

Encruzilhada: uma história em quadrinhos sobre as vivências das pessoas negras no Brasil contemporâneo

Jaqueline dos Santos Cunha (UFG – Catalão)*

<https://orcid.org/0000-0002-7167-1616>

Resumo:

As produções artísticas de testemunho e de teor testemunhal ganharam notoriedade na segunda metade do século XX como uma forma de refletir sobre as experiências traumáticas oriundas desse período. Nesse sentido, pretende-se analisar, neste artigo, a produção quadrinística *Encruzilhada* (2011, 2016), de Marcelo D'Saete, como um produto artístico de teor testemunhal que tratou das experiências que atravessam a vida de pessoas negras que vivem na periferia. Por ser produzida a partir de experiências que são comuns a uma coletividade, o quadrinho também pode ser compreendido como um quadrinho-denúncia capaz de reelaborar, como testemunho, a realidade de violência e de racismo que ameaça a vida de mulheres negras e de homens negros no Brasil contemporâneo.

Palavras-chave: *Encruzilhada*; Testimonio; Histórias em quadrinhos; Racismo.

Abstract:

***Encruzilhada*: a comic book about the experiences of black people in contemporary Brazil**

The artistic productions of testimony and testimonial content gained notoriety in the second half of the 20th century as a way of reflecting on the traumatic experiences arising from that period. In this sense, it is intended to analyze, in this article, the comic book production *Encruzilhada* (2011, 2016), by Marcelo D'Saete, as an artistic product of testimonial content that dealt with the experiences that cross the lives of black people living on the outskirts. As it is produced from experiences that are common to a community, the comic book can also be understood as a comic book of denunciation capable of reworking, as a testimony, the reality of violence and racism that threatens the lives of black women and men in contemporary Brazil.

Keywords: *Encruzilhada*; Testimony; Comic book; Racism.

* Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG), com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestra em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás (UFG-Catalão). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0729971382929136>. E-mail: jqln.cunha@gmail.com.

Introdução

As produções artísticas de testemunho e de teor testemunhal ganharam notoriedade na segunda metade do século XX (SELIGMANN-SILVA, 2002) como uma forma de refletir sobre as experiências traumáticas oriundas das adversidades que surgiram no período que Hobsbawn (1995) chamou de a “era dos extremos”, no século XX. Nesse campo da reflexão, estão vinculadas grandes obras artísticas que trataram, primordialmente, da Shoah¹ e que ajudaram a constituir a vertente testemunhal alemã, *Zeugnis*. Obras como *É isto um homem?* (1947), de Primo Levi, *O diário de Anne Frank* (1947), de Anne Frank, a escultura *The Holocaust* (1984), de George Segal, na Lincoln Park – California, Estados Unidos da América (EUA), são alguns dos produtos artísticos que se preocuparam em refletir sobre a extrema violência vivida pelos judeus na Alemanha nazista.

Uma segunda vertente das produções literárias de testemunho ou de teor testemunhal, denominada *testimonio*, desenvolveu-se a partir dos anos de 1960. Os produtos artísticos de *testimonio* desdobram-se para registrar, interpretar e compreender a violência das ditaduras e das guerras ocorridas na América Latina durante o século XX. Nesse contexto, destacamos *Hasta no verte Jesús mío* (1969), de Elena Poniatowska, *Nunca estuve sola* (1988), de Nidia Díaz, e *As meninas*, da brasileira Lygia Fagundes Telles.

Das produções artísticas de testemunho ou de teor testemunhal da vertente *testimonio* nasceu, de acordo com Marco (2004), um outro ramo de literatura testemunhal que faz fronteira com os estudos culturais e se volta, em um primeiro momento, exclusiva-

mente para a literatura hispano-americana. Esse novo “ramo” teria emergido a partir do testemunho mediado de Rigoberta Menchú na década de 1980 com o intuito de compartilhar a história de opressão mediante as experiências dos próprios oprimidos. Assim, no novo “ramo”,

[d]esenha-se o testemunho com traços fortes de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História. O letrado – editor/organizador do texto – é solidário e deve reproduzir fielmente o discurso do outro; este se legitima por ser representativo de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido. (MARCO, 2004, p. 46).

No Brasil, as produções de cunho testemunhal ou de teor testemunhal² que se dedicaram à escrita de resistência fizeram-no, principalmente, a partir (da voz) dos grupos racializados e/ou marginalizados. Nesse sentido, as manifestações artísticas (de teor) testemunhal desempenham a função de uma contranarrativa. Isso quer dizer que elas são produtos artísticos produzidos mediante a perspectiva da minoria, ao contrário do que acontece com as produções artísticas da corrente principal que reverberam a voz dos privilegiados.

