), rodeando o personagem, ameaçando-o. Nos dois quadrinhos, A. Rocha desenha os africanos a partir do estereótipo do selvagem negro, com poucas roupas, tangas, acessórios como brincos/escudo, e com destaque caricatural aos lábios e nariz.

Entretanto, existem diferenças importantes entre as imagens. Em *Beberroom*, o artista desenvolve uma cena cômica e o protagonista branco é desenhado como uma caricatura de um herói. Já em *Max Muller*, A. Rocha desenha a cena de modo a cumprir com os objetivos narrativos da aventura. O contraste entre a figura humanizada e ativa de *Max Muller*, desenhado no estilo realista, convencional aos quadrinhos de aventura, e as caricaturas dos selvagens negros cumpre com uma função narrativa: *Max Muller* é identificado como herói e os africanos como antagonistas. O contraste relaciona o heroísmo de *Max Muller* com o ideal branco e civilizado, e a vilania dos africanos à sua caracterização como negros e selvagens.

O segundo exemplo de *Max Muller* foi publicado no número 434 da revista, em 28 de janeiro de 1914 (Figura 6). O capítulo se passa na parte final da passagem do personagem pela África, em uma travessia pelo deserto do Saara. *Max Muller* e *pai Ignacio*, seu companheiro de viagem, descobrem que seus guias, dois árabes, eram bandidos que “planejavam roubar os camelos e bagagem, deixando seus patrões abandonados no deserto...”. Os protagonistas

surpreendem os bandidos em flagrante, no meio da noite, e os prendem, prosseguindo a caravana com os árabes marchando “sob a mira de sua carabina”.

O exemplo é interessante pelo fato da sequência se passar no deserto, uma das paisagens regularmente escolhidas para a composição do cenário nos quadrinhos sobre a África no período em foco. Assim como vemos em *História de um preto*, *O negro e o espelho* e *Beberroom* (Figuras 1, 2 e 4), o deserto é desenhado como uma grande planície, com sinais de vegetação ao fundo, como palmeiras/coqueiros. Além disso, mais uma vez o capítulo apresenta soluções narrativas que seriam posteriormente retomadas por A. Rocha em *Beberroom* (Figura 4). Assim como no quadrinho cômico, o conflito da história é baseado na descoberta, por parte do protagonista, do fato de seus guias serem bandidos que planejam traí-lo. Se em *Beberroom*, o quadrinista adota uma solução convencionalmente cômica, com o desfecho inesperado dos antagonistas bêbados sendo comidos por leões, em *Max Muller*, a solução é típica de narrativas de aventura, com o herói montando vigília e subjugando o perigo com uma arma em mãos.

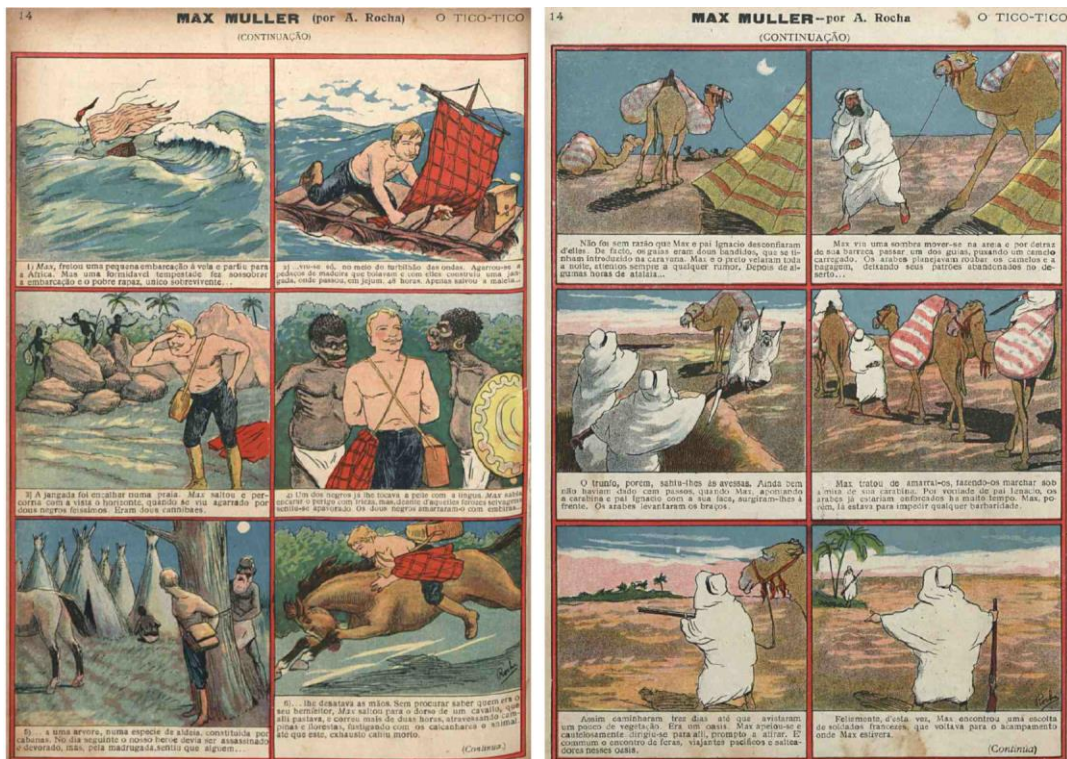


Figura 6: *Max Muller*, A. Rocha, *O Tico-Tico*, nº 421, de 29/10/1913 e nº 434, de 28/01/1914. Acervo digital FBN.

O capítulo de *Max Muller* é importante também por A. Rocha desenvolver a narrativa a partir de um tipo de personagem secundário na caracterização dos africanos nos quadrinhos do período: o bandido árabe. O artista caracteriza o personagem seguindo modelos de representação consolidados, com túnicas brancas, pele escura, nariz curvo e barba. Com o estereótipo, A.

Rocha representa o árabe de modo essencializado e uniforme, sendo impossível distinguir um bandido do outro.

Com os exemplos de *Max Muller*, entendemos que é possível observar como as ideias convencionais sobre a África foram mobilizadas por A. Rocha para o desenvolvimento de modelos narrativos comuns aos quadrinhos de aventura. Nas narrativas de aventura, a história normalmente se desenvolve à medida em que um personagem caracterizado como herói enfrenta e supera obstáculos perigosos. Em *Max Muller*, aspectos comuns da caracterização da África, como a natureza hostil, e dos africanos, como a racialidade não branca, a selvageria e a bandidagem, são mobilizados como obstáculos que devem ser enfrentados pelo herói. Também são obstáculos que determinam os aspectos que caracterizam *Max Muller* como herói. No primeiro exemplo isso fica particularmente explícito, na medida em que A. Rocha utiliza estilos gráficos diferentes para marcar a oposição entre *Max Muller* como herói branco e civilizado e os antagonistas como negros e selvagens. Os exemplos selecionados de *Terras extranhas* e *O mistério dos diamantes amarelos* permitem chegar à mesma conclusão, com os quadrinistas articulando concepções estereotipadas sobre a África e os africanos de modo a desenvolver narrativas convencionais de aventura em quadrinhos.

Terras extranhas é uma história em quadrinhos de Oswaldo Storni publicada em *O Tico-Tico* entre novembro de 1936 e dezembro de 1938. No quadrinho, Storni conta as aventuras de *George Spot*, sua esposa *Maria* e do guia *Miquimba* em busca de tesouros em uma África misteriosa e perigosa, repleta de matas densas, tribos selvagens, animais e monstros. O exemplo selecionado para a microssérie é uma capa de *O Tico-Tico*, publicada no número 1624, de 18 de novembro de 1936 (Figura 7). A capa apresenta uma ilustração de Storni, que serve de anúncio do quadrinho, sendo acompanhada pelo texto: “Uma scena das empolgantes aventuras ‘terras extranhas’, que *O Tico-Tico* está publicando em todos os seus números.”

Apesar de se tratar de uma imagem única, Storni consegue mobilizar de modo conciso algumas das principais características do imaginário sobre a África e os africanos para produzir uma cena típica de aventura. O cenário aberto e vazio, marcado por apenas alguns tufo de mato, remete à representação das paisagens naturais, vistas na maioria das histórias presentes nas microsséries. Além disso, o autor emprega soluções gráficas muito semelhantes ao que observamos em *Max Muller* (Figura 6), em termos da caracterização dos personagens, com a contraposição entre o herói e os antagonistas. Essa contraposição acontece de forma ainda mais explícita, com os personagens posicionados em lados opostos da imagem. Assim como visto no quadrinho de A. Rocha, a contraposição também se dá pelo estilo de desenho, com o protagonista desenhado em estilo realista e os antagonistas como estereótipos caricaturais, destacando-se novamente atributos relacionados às ideias de raça negra e de selvagem. Oposição

que define simultaneamente os africanos como antagonistas negros e selvagens e o herói, estrangeiro, como branco e civilizado.



Figura 7: *Terras Extranhas*, O. Storni, *O Tico-Tico*, nº 1624, 18/11/1936. Acervo digital FBN.

Por fim, selecionamos um capítulo do quadrinho *O mistério dos diamantes amarelos*, de Aloysio Fragoso, publicado em *O Tico-Tico*, número 1663, em 18 de agosto de 1937 (Figura 8). O quadrinho de Fragoso foi publicado na revista por pouco mais que dois anos, entre junho de 1937 e julho de 1939, e conta a história do americano *Bartley*, um piloto amador branco, que recebe de um negociante de pedras preciosas, a missão de investigar um assassinato envolvendo a descoberta de valiosos diamantes amarelos no continente africano.

Com o exemplo selecionado, podemos inferir como Fragoso também adota muitas das estratégias vistas nas duas microsséries. Mais uma vez, o cenário é de natureza. A diferença é que Fragoso preenche quase completamente a paisagem com elementos como troncos de árvores, folhagens e rios. Recurso que provoca uma sensação dos personagens estarem imersos em um ambiente selvagem.

A caracterização dos personagens também segue o padrão predominante, com os africanos caracterizados conforme convenções de representação de negros selvagens, desenhados

mais uma vez com lábios e nariz grossos, vestindo apenas panos à cintura e carregando instrumentos como lanças e escudos.

O capítulo selecionado apresenta, ainda, algumas particularidades interessantes em termos de estrutura narrativa. Diferentemente dos exemplos anteriores, no exemplo de *O mistério dos diamantes amarelos*, os personagens africanos não são caracterizados como antagonistas. Neste capítulo, *Bartley* é desenhado preparando-se para uma expedição com os selvagens da tribo dos “cabeça de pedra”, aliados do herói. Ainda há a separação entre o estrangeiro branco, de um lado, e os africanos negros, de outro. Mas os gestos são de aliança.



Figura 8: *O mistério dos diamantes amarelos*, Aloysio Fragoso, *O Tico-Tico*, nº 1663, 18/08/1937. Acervo digital FBN.

Cruzando as microsséries (conclusão)

No presente artigo, procuramos desenvolver uma reflexão sobre a construção social de um imaginário sobre a África e os africanos a partir de histórias em quadrinhos publicadas em *O Tico-Tico* entre os anos 1900 e a década de 1930. No processo, foi possível observar pontos em comum entre as histórias em quadrinhos que elencamos como fonte e *Tintim no Congo*, quadrinho que é objeto de análise de diversas pesquisas historiográficas brasileiras, e cuja publicação original é contemporânea ao nosso período de interesse.

Assim como em *Tintim no Congo*, as histórias em quadrinhos analisadas caracterizam a África como um lugar de natureza selvagem, com cenários de selva ou deserto ocupados por animais como girafas, leões e rinocerontes. Os africanos, por sua vez, são caracterizados a partir de estereótipos colonialistas e racistas. Na maior parte das vezes são racializados de modo caricatural, acentuando-se atributos como os lábios grossos e vermelhos, os olhos esbugalhados e os narizes achatados. A esses atributos somam-se outros, como a caracterização dos africanos como selvagens animais, como bandidos desonestos e como pobres e famintos, incapazes de se adequar à “civilização ocidental”. Nos quadrinhos enfocados, assim como em *Tintim no Congo*, a contraposição dos africanos com os estrangeiros brancos ocorre de modo a afirmar a superioridade do branco civilizado e legitimar a ideia da necessidade de uma tutela branca no continente africano. Em *Tintim no Congo*, o distanciamento entre o africano e a civilização é construído, entre outros recursos, a partir da “carnavalização”, descrita por Krachenski (2019) como a ridicularização dos africanos a partir de suas tentativas frustradas de imitação dos “civilizados”, ao usarem de modo desajustado suas roupas, utensílios, tecnologias. O mesmo recurso se observa nos quadrinhos aqui analisados, como nos casos de *História de um preto e O negro e o espelho* (Figuras 1 e 2).

Os quadrinhos que compõem as microsséries aqui analisadas são simultaneamente índices da existência do imaginário em questão e índices das diferentes formas – com estereótipos e outros recursos – empregadas por artistas e leitores na sustentação e desenvolvimento deste imaginário.

Concluimos que os artistas, ao produzirem suas histórias em quadrinhos, o fizeram estabelecendo diálogo com as imagens, as ideias e concepções vigentes em seu meio sobre a África e os africanos. Para além disso, estabeleceram diálogos entre si, adotando e readaptando modelos comumente empregados na produção de histórias em quadrinhos cômicas e de aventura. Cada microssérie apresentou algumas características específicas: nos quadrinhos cômicos, vimos que os artistas escolheram trabalhar predominantemente com estilos caricaturais e cartunescos, e empregar a estrutura narrativa cômica convencional, da inversão/quebra de expectativas; já nos quadrinhos de aventura, observamos também a adoção de soluções convencionais, como o emprego de estilos gráficos realistas e a estrutura narrativa centrada na superação de obstáculos perigosos por parte de um herói.

Desta forma, entendemos que a partir das histórias em quadrinhos, artistas e leitores contribuíram para ampliar um imaginário já disseminado sobre a África e os africanos, com a recorrente caracterização do continente como um lugar marcado pela natureza selvagem e hostil e de seus habitantes como caricaturas essencializadas, em especial de negros selvagens, mas também de bandidos árabes.

Todas as histórias também caracterizaram a África como um lugar de presença e agência de estrangeiros brancos. Em *História de um preto* (Figura 1) e *O negro e o espelho* (Figura 2), o estrangeiro está presente através de objetos deixados no deserto. Em *A girafa providencial* (Figura 3) vemos a presença da colonização, na medida em que é um comandante francês que emprega *Sidi-Bambula* na instalação de linha telegráficas. Já em quadrinhos como *Beberroom* (Figura 4), *As aventuras do Ratinho Curioso* (Figura 5), *Max Muller* (Figura 6), *Terras estranhas* (Figura 7) e *O mistério dos diamantes amarelos* (Figura 8), os protagonistas são estrangeiros (todos brancos, menos *Mickey*, que é um rato) que vivem aventuras no continente, na maior parte dos casos, enfrentando os africanos estereotipados como negros e árabes, selvagens e bandidos.

Neste exercício de análise, discutimos apenas uma pequena parcela do manancial de histórias em quadrinhos (e imagens em geral) que compõem o imaginário sobre a África e os africanos no Brasil, nas primeiras décadas do século XX. Nosso objetivo certamente não poderia ser esgotar um assunto tão complexo. Uma compreensão mais completa deste imaginário requisitaria, no mínimo, uma noção da forma como essas histórias, com seus traços formais inferidos, se relacionam com um universo imagético muito mais amplo, envolvendo fontes diversas, como propagandas, livros didáticos, romances, filmes, e também agentes sociais diferentes. Pensamos ser este um caminho possível para o desenvolvimento da pesquisa no futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BASCHET, Jérôme. Pourquoi élaborer des bases de données d'image? Propositions pour une iconographie sérielle. In: Bolvig, A.; Lindley, P. (Orgs.). **History and images: towards a new iconology**. Turnhout: Brepols Publishers, 2003, p. 59-106.

CARDOSO, Athos Eichler. Max Muller – Primeiro herói de aventura dos quadrinhos do século XX. In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, PUC Minas. Belo Horizonte, INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP16_cardoso.pdf. Acesso em maio, 2021.

CAWELTI, John. **Adventure, mystery, and romance: formula stories as art and popular culture**. Chicago: The University of Chicago Press, 1977.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Algés: Difel, 2002.

COSTA, Aline Santos; ALMEIDA, Cíntia Borges de. *O Tico-Tico: espaço de entretenimento e representação da prática escolar republicana*. In: Silva, M. C.; Bertoletti, E. N. M. (Orgs.). **Literatura, leitura e educação** (online). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2017, p. 112-113. Disponível em:

<https://play.google.com/books/reader?id=8nCODwAAQBAJ&pg=GBS.PA1.w.10.0.9>. Acesso em maio, 2021.

FILHO, Lúcio Reis. Imagens da África nos quadrinhos e no cinema de início dos anos 1930: *Tintim e King Kong*. **Revista Dia-Logos**. V. 11, n. 2, p. 14-32, 2017.

GELL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HANSEN, Patrícia Santos. “A arte de formar brasileiros”: um programa de educação cívica nas páginas de *O Tico-Tico*. In: Magaldi, A. M. B. de M.; Xavier, L. N. (Orgs.). **Impressos e História da Educação: usos e destinos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 45-58.

HOBBSAWM, Eric. **A era dos impérios, 1875-1914**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

KRACHENSKI, Naiara. O pequeno colonizador: *Tintim na África* e os estereótipos coloniais (Bélgica, 1930-1931). **Revista Diálogos Mediterrânicos**. N. 19, p. 127-142, dez/2020.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Selvas, povos primitivos, doenças, fome, guerras e caos: a África no cinema, nas histórias em quadrinhos e nos jornais. **África(s)**. V. 1, n. 1, p. 81-105, 2014.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Só tem guerras, fome e tribos primitivas: a África através das histórias em quadrinhos do Fantasma, Tintim e Soldado Desconhecido. In: XXVII Simpósio nacional de História da ANPUH – Conhecimento histórico e diálogo social, 2013, UFRN. Natal, Anais eletrônicos do XXVII Simpósio nacional de História da ANPUH, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371003297_ARQUIVO_TextocompletoANPUHivaldo2013_2.pdf. Acesso em maio, 2021.

LIMA, Solange Ferraz de. **Imagens da imagem do Sesc**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

McCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento. Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. **Tempo – Revista do Departamento de História da UFF**. V. 7, n.14, p. 131-142, 2003a.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. V. 23, n. 45, p. 11-36, 2003b.

MORAES, Fábio Cornagliotti de. **As aventuras de Tintim na África: representando o outro nas HQ's ‘As Aventuras de Tintim: Tintim no Congo’ (1931-1946)**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma Outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**. V. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.

RAMOS, Paulo. **Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras**. Campinas: Zarabatana Books, 2011.

SANTOS, Roberto Elísio dos. Aspectos da linguagem, da narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: convenções e rupturas. In: Santos, R. E. dos.; Vergueiro, W. (Orgs.). **A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica**. São Paulo: Criativo, 2015, p. 22-47.

SANTOS, Roberto Elísio dos. Produção editorial de quadrinhos no Brasil: do surgimento ao Gibi. In: Santos, R. E. dos.; Vergueiro, W., Ramos, P., Chinen, N.. **Gibi: a revista sinônimo de quadrinhos**. São Paulo: Via Lettera, 2012, p. 11-35.

STRÖMBERG, Fredrik. **Black images in the comics: a visual history**. China: Fantagraphics Books, 2012.

Recebido em: 10/04/2021

Aprovado em: 26/05/2021

HISTÓRIA EM QUADRINHOS E QUADRO HISTÓRICO DE UMA SOCIEDADE AFRICANA PÓS-COLONIAL

COMICS AND HISTORICAL BACKGROUND OF A POST- COLONIAL AFRICAN SOCIETY

Sílvio Marcus de S. Correa

RESUMO: Passado mais de um ano do golpe militar contra o governo do presidente Kwame Nkrumah (1909-1972), uma história em quadrinhos sobre a vida do major-general Emmanuel Kwasi Kotoka (1926-1967) foi publicada em Accra. Yaw Boakye Ghanatta foi o autor e ilustrador dessa narrativa visual apologética de um dos primeiros golpes militares na África pós-colonial. A partir dos estudos em cultura visual, notadamente dos *comics studies*, o presente artigo aborda um dos primeiros trabalhos de HQ de procedência africana do período pós-colonial e discute sobre a relação entre história e ficção, independência e neocolonialismo em contexto africano. Mostra-se ainda como Ghanatta apropriou-se de valores e elementos visuais ocidentais, bem como de uma ideologia de modernização que serviu a certas elites africanas no poder. Em termos metodológicos, optou-se por uma análise qualitativa da HQ intitulada *Price of Freedom* (1967) e comparativa com outras narrativas sobre o golpe de Estado no Gana em 1966.

PALAVRAS-CHAVE: Gana; Golpe Militar; Kotoka; Ghanatta.

Editor-Gerente
[Ivaldo Marciano de Franca Lima](#)

ABSTRACT: More than a year after the military coup against the government of President Kwame Nkrumah (1909-1972), a comic strip on the life of Major General Emmanuel Kwasi Kotoka (1926-1967) was published in Accra. Yaw Boakye Ghanatta was the author and illustrator of this apologetic visual tale of one of the first military coups in postcolonial Africa. Like studies in visual culture, especially comics studies, this article offers a critical analysis of one of the first African comics of the postcolonial period and of the relationship between history and fiction, independence and neocolonialism in an African context. It also shows how Ghanatta appropriated Western values and visuals, as well as an ideology of modernization in the service of certain African elites installed in power. A qualitative approach was adopted, both in an analysis of the visual narrative of the comic *Price of Freedom* (1967) and in a comparative approach with other narratives of the 1966 Ghana Military coup.

KEYWORDS: Ghana; Military Coup; Kotoka; Ghanatta.

Sílvia Marcus de Souza Correa ¹

Histórias em quadrinhos e os quadros históricos africanos

Nos últimos anos, o continente africano tem a sua história revisada, reinventada e simulada em história em quadrinhos, doravante HQ. Muito do que se encontra na produção visual e textual dessa “arte sequencial” é a fantasmagoria da África e o simulacro do colonial. No mercado editorial em língua portuguesa, encontram-se alguns exemplos como os dois últimos álbuns da série de aventuras de Jim del Monaco, intitulados *O Cemitério de Elefantes* e *Ladrões do Tempo*, de Louro e Simões, publicados respectivamente em 2015 e 2017.

Um outro exemplo de HQ portuguesa que evoca a África colonial é *Congo, um mundo esquecido*, de Henrique Gandum, publicado em 2018. A aventura tem por cenário algum lugar na África do final do século XIX, onde, além das selvas, dinossauros fazem parte da paisagem africana. Uma África fantasmagórica surge como suspensa no tempo. Em HQ, a África nem sempre tem um quadro histórico preciso, embora toda a ficção seja um efeito do real.

Último exemplo é a série *Ermal*, de Miguel Santos, publicada pela editora Escorpião Azul entre 2017 e 2019. No primeiro volume, tem-se o seguinte roteiro: “A Guerra Fria aqueceu e as superpotências devastaram o hemisfério norte com fogo nuclear. O 25 de Abril nunca aconteceu. Milhares de refugiados fogem das ruínas de Portugal para o Ultramar, onde os novos senhores da guerra competem com os últimos resquícios do império.” Na segunda aventura de *Ermal*, “a sociedade reajustou-se de forma violenta nas colônias. A antiga ordem colonial reinventou-se e fundou a cidadela, uma cidade-estado sempre acossada por guerrilheiros coletivistas”. No último volume, tem-se a continuação da história num contexto de distopia, pós-guerra nuclear.

As três aventuras de Miguel Santos transcorrem num cenário caótico, onde impera a lei da selva, a lei do mais forte. Grupos militares e paramilitares fazem acontecer. Tratam-se de histórias que partem do tempo condicional e no qual uma guerra nuclear ocorreu e o 25 de abril

¹ Professor do Departamento de História, Coordenador do Laboratório de Estudos de História da África (LEHAF) do Centro de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Federal de Santa Catarina. silvio.correa@ufsc.br
O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq, proc. n.312449/2017-8).

nunca aconteceu. A narrativa ficcional de *Ermal* opera com estereótipos de uma África subjugada à violência de grupos guerrilheiros.²

No mercado editorial em língua francesa, uma copiosa produção de HQ tem a África por roteiro e cenário. Algumas edições buscam ser fidedignas a novelas ou relatos como *Kongo e Congo 1905*, baseadas respectivamente no *Coração das Trevas*, de Joseph Konrad, e no último relatório de Pierre S. de Brazza, publicado somente em 2014, com prefácio e notas da historiadora Catherine Coquery-Vidrovitch. Publicada em 2018, a HQ *Congo 1905*, de Vincent Bailly e Tristan Tihl, demonstra uma sintonia entre a historiografia e a banda desenhada francesas.

Outras publicações recentes tratam do período conturbado da independência do então Congo belga, como os dois volumes de *Katanga*, dos franceses Fabien Nury e Sylvain Vallée, publicados em 2017. O genocídio em Ruanda de 1994 foi também tema dos seguintes álbuns: *Deogratias*, do belga Jean-Philippe Stassen; *La Fantaisie des dieux*, dos franceses Patrick de Saint-Exupéry e Hippolyte; e, *Rwanda 1994*, com argumento de Cécile Grenier e Alain Austini e ilustração do artista congolês Pat Masioni.

Esses poucos exemplos de HQ remetem a acontecimentos do período colonial, ou dos anos de luta pela independência, e mesmo da história mais recente de países africanos e dão uma ideia da diversidade de roteiros e abordagens, sem considerar a riqueza de estilos e técnicas de desenho e narrativa visual. Algumas publicações têm mais um cariz humorístico, de paródia da cultura visual não apenas de HQ, mas também de série televisivas e de filmes como Tarzan ou Jim das Selvas. Outras têm mais aproximação com a história colonial ou pós-colonial, demandaram pesquisa e mesmo coleta de material de apoio (entrevistas, fotografias etc.) para argumento e ilustração. Apesar do excelente trabalho desses autores e ilustradores, há sempre o risco de tolher certos aspectos da realidade histórica pela imaginação ou pela ficção.

O número crescente de publicações de HQ nos últimos anos, cujos roteiros ou cenários têm a ver com África, dificulta qualquer análise sobre as novas tendências. No entanto, pode-se aventar a hipótese que uma abordagem mais crítica predomina, ao menos nas HQ's de edições francesas, bem como um maior interesse pela história dos séculos XIX e XX. Embora muitos autores e ilustradores de HQ tenham interpelado seu público leitor com temas que entrelaçam as histórias dos impérios coloniais com aquelas das nações africanas, nem sempre a abordagem pode ser considerada anticolonial ou pós-colonial. Para ficar num exemplo, o autor e ilustrador português António Vassalo publicou na década de 1990 algumas aventuras em África cujo

² Sobre o então chamado Congo português, os massacres de 1961 fizeram parte da história da HQ intitulada *As Cinzas da Revolta*, de Miguel Peres e Jhion, publicada em 2012 pelas Edições Asa. Nessa HQ, os membros da UPA aparecem de forma caricata como figuras sanguinárias com suas catanas.

conteúdo tem um cariz conservador próprio da nostalgia colonial tão comum em livros de memórias de portugueses retornados.

Embora alguns historiadores já tenham tratado de álbuns de HQ e sua interface com o colonialismo (PIERRE, 1993; JANNONE, 1995; DELISLE, 2003; MCKINNEY, 2011), as fontes ou objetos de estudos se limitam à produção de HQ de países europeus. Cabe lembrar a constituição de um campo próprio às histórias em quadrinhos na Europa a partir dos meados do século XX (BOLTANSKI, 1975). Esse período de constituição de um campo próprio da HQ coincide com o início do processo de independência dos países africanos. Nessa altura, uma HQ foi publicada em Accra. Trata-se de uma primeira HQ que aborda o golpe militar num país africano.

Traçando histórias (também) em quadrinhos

Em meados de 1967, foi publicada a HQ intitulada *Price of Freedom*. O autor e ilustrador Yaw Boakye Ghanatta fez da vida do major-general Emmanuel Kwasi Kotoka (1926-1967) um exemplo de martírio em nome da liberdade. De modo didático e numa narrativa linear, Ghanatta traçou em dezenas de páginas a trajetória de um suposto herói nacional desde o nascimento até a sua morte.

O jurista e parlamentar Nii Amaa Ollennu (1906-1986) advertiu no seu prefácio que “este pequeno livro não tem a pretensão de ser manual de história.” Porém, reconheceu que o autor e ilustrador “conseguiu admiravelmente atingir o seu objetivo ao registrar num fácil estilo popular e numa forma legível alguns dos eventos já conhecidos de nossa história recente.” Por isso, “ele merece a nossa gratidão e congratulações”, afirmou Ollennu em sete de julho de 1967.³

O “fácil estilo popular” que Ollennu fez alusão em seu prefácio nada mais é que a história em quadrinhos. Também conhecida por banda desenhada, ela já tinha um público leitor acostumado com as “tirinhas” nas páginas de jornais ou com aventuras em quadrinhos nos suplementos ilustrados da imprensa internacional, notadamente de língua inglesa e francesa. Algumas dessas bandas desenhadas publicadas originalmente em jornais foram também editadas sob a forma de álbuns desde a década de 1930.⁴ Esse “fácil estilo popular” não tardou para conquistar um público infanto-juvenil não apenas das colônias africanas, mas também em países como o Brasil.

Não cabe aqui retomar toda a polêmica gerada pelo sucesso desse “fácil estilo popular”. No final da década de 1940, Gilberto Freyre foi um dos sociólogos que defendeu a história em

³ Cf. Preface (GHANATTA, 1967, p. 4).

quadrinhos e discordou daqueles que a consideravam uma ameaça à “boa literatura” ou um exemplo da americanização da cultura, etc. Porém, o autor de *Casa-Grande & Senzala* defendeu uma adaptação da HQ em contexto tropical, onde outras histórias poderiam ser contadas.⁵

Em meados do século XX, esse “fácil estilo popular” circulava também em várias partes da África. Além de caricaturas, encontram-se “tirinhas” em vários periódicos da imprensa colonial. Geralmente, os desenhistas eram de origem europeia e influenciados pelas imagens satíricas e pelas bandas desenhadas da imprensa metropolitana. A partir das independências africanas, a imprensa nacional passa a empregar ilustradores africanos em maior número. Em Gana, o caricaturista Yaw Boakye Ghanatta colaborou com o jornal *Accra Evening News* antes de publicar a sua HQ *Price of Freedom*. De sua autoria, duas caricaturas merecem um rápido comentário.

Na primeira delas, intitulada *Nkrumah – The Vicious Octopus*, o ex-presidente de Gana aparece como um polvo gigante que mantém para si - e de forma tentacular - a liberdade, a democracia, as mercadorias, a justiça, a saúde, a votação livre e a liberdade de expressão. Ghanatta vale-se do recurso da metamorfose tão recorrente nas imagens satíricas da imprensa ilustrada que representavam corporações ou instituições como um terrível monstro marinho e cujos tentáculos encerram um território, uma nação, um povo ou confiscam seus direitos. Para o caricaturista Yaw B. Ghanatta, o governo de Kwane Nkrumah era uma ditadura que usurpava uma série de direitos do povo. A imagem de um polvo com seus tentáculos se multiplicou na imprensa satírica e humorística desde o último quartel do século XIX. Sua aparição pode estar relacionada à imagem terrível da lula gigante de *Vingt mille lieues sous les mers* (1869), de Jules Verne. A imagem serviu para encarnar certas instituições como a Igreja, mas também o capitalismo ou o imperialismo.⁶ A caricatura *Nkrumah – The Vicious Octopus* foi publicada no *Accra Evening News*, em primeiro de março de 1966, ou seja, uma semana depois do golpe militar que pôs fim ao governo de Nkrumah.

No dia seguinte (02.03.1966), outra caricatura foi publicada no mesmo jornal. Intitulada *The Timely Rescue*, tem-se, novamente, a caricatura do ex-presidente de Gana sob a forma de um monstro. Dessa vez, tem-se uma referência explícita à famosa caricatura de Edward L. Sombourne, que mostra um africano, emaranhado no cipó do qual se extraía a seiva da borracha,

⁴ Publicada originalmente no suplemento de um jornal católico da Bélgica, a aventura *Tintin au Congo*, de Hergé, tornou-se um dos mais controversos álbuns da história da banda desenhada belga.

⁵ Entre 1948 e 1951, Gilberto Freyre publicou uma série de artigos sobre histórias em quadrinhos na revista *O Cruzeiro* com os seguintes títulos: *Histórias para meninos* (13/11/1948); *Outra vez as histórias em quadrinhos* (5/02/1949); *Histórias em quadrinhos* (24/06/1950); *A propósito de histórias em quadrinhos* (31/06/1950); *Ainda as histórias em quadrinhos* (8/07/1950); *A propósito de histórias em quadrinhos, nacionalismo e internacionalismo* (9/06/1951).

⁶ Ver por exemplo: *La Pieuvre de Loyola*, caricatura publicada em *La Calotte, Comique illustrée de Paris* (30/11/1906).

tornar-se vítima de um “cipó-cobra” com o semblante do rei belga Léopold II.⁷ Na caricatura de Sambourne, o enlace mortal vale como metáfora à exploração do trabalhador no Estado Livre do Congo. Sessenta anos depois da publicação dessa caricatura, a imagem satírica de *The Timely Rescue* aproxima o regime de Nkrumah àquele de Léopold II, como se o primeiro fosse uma versão interna do colonialismo.

Nota-se em ambas as caricaturas que Ghanatta valeu-se do recurso da metamorfose de um líder político em monstro para mostrar o quanto o seu regime tornara-se uma aberração. Percebe-se, outrossim, a cultura visual do artista que conhecia, provavelmente, algumas dessas imagens satíricas da imprensa europeia. Porém, essas caricaturas aparecem na imprensa após o golpe militar de 24 de fevereiro de 1966. Até então, as imagens satíricas do *Accra Evening News* tinham contribuído para o culto da personalidade do chefe de Estado e para o “Nkrumahismo”. O próprio Ghanatta, entre outros caricaturistas, havia emprestado o seu lápis para a hagiografia de Nkrumah na imprensa nacional. Como Thiks, Kweku e Samco, Ghanatta denunciou o imperialismo e o neocolonialismo, caricaturando seus fantoches na África (JALLOW, 2014, p. 84).

Após o Putsch militar, o *Accra Evening News* tem novos “donos” e a ordem imediata parece ter sido a desconstrução da imagem de Nkrumah.⁸ Para Baba Jallow (2014, p. 96), “o que Ghanatta realmente pensava de Nkrumah é impossível dizer por seu trabalho”. Como caricaturista do *Accra Evening News*, Ghanatta seguia a linha editorial do jornal, o que significa que, antes do golpe, devia adular o presidente e, depois do golpe, o governo militar. Porém, o caricaturista publicou um álbum sob o título *Cartoons - The Fall of a Tyrant: Kwame Nkrumah*, em 1966. Diferente da publicação de imagens satíricas num jornal, do qual depende o emprego do caricaturista, a edição de um álbum não deixa dúvidas sobre de que lado estava Ghanatta.

Após o golpe de 24 de fevereiro de 1966, Ghanatta mostra-se um crítico de humor mordaz do governo de Nkrumah, o que permite entender o seu nome como autor e ilustrador de *Price of Freedom*, história em quadrinhos sobre a vida e a morte do major-general Kotoka, um dos principais protagonistas do golpe. Com a publicação de seus dois primeiros álbuns em 1966 e 1967, Ghanatta ganhou mais notoriedade no meio artístico de Accra. Em 1969, ele fundou o *Ghanatta College of Art*, instituição que formou centenas de jovens artistas nos anos seguintes. Ao longo de sua carreira artística, ganhou prêmios por seus trabalhos tanto do *Arts Council* de Gana quanto de organizações estrangeiras.

Como informou Ollennu, no seu prefácio, a HQ *Price of Freedom* foi uma encomenda para angariar recursos para a *Kotoka Trust Fund*. Após a morte do general Kotoka no dia 17 de

⁷ *In the Rubber Coils. Scene - The Congo "Free" State*, caricatura publicada em *Punch* (28/11/1906).

⁸ Sobre a mudança da representação satírica de santo a demônio de Nkrumah, ver Jallow, 2014.

abril de 1967, Ghanatta trabalhou nessa história em quadrinhos que, pela primeira vez, abordava a decisiva participação militar nos destinos de uma nação africana.

Se o “fácil estilo popular” da HQ era já conhecido da juventude africana em meio urbano, Ghanatta inovou ao usá-lo para narrar a história de vida de um suposto herói nacional. O álbum *Price of Freedom* tem uma estrutura narrativa que pode ser dividida em cinco partes. Na primeira parte (p. 5-9), narra-se desde o nascimento de Kotoka numa aldeia de pescadores na então Costa do Ouro, até os seus 21 anos de idade quando ingressa na *Royal West African Frontier Force* em meados de 1947; na segunda (p. 10-18), destacam-se momentos de sua carreira militar ascendente e de sua participação em missões nas regiões de Kasai e Katanga no Congo, entre 1960 e 1963; na terceira (p. 19-26), tem-se o momento culminante de sua vida, ou seja, a sua participação no golpe militar de 24 de fevereiro de 1966; na quarta (p. 27-33), aborda-se a sua atividade em cargos junto ao governo militar; e, na última parte (p. 34-39), atribui-se à morte de Kotoka um significado patriótico como fiadora dos novos rumos de Gana.

Price of Freedom contém elementos de um messianismo cristão articulados à ideia de uma vocação militar. Desde a sua infância numa aldeia de pescadores, Kotoka parecia ter seu destino traçado. Depois de aprender os saberes locais na sua aldeia, o jovem Kotoka vai para uma escola missionária presbiteriana. Com a aquisição de novos saberes, o jovem não tardaria a tentar a sua sorte em Accra, onde entraria para as forças armadas em julho de 1947.

Após quase vinte anos de serviço militar, Kotoka conspira contra o regime de Nkrumah. Nos diálogos entre o coronel Kotoka e o major Afrifa, a confabulação é marcada por adjetivos como corrupto e despótico tanto para o regime quanto para Nkrumah. Após o golpe militar, um quadrinho de *Price of Freedom* ilustra a população nas ruas com cartazes de “Kwame Nkrumah ladrão” (*Kwame Nkrumah Thief-Man*) e “Adeus demônio” (*Goodbye Evil*). Algumas fotografias da população nas ruas de Accra após o golpe militar permitem inferir uma verossimilhança com o desenho de Ghanatta (p. 31). Provavelmente, o artista participou dessas manifestações populares ou viu algumas dessas fotografias nos jornais, pois algumas delas contêm cartazes com frases como “Ganenses estão livres agora” (*Ghanaians are now free*) ou “Nkrumah Sasabonsam”.⁹

Já a reconstituição da briga entre três jovens oficiais e Kotoka e das circunstâncias do assassinato desse último não passa de uma aproximação imaginativa. Do início ao fim da narrativa hagiográfica sobre a vida e a morte de Kotoka, Ghanatta deu vazão à sua visão de mundo em detrimento da ficção e da história. O conteúdo ideológico de sua narrativa deforma os acontecimentos e atribui um sentido messiânico à morte de Kotoka. Na penúltima página, uma

mãe consola sua prole dizendo que “Kotoka permanece conosco”, “através da liberdade que ele conquistou para nós”. E repete-se no último quadrinho: “Mas embora ele esteja morto, ele não foi esquecido. Seus bravos feitos vivem em nossas mentes e corações para sempre”.¹⁰

Apesar da narrativa de Ghanatta enaltecer a trajetória individual de Kotoka, fazendo dele um herói nacional, um mártir da liberdade do povo de Gana, a sua história em quadrinhos contém um protagonista maior do que o seu herói. Trata-se da instituição militar. Assim como na caricatura *The Timely Rescue*, Ghanatta acreditava que a “salvação” do Gana se fizera pela intervenção militar. Para Ghanatta, o exército era a instituição mais apta (moralmente e materialmente) para pôr fim ao regime de Nkrumah. Na versão do desenhista, o major-general Kotoka encarnava, ao mesmo tempo, a instituição militar e a vontade popular.

Neocolonialismo numa HQ

Na HQ *Price of Freedom*, o golpe de 24 de fevereiro de 1966 representou o fim de uma época de ditadura, de corrupção e descalabro econômico. Publicado em 1967, alguns meses depois da morte de Kotoka, essa HQ ilustra o neocolonialismo com suas componentes ideológicas tal como ele foi descrito no livro *Neocolonialismo, a última etapa do imperialismo*, de Kwame Nkrumah. O autor e ilustrador de *Price of Freedom* não podia perceber na altura o alcance desse seu trabalho enquanto documento de uma época. Ghanatta brindou o público leitor com uma narrativa visual dos acontecimentos que, hoje, pode ser também lida a contrapelo.

Kwame Nkrumah escreveu alguns dos seus mais importantes livros quando ainda era presidente de Gana. Entre eles, destaca-se *Neocolonialismo*, publicado poucos meses antes do golpe de Estado de 24 de fevereiro de 1966. Nesse livro, o autor descreve as dificuldades de países africanos nos primeiros anos pós-independência. Apesar do destaque aos obstáculos econômicos que comprometiam a autodeterminação das jovens nações africanas, Nkrumah faz uma abordagem global do problema com exemplos de outros continentes para tratar do que chamou de “métodos neocolonialistas” e que operavam não apenas no campo econômico, mas também nas esferas política, religiosa, ideológica e cultural (NKRUMAH, 1967, p. 281).

Fiel aos princípios da Conferência de Bandung, Nkrumah seguiu defendendo o não-alinhamento do Gana, baseado na cooperação entre Estados soberanos. Em sua autopsia do neocolonialismo, Nkrumah apontou para os riscos de golpes de Estado para travar a revolução

⁹ Sasabonsam é uma figura malévola do folclore axante. Ver por exemplo: https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1935-1212-1 Para uma fotografia de manifestações populares nas ruas de Accra, ver: Cooper, 2012: 300.

¹⁰ No original: *But though he's dead, he's not forgotten. His brave deeds live on in all our minds and hearts forever more.*

africana. Apesar dos avanços e recuos dos movimentos de libertação e dos países já independentes, o autor afirmava o seu otimismo, pois o neocolonialismo era visto por ele como o último estágio do imperialismo. O neocolonialismo seria mais um sintoma da fraqueza do imperialismo do que da sua força (NKRUMAH, 1967, p. 299).

Ironicamente, o receio de Nkrumah se confirmou e a falta de unidade africana favoreceu uma sucessão de golpes de Estado no continente. O presidente deposto pôde dar a sua versão dos fatos no livro *Dark Days in Ghana*, publicado em 1968. No seu exílio na Guiné-Conacri, Nkrumah escreveu sobre aqueles dias sombrios desde a notícia do golpe de 24 de fevereiro de 1966, quando ele se encontrava em visita oficial em Pequim, até os dias subsequentes. Ainda nesse livro, Nkrumah trata de acontecimentos ocorridos em Gana nos anos de 1966, 1967 e 1968, inclusive do assassinato de Kotoka.

A narrativa do presidente deposto sobre o golpe de 24 de fevereiro de 1966 contrasta com aquela da HQ *Price of Freedom* em vários pontos. Além disso, Ghanatta deixou de ilustrar alguns momentos anteriores e posteriores ao golpe militar. Para ficar num exemplo, o golpista Kotoka, o “herói” de Ghanatta, matou a queima-roupa o major-general Barwah na presença de sua família e deu ordem para eliminar os sete oficiais de segurança que estavam na casa de Barwah. O próprio Kotoka teria se gabado do seu “juju” protetor quando matou Barwah, “juju” que não lhe protegeu dos tiros em 17 de abril de 1967, como bem lembrou Nkrumah em tom sardônico (1968, p. 22).

A leitura de *Dark Days in Ghana* permite contextualizar alguns acontecimentos e compreender o golpe militar de 24 de fevereiro de 1966 na chave de leitura do neocolonialismo em África. Nessa perspectiva, a personagem protagonista de *Price of Freedom* estaria mais para vilão do que para herói. Da mesma forma, o golpe militar em Gana representaria mais um retrocesso do que um avanço. Como havia apontado Nkrumah (1968, p. 97), após o golpe militar, o NLC (*National Liberation Council*) obrou para pôr fim ao legado socialista e à participação do Gana na “revolução africana”, inclusive com a suspensão de vários projetos de cooperação em curso com a Rússia e a China.

O neocolonialismo pode ser identificado em várias partes de *Price of Freedom*. Três exemplos são suficientes para demonstrar o mecanismo neocolonial que se ativa por meio de um golpe militar e que se encontram ilustrados nessa HQ: o primeiro deles remete à formação militar de Kotoka sob o comando de oficiais estrangeiros e com estágio na metrópole; o segundo, refere-se à sua participação em missões de cariz contrarrevolucionário no estrangeiro; e, o terceiro, alude à conspiração com outros oficiais que priorizam interesses pessoais e/ou “tribais” em detrimento daqueles nacionais. Os exemplos referidos acima podem ser observados nos respectivos quadrinhos abaixo:



Figuras 1, 2, 3 e 4, respectivamente páginas 11, 15, 19 e 21 de Price of Freedom (1967).

As figuras 1 e 2 mostram dois momentos da vida militar de Kotoka que se encaixam numa lógica contrarrevolucionária. Primeiro, o treinamento militar na metrópole e, depois, a participação em missão na região do Katanga. A figura 3 ilustra a amizade entre Kotoka e Afrifa que serve de metáfora ao tribalismo de coturnos. Já a figura 4 apresenta um diálogo decisivo entre Kotoka e Harley. Como observou Nkrumah (1968, p. 44), John Kofi Harley conhecia e confiava em Kotoka. “Eles pertenciam à mesma tribo (Ewe)”. Kotoka se aproximou ainda de outros oficiais, principalmente o major Akwasi Amankwa Afrifa, um axante. Para o ex-presidente, “sempre houve uma ligação estreita entre os elementos reacionários dos grupos Ewe e Axante”. Para Nkrumah, o “tribalismo” tinha servido ao colonialismo e a sua mobilização pelo exército e pela polícia – como também por certos partidos –, era uma característica do neocolonialismo.

História em quadrinho de uma sociedade africana pós-colonial

A história em quadrinhos do major-general Kotoka contém alguns elementos que podem ser considerados como arquétipos do golpe transcorrido em Gana e que teve suas similaridades em diferentes países africanos. Cabe lembrar que dez golpes de Estado ocorreram no continente

africano desde os primeiros anos da independência até o *Putsch* militar em Gana em 24 de fevereiro de 1966.¹¹

Depois do golpe de Estado que depôs o presidente Nkrumah, a cúpula militar atribuiu importantes funções políticas ao general Kotoka. Em 17 de abril de 1967, ele foi assassinado. O governo militar e a imprensa nacional fizeram dele um “mártir” do Gana, pois Kotoka fora um dos principais protagonistas do *Putsch* que pôs fim ao governo do primeiro presidente de Gana.

Nos anos seguintes houve mais 15 golpes de Estado no continente africano, o que perfaz um total de 25 golpes entre janeiro de 1963 e janeiro de 1970.¹² O golpe de Estado de Gana se inscreve num processo de militarização da política africana. Uma análise desse fenômeno social permite inferir os limites da interpretação de Ghanatta sobre o golpe de 24 de fevereiro de 1966. Sua narrativa visual mostra a intervenção militar como uma ação “salvacionista”. Acontece que o estudo das dezenas de golpes ocorridos entre 1963 e 1973 no continente africano embasa uma outra interpretação sobre o intervencionismo dos militares e seus desdobramentos nas sociedades africanas pós-coloniais.

Em seu último livro, *Os Condenados da Terra*, Frantz Fanon apontou para o papel das forças armadas nos novos regimes africanos. Ele faleceu antes dos primeiros golpes de Estado no continente africano. Alguns desses golpes abriram o caminho para ditaduras que duraram décadas. Mas se Fanon não viveu para ver o efeito dominó desses golpes, Nkrumah não apenas foi vítima de um deles como também analisou a lógica dos primeiros golpes de Estado em seu conjunto. Segundo o intelectual pan-africanista:

A intervenção do exército, em matéria de política, é dirigida pela minoria privilegiada, ansiosa por defender seus interesses. Postos perante o fato consumado, os membros do exército não podem senão inclinar-se. Se em casos semelhantes, em África, um golpe de Estado permitiu a instauração de um regime menos reacionário, a maioria dos golpes de Estado foram perpetrados por militares burgueses, estreitamente ligados à burguesia burocrática e ao neocolonialismo, para assegurar a continuidade do capitalismo e frustrar os planos da revolução socialista africana (NKRUMAH, [1970] 2018, p. 58).

Em seu livro *Luta de Classes em África*, Kwame Nkrumah interpretou os golpes de Estado como uma forma de luta que visava a tomada do poder político. Para ele, esses golpes

¹¹ Os golpes de Estado foram os seguintes: Togo, em 13 de janeiro de 1963; Congo-Brazzaville, entre os dias 12 e 15 de agosto de 1963; Daomé (atual Benim), entre os dias 19 e 28 de outubro de 1963; Gabão, em 18 de fevereiro de 1964; República Centro-Africana, no dia primeiro de janeiro de 1965; Alto-Volta (atual Burkina-Fasso), em 4 de janeiro de 1965; Argélia, em 18 de junho de 1965; Congo-Kinshasa, em 25 de novembro de 1965; Daomé, em 22 de dezembro de 1965; Nigéria, em 15 de janeiro de 1966; e Gana, em 24 de fevereiro de 1966.

¹² Os golpes de Estado seguintes foram: Nigéria, em 29 de julho de 1966; Burundi, em 29 de novembro de 1966; Togo, em 13 de janeiro de 1967; Serra Leoa, em 24 de março de 1967; Daomé, em 17 de dezembro de 1967; Serra Leoa, em 18 de abril de 1968; Congo-Brazzaville, em 3 de agosto e 4 de setembro de 1968; Mali em 19 de

eram “reacionários e pró-imperialistas” e tinham por objetivo travar a revolução africana, o avanço do socialismo. No exílio, o ex-presidente do Gana refutava as teses de que a sucessão de golpes de Estado decorridos em África era corolário de regionalismos ou fruto de ações isoladas de alguns membros do exército ou da polícia descontentes com a incompetência, a corrupção e a crise econômica imputadas aos dirigentes políticos (NKRUMAH, 2018, p. 62). Em sua análise da luta de classes no continente africano, afirmou de forma lapidar o seguinte:

Na África, o inimigo interno, que é a burguesia reacionária, deve ser desmascarado: trata-se de uma classe de exploradores, de parasitas e de colaboradores de imperialistas e neocolonialistas, dos quais depende a manutenção das suas posições privilegiadas. A burguesia africana é essencialmente a continuidade da dominação e da exploração imperialista e neocolonialista (NKRUMAH, [1970] 2018, p. 103).

Na década de 1960, os ordenados dos oficiais das forças armadas de países africanos eram aproximadamente os mesmos do que os dos oficiais estrangeiros. “Consequentemente, a diferença de estatuto e de poder que separa os quadros do exército das suas tropas é considerável”, observara Nkrumah (2018, p. 59). Acrescenta que o elevado estatuto social dava aos oficiais africanos uma “arrogância insuportável”. O ex-presidente de Gana afirmava com conhecimento de causa que os exércitos regulares africanos eram mantidos à custa de uma grande soma do orçamento nacional (NKRUMAH, 2018, p. 58-59). Desse modo, a intervenção militar nos destinos dos países africanos tinha a ver com os interesses dos próprios militares em conluio com a chamada burguesia nacional.

