

Imagens para os índios brasileiros

Sônia Bibe Luyten

Primeiros habitantes do País, os índios ainda não foram devidamente retratados pelos artistas brasileiros de quadrinhos

A primeira coisa que ocorreria se pensássemos num herói de quadrinhos tipicamente nacional, o primitivo habitante destas terras, seria, sem dúvida, o índio. E por que este índio está praticamente ausente das páginas das revistas de histórias em quadrinhos? E, se ele aparece, por que sua imagem é tão caricaturizada, bem distante do que é na realidade?

Se formos examinar a produção brasileira de quadrinhos a partir do começo do século até hoje podemos constatar que não foram muitas as histórias que tiveram o índio como personagem central. Foi, no entanto, durante as décadas de 40 a 60 que começaram a aparecer em revistas, títulos e argumentos sobre o tema.

Uma das razões para as aparições inconstantes de índio nas revistas deve ser analisada no conjunto da produção nacional de histórias em quadrinhos, que é inexpressiva numericamente em relação ao grande volume de material estrangeiro. Isto porque este último sempre esteve nas bancas em detrimento do quadrinho brasileiro. E, neste caso, o índio norte-americano, nas histórias de faroeste e banguê-banguê leva muito mais vantagem sobre o brasileiro, visto que é grande o número de títulos sobre o assunto. E a faixa etária infantil consome e conhece muito melhor os peles-vermelhas do que seu congênere nacional.

Além disso, só poderemos analisar o índio brasileiro, enquanto personagem de quadrinhos, se esta análise nos levar ao seu criador, isto é, o desenhista. Porque é dele que sairá a imagem levada desde sua concepção até a revista. Para um desenhista fazer uma história ele vai criar um personagem a partir de algo concreto e transformá-lo numa figura analógica, isto é, "uma representação mimética, figurativa dos seres — pessoas, animais ou coisas — que entram na ação narrativa". (1)

O primeiro problema, ou etapa, para esta criação, dependerá, portanto, do grau de informação (de algo concreto ou imaginário) que o desenhista tem sobre o personagem que vai criar. E, de qual fonte o artista vai nutrir-se para fazer uma história que envolva um cenário onde entra o elemento indígena?

Índigenas românticos

Isto explica, em parte, a quase ausência de índios do começo do século até a década de 40, nos quadrinhos, porque as fontes de informações restringiam-se aos livros, jornais e parcialmente ao cinema e rádio. E a abordagem do assunto era feita na forma romântica que tanto caracterizou as novelas do fim do século passado. Foi nesta época, 1938, que surgiu a quadrinização de "O Guarani", de José de Alencar, por Francisco Acquarone, publicada pelo "Correio Universal"; "Caramuru", desenhado por Latini Filho em 1939 para a revista "Mirim" e "Iara", publicada em "O Tico-Tico", em 1933.

Portanto, neste período inicial, em função da informação, o personagem índio é a transposição para os quadrinhos do selvícola romântico-idealizado, saído dos livros de autores brasileiros influenciados pela literatura francesa. Ou, então, a recriação do índio a partir de mitos brasileiros, sem contar, também, com os selvícolas dos manuais de história do Brasil.

De 40 a 60, além dos livros, jornais, cinema e rádio, a televisão vai surgir como um meio de comunicação significativo, como fonte de informação para os desenhistas. Juntos, cinema e TV e as próprias revistas de quadrinhos, proporcionaram neste período muitos seriados e histórias, instaurando a época áurea dos banguê-banguês. O índio americano aqui teve sua glória e fama, apesar de ser caracterizado como vilão. O cinema norte-americano levou até as últimas consequências, durante muito tempo, o papel do índio como sanguinário, violento e traidor. Quando aparecia um bonzinho, era, no máximo "para possibilitar um John Wayne



Ubirajara, o índio romântico no desenho de André Le Blanc.

e outros cowboys americanos, dignos antecessores dos boinas verdes, o exercício de uma coreografia heróica". (2)

E o índio brasileiro desenhado neste período? Pois é aqui que ocorrem contradições quanto à maneira de encarar o personagem. Ou surgem histórias onde o índio aparece como bom, porém um ser de raça inferior, integrando-se harmoniosamente ao civilizado. "Trata-se de uma velha fórmula que reserva ao Brasil um papel inco- mum em termos de história nacional: é com certeza o país, de acordo com estas versões, onde tudo transcorreu — seja como negro, com o índio ou quaisquer outras minorias — pacificamente. E de tanto se repetir, como numa boa propaganda de eletrodomésticos, estas versões acabam tomando corpo e se transformando em verdades." (3)

Ou, de outra forma, surgem histórias de índios no meio da selva amazônica (que serve apenas de cenário), com características dos seus pares norte-americanos. O mais curioso é notar-se, também, os selvícolas dotados de poderes extraterrestres, no bom estilo dos super-heróis: isto é, um personagem completamente fora do seu habitat natural.