Com relação às abordagens testemunhais que promovem a (re)elaboração da resistência de grupos racializados no Brasil, destacamos os trabalhos de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo* (1960), e de Kaka Werá Jecupé, *Oré Awé Roiru’a Ma: todas as vezes que dissemos adeus* (1994). Esses trabalhos tocam, respectivamente, nas implicações das marcas da violência histó-

1 *Shoah* é o termo preferencialmente utilizado no lugar de holocausto para referir-se ao genocídio de cerca de seis milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial.

2 Márcio Seligmann-Silva (2013), em *História, Memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*, trata da noção de teor testemunhal.

rica que são consequências do período da escravidão e das alterações sociais que interferiram nos costumes e na própria qualidade de vida da comunidade indígena. Isso quer dizer que tratam do testemunho dos excluídos sociocultural e economicamente.

No campo das histórias em quadrinhos, as produções de teor testemunhal também se revelaram proíficas. Neste trabalho, procuramos demonstrar como a narrativa gráfica brasileira *Encruzilhada* (2011, 2016), de Marcelo D'Saete, que retrata experiências que atravessa(ra)m a vida de muitas das pessoas negras que vivem na periferia, pode ser lida tanto como uma história em quadrinhos de teor testemunhal quanto uma fonte de conhecimento das vivências das pessoas negras brasileiras.

Considerações sobre as histórias em quadrinhos de teor testemunhal

No final da década de 1970 e início da década de 1980, o termo *graphic novel*³ surgiu com maior profusão no mercado editorial em uma tentativa de legitimação das histórias em quadrinhos – que eram concebidas como expressões artísticas menores, inferiores, infantis e descartáveis. A mudança na forma de divulgar os quadrinhos, amparada no termo *graphic novel*, tinha, também, como objetivo alcançar o público adulto e conquistar espaço nas livrarias. Para tanto, as *graphic novels*, em linhas gerais, assumiram um formato mais bem acabado, com papel de melhor qualidade e temas considerados “mais sérios” (CATES, 2020; SABIN, 1993).

3 Ciente da problemática envolvendo o termo *graphic novel*, optamos por utilizar no restante do texto as nomenclaturas “história em quadrinhos” ou “narrativa gráfica”.

No contexto de países falantes da língua inglesa, costuma-se atribuir ao quadrinho *Um contrato com Deus* (1978), de Will Eisner (1917-2005), como um dos primeiros exemplares de uma *graphic novel*. Outras populares produções quadrinísticas que são comumente encaixadas sob a chancela da *graphic novel* são *Watchmen* (1986-1987), de Alan Moore, *Fun Home* (2006), de Alison Bechdel, *Daytripper* (2010), dos irmãos brasileiros Fábio Moon e Gabriel Bá, e *Minha coisa favorita é monstro* (2017), de Emil Ferris.

No Brasil, as histórias em quadrinhos “sérias” começaram a ser publicadas principalmente a partir dos anos 2000. Das mais populares até o momento destacamos *Sangue Bom* (2003), de Patati, Solano Lopez e Allan Alex, *Copacabana* (2009), de Lobo e Odyr, *Tungstênio* (2014), de Marcelo Quintanilha, *Carolina* (2016), biografia da escritora Carolina de Jesus, dos quadrinistas Sirlene Barbosa e João Pinheiro e, mais recentemente, *Beco do Rosário* (2020), de Ana Luiza Koehler. Todas essas produções, de modo geral, podem ser encaixadas no termo *graphic novel*.

No que toca à ideia de uma narrativa gráfica testemunhal no cenário internacional, o pioneirismo pode ser atribuído a Art Spiegelman, com sua produção *Maus*⁴ (1980 e 1991), que faz uma rememoração da *Shoah* a partir das experiências e das memórias dos pais e, posteriormente, com *À sombra das torres ausentes* (2004), que trata sobre as consequências do dia 11 de setembro para os Estados Unidos. Marjane Satrapi, com *Persepolis* (2000-2003), ao revisitar a sua infância e adolescência também retoma

4 *Maus* foi publicado originalmente na revista *underground Raw* (1980-1991). Foi somente em 1986 que o autor compilou, no formato livro, o primeiro volume que ficou intitulado *Maus – A história de um sobrevivente: meu pai sangra história*.

as experiências conflituosas da “Revolução Iraniana”, Joe Sacco, com *Palestina* (1996), por exemplo, trata das suas experiências em Jerusalém, na Cisjordânia e na Faixa de Gaza durante os anos 1991 e 1992, e, mais recentemente, *Symphonie Carcérale* (2019), de Romain Dutter, que desenvolve sua narrativa gráfica de teor testemunhal a partir da realidade dos encarcerados do Centro Penitenciário de Fresnes, na França.