Cada vez que o exército intervém na vida política, o faz como força social. Os golpes de Estado não são senão a expressão de uma luta de classes e do conflito que opõe o imperialismo à revolução socialista. Depois de tomar o poder, o exército dá sua adesão a um determinado partido (NKRUMAH, [1970] 2018, p. 58).

Na sua HQ, Ghanatta apresenta uma outra interpretação dessa força social. Porém, a sua narrativa visual contém certos elementos que foram contemplados na análise sociológica de Nkrumah sobre as claques reacionárias no seio das forças armadas. O que chama ainda atenção é a coincidência da sequência dos preparativos do golpe, desde a elaboração do plano até a sua execução e divulgação do fato consumado com as recomendações publicadas num artigo que Nkrumah se referiu em seu livro *Africa Must Unite*, de 1963. Pelo seu teor, cabe citar uma dessas instruções:

novembro de 1968; Sudão, em 25 de maio de 1969; Líbia, em primeiro de setembro de 1969; Somália, entre os dias

Desde o início do golpe, o público em geral deve ser mantido informado, não necessariamente sobre o que de fato se passa, mas pelo menos sobre o que os rebeldes desejam que eles acreditem. O objetivo disso é influenciar o público para ter uma reação desejada pelos insurgentes, não sendo necessário que as transmissões via radiodifusão correspondam à situação real.¹³

Na HQ *Price of Freedom* (1967, p. 29), o autor/ilustrador fez referência ao comunicado do major-general Kotoka pelo rádio naquela manhã do dia 24 de fevereiro de 1966. Como fez saber Nkrumah (1968, p. 23), o anúncio foi prematuro, pois uma hora depois do comunicado ainda havia resistência no Palácio Presidencial em Accra. Ghanatta reproduziu ainda em sua HQ uma versão pró-golpe na qual o mesmo corresponderia aos anseios da população. A maioria dos golpes de Estado em África foi perpetrada sem a participação das massas. “No entanto, uma vez realizado o golpe de Estado, fala-se de multidões que ‘entusiasmadamente’ aplaudem o golpe, e são cuidadosamente preparadas manifestações que visam fazer crer que os autores do golpe de Estado tiveram apoio das massas” (NKRUMAH, 2018, p. 62). Como já foi mencionado anteriormente, os desenhos sobre “o povo na rua” em *Price of Freedom* foram, provavelmente, inspirados em fotografias. Todavia, as fotografias podem ser “provas objetivas” dessas manifestações organizadas para forjar um apoio popular ao *Putsch* militar.

Na versão de Ghanata, o golpe militar se justificava para pôr fim à corrupção e ao despotismo do governo de Nkrumah. As forças armadas aparecem como uma entidade nacional acima do tribalismo ou do regionalismo, neutra em termos ideológicos e, por isso, capaz de arbitragem e de gestão da crise. Porém, a maioria dos golpes de Estado em África redundou em regimes militares.

Como foi mencionado anteriormente, muitos oficiais das forças armadas africanas foram formados pelas forças militares à época colonial. Poucos entre eles participaram nas lutas de libertação nacional, ao passo que muitos deles lutaram ao lado das forças coloniais. Escusado é lembrar que Kotoka ingressou com 21 anos de idade na *Royal West African Frontier Force*. Geralmente, os oficiais compartilhavam com os funcionários do Estado uma experiência comum de formação no estrangeiro e pela posição social que ocupavam, ambos os grupos tinham pontos de vista e de interesses semelhantes, além de uma aversão comum à mudança já que oficiais e funcionários desfrutavam das vantagens das organizações e instituições das sociedades africanas pós-coloniais. “Esta atitude encontra-se até mesmo na nova geração de oficiais e burocratas que dividem entre si o poder na sequência dos golpes de Estado”, observou Nkrumah (2018, p. 55).

15 e 19 de outubro de 1969, Daomé, em 10 de dezembro de 1969; e Lesoto, em 30 de janeiro de 1970.

¹³ The general public, from the very inception of the coup, should be kept informed, not necessarily of what is actually going on, but at least of what the rebels wish them to believe. The object of this is to influence the public in the action desired by the insurgents, and it is not necessary that the broadcasts correspond to the real situation. (*apud* NKRUMAH, 1965, p. 192).

Em sua análise sobre os golpes de Estado em África, Nkrumah os considerou um retrocesso para as sociedades africanas. Para as massas, a nova ordem era um engodo e elas acabavam se deparando com condições de vida análogas àsquelas da época colonial. Esse neocolonialismo podia ser ainda observado pela volta do poder dos chefes tradicionais e pelo uso repressivo do aparelho policial. Assim, reproduz-se uma situação semelhante à época colonial, na qual o governo se apoiava na administração, no exército e na polícia, bem como nos chefes tradicionais (NKRUMAH, 2018, p. 56).

Nkrumah identificara nas ações golpistas de certos oficiais militares, e na prevalência do tribalismo, um risco para a unidade africana. Em *Africa Must Unite*, livro publicado em 1963, o autor já denunciava a “balcanização” do continente africano em prol do neocolonialismo. Alguns anos depois, o álbum *Price of Freedom* trata de uma trajetória individual que se confunde com a situação neocolonial de uma nação africana. Cabe lembrar que Gana foi dirigida por militares entre 1966-1969, 1972-1979 e 1981-1992.

Passados mais de 50 anos de sua publicação, *Price of Freedom* serve de documento de uma época marcada por uma sucessão de golpes de Estado no continente africano e sobre a qual Ghanatta deu provas de uma visão pouco “iluminada” pelo Sol das independências. Sua viseira ideológica ofuscou a sua interpretação de certos acontecimentos na história política do Gana, o que faz de sua HQ um exemplo de um traço neocolonial nos primórdios da construção do campo artístico da África pós-colonial.

Considerações finais

Em 1967, quando Ghanatta publicou *Price of Freedom*, havia passado uma década da independência da antiga Costa do Ouro (atual Gana). Esses primeiros anos foram marcados por avanços e recuos em termos políticos, o que caracteriza o período pós-colonial, pois nele forças progressistas e reacionárias, anticoloniais e neocoloniais estavam presentes e não raro uma anulava a outra no campo político.

Em termos artísticos e memoriais, a HQ *Price of Freedom* não foi a única homenagem póstuma ao major-general Kotoka. No final de 1969, uma estátua em bronze do general Kotoka estava pronta no atelier do escultor britânico Sir Charles Wheeler, em South Kensington. No terceiro aniversário da morte de Kotoka, houve a inauguração dessa escultura no pátio do terminal do aeroporto internacional em Accra, onde o seu corpo havia sido encontrado em abril de 1967. Em imagens dessa inauguração podem ser vistas autoridades militares, religiosas e

civis, inclusive chefes tradicionais, num quadro neocolonial sem igual.¹⁴ *Price of Freedom* é um caso emblemático de HQ de procedência africana e integrada às formas de expressão narrativa contrarrevolucionária da África pós-colonial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLTANSKI, Luc. La constitution du champ de la bande dessinée, **Actes de la recherche en sciences sociales**, n.1, p.37-59, 1975.

COOPER, Frederick. **L’Afrique depuis 1940**. Paris : Payot, 2012.

DELISLE, Philippe. **Bande dessinée franco-belge et l’imaginaire colonial: des années 1930 aux années 1980**. Paris: Karthala, 2008.

GHANATTA, Yaw B. **Cartoons - The Fall of a Tyrant: Kwame Nkrumah, Accra-Tema**, Ghana: State Pub. Corp., 1966.

_____. **Price of Freedom: Life of Kotoka from Birth to Death**. Accra-Tema, Ghana: State Pub. Corp., 1967.

JALLOW, Baba. From Saint to Devil: The Visual Transformations of Kwame Nkrumah in Accra Evening News Cartoons, 1961 – 1966. **Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien**. N. 27, Vol. 13, p.79-103, 2014.

JANNONE, Christian. **La vision d’Afrique colonial dans la bande dessinée franco-belge des années trente à nos jours: Spirou, Tintin, Vaillant, Pif (1938-1993)**. Université d’Aix-Marseille (thèse de doctorat), 1995.

McKINNEY, Mark. **The Colonial Heritage of French Comics**. Liverpool: Liverpool University Press, 2011.

NKRUMAH, Kwame. **Luta de Classes na África**. São Paulo: Edições Nova Cultura, 2018.

_____. **Dark Days in Ghana**. London: Panaf, 1968.

_____. **Neocolonialismo – Último estágio do imperialismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. **Africa Must Unite**. New York: Frederick A. Praeger, 1963.

PIERRE, Michel. L’Afrique en bande dessinée, in BANCEL, N. et al. **Images et colonies: Iconographie et propagande coloniale sur l’Afrique française de 1880 à 1962**. Nanterre : BDIC/Paris, Achac, p.241-245, 1993.

Recebido em: 10/03/2021

Aprovado em: 16/06/2021

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Z4LI99YwmQc> [acessado em 28 de abril de 2021].

“UM SUPERMAN NEGRO QUE APOIA O APARTHEID”: A REVISTA MIGHTY MAN E O PROGRAMA DE PROPAGANDA DO GOVERNO SUL-AFRICANO (1975-1977)

“A BLACK SUPERMAN SUPPORTING APARTHEID”: THE MIGHTY MAN COMIC BOOK AND THE SOUTH AFRICAN GOVERNMENT'S PROPAGANDA PROGRAM (1975-1977)

RESUMO: No fim da década de 1970, a primeira revista em quadrinhos com histórias de um super-herói negro sul-africano foi publicada em plena África do Sul sob regime de apartheid. Tratava-se da revista do Mighty Man, publicada pela editora Afri-comics, e compunha um programa de propaganda a favor do governo da minoria branca africânder no país. Neste artigo, a concepção e produção dessa revista são analisados à luz dos significados políticos desta empreitada para a sociedade sul-africana como um todo, considerando as dinâmicas de elaboração e execução de tal projeto, levado a cabo pelo poder político-estatal e sua contraparte empresarial privada.

Júlio Nunes Sandes Martins

PALAVRAS-CHAVE: Histórias em Quadrinhos; Propaganda; Apartheid; África do Sul.

ABSTRACT: At the end of the 1970s, the first comic book about a black South-african superhero was published in South Africa under the rule of apartheid. It was Mighty Man, published by Afri-comics. It was part of a pro-government propaganda program, in favor of white minority rule in the country. In this paper, Mighty Man's conception and production are analysed under the light of the political meanings of this entrepreneurship for the South-african society as a whole, considering the creation and execution process of such project, led by State political power and its private business counterpart.

Editor-Gerente
[Ivaldo Marciano de França Lima](#)

KEYWORDS: Comic Books; Propaganda; Apartheid; South Africa.

“UM SUPERMAN NEGRO QUE APOIA O APARTHEID”: A REVISTA MIGHTY MAN E O PROGRAMA DE PROPAGANDA DO GOVERNO SUL-AFRICANO (1975-1977)

Júlio Nunes Sandes Martins ¹

Um super-herói negro em meio ao *apartheid*

A partir de setembro de 1975, as bancas de revista localizadas nos entornos das principais cidades sul-africanas passaram a ter nos seus varais de exibição de jornais e revistas um novo produto, que se tornaria contumaz pelos próximos dois anos: as revistas em quadrinhos do herói *Mighty Man*, publicadas pela editora *Afri-comics*.

Quadrinhos em si não eram novidade na República da África do Sul. ² Desde a última década do século XIX, a circulação de publicações britânicas que continham tiras cômicas era comum aos sul-africanos alfabetizados em inglês. Em 1924, o jornal *Rand Daily Mail* publicou *Duggie, Lemmie & Hi-Ti*, de Henry Wider, tirinha protagonizada por um coelho, um lêmure e um corvo, direcionada para as crianças. Tratava-se da tirinha pioneira no país. A partir de então, as tirinhas começaram a se espalhar entre os jornais da mesma língua – inicialmente, com periodicidade irregular, mas, a partir de 1928, já existiam jornais assegurando o espaço das tirinhas infantis em suas edições de fim de semana. Dentro da imprensa africânder, a primeira tira só seria publicada em 1937, quando o jornal *Die Brandwag* lançou *Troue Vriende*, de Eben Leibbrandt. Dali em diante, as tirinhas só se multiplicariam no país.

O formato de revista exclusiva também não era uma inovação. Na década de 1930, as revistas em quadrinhos importadas dos Estados Unidos também se fizeram presentes nas livrarias e cafés sul-africanos. Elas se tornariam escassas a partir dos anos 1940, com as atualizações da lei de censura ao entretenimento, e só voltariam a aparecer na década de 1950, com as reimpressões locais em inglês e africâner. Mesmo assim, a paranoia promovida pelo livro “*Seduction of the Innocent*” (“Sedução do Inocente”, em português), de 1954, espalhou-se como fogo no palheiro moralista do nacionalismo africânder que imperava no país. Tal obra marcou época nos Estados Unidos da América ao embasar a criação do *Comic Code Authority*, órgão de regulação das publicações em quadrinhos, sob o argumento de que revistas em quadrinhos de super-heróis levavam à delinquência juvenil e à degeneração. A partir daí as revistas em

¹ Mestre em História Social pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia (PPGH/UFBA) e professor da rede privada de educação básica em Ribeira do Pombal-BA e Cipó-BA.

E-mail: julio.sandes@live.com.pt

² A primeira parte do livro “*Whats So Funny? Under the skin of south african cartooning*” (“Qual a graça? Dissecando o cartunismo sul-africano”, em tradução livre), de Andy Mason (2010), dedica-se a contar a história dos cartuns e quadrinhos na África do Sul, incluindo aí a representação que os britânicos faziam da África do Sul e de seus habitantes desde o período colonial. O blog *South African Comic Books*, mantido pelo colecionador George

quadrinhos de super-heróis e de horror rarearam, sobrando apenas as de humor. As poucas tentativas de reimprimir títulos de heróis, como *Batman* e *Superman*, acabaram se resumindo a poucas impressões, lançadas quase sempre com periodicidade irregular e fadadas ao cancelamento após cinco ou seis números. Tal panorama só se alteraria na década seguinte, em particular a partir de 1964, com o retorno das importações americanas e inglesas. Em 1975, quando *Mighty Man* chegou às bancas, as reimpressões locais da *Supercomix* faziam companhia a ela, assim como as fotonovelas³, que desde a década de 1960 eram um sucesso.

A novidade trazida por *Mighty Man* era mesmo o seu conteúdo. Tratava-se da primeira revista a apresentar um super-herói sul-africano. E, como se não bastasse o marco de apresentar pela primeira vez histórias de super-herói que se passavam na África do Sul, em torno de dinâmicas identificáveis pela audiência sul-africana, ainda havia a surpresa de se tratar de um herói negro salvando cidadãos da mesma cor em histórias dominadas por personagens do mesmo tom de pele.

Em um cenário onde dominava a ordem de minoria branca, com o regime de *apartheid* funcionando a pleno vapor, *Mighty Man* causa estranhamento. Afinal, desde o começo dos anos 1970 o governo sul-africano vinha direcionando parte de suas atenções à imprensa, buscando garantir controle sobre o que era publicado por jornais e revistas. O Partido Nacional africânder estava disposto a fazer o possível para reduzir a possibilidade de que alguma mensagem com alcance massivo se tornasse uma fagulha a acender o pavio da convulsão social no país: construiu forte aparato legal que coagia a imprensa; converteu os grupos editoriais africânderes em censores oficiais nas instâncias de regulação criadas pelo governo; e esforçou-se verdadeiramente para criar um ambiente editorial onde a autocensura prevalecesse sobre o interesse jornalístico.⁴

Dessa forma, o surgimento de uma revista de distribuição nacional que apresentava um super-herói negro justo no momento em que as publicações impressas no país estavam mais do que nunca sob controle do Partido Nacional africânder já era, em si, indício do conteúdo da revista: ela só foi capaz de circular como circulou porque não continha histórias capazes de

Van Der Riet, possui em seu arquivo uma série de publicações com recorte mais específico, deixando de lado os cartuns e se concentrando nas histórias em quadrinhos veiculadas no país (VAN DER RIET, 2012).

³ Há pouca pesquisa sobre as fotonovelas sul-africanas em específico. O que há de mais expressivo sobre elas são menções em obras que analisam a imprensa e as mídias do país entre 1960 e 1980. Em artigo publicado em 2010, no *Journal of South African Studies*, Lilly Saint partiu dessas menções pontuais para analisar as fotonovelas publicadas no país que se encaixam no gênero *western* (SAINT, 2010). Há também um elucidador artigo no *The Heritage Portal* a respeito da história dessa mídia no país, assinado por Carol Hardzijer

⁴ A *Index on Censorship*, revista criada em 1972 com a ideia de publicizar para o mundo aquilo que era silenciado em alguns lugares, no Dia de Nelson Mandela em 2016 publicou uma coletânea de seus materiais publicados sobre o *apartheid* desde a criação da revista. Um dos materiais publicados é uma lista de todas as leis de natureza censora que viogravam no país em 1975. (SOUTH AFRICA'S CENSORSHIP LAWS, 1975)

promover a subversão da ordem estabelecida na África do Sul sob o *apartheid*. E nem teria como, uma vez que era produzida para reforçar tal ordem.

Figura 01 - Apresentação do *Mighty Man* na primeira edição de sua revista



Fonte: *Mighty Man*, 1975, nº 1, p. 2

Na página de apresentação da primeira edição, tal reforço é explícito: o *Mighty Man* é apresentado como um homem "orgulhoso de seu povo e de sua gloriosa herança... um homem com a força, o caráter nobre, a honestidade a generosidade dos negros que caminharam sobre a África antes dele", empenhado a combater "cobras e vermes criminosos que se esqueceram do grande legado de seus ancestrais", como se pode ver (Fig. 01).

O fato dessa ser a apresentação do personagem, antes mesmo do começo da história e da explicação da origem do herói, demonstra o quão crucial esta posição era na intenção dos criadores da produção. A origem do herói reforça seu compromisso com a manutenção da ordem. Antes mesmo de ganhar superpoderes, Danny Ndhlomo já era apresentado como um personagem de traços heroicos.

A criação de *Mighty Man* foi uma das centenas de empreitadas que compôs a campanha de propaganda concebida pelo governo sul-africano na década de 1970. Tal campanha tinha a

finalidade de reagir ao que entendia ser uma “guerra de propaganda”. Esta guerra foi travada dentro e fora das fronteiras sul-africanas pela administração de John Vorster, premiê do país entre 1966 e 1978 e presidente entre 1978 e 1979. A vitória nessa campanha representaria sucesso na propagação de uma imagem positiva sobre a África do Sul e seu regime político, nacional e internacionalmente.

Não se tratava de tarefa fácil. O passo inicial para o estabelecimento da guerra de propaganda foi dado onze anos antes da primeira edição de *Mighty Man* aparecer nas bancas de revista das *townships*.⁵ Em 1964, aconteceu a publicação de um relatório de oitocentas páginas da Comissão de Inquérito da Imprensa (*Press Commission of Inquiry*, era seu nome original, em inglês). Criada em 1950, durante o mandato de Daniel François Malan como primeiro-ministro, o objetivo da Comissão era investigar a imprensa doméstica e estrangeira na África do Sul. Essa investigação era bem direcionada:

Mais especificamente, essa comissão revisaria três tópicos principais. Em primeiro lugar, investigaria a existência de tendências monopolistas, assim como associações de imprensa e a influência de grupos de interesse sobre a imprensa. Em segundo lugar, a comissão iria debater as atividades de jornalistas autônomos e correspondentes de jornais e agências de notícias estrangeiras. Os Nacionalistas caracterizavam como deplorável a imagem que a imprensa de língua inglesa pintava sobre o país e os africânderes internacionalmente. Em terceiro lugar, a comissão examinaria reportagens internas e externas e o tratamento geral das notícias por diversos jornais, bem como a conveniência ou não do controle de tais reportagens⁶ (BOUHOT, 2009, p. 44).

Apesar de se propor a uma análise aprofundada da imprensa, de suas dinâmicas de atuação e da estrutura de propriedade dos grupos editoriais, o relatório publicado em 1964 resumiu-se a analisar a cobertura internacional sobre o país. Foram considerados editoriais, reportagens e colunas escritos por correspondentes de jornais estrangeiros entre 1950 e 1955, e 80,6% deles foram avaliados como "muito ruins" pela comissão por serem "tão tendenciosos, preconceituosos e/ou inescrupulosos que distorcem o cenário racial e político da África do Sul

5 Na África do Sul, os termos "*township*" e "localidade" em geral referem-se às áreas urbanas frequentemente subdesenvolvidas e racialmente segregadas. Do final do século XIX até o fim do *apartheid*, essas áreas eram reservadas para populações indianas, africanas e de cor (o termo oficial usado pela legislação do *apartheid* para designar a população miscigenada era "*coloured*"). O comum era que essas *townships* se localizassem na periferia das cidades de maioria branca. Apesar do fim do regime de segregação racial, essas áreas ainda hoje continuam sendo quase que exclusivamente habitadas por populações não-brancas (TOWNSHIP, 2019).

6 “More specifically, this commission would review three main topics. In the first place, it would look at the existence of monopolistic tendencies, press associations and group interests and their influence on the press. Secondly, the commission would debate the activities of freelance journalists (stringers) and correspondents for newspapers and news agencies abroad. The Nationalists indeed deplored the image that the English-language press gave of the country and of Afrikaners abroad. Thirdly, the commission was to examine internal and external reporting and the general handling of news by the various newspapers, as well as the advisability or otherwise of the control of such reporting.”

com comentários que são tão cegamente partidários e/ou inescrupulosos que se tornam injustificáveis" (SANDERS, 1997, p. 65).⁷

As conclusões do relatório criaram enorme pressão sobre o Departamento de Informação, órgão de inteligência do governo. O domínio das reportagens negativas sobre o país na imprensa estrangeira era, em certa medida, compreendido pela cúpula do Partido Nacional como prova de que o departamento fracassava em uma de suas mais importantes missões: informar o público internacional a respeito dos êxitos logrados pela política de desenvolvimento separado das raças na África do Sul (Idem). Esse diagnóstico de fracasso levou John Vorster a colocar Cornelius Petrus Mulder como chefe do departamento, nomeando-o Ministro da Informação em 1968.

Mulder era uma estrela ascendente no Partido Nacional africânder, sendo um dos principais nomes do núcleo do partido na região do Transvaal, reduto do nacionalismo africânder no norte do país. Acadêmico, professor universitário, membro do conselho diretor de um dos maiores grupos de imprensa em língua africâner do país, o Perskor, C. P. Mulder estava havia dez anos no Parlamento e era apontado como uma das caras do "futuro" do Partido Nacional africânder (HACHTEN; GIFFARD, 1984; SANDERS, 1997).

Nessa perspectiva, sua nomeação como chefe do Departamento de Informação nos permite vislumbrar alguns dos objetivos do governo Vorster naquele momento: 1) melhorar a imagem do governo sul-africano diante da comunidade internacional; 2) construir um herdeiro político respeitado nacional e internacionalmente, e, conseqüentemente; 3) avançar ainda mais o regime de "desenvolvimento separado".

1.2 O novo Departamento de Informação e o prelúdio da guerra de propaganda

A partir de 1971, Mulder coordenou um processo de reestruturação do Departamento de Informação. Substituiu os ocupantes dos cargos de chefia nomeados por suas relações políticas por funcionários de carreira do Departamento, com larga experiência fora de país e contatos que pudessem favorecer uma guinada na percepção internacional do regime. Esta transformação no Departamento passou pela atuação de Eschel Rhodie e Lourens Smut de Villiers, respectivamente Secretário e Vice-Secretário de Informação, números 2 e 3 do Ministério. Os pontos em comum na trajetória de ambos demonstravam o que o ministro considerava mais importante para tocar os novos projetos de informação do governo.

Eschel Rhodie havia iniciado sua carreira profissional nos anos 1950 em uma publicação mantida pelas Forças de Defesa sul-africanas, de onde partiu para servir o Serviço de

⁷ "‘Very bad reporting’ was described as ‘...either blindly partisan or unscrupulously tendentious, the selection is so tendentious, prejudiced and/or unscrupulous as to distort the South African political and racial scene and the

Informação. Entre 1958 e 1972, serviu nos Estados Unidos, na Austrália, na Nova Zelândia e na Holanda. Ao longo desse período, publicou alguns livros que analisavam a formação política e a situação geopolítica da África do Sul: "*South-West: the Last Frontier in Africa*" ("Sudoeste – a última fronteira em África", em português), de 1967, em que discorreu sobre a ocupação da África Austral pelo homem branco e as formações sociais dela decorrentes; "*The Third Africa*" ("A Terceira África", em português), publicado em 1968, onde focou no papel estratégico do continente africano e da África do Sul no combate do "mundo livre" contra o *front* comunista sino-soviético; e "*The Paper Curtain*" ("A Cortina de Papel", em português), de 1969, onde defendeu a existência de uma campanha difamatória de alcance global contra a África do Sul, capitaneada pela imprensa ocidental, que deturpava a realidade do regime de desenvolvimento separado das raças que vigorava no país (RHOODIE, 1983; SANDERS, 1997).

Lourens Erasmus Smit de Villiers, igualmente, era um funcionário de carreira do Departamento de Informação que iniciou sua caminhada profissional na imprensa africânder e que, ao longo de sua trajetória, costurou uma rede de influência valiosa em setores sensíveis da política sul-africana e da imprensa internacional. E a ascensão burocrática de homens com esse perfil alcançou todos os escalões do departamento, levando a uma profusão de projetos. Tamanha criatividade era internamente creditada, em larga escala, ao trabalho de Rhodie. Carl Noffke, ex-Diretor de Informação na Embaixada da África do Sul nos Estados Unidos durante os anos 1970, chegou a afirmar que considerava o ex-Secretário de Informação "o propagandista mais brilhante do século", "melhor que Goebbels", inclusive (SANDERS, 1997, p. 64).

Os custos dessa reputação eram altos. Por isso, desde o princípio, Rhodie foi bem claro com seus superiores, conforme revelaria posteriormente:

Eu disse diretamente (a John Vorster): "eu quero que você aprove não um ativo de informação, mas uma guerra de propaganda onde nenhuma regra ou regulção importe. Se eu precisar subornar alguém, então vou subornar. Se for necessário que eu providencie, por exemplo, um casaco de zibelina para a esposa de um editor, então eu devo estar em uma posição onde possa fazer isso (REES; DAY, 1980, p. 172).⁸

A compreensão de que todas as opções deveriam ser consideradas para atingir o objetivo de manipular a opinião pública a favor do regime, principalmente a estrangeira, era expressão prática de um sentimento antigo. Tratava-se uma resposta lógica a um diagnóstico que existia

comment is so blindly partisan/and or unscrupulous as to be generally unjustifiable'."

⁸ "I specifically said to (John Vorster): 'I want you to approve, not an information asset, but a propaganda war in which no rules or regulations count. If it is necessary for me to bribe someone, then I would bribe him or her. If it is necessary for me to purchase, for example, a sable mink coat for an editor's wife, then I should be in a position to do

desde a década anterior, a respeito de uma "ofensiva total" contra a África do Sul, cujo argumento precede o próprio livro de Rhodie e que englobaria a "guerra de propaganda", mas iria além dela.⁹ A concordância de Mulder e Vorster com os termos de ação propostos pelo então Secretário de Informação demonstrava que sua forma de ver as coisas era parecida: para mudar a imagem da África do Sul perante a comunidade internacional, garantir a sobrevivência do *apartheid*, e conseqüentemente do povo africânder. Todas as cartas estavam na mesa.

Dessa maneira, a reformulação do Departamento de Informação não atendia apenas à necessidade de agir sobre o que o relatório da Comissão de Imprensa havia encontrado quase dez anos antes. Ela pode ser lida como parte de um plano de pactuação interna do Partido Nacional, que se via no final dos anos 1960 em meio a um grande conflito programático, conforme detalhou Miller (2013).

A reorganização do Departamento de Informação realizada por Mulder foi na mesma direção do reordenamento ministerial efetuado pelo primeiro-ministro John Vorster para lidar com as disputas no seio do nacionalismo africânder, que haviam paralisado seu primeiro mandato. A nova estrutura do Departamento, priorizando funcionários de carreira e com uma retórica de trabalho mais proativa, agradava às alas *verligte* do Partido Nacional, mais modernas e liberais, que viam tal ação como uma repaginação do regime e diálogo com o mundo. Ao mesmo tempo, a criação do *BOSS* (*Bureau of State Security*, ou Gabinete de Segurança de Estado), sob a batuta do General Van Der Bergh, agradou os setores mais militarizados, que priorizavam a segurança militar do regime. O aceno aos *verkramp*, ala mais conservadora e disposta a preservar o sistema africânder a qualquer custo, vinha com o aumento do poder da Irmandade Africânder (*Afrikaner Broederbond*, no original em africâner), sociedade secreta que reunia a nata do nacionalismo africânder na defesa do que entendia como interesses do povo africânder.¹⁰ Tal arranjo de governo foi o que criou a tranquilidade política necessária para realização das operações financeiras e burocráticas que a execução da guerra de propaganda de Rhodie demandavam, além de manter Vorster alinhado com a ideia de uma unidade africânder.

so. If it is necessary for me to send somebody on a holiday to the Hawaiian Islands with his mistress for a month, then I should be able to do so'."

9 A doutrina do "*total onslaught*" contra a África do Sul nasceu nos círculos militares do Cabo Ocidental, basicamente atribuindo a toda e qualquer hostilidade anti-*apartheid* o papel de ferramenta mobilizada por uma articulação comunista mirando a segurança da África do Sul, suas riquezas e seu estilo de vida. Suas bases se espalharam pelos círculos africânderes a partir de meados da década de 1960, e esta tese ganhou ainda mais força com o assassinato de Hendrik Verwoerd em 1966, culminando na sua formalização como política de Estado a partir de 1979, no governo de P. W. Botha como Primeiro-Ministro (MILLER, 2016; 2017).

10 Fundada em 1918, a organização desempenhou papel central no crescimento do nacionalismo africânder no país (BLOOMBERG, 1990). Na década de 1970 sua relevância política tornou-se objeto de disputa dentro do próprio nacionalismo africânder: havia quem questionasse a legitimidade de a organização ser tão atuante na formulação de políticas de Estado e quem acusasse o governo de Vorster de usá-la para pavimentar a aceitação de suas políticas. (THE S.A. BROEDERBOND, 1972; DUBOW, 2014)

A construção desse arranjo desempenhou papel importante na articulação dos interesses africanos dentro da geopolítica da Guerra Fria. Esse movimento não era novo, visto que o medo do comunismo já existia enquanto ativo político no país desde antes do estabelecimento do regime de *apartheid*.

O lugar desse anticomunismo, entretanto, se alterou dentro da agenda do Partido Nacional à medida que a Guerra Fria se impôs como pano de fundo geopolítico de alcance mundial. A “ameaça vermelha” continuava colocando em risco o nacionalismo africano a partir de sua vinculação com a luta anticolonial na África Austral e precisava ser combatida, mas passou a ser também uma moeda de troca no fortalecimento regional do regime. Foi usado para barganhar acesso à tecnologia militar nuclear com Washington (VAN WIK, 2013), assim como para camuflar o ímpeto opressivo do regime de minoria branca contra os movimentos organizados dos povos nativos dentro da "estratégia de segurança regional" projetada pelo bloco capitalista para a África Austral (DANIEL, 2013).

Dessa forma, apesar de ter o anticomunismo como um dos elementos fundadores de sua política desde a década de 1940, a adesão do governo africano a essa agenda não decorria de uma defesa do bloco capitalista liderado pelos Estados Unidos; pelo contrário, expressava sua própria busca por sobrevivência, visto que a União Soviética apoiava os movimentos libertação nacional na região, e o Partido Comunista da África do Sul (*SACP*, na sigla original em inglês) agia articulado ao Congresso Nacional Africano (*ANC*, na sigla original) e ao Congresso Pan-Africanista (*PAC*, na sigla em inglês) na oposição ao regime. Como diz Costa (2015), quando toma essas “guerras de fronteira”, travadas em Angola, Sudoeste Africano e Rodésia:

O principal objetivo era criar uma situação na África Austral em que todos aceitassem a hegemonia sul-africana. A metáfora era o termo “constelação”. O maior desejo sul-africano era de expandir sua lógica dos bantustões¹¹ para os países vizinhos. Nela, Moçambique e Angola seriam governados por líderes negros, mas tolerantes ao *apartheid*, anticomunistas e colaboradores na perseguição à *SWAPO* e ao Congresso Nacional Africano (COSTA, 2015, p. 26).

Em outras palavras, mais do que expressar o combate político entre as duas superpotências globais da época, os grupos e movimentos políticos do sul da África instrumentalizaram aquela disputa em favor de seus próprios interesses.

¹¹ Bantustões, também chamados de “*homelands*”, eram as zonas designadas para os habitantes negros da África do Sul e também do Sudoeste Africano, atual Namíbia, como parte do regime de *apartheid*. Eles foram estabelecidos a partir da Lei das Autoridades Bantu de 1951 como um aprimoramento da política de “reservas” para os povos nativos que existia durante o governo colonial britânico. Em 1970, seus habitantes foram alvo das Lei de Cidadania dos Bantustões, que lhes retirou a cidadania sul-africana e passou a considerá-los cidadãos dos bantustões a que foram designados. Ou seja: estrangeiros na África do Sul. (THOMPSON, 2001; DUBOW, 2014)

Essa instrumentalização é um dos movimentos presentes na retórica que fez Eschel Rhodie brilhar como opção para a Secretaria de Informação. Ao afirmar que havia uma parede de mentiras criadas pela imprensa ocidental ao redor da África do Sul, Rhodie equivalia a imprensa do "mundo livre" aos órgãos de controle dos regimes socialistas, compreendidos pelas mídias ocidentais na época como verdadeiros templos de promoção e execução da censura estatal (RHODIE, 1969). Dessa forma, ele ratificava o combate ao comunismo como ponto passivo em sua agenda: o comunismo era inimigo do país, e atribuir aos seus críticos na arena internacional a pecha de comunistas era a isca usada pelo governo de minoria branca para atrair a simpatia estrangeira.

O programa de propaganda doméstica e estrangeira do Departamento de Informação estabeleceu-se a partir dessa retórica. O movimento lógico por trás do diagnóstico era forçar uma abertura ao diálogo e aí entraram os projetos que seriam desenvolvidos a partir de então.

A manipulação de temas sensíveis politicamente através da propaganda não era uma invenção genial do governo sul-africano, mas sim a tônica no mundo em Guerra Fria. Tanto Estados Unidos quanto União Soviética possuíam agências estatais que contavam com vultuosos orçamentos a fim de ampliar os países e regiões em sua esfera de influência através de cooperações institucionais, assim como trabalhavam para influenciar públicos estrangeiros a seu favor. Parte da ação estava exatamente em dizer que os órgãos responsáveis pela propaganda eram apenas agências de informação e estavam exclusivamente informando a população.

A promoção de Rhodie e De Villiers, funcionários do Departamento com experiência internacional, bem como o incentivo interno dado aos funcionários com trajetória parecida, visavam não apenas a internacionalização das ações de propaganda, mas também a criação de um ambiente de trabalho que tivesse na cooperação com entes privados uma dinâmica comum inclusive em solo doméstico. Essa dinâmica de cooperação foi fundamental para que o *Mighty Man* surgisse no horizonte de ação do Departamento de Propaganda como uma ação possível para alcançar a juventude negra das townships e controlar, de uma vez por todas, qualquer possibilidade de convulsão social que pudesse estremecer o chão do governo de minoria branca em Pretória.

1.3 A saga de *Mighty Man*: concepção, produção e circulação

Quando os quadrinhos do *Mighty Man* começaram a ser veiculados, pouco se sabia sobre a sua produção. As revistas não apresentavam uma ficha técnica listando staff, como era de praxe nas edições importadas e reimpressas que circulavam no país. Em todas as dezessete edições publicadas, apenas uma pessoa foi identificada: Simon Sabela, apresentado como editor. É

irônico que, depois do fim da veiculação das revistas, tenha se tornado público que essa única identidade humana apresentada pela série não tivesse relação alguma com o processo de concepção, execução e comercialização da revista.

Àquela altura, Simon Sabela era o principal ator e diretor de cinema e TV sul-africano. Herói de filmes nacionais e galã de novelas populares, Sabela foi alçado ao patamar de referência artística no país após tornar-se, no ano de 1974, o primeiro artista negro a dirigir um filme de longa metragem na África do Sul. Seu legado para a cena artística é tamanho que o maior prêmio da TV e do cinema sul-africano hoje é o *Simon Sabela Awards*. Entretanto, apesar de sua enorme relevância, não há nada registrado que indique uma incursão de Sabela no mundo dos quadrinhos.

O que parece provável é que Sabela tenha desempenhado junto à *Afri-Comics* papel parecido com o que havia desempenhado na "indústria de filmes negros" que surgia no país naqueles tempos¹²: era a presença negra legitimadora de uma ação que, por um lado, fomentava a cooperação do público negro com o *apartheid*, e, por outro, favorecia a concentração do investimento estatal nas mãos de brancos, preferencialmente africanos. Ao que tudo indica, Sabela foi uma face popular acionada para facilitar a identificação e o interesse da juventude negra pela revista do *Mighty Man*.

Este subterfúgio era necessário porque a concepção e a produção da revista eram integralmente brancas. Após o fim da veiculação da revista em quadrinhos, *Southern Africa* publicou um artigo vinculando o *Mighty Man* ao projeto do governo africano de comprar simpatia em colaboração com empresários estrangeiros. O artigo é assinado por Steve Weissman, então conhecido jornalista e comentarista político americano associado à *New Left* californiana. O título do texto principal assinado por ele se chama "Editor Americano Leiloa África do Sul" ("*American Publisher Peddles South Africa*", no original) e fala especificamente sobre a relação existente entre o magnata americano das comunicações John McGoff e a campanha de relações públicas que o governo sul-africano empreendia. McGoff era dono de dezenas de jornais ao redor dos Estados Unidos através de suas editoras Panax e Global, além de possuir uma rede de TV sediada em Londres chamada *UPI Television News*. Àquela altura, já tinham se tornado notórios os artigos e colunas publicados em seus veículos de comunicação que expressavam posições favoráveis ao regime africano. Weissman trazia como novidade o fato de que tais posições faziam parte de uma série de iniciativas executadas em conjunto com próprio governo sul-africano. Como diz o artigo,

12 A partir de 1972, o governo sul-africano passou a direcionar verbas estatais para a produção de filmes direcionados ao público negro, no que ficou conhecido como "*B-scheme subsidy*": companhias de produção audiovisual possuídas, dirigidas e operadas por brancos, recebendo subsídio governamental para fazer filmes com negros (PALEKER, 2010).

A Panax de McGoff tem um pequeno investimento na África do Sul: uma gráfica chamada Xanap - que tem impresso a revista semanal governista *To The Point* e os títulos da controversa *Afri-Comics*, que por sua vez pertencem ao editor da *To The Point*, J. Van Zyl Alberts. McGoff também ofereceu auxílio na distribuição americana da nova *To The Point International*, que é produzida na Antuérpia (WEISSMAN, 1978, p. 4).¹³

Em um texto complementar da mesma revista, Weissman fala um pouco mais sobre a *Afri-Comics* e o *Mighty Man*.

Um consultor de marketing de Nova Iorque com clientes na África do Sul, Manville teve a ideia dos quadrinhos em 1975. "Era uma cópia deliberada de um formato muito bem-sucedido □ para ser específico, o *Superman*, que tem dado certo por uns 25 anos". Só que o *Mighty Man* com suas calças azuis e sua capa escarlate era um sul-africano negro, e Manville com seu time de cartunistas autônomos e roteiristas do ramo localizavam as histórias em uma *township* negra muito parecida com a tão falada Soweto. Manville vendeu a ideia a um dos principais homens da mídia sul-africana, J. Van Zyl Alberts, que também comanda a revista semanal governista *To The Point*. Manville dirige o braço criativo em Nova Iorque. Alberts publica os quadrinhos por uma empresa sul-africana, *Afri-Comics*. E John McGoff, cabeça do grupo de jornais americanos Panax, imprime os quadrinhos através de sua subsidiária sul-africana, a Xanap, em uma gráfica localizada no bantustão *tswana* próximo a Pretória (WEISSMAN, 1978, p. 3).¹⁴

Weissmann credita a criação do personagem a Richard Manville, consultor de *marketing* que havia sido contratado em 1973 por Rhodie para realizar uma análise de mercado sobre a percepção que o público americano tinha da África do Sul e seu governo. A partir de então, teria sido gerada a ideia para o quadrinho como ação de propaganda para o regime africânder. Isso o teria levado a abordar Jan Van Zyl Alberts para tratar do assunto. De acordo com essa versão dos fatos, a *Afri-Comics* e o *Mighty Man* seriam iniciativas inteiramente privadas, articuladas por homens politicamente interessados que viram ali uma oportunidade de negócio: Manville, tendo sido responsável pela pesquisa que Rhodie encomendou, sabia da necessidade que o governo tinha de reforçar laços com o empresariado estrangeiro; Van Zyl Alberts, como editor da *To The*

13 "McGoff's Panax has a small investment in South Africa: a printing firm called Xanap - which has printed the pro-government newsweekly *To The Point* and the controversial *Afri-Comics*, which were owned by *To The Point* publisher J. Van Zyl Alberts. McGoff also offered to help out with American distribution of the new *To the Point International*, which is published from Antwerp."

14 "A New York marketing consultant with clients in South Africa, Manville thought of the comic strip back in 1975. 'It was a deliberate copy of a highly successful format-namely *Superman* which had been working for some 25 years'. Only *Mighty Man* with blue tights and scarlet cape was a South African black, and Manville and his team of freelance cartoonists and balloon writers set the stories in a black township very like the now-famous Soweto. Manville sold the idea to leading SA media man J. van Zyl Alberts, who also runs the pro-government newsweekly *To The Point*. Manville ran the creative end from New York. Alberts published the strips through a South African firm, *Afri-Comics* (Pty) Ltd. And John McGoff, head of the American Panax newspaper chain, printed the comics through his South African subsidiary XANAP, with a printing press in the Tswana bantustan near Pretoria."

Point, amigo pessoal de Vorster e empresário, viu na revista um produto com potencial de sucesso, já que não existia uma verdadeira indústria nacional de histórias em quadrinhos; McGoff, homem de negócios, viu ali uma possibilidade de levar suas empresas de mídias para o mercado sul-africano – no fim, todos ganhavam dinheiro e, ao mesmo tempo, reforçavam relações em um mercado local dominado por ideias políticas conservadoras das quais compartilhavam. Empreendedorismo, como alguns podem preferir chamar.

Mais adiante, no mesmo texto complementar, afirma-se que o artista chefe da revista era Joe Orlando. Em 1975, quando o quadrinho começou a ser publicado, o artista ítalo-americano tinha quarenta e oito anos, vinte e oito deles dedicados aos quadrinhos – era uma lenda viva. Em entrevista mencionada pelo texto complementar da *Southern Africa*, ele deu maiores informações sobre as orientações recebidas para a criação dos quadrinhos do *Mighty Man*:

“Havia certas linhas gerais”, explica o cartunista chefe Joe Orlando. “Como não xingar o governo. (...) Basicamente a gente estava do lado da lei e da ordem, defendendo que crianças devem ficar na escola, obedecer às leis, e todo o resto dessas coisas, que são exatamente o formato que o Superman segue (WEISSMAN, 1978, p. 3).¹⁵

Diante de um projeto voltado a jovens em idade escolar, o artista pensou que seria uma boa ideia complementar o projeto com um pouco mais de informação educativa. Orlando sugeriu que cada uma delas tivesse uma seção informativa de uma página falando a cada mês sobre um herói africano em particular. Sua sugestão foi de que o primeiro nome abordado fosse Amilcar Cabral, grande líder anticolonial guineense. Obviamente a sugestão foi vetada, por motivos políticos. No lugar da sugestão do artista, todas as edições trouxeram ao fim da história principal uma seção dedicada a incentivar a prática esportiva, contendo homenagens a esportistas sul-africanos e dicas de esporte, do futebol ao judô (Fig. 02). Outra sugestão de Orlando, igualmente vetada, foi uma menção à escravidão na página de apresentação do personagem na primeira edição, na versão que foi publicada, inexistente tal referência histórica.

Figura 02 - Exemplo de conteúdo esportivo nas revistas *Mighty Man*

15 "There were certain guidelines," explains lead cartoonist Joe Orlando. "Like not screwing around with the government." (...) "Basically we were on the side of law and order, and kids should stay in school, and they should obey the law, and all the rest of that stuff, which is exactly the format Superman follows."



Fonte: *Mighty Man*, nº 1, p. 29; nº 7, p. 26.

O que Weissman ainda não sabia quando escreveu o texto, é que os tais executivos que vetaram as sugestões de Orlando apenas executavam um projeto idealizado dentro do Departamento de Informação. Em 1979 uma comissão de inquérito estabelecida pela Suprema Corte sul-africana, sob o comando do Ministro Rudolf Erasmus, revelou que o aporte financeiro que tirou do papel a ideia de uma editora de quadrinhos voltada para a juventude negra sul-africana veio de movimentações contábeis irregulares feitas pelo governo para alimentar o programa de propaganda de Mulder e Rhodie. O financiamento da *Afri-Comics* como um todo teria custado R400 000 na época (SANDERS, 1997) – para efeito de comparação, em agosto de 1975, quando a primeira edição de *Mighty Man* foi publicada, esse valor equivalia a cerca de US\$559.000, ou US\$2.806.870 na cotação de 2021.

Quatro anos depois, o próprio Eschel Rhodie publicou um livro chamado “*The Real Information Scandal*” (“O Verdadeiro Escândalo da Informação”, em português), no qual pretendia se defender da fogueira pública onde foi jogado após o Escândalo da Informação de 1977, que tornou público a existência do programa secreto de propaganda tocado pelo Departamento de Informação. Como foi publicado anos depois do assunto ter rendido semanas de manchetes, relatórios, vazamentos e descobertas, o já ex-Secretário de Informação tenta assumir o protagonismo da história, chamando para si o pioneirismo criativo da maior parte dos projetos tocados pelo departamento e criticando os quadros superiores do Partido Nacional africânder por terem feito pouco para garantir o sucesso das operações (RHOODIE, 1983). Nesse livro, Rhodie apresenta uma versão diferente dos fatos que envolvem a criação do *Mighty Man*.

Segundo ele, a ideia de estabelecer uma editora de quadrinhos no melhor estilo das *comics* americanas partiu do próprio Departamento de Informação, e os argumentos das principais revistas da editora, “*Mighty Man*” e “*Tiger Ingwe*”, foram elaborados pela esposa de Jan Van Zyl, Bettie Van Zyl Alberts.

Alberts recebeu instruções nossas para estabelecer uma empresa, *Afri-Comics*, que iria produzir típicos quadrinhos no formato americano para distribuição em massa. O objetivo era conter propaganda comunista e de apoio à SWAPO¹⁶ entre os negros sul-africanos e promover não apenas o conceito de lei e ordem, mas também de amor por sua própria história e cultura. Foi uma ideia que peguei de alguns amigos da CIA, que tinham diversas tirinhas em quadrinhos no Ocidente e que, além disso, produziam quadrinhos para distribuição no Oriente Médio e no Extremo Oriente.

Dois personagens principais foram selecionados para serem heróis dos quadrinhos: *Tiger Ingwe* e *Mighty Man*. O roteiro era escrito pela esposa de Alberts, Bettie, que é uma antropóloga profissional, e também por escritores situados nos Estados Unidos. O trabalho artístico era feito em Nova Iorque através da Richard Manville S.A. Essa era a mesma empresa de pesquisa mercadológica que conduziu em sigilo a análise global sobre a imagem da África do Sul em 1973 que usei como base no preparo da campanha de propaganda de cinco anos do governo (RHOODIE, 1983, p. 281).¹⁷

Ainda segundo Rhodie, a bagagem de Bettie Van Zyl como antropóloga lhe auxiliou a ir além da redação do argumento: Bettie organizou grupos focais em áreas urbanas e rurais para identificar elementos a serem explorados pelas histórias de modo a aumentar seu apelo junto a tais públicos. Ela e seu marido reuniram-se algumas vezes com os artistas em Nova Iorque para discutir o tipo de linguagem e de ilustração que seria mais efetiva ao público-alvo dos quadrinhos.

No texto de Rhodie, a máscara de "livre iniciativa visando lucro financeiro e político" que orbitava a criação caiu por terra. O papel dos atores mudou de relevância substancialmente. Onde antes havia um analista de mercado utilizando de informação privilegiada para acionar sua rede de contatos e lançar um produto cultural inovador com potencial de desenvolver um mercado local de quadrinhos ainda inexistente, agora se via uma ação de propaganda governamental que era parte de uma campanha estruturada e teve sua execução terceirizada para atores privados, tanto com a finalidade de aumentar a legitimidade da ação, quanto de fortalecer relações comerciais importantes para a construção da nova imagem internacional que o governo sul-africano almejava.

16 SWAPO é a sigla em inglês para *South West Africa People's Organisation*, ou Organização do Povo do Sudoeste Africano, principal organização a lutar pela independência da atual Namíbia.

17 “Alberts received instructions from us to establish a company, *Afri-Comics*, which had to produce typical American-style comics for mass distribution. The objective was to counter Communist and Swapo propaganda among South African Blacks and to promote not only the concept of law and order but also a love for their own history and culture. It was an idea which I had picked up from friends in the CIA who had several major comic strips in the West and who had also produced comic books for distribution in the Middle and Far East. Two major characters were selected to be the heroes of the comic strips: *Tiger Ingwe* and *Mighty Man*. The story line was written by Albert's wife Bettie, who is a trained anthropologist and also by writers in the United States. The art work was done in New York through Richard Manville Inc. This was the same market research company which conducted the world-wide secret market analysis on South Africa's image in 1973, and which I used as the basis in preparing the Government's five-year propaganda campaign.”

Nessa campanha, o papel dos quadrinhos da *Afri-Comics* era apresentar um contraponto ao que Rhodie identificava como "propaganda comunista". No caso específico do *Mighty Man*, a ideia era superar tal propaganda na influência dos jovens negros das *townships* através de uma mensagem que reforçasse a importância da lei e da ordem, ao mesmo tempo em que estabelecesse relação entre o comportamento ordeiro e o respeito às tradições e ao legado dos povos tradicionais africanos.

A trajetória do personagem reafirmava seu caráter virtuoso: Danny era um oficial de polícia que foi baleado ao impedir que uma loja local fosse assaltada, e nocauteou os dois criminosos mesmo depois de receber um tiro no peito. Danny teve sorte, sobreviveu ao tiro, mas ficou com o projétil alojado, impondo a ele a incapacidade de continuar patrulhando as ruas da *township*. Diante disso, foi retirado do trabalho de patrulha e designado para trabalhar nos arquivos da delegacia junto com Donna Buthelezi, que se tornou seu interesse amoroso. A colega de trabalho de Danny teve papel importante na sua aquisição de super-poderes: seu irmão, Jack, foi sequestrado por uma gangue de criminosos e ela foi chantageada para que roubasse os arquivos policiais que os mencionavam, sob pena de ter seu irmão assassinado. Quando Donna saía da delegacia com os arquivos, um mal-entendido fez com que o chefe de polícia entenda que Danny era quem estava tentando roubá-los, o que deu início a uma perseguição ao herói. O jovem conseguiu escapar, mas o esforço empreendido na fuga o debilitou, como havia previsto o médico. Ao buscar abrigo da chuva em uma caverna escondida, ele se afogou e foi salvo por estranhas criaturas subterrâneas que, com sua tecnologia de ponta, removeram o projétil que debilitava Danny, dotando-o de superpoderes.