Foram realmente poucos os desenhistas neste período de 40 a 60 que souberam entender o índio e transformá-lo em personagem. Nestas boas exceções temos o Tininin, de Ziraldo, publicado na revista "Peregrino", com pouca duração na época. O índio Tininin aparece junto com personagens mitológicos como o Saci, num cenário rural em que convive com a flora e a fauna brasileiras. O grande mérito de Ziraldo foi dar ao Tininin um tratamento diferente do que apontamos acima; nem submisso e bonzinho, nem um super-herói americano. Simplesmente um personagem integrado na paisagem.

Além de Ziraldo, outras boas tentativas foram o Peninha, personagem do desenhista Igayara, e a introdução do índio na história dos "Brazilianos", de Ortega, mostrando uma história do Brasil um pouco diferente dos manuais escolares.

Nas revistas marginais

Na década de 70 a situação começa a modificar-se. Os meios de comunicação passam a dedicar mais espaço ao problema real do índio. Não da forma das versões oficiais, mas num tom de denúncia. São levantadas questões sobre a posse ilegal de terras pelas multinacionais sob os olhos fechados do governo; a violência dos civilizados; o índio desestruturado em seu modo de vida, além do eterno problema de doenças transmitidas pelos brancos dizimando aldeias inteiras.

Aos poucos, através de informações, o índio vai deixando de ser aquela criança grande que precisa de proteção paternalista do governo, "uma figurinha de museu, um elemento a ser estudado nas escolas, sempre envolto numa aura inofensiva e infantilizada. Como se desde os primeiros anos após a descoberta do País eles não tivessem tido participação decisiva em inúmeros eventos históricos". (4)

Na década de 70 a imagem deste personagem vai, aos poucos, ocupando mais espaço nas páginas das revistas marginais feitas nas universidades ou por grupos de desenhistas independentes. Estes artistas, tendo mais acesso às informações e, sem o caráter de ufanismo ou patriotismo exacerbado, mostram um índio dentro de um contexto mais realista do que as histórias anteriores.

É a postura, por exemplo, do mineiro Nilson, com a série Pindorama e Vereda Tropical, publicada na revista "Bicho"; de Edgar Vasques, tendo em "Chaco" a caracterização do índio da América Latina como um todo; da ex-Agraf (Associação de Artistas Gráficos e Fotográficos de Imprensa), que promoveu cursos para pesquisar novos personagens para o mercado brasileiro de quadrinhos; a história "Amusania" de Marciano, denunciando a ação das multinacionais na Amazônia. Um lançamento expressivo também foi o da Grafipar, da série Sertão & Pampas, de Flávio Colin: o índio transfigura-se numa nova imagem — a de um guerreiro que tem como cenário o Sul do Brasil, como campo de batalha os interesses de Espanha e Portugal e, como arma, a cultura índia alimentada pela grande fonte de informação jesuítica.

Mas para a grande faixa de consumidores de quadrinhos, o público infantil-juvenil, o índio não recebeu seu tratamento adequado. Sua imagem, sua força, sua cultura, que nos deixou traços indelévels, ainda são colocadas em segundo plano. Ele não está nas bancas de jornais junto com os super-heróis estrangeiros e a legião de patos da Disneylândia. Ele não tem a força do herói gaulês Asterix e nem do índio Patorozu, da Argentina.

A mudança de mentalidade de um povo não se causa de uma hora para outra, colonizados que somos por situações diversas. Mas não deixa de ser oportuno repensar no assunto, esclarecer e procurar novas alternativas. E este espaço, sem dúvida, será requisitado aos poucos pelas novas gerações, pedindo passagem e um novo espaço cultural para os tupis, gês e nuaruaques, hoje ainda enterrados nos museus ou morrendo silenciosamente nas florestas.

Notas

- (1) A.L. Cagnin. "Os Quadrinhos". Ática, 1975. p.83.
- (2) "O índio deformado nas telas e nas cabeças urbanas". Parlat, p. 18.
- (3) Idem.
- (4) Idem.

Sônia Bibe Luyten é jornalista e professora de Histórias em Quadrinhos na Escola de Comunicações e Artes da USP.