Na paisagem quadrinística brasileira, as produções que merecem destaque por seu caráter contranarrativo são, até então, as que se dedicaram a revisitar as experiências históricas dos negros escravizados e de seus descendentes. Os principais nomes são Maurício Pestana, com *Revolta dos Búzios: uma história de igualdade no Brasil* (2007) e *Revolta da Chibata* (2018), e Marcelo D’Salete, com *Cumbe* (2014) e *Angola Janga* (2017). Entre aquelas que apresentam evidente teor testemunhal, destacamos *Noite Luz* (2008) e *Encruzilhada* (2011, 2016)⁵, ambas de Marcelo D’Salete, que problematizam as condições das pessoas negras que vivem na periferia de São Paulo. É sobre essa última que o presente trabalho se debruça na seção que segue.

Encruzilhada: testemunho e ficção do fato

Marcelo de Salete Souza (1979), D’Salete⁶, é licenciado em Artes Plásticas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA-USP (2006), mestre em Estética e História da Arte (2009 – Museu de Arte Contemporânea – MAC da USP), autor

5 *Encruzilhada* foi publicado pela primeira vez em 2011 contendo cinco contos pela editora Leya. Na publicação de 2016, publicado pela editora Veneta, foi acrescentado ao quadrinho o conto “Risca”.

6 Mais sobre o autor ver <http://lattes.cnpq.br/0674340247380756> e <http://www.dsalete.art.br/>

de *Noite Luz* (2008), *Encruzilhada* (2011, 2016), *Cumbe* (2014) e *Angola Janga* (2017), é também professor de artes visuais na Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da USP e desenvolve pesquisas sobre arte, história afro-brasileira, educação e quadrinhos. Os trabalhos de D’Salete até agora publicados refletem seu compromisso com a arte e com a pesquisa. Com *Encruzilhada* (2011, 2016), não foi diferente.

A produção quadrinística *Encruzilhada* é resultado de uma elaboração artística consciente em que o quadrinista procurou realizar uma articulação estética e política que põe em discussão o país racista em que vivemos (GOMES, 2019). O referido quadrinho, segundo afirma D’Salete (2011), levou três anos para ficar pronto e é inspirado nas experiências que perpassa(ra)m a vida de grande parcela das pessoas negras que vivem no Brasil, o que inclui as experiências de amigos e as dele próprio.

As seis narrativas gráficas curtas, em forma de contos, que fazem parte de *Encruzilhada* (2016) são produtos quadrinísticos ficcionais e semificcionais ambientados na cidade de São Paulo que, de maneira bem articulada, contam o outro lado da história de um coletivo: o dos negros. Nada do que é narrado no quadrinho soa como novidade – especialmente para a comunidade racializada –, pois já fomos “acostumados” a ler e/ou ouvir relatos semelhantes e a encará-los como “esperado” quando aplicados aos negros que são tratados, no Brasil, como o Outro, a escória dos não racializados.

Por conta disso, *Encruzilhada* é um produto artístico que é, ao mesmo tempo, um retrato de uma realidade vivida e ficcional e é, também, como poderá ser observado, daqueles tipos de quadrinhos que funcionam como fonte para conhecer nossa própria realidade. No entanto, *Encruzilhada* tam-

bém surpreende de muitas outras maneiras: a narrativa, inquestionavelmente, é uma delas. O recurso narrativo de D'Saete coloca por terra a antiga ideia pejorativa de que ler histórias em quadrinhos é fácil.

Assim, em *Encruzilhada* não há a presença de recordatórios e, embora haja diálogos, o quadrinista prefere que a narrativa seja conduzida principalmente por meio das imagens. Dessa forma, o autor procura articular histórias paralelas (de um grupo racializado e outro não racializado) que são contadas pouco a pouco de maneira fragmentada e intercalada de modo que as narrativas se cruzam, produzindo uma verdadeira “encruzilhada quadrinística”. O autor ainda lança mão de recursos tais como *flashback*, *flashforward* e recortes inesperados que fazem com que a relação com o tempo também pareça mais complexa.