Os nomes dados aos personagens demonstram o esforço empreendido para que despertassem a simpatia da audiência: tanto Ndhlomo, quanto Buthelezi, sobrenomes de Danny e Donna, remetem a clãs nativos associados com a chefia de povos *xhosa* e *zulu*. Ndhlomo é uma variação de Dlomo, sobrenome derivado do nome de um dos soberanos da dinastia Thembu; Buthelesi também é um nome real, inclusive era o sobrenome do então Ministro Chefe do bantustão de KwaZulu, Mangosuthu Buthelezi – que também era líder do *Inkhata Freedom Party* (Partido da Liberdade Inkhata, em tradução livre), principal partido a agitar a bandeira do nacionalismo banto no país.

Esse elemento deve ter sido um dos acionados por Betty Van Zyl para contornar a dificuldade que os idealizadores sul-africanos teriam encontrado nos artistas americanos na hora de representar personagens africanos para Rhodie. Estes, desenhados por eles, tendiam a “agir e parecer com negros americanos” (RHODIE, 1983, p. 282).

Não é possível especificar ao certo o que Rhodie e companhia entendiam como "agir e parecer com negros americanos", já que depois de algumas reuniões, o autor diz que os artistas

encontraram "o tipo certo de ilustração". O que é perceptível é que os cenários têm nitidamente como referências aquilo que os quadrinhos americanos apresentavam na época. As *townships* são apresentadas como ambientes urbanizados, asfaltados, com algumas poucas construções de mais de um andar e algumas casas com aparência envelhecida (Fig. 03). O que parece é que os ilustradores entenderam "*townships*" como variação das "*towns*" americanas, as cidadezinhas, maiores que os povoados chamados *villages*, mas que não chegam a ser uma grande cidade, uma *city*. A realidade é que o cenário das *townships* era bem diferente nos anos 1970 daquele apresentado nos quadrinhos do *Mighty Man*.

Figura 03 - Cenário da *township* de acordo com a edição nº 13 de *Mighty Man*



Fonte: *Mighty Man*, 1976, nº 13, p. 19

Majoritariamente, as ruas eram de chão batido e não de asfalto; as casas eram pequenas e se dividiam entre os barracos irregulares e as *matchbox houses* construídas pelo governo ("casas de caixa de fósforo", em português), pequenas e com poucos cômodos, sem água encanada, nem rede elétrica, mesmo em *townships* como Soweto, construída nos arredores de Johannesburgo e principal alvo de distribuição da revista. Os hospitais, cenários recorrentes da história, onde *Mighty Man* visitava vítimas de ações criminosas, nem de longe lembram as estruturas falidas comumente colocadas à disposição dos povos nativos, e das populações mais pobres, e remetiam muito mais aos hospitais brancos; afinal, eram estes que tinham uma vida similar àquela das classes médias e altas da Europa e da América do Norte. Como Leonard Thompson explicou,

Caracteristicamente, eles [os brancos] possuíam carros e viviam em casas ou apartamentos espaçosos em subúrbios segregados, com empregados negros. O Estado provia a eles serviços públicos excelentes: escolas e hospitais; parques e campos de esportes; ônibus e trens; estradas, água encanada, eletricidade, telefones, drenagem e saneamento. [...] Os serviços públicos para negros eram caracteristicamente inadequados ou inexistentes. Nos bantustões, mulheres ainda andavam quilômetros todos os dias para buscar água e madeira para lareira; nas cidades, pessoas se amontavam em residências conjugadas separadas por sexo, casas com goteiras e infiltrações, ou cabanas improvisadas. Escolas, hospitais e transporte público para negros eram bastante inferiores.

Eletricidade, água encanada, telefones públicos, sistemas de esgoto, parques e campos de esporte eram raros (THOMPSON, 2001, p. 200-201).¹⁸

Os problemas combatidos pelo herói, entretanto, eram familiares ao cotidiano das *townships*. Danny luta contra traficantes de drogas, chefões dos jogos de azar, comerciantes de armas, figuras políticas corruptas e principalmente contra as gangues de arruaceiros, os grupos de *tsotsis*. A briga contra os *tsotsis*, aliás, não se dava apenas nas aventuras do herói, que buscava frustrar os assaltos, sequestros e coações aos quais esses grupos eram cotidianamente associados, mas também pelo lugar de modelo a ser seguido. A dinâmica fora da lei dos *tsotsis* exercia algum fascínio sobre a juventude das *townships*, principalmente pela notoriedade local (positiva e negativa) que se ganhava ao integrar esses grupos. Sua atração sobre jovens rapazes era tamanha que as organizações políticas dos povos africanos no país constantemente debatiam táticas de infiltração nos grupos com a finalidade de trazer para seus quadros alguns dos *tsotsis* (GLASER, 1998; DUBOW, 2014).

O interesse que os grupos despertavam tinha a ver tanto com a possibilidade de ganhar algum dinheiro sem a necessidade de se sujeitar ao domínio branco (ponto sobre o qual as organizações de libertação dos povos negros buscavam se apoiar ao discutir a possibilidade de infiltração e cooptação), quanto com certa ideia de coragem e aventura - afinal, cometer um assalto à mão armada envolve sempre um risco, seja de prisão ou de morte. Logo na sua primeira edição, *Mighty Man* se apresentou como opositor e adversário dessa lógica. Para Danny Ndhlo, esses criminosos "enganam as pessoas, levando-as a pensar que são heróis ousados quando não verdade não são nada além de uma escória covarde", que se metem a cometer crimes por serem "muito preguiçosos para trabalhar e aprender" (Fig. 04).

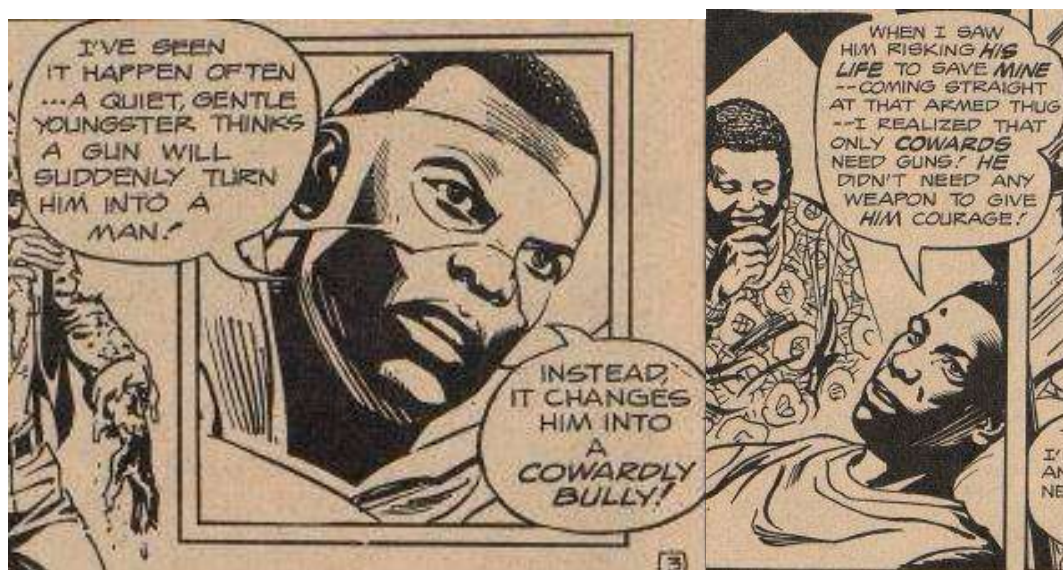
Figura 04 - Danny Ndhlo pensando sobre os jovens que compunham as *tsotsis*

18 "Characteristically, they [the whites] owned cars and lived in substantial houses or apartments in segregated suburbs, with black servants. The state provided them with excellent public services: schools and hospitals; parks and playing fields; buses and trains; roads, water, electricity, telephones, drainage, and sewerage. (...) Public services for Blacks were characteristically inadequate or nonexistent. In the Homelands, women still walked miles every day to fetch water and firewood; in the towns, people crowded into single-sex compounds, leaky houses, or improvised shacks. Schools, hospitals, and public transport for Blacks were sharply inferior. Electricity, running water, public telephones, sewage systems, parks, and playing fields were rare."



Fonte: *Mighty Man*, 1975, nº 1, p. 5

Figura 05 - *Mighty Man* se posicionando contra as armas nas townships e influenciando a juventude



Fonte: *Mighty Man*, 1976, nº 8, p. 4 e 25.

Em outro volume, cuja história girava em torno do tráfico de armas, outra crítica foi feita: *Mighty Man* falou sobre como jovens achavam que com uma arma nas mãos se tornariam "homens de verdade", mas isso só expressava sua covardia. O objetivo do discurso é evidenciado no fim dessa mesma edição, quando o garoto flagrado com armas se vê convencido pelo exemplo de *Mighty Man* a abandonar as armas e compreende que a verdadeira expressão da coragem é defender a lei com seus punhos, como faz o herói (Fig. 05).

Uma das coisas que impeliram Dany Ndhlo mo a combater o crime, como policial e herói, foi a vontade de impedir que cidadãos honestos e trabalhadores fossem prejudicados. Em

algumas ocasiões, ele agia diretamente salvando famílias de assaltos e sequestros, e demonstrando entender as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores negros do país, como quando deixou dinheiro para um pai que morava com a filha e foi alvejado no braço por um criminoso em fuga; ou como quando passou a perseguir cobradores de dívidas violentos que se valiam de métodos de cobrança ilegais na edição dezessete. Nessa situação, inclusive, o personagem explicou a uma família marcada para ser atacada pelos vilões formas de tentar evitar a contração de dívidas com firmas de crédito suspeitas, e como cobranças legais aconteciam na vida real (Fig. 06).

Figura 06 - *Mighty Man* solucionando problemas financeiros das famílias negras das *townships*



Fonte: *Mighty Man*, 1976, nº 16, p. 18.

Esses casos demonstram como o herói afirmava-se uma mão amiga aos trabalhadores africanos que se viam em dificuldades. Ao lidar com traficantes de drogas, também havia uma curiosa retórica em jogo: nas revistas de *Mighty Man*, o traficante é colocado no lugar de vilão, enquanto o usuário é encarado como vítima de uma vida sofrida, ludibriado pelos traficantes que ofereceram drogas como solução de seus problemas, e que precisariam de tratamento médico para se curar (Fig. 07). A ironia aqui está no fato de que a legislação antidrogas na África do Sul passou por severos endurecimentos ao longo da década de 1970, e o uso de drogas era punido com prisão, sem qualquer garantia legal de tratamento médico. O argumento apresentado no quadrinho, todavia, se encontra com o ponto de partida dessa legislação ao definir usuários de drogas como pessoas que se viam obrigadas a cometer atos criminosos para sustentar seu vício, e é essa compreensão do uso de drogas ilícitas como porta de entrada para uma vida de crimes que embasou a construção de uma política sobre drogas voltada para a criminalização do uso e encarceramento de usuários (DROGIN, 1994; SHELLY, 2016).

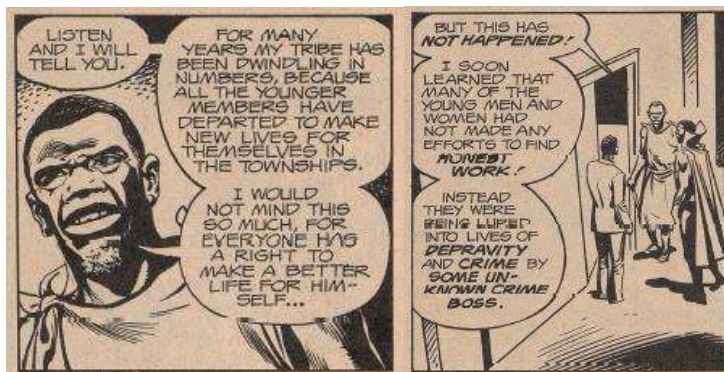
Figura 07 - Danny expondo seu pensamento sobre dependentes químicos



Fonte: *Mighty Man*, 1977, nº 17, p. 8.

O abuso de drogas também foi apresentado na série como uma consequência do desajuste social dos jovens negros. Em uma das edições, a história girava em torno de Chefe Maleho Malapane, líder de um dos bantustões que chegava à *township* em busca de seu filho desaparecido. Lá, o velho guerreiro disse a *Mighty Man* e ao chefe de polícia que havia alguns anos que seu povo enfrentava uma grande debandada de jovens em direção às *townships*, almejando construir para si uma vida melhor. Pouco tempo antes, entretanto, o Chefe havia descoberto que a maior parte desses jovens não “se esforçava” para buscar trabalho honesto, e, em vez disso, se entregava a vidas de “depravação e crime” (Fig. 08). Ao longo da história, Chefe Maleho construiu um centro comunitário para recuperação dos jovens originários dos bantustões que haviam sido corrompidos pelo crime das *townships*. Descobriu também que seu filho desaparecido, Salomon, era o grande chefe criminoso a recrutar aqueles jovens e iniciou uma guerra contra as gangues. No fim, Salomon arrependeu-se e juntou-se a seu pai na luta; a história termina dando a entender que todos do centro comunitário retornariam ao seu bantustão de origem.

Figura 08 - Chefe Maleho e o problema do êxodo de jovens dos bantustões



Fonte: *Mighty Man*, 1976, nº 15, p. 5

Figura 09 - *Mighty Man* apoiando a autodeterminação dos bantustões



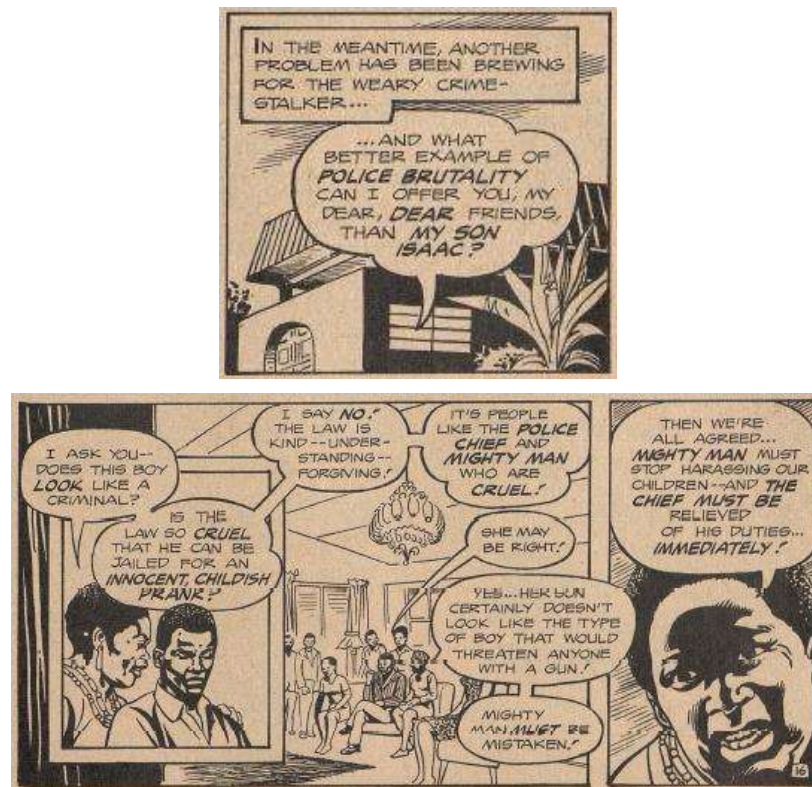
Fonte: *Mighty Man*, 1976, nº 15, p. 9.

Há também uma afirmação da soberania dos bantustões. Nesse mesmo volume, apareceu uma rara discussão entre *Mighty Man* e o chefe de polícia (Fig. 09). O policial alertou Chefe Maleho a não infringir leis em sua busca por justiça; caso contrário, a polícia teria que agir contra ele. O líder recusou-se a aceitar os limites da lei, e *Mighty Man* concordou com o velho chefe. Depois, quando Salomon juntou-se à luta de Chefe Maleho contra os criminosos e pensou que seria entregue à polícia por seus crimes, foi surpreendido pela postura do herói, que, além de reconhecer sua redenção, defendeu que sua punição fosse decidida pelo próprio Chefe Maleho, de acordo com a tradição de seu povo. Ao defender que "cabe ao povo decidir sua justiça, não à

polícia", o super-herói corroborava a raiz conceitual do regime de *apartheid* como foi estabelecido em 1948: a ideia de que as raças deviam estar separadas a fim de que suas tradições fossem preservadas.

Esta história apresenta um curioso contraste: as *townships* seriam o lugar da corrupção, enquanto os bantustões estariam voltados à pureza e honestidade. Esse argumento é conveniente à política de expansão dos bantustões e aceleração de sua independência, capitaneada pelo governo de Vorster desde a previsão do demógrafo J. L. Sadie, em 1974, de que a evolução demográfica da África do Sul apontava para um futuro encolhimento da população branca. A partir de então, o governo africânder aumentou o número de remoções forçadas e limpezas étnicas, acelerando o desenvolvimento de propostas que visavam retirar da maior parte da população negra a nacionalidade sul-africana (DUBOW, 2014). O projeto era enclausurar as populações negras nos bantustões, incentivar sua independência política e garantir as subserviências através da dependência econômica. Dessa forma, a mão de obra dos povos nativos continuaria disponível e barata para os empreendimentos nessa futura África do Sul branca, mas o Estado sul-africano não teria quaisquer obrigações com esses trabalhadores, uma vez que seriam encarados como cidadãos estrangeiros.

Além de servir de plataforma impulsionadora desse projeto de embranquecimento forçado da África do Sul, a revista endossava táticas de blindagem do regime. Na edição de número oito, *Mighty Man* via-se às voltas com a proliferação de armas de fogo nas *townships*, e precisou intervir em uma discussão entre dois jovens amigos quando um deles puxou uma arma de fogo. Esse jovem armado era Isaac Selepe, filho de Dorah Selepe, uma influente líder comunitária da região. *Mighty Man* tomou a arma de Isaac e o entregou à polícia, que se recusava a libertá-lo quando sua mãe compareceu à delegacia. Dali em diante, Dorah utilizou sua influência política para orquestrar uma campanha de difamação contra *Mighty Man* e o chefe de polícia, alegando que seu filho estava sendo mantido preso por pura demonstração de brutalidade policial (Fig. 10). Nessa edição, a revista de uma vez só sustentava dois argumentos favoráveis ao regime: a defesa do desarmamento nas *townships* e um ataque às denúncias da brutalidade policial direcionada às populações negras no país, tratando-as como retórica oportunista de quem é conivente com o crime em uma busca pessoal por privilégios.

Figura 10 - Dorah Selepe e as denúncias de brutalidade policial como farsa

Fonte: *Mighty Man*, 1976, nº 8, p. 14 e 17

Figura 11 - Os agentes externos como inimigos possíveis

Fonte: *Mighty Man*, 1976, nº 13, p. 7.

No que tange à política externa do regime de *apartheid*, em dois momentos a revista lançou mão diretamente de argumentos que estavam na própria base da campanha de propaganda pró-*apartheid* integrada por ela. Na edição treze, um recipiente contendo bactérias letais foi roubado do laboratório de um cientista. A primeira hipótese do cientista é a de que "sinistros agentes estrangeiros" estivessem envolvidos no furto (Fig. 11). Ainda que, com o desenrolar da história, tenha se mostrado que o recipiente na verdade havia sido roubado por um criminoso local com delírios de grandeza, o fato dessa hipótese ter sido levantada é em si uma forma de

corroborar a ideia de que a África do Sul era um país cercado por inimigos, correndo o risco de sofrer interferência estrangeira a qualquer momento - exatamente o "ataque total", que em sua forma midiática era combatido publicamente pelo governo de Vorster, principalmente através do Departamento de Informação de Mulder e Rhodie, e do Gabinete de Segurança de Estado, o Gabinete de Segurança de Estado, de Hendrik Van Der Bergh.

O anticomunismo deu suas caras na última edição da revista. Diante do aumento exponencial do consumo de maconha na *township*, *Mighty Man* resolveu ir diretamente atrás de cada traficante e dar fim ao seu estoque. Isso fez com que o grande fornecedor de todos os traficantes, que sempre fez quem estivesse perto de denunciá-lo aparecer enforcado, se revelasse: o Enforcador, grande responsável pela maconha em circulação na *township*, era um comunista, cuja indumentária militar parecia uma referência ao uniforme do *Umkhonto we Sizwe*, braço armado do Congresso Nacional Africano, acrescido de uma gravata. No fim da edição, quando o Enforcador cercou *Mighty Man* em um galpão abandonado com seus homens armados, o herói jogou do alto do prédio todo o dinheiro que apreendera dos traficantes, atraindo toda a população da *township*. Em sua cena final, o comunista agrediu um velhinho para impedir que ele pegasse parte do seu dinheiro que *Mighty Man* havia jogado do alto do galpão, deixando bem nítido seus traços de vilania - o comunista ganancioso, que propagava o vício em drogas em uma comunidade pobre a fim de lucrar e que não se furtava de agredir velhinhos quando necessário. Por fim, o vilão foi enforcado pela população na corda que havia preparado para matar *Mighty Man*. O herói sintetizou sua leitura sobre ele: sofreu exatamente como fazia suas vítimas sofrerem; e buscou isso para si quando atacou as fraquezas das pessoas, sem contar que, no fim, a população da *township* mostraria a ele sua verdadeira força (Fig. 12).

Diante de todas essas premissas políticas em que se baseiam as aventuras do super-herói, a publicação pode ser acusada de tudo, menos de não ter tentado influenciar a juventude negra das *townships*. Os resultados dessa peça de propaganda em particular, entretanto, são difíceis de avaliar. No seu texto complementar da revista *Southern Africa*, Steve Weissman reproduziu o que seria uma citação de Richard Manville, o consultor de marketing nova-iorquino que fez parte da elaboração da revista:

Mas mesmo com o dinamismo de reforço da lei se engajando em aventuras de pirar a cabeça, os agitadores lá fora animaram o povo simples de Soweto a se levantar - WHAM! CRASH! THUD! 'Eles queimaram as bancas de revista', reclama (...) Richard Manville. 'Eles jogaram as coisas no chão, e nós tivemos que parar de publicar' (WEISSMAN, 1978, p. 3).¹⁹

O texto de Weissman atribui o fim da circulação da revista ao Levante de Soweto. O autor chega a afirmar que isso seria resultado da ação de pessoas que "olharam além das figuras coloridas e encontraram a mensagem feia, que pregava algo bem aquém do *black power*" (Idem).

20

Figura 12 - O vilão comunista e seu fim pelas mãos do povo



Fonte: *Mighty Man*, 1977, nº 17, p. 18 e 27.

A suposição de Weissman carece de comprovação, pois há poucos dados disponíveis sobre a circulação da revista. Para se ter ideia, em 1978 Weissman afirmava que a tiragem de *Mighty Man* era de 75.000 impressões por edição; seis anos depois, em *"The Real Information Scandal"*, Eschel Rhodie afirmou que foram produzidas 47.000 cópias de cada número da série. A discrepância entre os números é grande, mas a revelada por Rhodie parece mais aproximada, visto que publicou tal estimativa anos após o fim das investigações sobre a campanha secreta de propaganda que conduziu a partir do Departamento de Informação para elaboração do relatório final, a comissão de inquérito teve acesso às planilhas da Xanap, gráfica estabelecida por Van Zyl e McGoff para impressão das revistas da *Afri-Comics*. O número citado por Weissman, provavelmente mencionado a ele por Manville, tende a ser distorcido, como foi feito com outras publicações que fizeram parte da campanha de propaganda do departamento.²¹

19 "But even as the law enforcing dynamo was engaging in his mind-bending adventures, the outside agitators stirred up the simple folk of Soweto to riot-WHAM! CRASH! THUD! 'They burned down the newsstands', complains (...) Richard Manville. 'The threw the things on the ground, and we had to stop publishing them'."

20 "Some people looked past the brightly colored figures and found an ugly message. The new black comic strips preached something less than black power."

21 O relatório final da comissão, publicado em 1979, traz dezenas de documentos anexos. O texto do relatório em si não menciona a quantidade de impressões contratada pelo Departamento de Informação, mas tampouco menciona que essa quantidade tenha sido adulterada por quaisquer mecanismos, como chega a fazer ao falar sobre a *To The Point*, cuja maioria das assinaturas estrangeiras eram referentes a embaixadas sul-africanas e postos de empresas parceiras da campanha de propaganda do governo. Não tive acesso a todos os documentos e por isso não pude

Não é possível, portanto, saber o quanto a revista foi lida, apesar de ter havido condições para que isso acontecesse. Em "*The Press and The Apartheid*" ("A imprensa e o Apartheid", em português), Hachten e Giffard notaram que o único grupo que passou a ler mais jornais em inglês entre 1975 e 1980 foi aquele composto pelos povos nativos - de 16%, negros passaram a ser 38% dos leitores dos jornais em língua inglesa, cinco anos depois. Esses dados reforçam o salto no letramento da população negra em inglês, que passou de 38%, segundo o censo de 1970, para 51%, no censo de 1980. O cenário para penetração de um quadrinho em língua inglesa que apresentasse um herói negro estava dado.

A crescente alfabetização, acompanhada pelo aumento de sua participação no mercado consumidor de impressos em inglês, não são os únicos elementos a serem levados em consideração para pensar a verossimilhança da leitura de Weissman. Apesar de não haver dados que permitam rastrear exatamente a leitura da revista, há evidências de que houve um esforço de divulgação. Bill Mantlo, quadrinista americano, relata em texto ter visto divulgação da revista em paredes e muros quando visitou Johannesburgo, no início de 1978; no filme de comédia *Inyakanyaka*, dirigido por Simon Sabela em 1977, a primeira cena apresenta os protagonistas pintando anúncios da revista *Mighty Man* no baú de transporte de um caminhão. Delineia-se a situação: a juventude negra das *townships* estava cada vez mais letrada em inglês, pelo menos nas *townships* que constituem a grande Soweto ao redor de Johannesburgo; e havia anúncios da revista espalhados pelas suas vizinhanças. Mas, estaria essa juventude interessada em histórias em quadrinhos de super-heróis? William Worger, professor do Departamento de História da Universidade Católica de Los Angeles, tem se debruçado sobre a *Afri-Comics*, e, em recente entrevista, compartilhou um relato curioso:

Conversei com um amigo envolvido no Levante de Soweto, que devia ter em torno de 13 anos de idade na época, exatamente o público-alvo, e perguntei se ele sabia algo sobre as revistas, ao que sua resposta foi "não, eu estava lendo os jornais!". Essa é uma resposta que claramente indica, em parte, o quão desinteressante esses quadrinhos podem ter sido para jovens politicamente engajados (WORGER, 2018, s/p).²²

O que a situação relatada pelo professor Worger aponta é que o momento político da África do Sul em meados da década de 1970, e a crescente politização da juventude negra em oposição ao regime de *apartheid* pode ter achatado o público real da revista, se cada vez mais

analisar tal planilha, mas o contexto de publicização dos documentos, anos antes, pode ter estimulado Rhodie a citar cifras reais ou próximas do real no seu livro.

22 "I talked to a friend of mine involved in the Soweto Uprising, who would have been about 13 at the time, part of the target audience, and I asked him if he knew anything about them, and his response was 'No, I was reading newspapers!'. This is of course, in part, a response that indicates how uninteresting these comics would have been for a politically engaged young person."

adolescentes se interessavam por política e priorizavam a leitura de jornais em detrimento de quadrinhos, menor o apelo de *Mighty Man* e menor também a eficácia dessa ação de propaganda.

Segundo Leonard Thompson, o panorama político que levava adolescentes como o colega de Worger a não se sentirem atraídos por quadrinhos era formado por três fatores principais, que se somariam para fazer emergir o Levante de Soweto em 1976: um "vigoroso" movimento de artistas, através de revistas, livros, peças teatrais e músicas incitando a reflexão sobre a condição da população negra no país; o aumento de trabalhadores negros em postos de trabalho precários e mal remunerados, causado pelo rápido crescimento econômico que o país experimentou; a penetração do Movimento da Consciência Negra nas camadas mais jovens, em particular nas escolas urbanas, principalmente a partir da *SASO* (Organização dos Estudantes Sul-africanos, em tradução livre). Chama atenção a característica reativa desses processos - os artistas reagiam à censura que a expressão cultural negra sofreu nos anos de 1950 e 1960, que levou ao exílio uma geração inteira de artistas, como o sexteto de jazz *The Blue Notes*, o escritor Nathaniel Nakasa, a cantora Miriam Makeba, o fotógrafo Ernest Cole e vários outros; os trabalhadores negros, por sua vez, respondiam ao poder de barganha adquirido diante da necessidade de aumentar a produção do país às custas do aumento da exploração mão de obra; e o sucesso do movimento da Consciência Negra tinha a ver com seus pressupostos, entendendo que a luta partia "do reconhecimento de que a mudança fundamental só podia vir contrariando a traiçoeira influência da ideologia do *apartheid* sobre o próprio povo negro", incitando reações às táticas de humilhação e desumanização enquanto restaurava a dignidade e a potência da população negra, despertando a "consciência negra" que dá nome ao movimento (DUBOW, 2014).

O que torna a leitura de Weissman ainda mais verossímil é que a última edição de *Mighty Man* publicada foi exatamente a que apresentava o Enforcador como vilão – o vilão comunista cujo uniforme militar remetia diretamente a um braço da principal organização política *antiapartheid* do país, o Congresso Nacional Africano. Faz muito sentido que em 1977, ao longo das manifestações que não se limitaram ao mês de junho de 1976, grupos alinhados a esse Congresso Nacional Africano tenham se voltado diretamente contra o quadrinho que pintava a organização como antro de criminosos inescrupulosos, responsáveis pelo tráfico de drogas nas *townships* e insensíveis ao sofrimento dos habitantes dessas vizinhanças.

Contudo, o fim da publicação em 1977 pode não ter sido resultado de uma demonstração específica contra *Mighty Man*, mas de uma mudança de postura do próprio governo. Diante do tamanho adquirido pelo Levante de Soweto, esse projeto de propaganda em particular pode ter sido abortado pelo motivo prático de não ter prevenido a insurreição dos jovens que a revista buscava atingir. A ausência de dados mais específicos sobre a circulação da revista (locais de

venda, existência ou não de distribuição escolar, ou de envio de edições às missões cristãs de alfabetização que existiam no país, por exemplo) impede qualquer conclusão, mas o cancelamento leva a crer que ela entra no pedaço da campanha de propaganda pró-apartheid que veículos internacionais consideraram "cru, pouco convincente e até mesmo risível", conforme apurou Johann Obermeyer em sua dissertação de mestrado sobre os esforços de propaganda do governo entre 1960 e 1980 (OBERMEYER, 2016). Ela buscava incentivar adolescentes a obedecer a lei e preservar a ordem em um contexto de iminente ebulição social. Não funcionou □ o que não quer dizer que outras peças de propaganda concebidas dentro da mesma campanha não tenham tido melhor sorte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOMBERG, C. **Christian Nationalism and the Rise of the Afrikaner Broederbond, in South Africa, 1918-1948**. Londres: Macmillan, 1990

BOUHOT, P. **Freedom of Expression Under Apartheid**. 2009. 82 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculty of Law, University of the Western Cape. Disponível em: <<https://etd.uwc.ac.za/handle/11394/2033>>. Acesso em: 27 set. 2019.

COSTA, I. C. G. **Defender-se na memória: estratégias e significados em narrativas de combatentes sul-africanos brancos que lutaram em Namíbia e Angola**. 2015, 125 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - Centro de Estudos Afro-Orientais, Universidade Federal da Bahia.

DANIEL, J. Racism, the Cold War and South Africa's regional security strategies, 1948-1990. In: ONSLOW, S. (Org.). **Cold War in Southern Africa – White Power, Black Liberation**. Londres: Routledge, 2009.

DUBOW, S. **Apartheid, 1948-1994**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

DROGIN, R. Inauguration Draws World to South Africa. **Los Angeles Times**, 9. mai. 1994. Disponível em: <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-05-09-mn-55634-story.html>>. Acesso em: 27. set. 2019.

GLASER, C. "We Must Infiltrate the Tsotsis": school politics and youth gangs in Soweto, 1968-1975. **Journal of Southern African Studies**, v. 24, n. 2, jun. 1998, p. 301-323.

HACHTEN, W. A.; GIFFARD, C. A. **The Press and Apartheid: Repression and Propaganda in South Africa**. Basingstoke: Palgrave, 1984.

MILLER, J. **The Black Hole of Apartheid History**. Imperial & Global Forum, Exeter, dez. 2013. Disponível em: <<https://imperialglobalexeter.com/2013/12/12/the-black-hole-of-apartheid-history/>>. Acesso em 05 ago. 2017.

_____. **An African Volk: the apartheid Regime and its search for survival**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2016.

PALEKER, G. The B-Scheme subsidy and the "black film industry" in apartheid South Africa, 1972-1990. In: **Journal of African Cultural Studies**, v. 22, n. 1, 2010, p. 91-104.

RHOODIE, E. M. **The Real Information Scandal**. Nova York: Orbis, 1983.

_____. **The Paper Curtain**. Joanesburgo: Voortrekkerpers, 1969

REES, M.; DAY, C. **Muldergate: The story of the information scandal**. Joanesburgo: Macmillan, 1980.

SANDERS, J. **A Struggle For Representation: the international media treatment of South Africa, 1972-1979**. Tese (Doutorado em Estudos Africanos e Orientais) – University of London, 1997. Disponível em: <<https://eprints.soas.ac.uk/28509/>>. Acesso em 29 mai. 2019.

SHELLY, S. **South Africa Is Still Fighting an Apartheid-Like Drug War**. Open Society Foundation, Voices, 9. mar. 2016. Disponível em: <<https://www.opensocietyfoundations.org/voices/south-africa-still-fighting-apartheid-drug-war>>. Acesso em: 27. set. 2019.

SOUTH AFRICA'S CENSORSHIP LAWS. In: **Index on Censorship**, v. 4, n. 2, 1975, p. 38-40. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1080/03064227508532421#articleCitationDownloadContainer>>. Acesso em: 27 set. 2019.

THE S.A. BROEDERBOND. In: **Patterns of Prejudice**, v. 6, n. 6, p. 17 – 19, 1972.

THOMPSON, L. M. **A History of South Africa**. New Haven: Yale University Press, 2001.

TOWNSHIP. In: **Wikipedia**. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Township_\(South_Africa\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Township_(South_Africa))>. Acesso em: 27 set. 2019.

VAN DER RIET, G. **South African Comic Books**. Disponível em: <<http://southafricancomicbooks.blogspot.com/>>. Acesso em 27 set. 2019.

VAN WYK, A. The USA and apartheid South Africa's nuclear aspirations. In: ONSLOW, S. (Org.) **Cold War in Southern Africa** – White Power, Black Liberation. Londres: Routledge, 2009.

WEISSMAN, S. American Publisher Peddles South Africa. In: **Southern Africa**, New York, v. 11, n. 1, jan-fev., p. 2-4, 1978.

DOCUMENTOS

MIGHTY MAN. Pretoria: Afri-Comics, 1975-1977. Disponível em: <<https://idep.library.ucla.edu/afri-comics>>. Acesso em: 14. Fev. 2021.

Recebido em: 08/03/2021

Aprovado em: 27/05/2021

UMA NAÇÃO EM QUADRINHOS: EDIÇÃO, IDENTIDADE E O NACIONAL A PARTIR DE MOÇAMBIQUE POR EDUARDO MONDLANE (1984)

A NATION IN COMICS: EDITION, IDENTITY AND THE NATIONAL IN
'MOZAMBIQUE BY EDUARDO MONDLANE' (1984)

RESUMO: Este artigo é resultado da investigação do quadrinho *Moçambique por Eduardo Mondlane*, de Helena Motta, publicado em 1984, em Maputo, Moçambique, sob os auspícios do *Instituto Nacional do Livro e do Disco* (INLD), tendo em vista as narrativas, as referências e os repertórios que se constituem, colidem ou concorrem para a representação do nacional no país africano durante os primeiros anos de 1980. A análise tem como fio condutor uma perspectiva centrada no protagonismo de sujeitos históricos africanos e atenta para as especificidades da fonte em sua materialidade e na constituição de repertórios textuais, imagéticos e editoriais no período, no espaço e para os agentes estudados, utilizando-se de abordagem teórico-metodológica da história das edições e da leitura.

**Raissa Brescia dos Reis
Gabriel L. Maia Nascimento**

PALAVRAS-CHAVE: História da África; Quadrinhos; Edição; Moçambique.

ABSTRACT: This paper results from the investigation of the comic *Moçambique por Eduardo Mondlane*, written by Helena Motta, and published in 1984, in Maputo, Mozambique, under the Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), with an emphasis on references and repertoires that constitute, collide or compete for the national representation of this African country during the early 1980s. The analysis is guided by an African protagonism centered perspective, and focuses on the specificities of the comic as source, its materiality, and on the constitution of textual, visual and editorials repertoires in the period by using an approach of Publishing History.

Editor-Gerente
[Ivaldo Marciano de França Lima](#)

KEYWORDS: African History; Comics; Edition; Mozambique.

UMA NAÇÃO EM QUADRINHOS: EDIÇÃO, IDENTIDADE E O NACIONAL A PARTIR DE MOÇAMBIQUE POR EDUARDO MONDLANE (1984)

Raissa Brescia dos Reis ¹
Gabriel Luiz Maia Nascimento ²

A proposta deste artigo é investigar as narrativas, as referências e os repertórios que se constituem, colidem ou concorrem para a construção de uma representação do nacional, em Moçambique, durante os primeiros anos de 1980, a partir da análise do quadrinho, ou banda desenhada,³ *Moçambique por Eduardo Mondlane*, de Helena Motta, publicado em 1984, sob os auspícios do Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD). Para essa análise, propomos uma abordagem que conjugue parte da bibliografia referente à história contemporânea de Moçambique com questões metodológicas e teóricas relevantes para se pensar a história da leitura e das edições, tendo como foco o quadrinho. Temos como objetivo, portanto, uma análise inserida nas discussões em história da África e, dessa maneira, com perspectiva centrada no protagonismo de sujeitos históricos africanos, e em diálogo com as especificidades que a fonte aqui delimitada encerra em sua materialidade e na constituição de repertórios textuais, imagéticos e editoriais no período, no espaço e para os agentes estudados.

Para o desenvolvimento deste artigo, partiremos do quadrinho para trabalhar contextos e conceitos históricos abordados por parte da bibliografia sobre a criação da *Frente de Libertação de Moçambique*, a FRELIMO, e os processos de construção do Estado moçambicano, que se tornou independente em 1975. Nosso foco será a narrativa autoproclamada pela FRELIMO nos primeiros anos de seu estabelecimento no governo moçambicano, com a liderança de Samora Machel, presidente de Moçambique entre 1975 e 1986, quando faleceu. A partir da análise do quadrinho de Helena Motta, iremos abordar, portanto, o discurso oficial da Frente acerca de sua ação e de sua legitimidade política antes e depois da independência e como isso se conjugou à construção de imagens sobre o nacional e sobre o povo moçambicano.

Esses significados possuem um diálogo direto com a formação do Estado independente e suas contradições, elementos debatidos longamente em uma bibliografia interessada nas narrativas da Nação que ganharam força nas décadas que se seguem a 1975, e ao estabelecimento da FRELIMO no governo moçambicano. Nesse sentido, procuraremos discutir questões ligadas

¹ Professora Adjunta-A de História da África no Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora e Mestre em História Social da Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais e Doutora pela Université de Bordeaux Montaigne. E-mail: rah.brescia@gmail.com

² Licenciado em história pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bacharel em Design Gráfico pela Universidade FUMEC e mestrando em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG. E-mail: gabriel.nascimento@gmail.com

³ “Quadrinhos” e “banda desenhada” se referem ao mesmo objeto, sendo a primeira expressão a mais comum no Brasil, ao passo que a segunda é utilizada em países lusófonos, tais como Moçambique. Para melhor indexação do assunto, utilizaremos as duas expressões ao longo do presente artigo.

às políticas culturais e de identidade, manifestações públicas que constituíram as investidas do governo de Maputo pela legitimidade da imagem de um país unificado sob seu poder, tanto no período imediatamente anterior à proclamação oficial da independência quanto nos primeiros anos pós-independência. Além disso, procuraremos atentar para um olhar complexificador sobre as dinâmicas intelectuais e editoriais deste contexto em sua aproximação ou afastamento de projetos políticos estatais.

Nesse sentido, destacamos desde já o diálogo com o conceito de “Roteiro da Libertação”, proposto por João Paulo Borges Coelho. Em “Política e História contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas”, de 2019, Coelho se questiona sobre o que chama de uma “escassez” no interior da produção “doméstica” acerca da história contemporânea moçambicana e propõe que esses silêncios que permeiam o registro histórico moçambicano seriam devidos à maneira como política e história teriam se encontrado no cenário do país, principalmente após 1975. O historiador aponta que essa relação seria marcada por dois elementos principais:

(...) por um lado, o monopólio das explicações do passado detido pela política e, no interior desta, pela Frelimo, o partido no poder e única fonte de autoridade; e por outro, a centralidade de uma narrativa específica da libertação que, codificada como um roteiro, um *script*, constituiu um instrumento para legitimar essa autoridade e torná-la inquestionável (COELHO, 2019, p. 4).

Ao descrever essa “narrativa específica”, Coelho aponta para um “*corpus* narrativo” com conteúdos mais ou menos estáveis construído pela Frente, além de mecanismos de propaganda e de publicização também criteriosos e delimitados como credenciais que foram usadas para reivindicar o discurso de autoridade sobre o passado da luta armada e da formação nacional em Moçambique. Em suas palavras, o “aparelho que assegurava ao regime a sua legitimidade e o tornava inquestionável dependia de um *corpus* claro e direto, características necessárias para que pudesse chegar às massas populares e manter o seu vigor enquanto ditame” (COELHO, 2019, p.7). Isso seria assegurado por um modelo narrativo simples, linear e marcado por imagens binárias, além disso, o Roteiro da Libertação seria “transmitido oralmente”, o que permitiria certa flexibilidade e facilidade de adaptação ao cenário movente das decisões e posicionamentos políticos da FRELIMO. As dimensões escritas desse *corpus* seriam raras e restritas às transcrições feitas a partir de discursos proferidos por lideranças da Frente, como o próprio presidente Samora Machel, ou a textos sem autoria ou de autoria coletiva, fragmentários e dispersos o suficiente para se dobrarem aos caminhos da narrativa oral.

Essas narrativas, segundo Coelho, apontam para a centralidade das disputas em torno da “imaginação nacional” tanto antes quanto depois da independência de 1975 a partir do

protagonismo da FRELIMO. Haveria, por parte da organização, um esforço por monopolizar a produção de sentidos sobre o passado e o presente de Moçambique, com redobrada importância quando passam a figurar como legitimadoras de planos e de projetos políticos e econômicos a partir de 1975. A partir desse momento, as temáticas selecionadas para esse Roteiro da libertação dariam ênfase à experiência da luta armada de libertação e teriam como protagonista o combatente mobilizado e engajado na guerrilha, cuja figura exemplar era representada pelas principais lideranças partidárias.

Outros autores, como Lorenzo Macagno, confirmam a relevância da relação entre poder e construção de um monopólio sobre a produção de narrativas sobre o passado, o presente e as projeções de futuro em Moçambique na segunda metade do século XX. Em “Fragmentos de uma imaginação nacional”, de 2009, por exemplo, Macagno aborda a maneira pela qual figuras políticas centrais para a FRELIMO, tais como Eduardo Mondlane e Samora Machel, atuaram diretamente ou tiveram suas biografias e bibliografias apropriadas durante o processo de constituição de uma identificação entre a Frente, transformada em Partido durante seu III Congresso, em 1977, e a própria ideia de nação em Moçambique. O autor analisa momentos desse processo, permeado por dissidências, pela institucionalização da violência como linguagem política e pela construção de discursos de exceção, desde a independência. Nesse contexto, Macagno enfatiza os discursos oficiais e a construção de significados sobre o que deveria compor a nova nação e seu principal agente formador, concebido desde os tempos da luta armada contra o colonialismo português por meio da ideia do “homem novo”.

Macagno destaca como o relato oficial do Partido sobre sua própria história e a do país, que aliás se confundiriam em vários momentos, passava pela afirmação de uma moçambicanidade a partir da construção de repertórios políticos contrários a outros tipos de formação política e social existentes no território. Essas outras formas de organização do espaço, principalmente rurais, eram muitas vezes referidas de maneira negativa por meio do uso do termo “tribalização”. Foi assim que Machel conclamou, por exemplo, em esforço de planificação e reorganização da produção agrícola nacional, a necessidade da morte da “tribo” para a construção do “homem novo”:

Seria necessário, além disso, implantar as bases de uma economia próspera e avançada, fazendo com que a “ciência vença a superstição”. O *tribalismo*, a *superstição*, a *tradição* atentariam contra a tentativa de construir a *nação moçambicana*. Esses elementos operariam no sentido de uma fragmentação, de modo que: “Unir todos os moçambicanos, para além das tradições e línguas diversas, requer que na nossa consciência morra a tribo para que nasça a Nação”. Seria impossível imaginar semelhante operação de engenharia social e moral sem uma parcela de tortuosidade e violência. Esse processo de união foi levado a cabo, mais tarde, pelo Estado/Partido Frelimo que assumiu o papel

dirigente e de vanguarda denunciando os “desvios” doutrinários promovidos pelos “inimigos” da nação (MACAGNO, 2009, p. 21).

Essa imagem binária recorrente no discurso de Machel e da própria FRELIMO se ligou a projetos políticos apontados já em 1977, que colocavam em destaque o papel da agricultura para a transformação de Moçambique no caminho do socialismo pleno. Para fundamentar políticas de reorganização do espaço rural, a partir do modelo das aldeias comunais, nomeadas como *Machambas*, a Frente lançou mão de imagens duais, que diferenciavam e hierarquizavam aquilo que era classificado como moderno e próprio ao homem e ao Moçambique novos, e aquilo que era nomeado como atrasado, “tribal”, a ser ultrapassado.

Para complexificar esse contexto, cabe mencionar a violência do processo de colonização ao qual a região foi submetida no século anterior à independência. De certa forma, a forte presença dessas imagens duais, em que há hierarquização entre os opostos, no repertório político mobilizado para a construção do nacional, ou do chamado Roteiro de Libertação, dialoga diretamente com o discurso colonialista português que procurou enquadrar os territórios e as populações a serem compreendidas como parte de Moçambique. Em sua tese, *Moçambique: Identidades, colonialismo e libertação*, de 2007, José Luís de Oliveira Cabaço analisa a longa duração das “políticas de identidade” coloniais portuguesas na região e destaca sua dimensão formalmente dual, hierarquizante e negativa com relação a diversos aspectos da vida de comunidades e sociedades locais. Aqui é importante a ressalva de que não se trata de uma transposição ou simples recepção de um cenário já construído previamente, mas de compreender que alguns repertórios políticos, identitários (e também a dimensão institucional da violência) são aspectos importantes do campo político e social no qual a Frente se construiu.

Nesse sentido, vale destacar que Cabaço trabalha, ainda, uma outra dimensão da experiência histórica moçambicana que teria um papel significativo para as narrativas e para a planificação das políticas de identidade: a experiência do treinamento militar dos combatentes da FRELIMO e da administração das Zonas Libertadas. Estas seriam dimensões formativas para a Frente durante a guerra de libertação nacional com significativo peso simbólico nas projeções e planificações políticas e econômicas futuras e na adoção de um modelo de organização de ênfase militar no governo pós-1975.

Neste artigo, pretendemos partir do conceito proposto por Coelho, mas investir em uma problematização das características da sua concepção e de sua capacidade explicativa quando aplicado ao cenário editorial moçambicano. Ao conceber *Moçambique por Eduardo Mondlane* como parte desse conjunto de elementos que fundamentam uma narrativa acerca da história recente do país em uma perspectiva ligada à FRELIMO, procuramos entender dimensões editoriais, materiais, intelectuais, visuais e textuais desse registro oficial, bem como possíveis

complexificações da ideia de “simplificação” apresentada por Coelho. Além disso, considerando que a fonte foi produzida e intervém em um contexto de disputa, inclusive bélica, pelo monopólio oficial da dimensão legitimadora gerada pela luta armada por independência em Moçambique, procuraremos também por indícios de perturbações na imagem de coesão que o historiador nos apresenta do Roteiro de Libertação, mesmo em uma obra produzida sob os auspícios da Frente. Por fim, salientamos ainda que os agentes diretamente envolvidos na produção do livro possuem elos que os ligam à Frente de formas diversas, mas também constituem redes e estão em trânsito com outros engajamentos. A partir de todas essas considerações, perguntamo-nos: seria a FRELIMO a única envolvida na escrita desta narrativa destacada pelos autores citados? E ainda que aceitemos sua hegemonia enquanto fomentadora de políticas culturais em Moçambique nos primeiros anos da independência, isso significou efetivamente uma narrativa unívoca?

A nossa fonte principal, o quadrinho *Moçambique por Eduardo Mondlane*, foi publicado em 1984 sob os auspícios do INLD, então dirigido por João Machado da Graça, e é uma adaptação feita por Helena Motta a partir de partes selecionadas da obra *Lutar por Moçambique*, escrita por Eduardo Chivambo Mondlane e publicada pela primeira vez em 1969, pouco tempo após o assassinato de seu autor, pela *Penguin Books*, em Londres. Para a escrita do quadrinho, foram selecionados a Introdução mais 7 dos 10 capítulos que compuseram o ensaio político. Aos trechos retirados do livro, muitas vezes de forma literal, foram acrescentados outros textos e recursos visuais que se entrelaçaram para formar narrativas sobre as injustiças da colonização portuguesa na região de Moçambique; a mobilização e a revolta popular mais ou menos espontâneas, mas com a liderança intelectual; a escolha redentora da via armada da luta de libertação; e os caminhos trilhados pela FRELIMO como organização de vanguarda deste processo de independência. Grande parte do quadrinho contou, inclusive, com a representação da figura do próprio Mondlane, falecido há 15 anos quando da publicação da obra, como narrador direto.

Portanto, a começar pela mobilização de Eduardo Mondlane, um dos fundadores, figura de proa e primeiro presidente da FRELIMO, entre 1962 e 1969, ano de sua morte, *Moçambique por Eduardo Mondlane* é uma obra profundamente inserida em um esforço de contar e legitimar a inserção da Frente na organização da luta de libertação em Moçambique desde a década de 1960. Mais do que isso, ao se considerar o contexto de sua publicação, em 1984, estamos lidando com um período em que as ações e mesmo o monopólio da organização sobre a narrativa da independência encontravam-se em contestação no interior da guerra de informações que configurou uma das dimensões mais duradouras do conflito armado com a RENAMO, mas também internamente aos quadros centrais da FRELIMO. Em 1983, havia sido realizado o IV

Congresso do Partido, em que tendências e programas econômicos foram criticados, redirecionados e uma maior abertura ao mercado foi sinalizada (FERNANDES, 2011, p. 78). Já 1984, foi o ano da assinatura dos *Acordos de Nkomati* com o governo sul-africano, com mediação estadunidense. Os Acordos não se concretizaram em uma efetiva diminuição dos conflitos internos, e acabam prejudicando a imagem da FRELIMO, até então mais ou menos unânime, entre as esquerdas internacionais. (CAHEN, 2008) Ainda em 1984, Moçambique filiou-se ao Fundo Monetário Internacional (FMI) e ao Banco Mundial, abrindo um período que posteriormente seria descrito como “transição” para fora do modelo marxista-leninista (FERNANDES, 2011, p. 70-71).

Nesse sentido, trata-se de investigar, a partir do quadrinho, um momento ambíguo e de inflexão para o cenário político moçambicano. A hipótese é de que a obra se configura como um indício dos significados então em disputa. Por um lado, é possível entendê-la no interior dos mecanismos pelos quais a Frente procurou reivindicar e defender o monopólio sobre a história de mobilização política e bélica contra a colonização, transformando a história de Moçambique em narrativa fundacional e em uma credencial de seu governo. Por outro lado, dado o momento de mudanças no discurso que articulava a própria FRELIMO, pode trazer elementos para compreender as possíveis fissuras internas à organização e às novas apropriações políticas apontadas, colocando em perspectiva o engajamento dos agentes envolvidos na publicação do quadrinho como uma narrativa simplesmente frelimiana ou referente a uma inscrição política específica.

Do ponto de vista das escolhas metodológicas e teóricas que alimentaram os modos pelos quais tratamos a fonte selecionada, bem como seu contexto de produção e em produção, levamos em consideração principalmente os debates internos à história das edições e da leitura. Nesse sentido, procuramos tensionar a materialidade da obra, os mecanismos que constituem tentativas de guiar os olhares dos potenciais leitores, como estes podem ser indícios das decisões que constituem a fonte e para sua inserção, possivelmente, em um Roteiro de Libertação. Nesse sentido, como nos lembram Sylvain Lesage e Bounthavy Suvilay ao advogarem por uma “virada material” nos estudos sobre quadrinhos, a cultura material permite entender melhor como a materialidade dos quadrinhos fornece indícios sobre autoras e autores, leitoras e leitores, e todos os intermediários que, de alguma forma, acabam fazendo parte da construção de sentido em uma obra (LESAGE, SUVILAY, 2019, p. 2).

2 – Condições de produção: uma publicação do Instituto Nacional do Livro e do Disco de Moçambique (INLD)

Em 1981, o lançamento da Banda Desenhada *Akapwitchi Akaporo - Armas e Escravos*, de autoria do moçambicano João Paulo Borges Coelho⁴ e editada pelo Instituto Nacional de Livros e Discos (INLD) inaugurava "uma nova coleção". Justamente com essa expressão o texto de abertura do álbum informava aos leitores os objetivos desse novo formato e conteúdo.

Apesar de se apresentar sob o signo do "novo", esse não era o primeiro contato do público de Moçambique com a banda desenhada. Mesmo que o *Historical Dictionary of Mozambique* (DARCH, 2018) não cite nenhum trabalho anterior à publicação de Borges Coelho, em 1981, sabemos pelo relato de João Machado da Graça, importante editor e autor de quadrinhos em Moçambique e diretor do INLD em seus primeiros anos, que esse contato aconteceu, ainda que de forma provavelmente seletiva e restrita, bem antes, ainda durante o período colonial. Segundo o panfleto que o próprio Machado da Graça levou para o Festival de Banda Desenhada de Amadora (Portugal), realizado em 1995, a primeira referência de banda desenhada em Moçambique data de 1949. O suplemento *Notícias Infantis*, ligado ao jornal *Notícias*, trazia algumas histórias que circulavam com sucesso por outras partes do mundo, como *Tarzan*, *Príncipe Valente* e *Flash Gordon*. No mesmo panfleto, Machado da Graça citava ainda a *Revista Kurika*⁵, cujo diretor foi seu pai, Manuel Machado da Graça. A publicação, que começou em 1952 e durou só 9 números, trazia em suas páginas, impressas normalmente em duas cores, histórias internacionais como *Fantasma* e *Roy Rodgers*.

Sobre o momento posterior à independência de Moçambique, o panfleto assinado por Machado da Graça nos anos 1990 descrevia como “muito irregular, embora nunca se tenha interrompido de todo”. Uma das primeiras histórias produzidas nesse contexto, segundo o editor, teria sido uma narrativa curta, de 6 páginas, que trazia um relato do "primeiro combate da luta de libertação nacional, o ataque à Vila Chai pela Frelimo", desenhada por Milhafre (um antigo guerrilheiro que também foi responsável por seguir desenhando o *cartoon Xiconhoca*) e escrita pelo próprio Machado da Graça. Após citar publicações de autores moçambicanos no suplemento infantil *Njingiritane* (1978), mas não situar temporalmente essas publicações, Machado da Graça chega à obra de João Paulo Borges Coelho, de 1981, e, portanto, à série do INLD que esta inaugurou, estabelecendo um marco que a diferenciaria das produções anteriores a partir do critério objetivo de dimensão, uma vez que o álbum possuía 53 páginas de banda desenhada, e do critério subjetivo de qualidade.

⁴ Embora não tenha implicação direta apreensível para este artigo, achamos relevante esclarecer que se trata do mesmo autor, João Paulo Borges Coelho, que aparece também entre as referências historiográficas deste artigo. Borges Coelho possui também obras literárias publicadas.

⁵ A *Revista Kurika* ganhou uma versão publicada pelo próprio Machado da Graça, em 1987, já no contexto pós-independência. A publicação mesclava trabalhos internacionais e moçambicanos, como podemos perceber na exposição virtual: <https://galeria-kulungwana-2.artfundi.tech/exhibitions/kurika-passado> (acessado em 12 de setembro de 2021)

A descrição de Graça selecionou obras que remeteram à sua própria atuação como editor, assim como de seu pai, o que pode se dever ao contexto da apresentação, inserida em um festival internacional, no qual o editor procurava destacar suas próprias experiências como leitor e, posteriormente, como fomentador da produção das obras publicadas pelo INLD, então representadas como destaques no cenário dos quadrinhos em Moçambique. No entanto, além de não serem muitas as obras ou fontes que discorram sobre esse contexto de produção de quadrinhos em Moçambique ao longo do século XX, aqui, o que Graça destaca e o que omite são indícios a se levar em consideração acerca do contexto e das condições de produção da obra pesquisada.

Apesar da falta de documentos que estabeleçam melhor a relação editorial da coleção de banda desenhada que surgia, as próprias edições, ou seja, a materialidade da fonte, nos fornecem pistas interessantes para a compreensão do cenário de produção. Segundo Roger Chartier, em *A leitura: uma prática cultural*, uma das vias para se entender quais os esforços de manipulação da recepção por parte dos agentes envolvidos na edição é “tentar reinterrogar os objetos lidos eles próprios, em todas as suas estruturas, jogando de um lado, com os protocolos de leitura inscritos nos próprios textos e, de outro, com as disposições de imprimir (...)” (CHARTIER, 1996, p. 236). Nesse sentido, uma investigação dessas dimensões materiais da coleção e da obra selecionada para a análise neste artigo pode nos fornecer mais referências para analisar suas condições de produção.

A começar pela edição de *Akapwitchi Akaporo - Armas e escravos*, notamos que esta tem sua capa impressa em policromia. Essa característica pode remeter ao local que a publicação possuiu dentro das políticas editoriais do INLD. De acordo com o *Historical Dictionary of Mozambique*, esse tipo de impressão estaria ausente nos quadrinhos moçambicanos, devido a limitações técnicas: “these comic books are in black and white owing to the lack of color processing facilities in Mozambique at the time”.⁶ Apesar da informação não se sustentar por completo, devido sua visível adoção, a afirmação do dicionário nos permite inferir que se trata de uma exceção no cenário em questão, o que parece indicar que o livro foi submetido a uma edição cuidadosa e que o processo de policromia escolhido representava um luxo para o mercado. Somado à capa, a grande tiragem inicial, que conforme consta no expediente do próprio álbum teria sido de 20.000 unidades, e o formato das páginas, normalmente próximo de 21x30 cm, tanto nas bandas desenhadas de Borges Coelho quanto de Helena Motta, indicam que essas obras foram vistas como produções relevantes, alvo de recursos financeiros e técnicos importantes no momento de sua produção. Além disso, o álbum de Borges Coelho já traz em sua folha de rosto,

⁶ “Esses quadrinhos são em preto e branco devido à falta de materiais para impressão em cores”. Tradução dos autores.

abaixo do título da obra, o texto: “Banda Desenhada – 1”. Essa numeração presente já na primeira publicação do INLD parece indicar que as pretensões futuras de criação de uma coleção se encontravam bem estabelecidas e projetadas desde então.

Quando consideramos o porquê do investimento em tal formato, cabe mencionar que em outros países do continente africano havia precedentes para essas escolhas editoriais e para a aposta nos quadrinhos. Entre 1976 e 1980, vários países africanos de língua oficial francesa tiveram histórias sobre seus líderes adaptadas para o formato de quadrinhos na coleção *Il était une fois...* (Era uma vez) das edições ABC (Afrique Biblio-Club). Dentre as 16 publicações da coleção, Christophe Cassiau-Haurie destaca que no Togo, por exemplo, o álbum dedicado a Gnassingbé Éyadéma, líder de Estado entre 1967 e 2005, foi o segundo livro mais distribuído na história do país (CASSIAU-HAURIE, 2012). Esse tipo de experiência bem-sucedida pode explicar as escolhas de investimento do INLD e, ao mesmo tempo, a disposição em produzir quadrinhos sobre dois dos principais líderes da história da FRELIMO, Eduardo Mondlane e Samora Machel, ambas obras assinadas por Helena Motta.

O próprio *Instituto Nacional do Livro e do Disco*, criado em novembro de 1975, enquanto uma Direção Nacional subordinada ao Ministério da Informação, juntamente à Direção Nacional de Informação e à Direção Nacional de Propaganda e Publicidade, é um ponto importante nesta investigação. Seu protocolo de criação não estabelece um estatuto interno que possa jogar luz sobre as opções de políticas públicas voltadas para a cultura, estatuto esse que seria criado apenas em 1991 quando o Instituto passou a integrar o Ministério da Cultura. No momento de fundação do INLD, no imediato pós independência, ainda em 1975, o que fica estabelecido é que cabe ao Instituto, no que diz respeito à parte de livros e editoriais, “controlar e orientar a actividade editorial e definir a respectiva política de importação e exportação” (Boletim, 1976, p. 2). Essa definição geral não ajuda a entender qual era o papel e o peso da instituição na escolha dos caminhos seguidos para a publicação ou não de uma determinada edição, nem qual era a relação direta entre a seleção temática, de autoria ou de produção e as diretrizes oficiais ligadas ao governo central, ou mesmo se elas existiam de maneira direta ou não. Porém, o fato do INLD nascer ligado não ao Ministério da Cultura, mas sim ao Ministério da Informação pode ser uma pista para inferirmos uma ligação direta entre seu funcionamento e o investimento na conformação e no controle de uma imagem nacional para Moçambique e sua divulgação interna e internacional.

A historiadora Flávia Landgraf, ao trabalhar com as políticas culturais moçambicanas no pós-independência, em sua dissertação, defendida em 2018, aponta que a ligação entre a apropriação pública dos aspectos da produção cultural e a formação de “comunidades imaginadas” nacionais é uma característica compartilhada entre espaços geográficos diferentes.

De certa forma, as políticas culturais caracterizariam um repertório de ação estatal bastante comum no contexto do século XX, com características específicas a depender das conjunturas diversas de cada formação política, mas com um fundo único que pressupõe o reconhecimento da importância política de reivindicar os meios de produção de identidades e de símbolos de identificação coletivos. No caso de Moçambique, Landgraf delinea um modelo que “centra o Estado no planejamento, criação e vigilância das práticas culturais” (LANDGRAF, 2018, p. 32), prerrogativa que diluiria a dinâmica mercadológica presente em outras condições. Ao analisar esse constructo, a autora deu destaque para o Ministério da Educação e da Cultura, porém, chega a mencionar que outros Ministérios também estiveram diretamente ligados à sua organização, com destaque para o Ministério da Informação.

Esse Ministério desenvolveu uma série de políticas de difusão e produção cultural, especialmente no campo do audiovisual e das artes plásticas; além de políticas de cultura que dizem respeito ao material jornalístico e de divulgação das orientações do partido, produzidos principalmente pelo DNPP e pelos organismos responsáveis pela gestão da imprensa (LANDGRAF, 2018, p. 190).

Aqui consideramos sugestivo que o Ministério da Informação tenha sido concebido em 1975 como responsável, ao mesmo tempo, por instituições como o INLD, o *Instituto Nacional do Cinema* e o *Departamento Nacional de Publicidade e Propaganda* (DNPP). Este último era um órgão cujas funções implicavam significativa proximidade com a produção ideológica e mesmo com o cotidiano da Frente e de seus principais membros. Esse acúmulo de funções sob a bandeira do Ministério da Informação parece reforçar a ideia de que havia uma concepção estratégica do INLD e de sua produção que o ligava à “cultura planificada” por meio das políticas da FRELIMO voltadas para a produção de narrativas da nação moçambicana no período.

Ao levar em consideração a coleção que investigamos, podemos ver outros aspectos que confirmam algumas dessas análises, mas não sem sua complexificação. A obra que dá início à série de quadrinhos publicada pelo INLD traz um texto de apresentação intitulado como “Uma nova coleção”. Assinado coletivamente pelo INLD, prática que se repete nos créditos de projeto gráfico e de editorial, o texto começa conceituando a banda desenhada enquanto uma “forma de expressão” quase centenária e cita a desconfiança de pais e de educadores em relação ao formato. Nesse começo já percebemos que, mesmo com o histórico irregular de publicações de quadrinhos, os proponentes da coleção acompanhavam as discussões teóricas sobre a mídia que vinham acontecendo no mundo.

Os quadrinhos passam por um momento de severas críticas e de desconfiança quanto a seu papel pedagógico na primeira metade do século XX, quando começam a se popularizar

(WOO, 2018, p.3). Após esse momento de questionamentos de ordem moral, porém, os anos de 1960 e 1970 já indicavam outra sorte de estudos, como o texto "Uma nova coleção" reitera. Esse movimento da recepção crítica e até acadêmica foi mapeada para outras áreas do mundo, como Thierry Groensteen fez para o caso francês, a partir da definição de etapas de Pierre Fresnault-Deruelle (GROENSTEEN, 2007, p.1-2). O estudo indicou uma predominância dos estudos estruturalistas na década de 1970, seguidos pelas análises com forte viés semiótico na década de 1980. Benjamim Woo (WOO, 2018, p.3-6), analisando o campo dos *Comics Studies* nos Estados Unidos, descreve uma situação similar dentro das universidades estadunidenses. A forte influência do aspecto semiológico nos estudos sobre a banda desenhada reforçou a visão de que essa mídia também constituía uma linguagem, algo próximo da descrição de "forma de expressão", presente no texto que introduz a coleção analisada. Essa intenção de aproximação ao cenário internacional por parte do INLD fica ainda mais clara quando, nos parágrafos seguintes, o texto coloca:

Em todo o mundo se têm realizado obras de Banda Desenhada que, quer pelo seu conteúdo, quer pela sua forma, são consideradas autênticas obras de arte. Em todo o mundo se constatou que a Banda Desenhada é uma forma extraordinariamente popular de transmitir conhecimentos, ideias, cultura (COELHO, 1981, p. 4).

Como podemos perceber, os parágrafos repetem a formulação introdutória "em todo o mundo", que situa a produção editorial em um contexto internacional e pode servir para legitimar a escolha do investimento, nos remetendo ao início deste subtópico. Essa atitude, que a princípio pode parecer um simples recurso à validação externa de que a banda desenhada já gozava em alguns lugares do mundo para sua corroboração interna, sugere também um esforço de se inserir no cenário internacional através das BDs, que pode ser confirmado se levarmos em consideração outras manifestações posteriores de Machado da Graça. Em entrevista concedida em 2005, o editor aponta que, em 1980 ou 1981, quando era diretor do INLD, ele foi convidado a participar da tradicional Feira do Livro Infantil de Bolonha, na Itália. Para montar o estande e, "à falta de muita coisa para expor", páginas do trabalho de João Paulo Borges Coelho foram ampliadas e forraram as paredes do local com bastante destaque. Como o desenho do autor possuía forte influência do italiano Hugo Pratt, e também era um trabalho de ficção histórica sobre a região de Moçambique no século XIX, percebemos que a escolha não foi tão gratuita assim. Ainda em "Uma nova coleção", chega-se a afirmar que:

Ao iniciar a sua coleção de Banda Desenhada com um original realizado em Moçambique e sobre um tema da nossa História, o Instituto Nacional do Livro e do Disco assume um compromisso de levar aos inúmeros leitores deste género, bandas desenhadas de qualidade, quer de autores nacionais, quer traduzidas de

alguns dos melhores autores estrangeiros. [...] Outras lhe seguirão, regularmente (COELHO, 1981, p.4).

Esse posicionamento internacionalista era ainda confirmado e também suscitado pela escolha de Machado da Graça como diretor do INLD no início da década. O editor parecia possuir nesse momento importante articulação com autores e revistas europeias, sendo inclusive roteirista em alguns números da revista portuguesa *Visão*, de 1974.

É possível vislumbrar, portanto, as linhas de uma política editorial que deu enfoque e considerável investimento financeiro e técnico ao formato da banda desenhada. Pelos pontos analisados, podemos relacionar isso à relevância internacional que o gênero ganhava dentro e fora do continente africano, percebido, como mostra o texto de apresentação desta “nova coleção”, como um tipo de publicação com amplo alcance popular e como uma maneira eficaz de transmitir ideias e cultura. Isso fica talvez ainda mais relevante ao considerarmos a situação institucional do INLD, ligado ao Ministério da Informação de Moçambique em seus primeiros anos. Por fim, lembremos ainda como as experiências em publicações de quadrinhos realizadas no contexto editorial de países africanos em anos anteriores ao início da coleção do INLD as inseriram naquilo que poderíamos nomear como políticas culturais, voltadas para a construção de imagens nacionais, com a apropriação direta de imagens de lideranças políticas e a realização de narrativas que ligavam a formação do Estado a essas biografias. Vejamos o que o restante da análise pode nos trazer para confirmar ou colocar em questão este cenário inicial.

3- A capa e alguns paratextos: a análise dos sentidos que constituem a leitura para além do texto

Ao analisarmos aspectos editoriais, se abrem, do ponto de vista da produção, interrogações sobre a própria noção de autoria e amplia-se a discussão sobre os significados e os contextos de produção de um livro (LESAGE; SUVILAY, 2019, p.2). Esse questionamento não nega a posição de Helena Motta enquanto autora da obra em questão, nem caminha para o assassinato do autor ou da autoria enquanto uma das dimensões possíveis da análise, mas sim advoga pela ampliação do olhar de forma a levar em consideração os diversos atores envolvidos na produção e na edição de um livro, entendendo que as opções e decisões não estão todas sob controle de uma só pessoa e que a obra não é reflexo de um sujeito autor, único e uno. Entendendo a autoria também como uma função do enunciado considerado, podemos ainda complexificar nossa percepção do texto e da própria finalidade de uma história do livro ou até das ideias (FOUCAULT, 2008).

Nesse sentido, propomos focar os chamados *paratextos* como elementos que apontam diretamente para a diversidade de agências implicadas na autoria de um livro. Ao falarmos em paratextos, consideramos, conforme Gerárd Genette, em seu livro *Paratextos editoriais*, de 2009, que “(...) o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. (GENETTE, 2009, p.9) A capa e a contra-capas, as cores selecionadas, as condições e escolhas gráficas visíveis pela materialidade da fonte, assim como a dedicatória, os agradecimentos, os créditos, as instituições referidas, a tiragem e outras informações impressas comportam marcas que registram os diversos diálogos e encontros que se tornaram possíveis ou que podem ter sido condição para a escrita de um livro ou para a sua inserção em um plano editorial. Essas referências indexam o livro e tentam apresentar ou até guiar suas leituras possíveis e, para o analista, podem ser indícios de redes nas quais transitaram pessoas e ideias e por onde se negociou posições ou engajamentos diversos, todos relevantes para a tarefa de complexificar a compreensão de um texto em suas relações e intervenções contextuais.



Imagem 1 – Lâmina com capa e contracapa do quadrinho, com indicações de elementos para análise deste artigo.

O primeiro aspecto que podemos avaliar, ao ter em mãos o quadrinho *Moçambique por Eduardo Mondlane*, diz respeito às limitações que a produção gráfica impõe à obra. Ao ser analisada levando-se em consideração as técnicas de impressão disponíveis no período, percebe-se que a parte colorida do livro foi impressa na mesma lâmina da quarta capa, o que é comum. Ao observarmos as duas conjuntamente, notamos que o papel utilizado é um papel *duplex* branco com o verso em *kraft* e, sob análise de um conta-fios, é possível identificar a tinta vermelha

sobreposta pela tinta preta, o que permite a identificação de recursos simplificados de encaixe de matrizes - do ponto de vista técnico – mas com resultado prático de muita eficiência. A encadernação também é bem simples, a partir do sistema conhecido como *grampo a cavalo*, de uso consagrado em revistas e *magazines*. À primeira vista, essas opções parecem revelar apenas aspectos econômicos ou meramente estéticos da produção, no entanto, acabam por produzir condições que modificam a própria concepção da banda desenhada. A cor, mais do que um aspecto menor, pode conformar importantes recursos narrativos para uma obra, suscitando ao leitor referências e associações imediatas às quais remete ao mobilizar elementos de um repertório de sentidos comum. A encadernação com grampo, por outro lado, impõe um limite de quantas páginas podem ser colocadas juntas sem prejuízo à leitura.

Com relação à capa, especificamente, ela pode ser considerada um “protocolo de leitura”, indexando um livro. O pesquisador Alan Powers, em *Era uma vez uma capa - história ilustrada da literatura infantil*, de 2008, por exemplo, ao falar sobre a história das capas ilustradas, destaca que a capa e a sobrecapa fazem parte da narrativa de um livro. O autor ressalta inclusive o aspecto publicitário do que leva uma pessoa a querer o objeto (POWERS, 2008). Nesse sentido, como elemento de indexação de um livro, como referência inicial para o leitor, uma capa pode trazer pistas sobre o impacto que o editor deseja causar, qual público pretende atingir, quais nichos de um mercado editorial procura reivindicar para a obra.

A partir dessa ideia das indexações de leitura que uma capa traz, o primeiro elemento que se destaca em *Moçambique...* é a estrutura que remete ao *grid* de uma banda desenhada (figura 1). Sobre o *grid*, Thierry Groensteen afirma, em seu *System of Comics*, como a página de um quadrinho se apresenta a partir desse conglomerado de painéis justapostos e como, recorrentemente dentro da própria banda desenhada, essa estrutura acaba por formar um esquema tradicional de representação (GROENSTEEN, 2007). Ou seja, a estrutura na capa nos traz a sua identificação enquanto banda desenhada antes mesmo que a publicação seja folheada. Além disso, os *frames* apresentam ilustrações da autora e espaços vazios, lançando mão de uma composição bem sóbria que nos indica também que o público ao qual se destina a obra não é o infantil. Pode-se pensar até que a opção de destacar a estrutura típica de uma página de BD tenha sido uma forma de reforçar algo que a imagem e o estilo de representação utilizado por Motta, muitas vezes em referência próxima a fotografias, poderia não evocar ao leitor. Outro elemento que se destaca é a marca da coleção Banda Desenhada do INLD. O B e o D estilizados em um logograma reforçam a ideia de coleção editorial, algo que era ausente no próprio nome do Instituto Nacional do Livro e do Disco, que não apresenta logo ou sequer outro elemento na parte frontal da capa. No canto direito, abaixo, vem o título da obra, *Moçambique por Eduardo Mondlane*, seguido do nome da autora, Helena Motta.

No entanto, como já se disse, a autoria da obra é mais complexa do que essa simples indexação propõe. Embora não haja qualquer referência direta na obra, a não ser pela presença de Mondlane como narrador, sabemos que essa banda desenhada é uma adaptação da obra póstuma de Eduardo Mondlane, *Lutar por Moçambique*. O livro do fundador da FRELIMO foi lançado originalmente em inglês, pela *Penguin Books*, em 1969 e traduzido para o português apenas em 1975. Essa edição em português, porém, foi produzida em Lisboa, pela Livraria Sá da Costa, dentro do selo “Terceiro Mundo” o que implica que, ainda que a versão lisboeta provavelmente circulasse em Moçambique, a primeira versão de *Lutar por Moçambique* efetivamente editada e publicada em Moçambique foi o quadrinho de Helena Motta. A versão completa da obra viria à luz no país africano apenas em 1995, momento imediatamente posterior à primeira eleição realizada no país no pós-Guerra Civil, edição do *Centro de Estudos Africanos* (CEA), na coleção “Nosso chão”, escolha que por si só já sugere a vitalidade e a variedade das apropriações políticas feitas da figura e dos textos de Mondlane no cenário político moçambicano.

A edição de *Lutar por Moçambique* de 1995, por sua vez, traz uma lista das diversas versões nas quais a obra de Mondlane foi publicada ao longo do tempo, incluindo desde panfletos a versões completas do livro em diferentes línguas, mas não indica o quadrinho de Helena Motta. Esse silêncio com relação à publicação do INLD pode indicar certo esquecimento orientado por uma hierarquização dos formatos e dos gêneros literários a partir de uma concepção acadêmica e até política. Embora inusitada em um primeiro olhar, dada a relevância da proximidade entre o CEA e a concepção da publicação, conforme abordaremos mais a frente, a ausência se explica também pela crise e posterior recriação pelas quais o Centro passou ao longo das décadas de 1980 e 1990.

A apropriação da figura política de Mondlane feita no caso de *Moçambique...* é demarcada pelos silêncios da indexação de autoria, favorecidos pelo deslocamento do título, que garante o peso simbólico da referência ao líder político falecido, mas, ao mesmo tempo, confere liberdade para que a autora faça a sua adaptação sem o peso de necessariamente seguir a obra original. Essa liberdade de editoração pode, por um lado, indicar e reforçar uma provável circulação bem limitada da obra original completa e, por outro lado, sugerir uma quebra proposital da noção individualista de “autor”, em um contexto de reconstrução nacional em Moçambique realizada sob a chamada “linha marxista-leninista”.

A linha do título é quebrada em três, sem que se estabeleça uma hierarquia entre “Moçambique” e “Eduardo Mondlane”. Outra característica interessante é o uso da tipografia - para o título se utilizou a tipografia *Helvética*; e para o nome da autora foi utilizada a *Futura*, na versão itálica. Essas fontes foram projetadas - *Helvética*, em 1957, por Max Miedinger e *Futura*,

em 1927, por Paul Renner - tendo em vista rigores geométricos e uma pretensa neutralidade que conferisse a elas caráter universal e moderno (LUPTON, 2006). Mais uma vez, o uso dessas famílias tipográficas pode ser compreendido tanto a partir da limitação de material disponível para a execução do projeto quanto como referência à ideia angular da nova sociedade moçambicana inserida no cenário internacional, fortalecida por ideais de modernização, nacionalismo e desenvolvimento econômico, bem como, em termos culturais, pela criação do “homem novo”. Como Lorenzo Macagno coloca:

Em Moçambique, a genealogia da noção de homem novo remonta ao período da luta armada e reconhece, ademais, seus próprios textos canônicos por meio dos quais procurou se impor. Em algum sentido, a luta entre a “nova” e a “velha” ordem é a chave para compreender a ideia de homem novo (MACAGNO, 2009, p. 20).

Essa percepção é representada nas ilustrações de Eduardo Mondlane utilizadas na capa. À primeira vista poderíamos ser levados a pensar que a banda desenhada apresentaria diversos elementos biográficos de Eduardo Mondlane, o que não se confirma no miolo, orientado não pela vida, mas pelas ideias políticas contidas no ensaio original do intelectual. Essa expectativa gerada em especial pelas ilustrações nos guia, entretanto, para a ideia da construção desse *homem novo*. A obra se inclina especialmente sobre a formação de Moçambique, mas, ao invés de trabalhar com elementos que pudessem reivindicar imagens de um passado mais distante, pré-colonial, ou até com as cores da bandeira nacional - como foi feito no caso do livro *História de Moçambique*, publicado na década anterior e assinado coletivamente pela FRELIMO - coloca o próprio Eduardo Mondlane enquanto figura unificadora. Apresentado em diversos momentos de sua vida, vestido com terno, uniforme de guerrilheiro e traje civil, Mondlane surge enquanto modelo dessa nova identidade que é proclamada como “marxista-leninista”, distanciada das questões ditas “tradicionais” e é legitimada pelo que Borges Coelho apresentou como uma das imagens formadoras da identidade nacional moçambicana:

A memória da luta de libertação e da experiência revolucionária das zonas libertadas desempenhou assim um papel central na política e na vida após a independência, não só como um passado que reverberava no presente, mas também como farol e referência na caminhada para o futuro (COELHO, 2015, p. 155).

As imagens apontam, reforçadas pela estrutura em *grid*, para uma sequência que vai da figura de terno até o indivíduo que liderou a FRELIMO em seus primeiros anos de existência e de luta armada. Temos a figura exemplar do “homem novo”. No entanto, a narrativa não aponta diretamente para a centralidade personalista neste caso e temos aqui a primeira complexificação

do cenário apontado anteriormente. Ainda que inserida, como já apresentado, em um contexto, inclusive internacional, marcado pelo investimento em políticas editoriais que usaram os quadrinhos como campo privilegiado para o culto a lideranças políticas a partir de suas histórias de vida, *Moçambique...*, que sugere, em um primeiro olhar, apropriar-se dos mesmos signos que conformavam a edição do formato em sua dimensão de política cultural, acrescenta outras camadas narrativas a essa dimensão da exemplaridade individual, deslocando, em seu miolo, sentidos visíveis na capa.

Adentrando ao livro, encontramos nos paratextos mais pistas interessantes sobre a obra. O livro de Helena Motta não traz textos de apresentação ou conclusão. No entanto, não podemos ignorar as informações que parecem mais técnicas ou até mesmo pessoais nos paratextos existentes.

No expediente da obra, os créditos pela edição são dados ao Instituto Nacional do Livro e do Disco. Segundo o autor Nuno de Medeiros, publicar um livro é um processo de legitimação e, como tal, é importante levarmos em conta o papel que o editor possui nessa construção (MEDEIROS, 2012). Ainda de acordo com Medeiros, por mais que o papel do editor seja diverso e com uma complexa paleta de atribuições, percebe-se em comum que, mais do que o responsável por tornar um texto público, o editor executa o ato de inserir a obra em um complexo circuito cultural. A edição da banda desenhada de Helena Motta ter sido atribuída ao INLD nos indica o esforço em institucionalizar o texto que é ali apresentado: mais do que uma autoria, essa obra se insere na sociedade sob a chancela de um discurso oficial, de um órgão governamental. Por fim, os vocábulos de composição, montagem e impressão, atribuídos à gráfica Emol, de Maputo, indicam os meios de produção utilizados para a impressão da obra.

A dimensão oficial da referência ao INLD é ainda comprovada pelo que segue: a dedicatória do livro. Diz o texto: "ao presidente Samora Machel que continuou e aprofundou a obra de Mondlane [...] aos 29 de setembro de 1983 [sem uso de caixa alta]". Essa dedicatória não vem assinada e é apresentada de maneira impessoal, reforçando a visão que encontraremos ao final do livro de que as posições da FRELIMO, capitaneadas pelo Presidente Samora Machel, encontravam amparo nas posições de Eduardo Mondlane. A data referida é próxima da efeméride de comemoração do início da luta armada, situada muitas vezes em 25 de setembro de 1964, parece estabelecer o momento da conclusão do livro, mesmo que o colofão⁷ indique que o livro foi impresso em janeiro de 1984 - um intervalo que indica a demora no processo de imprimir o quadrinho ou simplesmente o desejo em indicar a conclusão em data relevante para o discurso oficial da FRELIMO.

⁷ Colofão é o nome dado, nos livros atuais, à pequena inscrição final na qual normalmente indica-se a data e o local da obra.

Por fim, nos deparamos com os agradecimentos da autora, que acabam por indicar uma dimensão mais pessoal e são marcas interessantes deixadas pelas redes que se compuseram ou foram acionadas para a produção da obra. A curta declaração merece destaque pelas indicações de nomes que remetem, ainda que silenciosamente, para posicionamentos em disputa no interior dos espaços de produção da narrativa histórica da fundação do novo Moçambique. Alguns dos personagens elencados pela autora ajudam a compreender a abordagem que ela desenvolve ao longo da obra e complexificam a relação com o discurso do nacional da FRELIMO. O texto indica:

A todos os que me acompanharam e apoiaram. Realço Álvaro Guimarães, Jacques e Pauline Depeltichin, Yussuf Adam, Machado da Graça, Carlos Silva, Danilo Guimarães, Júlio Navarro, António Sopa, Sol de Carvalho e outros sem o apoio dos quais este livro não teria existido. Helena Motta

Apesar da impossibilidade até o momento de rastrear todos os nomes, podemos destacar alguns: Sol de Carvalho é cineasta e, à época da elaboração do quadrinho, era jornalista e foi diretor da *Rádio Moçambique* e da *Revista Tempo*; Júlio Navarro é autor, em conjunto com António Sopa, também citado mais a frente, do livro *Moçambique através dos livros*, e foi repórter do jornal *Notícias* e crítico de artes plásticas; Machado da Graça já citamos anteriormente e foi, possivelmente, a pessoa de referência para a edição da banda desenhada, uma vez que ocupava tanto o papel de conhecedor do gênero como o de diretor do INLD naquele momento; por fim, os nomes de Danilo Guimarães, Yussuf Adam, António Sopa e Jacques Depelchin, cujo sobrenome está grafado erroneamente na dedicatória e é também atribuído a Pauline Wynter, então sua esposa, professora de Biologia Marinha,⁸ e única mulher apontada, são figuras que encontramos direta ou indiretamente ligados ao grupo Oficina de História naquele momento.

O pesquisador Carlos Manuel Dias Fernandes descreve em sua tese, *Dinâmicas de Pesquisa em Ciências Sociais no Moçambique pós-independente: o caso do Centro de Estudos Africanos, 1975 – 1990*, de 2011, como o grupo Oficina de História surgiu:

⁸ Temos aqui uma das únicas pistas sobre como Helena Motta chegou a assinar as três obras que publicou pela coleção do INLD. Motta não possui outros títulos publicados na área e tivemos grandes dificuldades em encontrar referências diretas à autora em textos sobre o cenário intelectual moçambicano no contexto estudado. Por meio das redes sociais, porém, fomos capazes de identificar a autora, que hoje atua como bióloga marinha. Embora tenhamos iniciado contatos diretos, por meio dos quais conseguimos sua confirmação sobre ter produzido as BDs na década de 1980, até o momento desta publicação, ainda não havíamos conseguido continuar os contatos. Dada a área de especialidade atual de Motta e a referência a Paula Wynter em sua dedicatória, acreditamos que possivelmente foi este o elo que colocou a autora em contato com o INLD durante o período aqui considerado. De qualquer maneira, essas são apenas especulações e não pudemos, como já dito, extrapolar o mero campo da conjectura até o momento.

Foi assim que Aquino de Bragança, com o apoio do historiador congolês Jacques Depelchin, funda em 1980 no Centro, a Oficina de História, um colectivo de jovens historiadores moçambicanos, como Luís de Brito, Alexandrino José, Yussuf Adam, Isabel Casimiro, como também de historiadores estrangeiros como Ana Maria Gentil, Valdemir Zamparoni e Gary LittleJohn. Este colectivo pretendia trazer uma nova abordagem no trabalho do CEA, introduzindo uma pesquisa fundamentalmente histórica, distinguindo assim do que até então era o foco de análise do Centro: a análise da economia política de Moçambique, com enfoque na transformação social e condições de produção (FERNANDES, 2013, p. 166).

A proposta do grupo *Oficina de História* de uma "nova história" entendia que "o passado não pode ser analisado e compreendido senão em função das exigências do presente e dos objectivos do futuro" (Não Vamos Esquecer, v1, 1983, p. 4). Essa concepção de um uso "útil" do passado coincidia com a defesa que Samora Machel fez nos primeiros anos pós-independência de que o marxismo-leninismo da FRELIMO deveria vir das práticas da própria história moçambicana. De acordo com os historiadores do grupo, as práticas históricas anteriores, colonialistas, e as análises antropológicas, não davam conta de construir essa história moçambicana de função e de aplicação imediata, sendo necessárias abordagens como a história oral e a produção histórica voltada para/e feita por uma gama mais ampla de agentes.

Ao analisarmos a principal publicação do grupo, os quatro números da revista *Não Vamos Esquecer*, percebemos um enfoque em questões locais, centralizadas nas experiências de luta armada e das zonas liberadas a partir de trabalhos com a memória coletiva. O contato da autora com pessoas que possuíam essa prática historiográfica auxilia o entendimento de várias opções narrativas feitas ao longo de toda a banda desenhada, como a centralidade da experiência militar e das próprias zonas libertadas, conforme investigaremos no tópico seguinte.

Importante destacar, nesse sentido, a debandada de nomes importantes do Centro durante o período de mudanças iniciado em 1984, principalmente devido aos *Acordos de Nkomati*, que deram início à saída de vários pesquisadores internacionais, marcadamente daqueles com proximidade política do Congresso Nacional Africano, organização de luta pelo fim do *Apartheid*, que eram importantes figuras no CEA nos primeiros anos da década de 1980.

Portanto, temos um indício paratextual que nos informa sobre as condições de produção dessa obra e, a partir de uma análise dos caminhos intelectuais dos nomes citados, conseguimos traçar possíveis filiações teóricas/metodológicas e também políticas da maneira como a história e o passado são mobilizados no quadrinho. Importante, porém, ter em mente, como aponta o historiador Carlos Manuel Fernandes, que as ligações do Oficina de História, assim como de outros grupos e projetos internos ao Centro de Estudos Africanos com a FRELIMO não são simplesmente de uma adesão acrítica aos caminhos do governo (FERNANDES, 2013). Trata-se de um programa de história com funcionalidade social imediata, mas compreendida como

necessariamente científica e comprometida com o estabelecimento de um socialismo “marxista-leninista”. Essa afirmação se confundia com os projetos frelimistas em certa medida, mas é sugestivo lembrar que é justamente no ano de 1984, em que *Moçambique por Eduardo Mondlane* foi publicado, que isso se torna cada vez menos claro. Estamos prontos para adentrar ao corpo da obra.

4 – Miolo: presenças e ausências que constituem uma narrativa

O miolo, a parte central do projeto editorial, foi analisado a partir de alguns recortes por meio dos quais procuramos dar destaque a sequências narrativas que nos ajudassem a debater e também complexificar a presença de imagens fortes do discurso moçambicano de construção nacional.

A discussão sobre como abordar os quadrinhos é extensa, mas selecionamos alguns pontos de base para sustentar nossa análise. Como observa o historiador Ivan Lima Gomes, em “Histórias em quadrinhos: Um balanço bibliográfico desde a América Latina”, de 2020, o campo de estudos em quadrinhos, mais especificamente em países anglófonos onde esses estudos são conhecidos como *Comics Studies*, vem se consolidando e contando, inclusive, com um número crescente de periódicos especializados (GOMES, 2020, p. 1).

Esse aumento, de acordo com o estudioso do campo, Dale Jacobs, se deu principalmente como um braço das disciplinas de Linguagens e de Literatura, fazendo com que metodologias e abordagens ligadas a essas áreas, tais como leitura detalhada, linguagem e narrativa ficassem mais recorrentes nos estudos sobre quadrinhos (JACOBS, 2019). Ainda segundo o autor, o problema desse tipo de abordagem é que os estudos acabam por se desenvolver focados principalmente nos aspectos literários, reforçando a seleção de obras que se mostram muito ricas quando analisadas sob aspectos caros para o campo da literatura. Diante dessas conclusões, Jacobs tem como proposta assumir e fomentar o local de interdisciplinaridade dos *Comics Studies*.

Esse programa de estudos vai ao encontro do que motivou este trabalho sobre a banda desenhada de Helena Motta, afinal apenas a análise minuciosa de sua narrativa, separada de uma leitura contextual, política e de suas condições de produção e meandros editoriais não nos forneceria respostas satisfatórias para as questões sobre sua relação política e intelectual com a produção nacional de Moçambique. É justamente da articulação entre metodologias de campos como a História da Leitura e de estudos sobre as linguagens dos quadrinhos que nossa investigação se beneficiou.

Outro aspecto importante a se levar em conta no trabalho com quadrinhos é a maneira de abordar o material. Thierry Groensteen apresenta brevemente a disputa em torno de quais seriam as unidades básicas de pensamento em uma banda desenhada (GROENSTEEN, 2007, p.3-7). Segundo o autor, o esforço de estabelecer essas unidades vem das influências linguísticas com as quais a área dialoga, cuja analogia mais clara se dá com os fonemas, unidades de conformação das palavras. Diante das divergências existentes sobre qual seria essa unidade básica, considerando desde elementos menores, como riscos e traços, até elementos maiores, como a página, Groensteen diz que a busca por uma só resposta é inútil e em diversos momentos esses aspectos se sobrepõem de maneira indissociável. Assim, trabalharemos tanto com sequências maiores, representadas por capítulos, ou conjunto de páginas, quanto com páginas únicas e mesmo com destaque para elementos menores e internos a essas unidades. Para nossa análise, além dessas considerações, achamos importante levar em conta as lógicas de produção e de reprodução de referências externas ao quadrinho, uma vez que elas conformam diferentes soluções espaciais que podem modificar a compreensão do que é analisado.

A primeira sequência que analisaremos foi decupada a partir de uma página, de numeração 33, a primeira do capítulo 3. Este capítulo é intitulado, assim como os demais, a partir da tradução dos títulos presentes no livro de Eduardo Mondlane, e se chama “Educação e Submissão”.



Imagem 2 – Página 33 do quadrinho, com indicação de blocos para análise neste artigo

Essa página, que mostra quais seriam os verdadeiros objetivos da educação colonial, não aponta um exemplo excepcional dentro da estrutura do livro, mas sim um artifício que Helena Motta usa de maneira recorrente ao longo de todo seu trabalho: recursos de origem fotográfica e não fotográfica são mesclados ao longo da elaboração narrativa. Como já mencionado, a banda desenhada *Moçambique por Eduardo Mondlane* é uma livre adaptação de um livro não-ficcional. Dentro dessa perspectiva, parece sugestivo que a autora opte por representações da realidade que tragam credibilidade ao argumento dentro das expectativas dos leitores, o que nesse caso pode indicar a importância narrativa da escolha de representar imagens fotográficas, ainda que trabalhadas a partir de outras técnicas gráficas.

Ao longo da página acima, podemos perceber o uso de desenhos feitos a partir de fotografias diversas e uma pequena sequência de dois quadros (bloco 1) onde o traço mais estilizado da autora aparece. Em uma leitura composicional da página, vemos a primeira metade (blocos 1 e 2) dividida em requadros e a segunda metade (bloco 3) com imagens sem divisão de requadros, exceto pelo último espaço. Na metade 1 da página temos um indício de como a autora negocia a credibilidade do discurso com o leitor: as falas atribuídas a cada agente são colocadas

em balões que se conectam justamente com uma representação realista de quem está falando. É interessante reparar que essa articulação entre a citação e a imagem ocorre ao longo de todo o livro. A autora busca recursos imagéticos diversos de registros não-ficcionais que vão desde gravuras de viajantes ingleses no século XIX, passando por fotógrafos locais como Daniel Maquinasse e até fotógrafos internacionais, como Tadahiro Ogawa, mas não necessariamente articulando o contexto das imagens às citações atribuídas.

Ao analisarmos, por exemplo, as falas atribuídas ao Cardeal Manuel Gonçalves Cerejeira⁹ (bloco 2) vemos três representações, sendo a primeira de um momento completamente distinto da segunda e da terceira. A fala do cardeal é uma citação rearranjada de uma *Carta Pastoral* que o mesmo escreveu em 1960,¹⁰ enquanto a primeira imagem, apesar de não termos conseguido encontrar exatamente a fotografia de origem, assemelha-se com imagens da visita do cardeal à Maputo (na época Lourenço Marques) em 1944; e a segunda e terceira representações foram feitas a partir de fotografias realizadas em uma visita do clérigo a Antonio Oliveira de Salazar, após seu AVC, em Lisboa, em 1968.

Esses deslocamentos ocorrem também nas falas atribuídas a Mondlane, na mesma página (blocos 1 e 3); e a partir daí podemos fazer algumas inferências. Aparentemente, a autora trabalhava com um escopo limitado de acervo imagético. Apesar de contar com o auxílio de arquivistas e pesquisadores, como ela cita nos agradecimentos, percebemos essa limitação quando, na página 23, aparece uma imagem genérica de um homem de rosto vazio e a autora explicita: “A desenhadora não possuía uma fotografia de Gilberto Freire” (imagem 3). Mesmo com esses limites decorrentes das condições de produção, não devemos perder de vista o papel narrativo que Helena Motta opera ao reconstruir essas imagens. Da mesma maneira, a escolha por representar uma imagem genérica e por indicar isso em nota no quadrinho, coloca em destaque não apenas certo limite de referências disponíveis, mas também o compromisso com uma apresentação “não-ficcional” da narrativa, confirmando a disposição sugerida.

⁹ Cardeal Manuel Gonçalves Cerejeira foi, entre 1929 e 1971, Cardeal na cidade de Lisboa, sendo uma das principais figuras da Igreja Católica do país e importante apoiador do Estado Novo.

¹⁰ Tentamos atingir a população nativa em extensão e profundidade, para os ensinar a ler, escrever e contar, não para os fazer ‘doutores’. (...) Educá-los e instruí-los de modo a fazer deles prisioneiros da terra e protegê-los da atração das cidades, o caminho que os missionários católicos escolheram com devoção e coragem, o caminho do bom senso e da segurança política e social para a província. (...) As escolas são necessárias, sim, mas escolas onde ensinemos ao nativo o caminho da dignidade humana e a grandeza da nação que o protege (Trecho de *Carta Pastoral* do Cardeal Cerejeira).



Imagem 3 – recorte de quadro do quadrinho com representação de Gilberto Freire

Na composição da parte superior da página (imagem 2, blocos 1 e 2) vemos como ela se utiliza de recursos da simetria, justamente para mostrar uma assimetria: Mondlane aparece discursando com trajes de guerrilheiro, no meio de uma mata; enquanto Cerejeira discursa de um lugar que parece ser o alto de um palanque, cercado por figuras de homens brancos de terno. Abaixo de Mondlane (bloco 1), uma pequena sequência sem referência fotográfica reforça na narrativa visual o que o texto acima dessas imagens afirma: “uma atitude de servilismo no africano educado...”; ao passo que do outro lado (bloco 2) uma representação realista do Cardeal Cerejeira segue seu discurso em uma sequência de dois momentos que, adicionados à fala, fazem o sorriso no final marcar um deboche talvez ausente na fala original, mas presente na releitura da autora.

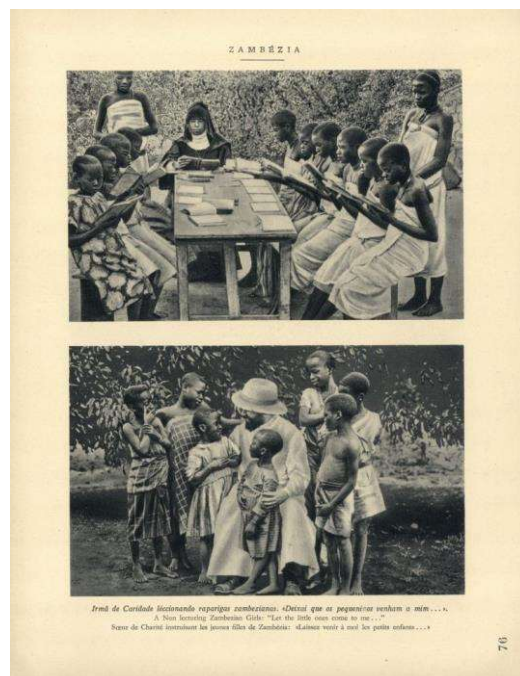


Imagem 4 – Página retirada do site <http://memoria-africa.ua.pt>

Na parte inferior (imagem 2, bloco 3), essa atitude irônica é ainda mais destacada a partir de um outro tipo de uso de arquivo que a autora faz. As duas imagens sobrepostas que mostram uma freira e um padre em meio à população local foram retiradas de fotografias originalmente

publicadas no livro *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique - Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana*, de 1929 (imagem 4). Essas duas imagens foram veiculadas na mesma página do livro original e traziam a legenda “Irmã de Caridade lecionando raparigas zambezianas. ‘Deixai que os pequenos venham até mim...’”. Como podemos perceber, o forte viés “civilizatório” empregado pelo editor do *Álbum...*, José Rufino dos Santos, é deslocado na banda desenhada enquanto um documento visual que demonstra o argumento de que a educação colonial era fortemente baseada na religião e voltada ao nacionalismo português, aproximando o missionarismo católico do projeto político colonizador. Ao se reapropriar de fotografias da década de 1920, a autora faz o deslocamento semântico da leitura que as mesmas poderiam suscitar em sua época de produção, quando foram acompanhadas de outros paratextos, significados e dialogavam com outros contextos políticos e históricos. Por meio desses artifícios, Motta constrói um embasamento visual que se seguirá nas próximas páginas para demonstrar como a educação durante o período colonial modificava alguns de seus aspectos, mas nunca se desfazia do objetivo de submeter a população local ao servilismo. Tudo isso, a partir de recurso às obras e representações oficiais outrora feitas para sua propaganda.

Essa educação colonial para o servilismo é também um aspecto importante da forma como a BD reconstrói o argumento que legitima a luta armada como principal área de aprendizado e construção do “homem novo” e, portanto, de um novo Moçambique. O contraponto entre Mondlane, o “homem novo”, e uma versão colonial e incapacitante do ensino, representada fortemente pelas missões católicas, tanto no texto de 1969 quanto no quadrinho de 1984, nos reenvia para a imagem que apresentam João Paulo Borges Coelho e José Luís Cabaço, ao trabalharem a importância que o treinamento militar para a guerrilha e a experiência nas Zonas Libertadas tiveram para a imaginação política da FRELIMO e do campo político moçambicano nos primeiros anos pós-independência. Conforme caminhamos na leitura do miolo do livro, a narrativa apresenta as soluções para a saída deste lugar de servilismo inicialmente apresentado, culminando com sequências nas quais o contraponto se completa com a vitória contra o colonialismo e a chegada da FRELIMO ao governo.