No que toca à estética da ilustração, o que mais nos chamou atenção no quadrinho é o seu traço em preto e branco que, como definiu Marcelo Yuka na mensagem que consta na capa do quadrinho, “é sujo e poético”. Essa “sujidade” faz alusão ao ambiente “carregado” da favela, onde a luz do sol parece sempre faltar (WROBEL, 2019). Isso acaba adicionando um aspecto mais melancólico às narrativas.

Encruzilhada em pormenores

Encruzilhada é composto por seis contos: “Sonhos”, “93079482”, “Corrente”, “Brother”, “Encruzilhada” e “Risco”. Todos eles dão destaque às experiências de pessoas negras que são, de alguma maneira, marcadas pela violência física, emocional, cultural e/ou econômica. Para o desenvolvimento deste trabalho, optamos por discutir apenas três dos seis contos. A encruzilhada de várias formas de violências também pode ser encontrada nos contos escolhi-

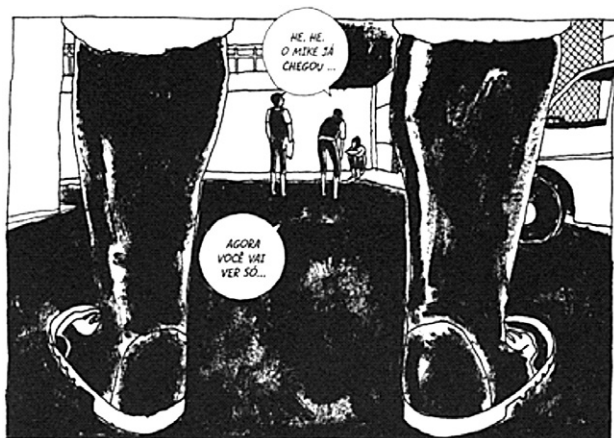
dos; no entanto, a tônica é a violência física seletiva.

A história de abertura de *Encruzilhada* é intitulada “Sonhos”. Nesse conto, os protagonistas são dois jovens moradores de rua, Bia e Lino, que estão precariamente “alojados” em um prédio em construção. Na cena de introdução à história, Lino percebe que a jovem, provavelmente sua irmã, está febril e decide sair à procura de algo que possa proporcionar a ela algum conforto. Nos quadros que seguem, é apresentado o diálogo de dois vigilantes brancos. Aparentemente, um deles é recém-contratado e queixa-se das regras do trabalho: “não pode tirar o chapéu. Não pode ficar sentado”. Ao que o outro responde resignado: “esse trampo é assim mesmo” (D’SALETE, 2016, p. 12). Nessa mesma cena, o nome de Mike, outro vigilante, é mencionado. Mike, também branco, seria o tipo de vigilante que “não dá moleza pra vagau” (D’SALETE, 2016, p. 12). A cena subsequente a esse diálogo mostra a casa de Mike. Nela, a mãe prepara o jantar enquanto o filho assiste à TV ansioso pela chegada do pai que levaria um presente para ele naquele dia – possivelmente aquele era o dia do aniversário do garoto.

No próximo recorte, o foco é Lino, que pega uma jaqueta que havia sido, ao que a cena indica, esquecida em um café. Mike o observa e comunica aos outros dois vigilantes mostrados anteriormente a presença de um “delinquente”. Podemos ter certeza de que Mike faz referência a Lino em virtude do reflexo do jovem com a jaqueta nos seus óculos. No caminho de volta para o abrigo temporário, Lino é interceptado pelos dois vigilantes que pedem a jaqueta. A fragilidade e a vulnerabilidade de Lino diante dos vigilantes são reforçadas, como bem observou Wrobel (2017, 2019), tanto pelo ângulo em que o garoto é focado, quanto pelas cenas

que enfocam os pés dos vigilantes pisando com suas botas robustas nos pés e nas mãos desprotegidos do jovem. O mesmo acontece quando Lino está acuado em um canto, sentado abraçando os joelhos, de olhos fechados, enquanto é vigiado pelos dois vigilantes que estão à espera de Mike (Figura 1), aquele que “não dá moleza pra vagau”.

Figura 1 – A chegada de Mike



Fonte: Imagem extraída de D'Saete (2016, p. 19).

A chegada de Mike coincide com a aparição de um avião nos céus que chama sua atenção. A cena é entrecortada pelo despertar de Bia que sonhava que Lino estava sendo levado em um avião. Nesse momento, acostumados com as notícias jornalísticas e com a truculência policial, podemos imaginar como desfecho a morte ou pelo menos o espancamento de Lino. No entanto, quando a narrativa retoma o local onde Lino estava sendo mantido, o leitor é surpreendido ao vê-lo abrir os olhos e deparar-se apenas com a jaqueta no chão. Mike, por sua vez, comunica-se com os outros dois vigilantes informando que a área estava tranquila.