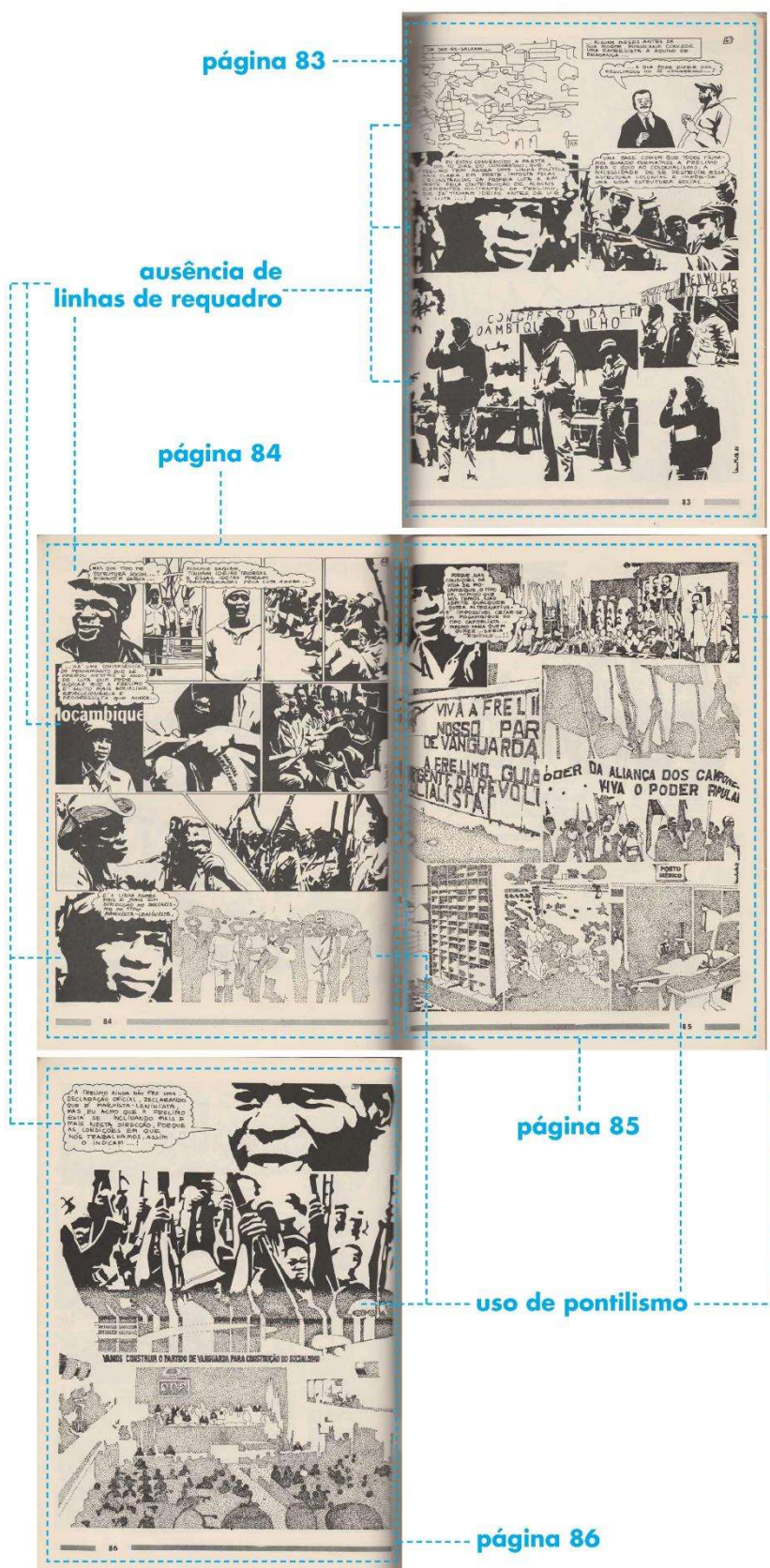


Imagem 5 - Últimas quatro páginas do quadrinho de Helena Motta. Indicações feitas para auxiliar a análise.

As imagens acima mostram as últimas quatro páginas da obra, no capítulo 7, denominado de “O Novo Moçambique”. O texto de que Helena Motta lança mão nessa parte está completamente dissociado de *Lutar por Moçambique*, o que indica as maneiras pelas quais é possível notar seleções e escolhas da própria autora. Enquanto no livro de Mondlane o capítulo “O novo Moçambique” traz uma análise do contexto da luta de libertação em 1968, com referência especial às Zonas Libertadas, e a compilação das resoluções tomadas durante o II Congresso da FRELIMO, a banda desenhada elabora seu texto a partir de uma entrevista que Aquino de Bragança fez com o então presidente da organização logo após a realização deste Congresso, em 1968. Essa entrevista, pode-se pensar, se refere também ao momento histórico ao qual o livro de Mondlane originalmente se voltou durante sua produção. Porém, o recorte dado a ela na publicação de Motta destaca, especificamente, como elemento principal, a afirmação de Eduardo Mondlane de que a FRELIMO se inclinava cada vez mais na direção de se tornar um partido leninista-marxista:

“(…) Há uma convergência de pensamento que se operou nestes 6 anos de luta que pode indicar que a FRELIMO é muito mais socialista, revolucionária e progressista que nunca (...). É a linha agora mais e mais em direcção ao socialismo do tipo marxista-leninista. Porque, nas condições de vida de Moçambique, o tipo de inimigo que nós temos não admite qualquer outra alternativa. É impossível criar-se um Moçambique do tipo capitalista(...)Mesmo para quem quiser(...)seria ridículo!!”

No entanto, essa posição política só foi tomada oficialmente pela FRELIMO posteriormente, durante o III Congresso, realizado em 1977, e percebemos como um novo sentido foi construído, de forma retrospectiva, nesse capítulo final, para uma fala retirada de contexto político anterior. No ano de 1968, a FRELIMO se encontrava em plena guerra de libertação contra as forças militares portuguesas e também de países próximos como a Rodésia do Sul e a África do Sul, o que talvez tenha informado a escolha por manter declarações mais difusas quanto a suas solidariedades externas, como lemos nas resoluções publicadas no livro assinado por Mondlane: “A FRELIMO tem relações com as organizações progressistas dos países da Ásia e da América Latina. A FRELIMO tem relações com todos os países socialistas, e com organizações progressistas do mundo ocidental” (MONDLANE, 1995, p.151).

Diante deste contexto, a fala de Mondlane que destacamos no quadrinho se torna ainda mais significativa pois parece autorizar as ações do presente da autora, de maneira que o novo marco ideológico, o III Congresso, inexistente em 1968, pode também ser ligado ao legado de sua figura fundadora. Motta reivindica e insere Eduardo Mondlane na organização da FRELIMO e, mais, de Moçambique, no pós-independência, conciliando diferentes fases e tendências políticas da organização a partir do peso simbólico e do aval de seu primeiro presidente.

Textualmente, podemos perceber também como alguns elementos acabam suprimidos da fala pois, dentro da narrativa, já se encontram em outra etapa. O final da entrevista, citado por Motta conforme descrito acima, aparece na revista *O Tempo* da seguinte maneira (O Tempo, 1979): “Eu acho que a FRELIMO, sem comprometer o partido porque ainda não fez uma declaração oficial declarando que era marxista-leninista, se está inclinado mais e mais nessa direção porque as condições em que nós lutamos e trabalhamos assim o exigem.” Como podemos notar, apesar da possibilidade de existir outra publicação da entrevista na qual a autora tenha se baseado, vemos suprimida a parte de “sem comprometer o partido”. Assim, como a narrativa do quadrinho busca mostrar justamente o comprometimento da FRELIMO com essa ideia, essa ponderação de Mondlane acabaria por soar fora de lugar e de tempo, ou como uma hesitação indesejada ou até perigosa, caso consideremos o cenário político de conflito bélico interno do início dos anos 1980, em que a RENAMO apresentou sua própria versão da narrativa da libertação nacional e chegou mesmo a reivindicar a legitimidade dos primeiros anos de existência da FRELIMO, incluindo aí a figura de Mondlane (CAHEN, 2008).

Mais do que os aspectos do texto, devemos destacar também o uso da linguagem visual na construção do argumento. Como podemos ver, o capítulo é todo baseado em fotografias produzidas e associadas com o II e o III Congressos da FRELIMO, como se percebe em algumas publicações da época. No entanto, as diferentes temporalidades são trabalhadas de maneira gráfica diversa. Na página 83 vemos imagens que ressaltam a figura de Eduardo Mondlane durante o II Congresso, representadas sem linhas que delimitem o requadro, com características de alto contraste, onde blocos escuros e claros constituem a imagem sem nuances de cinza. Na página 84, a figura de Mondlane segue narrando, mas cede espaço de ocupação da página para uma sequência de representações sociais diversas que apontam principalmente para mobilizações e eventos realizados nas Zonas Libertadas. Pode-se mesmo ponderar se não se trata de referências visuais para os resultados apontados no livro assinado por Mondlane.

Enquanto a figura do narrador segue sem delimitações de linhas, as mesmas voltam a estruturar os espaços dos requadros na maior parte da página 84. Essa presença de linhas demarca a leitura temporal, enquadrando dois tempos distintos em uma só sequência narrativa, e é utilizada de maneira dinâmica, explorando a poesia espacial característica dos quadrinhos. Na primeira fileira, por exemplo, vemos uma divisão igualitária do espaço, marcando um ritmo e demonstrando a importância desse deslocamento temporal ao dividir a última imagem em duas. Até o primeiro quadro da última fileira da página 84 destacada vemos alternar imagens do narrador com aspectos da construção da nova sociedade, destacando as reuniões, o cidadão comum - principalmente o camponês - a educação, a luta armada e a interação entre a população rural e os guerrilheiros. No último quadro, a representação gráfica muda e o alto contraste de

antes se transforma em um pontilhismo, e é aqui que vemos a marca temporal direta que delimita e confirma essa mudança: uma faixa em que podemos ler “o 3º Congresso”.

Na página 85, a imagem de Mondlane segue aparecendo sem limitação de linhas e em alto contraste, ao passo que o resto da página mostra 7 outros quadros com o recurso do pontilhismo. Essas imagens trazem reproduções de acontecimentos durante o III Congresso, com destaque para manifestações populares, faixas, placas, construções, plantações, atendimento médico e representações associadas à ideia de um “Novo Moçambique”. Chegamos, enfim, à última página; e aqui temos a solução gráfica para a ideia de continuidade e transformação do trabalho de Eduardo Mondlane: a transição entre o movimento capitaneado por Mondlane, nas imagens das Zonas Libertadas e do II Congresso, que desagua na imagem da cúpula da FRELIMO decidindo pela orientação marxista-leninista, no III Congresso. Esse recurso traduz a legitimidade histórica da ação e a consolidação dos ideais no presente da autora, ligando as escolhas políticas da FRELIMO enquanto partido a sua atuação enquanto organizadora da luta armada de libertação e administradora das Zonas Libertadas. Explicam-se aí inclusive os termos da dedicatória a Samora Machel e está finalizada a dicotomia organizadora da obra, o colonialismo superado pela ação popular, principalmente camponesa, organizada nas Zonas Libertadas a partir da ação de guerrilheiros e da própria FRELIMO, transformada finalmente em Partido e, portanto, em Estado. É o novo Moçambique.

5- Considerações finais (por hora)

As escolhas, as narrativas, os paratextos, os agentes, as redes e as temáticas aqui destacadas e investigadas são indícios do diálogo da FRELIMO no pós-independência com um modelo de concepção de políticas culturais, aqui representadas pelo próprio INLD, como caminho para a constituição de símbolos e de identidades coletivas, ou seja, de um arcabouço de significados para o nacional em Moçambique. O interesse do Partido em monopolizar a criação desses códigos e de identificá-los à própria organização foi amplamente trabalhado por diversos autores.

Em sua organização narrativa, destacamos a “Zona de Libertação”, que surge como modelo simbólico e ideológico do que deveria ser o novo Moçambique. Essa imagem tinha relevância direta na maneira como se concebeu as primeiras políticas econômicas e sociais no pós-independência. Serviriam, por exemplo, como experiência modelar e legitimadora das relações entre a FRELIMO e a organização da produção agrícola a partir da ideia das aldeias comunais estatais, as chamadas *Machambas*. O projeto de construção desses centros de produção implicou políticas de realocação e de desestruturação de outras formas familiares e locais de

relação com a terra (DINNERMAN, 2009, p. 187-189). De forma paradoxal, essa planificação governamental da produção agrícola é apontada por muitos analistas, desde os anos 1980, como um dos principais motivos de insatisfação popular durante os primeiros anos da independência, o que teria sido um fator interno favorecedor para a longa duração dos conflitos armados civis, entre 1977 e 1992 (MÉILLASSOUX, 1985; CAHEN, 2008; GEFFRAY, 1990). Para Cabaço, o relativo sucesso das zonas libertadas teria se estabelecido no discurso oficial do final dos anos de 1970 como caminho para a reorganização estrutural que deveria levar à implantação do “marxismo-leninismo” e, de forma contundente, à criação do “homem novo” moçambicano. Espaços rurais, organizados sob disciplina militar, em que guerrilheiros teriam a oportunidade de unir teoria e prática na forja dos protagonistas dessa mudança:

A transformação do patriota moçambicano organizado politicamente na FRELIMO em homem novo partia de uma elaboração teórica fundada na interação da determinação estrutural (a participação na luta e no trabalho manual junto aos camponeses) com a superestrutura (a consciência de combater a dominação e as formas de exploração). Seria na luta, lado a lado com a população camponesa, que o guerrilheiro ganharia consciência de sua condição de classe organizada (CABAÇO, 2007, p. 413).

Se considerarmos ainda o modelo do Roteiro de libertação, proposto por João Paulo Borges Coelho, a representação da luta armada como central e da atividade da Frente na área rural moçambicana durante esse processo como as experiências verdadeiramente revolucionárias seria um elo entre o quadrinho de Helena Motta e as formas de se auto contar e celebrar da FRELIMO, fortemente imbricadas na construção do nacional em Moçambique. Nesse sentido, nos aproximamos de Borges quando este aponta que “funcionando como uma peça tangível do futuro colocada no passado, as zonas libertadas surgiram assim como uma espécie de ‘realidade fabricada’ que testava e provava as soluções corretas que a FRELIMO trazia para dirigir o país.” (COELHO, 2019, p. 6)

Mais do que isso, porém, devemos nos lembrar que o quadrinho foi publicado em um momento de inflexão interna aos caminhos da FRELIMO, com a realização do IV Congresso da FRELIMO e a assinatura dos *Acordos de Nkomati*. Com isso em mente, cabe recordar, por um lado, que as datas anotadas pela autora em algumas das páginas demonstram que o livro começou a ser produzido em 1982, o que denota a impossibilidade de lidar com as decisões e os novos caminhos do Partido e de seu projeto político, que foram tomadas em 1984. Por outro lado, acreditamos ser plausível nos questionarmos: a decisão de manter a publicação desta obra como um elogio à linha “marxista-leninista” neste momento inicial de inflexão interna nas tendências do Partido não poderia demonstrar algum sinal de insatisfação com relação às novas

tendências, ou pelo menos sua não unanimidade? De qualquer forma, denota um engajamento direto com um projeto de FRELIMO que se encontrava em remanejamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Documentos

Boletim da República, n 64, Maputo, 22 de novembro de 1975.

COELHO, João Paulo Borges. **Akapwitchi Akaporo armas e escravos**. Maputo: Instituto Nacional do Disco e do Livro, 1981.

MOTTA, Helena. **Moçambique por Eduardo Mondlane**. Maputo: Instituto Nacional do Disco e do Livro, 1984.

Não Vamos Esquecer, vol. 1, 1983.

O Tempo, n. 435, 4 de Fevereiro de 1979, p. 28-31.

Demais referências

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2007.

CAHEN, Michel. À la recherche de la défaite: Notes sur une certaine historiographie de la “revolution” et de la “contre-révolution” au Mozambique et sans doute ailleurs. **Politique Africaine**, 4, n. 112, p. 161-181, 2008.

CASSIAU-HAURIE, Christophe. Quand les auteurs de BD racontent leurs pays. **Buala**, 2012. https://www.buala.org/fr/a-lire/quand-les-auteurs-de-bd-racontent-leurs-pays?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+buala-fr+%28BUALA+|+Culture+Contemporaine+Africaine%29, acessado em 20 de agosto de 2021.

CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

COELHO, João Paulo Borges. Política e História contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. **Rev. Hist. (São Paulo)**, n.178, p. 1-19, 2019.

COELHO, João Paulo Borges. Abrir a fábula: Questões da política do passado em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 106, 2015.

DARCH, Collin. **Historical Dictionary of Mozambique**. Rowman & Littlefield Publishers, 2018.

DINERMAN, Alice. Regarding totalities and escape hatches in Mozambican politics and Mozambican studies. **Politique Africaine**, 1, n. 113, p. 187-210, 2009.

DINERMAN, Alice. **Revolution, Counter-Revolution and Revisionism in Postcolonial Africa: The case of Mozambique, 1975-1994**. Londres: Routledge, 2006.

FERNANDES, Carlos. *Dinâmicas de pesquisa em Ciências Sociais no Moçambique pós-independente: o caso do Centro de Estudos Africanos (1975-1990)*. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, 2011.

FERNANDES, Carlos. Intelectuais orgânicos e legitimação do Estado no Moçambique pós-independência: o caso do Centro de Estudos Africanos (1975-1985). *Afro-Ásia*, n 48, p. 11-44, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GEFFRAY, Christian. **La Cause des armes au Mozambique: anthropologie d'une guerre civile**. Paris: Khartala, 1990.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Atelier Editorial, 2009.

GOMES, Ivan Lima. Histórias em quadrinhos: Um balanço bibliográfico desde a América Latina. *Latin American Research Review* 55(1), p. 192–198, 2020.

GROENSTEEN, Thierry. **The System of Comics**. Jackson: University Press of Mississippi, 2007.

JACOBS, Dale. Comics Studies as Interdiscipline. In: ALDAMA, Frederick Luis (ed.). **The Oxford Handbook of Comic Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2020.

LANDGRAF, Flávia Landucci. **Políticas culturais de um Estado revolucionário: Moçambique no pós-independência**. Dissertação (Mestrado – Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade) Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, 2018.

LESAGE, Sylvain. SUVILAY, Bounthavy. Pour un tournant matériel des études sur la bande dessinée. **Comicalités**. Études de culture graphique, Université Paris 13 / Université Paris Sorbonne, 2019.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação nacional. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 24, n.70, p. 17-35, junho/2009.

MEDEIROS, Nuno. Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição. **Revista Angolana de Sociologia**, n. 9, p. 33-48, jun. 2012.

MEILLASSOUX, Claude; VERSCHUUR, Christine. **Les paysans ignorés du Mozambique**. *Le Monde Diplomatique*, 1985, p. 14-15.

MONDLANE, Eduardo Chivambo. **Lutar por Moçambique**. Maputo: Centro de Estudos Africanos, 1995.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

WOO, Benjamin. What Kind of Studies Is Comics Studies. In: ALDAMA, Frederick Luis (ed.). **The Oxford Handbook of Comic Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2020.

Recebido em: 01/02/2021

Aprovado em: 17/05/2021

O PROCESSO DE TRANSIÇÃO POLÍTICA NA ÁFRICA DO SUL: A BUSCA PELA VERDADE E A TENTATIVA DE RECONCILIAÇÃO

THE PROCESS OF POLITICAL TRANSITION IN SOUTH
AFRICA: THE SEARCH FOR TRUTH AND THE ATTEMPT
AT RECONCILIATION

RESUMO: O artigo busca investigar o desempenho das Comissões de Verdade e Reconciliação na África do Sul – um modelo alternativo de resolução de conflitos indicado para sociedades em processos de transição política. Assim, busca-se defender que em estados onde a socialização foi autoritariamente segregada, por mais completas que sejam as soluções propostas é o contexto sociopolítico que vai determinar sua efetividade. O artigo é resultado de uma pesquisa realizada na Universidade de Cape Town e seguiu uma metodologia qualitativa através da análise de conteúdo dos documentos e testemunhos produzidos pela Comissão. Na África do Sul a Comissão de Verdade e Reconciliação estruturada sobre o viés da justiça restaurativa não curou as feridas do apartheid, mas contribuiu para construir o fundamental: a paz.

Pâmela Esteves

PALAVRAS-CHAVE: Comissões de Verdade; Justiça Restaurativa; África do Sul.

ABSTRACT: This article aims to analyze the performance of the Truth and Reconciliation Commissions in South Africa - an alternative model of conflict resolution indicated for societies in political transition processes. In South Africa, the end of apartheid was a negotiated political commitment, with the Truth and Reconciliation Commission being one of the instruments that led to peaceful negotiation. Thus, we seek to defend that in states where socialization has been authoritatively segregated, however complete the proposed solutions may be, it is the socio-political context that will determine their effectiveness. In South Africa, the Truth and Reconciliation Commission, structured on the bias of restorative justice, did not heal the deep wounds of apartheid, but contributed to building the fundamental: peace.

Editor-Gerente
[Ivaldo Marciano de Franca Lima](#)

KEYWORDS: Truth Commissions; Restorative Justice; South Africa.

O PROCESSO DE TRANSIÇÃO POLÍTICA NA ÁFRICA DO SUL: A BUSCA PELA VERDADE E A TENTATIVA DE RECONCILIAÇÃO

Pâmela Esteves¹

A África do Sul é um país desafiador. Talvez esse não seja o melhor adjetivo para definir a singularidade da sociedade sul-africana, mas quando a qualifico de *desafiadora* estou afirmando que a vida na África do Sul é tão singular que se torna indescritível dentro dos modelos teóricos exemplares da Sociologia. No interior, em específico em Langa, uma *township* de Cape Town, a realidade social é precária, não apenas em termos de qualidade de vida, mas no ceticismo em relação a um futuro melhor e na descrença em uma vida menos sofrida.

Apesar de tantas dificuldades, os moradores de Langa são alegres, passam o dia trabalhando e cantarolando músicas festivas. Observando de longe parecem pessoas satisfeitas com a vida que levam, mas basta um pouco de aproximação para as expressões de desilusão se fazerem presentes. Como pode, pessoas que passam os dias cantando e sorrindo guardarem tanta mágoa e ressentimento? Os moradores mais antigos de Langa foram retirados de suas terras a força pela polícia do apartheid e obrigados a construir suas vidas em Langa. A geração atual de crianças e adolescentes não entende o que aconteceu com seus pais e avós, muitos preferem não tocar no assunto, mesmo não tendo vivido os tempos de opressão. É difícil compreender de onde os moradores de Langa tiram tanta força para viver em meio a tanta pobreza, ruas sem energia elétrica, sistemas de educação e saúde ineficientes, ausência quase que total da presença do Estado.

É verdade que Langa não é tão diferente das favelas cariocas, e mesmo Cape Town é muito semelhante ao Rio de Janeiro, porém, diferente do Brasil, na África do Sul a menos de trinta anos atrás a aparência física ainda era um critério legalmente institucionalizado para classificar, categorizar, descrever, oprimir e dividir a sociedade sul-africana.

A transição política que deu fim ao apartheid na África do Sul se deu mediante a um processo caracterizado por acordos políticos entre as principais forças políticas da época. Nesse artigo, problematizo a atuação de um dos instrumentos que viabilizou a transição de um regime opressor caracterizado pela segregação étnica, para uma democracia com eleições multirraciais. Esse instrumento foi a Comissão de Verdade e Reconciliação - um modelo de resolução de conflitos mais poroso à dimensão moral dos conflitos sociais e menos rígido do que a justiça tradicional - um dos instrumentos que permitiu a concretização dos acordos de transição política.

¹ Professora adjunta do Departamento de Educação da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ) – Rio de Janeiro – Brasil – Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação, Comunicação e Cultura (PPGECC) na mesma instituição - pamelasme84@gmail.com

A Comissão de Verdade e Reconciliação da África do Sul foi uma invenção institucional que já nasceu com uma tarefa complexa: desvendar a verdade sobre os crimes de graves violações aos direitos humanos cometidos durante o apartheid, promover o perdão e a reconciliação entre brancos e negros. Não bastassem esses objetivos tão subjetivos, a Comissão também ficou incumbida de resgatar a dignidade humana e civil das vítimas através da elaboração de recomendações sobre medidas restaurativas e reabilitadoras.

Com um escopo de funções tão desafiador a Comissão investigou durante dois anos uma vasta quantidade de denúncias de graves violações aos Direitos Humanos e registrou em um relatório final de mais de oito mil páginas as descobertas sobre os crimes, seus autores, suas vítimas e as comunidades atingidas pela dominação racial. Os valores da justiça restaurativa foram empregados, de modo que o objetivo principal não foi a punição e a vingança, mas sim o perdão e a reconciliação.

Na África do Sul a escolha por um modelo de justiça restaurativa viabilizou a construção de diálogos entre vítimas e perpetradores, o apartheid foi condenado e desmascarado, a população teve a oportunidade de testemunhar suas percepções, e em geral, a Comissão teve sucesso em aproximar as decisões judiciais da participação das partes mais afetadas. O estudo das Comissões de Verdade nos muitos países em que esse modelo foi aplicado demonstra que a justiça tradicional necessita de uma reforma urgente em suas doutrinas positivadas. Na África do Sul, por exemplo, a atuação da Comissão ajudou a consolidar os valores dos Direitos Humanos, e contribuiu para tornar ainda mais explícito os graves problemas sociais que aflige os sul-africanos.

Nas próximas páginas desse artigo busco compreender a sociedade sul-africana que viveu o período de transição política e que pôde vislumbrar, após anos de dominação, uma África do Sul livre. As conquistas pós-apartheid foram fundamentais para que a dignidade civil e os direitos humanos possam se consolidar na África do Sul, mas para além da paz e da liberdade os sul-africanos carecem de acesso aos bens sociais mínimos, ou seja, aos princípios básicos de justiça social.

Na intenção de facilitar a compreensão sobre o significado da Comissão de Verdade e Reconciliação para processos de transição democrática, em específico o caso da sociedade sul-africana, divido este artigo em duas partes encadeadas. A primeira parte situa o leitor no contexto histórico recente da sociedade sul-africana e no processo de elaboração da Comissão, apresentando as características desse modelo de justiça fundamentado na restauração da verdade. Na segunda parte busca-se apresentar a estrutura e o funcionamento da Comissão sul-africana a partir da necessidade do estabelecimento de uma transição para democracia em um contexto delicado de risco de retaliação.

Do ponto de vista metodológico esse artigo é a síntese de uma pesquisa desenvolvida no campo dos estudos da Sociologia Jurídica. A pesquisa foi estruturada em três etapas: 1- Revisão bibliográfica concentrada na literatura especializada nos modelos de Comissões de Verdade e na História Política recente da África do Sul. 2- Coleta de material (na biblioteca da Universidade da Cidade do Cabo – UCT) produzido pela Comissão sul-africana e 3- Análise dos testemunhos de vítimas e perpetradores ouvidos pela Comissão. Esse artigo está fundamentado nas duas primeiras etapas da pesquisa. É importante ressaltar que este artigo é apenas uma contribuição e não há nenhuma intenção de esgotar o tema, pelo contrário, a intenção é contribuir para ampliar o conhecimento sobre um modelo de justiça ainda pouco estudado, mas que contribuiu para a transição política pacífica na África do Sul e que pode ainda fornecer subsídios teóricos para outros Estados em processos de transição política.

Uma breve contextualização

A história recente da África do Sul está diretamente ligada ao seu processo de colonização. As tentativas de reconciliação do tecido social não devem ser remetidas apenas aos anos de segregação racial imposto pela institucionalização do regime de apartheid. Para entender os problemas sociais da África do Sul contemporânea é preciso voltar ao duplo processo de colonização – Holanda e Inglaterra – que instaurou na África do Sul não só variações linguísticas, mas também conflitos sociais que atravessaram os séculos e que de um modo perene ainda fazem parte do imaginário social.

Muito já se escreveu sobre o apartheid na África do Sul. Os estudos mais proeminentes concentram abordagens históricas de longa duração que buscam no processo de colonização holandês e britânico as raízes para a segregação racial institucionalizada em 1948. Uma segunda vertente discute o apartheid a partir do paradigma da racialização, donde a segregação é vista como um período de implantação massiva do ódio étnico tendo como base as ideologias de inferioridade étnica.

As discussões acadêmicas acerca do significado do apartheid apresentam uma divisão caracterizada pelo binômio – *raça/história*. Na literatura internacional, observa-se que os estudiosos africanos tendem de um modo geral, a explicar a opressão racial pelo processo de colonização, donde o colonialismo aparece como responsável por todas as mazelas presentes na África do Sul. De um modo oposto, os autores estrangeiros buscam suas respostas numa interpretação sociológica do racismo, mesmo que sem descartar a importância da história colonial, este grupo de estudiosos defende que são as diferenças étnicas impostas a partir do ato

de Terras de 1913 que inauguram uma nova ideologia fundamentada na necessidade de segregação.

Esse artigo busca unir essas duas variáveis – *raça/história* – e construir um entendimento sobre a segregação racial sul-africana que contemple a raça como um componente histórico, socialmente construído e ideologicamente forjado. O ato de Terras Nativas de 1913 foi o primeiro passo para institucionalizar o apartheid, no entanto, a concepção de raça que estava imbuída nesse ato não deve ser entendida como uma simples necessidade econômica dos brancos em impedir a mobilidade social e ascensão dos negros. Para além da preocupação econômica estava a questão da tutela. No pensamento de Cronjé (o grande ideólogo do apartheid) a única forma de impedir que uma raça dominasse a outra era separando-as para que cada uma pudesse se desenvolver de acordo com suas necessidades. Os negros deveriam ser reconduzidos aos seus próprios valores culturais e ao cultivo de sua própria cultura, de onde eles tinham sido afastados por uma política colonial injusta e mal direcionada (RIBEIRO, 1993).

A ideologia racial de Cronjé postulava que sobre a tutela africâner o apartheid seria a única solução justa para afastar os riscos de uma situação de mistura de raças, de poluição do sangue e de dominação de uma raça sobre a outra. Sobre a tutela africâner os bantos se elevariam ao nível da raça branca, e quando conseguissem alcançar o mesmo nível civilizacional poderiam dar sua contribuição para a humanidade. Os bantos eram inferiores e necessitavam da tutela dos brancos para encontrar o caminho para o progresso. Foi essa a ideologia que legitimou o colonialismo, o neocolonialismo e o apartheid.

A consequência lógica desse tipo de ideologia foi a política das *homelands*² ou bantustões. Durante o governo de Verwoerd cada raça deveria ter seu próprio país, e como a África do Sul já era uma sociedade multirracial a solução foi construir territórios delimitados para cada raça. Ao analisarmos o pensamento de Cronjé entendemos que a atitude do Estado em impor aos negros e a todas as demais raças não brancas uma identidade étnica arbitrária de confinamento em terras discricionariamente demarcadas, está diretamente relacionada ao paradigma da inferioridade racial³. Desse modo, a ideologia racial de Cronjé acompanha os acontecimentos e as contingências da história, sendo impossível separar a idéia de tutela das raças inferiores dos acontecimentos históricos – a colonização e o neocolonialismo – que conduziram a ideologias desse tipo.

² A política das *homelands* ocorreu em 1951 através da Lei das Autoridades Negras, que propunha a criação de territórios autônomos, reservados à população negra. Esses espaços correspondiam, em sua maioria, das divisões étnicas, antes da colonização.

³ Os *coloureds* (mestiços e indianos) também teriam suas próprias *homelands*. Mesmo isso não tendo se concretizado, esses povos também foram obrigados a viver em áreas segregadas.

Se a ideologia de Cronjé foi tão eficaz a explicação para esse sucesso está na relação direta com a sucessão de fatos históricos que culmina com o apartheid. A pós a guerra dos bôeres (disputa de território entre os ingleses e os descendentes de holandeses), o Reino Unido governou a África do Sul com uma minoria branca. Como fórmula de manutenção do domínio sobre os nativos, foi instaurado o regime de segregação racial, que, como vimos, começou a se definir na decretação do Ato de Terras Nativas, de 1913⁴. A lei proibia que negros comprassem terras fora da área delimitada, impossibilitando-os de ascender economicamente, ao mesmo tempo em que garantia mão-de-obra barata para os latifundiários brancos. Em poucos anos os 13% de terras destinadas aos negros ficaram superlotadas, impedindo assim atividades de subsistência como a agricultura e o pastoreio. Impossibilitados de garantir seu sustento os negros foram obrigados a vender sua força de trabalho para os brancos o que intensificou o confinamento e a segregação.

A reação ao cenário de proletarização e segregação dos negros se deu através da militância política. Em 1912 foi criado o Congresso Nacional Africano (CNA). O CNA é o partido político mais influente da África do Sul, de base militante e formado pelas camadas mais descontentes com a política de segregação, o CNA foi o partido político que mais lutou contra a dominação exercida pelo apartheid, essa resistência foi tão ampla e que o CNA assumiu o poder em 1994 no processo de transição democrática com Nelson Mandela na presidência.

Dois anos depois da criação do CNA foi fundado o Partido Nacional (PN), sobre a direção do ex-general bôer Barry Hertzog. O PN proclamava um racismo radical a partir de um projeto político de desenvolvimento separado estruturado numa ideologia de inferioridade étnica e de necessidade de tutelar as populações negras. Ainda na década de 1920 foi fundada a Liga Africânder dos Irmãos, uma agregação semi-religiosa que após alguns anos se transformou em uma sociedade secreta. A Liga dos Irmãos reafirmou o pensamento conservador e seu discurso sobre a pureza racial, como uma organização secreta forte e poderosa a Liga penetrou suas idéias racistas em muitas instituições culturais, religiosas, em sindicatos e partidos políticos menores. Martins (*apud* JONGE, 1991, p. 42).

O apartheid enquanto sistema político de segregação racial foi institucionalizado em 1948 com a chegada ao poder do Partido Nacional. O PN governou a África do Sul por quarenta anos e durante esse período leis racistas foram promulgadas, violações aos direitos humanos foram cometidas, os negros foram arrancados de suas propriedades, impedidos de qualquer acesso a terra delimitada aos brancos e obrigados a viver segregados em zonas demarcadas sem direitos políticos (BORAINÉ, 1997). A Lei de Registro Populacional promulgada em 1950 trouxe uma

⁴ O Ato de Terras Nativas forçou o negro a viver em reservas especiais, criando uma gritante desigualdade na divisão de terras do país, já que esse grupo formado por 23 milhões de pessoas ocuparia 13% do território, enquanto

severa hierarquização racial, concedeu direitos políticos, sociais e econômicos desiguais para as diferentes categorias raciais, essa medida aumentou as rivalidades étnicas ao sancionar quatro categorias raciais – branco, mestiço, asiático e negro - e dispensar tratamento diferenciado para cada uma dessas categorias a partir de uma classificação arbitrária baseada apenas na aparência física.

Duas outras leis contribuíram para formar o tripé da segregação: separação étnica, separação espacial e separação social. São essas: a Lei das Áreas de Grupo, também do ano de 1950, que estabelecia separação espacial das categorias raciais obrigando-as a construir residências em áreas demarcadas, e a Lei de Conservação das Diversões Separadas que criou o uso separado de espaços de convívio social e de lazer como praias, transportes, piscinas, bibliotecas, banheiros públicos, cinemas, teatros e praças. O acesso aos espaços demarcados era feito por documentos de identificação étnica conhecidos como passes⁵, outras leis posteriores acirraram ainda mais a segregação com a garantia de posse das terras aos brancos, a proibição de casamentos mistos, a censura de notícias contra o regime e a regulamentação da educação bantu.

O resultado prático desse conjunto de leis separatistas foi a reação política do Congresso Nacional Africano com a campanha da desobediência civil que foi respondida com uma onda de violências e repressões pelo governo do Partido Nacional. Em reação aos atos de violência do governo o CNA organizou em 1960 uma campanha anti-passes, milhares de negros e voluntários de outras etnias que sofriam com a segregação fizeram uma manifestação pacífica de resistência apresentando-se sem seus passes em frente à delegacia de polícia em Sharpeville. A manifestação foi totalmente reprimida, 67 pessoas foram mortas, e como demonstração da repressão e do extremo poder da política do apartheid o CNA foi declarado ilegal e seu líder Nelson Mandela foi preso e condenado a prisão perpétua em 1962. Essa manifestação ficou mundialmente conhecida como o Massacre de Sharpeville.

Um estudo de caso elaborado pela IDASA's Police Reform and Democratisation in Post-Conflict African Countries (2007) concluiu que uma das principais características do sistema de apartheid era a organização racial do Estado. A África do Sul sob o regime do apartheid ficou conhecida pela brutalidade das forças de segurança e a violação generalizada dos direitos humanos. Durante os 30 anos de apartheid legal (1960-1990), cerca de 78 000 pessoas foram detidas sem julgamento pela polícia devido ao seu ativismo político contra o apartheid, e foram gravadas 73 execuções na detenção de autoria militar. Nos últimos anos do sistema, as forças de

os outros 87% das terras seriam ocupados pelos 4,5 milhões de brancos.

⁵ O passe era um documento de identificação étnica em formato de livreto com aproximadamente cem páginas. Nessas páginas continha os lugares permitidos e os proibidos, além de regras de conduta moral que eram diferentes para cada categoria racial. Apenas os negros, mestiços e asiáticos possuíam passes e eram obrigados a transitar com estes, caso fossem pegos sem seus passes eram presos e punidos.

segurança foram responsáveis por altos níveis de tortura, execuções extrajudiciais e desaparecimentos de ativistas pró-democracia.

Em 1977 o apartheid foi declarado um crime contra a humanidade pelas Nações Unidas e foi desenvolvida uma campanha internacional de grande escala para isolar o governo sul-africano e apoiar a CNA e outros movimentos de libertação. O fim do império português na África (1975) e a queda do governo de minoria branca na Rodésia, atualmente Zimbábue (1980), acentuou a crise política na África do Sul e colocou o domínio branco em uma situação delicada. A instabilidade econômica era latente, a queda do preço do ouro – principal produto de exportação – e a reação estrangeira encareciam e dificultavam a continuidade do regime. Os bancos internacionais pressionados pela comunidade internacional cancelaram os créditos a África do Sul e ainda exigiram o pagamento dos débitos em curto prazo. O ano de 1989 dava concretamente início à abertura política. Botha sofreu ataque cardíaco e abdicou o cargo. Em setembro do mesmo ano De Klerk venceu as eleições para presidência e anunciou medidas polêmicas que indicavam a abertura democrática.⁶

Em um estudo esclarecedor, Cintra (2001, p. 05) salienta que o período de abertura política foi marcado por uma variedade de situações complexas;

Com a abertura política, as novas elites confrontaram-se com um imenso passivo de crimes e desrespeitos aos direitos humanos no período anterior, que prosseguiram ou se agravavam na fase de transição. Esses crimes e abusos foram cometidos não somente pelos aparelhos de repressão do estado sobre os opositores e a população não-branca em geral, mas ocorreram também entre grupos rivais na luta contra o sistema. Havia também que discutir a natureza das ações dos que lutaram na guerra de libertação e determinar se algumas delas também seriam comináveis como crimes. Além da delicada negociação que permitiu a transição democrática, a qual envolveu a discussão de fórmulas consociativas para assegurar alguma parcela de poder aos grupos que, com a franquia generalizada, tornar-se-iam minoritários na nova ordem, havia também a questão de como lidar com os agravos do passado.

A abertura política ocorreu mediante um intrincado processo de negociação entre o Partido Nacional e o Congresso Nacional Africano. Sem dúvida a libertação de Nelson Mandela em 1990 e o retorno do CNA as disputas partidárias foram os principais indícios que a transição política estaria se configurando. As leis raciais foram revogadas e um plebiscito formado somente por brancos aprovou com 66% de votos o fim da política de apartheid. Dessa forma, em 1994 foram convocadas as primeiras eleições multirraciais do país para o que se denominou “um

⁶ De Klerk retirou a interdição do CNA e dos movimentos de libertação, libertou o líder Nelson Mandela e outros presos políticos e destituiu todas as leis racistas.

governo de transição”, onde Nelson Mandela foi eleito o primeiro presidente negro da África do Sul democrática, uma *rainbow nation*.⁷

A África do Sul elaborou sua Constituição provisória sem a intervenção de forças externas, dando prioridade a um discurso de contrato que envolveu todas as partes atingidas pela política de apartheid (MARTINS, 2004). Em seus últimos parágrafos o documento estabelecia o “Ato de Promoção da Unidade Nacional e Reconciliação”, com objetivos fundamentais para a reconstrução do país e para estabelecer a concessão dos futuros arranjos de anistia. A necessidade de reconciliação incorporada na Constituição provisória justificou-se pelo reconhecimento de todos do passado conflituoso e dividido que a África do Sul suportou e, portanto, era consensual que a única maneira de encontrar uma solução duradoura para os “agravos do passado” seria através da unidade nacional e da reconciliação entre grupos rivais. Havia o receio de que processar os autores dos crimes do passado pudesse abalar a estabilidade da frágil e recém conquistada democracia. Ademais, o Partido Nacional (que saia do poder) temia que seus membros pudessem ser vítimas do novo governo (CNA) e por conta disso só aceitou a abertura democrática e as eleições multirraciais após assegurar-se da concretização dos arranjos de anistia (CINTRA, 2001).

Em 1996 a África do Sul promulgou sua nova Constituição. O texto é declaradamente uma tentativa de equilibrar o poder de brancos e negros, enfatizando a promessa de compromisso entre as facções. Entretanto, apesar de uma Constituição nova com promessas de unidade e reconciliação, o novo Estado operou inteiramente com as instituições da velha burocracia do antigo regime, não houve rupturas. A continuação com a administração anterior foi proposital, mas manter o *status quo* produziu indignação e decepção entre a maioria da população que esperava o início de uma nova era de paz e inovações. Todavia, a justificativa de evitar rupturas bruscas em nome de uma transição tranquila e sem retaliação é legítima, a África do Sul pós-transição conseguiu manter a paz e evitar as represálias dos anos de apartheid, não obstante que essas conquistas assentem sobre o signo da impunidade.

A África do Sul pós-apartheid nasceu com uma agenda de dilemas e desafios. O principal destes desafios é a divisão étnica da maioria das províncias, como unir e reconciliar um país que esteve por mais de décadas delimitado por linhas étnicas que em muitos casos eram declaradamente rivais? O nordeste do país é praticamente todo de origem tswana, KwaZulu-Natal é zulu, o Cabo Oriental é xhosa, Cabo Setentrional e Cabo Ocidental são africânderes e a

⁷ O Termo “nação arco-íris” foi diversas vezes pronunciado por Nelson Mandela durante o processo de negociação política para a abertura democrática. Quando finalmente as negociações findaram e o CNA assumiu o poder com eleições livres e multirraciais, o arcebispo Desmond Tutu afirmou que os primeiros passos para a construção da nação arco-íris estavam sendo trilhados. Após o pronunciamento de Tutu e os discursos de Nelson Mandela o termo “nação arco-íris” se transformou em uma bandeira de luta política e social.

província de Free State é sotho (SELETI, 1988, p. 89). Para evitar novos conflitos os maiores partidos da transição, o Congresso Nacional Africano e o Congresso Pan-Africano não se manifestaram sobre as divergências entre as identidades étnicas com receio de criar ideologias nacionalistas e sectárias. Essa atitude foi fundamental para que a África do Sul pós-apartheid não tenha se transformado em um barril de pólvora de guerras étnicas.

Com uma agenda desafiadora o novo Estado sul-africano apostou no resgate da memória e na necessidade da verdade como caminhos que levariam a construção de uma nova história, uma história consciente de seus erros e capaz de aprender com estes. O resgate da memória contemplou a celebração de heróis e heroínas africanas com o objetivo de forjar um novo patriotismo. Símbolos de resistência se transformaram em estátuas como Steve Biko, Nelson Mandela e Shaka, um chefe zulu reconhecido por sua luta contra o colonialismo britânico. O imperativo da verdade se traduziu em um dos principais elementos que veio a permitir uma ponte histórica entre um passado de sofrimento e injustiça e um futuro fundado no reconhecimento dos direitos humanos, democracia, coexistência pacífica e oportunidades de desenvolvimento para todos os sul-africanos, independente de cor, raça, classe social, sexo ou crença. Esse elemento veio a ser a Comissão de Verdade e Reconciliação (Truth and Reconciliation Commission – TRC) um mecanismo de justiça *quase-judicial* que tem como objetivos promover a unidade nacional e a reconciliação através de um espírito de compreensão dialógico que transcende os conflitos e as divisões do passado. Na África do Sul e em muitos outros países de diversos continentes as Comissões de Verdade têm sido muito utilizadas como mecanismo alternativo de resolução dos conflitos e construção de um caminho democrático.⁸

Um modelo *quase-judicial*: as Comissões de Verdade e Reconciliação

Uma Comissão de Verdade e Reconciliação é um instrumento *quase-judicial* de administração de conflitos. A literatura especializada não considerada a CVR um tribunal estritamente jurisdicional porque em contraste com os tribunais tradicionais, a CVR busca por acordos restauradores e preza a reparação do dano em detrimento da exclusiva punição do acusado. As Comissões de verdade são órgãos criados com o objetivo complexo de investigar o passado de graves violações cometidas contra os direitos humanos em um determinado Estado, essas violações podem ser cometidas por políticas estatais e/ou por grupos antagônicos (ROTBERG, 2000, p. 04).

⁸ Nas décadas de 80 e 90 vários países acreditaram nas Comissões de Verdade como um mecanismo de resolução de conflitos. Esses são os casos da Argentina, África do Sul, Chile, Alemanha, El Salvador, Guatemala e do Peru. Mais recentemente, foram formadas Comissões entre outros países, na Coreia do Sul, no Líbano, em Serra Leoa, no Timor Leste, na Somália, e na Iugoslávia.

As Comissões não apresentam um modelo estrito de aplicação, seus objetivos podem variar de acordo com contexto político em que são empregadas e com a intensidade dos crimes que são investigados. De um modo geral, a ênfase em revelar os fatos passados e reconstruir o cenário do período em que ocorreram as violações são finalidades presentes em todas as Comissões já criadas. O principal interesse das Comissões de Verdade é contribuir para o entendimento mútuo dos crimes ocorridos e encontrar respostas comunitárias para a reparação e reconciliação social.

As Comissões de Verdade fundamentam-se em três modelos de justiça: a justiça restaurativa, a justiça dialógica e a justiça transacional. Em termos teóricos e conceituais, esses três modelos expressam a dimensão moral dos conflitos, visam soluções flexíveis construídas dialogicamente e são indicados para países em processo de transição política, onde a conquista da paz e dos valores democráticos são alvos que só podem ser atingidos através da reconciliação, verdade e perdão.

Com a finalidade de revelar os fatos e de tratar, em um nível mais profundo, a ferida social em sociedades que emergem de governos totalitários, as Comissões de Verdade são um novo instrumento capaz de fortalecer a sociedade civil e promover uma justiça restaurativa pelo fato de serem dotadas de um papel investigativo, judicial, político, educativo e terapêutico. Elas podem alcançar ambições morais de restauração de valores numa sociedade em transição, influenciando a reconstrução sadia da identidade nacional. No centro desta inovação está uma justiça centrada na vítima e não no réu. A meta é reorientar uma sociedade que perdeu seu parâmetro moral, que não é recuperado apenas com julgamentos criminais ou leis de purificação. O ponto principal é ajudar a comunidade a criar uma história compartilhada como base na cooperação política futura (MARTINS, 2004).

Assim sendo, as Comissões de Verdade contribuem para esclarecer os crimes, resgatar o passado de opressão, nomear os agressores, criar o diálogo entre as partes mais afetadas, restaurar as identidades violadas dando-lhes a oportunidade de expressar suas mágoas, angústias e desalentos, explicitar a necessidade de perdão e reconciliação para solidificar a paz, e principalmente prevenir a recorrência das atrocidades passadas afastando-se do efeito corrosivo da mágoa e da vingança.

Na África do Sul, o temor de vingança e retaliação também esteve presente em todo o período de negociação para a abertura democrática, contudo, os partidos políticos e os movimentos sociais que lideraram a transição perceberam que apenas a verdade sobre os abusos cometidos no passado não seria suficiente para reconstruir a nação. A verdade, na África do Sul foi o primeiro passo para a busca pela reconciliação, mas foi preciso publicizar as verdades expressadas nos testemunhos e audiências para dar início a construção de uma memória social dos anos de terror que não podem voltar.

Explicitar e detalhar os crimes, seus atores e suas vítimas fez emergir na África do Sul uma multiplicidade de histórias. A história do passado não é apenas uma, e através da CVR sul-africana várias vozes emergiram para esclarecer o que ocorreu a partir de 1948. O testemunho das vítimas levou muitos brancos a reconhecerem sua responsabilidade, ainda que por omissão, e a converterem seus valores e modos de pensar. Esses depoimentos forneceram muito mais que fatos objetivos ou informações técnicas e frias. Forneceram a base para uma nova sociedade cujo lema principal é *nunca mais!*

O imperativo da reconciliação sul-africana foi trilhado dentro da perspectiva restaurativa. Como ressaltamos anteriormente, a abordagem restaurativa confronta e desaprova as transgressões, afirmando o valor intrínseco da vítima e do transgressor. A essência da justiça restaurativa é a resolução de conflitos de forma colaborativa. Práticas restaurativas proporcionam, àqueles que foram prejudicados por um crime, a oportunidade de reunião para expressar seus sentimentos, descrever como foram afetados e desenvolver um plano para reparar os danos ou evitar que aconteça de novo. A abordagem restaurativa é reintegradora e permite que o transgressor repare danos e não seja mais visto como um ser não-humano.

Assim como a justiça restaurativa, as Comissões de Verdade também são alvos de inúmeras críticas. No caso sul-africano, muitos ativistas de direitos humanos e acadêmicos defenderam que a melhor resposta às atrocidades do apartheid seria o julgamento criminal. No entanto, em regimes criminosos, em que é impossível separar vítimas de agressores, sendo difícil distinguir *crime de sistema criminoso*, as Comissões de Verdade surgem como a alternativa mais apropriada para apurar os fatos, uma vez que permite um amplo espectro de declarações e testemunhos.

O papel da verdade

As Comissões de Verdade assentam no princípio de que o conhecimento da verdade sobre o passado é o ponto de partida para o processo de luto das vítimas e familiares (superação do trauma) e sua dignificação pública; um meio de sancionar socialmente o perpetrador através do *power of embaressment* e aproximar as comunidades divididas, gerando empatia e confiança entre elas e estabelecendo um controle sobre o futuro (GOMES, 2004). A partir desse pressuposto a verdade constitui-se como um valor fundamental para o estabelecimento da paz.

Na África do Sul a verdade é sinônimo de recomeço (BORAINÉ, 1997), de modo que um cenário completo das causas, natureza e extensão das graves violações aos direitos humanos, incluindo os antecedentes, as variações, o contexto, os motivos e as percepções de todos os lados afetados, são fundamentais para o processo construção da memória social sobre o passado.

Reconhecer e admitir os erros do passado através da revelação de toda a verdade foi a atitude da CVR sul-africana para dar início a uma nova ordem moral. Mas, para que o quadro de revelações pudesse ser o mais amplo possível a CVR estabeleceu quatro tipos de verdade. No relatório final podem-se distinguir esses quatro tipos de verdade em: 1- uma verdade factual baseada em evidências descobertas factuais e análises preliminares sobre as graves violações; 2- uma verdade pessoal caracterizada pela história de vida das vítimas e perpetradores, seus testemunhos, denúncias e perspectivas para um novo começo baseado na reestruturação humana e civil de todos os afetados; 3- uma verdade social que expressa a construção da justiça através dos momentos de interação e debate entre as partes; 4- uma verdade restaurativa ou curativa que enfatiza o reconhecimento e a reprovação moral do passado através do perdão, da reconciliação e da construção de uma memória social.

A partir desses quatro tipos de verdade a Comissão conseguiu desvendar muitos crimes e histórias obscuras. Sem a CVR os fatos levantados por um processo de julgamento tradicional teriam sido muito mais limitados, uma vez que os procedimentos tradicionais restringem demasiadamente as informações, dando atenção apenas a um número de informações suficientes para responsabilizar o acusado e fazer valer a compensação para a vítima. “O reconhecimento da verdade opera como um catalisador de transformação, vai além da descoberta de quem matou, reconstruindo o passado e alterando valores sobre novas bases” (MARTINS, 2004, p. 95).