Desta vez, Lino tem a sorte de voltar a reencontrar-se com Bia. Mike, por sua vez, experimenta os dissabores de pertencer a uma classe de trabalhadores mal remunerados, e muitas vezes mal preparados, pouco instruídos e marcados também pelas injus-

tiças sociais. Mike não tem poder aquisitivo para sequer comprar um presente que considera “decente” para o filho e seu desapontamento é percebido desde o momento em que a loja de brinquedo é refletida pelas lentes de seus óculos e nas sequências em que coloca uma das mãos sobre o rosto e dois quadros depois conversa ao telefone com a esposa de olhos cerrados enquanto aperta na outra mão o minúsculo aviãozinho que conseguiu comprar para o filho. Ou, ainda, quando, sentado do lado de fora da loja, com os ombros levemente caídos e braços relaxados, olha desolado para o brinquedo em sua mão, evidenciando seus sentimentos de frustração e de impotência (Figura 2).

Figura 2 – Mike na loja de brinquedos



Fonte: Imagem extraída de D'Saete (2016, p. 27).

Com maestria, D'Saete, em um conto de 18 páginas, mostra o quanto pode ser tênue a linha que separa os dilemas de um morador de rua negro dos de muitos vigilantes e policiais militares brasileiros. Ao constatar e mencionarmos essa tenuidade, não negligenciamos a realidade de violência estatal, mas chamamos atenção para uma realidade que, muitas vezes, é mais nuançada do que podemos imaginar. Contudo, apontamos que não podemos ignorar que mesmo quando a classe social parece “aproximar” as realidades das pessoas negras às

das brancas, a cor da pele cumpre o papel de hierarquizar-las e marcar o lugar de inferioridade, de outridade desse primeiro grupo.

“Encruzilhada”, conto que dá nome à história em quadrinhos, é o quinto conto que foi produzido a partir de um episódio de violência brutal e de preconceito racial em uma das filiais da rede Carrefour em Osasco, na Grande São Paulo, em agosto de 2009⁷. Trata-se, nesse sentido, de uma produção semificcional, pois partiu de um fato experimentado por um funcionário da USP que estava entrando no seu Ecosport, parado no estacionamento do Carrefour, enquanto aguardava sua esposa fazer as compras (CHINEN, 2019, p. 281).

No início do conto já se apresenta parte do desfecho da história, com funcionários da limpeza pública encontrando algo no banheiro que os deixa chocados: “Que merda é essa?!?” (D’SALETE, 2016, p. 92). A partir daí, vemos um casal negro, Janu e Lia, dirigindo-se a uma filial do hipermercado Carrefour e, após um acordo com a esposa, decide-se que o marido, Janu, a aguardaria no estacionamento enquanto ela fazia as compras de mercado. O vigilante observa pelas câmeras e, considerando a cor negra de Janu, conclui que ele é um ladrão que estava “sondando” o Ford estacionado nas dependências do hipermercado. O carro, um dos símbolos de realização na sociedade contemporânea, pertencia ao casal de negros. Contudo, aparentemente, as possibilidades de consumo e de fruição, mesmo se tratando de uma sociedade capitalista como a nos-

sa, não é bem-vista quando o consumidor é uma pessoa negra (Figura 3).

Na sequência da narrativa, há uma digressão que apresenta um casal branco, Tati e Bil. Bil, como será evidenciado mais tarde, é o ladrão, ou pelo menos um deles, que ainda não havia sido identificado, mas estava sendo procurado pela polícia. De volta ao estacionamento do Carrefour, Janu é abordado por dois vigilantes e conduzido ao “quartinho” para ser brutalmente interrogado. Após uma sessão de espancamento, os seguranças percebem o equívoco e decidem “desovar” o indivíduo ainda com sinais de vida. Nesse intervalo, o carro já havia sido furtado por Bil, que não havia percebido a presença de um bebê no banco de trás do veículo Ford.

Em outro *flashback* (Figura 3), vemos Janu no dia em que comprou o carro e, em seguida, no hospital sendo questionado pela esposa: “Cadê o bebê? Cadê o bebê?” (D’Salete, 2016, p. 112). No quadro seguinte, Tati, companheira de Bil, ao perceber que o companheiro não tomava providências em relação ao retorno do bebê à família, decidiu deixá-lo no banheiro público para que pudesse ser encontrado. Logo depois, no desfecho, Bil foi assassinado pelos receptores do automóvel e seu corpo foi abandonado junto à arma usada pelos seus assassinos.