Em 1996 a CVR ouviu o senhor Ernest Malgas em East London. O senhor Malgas foi torturado e assediado, durante seu testemunho ele alegou dificuldades em recordar as torturas e as violações que sofreu. Em 1994, quando o apartheid acabou, o senhor Malgas entrou com uma ação na justiça comum denunciando a polícia do apartheid por tortura e assédio, mas o seu caso foi arquivado por insuficiência de provas. Quando soube da criação da CVR, o senhor Malgas decidiu denunciar seus agressores e se escreveu como vítima no Comitê de Violação aos Direitos Humanos. Seu testemunho foi comovente, muitas pessoas se emocionaram e seus agressores confessaram a autoria de todas as acusações relatadas pelo senhor Malgas. O arrependimento não foi demonstrado por parte dos agressores, mas a verdade foi revelada e a reprovação moral foi alcançada.

A verdade não tem o poder de curar e cicatrizar os traumas que as vítimas sofreram, mas pode contribuir para o reconhecimento do crime enquanto caminho plausível à reconciliação.

A necessidade de perdão e ubuntu

O perdão é um dos principais objetivos de uma Comissão de Verdade. Quando as pessoas afetadas pelos crimes do passado são convidadas a se colocar frente a frente para testemunhar

suas experiências de dor, o caminho para a reconciliação se inicia, mas só se concretiza se o compromisso selado passar pelo reconhecimento da culpa e pelo pedido sincero de perdão.

O perdão é uma absoluta necessidade para a continuação da existência humana. Sem perdão e sem reconciliação não há futuro para a humanidade” disse Desmond Tutu na abertura da primeira audiência pública da CVR. Contudo, o perdão é talvez um dos momentos mais difíceis dentro da reconciliação, já que o agressor terá que realizar esforços muito grandes de aceitação da culpabilidade, e por outro lado a vítima terá que buscar apoio para sanar suas feridas e traumas. Sobretudo, ambas as partes terão que mostrar compromisso para a reconstrução das relações e serem conscientes que só através disso se poderá superar o passado e dar início a construção da paz.

Na África do Sul pós-apartheid o perdão tornou-se um imperativo para a continuidade do país. A população reconheceu que a reconciliação social não seria possível sem o perdão, mas como perdoar décadas de atos discriminatórios, de violências descomunais e de uma política que foi institucionalizada para inferiorizar e oprimir a maioria esmagadora da população? Na África do Sul o perdão não foi limitado à vida privada entre identidades que se ofenderam em determinado período, ao contrário, o perdão estava ligado à vida pública, as instituições de organização da vida social e política, a líderes políticos, religiosos, grupos de oposição e militares.

Hannah Arendt (1997) chamou a atenção para a complexidade de se considerar o perdão na vida pública como uma experiência política. Segundo a autora, mesmo com todas as dificuldades que estão envoltas na ação do perdão, a única solução possível para o problema da irreversibilidade – da impossibilidade de voltar atrás e desfazer o que foi feito – é através da faculdade de perdoar.

Porém, na África do Sul pós descobertas dos crimes hediondos praticados durante o apartheid o imperativo do perdão deu lugar a necessidade de vingança e punição. Para controlar o desejo de punição a CVR resgatou a velha filosofia de origem bantu: o *ubuntu*. Nas palavras de Desmond Tutu (2000, p. 165);

Uma pessoa com *ubuntu* está aberta e disponível aos outros, não-preocupada em julgar os outros como bons ou maus, e tem consciência de que faz parte de algo maior e que é tão diminuída quanto seus semelhantes que são diminuídos ou humilhados, torturados ou oprimidos

É difícil traduzir o *ubuntu* para a língua portuguesa. Uma tentativa de definição seria *uma humanidade para com os outros* ou *a crença em uma humanidade comum a todos os seres humanos*. O *ubuntu* é um dos princípios fundamentais da nova república da África do Sul, e está

intimamente ligado à idéia de um renascimento africano. Na esfera política, a filosofia do *ubuntu* é utilizada para enfatizar a necessidade de união e do consenso nas tomadas de decisão, bem como na ética humanitária envolvida nessas decisões.

Louw (1998) afirma que a filosofia do *ubuntu* entende um indivíduo em termos de seus relacionamentos com os outros, e enfatiza a importância de uma ética religiosa assentada na máxima Zulu *umuntu ngumuntu ngabantu* (uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas). No contexto sul-africano, o indivíduo que vive segundo o *ubuntu* caracteriza-se pela humanidade com seus semelhantes e através da veneração aos seus ancestrais. Assim, aqueles que compartilham do princípio do *ubuntu* no decorrer de suas vidas continuarão em união com os vivos após a sua morte.

A necessidade de perdão, e os discursos célebres de Tutu lembrando o povo sul-africano dos valores do *ubuntu*, foram as estratégias da CVR para convencer os sul-africanos de que a punição não poderia ser aplicada como vingança, mas sim por mecanismos morais e sociais. É impossível afirmar se a necessidade de perdão se efetivou, mesmo sendo uma atitude que envolvia experiências públicas, o ato de perdoar envolve um processo de entendimento das causas do crime e de sua reparação.

Mesmo sendo visto como um imperativo, o perdão não foi exigido durante as audiências. Os perpetradores não foram obrigados a se manifestar sobre seus sentimentos de culpa e arrependimento, bastava-lhes falar toda a verdade em máximos detalhes para que a vítima pudesse confirmar ou não. Sendo ações tão individuais, o perdão e o arrependimento não podem ser exigidos como uma moeda de troca para a concessão de anistia, muito provavelmente por esse motivo que a CVR não os tornou requisitos durante os testemunhos.

Não obstante, como a vítima pode tentar perdoar seu agressor para que juntos construam o caminho para a reconciliação, se este não demonstra o mínimo de culpa e arrependimento pelo que fez? Para muitas vítimas o pedido de desculpas era fundamental, mas na maioria dos casos ele não foi pronunciado.

A reconciliação

A Comissão de Verdade da África do Sul foi estabelecida para promover a reconciliação entre brancos e negros. A verdade e o perdão foram apontados como os únicos caminhos possíveis para alcançar este objetivo. Não há dúvidas de que a verdade foi conquistada, a natureza do sistema de apartheid foi publicizada, nomes foram revelados e crimes detalhados. A verdade, de fato abriu caminho para reconciliação, as audiências foram momentos de descobertas sobre fatos obscuros do passado, e não poderia ser diferente, pois a reconciliação seria

impossível se um segmento da sociedade fosse ignorado ou impedido de contar a sua versão dos fatos.

A CVR fez um registro sobre o passado e acreditou que esse registro pudesse contribuir para o nascimento de um país livre, pacífico e reconciliado. A África do Sul se tornou um país livre e pacífico, mas e quanto a reconciliação? A reconciliação é um longo processo que envolve a consolidação de uma memória social, o perdão sobre os erros do passado e a reconstrução de identidades que foram por décadas inferiorizadas. A reconciliação é um esforço individual e coletivo que nenhum Estado ou Comissão tem o poder de garantir.

Cabe ao Estado e suas instituições estimularem a reconciliação, mas sem esquecer que reconciliar implica construir e reconstruir relações sociais, e no caso da África do Sul isso significa que a opressão que reinou no passado não pode assombrar o futuro. Hayner (2002) destaca cinco elementos sobre os fatores que podem estimular a reconciliação em países como a África do Sul, onde os fantasmas do passado insistem em não desaparecer.

Segundo a autora: 1- A violência ou a ameaça de violência tem que cessar, na medida que isso não acontece a reconciliação não pode criar raízes. 2- O reconhecimento oficial e reparação material dos fatos ocorridos no passado são fundamentais para garantir credibilidade ao processo de reconciliação. Muitas vítimas alegaram que não poderiam se reconciliar até que o Estado e seu agressor reconhecessem e reparassem o dano cometido. “O reconhecimento deve ir além de generalidades ou justificativas, uma declaração formal das autoridades sobre os erros cometidos é insuficiente para alcançar a reconciliação” (HAYNER, 1994, p. 165). 3- A união de forças é muito importante para que as partes que antes eram antagonicas possam trabalhar juntas em programas de reconstrução social. 4- A superação de desigualdades estruturais e necessidades materiais é imprescindível. Quando graves desigualdades são produzidas a reconciliação não pode ser considerada apenas em seu aspecto psicológico e emocional. 5- O tempo é quem vai consolidar a reconciliação. A memória de sofrimento e injustiças só pode cicatrizar com o tempo. Em síntese, a reconciliação social depende, muitas vezes, de fatores e dinâmicas que nem sempre podem ser controlados.

Na África do Sul, a reconciliação social não atingiu, de modo eficaz, os cinco elementos indicados por Hayner (2002). A violência não foi devidamente controlada, o Estado, as instituições de segurança e os grupos opositores ao apartheid reconheceram oficialmente os seus crimes, mas as reparações e recomendações feitas pela CVR não foram completamente implantadas. A união de forças para a construção de projetos foi e ainda é muito frágil. A superação das desigualdades estruturais e das necessidades materiais está longe de ser concretizada, e o tempo, remédio fundamental para reconciliação, mesmo após doze anos ainda não foi suficiente para curar as doenças produzidas pelo apartheid.

Valdez (1998) destaca que um Estado que pretende lidar com o seu passado opressor deve incluir em sua lista de esforços quatro componentes: a) Investigar e tornar os fatos conhecidos (a verdade), b) Julgar e punir os culpados (a justiça), c) Corrigir e reparar os danos causados (ressarcimento) e d) retirar do poder público aqueles que ordenaram ou toleraram os crimes cometidos (prevenção). A CVR da África do Sul foi bem sucedida no primeiro componente indicado por Valdez, mas não teve o mesmo sucesso nos três componentes posteriores. Dessa maneira, como promoção da reconciliação a CVR fracassou.

É importante destacar que o fracasso em promover a reconciliação não deve, de maneira alguma, diminuir os efeitos positivos que a CVR trouxe para a África do Sul. A verdade foi estabelecida, o apartheid foi condenado, os nomes foram revelados, a reprovação moral foi feita. A CVR construiu o possível dentro das possibilidades histórias, sociais e políticas do momento. A reconciliação é um processo longo, individual, moral e social, não cabe a um instrumento temporário como a CVR curar e reconciliar feridas tão subjetivas e profundas.

O que a CVR poderia ter feito e fez, foi estimular a reconciliação. Os comissionários do Comitê de Reparação e Reabilitação recomendaram atitudes e práticas ao Estado, às vítimas e aos perpetradores para a promoção da reconciliação social na África do Sul pós-apartheid. No entanto, independente das recomendações e dos esforços dos comissionários, os principais críticos da CVR⁹ argumentam que a reconciliação fracassou porque a nação sul-africana foi reconstruída sobre a impunidade devido aos pedidos de anistias deferidos pelo Comitê de Anistia.

Anistia em troca da paz e da verdade

O Ato de Promoção da Unidade Nacional e Reconciliação (1995) estabeleceu a simplificação da concessão de anistias como um instrumento de obtenção da verdade sobre os crimes cometidos. Mesmo com ênfase em um discurso restaurativo que priorizou a verdade e a reprovação moral em detrimento da punição, a concessão de anistia gerou polêmicas e dividiu opiniões.

Para ser anistiado o perpetrador teve que convencer a CVR de que os atos que cometeu tiveram objetivos políticos, além disso, A CVR exigiu o esclarecimento de todos os detalhes possíveis sobre o crime cometido. A CVR trabalhou baseada no princípio da reciprocidade, ou seja, as vítimas que sobreviveram e os dependentes daqueles que estavam mortos contaram suas histórias publicamente, receberam reconhecimento oficial de seus sofrimentos e foram

⁹ Uma multiplicidade de estudiosos sul-africanos criticou a atuação da CVR. As críticas mais contundentes foram elaboradas por Fiona Ross, Lyn Graybill e Mahmood Mamdani.

encaminhados ao Comitê de Reparação e Reabilitação para serem individualmente tratados. Da mesma forma, os perpetradores também tiveram a oportunidade de narrar suas histórias, e uma vez que a CVR aceitava a justificativa de crime político absolutamente esclarecido, os perpetradores recebiam anistia.

Apesar das inúmeras críticas, a anistia não foi um instrumento banalizado. Para obter anistia os perpetradores se declararam culpados pelas denúncias. Aqueles que requereram anistia por violações consideradas muito graves foram obrigados a participar das audiências e aceitar ser interrogado pela vítima, por seus familiares e por aqueles autorizados pela vítima. A CVR recebeu mais de sete mil pedidos de anistia e deferiu pouco mais de mil requerimentos. “Nessa balança, em que as vítimas recebem compensação e desistem da vingança e os perpetradores confessam a culpa e são anistiados, fica reforçado o caráter restaurativo da justiça” (MARTINS, 2004, p. 169).

A CVR respondeu as críticas internacionais e locais negando que a anistia na África do Sul estimulou a impunidade porque os perpetradores reconheceram e assumiram a responsabilidade dos atos que cometeram. Uma reprovação apenas moral foi recebida como insuficiente por organizações internacionais e locais, mas, a punição moral significou para muitos membros das forças de segurança e pessoas respeitáveis no país a perda da honra pessoal. A anistia foi individualizada, cada anistiado teve seus crimes e o reconhecimento destes publicados no relatório final da CVR, a exibição pública configurou-se assim em uma forma de exposição e humilhação.

O Comitê de Anistia argumentou que a punição empregada deveria ser avaliada tendo em vista a promoção de reconciliação entre a vítima e o perpetrador. A anistia não foi a renúncia de justiça e muito menos uma atitude cínica, ao contrário, a anistia foi um compromisso político estabelecido e acordado na Constituição Interina de 1993. Sem a garantia de anistia o Partido Nacional não teria aceitado uma transição política negociada o que provavelmente teria retardado o fim do apartheid e a abertura política.

Algumas considerações não finalizadas

Em um domingo de fevereiro uma senhora moradora de Langa que perdeu seu filho em um dos confrontos do CNA com a polícia sul-africana, me contou que quando chegou a notícia que os acordos para pôr fim ao apartheid estavam caminhando e que um documento - Constituição Interina que havia sido promulgada - iria trazer a paz para a África do Sul todos os seus conhecidos ficaram radiantes de felicidade. Ela narrou o entusiasmo das pessoas e a crença em dias melhores. Eu a perguntei se ela tinha alguma noção de como seria o futuro da África do

Sul, e sua resposta foi simplesmente magnífica. Ela disse que naqueles tempos ninguém parou para pensar em projetos para o futuro, as pessoas queriam apenas receber a notícia do fim da segregação, o que iria acontecer depois nem passava pela cabeça de ninguém porque a expectativa maior era a conquista da paz e da liberdade.

Assim sendo, é possível afirmar que apesar de falhas, a CVR foi à construção do possível dentro das circunstâncias sociopolíticas do momento de transição. Todavia, considerar que a CVR teve uma atuação positiva não significa isentá-la da responsabilidade de não ter conseguido cumprir satisfatoriamente todo o escopo de objetivos descrito no Ato de Promoção da Unidade Nacional e Reconciliação.

Não obstante as críticas que a CVR recebeu, não podemos deixar de reconhecer que foi através do processo dialógico baseado em uma abordagem restaurativa que a justiça foi construída e emergiu de modo legítimo. Embora as recomendações elaboradas não tenham correspondido a expectativa das vítimas, a CVR teve o mérito de estudar caso a caso e elaborar medidas de reabilitação e reparação para todas as pessoas ouvidas pelos Comitês.

A partir dos méritos e deméritos descritos ao longo do texto torna-se conveniente indagar se a CVR pode ser considerada um modelo a ser seguido por outras sociedades em processos de transição política de um regime opressor para uma democracia. Pelo exposto nesse estudo considero que é preciso ter muita cautela no momento da escolha das medidas que irão intermediar os processos de transição. Contudo, a principal vantagem do modelo de Comissão de Verdade é justamente sua plasticidade, ou seja, a capacidade de adaptar-se às demandas da sociedade em transição. Devido a uma pré-disposição à compreensão dos conflitos pelo viés moral, acredito que as Comissões de Verdade são passíveis de inferências em qualquer Estado em transição, desde que o objetivo seja a reconciliação em detrimento da simples punição.

Em geral os sul-africanos escolheram a reconciliação, é verdade que o custo individual dessa escolha foi bem alto, assim como também é verdade que a reconciliação não se concretizou. Mas, como ressalté anteriormente a reconciliação é um processo, e como tal envolve tempo, perdão, compreensão e principalmente o desejo de interação. A CVR teve um mandato curto e uma lista muito extensa de objetivos para cumprir, de modo que provocar nas pessoas o desejo de viverem juntas após todos os acontecimentos passados seria um milagre, e não um modelo de justiça.

Eu afirmei no início que a África do Sul é um país desafiador. Ao final desse artigo gostaria de ressaltar que o adjetivo *desafiador* abriga duplo sentido. Por um lado, podemos entendê-lo através das dificuldades sociais que a maioria dos sul-africanos encontra para sobreviver, e por outro lado a África do Sul é um país difícil porque não é exemplar, ou seja, não constitui um estudo de caso satisfatório para nenhuma teoria sociológica, e muito menos atesta

os pressupostos das principais teorias que nós temos. A África do Sul não cabe nos atuais modelos que nós temos, talvez por isso a CVR tenha sido alvo de tantas críticas.

De fato, a anistia foi o preço a ser pago para a estabilidade sociopolítica na África do Sul. Muitas famílias encararam os anúncios de anistia com sofrimento e decepção. A contestação não foi apenas pelas anistias em si, mas pela indefinição de quem mereceu ser anistiado. O Ato de Promoção da Unidade Nacional e Reconciliação (1995) determinou que a anistia não fosse concedida em casos de crime por ganho pessoal, sendo avaliado o ato, a omissão, a ofensa e o objetivo perseguido. Somente crimes com objetivos políticos praticados por membros de organizações políticas, movimentos de oposição e funcionários do Estado preencheram as condições exigidas para requerer anistia.

A CVR encontrou dificuldades em definir e avaliar o conteúdo de um ato criminoso praticado com finalidades políticas. A situação das mulheres é um exemplo que ilustra como algumas concessões de anistias pela definição de crimes políticos foram paradoxais. Durante os anos de apartheid a violência contra as mulheres alcançou estatísticas inacreditáveis. Nas vilas do interior e nos campos de detenção exílio do CNA as mulheres foram forçadas a agir como escravas sexuais sendo atacadas por grupos de estupradores. Quando a CVR se deparou com essas denúncias muitos dos criminosos alegaram se enquadrar na definição de atos políticos por serem membros do CNA e justificaram seus atos como necessários para manter a ordem nos campos e vilas de exílio. Mas estupro é crime político? Estupradores devem se beneficiar da concessão de anistias?

A situação de violência às mulheres é somente um dos muitos casos não explicados pelo Comitê de Anistias. Mesmo tendo sido necessária, não generalizada e legítima, a concessão de anistias foi em muitos casos parcial e injusta. A estabilidade, a paz e a verdade de fato se concretizaram, mas para muitos o preço pago foi excessivo. Seria infido demonstrar somente o lado positivo do acordo de anistias, independente de um saldo geral satisfatório, as exceções precisam ser mencionadas.

Entre os requerimentos de anistia não foram encontrados os pedidos do ex-presidente P. W. Botha, de F. W. De Klerk, e do ex-deputado e ministro Magnus Malan. Os pedidos dos membros da Força de Defesa da África do Sul (SADF) e do ex-general e chefe de defesa Jannie Geldenhuys que ficou famoso por declarar que o apartheid foi uma máquina militar também não apareceram. Esses são alguns nomes de líderes importantes da África do Sul que estiveram à frente do Estado em cargos de comando e de responsabilidade durante os anos de apartheid. Todos justificaram a ausência de seus requerimentos de anistia por não terem assassinado ninguém e muito menos ordenado a prática de graves violações aos direitos humanos. Desmond

Tutu declarou não estar preocupado com o cinismo de ex-líderes políticos e funcionários do Estado, e ressaltou que a hipocrisia destes não causaria problemas para CVR.

Contudo, a ausência de investigações sobre os atos cometidos pelos principais líderes do governo durante o apartheid produziu indignação popular. O relatório final da CVR também não citou os nomes de chefes e presidentes comprometidos com as graves violações, todas essas negligências se transformaram em manifestações, debates e ressentimentos que são ainda hoje discutidos na África do Sul.

A CVR foi uma alternativa *quase-judicial* estabelecida para investigar uma lista ampla de graves violações aos direitos humanos, só essas investigações exigiram esforços de uma extensa variedade de pessoas. Para além das investigações a CVR foi uma invenção institucional temporária e itinerante, comprometida em revelar a verdade, estimular o perdão através do *ubuntu*, promover a reconciliação e cumprir o acordo de concessão de anistias aos atos considerados políticos. Levando em consideração o seu amplo escopo e as circunstâncias delicadas em que as investigações foram feitas pode-se afirmar que não obstante as idiosincrasias expostas anteriormente, a CVR fez um bom trabalho. Dentro das possibilidades existentes os dezessete comissionários divididos em três Comitês construíram o possível.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **A Condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BORAINE, Alex. **Dealing with the Past Truth and Reconciliation in South Africa** 2nd Edition. Alex Boraime, Janey Levy and Ronel Scheffer, eds. Cape Town: Institute for Democracy in South Africa, 1997.

CHRISTIE, Nils. **Limits to pain**. Oslo: Universitetsforlaget, 1982.

CINTRA, Antonio Otávio. **As Comissões de Verdade e Reconciliação: o caso da África do Sul**. Rio de Janeiro: Câmara dos Deputados, 2001.

FAGE, Jonh. Donelly. A evolução da historiografia da África. In: Ki-Zerbo, J (Org): História Geral da África: Metodologia e pré-história da África. São Paulo, Editora Ática/Paris: UNESCO, 1997, Vol. 3

GOMES PINTO, Renato Sócrates. **A construção da Justiça Restaurativa no Brasil. O impacto no sistema de Justiça criminal**. Jus Navigandi, Teresina. 11, n. 1432, 3 jun. 2007. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp>>. Acesso em: 18.01. 2010.

GRAYBILL, Lyn. **Truth and reconciliation in South Africa: miracle or model**. Lynne Rienner Publishers, United Kingdom, 2002.

MAMDANI, Mahmood. Reconciliation without justice. **South African Review of Books**, Cape Town, 1996.

MARTINS, Simone Rodrigues. **Justiça restaurativa, dialógica e reconciliação social: tribunais internacionais e Comissões de verdade na África**. 413 páginas. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro – IUPERJ, Rio de Janeiro, 2004.

ROSA, Marcelo. **Estado e ação coletiva na África do Sul: por uma Sociologia contemporânea dos países não exemplares**. Sociologias: Porto Alegre, 2008.

ROSS, Fiona. **La elaboración de una Memória Nacional: la Comisión de Verdad y Reconciliación de Sudáfrica**. Cadernos de Antropologia Social, vol 01 n° 24 p. 51-68 UFFBA, 2006.

ROTBURG, Robert. Truth commission and the provision of truth, justice and reconciliation. In: ROTBERG, Robert. Truth vs. Justice: **The morality of truth commissions**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000, p. 47-60.

SIMPSON, G. **A Brief Evaluation of South Africa's Truth and Reconciliation Commission: one lessons for societies in transition** 1999. Disponível em: <http://www.csvr.org.za/papers/paptrce2.htm> 1998 Acesso em: 18 de abril de 2017.

SANTIAGO, Theo (org.). **Descolonização**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves. Editora S.A, 1977.

TUTU, Desmond. **No future without forgiveness**. New York: First Image Press, 2000.

VALDEZ, Patricia. 1998. **Must the Victims Always Wait?** 1998 *Siyaya!* Spring, 3:52-55 **Truth and Reconciliation Commission Report**. Basingstoke New York: 1999.

DOCUMENTOS CITADOS:

África do Sul, **Constituição Interina**, 1993.

Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948.

IDASA's Police Reform and Democratisation in Post-Conflict African Countries. Relatório anual, 2007.

Truth and Reconciliation Commission in South África. **The Fundamental Documents**. Institute for Justice and reconciliation, Cape Town, 2007.

Promotion of National Unity and Reconciliation Act, No 34 of 1995.

Recebido em: 21/01/2021

Aprovado em: 13/04/2021

O ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA NO SISTEMA EDUCACIONAL ANGOLANO E BRASILEIRO: AVANÇOS E LIMITES

THE TEACHING OF AFRICAN HISTORY IN THE ANGOLAN AND BRAZILIAN EDUCATIONAL SYSTEM: ADVANCES AND LIMITS

RESUMO: Este artigo analisa a legislação educacional e o currículo escolar instituídos em Angola no período pós-colonial e no Brasil após a ditadura militar, para compreender os avanços e retrocessos na incorporação da História da África no currículo escolar dos dois países. Nesse sentido, o estudo evidencia os principais avanços e as inflexões nos últimos anos como resultado do momento histórico vivenciado pelas duas nações.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino; História da África; Legislação Educacional.

ABSTRACT: This article analyzes the educational legislation and school curriculum instituted in Angola in the post-colonial period and in Brazil after the military dictatorship, in order to understand the advances and setbacks in the incorporation of African History into the school curriculum of both countries. In this sense, the study highlights the main advances and inflections in recent years as a result of the historical moment experienced by both nations.

KEYWORDS: History Teaching; African History; Educational Legislation.

Alex Andrade Costa

Jacob Lussento Cupata

Editor-Gerente

[Ivaldo Marciano de Franca Lima](#)

O ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA NO SISTEMA EDUCACIONAL ANGOLANO E BRASILEIRO: AVANÇOS E LIMITES

Alex Andrade Costa¹
Jacob Lussento Cupata²

Introdução

Brasil e Angola possuem laços históricos de ligação que moldaram suas sociedades ao longo dos séculos, formadas no decurso de um duradouro e penoso domínio colonial português. Destaca-se, no empreendimento colonial, a escravidão como regime de trabalho, mas, também, como instituição, que moldou a sociedade brasileira desde o século XVI e cujas consequências ainda estão arraigadas no cotidiano, com destaque para as diversas formas de desigualdade e o racismo. Por outro lado, a empresa do tráfico de africanos levados como escravos para o Brasil foi, em grande parte, a responsável em dar uma dimensão muito mais ampla às relações entre o continente africano e o Brasil ao incorporar gente de variados lugares da África, com seus costumes, línguas, práticas e religiões. Além disso, africanos livres, comerciantes de variadas origens, autoridades públicas e religiosas cruzaram o Atlântico, de um lado para o outro, num movimento que foi determinante para as importantes trocas culturais, sociais e econômicas que se estabeleceram a partir de então entre Brasil e as várias regiões da África e que responde como constituidora do que veio a ser chamada de identidade afro-brasileira.

Embora importante, tanto no Brasil quanto em Angola, a História da África esteve, quando não ausente dos currículos escolares, tratada de forma limitada e/ou conservando estereótipos. Ao longo da sua afirmação como República de Angola, o país enfrentou várias adversidades, fruto do contexto histórico, marcado por um período de dominação colonial, pela guerra civil no período pós-independência, num contexto geopolítico internacional marcado pela guerra fria, e pelo processo de afirmação da democracia. Para responder aos desígnios de cada realidade histórica, foram traçadas políticas educacionais que respondessem ao sistema político-econômico, o que levou à implementação de reformas educativas e conseqüentemente à integração da disciplina de história nos diferentes planos curriculares, atendendo ao lugar que ocupa na formação da consciência histórica e social.

¹ Doutor em História/UFBA, professor adjunto da Faculdade de Educação/UFBA. alex.costa@ufba.br

² Mestre em Relações Interculturais/Universidade Aberta de Lisboa, Docente-Assistente do Instituto Superior de Ciências da Educação do Sumbe/ISCED-S. Desenvolve pesquisa mais ampla sobre a temática deste artigo no doutoramento em Estudos Culturais, na Universidade do Minho, sob orientação da Profa. Dra. Rosa Cabecinhas e Porfa. Dra. Isabel Macedo. lussento@hotmail.com.

Este artigo analisa o enquadramento que a História da África teve nos currículos de Angola e do Brasil ao longo deste processo. Para o efeito, no caso de Angola, examinamos os diferentes programas de história do ensino primário, do I Ciclo do ensino secundário e do II Ciclo do ensino secundário geral nas áreas de ciências jurídico-econômica e humanas. No que se refere ao Brasil, analisamos o contexto de criação e implementação da Lei nº 10.639/2003 e a nova Base Nacional Comum Curricular para entender os avanços e retrocessos sobre o ensino de História da África na educação básica, com ênfase no ensino fundamental.

Contexto de formação da nação e da educação angolana

Durante o período colonial, foram-se gizando políticas para a legitimação da dominação colonial “europeia” sobre África. As referidas políticas assentavam nas narrativas vigentes com destaque para o iluminismo, o imperialismo e o cristianismo religioso (CAETANO, 1951; GIDDENS, 1992; SANTOS, 2005; PINDER, 2010), que surge a ideia de um povo e/ou raça superior, com legitimidade de dominar. Neste sentido explica Santos (2005), que foram desenvolvidas teorias racistas que preconizavam demonstrar a superioridade de umas raças sobre outras, da superioridade cultural, social e religiosa das sociedades ocidentais sobre as africanas. Ainda segundo a autora, foram criadas ideias estereotipadas sobre os africanos tidos como “bárbaros”, “pagãos”, “incultos” ou melhor, um povo “sem progresso”.

A estrutura do sistema de ensino na colônia de Angola foi-se organizando paulatinamente a partir da atuação de diversos atores, desde os missionários ao poder estatal, que no limiar da colonização alcançou a sua estrutura que apresentamos a seguir: de 1482 a 1845 o ensino foi concentrado nas ações dos missionários católicos de diversas ordens religiosas; em 1845 instituiu-se por decreto a organização do ensino primário, que se estendeu pelo período de 1845 a 1919. Nos primórdios, o ensino primário estava organizando em dois graus: o elementar e o principal. Estes visavam essencialmente as populações tidas como evoluídas, restando para as “não evoluídas” as escolas rudimentares.³

O ensino de nível secundário foi criado em Angola por decreto de 14 de agosto de 1845, assinado pelo ministro Joaquim José Falcão. No seu plano curricular previa o ensino da gramática portuguesa, desenho, geometria e escrituração. Dessa forma, Angola passou a ter definitivamente estabelecido, o ensino secundário, o ensino liceal, e por extensão também o ensino técnico (SANTOS, 1970, p. 226).

³ Eram escolas destinadas a contribuir para elevar o nível das populações nativas, através do primeiro grau de instrução, relativamente às realidades da vida das gentes subdesenvolvidas, sem os alienarem das suas classes, das suas hierarquias tradicionais ou dos trabalhos do campo (NEWBIGIN, 1953, referenciado por HANDERSON, 1990, p. 173).

Em 21 de agosto de 1962, de acordo com Santos (1970), o governador português publicou o histórico decreto-lei que criou em Angola e Moçambique os Estudos Gerais Universitários, integrados na universidade portuguesa de forma que correspondesse aos interesses econômicos da época: mão-de-obra mais qualificada; criação de uma pequena elite angolana afeita aos interesses coloniais; formação de quadros superiores no seio dos descendentes da colonização e da elite angolana.

Em Angola, diz Nsiangengo (1997), todas as observações feitas acerca do currículo de história em Portugal, durante este período, têm eco: os fins, objetivos, conteúdos, manuais, métodos e a avaliação de história são os mesmos tanto em Portugal como em Angola. A história de África é quase inexistente nos currículos de história na colônia de Angola e, nos raros momentos em que integrava o currículo era numa perspectiva eurocêntrica, negando a agência dos africanos.

O sistema colonial pelas suas atrocidades – escravatura, ocupação e expropriação de terras, as diferentes formas de trabalho forçado, os castigos e as humilhações a que estavam sujeitos e o “desenraizamento” cultural - levou ao surgimento do movimento de resistência dos angolanos, que nos anos 60 do século XX ganhou força, com o início da luta armada de libertação nacional a 4 de fevereiro de 1961. As resistências ganharam reforço com os acontecimentos do 25 de Abril de 1974 (Revolução dos Cravos) em Portugal, que marcou a derrubada do regime ditatorial de salazarista.

Em virtude da ascensão do movimento nacionalista, verificou-se mudanças no sistema de ensino e educação, conforme MED (1981, p. 4) “com o início da luta armada, os colonialistas foram forçados a alargar a rede de escolas primárias e criar escolas secundárias nas cidades e mesmo uma Universidade”.

Com o alcance da independência em 1975, a República Popular de Angola passou a reajustar a educação de orientação colonial para uma educação que respondesse aos desígnios da nova nação, que exigia mudanças profundas do sistema educativo. Como afirma Rockwell:

todo processo revolucionário identifica a educação, tarde ou cedo, como um instrumento chave para a transformação social. Os projectos políticos de distinta índole apostaram na mudança das estruturas pela via de formação do ‘homem novo’. Em muitas sociedades a escola constitui-se no espaço privilegiado para os intentos de gerar as condições culturais para socializar as ideologias de novos regimes (ROCKWEL, 2007, p. 11).

Olhando para essas ideias podemos associá-las aos desafios que os países recém independentes enfrentaram para ajustar a educação de pendor colonial, com ideais de uma educação de “submisso”, para uma educação que deveria “resgatar” os valores africanos rejeitados durante a colonização e projetar para uma educação com novo ideal de formação do

“homem novo”, que responda as aspirações político-ideológica que os países africanos assumiram, num contexto internacional dominado pela guerra fria.

Várias têm sido as políticas educativas gizadas, que assentam essencialmente nos contextos políticos e socioeconómicos de cada período, como abaixo apresentamos de forma sintética, para ter-se uma visão geral deste processo desde a independência nacional.

Neste sentido, Handerson (1990, p. 397) aponta que foi promulgada a Lei nº 4/75 de 09 de dezembro de 1975, que consagrava a nacionalização do ensino. Em 1977 foi publicado o decreto n. 26/1977, que estruturou a política educativa como meio de consolidação da independência nacional e definiu a educação como um direito assente nos princípios da universalidade, livre acesso e igualdade de oportunidades no acesso à escola e à continuação dos estudos (PNUD-Angola, 2002, p. 26), bem como a sua gratuitidade. Em dezembro de 2001, a Assembleia Nacional, como órgão supremo legislativo da nação, ao abrigo da alínea b) do artigo 88º da Lei Constitucional, aprova Lei de Bases do Sistema de Educação, a Lei nº 13/01 de 31 de dezembro, que estabeleceu as bases legais para a realização da 2ª Reforma Educativa em Angola.

Em virtude do contexto nacional e internacional, a Assembleia Nacional, aprovou nos termos das disposições combinadas da alínea i) do artigo 165º e da alínea c) do nº2 do artigo 166º, ambos da constituição da República de Angola a Lei de Bases nº 17/16, de 7 de outubro de 2016, que revoga a Lei nº 13/01 de 31 de dezembro de 2001. Em 12 de agosto de 2020, a Assembleia Nacional, aprovou nos termos das disposições combinadas da alínea i) do artigo 165º e da alínea c) do nº2 do artigo 166º, ambos da constituição da República de Angola a Lei de Bases nº 32/20, que altera a Lei nº 17/16.

As diversas reformas do sistema de ensino e educação em Angola, como podemos depreender, tem sido fruto dos vários contextos e contado com a participação dos vários atores sociais, ainda que de forma indireta em alguns casos, de acordo com as condições de cada período. A título de exemplo, o diagnóstico de 1986, feito por uma equipe composta de técnicos da educação de Angola e técnicos cubanos, envolveu nos seus trabalhos o estudo teórico dos documentos, a observação e a entrevista dos diferentes atores desde diretores de escolas aos alunos, em várias escolas das províncias selecionadas. A Lei de Bases nº 17/16 e a nº 32/20, definiu que o sistema de ensino e educação se estrutura por classes e idade de entrada, segundo a tabela seguinte:

Tabela nº 1 - Idades de entrada por classe

| Ensino Primário | | | | | | | Ensino Secundário | | | | | | |
|-----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|-------------------|----------------|----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| | | | | | | | I Ciclo | | | II Ciclo | | | |
| Classe | 1 ^a | 2 ^a | 3 ^a | 4 ^a | 5 ^a | 6 ^a | 7 ^a | 8 ^a | 9 ^a | 10 ^a | 11 ^a | 12 ^a | 13 ^a |
| Idade | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |

Fonte: Lei de Bases de Educação 16/17 e 32/20

Nesta conformidade, os países recentemente independentes, considerando as políticas educativas adotadas, foram traçando os objetivos para o ensino de história. Em Angola, segundo entende Lopes (2002), a reforma introduzida fez com que os alunos do período pós-colonial tomassem contato pela primeira vez com a história das sociedades e civilizações africanas. Esse contato permitiu que jovens escolares encontrassem alguns elementos identitários das civilizações materiais e espirituais criadas pelos seus ancestrais.

Os técnicos do Instituto Nacional de Investigação e Desenvolvimento da Educação (INIDE), foram os responsáveis em traçar os programas e conteúdos sobre a história nos vários contextos e foram enquadrando a História de África nos diversos subsistemas da educação geral conforme veremos a seguir.

História da África nos programas de história no Ensino Primário

A partir do ano letivo de 1996, foi introduzida a disciplina de história na 5^a e 6^a classes em substituição da disciplina de ciências sociais, que vinha sendo lecionada desde 1978. Importante salientar que as referidas classes faziam parte do II nível até a reforma de 200, mas com a nova Lei de Base 13/01 de 31 de novembro de 2001, que reestruturou o sistema de educação, passou a fazer parte do ensino primário, permanecendo a referida reestruturação com a Lei de Base 17/16 de 7 de outubro de 2017. O quadro nº 1 evidencia a evolução dos programas de história da 5^a classe.

Quadro nº 1 Temas de história da 5^a classe nos programas de 1996 à 2012

| 1996 | 2001 | 2004 | 2012 |
|--|--------------------------------------|--------------------------------------|--|
| Introdução ao estudo da História de Angola | As sociedades pré-coloniais | As sociedades pré-coloniais | O tempo |
| As sociedades pré-coloniais | Angola na era do tráfico de escravos | Angola na era do tráfico de escravos | A vida |
| Angola na era do tráfico de escravos | A ocupação do território | A ocupação do território | Aspetos históricos da nossa localidade |

| | | | |
|-------------------------------|--------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------|
| A vida no tempo colonial | A luta de libertação nacional | A luta de libertação nacional | Angola, há muitos, muitos anos; |
| A luta de libertação nacional | As conquistas da independência | As conquistas da independência | Angola na era do tráfico de escravos |
| A nação angolana | | | Ocupação do território |
| | | | A Luta de libertação nacional |
| | | | As conquistas da independência |

Fonte: André, (2012) e INIDE, (2012)

Na 5ª classe, como podemos constatar no quadro, desde 1996, altura que foi introduzida em substituição a disciplina de ciências sociais até a alteração do programa verificado em 2012, as temáticas dedicam-se exclusivamente a História de Angola, tendo operado alguns ajustes dos temas quanto a sua sistematização e reorganização verificando-se um substancial acréscimo de temas em 2012, dando ênfase ao período pré-colonial.

O programa da 5ª classe de 2012 comporta oito temas, sendo que os três primeiros temas convocam o aluno as questões da sua localidade, noção do tempo e os hábitos e costumes. O quarto tema dedica-se a iniciação à História de Angola, com destaque aos primeiros habitantes e chegada dos povos Bantu. O quinto e sexto tema se referem aos grandes conjuntos políticos surgidos em Angola, assim como a chegada dos portugueses e suas implicações. O tema sete e oito se referem ao período colonial e a luta de libertação nacional com a Proclamação da Independência. É um programa que propõe apresentar as noções básicas sobre a História de Angola.

Na 6ª classe, de forma semelhante ao que se apresentou para a 5ª classe, deram-se algumas alterações na distribuição dos conteúdos entre as reformas educacionais de 1996 e 2012, conforme consta na tabela seguinte:

Quadro nº 2 Temas de história da 6ª classe nos programas de 1996 à 2012

| 1996 | 2001 | 2004 | 2012 |
|--|-----------------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|
| Introdução ao estudo da História de África | África o berço da Humanidade | África o nosso continente | África o nosso continente |
| A comunidade primitiva | As civilizações africanas antigas | O período pré-colonial em África | As antigas civilizações africanas |
| As civilizações africanas antigas | África do século VII ao séc. XV | A ocupação do território | O período pré-colonial em África |

| | | | |
|--------------------------------------|---------------------------------|---------------------------------------|---|
| África até ao século VII | O tráfico de escravos em África | Época colonial em África | África na era do tráfico |
| África do século VII ao séc. XV | Época colonial | África em luta pela sua independência | Época colonial em África |
| África na era do tráfico de escravos | África independente | | África o nascimento de novos estados e o presente |
| O período colonial | | | |

Fonte: André, (2012) e INIDE, (2012)

O programa da 6ª classe também é dedicado a dar ao aluno as noções básicas sobre a História de África, pois, constata-se que desde 1996 o programa tem este pendor, tendo-se verificado ajustes na estruturação dos temas, com destaque para a inserção do conteúdo “África independente” a partir de 2001. O programa de 2012 é o que apresenta maior amplitude de abordagem. Nos seis temas que constituem o programa são abordados aspectos relacionados com o continente africano, da África berço da Humanidade aos primeiros habitantes; as antigas civilizações africanas, com destaque para o Egito; o período pré-colonial; a chegada dos europeus; época colonial e o nascimento de novos estados ao presente. É visível o interesse dos elaboradores do currículo em dar a conhecer ao aluno um amplo panorama da História de África, das origens até a transformação da OUA a UA⁴, o que parece ser um período bastante vasto para ser abordado em apenas um ano letivo, cuja carga horária é de dois tempos⁵ semanais. Contudo, olhando para os objetivos, os conteúdos e abordagem dos referidos temas em classes subsequentes, achamos que estão se consolidando.

História da África no programa de história do I Ciclo do Ensino Secundário

O programa de história na 7ª classe apresenta visões diacrónica e sincrónica da história, desde as origens até ao século XV da nossa Era. Isto permitirá ao aluno, conforme almeja o currículo, possuir os conhecimentos essenciais sobre a aventura humana e seu destino até ao fim da Idade Média (INIDE, 2013).

Quadro nº 3 - Unidades temáticas de história da 7ª classe de 1985 à 2004

| 1985/86 | 1991/92 | 2001 | 2004 | 2012 |
|-------------------------|-------------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| A história como ciência | A história como ciência | Conhecendo a história | Introdução à história | Introdução à história |

⁴ OUA, organização da unidade africana, criada em 25 de maio de 1963 e em sua substituição foi criada a UA, União Africana em 9 de julho de 2002.

⁵ Que correspondem a 90 minutos, sendo 45 minutos por cada tempo letivo.

| | | | | |
|---------------------------------|---------------------------------|--|--|--|
| Origem da humanidade | Origem da humanidade | A vida dos homens na pré-história | A origem do homem | A origem do homem |
| Civilizações fluviais antigas | Civilizações fluviais antigas | As civilizações da antiguidade | As civilizações da antiguidade | As civilizações da antiguidade |
| Características principais | O mundo mediterrâneo | O feudalismo na Europa | A Europa feudal | A Europa feudal |
| África até ao século VII | O feudalismo na Europa | América e Ásia antes da chegada dos europeus | África na Idade Média (séc. IV ao séc. XV) | África na Idade Média (séc. IV ao séc. XV) |
| África do século VII ao séc. XV | África até ao século VII | | | |
| | África do século VII ao séc. XV | | | |

Fonte: André, (2012) e INIDE,(2012).

Como podemos constatar do quadro os temas sobre a História de África nos diferentes programas de história da 7ª classe estão distribuídos da seguinte forma: 1985/86 e 1991/92 encontramos dois temas – África até ao século VII e África do século VII ao século XV – o programa de 2001 não contempla nenhum tema sobre a História de África e em 2004 e 2012, os programas dedicam um tema a África na Idade Média (séc. IV ao séc. XV), aflorando as características gerais das sociedades africanas na Idade Média; conteúdo e consequências das migrações bantu; penetração e expansão do Islã em África e as principais formações estatais da Idade Média em África. Além deste tema, encontramos de forma dispersa alguns subtemas, como são os casos do tema 2 - a origem do Homem: trata do aparecimento do Homem e sobretudo da sua evolução sociocultural, onde o continente é destacado como o berço da Humanidade e no tema 3 - as Civilizações da Antiguidade, que expõe alguns modelos das civilizações desse período histórico, com destaque para a civilização egípcia.

Na 8ª classe a História de África aparece com uma unidade “África na era do tráfico” nos programas de 1985/86, 1991/92 e 2001, enquanto nos programas de 2004 e 2012 África não é representada por nenhum tema. Dos cinco temas consagrados no programa, África é abordada de forma “ocasional” dentro de alguns temas: no tema 1 - a expansão europeia e o comércio à escala mundial - África é tratada com um subtema no âmbito das rivalidades europeias na Conferência de Berlim, para ser retomada no tema 2 - a era do tráfico de escravos negros - ressaltando as origens, as condições de resistências e as suas repercussões no continente africano em geral e em particular em Angola.

Quadro nº 4 - Unidades temáticas de história da 8ª classe de 1985 à 2004

| | | | |
|----------------|----------------|-------------|--------------------|
| 1985/86 | 1991/92 | 2001 | 2004 e 2012 |
|----------------|----------------|-------------|--------------------|

| | | | |
|--|--|---|---|
| Feudalismo na Europa | A expansão europeia | Os Estados europeus em expansão nos séculos XV e XVI | A expansão europeia e o comércio à escala mundial |
| A expansão europeia | África na era do tráfico | Renascimento e Reforma | A era do tráfico de escravos negros |
| África na era do tráfico | Conquista e colonização da Ásia e América | A Europa no século XVII e XVIII. A disputa dos mares | O mundo na Idade Moderna e a formação da mentalidade |
| Angola na era do tráfico | Consequências da expansão europeia | Consequências económicas da expansão europeia | A era industrial |
| Conquista e colonização da Ásia e América | Desenvolvimento do capitalismo na Inglaterra | As revoluções liberais | As revoluções liberais, a cultura e ideologia no século XIX |
| Consequências da expansão europeia | A Independência dos EUA | África na era do tráfico | |
| Desenvolvimento do capitalismo na Inglaterra | A Revolução Francesa | A era industrial. As transformações técnicas e sócio económicas | |
| A Independência dos EUA | A independência da América latina | | |
| A Revolução Francesa | | | |
| A independência da América latina | | | |
| Primeiras lutas operárias | | | |
| Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico | | | |
| O desenvolvimento do capitalismo nos EUA | | | |

Fonte: André, (2012) e INIDE, (2012).

A 9ª classe comporta seis temas entre eles o tema introdutório, constatamos que dois temas se dedicam ao continente; o tema 1 - a ocupação colonial de África, desde as sociedades africanas nas vésperas da ocupação à ocupação efetiva - e o tema 6 - a descolonização da Ásia e de África, partindo da formação do nacionalismo, à descolonização de África.

História da África nos Programas do II Ciclo do Ensino Secundário

Na 10ª classe o programa de 2001 dedica apenas um tema ao continente – “o domínio sociopolítico africano” – o mesmo acontece com os programas de 2004 e 2012, dedicando um

tema – “África na era do tráfico de escravos” – como se pode ver na tabela nº 6. Por outro lado, o programa da 11ª classe de 2001 não contemplou a história do continente em nenhum tema. No programa de 2004 e 2012, dos cinco temas que compõem o programa, apenas um é sobre o continente – “África no período das Guerras Mundiais (1915-1945)”.

Na 12ª classe o programa dedica-se a África Austral, ou seja, insere Angola no seu contexto regional. Além disso apresenta três outros temas, sendo dois relacionados à História de África; África Austral no último quartel do século XX e os problemas da África Austral hoje e um tema a História de Angola; Angola de 1975 à atualidade.

Quadro nº 5 – Unidades temáticas de história da 10ª e 11ª classes 2001 à 2012

| 2001 | 2004 e 2012 | 2001 | 2004 e 2012 |
|--|---|--|--|
| 10ª classe | | 11ª classe | |
| O domínio sociopolítico africano | A ciência histórica | O território de Angola e a definição das fronteiras | Do tráfico de escravos ao comércio lícito (1882-1880) |
| A II guerra mundial | Angola as populações mais antigas | Portugal da primeira República à implantação do fascismo | Angola no período da conquista europeia de África (1880-1915) |
| A descolonização e o terceiro mundo | África na era do tráfico de escravos | A evolução política do Estado novo em Angola | África no período das guerras mundiais (1914-1945) |
| A política de blocos | Angola abertura ao atlântico: impacto inicial | A formação do sentimento nacionalista | O colonialismo português e as sociedades angolanas na primeira metade do século XX (1915-1960) |
| Angola no contexto regional, continental e universal | O novo contexto político militar na região e a reação dos povos africanos | A luta pela independência nacional | A revolta anticolonial e a luta de libertação nacional (1961-1975) |
| Progresso e diversidade no mundo contemporâneo | O apogeu do tráfico de escravos (séc. XVIII) | O Estado angolano na comunidade universal | |

Fonte: André, (2012) e INIDE, (2012)

No intuito de melhorar o sistema de educação, tendo em conta as debilidades verificadas pelos diagnósticos feitos em 1986, à primeira reforma educativa de 1978, que resultou na elaboração da lei nº 13/01, assim como o balanço que levou à revisão da mesma, dando origem a lei nº 17/16 e, mais recentemente, à lei nº 32/20. Os resultados da segunda reforma, segundo o INIDE (2019), produziram evidências que levaram a criação de uma equipe para colher impressões da sociedade sobre os processos de melhoria da qualidade dos materiais curriculares,

para elaboração e aplicação do inquérito nacional de avaliação curricular em Angola – INACUA, destinado a contextualização dos conteúdos à realidade local e universal e, não só, assim como a avaliação curricular baseada em conhecimentos, habilidades e atitudes (CHA), para conhecimento, habilidade, atitude, valor e ética (CHAVE).

A proposta dos novos planos curriculares justifica-se por uma adequação inclusiva, integradora, equitativa e de qualidade, enquadrado nas teorias socioconstrutivistas da aprendizagem e nas tendências pedagógicas progressistas. A proposta reorganiza os planos de estudos de forma integradora, em um conjunto de disciplinas chamadas por áreas de conhecimentos, nos subsistemas do ensino geral.

Para o ensino primário, segundo INIDE (2019), definiu-se 3 (três) áreas de conhecimento (Comunicação Linguística, Ciências Matemáticas e Ciências Humanas e Naturais) e um total de 5 (cinco) disciplinas. Os conteúdos sobre a história estão integrados na área das ciências humanas e naturais, na disciplina de ciências integradas (Estudo do Meio, Ciências da Natureza, História, Geografia e Educação Moral e Cívica).

No ensino primário como se pode constatar a disciplina de história, que no plano de estudo em vigor aparece de forma independente na 5ª e 6ª classe, na nova proposta ela aparece integrada na área das ciências humanas e naturais e agregada nas ciências integradas, da 1ª à 6ª classe.

O plano de estudo do primeiro ciclo do ensino secundário, como alude INIDE (2019a), apresenta um conjunto de nove disciplinas, distribuídas em três áreas de conhecimento: comunicação linguística (Língua Portuguesa, Línguas de Angola e Língua Estrangeira), ciências naturais e matemática (Ciências da Vida, Física e Matemática) e ciências humanas e expressões (Ciências Sociais, Desenho e Educação Física). A disciplina de história é integrada no conjunto das ciências humanas com o “rótulo” de ciências sociais.

O plano de estudo do segundo ciclo do ensino secundário, de acordo o INIDE (2019), está composto por quatro áreas de conhecimentos (Ciências Físicas e Biológicas, Ciências Socioeconómicas, Ciências Humanas e Jurídicas e Ciência das Artes), cada área com um total de dez disciplinas (contínuas/descontínuas) por ano.⁶ Em relação à disciplina de história, aparece na área das ciências socioeconômicas como opcional e na área das ciências humanas e jurídicas enquadradas na formação específica da 10ª à 12ª classe.