Figura 3 – Janu compra um Ford



Fonte: Imagem extraída de D’Salete (2016, p. 112).

7 Caso tenha interesse em ler notícias sobre o caso, sugerimos a reportagem “Cliente negro diz que foi confundido com ladrão e agredido em hipermercado”. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL-1272840-5605,00-CLIENTE+NEGRO+DIZ+QUE+FOI+CONFUNDIDO+COM+LADRAO+E+A-GREDIDO+EM+HIPERMERCADO.html>. Acesso em: 20 out. 2021.

Nesse conto semificcional, fica evidente que uma das marcas da herança escravocrata é a forja e a manutenção de estereótipos que ajuda(ram) a marcar os lugares e as posições sociais que os negros são autorizados a ocupar. Uma das formas de manutenção de estereótipos são, como bem colocou Adilson Moreira (2019, p. 43), as produções culturais, pois elas, em sua grande maioria, refletem a ideia de que se brancos podem desempenhar qualquer função, frequentar qualquer lugar e consumir quaisquer produtos, elas também constroem, no imaginário social, que os negros só podem chegar até determinado ponto. Isso porque

[...] a presença de negros em posições de poder e prestígio [e poderíamos incluir posições de consumo também] causa reações racistas imediatas, já que contraria a ideia de que brancos sempre devem estar em uma posição social privilegiada. O avanço de pessoas negras opera como uma ameaça subjetiva a muitas pessoas brancas [...]. (MOREIRA, 2019, p. 43).

Para um exemplo prático, basta nos recordarmos dos rolezinhos⁸ de 2014 quando jovens da periferia dos grandes centros, encantados com a possibilidade de consumo e de ostentação, iam aos *shoppings* aos fins de semana para se dedicarem, entre outras coisas, à compra de produtos considerados de luxo e, normalmente, desti-

nados à elite brasileira. Esse episódio levou as marcas a estudar estratégias para tentarem se desvincular dos rolezinhos para, assim, manter seu público original. Uma das estratégias dos proprietários dos estabelecimentos foi conseguir na justiça uma liminar que proibia a realização dos rolezinhos, barrando a entrada de jovens com características “particulares” nos *shoppings*. Esse separatismo foi apenas mais uma forma de sedimentar a barreira entre o “Nós” da elite branca e racista e o “Eles” periféricos e racializados.

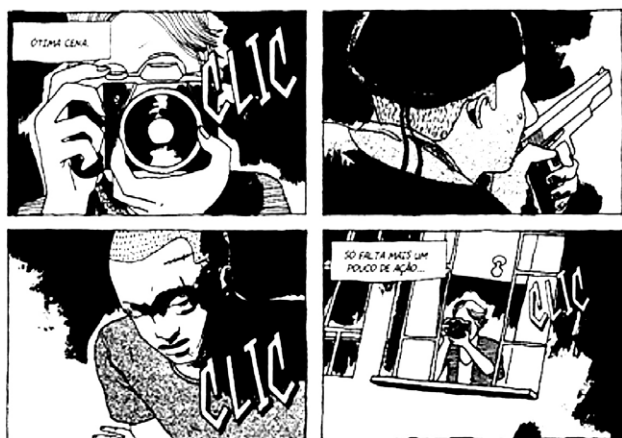
“Risco” é o sexto e último conto da história em quadrinhos, o qual trata da história de Doca, um jovem “flanelinha” negro que, por sua cor e por sua função, é corriqueiramente, alvo de violência e da truculência da polícia. Nesse conto, são dois episódios de truculência policial. Logo na introdução, o jovem é apresentado “cuidando” dos carros estacionados. A gorjeta que recebe é, no caso do conto, o que garante o sustento do personagem. Nas cenas que seguem à apresentação de Doca, é exibido o diálogo virtual entre dois jovens brancos de classe média que se preparam para sair. Na cena, o leitor já é informado de que o carro que o jovem branco dirige foi, acidentalmente, riscado por ele mesmo, mas, ao que tudo indica, ele já sabe como vai se livrar da bronca dos pais. Na cena que segue, é apresentado o primeiro ato de violência policial. Três jovens, entre eles Doca, estão conversando. Um dos garotos fuma um cigarro. Ao serem abordados por policiais, o jovem que fumava joga o cigarro no chão. Documentos dos jovens são solicitados, mas apenas o jovem negro é agredido pelos policiais.

A segunda abordagem policial também é principiada por violência seletiva. Um dos jovens de classe média que dirigia o carro dos pais decide acusar Doca de ser o res-

8 Em 2014, surgiu uma espécie de “movimento” que ficou amplamente conhecido como “rolezinho”. Tratava-se de grupos de adolescentes pobres da periferia que se reuniam para irem juntos aos *shopping centers* para namorar, se divertirem e consumirem. Esse episódio gerou uma série de debates sobre a segregação racial e social. Para mais informações, sugerimos a leitura do texto *Rolezinhos: marcas, consumo e segregação no Brasil*, de Rosana Pinheiro-Machado e Lucia Mury Scalco. Disponível em: <http://each.uspnet.usp.br/revistaec/?q=revista/1/rolezinhos-marcas-consumo-e-segrega%C3%A7%C3%A3o-no-brasil>. Acesso em: 20 out. 2021.

ponsável pelo risco no carro e o agride fisicamente. Os mesmos policiais que abordaram Doca anteriormente voltam a aparecer. Enquanto um dos policiais libera os jovens de classe média, o outro agride Doca. A partir do momento em que o jovem questiona o policial dizendo “você não pode fazer isso!” (D’SALETE, 2016, p. 143), são apresentados dois prováveis destinos para o jovem. No primeiro, o jovem é morto e torna-se manchete de jornal, visto que uma jornalista fotográfica estava, de longe, fotografando a cena (Figura 4) e, no segundo, o jovem tem a vida poupada, pois havia muitas testemunhas. Nesse desdobramento, vemos o jovem voltar para a namorada e o editor do jornal desapontado solicita à/ao assistente que “ligue para outro fotógrafo” (D’SALETE, 2016, p. 151). O conto deixa evidente que a espetacularização da violência é também mais uma forma de violência contra os negros.

Figura 4 – Espetacularização da violência



Fonte: Imagem extraída de Marcelo D’Salet (2016, p. 142).

Doca, por conta de toda sua vulnerabilidade, é alvo tanto de violência simbólica quanto de violência física que é perpetrada pela elite branca. Ele é ainda, fundamentalmente, alvo da violência policial que mata para eliminar os “perigos” da vida dos brancos privilegiados (ALMEIDA, 2019). Esse

tratamento diferenciado da abordagem policial, que é mostrado no quadrinho, não é produto ficcional, pois o tratamento direcionado aos moradores de periferias, que são em sua grande maioria negros e pobres, é diferente do tratamento voltado aos moradores de bairros nobres, como os Jardins (ADORNO, 2017), por exemplo.

A narrativa gráfica de D’Salet, nesse sentido, mostra que as experiências de violência simbólica e de violência física perpetradas contra os negros são institucionalizadas e estruturais. Isso significa dizer que o racismo está impregnado na cultura de tal forma que não são apenas as instituições repressoras que cometem violência contra os racializados, mas a sociedade como um todo. Dito de outro modo:

O racismo [que] estabelecerá a linha divisória entre superiores e inferiores, entre bons e maus, entre os grupos que merecem viver e os que merecem morrer, entre os que terão a vida prolongada e os que serão deixados para a morte, entre os que devem permanecer vivos e os que serão mortos. E que se entenda que a morte aqui não é apenas a retirada da vida, mas também é entendida como a exposição ao risco da morte, a morte política, a expulsão e a rejeição. (ALMEIDA, 2019, p. 71).

Assim, em *Encruzilhada* é destacada a valorização social, mesmo que sutil, e atravessada por questões de classe, da “brancitude” e a conseqüente inferiorização da negritude (HOOKS, 2019). Para deixar isso evidente, D’Salet lançou mão do que aqui chamamos de *contraste reflexivo* como expediente narrativo para destacar os tipos de violências vivenciadas pelos negros. Com *contraste reflexivo* queremos dizer que o quadrinista dialogou, ao longo das narrativas, com a relação entre “privilegio branco” e desfavorecimento dos negros.

Considerações finais

A partir do diálogo com a produção de Seligmann-Silva (2013), entendemos o conceito de teor testemunhal como um traço narrativo que pode ser encontrado em qualquer tipo de produção cultural. Neste trabalho, percebemo-lo em *Encruzilhada* como um esforço criativo que possibilitou alinhar o compromisso ético e estético ao retratar as experiências de grupos racializados brasileiros.