Um breve panorama sobre a legislação educacional para o ensino de história da África e dos afro-brasileiros no Brasil

⁶ São consideradas disciplinas contínuas aquelas que estão presentes em todas as classes deste ciclo e disciplinas descontínuas aquelas que só aparecem em algumas classes.

No Brasil, país que recebeu aproximadamente 4,9 milhões de africanos escravizados e que possui, segundo dados da PNAD de 2019, cerca de 56% da população declarada como preta ou parda, a educação formal pela via da escolarização passou a ser vista como a principal estratégia de ascensão social, individual e coletiva, no contexto do pós-abolição, considerando as condições legadas aos ex-escravizados e seus descendentes após a lei de 1988 que aboliu a escravidão no país, mas que, simultaneamente, eximiu o Estado brasileiro de responsabilizações para com essa população egressa do cativeiro. Neste sentido se destaca a forte atuação de vários intelectuais negros, como Manoel Querino, que viam a escola como o principal instrumento emancipatório para a população recém-liberta (LEAL, 2020).

A exclusão verificada por Querino, relativa ao acesso à escolarização, mais tarde foi reafirmada por outro importante intelectual negro, Abdias do Nascimento, talvez o primeiro a chamar atenção para a forma segregadora que constituía a educação no Brasil, tanto na forma – o acesso e a permanência na escola – quanto no conteúdo – o silenciamento em torno da história da África, dos africanos e seus descendentes no Brasil. Se por um lado havia limitações e impedimentos vários para as populações negras acessarem a escola, por outro, o ensino não incluía a história dessa população. Foi nesse sentido que Nascimento escreveu:

O sistema educacional é usado como aparelhamento de controle nesta estrutura de discriminação cultural. Em todos os níveis do ensino brasileiro - elementar, secundário, universitário - o elenco das matérias ensinadas, [...], constitui um ritual da formalidade e da ostentação da Europa, e, mais recentemente, dos Estados Unidos. Se consciência é memória e futuro, quando e onde está a memória africana, parte inalienável da consciência brasileira? Onde e quando a história da África, o desenvolvimento de suas culturas e civilizações, as características do seu povo, foram ou são ensinadas nas escolas brasileiras? Quando há alguma referência ao africano ou negro, é no sentido do afastamento e da alienação da identidade negra (NASCIMENTO, 1978, p. 95).

Dessa forma, foi o Teatro Experimental do Negro (TEN), enquanto idealizador do I Congresso do Negro Brasileiro, realizado em 1950, que, pela primeira vez, sistematizou uma proposta, ainda que incipiente, para a inclusão da história da África e dos afro-brasileiros no currículo brasileiro. A agênciã dos negros escravizados, expressa nas constantes revoltas de caráter coletivo ou individual, nas muitas manifestações da “recusa dos africanos em se submeter à desumanização e à humilhação do regime escravocrata” eram, para Abdias do Nascimento, convenientemente silenciadas nos currículos das escolas e colaboravam para a que a emancipação continuasse incompleta ou, nas palavras do intelectual, “um simulacro de libertação” (NASCIMENTO, 1980, p. 64).

Nos anos 1980 houve uma ampliação da atuação dos movimentos negros no clima das lutas pela redemocratização do país, levando-os a resgatarem uma pauta histórica que era a questão educacional. Intelectuais dos movimentos negros e professores da Universidade Federal da Bahia pleitearam, então, a criação de uma disciplina para os 1º, 2º e 3º graus que incluísse o respeito à cultura, literatura, poesia, dança, música e dramaturgia africana e afro-brasileira, e a História do negro sob três enfoques: o africano escravizado no Brasil, o negro liberto e os africanos e afrodescendentes contemporâneos (DOMINGUES, 2007).

A Convenção Nacional do Negro pela Constituinte, realizada em 1986 em Brasília, sob os auspícios do Movimento Negro Unificado, deliberou por propor à Assembleia Nacional Constituinte a inclusão “nos currículos escolares de I, II e III graus, do ensino da História da África e da História do Negro no Brasil” na nova constituição.⁷ Contudo, no texto final do documento, as referências mais explícitas a este ponto foram:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. Art. 242. § 1º O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro.⁸

Embora tenha ficado de fora do texto final da Carta Magna, as ações levantadas durante os anos finais da década de 1980 pelos movimentos negros, na vigência da redemocratização pós-ditadura militar, foram fundamentais para deflagrar uma sucessão de ações em torno da obrigatoriedade do ensino de História da África e dos afro-brasileiros nos estados e municípios do Brasil, como veremos no quadro a seguir:

Quadro nº 6 – Antecedentes à Lei Federal nº 10.639 de 2003

| Ano | Local | Lei | |
|------|-------|------------------------|---|
| 1989 | Bahia | Constituição do Estado | Art. 275, IV – promover a adequação dos programas de ensino das disciplinas de geografia, história, comunicação e expressão, estudos sociais e educação artística à realidade histórica afro-brasileira, nos estabelecimentos estaduais de 1º, 2º e 3º graus. |

⁷ CONVENÇÃO Nacional do Negro pela Constituinte. Brasília: mimeo, agosto de 1986.

⁸ BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 16 de jun 2021.

| | | | |
|------|-------------------|---------------------------|---|
| 1990 | Belo Horizonte | Lei Orgânica do Município | Art. 182, VI – a inclusão de conteúdo programático sobre a história da África e cultura afro-brasileira no currículo das escolas públicas municipais. |
| 1991 | Rio Grande do Sul | Lei nº 6.889 | Art. 1º - Fica incluído, nas escolas de 1º e 2º graus da rede municipal de ensino, na disciplina de História, o ensino relativo ao estudo da Raça Negra na formação sociocultural brasileira. Art. 2º - Ao lado dos grandes eventos da história da captura e tráfico escravagista, da condição do cativo, das rebeliões e quilombos e da abolição, torna-se obrigatório o ensino sobre a condição social do negro até hoje, bem como sobre sua produção cultural e movimentos organizados no decorrer da história Afro-brasileira. |
| 1994 | Belém | Lei nº 7.685 | Art. 1º - Fica incluído, nas escolas de 1º e 2º graus da rede municipal de ensino, na disciplina de História, o conteúdo relativo ao estudo da Raça Negra na formação sociocultural brasileira. Art. 2º - Ao lado do ensino dos grandes eventos da história da captura e tráfico escravagista, torna-se obrigatório o ensino sobre a condição social do negro hoje, sobre a produção cultural de origem afro-brasileira, bem como dos movimentos organizados de resistência no decorrer da história brasileira. |
| 1994 | Aracaju | Lei nº 2.221 | Art. 2º A rede municipal de ensino, deverá adotar no seu currículo disciplinas e conteúdos programáticos fundamentados na cultura e na história do negro e do índio no Brasil. |
| 1995 | Aracaju | Lei nº 2.251 | Art. 1º - Ficam incluídos, no currículo das escolas da rede municipal de ensino de 1º e 2º graus, conteúdos programáticos relativos ao estudo da raça negra na formação sociocultural e política. Art. 2º - A rede municipal de ensino deverá adotar conteúdos programáticos que valorizem a cultura e a história do negro no Brasil. Art. 3º - Ao lado do ensino dos grandes eventos da história da captura e tráfico escravagista, da condição do |

| | | | |
|------|------------------|--------------|---|
| | | | cativeiro, das rebeliões e quilombos e da abolição, torna-se obrigatório o ensino sobre a condição social do negro hoje, bem como sobre a produção cultural de origem afro-brasileira, como dos movimentos organizados de resistência no decorrer da história brasileira. |
| 1996 | Distrito Federal | Lei nº 1.187 | Art. 1º - O estudo da raça negra é conteúdo programático dos currículos das escolas de 1º e 2º graus do Distrito Federal. § 1º - No estudo da raça negra serão valorizados os aspectos sociais, culturais e políticos da participação do negro na formação do país. |

Fonte: SANTOS, (2005, p. 26-32)

Evidencia-se que a lei do estado do Rio Grande do Sul serviu de base para, pelo menos, outras três leis em lugares variados do país. Também se verifica a preferência por criar leis específicas para a temática do que incluir nas leis orgânicas municipais ou constituições dos estados. Desse quadro foram excluídas as legislações que não especificavam o tipo de ensino, as áreas e os conteúdos de história, como, por exemplo, a Lei nº 11.973 de 1996, do município de São Paulo, que, de forma bastante vaga, inclui os “estudos contra a discriminação racial”, mas sem especificar as disciplinas, conteúdo ou carga horária, bem como a Lei nº 2.639, de 1998, do município de Teresina, Estado do Piauí, que criou a disciplina de “valores teresinenses”. Também não foram consideradas as leis cujo objeto se limita à formação de professores e/ou a produção de material didático, mesmo quando esses casos se referem ao ensino de história da África e afro-brasileira.

O quadro nº 6 reúne parte da legislação criada por estados e municípios na esteira das mudanças políticas e sociais então em curso no Brasil e que antecederam a Lei nº 10.639 de 2003, ajudando a reconhecer o papel de vanguarda da Convenção Nacional do Negro pela Constituinte em torno do assunto e da forte atuação dos movimentos negros que impulsionaram a sucessão de alterações na legislação educacional dos estados e municípios. Embora tenham sido decisões importantes e representativas, muitas dessas leis permaneceram adormecidas, sem a real aplicabilidade. Nesse sentido, chama atenção que alguns municípios se serviram da lei do estado do Rio Grande do Sul como base, copiando-a quase na integralidade, o que pode tanto ser um sinal da dificuldade de técnicos e burocratas locais em lidarem com o tema, quanto pode sinalizar um certo desleixo em redigir uma lei cujo cumprimento fosse, de antemão, subestimado ou desconsiderado.

Na mesma conjuntura, em dezembro de 1996 o então presidente da República Fernando Henrique Cardoso sancionou a Lei nº 9.394, estabelecendo as diretrizes e bases da educação nacional. Esta lei substituiu a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, nº 5.692 de 11 de agosto de 1971, editada ainda no auge da ditadura militar, que ignorava as questões raciais e os estudos sobre África e seus descendentes no Brasil. A redação final LDB de 1996, contudo, ficou bastante conservadora, considerando a urgência e a demanda do tema em questão, repetindo o que já constava na Constituição Federal: Art. 26. §4º O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e europeia.⁹

Entre os anos de 1997 e 1998, como parte das reformas nas políticas educacionais iniciadas com a LDB, foram lançados os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN's, com o objetivo de direcionar os conteúdos a serem ensinados de forma a evitar as significativas distorções sobre o que cada estado e município definiam. Foram criados parâmetros para as áreas específicas do conhecimento e um conjunto de temas que deveriam ser incluídos no currículo de forma transversal, entre eles “Pluralidade cultural”, cuja centralidade estava na temática do preconceito e da discriminação racial/étnica, privilegiando a abordagem dos aspectos históricos da África, dos africanos e de seus descendentes no Brasil.

Os PCN's de História da primeira etapa do ensino fundamental, estimulava a crítica à concepção, ainda prevalecente no ensino e nos livros didáticos, de que “o povo brasileiro era formado por brancos descendentes de portugueses, índios e negros, e, a partir dessa tríade, por mestiços, compondo conjuntos harmônicos de convivência dentro de uma sociedade multirracial e sem conflitos”¹⁰, nesse sentido, incluiu como objetivos de aprendizagem para o 2º Ciclo, 3ª e 4ª séries, a discussão sobre as

formas de deslocamentos de populações africanas para a América, origens dos povos africanos e seu modo de vida, as condições de vida estabelecidas para os africanos no Brasil, locais de fixação, deslocamentos posteriores, em diferentes épocas, no território nacional.¹¹

No que se refere aos PCN's do 3º e 4º Ciclos (5ª à 8ª séries) do ensino fundamental, os conteúdos foram agrupados em eixos temáticos, cuja ideia é:

⁹ BRASIL, Ministério da Educação. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei n. 9.394/96. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Acesso 10 Jun 2021.

¹⁰ BRASIL, Ministério da Educação. Parâmetros Curriculares Nacionais: História/Geografia. Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 1997, p. 21.

¹¹ BRASIL, Ministério da Educação. Parâmetros Curriculares Nacionais: História/Geografia. Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 1997, p. 49.

que se problematize a realidade atual e se identifique um ou mais problemas para estudo em dimensões históricas em espaços próximos e mais distantes. A partir daí, devem ser selecionados conteúdos da história brasileira, da história da América, da Europa, da África e do Oriente e articulados em uma organização que permita ao aluno questionar, aprofundar, confrontar e refletir sobre as amplitudes históricas da realidade atual, como são construídos os processos dinâmicos e contraditórios das relações entre as culturas e os povos.¹²

Nesse ponto os PCN's dos anos finais do ensino fundamental (5^a a 8^a séries) foram inovadores por incorporar uma dimensão mais ampla e contextualizada da História da África, dos africanos e de seus descendentes no Brasil em aspectos até então ausentes do currículo: a natureza, o corpo, a sexualidade e os adornos dos povos africanos; a natureza nas manifestações artísticas africanas; trabalho livre no campo e na cidade após a abolição; origem do homem na África, povos coletores e caçadores, os rios e a revolução agrícola na África; culturas tradicionais dos povos africanos, colonialismo e imperialismo na África, descolonização das nações africanas, Estados Nacionais africanos, experiências socialistas na África (Angola, Moçambique etc.); apartheid e África do Sul; entre outros conteúdos, incluindo aqueles que comumente já faziam parte do currículo, como aos processos relativos à escravidão.

Embora os PCN's tenham sido importantes, foram insuficientes, posto que a abordagem dos conteúdos ainda ficava a critério da escola, os livros didáticos, em grande maioria, ignoravam ou tratavam de forma superficial, além de que muitos professores não tinham a formação adequada para ensinar a temática. Esses fatores justificaram a criação da Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que foi incorporada à LDB nos seguintes termos:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. § 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à história do Brasil.¹³

Além de instituir a obrigatoriedade na inclusão da história e cultura da África e dos afro-brasileiros na educação básica, a lei, pela primeira vez, também previa a formação inicial e continuada dos professores sobre a temática, forçando uma profunda revisão nos currículos dos cursos universitários de licenciatura, promovendo uma mudança na estrutura da educação

¹² BRASIL, Ministério da Educação. Parâmetros Curriculares Nacionais: Pluralidade Cultural. Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 1998, p. 57.

¹³ BRASIL, Lei Federal nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 18 Jun. 2021.

nacional em todos os níveis. Soma-se a isso a produção de material didático específico sobre os conteúdos para professores e estudantes e a ampla revisão dos livros didáticos, tornando-se um dos principais fatores para que a lei fosse realmente implementada.¹⁴

Desta forma, a Lei nº 10.639, instituída no segundo ano do primeiro mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva, além de ser parte de um repertório mais amplo de ações voltadas ao combate ao racismo, às políticas afirmativas para a população negra e de maior relação institucional com países africanos, retomou os princípios históricos evocados por intelectuais e ativistas dos movimentos negros, como Manoel Querino e Abdias do Nascimento, ao reconhecer que,

além de garantir vagas para negros nos bancos escolares, é preciso valorizar devidamente a história e cultura de seu povo, buscando reparar danos, que se repetem há cinco séculos, à sua identidade e a seus direitos. a relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao contrário, diz respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática.¹⁵

Mais recentemente, entre os anos de 2017 e 2018, imediatamente após o golpe que derrubou o governo da presidenta Dilma Rousseff, portanto num governo “tampão” e com baixíssima aceitação popular, o Ministério da Educação conseguiu articular forças políticas e de conglomerados educacionais de ordem privada para aprovar a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, no Conselho Nacional de Educação, em detrimento às inúmeras manifestações contrárias de entidades ligadas à educação, universidades e pesquisadores.

No que compreende à temática do ensino de História da África, dos africanos e afro-brasileiros, a Base é um enorme retrocesso ao que vinha sendo construído no contexto da Lei nº 10.639. A Base direcionada ao ensino fundamental, do 1º ao 9º ano, possui 151 “Habilidades” diferentes, ligadas ao “Objetos de Conhecimento” que, por sua vez, são subdivisões de “Unidades Temáticas”. As habilidades funcionam como indicadores que devem orientar a prática do professor. Pois bem: das 151 diferentes habilidades, apenas 23 tratam, em algum aspecto, das questões atinentes a história da África, dos africanos e dos seus descendentes no Brasil. Quando observados por ano, os dados assustam ainda mais:

¹⁴ As principais ações que surgiram na esteira da Lei nº 10.639 foram resultado de resoluções emitidas pelo Conselho Nacional de Educação, órgão que teve papel fundamental no sentido de regulamentar, de forma ágil, o que a lei tinha previsto. Entre as principais normativas do Conselho é possível citar a Resolução nº 1, de 17 de junho 2004 e o Parecer CNE/CP 3/2004, de 10 de março de 2004.

¹⁵ BRASIL, Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira na Educação Básica**, Brasília, MEC/Secad, 2004.

Tabela nº 2: Habilidades da BNCC que tratam de África, africanos e seus descendentes

| 1º ano | 2º ano | 3º ano | 4º ano | 5º ano | 6º ano | 7º ano | 8º ano | 9º ano |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 5 | 9 | 6 |

Fonte: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/>

Os dados da BNCC, ainda que não possam ser aqui discutidos de forma mais alongada, apontam uma limitação bastante comprometedor para os conteúdos referentes à história da África no currículo do ensino fundamental, ainda mais considerando que esta etapa se configura como estratégica na formação humana e intelectual dos estudantes.

Considerações finais

Do exposto concluímos que tem havido esforços progressivos para a inclusão do ensino da história de África nos currículos da educação básica, tanto em Angola quanto no Brasil. De modo geral é perceptível que essa construção é resultado do momento histórico e da realidade sociopolítica de cada país, sendo evidentes as limitações e retrocessos no currículo em momentos de ascensão de governos autoritários ou naqueles descomprometidos com as políticas educacionais de formação humana. Contudo, destaca-se que há uma base política e social que tem, em ambos os países, procurado formas de corrigir algumas debilidades do ensino de história da África, especialmente aquelas ligadas ao enquadramento cronológico das temáticas, a fragmentação e quebra de sequência dos temas e a uma articulação dos conteúdos nos diversos níveis do ensino geral.

Para Angola, verificou-se uma reestruturação no currículo da disciplina de história no ensino geral combinada com a reestruturação do subsistema de ensino geral em função das reformas. No plano curricular vigente a disciplina de história começa na 5ª classe até a 9ª classe de forma obrigatória e continua nas classes subsequentes nos cursos de ciências sociais, no ensino médio normal, na especialidade de geografia-história e em outras especialidades apenas na 10ª classe. Apesar dos esforços no enquadramento de temáticas inerentes a história de África, verifica-se uma insuficiência, que esperamos que sejam colmatadas nas próximas revisões curriculares.

No caso do Brasil, evidenciou-se a histórica luta pela inclusão dos estudos sobre África no currículo escolar, culminada em 2003 com a Lei nº10.639. A lei, contudo, por deixar sob o controle das redes de ensino e das escolas a definição dos conteúdos da história da África a serem ensinados, teve um efeito restrito e que ainda estava em progresso quando a BNCC foi

instituída, sob o argumento de unificar nacionalmente o currículo. Tal situação provocou um enxugamento demasiado do que se espera que os estudantes aprendam sobre África e afro-brasileiros na educação básica.

Depreende-se, por fim, que o conhecimento da história de África contribui para a formação e fortalecimento da identidade nacional, regional, continental, com destaque para os valores universais referentes aos processos histórico-culturais, a participação na construção de uma consciência cívica que contribua ao exercício da cidadania em contexto das sociedades democráticas e interculturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÉ, Rebeca Helena. **O ensino da História em Angola entre 1960 e 2012: Evolução, formação de professores e cooperação internacional**. N.º folhas, 436, data 2014. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História e de Estudos Políticos e Internacionais, Universidade do Porto, Porto, 2014.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Niterói/RJ, vol12, n.23, p.100 a 122, 2007.

HENDERSON, Laurence. **A Igreja em Angola. Lisboa: Além-Mar. 1ª ed.** Lisboa: Editorial Além-Mar, 1990. 494p.

LEAL, Maria das Graças de Andrade. Educação e trabalho; raça e classe no pensamento de um intelectual negro: Manuel Querino - Bahia (1870-1920). **Revista Brasileira de História da Educação** [online], v. 20, n.1, p.1-27, 2020.

LOPES, Mendes Júlio. A História de África nos planos curriculares do ensino básico e médio em Angola. **Kulonga, Revista das ciências da educação e estudos multidisciplinares**. ISCED-Luanda, n.3, p. 215-235, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NSIANGENGO, Pedro. **Currículo de História no ensino básico angolano - influências, divergências e problemas actuais**. N.º folhas 220, data 1997. Dissertação (Mestrado em Análise Social e Administração da Educação). Programa de Pós-Graduação na especialidade de Administração da Educação Universidade de Aveiro, Aveiro, 1997.

ROCKWELL, Elsie Hacer escuela. **Hacer Estado: la education pos revolucionaria vista desde Tlaxcala**. Michoacan; Colegio de Michoacan, CIESAS y Cinvestav, 2007. 406p.

SANTOS, Martins dos. **História do ensino em Angola**. Angola: Edição dos Serviços de Educação, Angola, 1970. 364p.

SANTOS, Sales Augusto. A Lei nº 10.639/2003 como fruto da luta anti-racista do movimento negro. In: MUNANGA, k. (Org.). **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/2003**. Brasília: MEC/SECAD, 2005, p.21-38.

DOCUMENTOS

ASSEMBLEIA Nacional de Angola. **Lei de Bases do sistema de educação**. Lei nº 13/1 de 31 de Dezembro de 2001.

_____. **Lei de Bases do sistema de educação**. Lei nº 17/16 de 7 de outubro de 2016.

_____. **Lei de Bases do sistema de educação**. Lei nº 32/20 de 12 de agosto de 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 16 de jun 2021.

BRASIL, Ministério da Educação. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 9.394/96. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Acesso 10 Jun 2021.

_____, **Parâmetros Curriculares Nacionais: História/Geografia**. Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

_____, **Parâmetros Curriculares Nacionais: História**. Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 1998.

_____, **Parâmetros Curriculares Nacionais: Pluralidade Cultural**. Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 1998.

_____. **Lei Federal nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 18 Jun. 2021.

_____, **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira na Educação Básica**, Brasília, MEC/Secad, 2004.

CONVENÇÃO Nacional do Negro pela Constituinte. Brasília: mimeo, agosto de 1986.

INIDE. **Programa de História - 10ª Classe 2º ciclo do ensino secundário**. Editora Moderna, S.A. 2º Edição, 2012a.

_____. **Programa de História - 11ª Classe 2º ciclo do ensino secundário**. Luanda: Editora Moderna, S.A. 2º Edição, 2012b.

_____. **Programa de História - 12ª Classe 2º ciclo do ensino secundário**. Luanda: Editora Moderna, S.A. 2º Edição, 2012c.

_____. **Programa de História – 5ª Classe do ensino primário**. Luanda: Editora Moderna, S.A. 2º Edição, 2012d.

_____. **Programa de História – 6ª Classe do ensino primário.** Luanda: Editora Moderna, S.A. 2ª Edição, 2012e.

_____. **Programa de História - 7ª Classe 1º ciclo do ensino secundário.** Luanda: Editora Moderna, S.A. 2ª Edição, 2012f.

_____. **Programa de História - 8ª Classe 1º ciclo do ensino secundário.** Luanda: Editora Moderna, S.A. 2ª Edição, 2013a.

_____. **Programa de História - 9ª Classe 1º ciclo do ensino secundário.** Luanda: Editora Moderna, S.A. 2ª Edição, 2013b.

_____. **Revisão Curricular:** Resultados do Inquérito Nacional sobre a Adequação Curricular (INACUA) em Angola – 2018-2025. Luanda: Editora Mensagem, 2019.

_____. **Revisão Curricular:** Proposta de novos planos de estudo no âmbito do INACUA/PAC 2018-2025. Luanda: Editora Mensagem, 2019a.

MED. **Relatório de balanço do trabalho realizado pelo grupo de Diagnóstico do Ministério da Educação da República Popular de Angola.** Luanda, s.e.1986.

PNUD-Angola. **Os desafios pós-guerra.** Luanda: Nações Unidas. 2002.

Recebido em: 04/03/2021

Aprovado em: 22/05/2021

“COMO SE EU FOSSE UM OUTRO OU O FANTASMA ENTORPECIDO E OFEGANTE DE MIM”: O EU PLURAL DO NARRADOR DE A RAINHA GINGA, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

“AS IF I WERE ANOTHER MAN OR THE NUMBED, BREATHLESS GHOST OF MYSELF”: THE PLURAL SELF OF THE NARRATOR FROM A RAINHA GINGA, BY JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

RESUMO: Propõe-se a leitura do escrivão narrador de “A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo” (2015), de José Eduardo Agualusa, com ênfase no processo de transformação do eu religioso ao eu panteísta, eu crítico, eu pai e eu herege que circundam a figura do Padre Francisco José da Santa Cruz. No romance, o jesuíta assume o posto de escrivão e conselheiro da poderosa soberana africana. Assim, a parte inicial deste artigo lida com a questão do relato de viagem e a percepção de alteridade. Prezou-se também demonstrar a seleção de obras de cunho histórico por parte de Agualusa, bem como se enfatizou o fato do autor se projetar na história, sobretudo porque, como narrador, o escritor tem ligações ancestrais com o Brasil e a África. Ao leitor de “A Rainha Ginga” fica o sabor do passado reconstruído no hoje angolano.

Marcele Aires Franceschini

PALAVRAS-CHAVE: Passado; Presente; Rainha Ginga; Agualusa.

ABSTRACT: Hereby it is settled an interpretation of the narrator clerk from A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo (2015), by José Eduardo Agualusa. It is emphasized the transformation process of the religious to the pantheist self, to the critical self, to the paternal self, and to the heretic self that do surround the figure of Priest Francisco José da Santa Cruz. In the novel, the Jesuit takes the task to be the clerk and the counselor of the powerful African queen, so that the initial part of this essay deals with the matter of the travel report and the perception of otherness. It was also intended to demonstrate the reading selections of the Angolan writer in what is related to the historical material, as well as it was pointed out the fact that Agualusa projects himself into the story, mainly due to the fact that, just like the fictional narrator, he himself has ancestral bounds with Brazil and Africa. The reader of A Rainha Ginga is able to enjoy the past reconstructed in today’s Angola.

Editor-Gerente
[Ivaldo Marciano de França Lima](#)

KEYWORDS: Past; Present; Rainha Ginga; Agualusa.

“COMO SE EU FOSSE UM OUTRO OU O FANTASMA ENTORPECIDO E OFEGANTE DE MIM”: O EU PLURAL DO NARRADOR DE A RAINHA GINGA, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Marcele Aires Franceschini¹

A percepção do eu e do outro no relato de viagem

No mundo Ocidental, os estudos sobre a literatura de viagem, também referida como literatura odepórica (do grego *hódos*: “caminho”; “senda”, “estrada”), ampliam-se, sobretudo a partir da década de 1980, quando historiadores e literatos abordam a temática das experiências do contato e das reflexões dos viajantes em seu percurso a lugares remotos (NOGUEIRA, 2008, p. 30-31). Kapuscinski observa a inerência do relato aos antigos: “No mundo de Heródoto, o único depositário da memória é o próprio ser humano. Para ter acesso a algo que ficou nela guardado, é preciso chegar a um homem e, quando esse homem vive longe de nós, temos que ir ao seu encontro, partir em viagem” (KAPUSCINSKI, 2006, p. 89-90).

O presente artigo pretende recortar relatos de deslocamentos, viagens e experiências do passado e os apresentar à luz do presente angolano. Para isso, no entanto, é imprescindível que o narrador do passado seja reavivado e relido, ou melhor, reconstruído como parte integrante de uma memória coletiva, “elaborada no interior e na conjunção de múltiplos agrupamentos que apenas retém o passado o que convém à sua representação no presente” (LEFORT, 1983, p. 167).

No mundo medieval, a partir do século XV, os Estados Nacionais fomentaram as grandes viagens marítimas, enviando exploradores, aventureiros, comerciantes e religiosos ao Oriente e às Américas, locais então inexplorados pelos europeus. É nesse período que se insere o padre pernambucano Francisco José da Santa Cruz, narrador de *A Rainha Ginga*: e de como os africanos inventaram o mundo, de José Eduardo Agualusa. Publicado em 2014 pela editora Quetzal (Lisboa) e em 2015 pela Foz (Rio de Janeiro), o romance se passa no século XVII, com os relatos de Francisco José como escrivão e conselheiro de Nzinga Mbandi, a mítica Rainha do Dongo e da Matamba. O primeiro capítulo se inicia em Luanda. Já nas primeiras linhas o narrador descreve o êxtase de conhecê-la:

A primeira vez em que a vi, a Ginga olhava o mar. [...]. Na manhã em que pela primeira vez a Ginga, fazia um mar liso e leve e tão cheio de luz que parecia que dentro dele um outro sol se levantava. Dizem os marinheiros que um mar assim está sob o domínio de Galena, uma das nereidas, ou sereias, cujo nome, em grego, tem por significado calmaria luminosa, a calmaria do mar inundado

¹ Professora do Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM). maraires2@gmail.com

de sol. Aquela luz, crescendo das águas, permanece na minha lembrança, tão viva quanto as primeiras palavras que troquei com Ginga (AGUALUSA, 2015, p. 9-10).

Sobre os relatos jesuíticos, Rubiés esclarece que eram vigentes em documentos, manuscritos, impressos – oficiais ou não, e que demandavam uma “técnica abstrata e universal” (RUBIÉS, 1996, p. 151). No entanto, logo no primeiro relato a voz narrativa dispensa “técnicas”, priorizando-se a construção poética do homem diante do mito. Eis um religioso a idealizar uma “nereida”, uma “sereia”; quase uma Iemanjá na imensidão do oceano que separa a África do Brasil. É verdade que sua descrição é a fim do mito grego, clássico, condescendente à educação de um padre de 1620. No primeiro contato, jamais Ginga como arquétipo da entidade cultuada como a senhora das águas; a *Nkaia* bantu, a *Mikaia*; a *quianda* sereia (GIROTO, 1999, p. 156-281).

Interessante notar a descrição do jovem religioso criado pelo premiado autor angolano se comparada ao Padre João Antonio Cavazzi de Montecuccolo, real escrivão da Rainha Ginga. Historicamente, em 1621, quando a futura soberana do Dongo e da Matamba toma frente para tratar de assuntos diplomáticos e possíveis tratados de paz com o vice-rei, João Correia de Sousa, em Luanda, o sacerdote se impressiona com sua habilidade de negociação: “E quando lhe foi dito que Ngola-Mbandi teria de reconhecer a Coroa de Portugal com ânno tributo, respondeu que tal condição só se podia exigir duma nação submetida, mas não duma nação que espontaneamente oferecia mútua amizade” (CAVAZZI, 1965, p. 67).

É fato que Agualusa se utilizou dos relatos do Padre Cavazzi de Montecuccolo em *Istorica Descrizione de’ter Regi Congo, Matamba ed Angola*, assim como de outros escrivães, como informado ao final do romance: os três volumes de *A história geral das guerras angolanas*, de Antônio de Oliveira [...]; o contato do viajante inglês Andrew Battel com os terríveis guerreiros jagas (*The Strange Adventure of Andrew Battel of Leighin Angola and Adjoining Regions*); além de a *Memorável relação da perda da nau Conceição*, de João Carvalho Mascarenhas; *O valeroso Lucideno*, de Frei Manoel Calado; a *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*, de Gaspar Barleus; e até mesmo uma denúncia retirada do Santo Ofício contra Garcia d’Ávila Pereira Aragão (AGUALUSA, 2015, p. 235).

Ora, se a narração assume caráter histórico, substancialmente por recriar os passos da poderosa Rainha angolana, nada mais apropriado ao autor que amparar sua narrativa literária nos relatos antigos. O ontem recontado no hoje exige o exercício da pesquisa. A reconstrução das vozes do passado exige um sujeito crítico, apto a entender as metamorfoses dos fatos, visto que “ao ressurgir no presente, o passado se mostra como sendo irremediavelmente perdido enquanto passado, mas também transformado pelo seu ressurgir” (GAGNEBIN 1992, p. 47).

Igualmente, a quem traduz o passado ao presente é preciso o franco entendimento da forma do narrar. Uma vez considerada “gênero literário”, naturalmente a narrativa de viagem tende a adotar regras de estilo; modelos pautados nos relatos e nas experiências de deslocamento – no caso do romance, a vida do padre Francisco José da Santa Cruz na corte da Rainha, em Luanda; sua viagem a Pernambuco; seu regresso a Angola e sua morte em Lisboa, num auto de fé. Não por acaso, no último capítulo (décimo), no breve prólogo, leia-se: “O que tem fé sabe que não existe final – tudo são começos” (AGUALUSA, 2015, p. 203). Cumprindo um ciclo, em *A Rainha Ginga* o narrador explora sua memória desde o êxodo da viagem às descobertas na travessia – vitais experiências da consciência nos domínios da diferença, ou da alteridade:

a alteridade, a diferença que opõe as antípodas da civilização e define suas marcas e suas fronteiras, sendo, ao fim, o objetivo de quase toda viagem. Essa alteridade se constrói textualmente pela tradução do outro ao mesmo, da analogia, da comparação, da inversão. [...] ao tratar do outro, o viajante edifica uma representação de si mesmo (TORRÃO, 2008, p. 3).

Tal “representação de si mesmo” alcança a dimensão de alteridade ao forjar no viajante a reflexão sobre a condição individual do ser e sua relação nos díspares tecidos sociais por onde se lança a explorar. Assim, não apenas os relatos das paisagens, das terras, dos costumes e das aventuras são marcados por distintas visões, senão a vida do próprio narrador. Veja-se: no quarto capítulo o padre narrador transforma-se no cigano Melchior, revelando sonhos, presságios e desenlaces inesperados em relação ao que se poderia pensar como expectativa de trama. De fato, a construção das imagens de alteridade na literatura de viagem – ou no relato – acaba definindo os contornos do eu brasileiro, do eu europeu, do eu africano e até mesmo do eu cigano que habitam, ao longo da narrativa, o padre escrivão.

Até aí, entende-se a multiplicidade de vozes que tomam o espírito do narrador durante a viagem. Contudo, essa não é a única alteridade manifestada: o próprio autor, José Eduardo Agualusa, concentra passagens que descrevem o padre como uma extensão sua, espécie de alter ego a resgatar a história, a memória de seus antepassados. A começar pela Rainha Nzinga (1582-1663): poucas se tornaram tão míticas quanto Nzinga Mbandi (1582-1663), a Ngola Mbande Nzinga Bandi Kia Ngola, ou simplesmente a Rainha Ginga, como conhecida no Brasil. Exímia estrategista, ordenava ser chamada de “Rei” (*Ngola*, daí o significado do nome “Angola”). Temida pelos portugueses, conduziu seus exércitos até os 73 anos (Angola só seria tomada após sua morte, aos 81). Ginga fez valer que seu reino lutaria para não ser vassalo de Portugal, muito embora tenha sido batizada como “Dona Ana de Souza” – para negociar com os estrangeiros.²

² “[...] pois a decisão de Ginga não era de natureza espiritual e sim política. Ao converter-se reforçava a aliança com os portugueses e, ao mesmo tempo, tomava para si uma parte da magia dos cristãos” (AGUALUSA, 2015, p. 34).

Ginga, a destemida soberana que se uniu aos guerreiros canibais jagas, na crença de que tal ato sagrado/profano os ajudaria a manter o ímpeto à guerra (CAVAZZI, 1965).

Sua história funde-se ao destino de Angola: em 1560, ou seja, vinte e dois anos antes do nascimento da Rainha – mais apropriadamente durante o reinado de seu avô, Ngola Kiluanje kia Ndambi – o navegador Paulo Dias de Novais chegava ao reino do Ndongo. Quinze anos depois, os portugueses tomam a faixa marítima da região, fundando São Paulo da Assunção de Loanda, a atual Luanda. Treinada desde a infância ao manejo de armas e ao combate, com apenas oito anos a menina acompanhava o rei em batalhas contra os portugueses (UNESCO, 2010, p. 19-20). Na vida adulta, já soberana, Pantoja observa a figura de Ginga no imaginário de seus contemporâneos: “As narrativas de tradição oral do povo mbundu descrevem a rainha Nzinga Mbandi como temida pelos seus súditos e inimigos, [...] vencedora das batalhas mais estupendas contra os europeus” (PANTOJA, 2014, p. 115).

A presença da Rainha no romance histórico de Agualusa é projetada no rompimento da voz autoral com a lógica oficial, eurocêntrica que poderia vir a dominar a obra. Primeiramente porque, como o próprio amigo e revisor do livro, Mia Couto, escreve na orelha da edição brasileira, eis “uma arqueologia às avessas, que povoa o quanto somos aquilo que já fomos, com tantas almas e nomes, capazes de descobrir vestígios do futuro no tempo em que acreditamos pertencer ao passado” (COUTO apud AGUALUSA, 2015).

Em fala durante a terceira Festa Literária de Maringá (FLIM), em 14 de setembro de 2016, o escritor angolano observou que seu avô era brasileiro e que a matriz afro-brasileira o acompanha em suas criações: “É inevitável encontrar minha própria história na ficção” (AGUALUSA, 2016).³ Em entrevista, Agualusa complementa:

Busco no Brasil aquilo que ele tem de africano. Não me reconheço no Sul, e sim do Rio para cima e nos sertões. A ligação com o país começou com a minha própria família. Meu avô era carioca, e venho para cá regularmente há 15 anos. Sempre ouvi música e li escritores do Brasil. Caetano, Chico Buarque e Rubem Fonseca me fizeram entender o país com maior profundidade. Conheço mais o Brasil do que muitos brasileiros. O povo é alegre e isso se deve muito à influência africana. A África evitou que os brasileiros se contaminassem pela melancolia portuguesa. O Brasil tem um pé na África e o outro na Europa. É a súpula dos dois mundos (GIRON, 2004, p. 02 – versão online).

Com efeito, o escrivão Francisco representa em *A Rainha Ginga* a síntese, a “súpula dos dois mundos” da qual fala Agualusa. Nascido em Pernambuco, o religioso conselheiro de Ginga absorve tanto a porção África quanto o Brasil-Colônia no romance, fazendo valer aspectos centrais pontuados por Darcy Ribeiro em *O povo brasileiro*: “Surgimos da confluência, do

³ Referência pessoal, anotada durante a palestra no evento.

entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, [...] aliciados como escravos” (2006, p. 17). O antropólogo segue sua análise, salientando que “surg[imos] como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais dela oriundo” (RIBEIRO, 2006, p. 17). É justamente dessa “confluência”, desse “entrechoque” que o autor angolano cria seu narrador-protagonista e dá asas aos espaços por ele percorridos.

O padre temeroso ao diabo, o escrivão-conselheiro, o cigano, o amante, o pai, o herege: os múltiplos eus de Francisco

Já na terceira página do romance, ao relatar seu primeiro contato com a Rainha do Dongo e da Matamba, o escrivão detalha: “A Ginga estranhou a minha aparência, pois não via em mim semelhanças nem com os portugueses vindos do reino, nem com dourados flamengos, [...] menos ainda com o gentio das diferentes nações do sertão” (AGUALUSA, 2015, p. 11). Francisco segue narrando sua rica origem mestiça, plural: “A minha mãe era índia – expliquei-lhe –, da nação Caeté [...]. Meu pai era mulato, filho de um comerciante da Póvoa do Varzim e de uma negra mina [...]. Sou a soma, por certo extravagante, de todos esses sangues inimigos” (AGUALUSA, 2015, p. 11).

Interessante notar o hibridismo tanto biológico quanto cultural que caracterizam o padre, que herdara da mãe indígena “espessa melena e muito lisa” (AGUALUSA, 2015, p. 11), a pele mestiça. No entanto, no início do romance, o clérigo vê a soma “extravagante” que constitui sua identidade oriunda do “sangue inimigo”. Tal reprodução do discurso dominante colonial se estabelece desde a criação do narrador: “Aos nove anos, o meu pai arrancou-me dos braços carinhosos de minha avó preta, levando-me para estudar no Colégio Real de Olinda. Aos quinze, ingressei como noviço na Companhia de Jesus” (AGUALUSA, 2015, p. 21). No entanto, Francisco José não é um homem cego pela Santa Igreja, pois, ao ser enviado em missão jesuítica ao Reino do Congo, percebe que a muitos “religiosos apenas interessava o número de peças que podiam resgatar e enviar para o Brasil, encontrando-se ali mais na condição de comerciantes [...] do que de pastores de almas” (AGUALUSA, 2015, p. 21).

É neste ambiente que o padre é enviado, por recomendação do governador Luís Mendes de Vasconcelos, para ser o escrivão da Rainha. Nos primeiros capítulos, Francisco José da Santa Cruz acredita na figura do demônio – “O Diabo é o inimigo, e apresenta-se de muitas formas, algumas vezes colérico e outras com modos suaves, doce como um cordeiro” (AGUALUSA, 2015, p. 25). Ao padre, recém-chegado em solo africano, “o inimigo perigoso é o que se acerca

em silêncio, na cegueira da noite, sem que possamos dar por ele” (AGUALUSA, 2015, p. 26). Contudo, percebe-se que o clérigo vai aos poucos abandonando sua visão medieval, maniqueísta de Deus, para dar lugar à vivência panteísta africana. Por certo, desde que se junta à Rainha, sabe que tomou um caminho de mudança: “Ao ir ter com Ginga estava na verdade fugindo da Igreja”, muito embora a essa altura ainda não o soubesse, “ou sabia, mas não ousava enfrentar minhas mais íntimas dúvidas” (AGUALUSA, 2015, p. 22).

As modificações do eu-religioso, eu-casto, eu-temeroso ao diabo vão se delineando de modo sutil, sobretudo manifestadas nas novas experiências de Francisco. Em uma das noites, no acampamento de Ginga, põe-se a admirar tocadores de marimba, instrumento de percussão de origem kimbundu, “batendo com muita harmonia nos seus instrumentos, que era como se daquelas cabaças e madeiras jorrassem rios e cantos de aves”. Na mesma noite, sentado numa almofada aos pés da Rainha, escuta uma história de família: “[...] meu pai me contou a mim, depois de a ter escutado do pai dele. Aqui, neste chão de África, nós gostamos de contar histórias” (AGUALUSA, 2015, p. 35).

Contar histórias: Agualusa estabelece a importância da oralidade na cultura africana desde o epílogo, priorizando uma lenda iorubá e um provérbio nyaneka ao invés de estampar o livro com pensadores do cânone ocidental. Inúmeros são os provérbios, parábolas, fábulas e contos de origem popular que estampam as páginas do livro. Esse é o espírito do romance, que morosamente, vai modificando o eu colonial do narrador. De religioso interno em colégio jesuítico ele passa a seguir o séquito de Ginga, aprendendo o modo de vida daquele povo, fosse cantando com as mulheres para apaziguar as quiandas, as sereias: “Escutem, águas, senhoras das águas, pedimos permissão para entrar, deixem que entremos pois vimos em paz” (AGUALUSA, 2015, p. 41); fosse arriscando se comunicar na língua estrangeira: “Conversávamos mais por gesto do que por palavras, conquanto eu já pronunciasse algumas em quimbundo” ou fosse comendo o “habitual cacusso assado com farinha de mandioca” (AGUALUSA, 2015, p. 47).

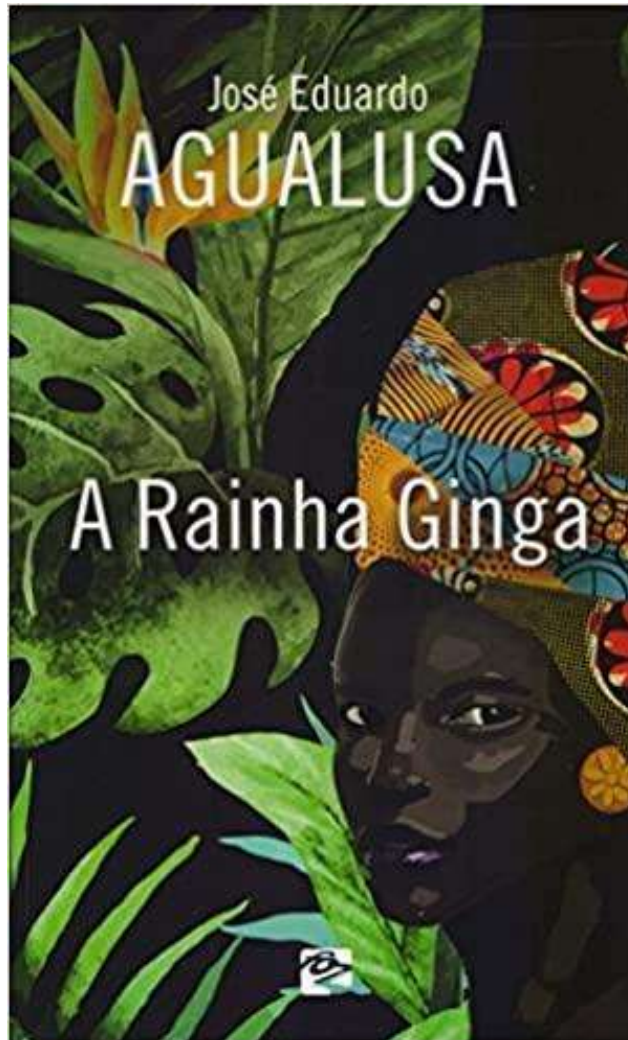
O padre Francisco José da Santa Cruz não é típico religioso criticado por Vieira no *Sermão da Sexagésima*: “Ah Dia do Juízo! Ah pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais paço; os de lá, com mais passos: *Exiit seminare*” (VIEIRA, 1998, p. 17). O narrador de *A Rainha Ginga* é padre de passos, que sai, que viaja, pronto a evangelizar gentios África afora. Todavia, eis que quem sofre a mutação de caráter é o próprio escrivão, sobretudo ao se aproximar de uma jovem angolana, que lhe cuida e lhe ensina os caminhos da hombridade natural: “O meu destino estava ligado ao de Muxima, para sempre, para além de existir tempo e o veneno do tempo, e não havia pecado nisso, pois não havia pecado. Já não era mais um servo do Senhor Jesus, era um homem livre” (AGUALUSA, 2015, p. 48).

Ao homem religioso do século XVII, as funções de escrivão e evangelizador asseguravam o pilar dogmático a que estavam submetidos, buscando em suas representações respingos de “civilização”. Raramente falavam o idioma do dominado, tampouco respeitavam suas crenças e modelos míticos, a exemplo da quadra de José de Anchieta disposta no quinto e último ato do *Auto de São Lourenço* (1586): “Dos vícios já desligados/ nos pajés não crendo mais, / em suas danças rituais, / nem seus mágicos cuidados” (ANCHIETA, 1997, p. 55). Em tal ato, doze meninos “convertidos” saem em procissão a São Lourenço, rechaçando em jograis “os pajés”, “as danças rituais” e os “mágicos cuidados” de sua crença nativa. Francisco José da Santa Cruz, por outro lado, não se lança a aculturar o outro – antes, escolhe se tornar o outro, como num banquete de multiplicidade étnica, religiosa, cultural, rompendo com a tradição colonizadora. O escrivão já não é o evangelizador, o impostor senão o que comunga do brinde ancestral: “Um destes quimbandas, de nome Hongolo, simpatizou comigo [...]. Uma noite repartiu comigo uma bebida amarga. Lembro-me que, embriagado por essa porção, conversei com ele enquanto as estrelas bailavam com a Lua” (AGUALUSA, 2015, p. 58). Como já esclarecido, a jovem Muxima se revela como um dos principais agentes em sua mudança, sobretudo de padre/homem assexuado a homem com desejos: “Subiu para a rede e estendeu-se ao meu lado. Abraçou-me, eu abracei-a, e então soube porque o destino – e reparem que escrevo o destino, não escrevo Deus – me lançara para a África” (AGUALUSA, 2015, p. 61). Adiante, quando rejeitado por Muxima, Sula, a misteriosa cigana, é outra mulher a lhe ensinar os desígnios da carne: “A cigana soprava-me aos ouvidos encantamentos, brandos sortilégios, e assim eu me esquecia de tudo, gozando de sensações que nem sabia existirem” (AGUALUSA, 2015, p. 145).

Quanto à mudança de clérigo oficial da Coroa para conselheiro da Rainha guerreira, o narrador passa a ficar ao lado dos africanos nas batalhas contra a metrópole, sobretudo ao redigir respostas sarcásticas aos portugueses: “A rainha não se tinha por vassalo de ninguém, muito menos de um soberano remoto que ela nunca vira” (AGUALUSA, 2015, p. 79). A admiração do escrivão por Ginga é evidente, em especial ao potencializar sua força: “Tão viril quanto o homem mais macho. Uma mulher que nunca vergava; que não tinha amo nem Deus. Uma mulher que conhecia as artes da guerra, as suas armadilhas e danações [...], pois sabendo cogitar como um homem, possuía a seu favor a sutil astúcia de Eva” (AGUALUSA, 2015, p. 83-84). Tal citação, ressaltada na contracapa da edição brasileira do livro, fortalece o duplo feminino/masculino de Nzinga Mbandi, cuja homofonia/homografia “homem-mulher” se revela fértil na parte oriental de Angola (SOUINDOULA, 2014, p. 105). Veja-se a capa da edição

brasileira⁴, que marca o olhar altivo, forte, confiante da grande soberana africana, com seu turbante colorido, utilizado em ritos de passagem e também para indicar seu status, a ligação com sua ancestralidade:

Fig. 1 – *A Rainha Ginga* (Editora Foz, 2015).



Fonte: Travessa, 2015.

Em solo angolano, Francisco apreende a cultura do outro não como quem se aproxima de um objeto de investigação exótico, distinto, como o classificavam vários viajantes e religiosos cuja visão se mostrava distorcida pela submissão à cultura europeia, impedindo-os de enxergar a realidade sem preconceitos. O narrador já não mais aceita conceitos dualistas, tipicamente medievais, como a invenção do mal e as representações de Deus: “O mal não era uma criação Dele. O Senhor Deus, na sua infinita generosidade, criou um homem livre, capaz de escolher, de forma consciente, os seus próprios caminhos” (AGUALUSA, 2015, p. 75).

⁴ Conferir imagem em: <https://www.travessa.com.br/a-rainha-ginga-1-ed-2015/artigo/cce82aa9-38f5-4f70-bbea-25038864b735>, acessado em 14/05/2020.

No romance, Agualusa não cessa de demonstrar, no presente, como o olhar do colonizador era avassalador, ou como Sartre escreve no prefácio de *The Wretched of the Earth*, de Franz Fanon (1963): “A violência nas colônias não tem como objetivo apenas manter os escravos aprisionados, porém os desumanizar. Tudo será feito para aniquilar suas tradições, para substituir a língua deles pela [dominante], e para destruir sua cultura [...]”. Ele prossegue: “Se ele lutar, os soldados atiram e ele é um homem morto; se ceder, ele se degrada e perde a humanidade [...]” (SARTRE apud FANON, 2013, p. 15).⁵

Assim, contrário aos preconceitos, às distopias e violências cometidas pela colônia, o padre vai se fazendo ex-padre conforme a narrativa avança: “Deus fora, durante aqueles anos, a minha cadeia de ferro ao pescoço” (AGUALUSA, 2015, p. 91). Ao invés de escolher o espectro de se manter “superior” em relação à diferença dos “povos selvagens”, escolhe vivenciar o outro. Em arriscadíssima missão para salvar Muxima, que havia sido capturada pelos portugueses, uma nova metamorfose ocorre: entraria Francisco e seus aliados em Luanda mascarados de ciganos.