Para tanto, *Encruzilhada*, de Marcelo D'Saete, lança mão de uma abordagem pautada na experiência individual e coletiva de pessoas negras, sem explorar os clichês raciais (CHINEN, 2019). Assim como em outros quadrinhos de sua autoria, a obra rompe com as representações depreciativas da pessoa negra que os quadrinhos brasileiros⁹, assim como o cinema, a televisão e a literatura, ajudaram a naturalizar. O autor consegue esse efeito principalmente porque não coloca as personagens negras na posição de vítimas passivas e privadas do entendimento a respeito de suas realidades. Ao contrário, todas elas, cada uma à sua maneira, resistem às formas de opressão e violência e dão testemunho das atrocidades que atravessam suas experiências de vida.

Os contos quadrinísticos que analisamos

9 Como exemplo de história em quadrinhos que ajudou a sedimentar os estereótipos relacionados às pessoas negras, destacamos o almanaque *O Tico-tico*, que, ao longo da sua existência, introduziu, na narrativa, entre outras, as personagens Sebastiana e Benedicto, filhos da cozinheira da família, no fascículo de n. 40 (1906), e a personagem Giby, criada da personagem principal, Juquinha, no fascículo de n. 106 (1907). Os quadrinhos podem ser lidos na íntegra em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/tico-tico/153079>. Para inteirar-se da representação dos negros nas histórias em quadrinhos brasileiras, recomendamos o trabalho *O negro nos quadrinhos do Brasil*, de Nobu Chinen (2019).

em nosso trabalho apontam para a importância das histórias em quadrinhos como artefatos culturais capazes de testemunhar criticamente aspectos da realidade brasileira. Atentarmo-nos para essa modalidade artística, para seu lugar nas dinâmicas culturais e mesmo políticas de nosso tempo, parece-nos fundamental para a compreensão de nuances artísticas contemporâneas que conseguem traduzir dilemas contemporâneos.

Referências

ADORNO, Luís. Abordagem nos Jardins tem de ser diferente da periferia, diz novo comandante da Rota. **UOL Notícias**, 24 ago. 2017. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/08/24/abordagem-nos-jardins-e-na-periferia-tem-de-ser-diferente-diz-novo-comandante-da-rota.htm>. Acesso em: 20 out. 2021.

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

CATES, Isaac. The graphic novel. In: BEATY, Bart; HATFIELD, Charles. **Comics studies: a guidebook**. New Jersey: Rutgers University Press, 2020. p. 82-94.

CHIEN, Nobuyoshi. **O negro nos quadrinhos do Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2019.

D'SALETE, Marcelo. **Encruzilhada**. São Paulo: Veneta, 2016.

D'SALETE, Marcelo. Entrevista com Marcelo D'Saete. **Conteúdo Saraiva**. 2011. 1 vídeo (6 min. 1 seg.). Publicado pelo canal Saraiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NG16AGDVRuo>. Acesso em: 20 mar. 2021.

LIMA GOMES, Ivan. **Imaginando uma outra história da resistência negra: entrevista com Marcelo D'Saete**. *Artcultura*, [S. l.], v. 21, n. 39, p. 117-124, 2019. DOI: <https://doi.org/10.14393/artc-v21-n39-2019-52030>. Acesso em: 20 out. 2021.

HOBBSAWN, Erick. **Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOOKS, bell. **Olhares negros e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

MARCO, Valeria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Lua Nova**, São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-64452004000200004>. Acesso em: out. 2021.

MOREIRA, Adilson. **Racismo criativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

SABIN, Roger. **Adult comics**: an introduction. New York: Routledge, 1993.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, n. 6, p. 67-83, 2002. DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-8837.pg.2002.64399>. Acesso em: out. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

WROBEL, Jasmim. História(s) redesenhada(s): visualizando analogias entre hoje e o passado – periferias urbanas, resistência negra e vozes femininas na obra de Marcelo D’Salet. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 21, n. 39, p. 99-116, jul./dez. 2019. DOI: <https://doi.org/10.14393/artc-v21-n39-2019-52029>. Acesso em: out. 2021.

WROBEL, Jasmim. Narrating other perspectives, re-drawing history: the protagonization of afro-Brazilians in the work of Graphic Novelist Marcelo d’Salet. In: GAVIOLI, Nicola; MARIANO, Vinicius. (org.). **Literature and ethics in contemporary Brazil**. New York: Routledge, 2017. p. 106-123.

Recebido em: 01/11/2022
Aprovado em: 30/01/2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.