Aí nasce o outro homem adormecido no narrador, assim como em Agualusa. Um de seus aliados nessa aventura, o cigano Lobo, afirma: “A minha pátria é onde estão os meus pés” (AGUALUSA, 2015, p. 94). Como o narrador na ficção, o escritor angolano não é homem de uma só parada, dividindo residência entre Lisboa e Moçambique, e com presença constante no Brasil. Agualusa inclusive já escreveu roteiros de viagens à imprensa: Óbidos, em Portugal; Goa, na Índia; a paisagem arenosa da Namíbia; lagos com diferentes cores no topo de um vulcão na Indonésia; as estradas de Serra Leoa. Eis alguns dos itinerários já fotografados e percorridos pelo escritor (AGUALUSA, 2018; AGUALUSA apud MAIA, 2018).

Consciente de seu lugar no mundo, o alter ego do escritor assume a voz narradora para descrever distintas paradas, enaltecendo e absorvendo as diferenças, jamais olhando a cultura africana como decaída, inferior por sua origem mestiça. Ao contrário: ao se lançar a novas experiências, o narrador/alter ego do autor recriam possibilidades de existência tanto na África quanto no Brasil – sem reproduzir qualidades de matriz europeia em razão do direito à escrita. Não mais há projeções de imagens que oscilam entre o inferno e o paraíso: “Hoje posso rir [...] do terror que me incutiram no Colégio Real de Olinda, sobre o poder do Diabo, os seus mil rostos, armadilhas e tentações” (AGUALUSA, 2015, p. 95-96). Há sim um narrador consciente de sua realidade, de seu tempo:

Para manter os escravos em seu devido lugar, ou seja, trabalhando, trabalhando, trabalhando é necessário nunca lhes faltar com os três pés – pau, pão, pano.

⁵ Tradução própria do trecho. Original: “Violence in the colonies does not only have for its aim the keeping of these enslaved men at arm's length; it seeks to dehumanize them. Everything will be done to wipe out their traditions, to substitute our language for theirs and to destroy their culture [...]. If he shows fight, the soldiers fire and he's a dead man; if he gives in, he degrades himself and he is no longer a man at all [...]”.

Escutei isso, muitas vezes, de senhores de engenho, feitores e até mesmo das damas finas. Pela minha experiência, posso comprovar que aquilo que nunca falta é o primeiro pê, o pau, a pancada. A comida e a roupa faltam muitas vezes (AGUALUSA, 2015, p. 109).

Francisco entende das regras escravocratas, das resoluções relacionadas aos homens livres (murindas), dos planos de guerra, da tomada de Pernambuco pelos holandeses. Recorde-se que a formação da Companhia Neerlandesa das Índias Orientais, em 1602, atribuía aos flamengos o monopólio do comércio oriental. Tal formação levou à rápida ascensão da Companhia Neerlandesa das Índias Ocidentais (1621), a quem os Estados Gerais concederam o monopólio do tráfico escravocrata, por vinte e quatro anos, nas Américas e na África (MELLO, 1998, p. 72-104). A Rainha, com sua habilidade de negociação, durante a época das Invasões Holandesas no Brasil, rompeu laços com Portugal, aliando-se aos invasores. A essa época, Francisco José parte rumo ao Brasil, chegando a ter uma audiência com Maurício de Nassau.

Nesta ficção, tanto o pictórico exótico da África quanto a paisagem tropical do Brasil entram não como parte ou fundamento da trama narrativa, mas indicam a proximidade ao lugar ao qual se quer pertencer. E, sem dúvidas, ao narrador o sentimento de pertencimento não ancora paragens, senão sentimentos, como quando conhece o filho com Muxima, Cristóvão, já moço: “O rapaz acolheu-me como a terra seca acolhe a chuva. Tinha uma grande curiosidade. Quis saber o que eu fizera durante o tempo em que ele crescia, e como era o mundo para além de Luanda, e se havia sereias no mar” (AGUALUSA, 2015, p. 186).

Ao final do livro, Francisco José em nada se parece com o padre amedrontado, impressionado com os vícios e a vida mundana do início do romance: “Agora só receio que cheguem de novo os portugueses e me cortem o pescoço. Enquanto não chegam vou vendendo o meu vinho e bailando e cantando para espantar o mal” (AGUALUSA, 2015, p. 194). Uma nítida mudança acontece, de tal forma que a imagem do ex-padre não se dá como “a imagem que olhamos, mas como a imagem que nos olha e nos interpela” (LARROSA; LARA, 1998, p. 8). Em outras palavras, a imagem primeira é substituída pela imagem conquistada na viagem, na experiência, na riqueza da cultura e do povo angolano. Não obstante, uma imagem⁶ que representa, nos dias de hoje, o espírito multifacetado, plural do protagonista de Agualusa é do artista angolano Guilherme Mampuya, renomado por criar retratos de pessoas (sejam elas ‘comuns’ ou celebridades), incluindo elementos diversos, como se construísse o outro a partir de uma metalinguagem de cores, traços, imagens, respingos e símbolos:

Fig. 2– Obra parte da série *Sem Makas*, de Guilherme Mampuya (2019).

⁶ Conferir em: <https://chocolate.co.ao/arte-cultura/2019/09/7657/sem-makas-e-o-titulo-da-exposicao-de-pintura-de-guilherme-mampuya/>, acessado em 14/05/2020.



Fonte: Chocolate Lifestyle, 2019.

As últimas impressões do narrador tratam da segunda entrada de Ginga em Luanda, “desta vez como cabeça coroada e guerreira temida” (AGUALUSA, 2015, p. 197). No entanto, no capítulo final o leitor é levado a entender que Francisco José assumiu o protagonismo da história, sobretudo em razão de sua motivação por unir literatura, história e descrição no discurso peregrino. Ele observa: “Não habitamos ao longo da vida um único corpo, e sim inúmeros, um diverso a cada instante” (AGUALUSA, 2015, p. 102).

Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da percepção*, entende o jogo de vigência do eu, do alter ego e do outro, captando-o como “o movimento profundo de transcendência que é o próprio ser, o contato simultâneo com meu ser e com o ser do mundo” (1999, p. 593-94). Indubitavelmente, em seus instantes derradeiros de existência, o narrador-protagonista captura os distintos eus que o habitaram no trajeto da vida: “A essa corrente de corpos que uns aos outros se sucedem, e aos quais correspondem também diferentes pensamentos, diferentes maneiras de ser e de estar, poderíamos chamar de universo – mas insistimos chamar indivíduo” (AGUALUSA, 2015, p. 102).

E assim como a história pessoal e universal se desloca no tempo, a viagem amplia-se no espaço da escrita, de tal modo que em *A Rainha Ginga* tanto o narrador quanto o próprio eu-

autoral coexistem na dimensão da alteridade, substancialmente por meio da palavra, da imagem e da vitalidade das representações do outro. Sempre do outro. E isso só é possível porque Agualusa não lança o olhar ao ontem, mas ao hoje. O passado é apenas o material, o combustível da trama; ao passo que a narração se desenvolve na vivência-já do autor, que transmite a história de acordo com suas crenças, ideologias, pesquisas e reconhecimentos. A Angola de ontem é a Angola de hoje. Os personagens são apenas fragmentos, cristais que oscilam nesse movimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUALUSA, José Eduardo. **A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo.** Rio de Janeiro: Foz, 2015.

ANCHIETA, José de. **O Auto de São Lourenço.** Introdução e tradução de Walmir Ayala. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

CAVAZZI DE MONTECUCOLO, João António. **Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola.** Tradução, notas e índices por Graciano M. de Leguzzano. Introd. por F. Leite de Faria. Lisboa: Junta de Investigações de Ultramar, 1965. 2 vols. <https://www.ihgb.org.br/> Acesso: 30/05/2020.

FANON, Franz. **The Wretched of the Earth.** Pref. Jean-Paul Sartre. New York: Grove Press, 1963.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. História e cotidiano em Walter Benjamin. **Revista USP**, São Paulo, n. 15, p. 44-47, set./out./nov. 1992.

GIROTO, Ismael. **O universo mágico-religioso negro-africano e afro-brasileiro: bantu e nàgó.** Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 1999.

KAPUSCINSKI, Ryszard. **Minhas viagens com Heródoto: entre a história e o jornalismo.** Tradução de Tomasz Barcinski. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

LARROSA, J.; LARA, N.P. (orgs.) **Imagens do outro.** Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

LEFORT, Claude. **A invenção democrática.** São Paulo: Brasiliense. 1983.

MELLO, Evaldo Cabral de. **O Negócio do Brasil: Portugal, os Países Baixos e o Nordeste, 1641-1669.** Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1998.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** 2 ed. Tradução de Carlos de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NOGUEIRA, Paulo César Giordano. **A literatura odepórica e a peregrinação jacobea: um estudo sobre a espiritualidade nos relatos de viagem dos peregrinos brasileiros no Caminho de Santiago.** Mestrado (Ciência da Religião) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Pontifícia Universidade de São Paulo, PUC, São Paulo, 2008.

PANTOJA, Selma. Revisitando a Rainha Nzinga Histórias e Mitos da História. In: MATA, Inocência (orgs.). **A Rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito**. 2 ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014, p.115-145.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

RUBIÉS, Joan-Pau. Instructions for Travellers: Teaching the Eye to See. **History and Anthropology**. Cambridge, King's College, v. 9, n. 2-3, p. 139-190, 1996.

SOUINDOULA, Simão. A Rainha Nzinga: uma figura lendária, patrimônio da humanidade. In: MATA, Inocência (orgs.). **A Rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito**. 2 ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014, p. 101-109.

TORRÃO, Amilcar. **A arquitetura da alteridade: a cidade luso-brasileira na Literatura de Viagem (1783-1845)**. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas, 2008.

UNESCO. **Nzinga a Mbande: Rainha do Ndongo e do Matamba**. Série UNESCO Mulheres na história de África. Paris: UNESCO, 2014.

VIEIRA, António. **Sermões**. Erechim: Edelbra, 1998.

OUTROS DOCUMENTOS

AGUALUSA, José Eduardo. “Atlas da solidão e da estranheza”. **O Globo**. Matéria de 11/05/2018. <https://oglobo.globo.com/atlas-da-solidao-da-estranheza-22674693> Acesso: 11/05/2018.

AGUALUSA, José Eduardo. **Debate sobre Literatura na III Festa Literária de Maringá (FLIM)**. Maringá, 14 de setembro de 2016.

GIRON, Luís Antônio. “José Eduardo Agualusa: O Brasil é colônia”. **Revista Época**. Matéria de 12/09/2004. <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR66390-6060,00.html> Acesso: 11/05/2018.

MAIA, Eduardo. “De vila medieval à cidades fantasmas, cinco dicas de viagem de Agualusa”. **O Globo**. Matéria de 05/08/2018. <https://oglobo.globocom/boa-viagem/cinco-dicas-de-viagem-de-agualusa-22942187> Acesso: 11/05/2018.

Recebido em: 02/03/2021

Aprovado em: 22/05/2021

A CONTRIBUIÇÃO DO COMÉRCIO INFORMAL NAS TRANSFORMAÇÕES ECONÔMICAS E SOCIAIS NO MEIO RURAL NA PROVÍNCIA DE INHAMBANE. (1990-2014)

THE CONTRIBUTION OF INFORMAL TRADE IN
ECONOMIC AND SOCIAL TRANSFORMATIONS IN
RURAL AREAS IN INHAMBANE PROVINCE. (1990-2014)

RESUMO: Neste artigo são descritas as principais transformações sociais e econômicas no meio rural de alguns distritos da província de Inhambane, nomeadamente, Homoine, e Massinga, originadas pela prática do comércio informal de mulheres para a África do Sul. Na sua descrição são apresentados aspectos como a motivação para a prática desta atividade, os principais factores que influenciam a sua prática, a contribuição da atividade para as transformações econômicas e sociais, no meio rural das áreas estudadas e, sobretudo a mudança do padrão das relações entre os dois países que historicamente foram marcadas pelas contratações para as minas de ouro desde os finais do sec. XIX. Para o seu desenvolvimento recorreu-se a métodos como observação direta e história de vida.

Victor Simões Henrique

PALAVRAS-CHAVE: Comércio Informal; Migrações; Transformações Sociais; Transformações Econômicas.

ABSTRACT: In this article entitled: The contribution of informal trade in economic and social transformations in rural areas in Inhambane Province. (1990-2014), I describe the main social and economic transformations in the rural environment of some districts of the province of Inhambane, namely, Homoine, and Massinga, originated by the practice of informal trade of women to South Africa. aspects such as the motivation to practice this activity, the main factors influencing its practice, the activity's contribution to economic and social transformations in the rural areas of the studied areas and above all the change in the pattern of relations between the two countries, which historically they have been marked by contracts for the gold mines since the end of the 19th century. For its development, i resorted to methods such as direct observation, life history.

Editor-Gerente
[Ivaldo Marciano de França Lima](#)

KEYWORDS: Informal Trade; Migrations; Social Transformations; Economic Transformations.

A CONTRIBUIÇÃO DO COMÉRCIO INFORMAL NAS TRANSFORMAÇÕES ECONÓMICAS E SOCIAIS NO MEIO RURAL NA PROVÍNCIA DE INHAMBANE. (1990-2014)

Victor Simões Henrique ¹

Este artigo aborda um dos temas centrais da História Económica e Social do Sul de Moçambique, desde o período da implementação da economia liberal, mediante a adoção do PRE² em 1987, avançando para a aprovação da Constituição Democrática e Multipartidária em 1990, que se enquadra no âmbito das reformas impostas desde a aderência de Moçambique às instituições do *Breton Woods*. A transição da economia, centralmente planificada, para uma economia do mercado, abriu grande espaço para a intervenção de indivíduos singulares nas atividades económicas, e muito particularmente o comércio informal transfronteiriço realizado por mulheres em grande número e alguns homens no sul de Moçambique.

O seu desenvolvimento responde algumas perguntas que ajudam a percepção do tema em estudo, tais como:

- Origem da atividade do comércio transfronteiriço na área de estudo.
- Quem são os envolvidos no comércio transfronteiriço?
- Que razões explicam a sua preferência por esta atividade?
- Para os comerciantes transfronteiriços informais, esta é uma atividade temporária ou permanente?
- Quais são as principais dificuldades e oportunidades que a atividade de comércio transfronteiriço lhes proporciona?
- De que forma sua participação na atividade comercial transfronteiriça influencia nas suas relações sociais?

Na sua elaboração, recorreu-se à observação direta, mediante a deslocação do pesquisador para alguns locais onde esta atividade é praticada com regularidade, em alguns distritos da província de Inhambane, nomeadamente Homoine, e Massinga, sendo que a natureza da pesquisa não consistiu no estudo da atividade comercial transfronteiriça dentro dos limites administrativos. Na verdade, o estudo foi realizado em função da área geográfica abrangida pela prática da atividade. Paralelamente à observação direta, foram realizadas entrevistas

¹ Docente de História de África na Universidade Save-Sede. Mestre em Ciências Políticas e Estudos Africanos pela Universidade Pedagógica de Maputo, e Doutorando em História Moderna e Contemporânea de África pela Universidade Pedagógica de Maputo. hvictorsimoes@yahoo.com

semiestruturadas com alguns intervenientes nesta atividade, visando buscar as suas experiências, expectativas sobre a atividade, assim como o recurso às histórias de vida que permitiram perceber a contribuição desta atividade como fator catalisador de transformações sociais e econômicas que ocorrem nas suas famílias e no meio rural onde vivem.

Para além das entrevistas realizadas aos intervenientes diretos (comerciantes informais), foi possível conversar com alguns transportadores dos comerciantes que operam na rota Joanesburgo-província de Inhambane (para os distritos de Massinga e Homoine) por se tratarem de intervenientes muito importantes nas viagens, pois além do domínio sobre as rotas seguidas no âmbito da atividade, nomeadamente o conhecimento dos mercados ou locais onde se efetuam as compras dos mais variados produtos transacionados, os locais de hospedagem, os transportadores tem sido muito preponderantes na facilitação da travessia dos comerciantes que ainda não possuem documentos, em colaboração com os facilitadores (*marianes*) localizados junto à fronteira de Ressano-Garcia, assim como com as autoridades policiais dentro do território sul-africano, pelo que os seus depoimentos são indispensáveis para a melhor compreensão desta atividade.

2. A prática do comércio informal transfronteiriço nos locais de estudo e as Transformações sociais

A prática da atividade informal tem tendências de ser dominada maioritariamente por mulheres, sobretudo jovens que não tendo muitas opções de ocupação de acordo com as respostas obtidas ao longo das entrevistas, mostrando que a mulher rural esta em fase da quebra das velhas relações sociais em que era considerada fada do lar (JAIROCE, 2016), procriadora e dependente do seu esposo (MAYISELA, 2015), produtora de alimentos, pela pratica da agricultura (CRUSH, 1999), e passa a ter um posicionamento tendente a igualdade nas relações sociais, devido ao seu papel ativo na provisão de recursos.

Devido às características da atividade por elas praticadas, que de certa forma as tornam ausentes das suas famílias por causa do tempo que usam nas viagens, os dados buscados no local de estudo tendem a apresentar características comuns, a exemplo do caso de muitas das comerciantes serem solteiras, divorciadas, pois, para algumas não faz muito sentido que, tendo maridos que são funcionários públicos e que recebem uma vez no fim de cada mês, tenham que continuar na dependência, mesmo sabendo da existência de atividades que as possam auxiliar na busca de rendimentos para o sustento familiar, pelo que há um número considerável de

² Programa de Reajustamento Estrutural, introduzido no ambito das negociacoes para adesão de Moçambique ao financiamento das Instituições do Breton Woods, nomeadamente, o Banco Mundial e o Fundo Monetário

entrevistados que justificaram a opção em não se casarem ou viverem maritalmente com os homens por razões de busca de mais liberdade e pouca dependência. Este argumento é reforçado por Haas (2007) ao discutir sobre a migração marroquina para a Europa ocidental, como também para países como Itália e Espanha, em que destaca o fato do seu emponderamento trazer efeitos sociais como o fato de as mulheres escaparem das leis costumeiras que as tornam dependentes e submissas aos maridos, e assim conquistam a sua independência social.

Esta atitude emancipatória das mulheres comerciantes transfronteiriças, quando a questão do casamento ou união conjugal contribui para a redução de casos de poligamia nos locais de estudo, contribui grandemente para a quebra de antigos paradigmas sociais e um contexto cada vez maior de emancipação das mulheres. Pelo exposto, e em função das respostas obtidas, notou-se haver tendências para que muitas jovens envolvidas nesta atividade sejam mães solteiras, pois na Massinga uma das entrevistadas disse que apenas precisou de homem para que lhe possa fecundar e ter filhos, e não para o casamento devido às experiências de muita dependência e limitações de movimentos a que alguns familiares e amigas casadas (ou a viver maritalmente) apresentam, e que não permite um maior empenho para o exercício da atividade comercial transfronteiriça.

Outrossim, alguns homens entrevistados consideram que ter uma esposa como comerciante informal abre espaço para muitas desavenças conjugais, pois a maior parte de tempo ela não está em condições de satisfazer o seu papel de mãe e/ou de esposa, fato que vem a coincidir com os argumentos anteriormente apresentados. Por isso, algumas entrevistadas relegam, para um plano secundário, instituições familiares muito importantes na sociedade rural, a exemplo do casamento e o lar. Quanto à questão dos divórcios e o celibato descritos anteriormente, as respostas ao questionário tendem a mostrar que estes ocorrem, sobretudo dentro da camada juvenil de idades não muito superiores aos 35 anos, de acordo com as respostas fornecidas pelos entrevistados, pois as senhoras mais velhas, e que vem praticando a atividade comercial informal desde a década de 1990, reconhecem as dificuldades de conciliar a atividade de comerciante informal de sucesso e a gestão familiar, e apesar das dificuldades, dizem que conseguem ser duas pessoas em uma só, na medida em que trabalham e cuidam das famílias, pelo que entre os indivíduos da sua faixa etária os casos de divórcio e de mães solteiras são reduzidos quando comparados com as mais jovens, tal como elucidada o seguinte depoimento de uma destas, envolvidas na atividade do comércio informal.

“E muito complicado assumir uma relação conjugal estável, enquanto fores trabalhadora do comércio transfronteiriço, pois, passamos muito tempo a viajar e consequentemente resta pouco tempo para cuidar do esposo”.³

Fora da instituição social do casamento que vinha sendo descrita, destaca-se um aspecto importante que influencia a estrutura social das famílias que é a aplicação de parte dos rendimentos obtidos na educação dos filhos e outros dependentes dos comerciantes informais. Esta questão resultou na constatação de exemplos da formação desde o nível primário até ao ensino superior, o que torna a atividade comercial como uma base de financiamento da educação, e que gera transformações da sociedade local, tal como uma das entrevistadas afirmou:

Com os lucros obtidos na actividade que realizo, consigo garantir o pagamento da escola dos meus dois filhos e um sobrinho, filho da minha irmã mais velha, os meus filhos estão a frequentar o ensino secundário e o meu sobrinho está no primeiro ano da Universidade em Maputo.⁴

Socialmente os praticantes do comércio informal transfronteiriço são indivíduos considerados muito bem-sucedidos, o que os tornam verdadeiros *influencers* no meio local, no qual são chamados de tios/tias ou mães devido ao grande respeito e influência que exercem, sobretudo nos mercados onde fazem as suas atividades. Uma entrevistada afirmou que a sua posição social e política era reconhecida pelas estruturas partidárias do distrito de Homoine, principalmente nos períodos eleitorais, conforme os depoimentos abaixo:

Há sempre convites para pertencermos às estruturas políticas do partido Frelimo aqui no nosso mercado, constantemente somos chamadas a participar em reuniões para mobilizarmos mais camaradas a aderirem ao partido, e no momento da campanha eleitoral trazem-nos material de propaganda para distribuirmos aos outros.⁵

As transformações sociais descritas no parágrafo anterior encontram acolhimento em estudos realizados por outros autores, a exemplo de Manghezi (1983), no seu artigo *Ku Thekela: Estratégia de sobrevivência contra a fome no sul de Moçambique*, destacando o caso de Homoine em que os trabalhadores emigrantes bem sucedidos usaram parte dos seus rendimentos na construção de habitações com material convencional como tijolos, construção de cisternas, localmente designados de tanques para a captação e conservação das águas pluviais, muito importantes nos períodos de estiagem.

³ Entrevista com Cacilda Manuel realizada em no mercado central de Massinga, em 28/09/2018.

⁴ Entrevista com Veronica Pascoal, realizada no mercado informal em Homoine, aos 24/10/2018.

⁵ Entrevista com Marta Chiziane, realizada no mercado central de Massinga, aos 28/09/2018

Durante as entrevistas foi possível constatar que ao nível social os rendimentos obtidos no comércio informal são investidos na educação dos filhos e outros dependentes dos comerciantes, por meio de pagamento das propinas e outras obrigações, bem como melhoria da dieta alimentar. Isto constitui um grande ganho para a saúde dos comerciantes, pois para além da compra de mercadorias para a comercialização, trazem consigo produtos para consumo familiar, tais como carnes diversas, óleo alimentar, farinha, frangos e seus derivados, dentre outros, melhorando assim a sua nutrição e dos demais membros dos agregados familiares. Embora neste aspecto da saúde, alguns comerciantes informais acabem por contrair doenças infecciosas devido ao nível relativamente alto da exposição a que estão sujeitos, tais como a maior liberdade na escolha de parceiros, a compra de sexo durante o seu processo de estadia na África do Sul, principalmente para os homens.

Em torno do aspecto da saúde, autores como Blumberg et al (2016) destacam que algumas comerciantes informais, sobretudo as mais jovens, adotam algumas estratégias de pagamento das suas viagens e custos de transporte das suas mercadorias até a facilitação da travessia fronteiriça por meio de assédio sexual aos motoristas e as autoridades fronteiriças (agentes alfandegários e da migração). Isto lhes coloca em riscos de doenças sexualmente transmissíveis, chegando a ficarem estigmatizadas socialmente e nomeadas de prostitutas.

Foi possível ainda perceber que a maior parte dos envolvidos no comércio transfronteiriço usa os seus rendimentos para a construção de casas convencionais e cisternas para a conservação de água, principalmente no meio rural em que o processo de fornecimento desta tem tido muitas restrições. Neste aspecto, alguns investem na construção de sistemas de fornecimento de água para as comunidades locais, o que constitui outra linha de investimento comercial, aquisição de bens de prestígio como mobílias e viaturas, sendo que no aspecto destas últimas, alguns as usam para o transporte familiar e outros as compram para a geração de renda. Em relação a estas, observe-se também o caso das viaturas fechadas (mini-buses) utilizadas para o transporte semi-coletivo de passageiros, além das camionetas para transporte de materiais de construção, tais como: areias, cimento, pedra, estacas e tábuas, dentre outros. Isto contribui como alternativa de acumulação de recursos que reforçam os rendimentos obtidos pela venda de produtos no comércio informal.

A forte presença da mulher nesta atividade constitui um elemento muito importante para a compreensão das relações de gênero. Tal questão oportuniza para as mulheres uma transição social do seu estatuto de submissa e dependente do homem, algo que foi sendo construído durante longos anos por meio da teoria do patriarcado, para uma condição em que passam a dominar a esfera econômica. Assim, pode-se concluir que na busca de oportunidades de sobrevivência por meio da prática do comércio informal, a mulher está se emancipando pelo

exercício deste. O novo contexto migratório tem como destino o setor comercial dominado pelas mulheres, em oposição ao cenário anterior em que as migrações tinham como destino o setor mineiro, dominado pelos homens. Procurando trazer mais argumentos em relação ao exposto no parágrafo anterior, Dodson (1998) argumenta que a migração masculina está ligada à busca de emprego, ao passo que as mulheres emigram mais para a compra de mercadorias para a posterior venda. Por isso, os homens geralmente têm múltiplos destinos para buscar oportunidades de emprego, ao passo que as mulheres vão para cidades já identificadas. Outrossim, o trabalho realizado no campo mostrou que muitos estudos abordam a migração feminina de forma pouca profunda, ou seja, como uma categoria residual, pelo que a mulher é vista como sendo dependente dos familiares residentes na África do Sul, principalmente, os maridos, ou ainda como parte da bagagem dos trabalhadores mineiros. Contudo, atualmente, e em função dos dados colhidos no local de estudo, a prática do comércio informal transfronteiriço mostra que as mulheres estão cada vez mais independentes e são protagonistas importantes, mais do que se pensava, principalmente depois de 1994, buscando melhores condições de vida no período pós-apartheid.

Buscando mais evidências sobre as transformações sociais criadas pela prática do comércio informal, Koroma (2017) mostra que o comércio informal transfronteiriço é importante para a provisão de recursos nos locais em que é praticado, garantindo o acesso a serviços básicos, tais como, escolas, alimentação, saúde, bens de prestígio, etc. Por seu turno, Hiralal (2017) destaca que as migrações femininas constituem um processo pouco discutido no âmbito da história, mas reconhece que as mulheres são agentes importantes para as transformações sociais e econômicas, fato que foi comprovado pelas entrevistas realizadas ao longo do estudo, o que constitui uma análise feminista e virada para a feminização da emigração, procurando evidenciar o género como categoria de análise. As entrevistas mostraram ainda que a prática do comércio informal contribuiu para o avanço social das mulheres, passando de agentes passivos sociais para ativas socialmente, contribuindo deste modo para a refutação da estrutura patriarcal.

2.1 A Mudança do padrão de consumo

Em relação ao padrão de consumo no local de estudo, o comércio transfronteiriço tem uma forte influência na opção dos consumidores locais, destacando os produtos alimentares, bens de uso doméstico e até os acessórios de viaturas, tal como foi possível constatar durante a realização do trabalho de campo. A preferência pelos produtos de origem sul-africana é muito maior, sobretudo pelo fato de serem considerados genuínos e menos sujeitos a contrafacção, de tal forma que são criados estereótipos que consideram todos os produtos desta origem como os

mais duradouros e mais preferíveis, quando comparados com os que são comercializados nos estabelecimentos formais, ou no circuito informal dos cidadãos estrangeiros, principalmente de origem nigeriana, para o caso dos acessórios de viaturas. O mesmo aspecto é notório em relação à preferência pelos produtos alimentares, tais como tomate, cebola e cenoura, cujos tamanhos são a principal característica que os diferenciam dos produtos nacionais, tornando-os mais preferíveis em relação aos de produção nacional, tal como afirmou uma das comerciantes entrevistadas:

Eu sempre comercializo produtos agrícolas adquiridos na África do Sul, pois a maior parte dos consumidores prefere a batata-reno importada, devido ao seu tamanho e sabor, comparativamente ao que é produzida localmente, sem muitos cuidados durante a sua produção, o que não a torna muito saborosas quanto as produzidas na África do Sul.⁶

A preferência pelos produtos sul-africanos apresenta-se como um fator de concorrência aos esforços governamentais de incentivar a produção nacional, mediante a alocação de recursos humanos e financeiros para o incremento da produção. Alguns artigos, como mobílias diversas, roupas femininas e masculinas são outros produtos que justificam a preferência pelos artigos de origem sul-africana em relação aos nacionais ou importados da China, por serem considerados de qualidades relativamente inferiores e menos resistentes. Este aspecto é traduzido em algumas expressões, tais como: *Made in China*, traduzida literalmente, significa produzido na China e “é sinónimo de pouco durável e conseqüentemente de menor prestígio, quando comparados com os produzidos na África do Sul”. Destaca-se o fato da maior parte dos produtos *Made in China* estarem no circuito comercial formal, como resultado das importações feitas do continente asiático, realizadas pelos comerciantes formais, sobretudo indianos, ao passo que a maior parte dos produtos considerados originais e genuínos circula no setor informal, por meios dos comerciantes informais transfronteiriços, ou no setor formal mediante o processo da formalização do informal, referido anteriormente.

2.2 O desenvolvimento de rede de solidariedade entre os comerciantes informais transfronteiriços

Durante a realização do trabalho de campo foi possível constatar que a rede de solidariedade desenvolvida entre os comerciantes informais é bastante forte, principalmente na realização das viagens de Moçambique para a África do Sul, para a aquisição das mercadorias comercializadas. No mercado municipal da vila da Massinga, uma entrevistada disse:

⁶ Entrevista com a comerciante informal Ironidina Carlos, realizada no mercado informal em Homoine, aos 22/10/2018.

Quando um indivíduo viaja sozinho, gasta muito dinheiro em despesas pessoais e em subornar os agentes alfândegários, durante o trajecto, ao passo que quando vamos em conjunto é mais fácil a negociação para a passagem dos nossos produtos, mediante a contribuição de valores monetários para o efeito, e mais, as despesas de alojamento são sempre repartidas entre os envolvidos pelo que é sempre importante viajarmos em grupo.⁷

O exposto acima é visível pelo fato de os envolvidos nunca realizarem viagens singularmente, mas em grupos que têm no mínimo três ou quatro elementos, e nas suas intervenções, afirmaram que esta estratégia de viagens coletivas facilita o processo de negociações com as autoridades policiais e alfandegárias para o não pagamento de elevadas taxas e demais imposições aduaneiras na fronteira de Ressano Garcia, e principalmente, nos postos de fiscalizações ao longo da viagem, mediante a contribuição de valores monetários para o efeito, algo que seria bastante oneroso e difícil, caso se tratasse de viagem realizada individualmente.

A matéria descrita acima me permitiu constatar que nas viagens transfronteiriças, desenvolvem-se laços de solidariedade bastante fortes entre os envolvidos. Outro aspecto que foi possível constatar no âmbito da construção dos laços de solidariedade entre os comerciantes transfronteiriço é a realização de créditos rotativos (*xitique*) entre os envolvidos, que consiste numa forma de poupança com base numa periodicidade e valores previamente acordados. A estratégia de realização de *xitique* entre os comerciantes informais permite o seu empoderamento, e foi citado como uma das formas de financiamento para muitos envolvidos na atividade do comércio informal transfronteiriço.

2.3. De *Magaiza* a *Mukherista*

Durante a realização do trabalho de campo foi possível constatar algumas transformações no uso de expressões ligadas à atividade transfronteiriça, destacando-se o fato de que no período do padrão ouro (em que o movimento transfronteiriço era orientado para a procura de emprego nas minas de ouro), os emigrantes eram localmente conhecidos como *magaizas*, e no contexto atual, em que o padrão é o comércio informal, a designação dos envolvidos (comerciantes informais) é de *mukherista*, em alusão a prática do *mukhero*, que é a atividade de compra de produtos na África do Sul para a posterior comercialização em Moçambique.

Algumas diferenças básicas entre os *magaizas* e os *mukheristas* consistem no tempo de permanência na África do Sul. Os primeiros permaneciam por muito tempo em território sul-africano, que em geral variava entre os 12 a 18 meses de cumprimento dos seus contratos nas

⁷ Entrevista com Deolinda Mathe, realizada no mercado central da Massinga, no dia 28/10/2018.

empresas mineiras, ao passo que o tempo de permanência dos segundos dificilmente ultrapassa uma semana, muitas vezes justificado pela necessidade de entregar as encomendas aos clientes. Outra característica que marca a diferença entre as duas categorias é a atividade de rendimento que cada grupo pratica na África do Sul. Os *mukheristas* se dedicam a realização do comércio informal, e os *magaizas* se dedicam ao trabalho nas minas da África do sul.

O vocabulário transfronteiriço tem as marcas bem evidentes, e foram constatadas durante a realização do trabalho de campo, no qual foi possível ouvir o uso de expressões como: *baizane*, para se referir a um indivíduo atrapalhado, devido ao comportamento que demonstram quando estão na posse de elevadas somas de valores monetários, acumulados durante a sua estadia na África do Sul e a forma como reagem quando são interpelados pelos agentes policiais e alfandegários. Outra expressão que merece destaque é *Deliver*: em alusão aos transportadores, geralmente os condutores dos transportes semicoletivos de passageiros e que são elementos muito importantes na prática desta atividade, pelo fato de serem conhecedores do *ethos* transfronteiriço.

3. Antiga tradição migratória e o surgimento de novos elementos sociais pela prática do comércio informal.

Apesar da migração de moçambicanos para a África do Sul ter iniciada por volta de 1850 (HARIES, 1994), ao longo do tempo foi se aperfeiçoando, tomando novos rumos e atores, como foi descrito ao longo de todo o trabalho, em que foram destacados vários elementos, tais como o fato da migração masculina estar ligada a busca de emprego e a das mulheres ser dominada por aquelas que vão comprar mercadorias para posterior comercialização no circuito informal. Por isso, os homens geralmente têm múltiplos destinos para buscar oportunidades de emprego, ao passo que as mulheres vão para cidades já identificadas para efetuarem as suas compras (DODSON, 1998). A principal mudança que se verifica no novo contexto migratório é a presença de muitas mulheres envolvidas, e que migram por imperativos da prática da atividade comercial, contrastando com a situação anterior em que o maior número de emigrantes era de homens destinados ao setor mineiro. Ao longo das entrevistas efetuadas na área de estudo, foi possível constatar ainda que, apesar da maior percentagem dos comerciantes informais serem portadora de passaportes, há um considerável número de comerciantes que viaja para a África do Sul sem ser portador deste documento, o que os torna muito vulneráveis às extorsões cometidas pelas autoridades policiais tanto em Moçambique quanto na África do Sul.

Quanto ao processo de travessia sem passaporte, importa destacar que a sua concretização é assegurada por uma rede clandestina de indivíduos posicionados antes da entrada na área da

fronteira de Ressano Garcia, e que atuam em estreita colaboração com os condutores dos transportes semicoletivos, ou mesmo de viaturas particulares, apesar dos primeiros serem os mais destacados. Os facilitadores de travessia sem a posse de passaporte são designados *marianes*,⁸ cuja tarefa principal é angariar passageiros sem documentos e a sua posterior facilitação para a travessia fronteiriça sem correrem muitos riscos, pois em coordenação clandestina com os agentes (guardas fronteiriços e polícias de fronteira da África do Sul) os *marianes* conduzem os seus clientes do lado de Moçambique até ao território sul-africano, num local aparentemente seguro e livre do controle das autoridades. No prosseguimento da viagem em território sul-africano, o processo de extorsão pela falta de documentos (passaportes) continua até chegar ao local do destino, num processo que pode tomar dois rumos. O primeiro consiste no acordo com o condutor do semicoletivo para que seja ele a negociar a viagem desde a fronteira até ao destino, sendo para tal necessário o pagamento de um valor relativamente elevado do bilhete de viagem, que varia entre os 800 até 1000 *randes*, contra os 400 *randes* do custo normal para um passageiro documentado.

O pagamento de uma taxa elevada visa cobrir as despesas com os agentes da polícia no território sul-africano. Geralmente, os passageiros envolvidos são os que efetuam as primeiras viagens, ou os que vão individualmente à procura de oportunidades de emprego na África do Sul, ou para visitas a familiares, ao passo que os mais experimentados nas viagens preferem a negociação direta com os agentes nas fronteiras e ao longo do percurso vão pagando valores que variam de 10 até 50 *randes* sempre que são interpelados pelos agentes da polícia, o que nas suas palavras torna a viagem menos onerosa do que o caso anterior. Importa destacar que na voz dos condutores entrevistados, o processo negocial para a travessia mais rápida e eficiente para os comerciantes informais sem passaportes é aquele que é feito por eles, com a colaboração dos *marianes* e as autoridades policiais sul-africanas, pois evita muitas paragens na fronteira. Quando os passageiros são os responsáveis pela negociação, normalmente ocorrem chantagens dos agentes policiais, que chegam a concentrar muitos viajantes “indocumentados” em compartimentos muito pequenos nas instalações fronteiriças, visando pressioná-los a fazerem desembolsos de valores monetários que variam entre 10 a 20 *randes*, o que prejudica a flexibilidade das viagens.

4. Transformações econômicas.

⁸ Angariadores de emigrantes que não possuem passaportes, e que os introduzem na África do sul seguindo esquemas fraudulentos e que o fazem com a colaboração das autoridades policiais dos dois países.

A participação das mulheres nas atividades do comércio informal conduz a um processo de várias transformações econômicas no meio rural, sendo que com base na observação realizada no local de estudo, complementada pelas entrevistas, foi possível constatar que o comércio transfronteiriço constitui uma estratégia de sobrevivência econômica, providenciando alimentos, ocupação da mão-de-obra local, segurança alimentar, aquisição de recursos financeiros e abertura de novos mercados para a comercialização de vários produtos. Outra transformação econômica muito importante causada pelo comércio transfronteiriço informal é a crescente transição de uma economia formal (baseada nas remessas dos trabalhadores mineiros e no comércio formal de comerciantes registrados, e que pagam impostos pelo exercício da atividade comercial) para uma economia informal, baseada no comércio de produtos importados da África do Sul, sendo que inevitavelmente conduz a passagem da mulher da agricultura para a venda de produtos agrícolas, vestuários, produtos de beleza, mobília, vestuário, entre vários outros. Assim, verifica-se no meio rural a mudança dos padrões de acumulação, que antigamente eram baseados nos salários dos trabalhadores nacionais e nas remessas dos trabalhadores das minas da África do Sul, para uma acumulação baseada nos rendimentos obtidos pela prática do comércio informal, o que se enquadra no processo descrito por Haas (2007), que destaca a concentração das atividades econômicas nos centros urbanos, principalmente nas regiões com grande número de emigrantes, o que promove o surgimento das elites femininas ligadas ao comércio informal em substituição das elites masculinas ligadas ao trabalho das minas.

4.1 O Aparecimento de Livre-Cambistas no meio rural

Uma das características do comércio informal transfronteiriço é o uso da moeda sul-africana, o *Rand*, para a realização das compras das mercadorias, e o pagamento dos outros serviços na África do Sul, tais como alojamento, alimentação e transporte. Pelo fato de nos locais de estudo não existir nenhuma casa de câmbios em que possa ocorrer a conversão da moeda, esta ocorre informalmente e é assegurada por indivíduos que se dedicam a conversão da moeda sul-africana. Mediante a prática de taxas de câmbio arbitrárias, devido a grande demanda ou não pela moeda sul-africana, nos períodos de forte procura as taxas tendem a subir, e se verifica a descida do valor do câmbio no período de menor procura, devido a maior disponibilidade da moeda sul-africana em circulação no território nacional. Os períodos de maior circulação das moedas estrangeiras nos locais de estudo correspondem aos meses de abril, por ocasião da celebração da Páscoa, e dezembro, mercê da entrada ao país de muitos indivíduos provenientes da África do sul.

O processo de conversão é feito informalmente por indivíduos que se dedicam a esta atividade, sobretudo jovens que circulam com elevadas somas de dinheiro em ambas as moedas (metical e *rand*), e nunca ou dificilmente apresentarem problemas de liquidez. Quando tem se verificado problemas de liquidez, os comerciantes informais se vêm forçados a efetuar a conversão da moeda na fronteira de Ressano Garcia, ou na Cidade de Maputo, onde existem outras redes muito maiores de livres cambistas. Durante a realização do trabalho do campo, os entrevistados afirmaram que este processo de conversão da moeda está sujeito a burlas, que consistem na falsificação da moeda, pelo que optam em efetuar a conversão junto a indivíduos conhecidos e identificados previamente, o que no meu entender constitui um mecanismo de estabelecimento de fortes laços de confiança entre os comerciantes e os livre-cambistas. As relações de confiança estabelecidas entre ambos são muito importantes em períodos de escassez da moeda estrangeira, permitindo a prática de uma taxa de câmbio não muito oscilatória, quando comparada com a que é praticada pelos clientes comuns, e que não tem relações de confiança com os livre-cambistas.

Este processo da conversão da moeda informalmente, dentre outros aspectos, propicia a fraca bancarização do comércio informal, pelo fato deste exigir a circulação do dinheiro físico, algo que seria bastante difícil caso os valores estivessem depositados nos bancos, pois, os entrevistados informaram que usam dinheiro físico que guardam consigo nas suas residências, para poder facilitar o processo de conversão da moeda. As histórias de vida contadas pelas entrevistadas têm uma tendência comum de apresentar uma evolução das praticantes do comércio informal, que partem de um capital reduzido, inicialmente, e acabam se tornando grandes empresárias. Tal questão se explica, talvez, pelo não pagamento dos impostos e outras taxas, continuando com as mesmas práticas desde o tempo que eram micro-importadoras. O não pagamento dos impostos e outras taxas tem sido um fator que lhes permite a maximização dos seus lucros, fato que é corroborado por Tsikata (2009) ao afirmar que as mulheres se envolveram na prática do comércio transfronteiriço devido à falta de oportunidades de emprego, e que a atividade comercial informal lhes retirou do pequeno comércio informal de produtos agrícolas, frutas, auxiliares das bancas ou barracas e se tornaram mulheres empreendedoras no comércio informal transfronteiriço.

Pelo exposto acima, foi possível notar que o comércio informal transfronteiriço gera renda que possibilita formas de emponderamento das mulheres e das suas famílias, garantido as suas autonomias e lhes possibilitando a aquisição de bens de prestígio. O estudo permitiu ainda constatar que o encontro entre a sociedade *tsonga* patrilinear e a sociedade portuguesa patrilocal, nos finais do séc. XIX, no que diz respeito às atividades econômicas, foram marcadas pelo gênero e dominadas por uma ordem sociocultural de homens ou masculina, o que excluiu a

mulher do mercado de trabalho. O comércio informal transfronteiriço veio a representar uma fonte alternativa de emprego e de rendimento para muitas mulheres que não tinham acesso ao emprego formal.

5. Conclusão

Este estudo descreveu a prática do comércio informal transfronteiriço envolvendo homens e mulheres dos distritos de Homoine, Massinga, Morrumbene e Maxixe, baseado nas histórias de vida das envolvidas, sendo descrito o processo da prática do comércio informal na zona rural e as suas implicações no meio local e na vida dos seus praticantes. Foram descritos ainda os procedimentos adotados pelos envolvidos, desde as suas motivações para a prática desta atividade, sua partida dos locais de comercialização até os diversos destinos onde eles efetuam as suas compras. Também foram discutidos os diversos mecanismos adotados para a travessia da fronteira, tanto na ida quanto na volta, o processo de fuga ao fisco e a facilitação que eles têm com os agentes alfandegários e o papel desempenhado pelos motoristas das viaturas que os transportam para a facilitação da travessia das mercadorias, e dos comerciantes sem os passaportes, assim como o seu papel de acompanhantes nos mercados onde são efetuadas as compras.

O estudo descreveu ainda as principais mercadorias que os comerciantes informais trazem da África do Sul, o processo de venda aos comerciantes formais, que contribui para a formalização do informal, pois os comerciantes informais transfronteiriços têm como parte do seu mercado os grandes agentes econômicos que exercem a atividade comercial formalmente. Foram ainda descritos as categorias dos comerciantes informais e as contribuições que sua atividade resulta nas transformações econômicas e sociais no meio rural, principalmente na vida das mulheres. Estas são as principais agentes envolvidas nesta atividade, com destaque para a quebra do patriarcado que marcou as relações sociais no sul de Moçambique, tal como as transformações das relações de gênero, caracterizadas pela passagem das mulheres de “fadas do lar”, “praticantes da agricultura de subsistência”, “reprodutoras”, para a condição de “provedoras de recursos necessários para o sustento familiar”.

O conteúdo explorado ao longo da pesquisa permitiu mostrar como é que as novas relações entre Moçambique e África do Sul, influenciadas pelas dinâmicas econômicas nos dois países, alteraram a história das migrações dos moçambicanos. Esta, neste sentido, deixa de estar orientada para o setor mineiro, tal como vinha acontecendo deste os anos 1850, devido ao aumento do número de jovens que vão à busca de outras oportunidades com destaque para o setor do comércio informal. Ao longo do estudo, mostrou-se que a atividade do comércio

informal intensificou bastante depois de 1992, ano da assinatura do Acordo Geral da Paz, que marcou o fim da Guerra Civil em Moçambique, uma vez que a maior parte das pessoas deslocadas não mais saiu dos centros urbanos para onde se tinham deslocado, e consequentemente aumentaram a pressão sobre os recursos disponíveis.

Foi possível ainda constatar que a emergência e desenvolvimento do comércio transfronteiriço foi consequência da evolução do pequeno comércio iniciado durante os anos da crise ecológica, e no auge da guerra civil que compreende os anos de 1983 até 1987/8, em que toda a zona rural esteve praticamente abandonada e as populações tiveram que buscar alternativas de sobrevivência em substituição da agricultura. As autoridades governamentais do local do estudo compreendem os praticantes do comércio informal como elementos que garantem a subsistência e crescimento econômico local, uma vez que fazem o pagamento das taxas de exercício das suas atividades, ajudam nas poupanças familiares devido a prática de preços baixos nas suas mercadorias, e possuem um elevado nível de disponibilidade das mesmas. Tal questão tem se verificado durante as quadras festivas, que há tendências de esgotamento de produtos básicos, tais como o frango e seus derivados, ovos, cebola, batata-reno entre vários outros, pelo que as importações dos informais são um elemento muito importante na provisão dos produtos.

Pese embora o contributo inestimável trazido pelos comerciantes informais no local de estudo, foi possível perceber que o processo de pagamento de taxas continua a ser muito lesivo ao Estado, pelo fato das taxas cobradas serem pela atividade e não pelas mercadorias, no qual se destacou o caos dos vendedores de acessórios de viaturas que têm mercadorias muito valiosas e que não pagam as taxas de acordo com o valor das suas mercadorias, mas sim pela exploração dos estabelecimentos, cujos valores são relativamente muito reduzidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Joelma. **A cultura migratória na África Ocidental: Continuidades e Rupturas no período pós-independência**. Lisboa, CEA-ISCTE, 2011.

BLUMBERG, Rae Lesser et al., **Women cross Border traders in southern Africa: contributions, constraints and opportunities in Malawi and Botswana**, USAID, 2000.

CHICHAVA, José António da Conceição: **Os Mega-Projetos e o Seu Papel na Indução de Pequenos e Médios Negócios em Moçambique**, MAPUTO, Março de 2013.

CHIPENEMBE, Maria Judite Mário. **O Papel do Estado na Regulação da Economia em Moçambique (1987-1999)**, Lisboa, Universidade Técnica de Lisboa, 2004.

CONCEIÇÃO, Francisco da. **Implicações Políticas da Cooperação Internacional Para o Desenvolvimento em Moçambique: Da Solidariedade Socialista a Trajectória Tradicional do Norte à Experiência Emergente do Sul (1975-2013)**, Rio de Janeiro, 2015.

CRUSH, Jonathan: **Migration in Southern Africa**. Cape Town, UCT and Quens University, 2005.

DODSON, Belinda. **Women on the Move: Gender and Cross Border Migration to South Africa**, nr 9, SAMP, 1998.

JAIROCE, Jorge Fernando. **A mulher e o comércio informal transfronteiriço, vulgo Mukhero no Sul de Moçambique. Casos das fronteiras de Namahacha e de Ressano Garcia 1984-2016**, Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do rio Grande do Sul-UFRGS, Porto Alegre, 2016.

JUNIOR, António. **A Contribuição do Comércio Transfronteiriço no Desenvolvimento Local: O Caso do Distrito de Muidumbe**, Maputo, 2014.

KALPANA, Hiralal. Women and migration-Challenges and constraints-a south Africa Perspective. **Nordic Journal of African Studies**, p. 279-315, 2017. Nr 12.Vol.1

LAVOR. Rafael Dias. **Transformações Económicas na África do Sul: As Políticas Económicas nos Primeiros 10 anos Pós-Apartheid**, Joanesburgo, Unisa, 2017.

MAYISELA, Nokuphumula Z. **The Lived Experience of Women Involved in Cross Border Trade**. Dissertação (Mester in Gender Studies), Department of Sociology, University of Pretoria, Pretoria, 2015.

MUANAMOHA, Ramos Cardoso. **The Dynamics of Indocumented Mozambican Labour Migration to South Africa**, Tese (Doctorate in Philosophy in Population Studies) School of Development Studies, University of Kwazulu Natal - UKZN, Durban, 2008.

MUNGOI, Dulce Maria Domingos Chale João. **Identidades Viajeiras, Família e Transnacionalismo no Contexto da Experiência Migratória de Moçambicanos para as Minas da Terra do Rand-África do Sul**, Tese (Doutorado em Antropologia Social) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade do rio Grande do Sul-UFRGS, Porto Alegre, 2010.

OUCHU, John. **Migration in Southern Africa. Migration Management Initiatives for SADC Member States**. Nairobi, University of Nairobi, January 2007.

PATRICIO, Gonçalves. **A migração Internacional e o Processo de Desenvolvimento na Região Norte: Caso de Estudo da Província de Nampula**, Tese (Doutorado em Estudos de Desenvolvimento), Universidade de Lisboa- ISEG, Lisboa, 2015.

PATRICIO, Gonçalves. Moçambique: Compulsando as migrações internas e internacionais, (**Inter Espaço**), vol 2, nr 5, Grajau, p. 28-53, 2016.

VLETTER, Fion de. Migration and Development in Mozambique: poverty, inequality and survival: (**SAMP**) vol 24, nr 1, p. 38-67, 2007.

YUSSUF, Olabisi. **Gender Dimensions of Informal Cross Border Trade in West African sub Region (ECOWAS) Borders**, Lagos, Lagos University, 2019.

Recebido em: 10/03/2021

Aprovado em: 16/06/2021