

Masala: a jornada de construção de um herói preto

Manuela Luiza de Souza*
Roberta Maria Ferreira Alves**

Resumo

A palavra herói deriva do grego *hērōs*, aludindo a uma figura ambivalente, que reúne características e/ou potencialidades, como: coragem, sabedoria e força física. De acordo com “a jornada do herói”, de Joseph Campbell (1989), tal processo apresenta uma complexidade psicológica, social e étnica, configurada em uma fraqueza, uma limitação no protagonista da história. Nesse contexto, as Histórias em Quadrinhos (HQs) ou as Bandas Desenhadas (BDs), por meio da criação literária, expressam os anseios da imaginação, o fazer ficcional e o papel do mito na construção de heróis em sociedades variadas. Conforme Clyde W. Ford (2000), o herói preto representa a luta pela liberdade, por justiça e por autonomia, em um contexto de supremacia branca, se torna fundamental que heróis e heroínas em diáspora possam fazer referência aos mitos e às lendas criados e proferidos por seus ancestrais. Assim, buscamos analisar a hibridização em consonância com a reciclagem na figura do herói tendo como base a BD angolana *Masala, o leopardo: um passo para a liberdade*, de Lito Silva (1989). Como zonas de fronteira, apontamos aproximações em relação a conceitos de “Heroísmo” e “Identidade” segundo perspectivas de Adichie (2019), hooks (2019), Hall (2006), Ford (2000) e Campbell (1989), em diálogo com a remediação ressignificada de *Necropolítica*, de Mbembe (2018). Dessa maneira, propomos ponderar como a BD, considerando tanto os encontros como os desencontros, delineia o herói, tendo em vista seu período historiográfico de criação e os elementos verbais e não verbais que compõem a história, repetindo o ideário de um herói europeu.

Palavras-chave: herói preto; banda desenhada; Masala; identidade.

* Bacharela em Ciência e Tecnologia (BC&T) e Graduada em Engenharia Química ambos pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2549-265X>.

** Pós-Doutorado e doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa ambos pela PUCMinas, mestrado em Letras pela PUCMinas. Professora de Magistério Superior no Bacharelado de Ciências e Tecnologia (BC&T) na área de Humanidades na Universidade dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Campus Diamantina. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3187>.

Masala: the building journey a black hero

Abstract

The word hero derives from the Greek *hērōs*, alluding to an ambivalent figure, which brings together characteristics and/or potentialities, such as: courage, Wisdom, and physical strength. According to “[a] Hero’s Journey”, by Joseph Campbell (1989), this process presents a psychological, Social, and ethnic complexity, configured in a weakness, a limitation, in the story protagonist. In this context, comics books (comics) or *Banda Desenhada* (BDs), through literary creation, express the imagination yearnings, fictional making and the myth role in building heroes in our society. According to Clyde W. Ford (2000), the black hero represents the struggle for freedom, Justice, and autonomy, in a context of white supremacy, it becomes essential that heroes and heroines in diaspora can reference the myths and legends created and handed down by their ancestors. Thus, we seek to analyze hybridization in line with recycling in the hero figure based on the Angolan comic, *Masala, o leopardo: um passo para a liberdade*, by Lito Silva (1989). As border zones, we point out approximations in relation to the “Heroism” and “Identity” concepts according to the Adichie perspectives (2019), hooks (2019), Hall (2006), Ford (2000) and Campbell (1989), in dialogue with the reframed *Necropolitics* remediation by Mbembe (2018). In this way, we propose to consider how the BD, considering both meetings and disagreements. outlines the hero, considering his historiographic period of creation and the verbal and non-verbal elements that make up the story, repeating European hero ideals.

Keywords: black hero; comics; Masala; identity.

1 A jornada da narrativa ficcional

Há muito tempo, a narrativa é uma ferramenta essencial para que a humanidade possa compreender o mundo ao seu redor. Seja por meio de mitos, histórias orais, livros ou outras formas de expressão, a habilidade de contar histórias permite que as pessoas organizem suas experiências, compreendam e transmitam suas origens, além, é claro, de buscar novos horizontes. Nesse sentido, percebemos que a nossa capacidade de narrar o mundo está intimamente ligada à nossa aptidão de conhecer onde estamos, e, através dela, somos capazes de transmitir conhecimentos e valores, criar identidades culturais, imaginar futuros possíveis e até mesmo questionar o *status quo*.

Diante disso, destacamos a importância da História e da Literatura como formas de narrativa que têm o poder de nos transportar para lugares e tempos distintos, faces de uma mesma moeda, cada uma oferecendo uma ótica diferente e complementar sobre os fatos e o mundo. Em outra instância, por sua vez, as Histórias em Quadrinhos (HQs) ou as Bandas Desenhadas (BDs) podem ser também excelentes formas de narrar o mundo, por seu caráter híbrido, que combina a linguagem verbal e não verbal como estratégia para contar uma história de forma simples e, assim, alcançar uma variedade ampla de público.

A união desses três elementos, História, Literatura e BD, proporciona uma abordagem rica e complementar para a compreensão dos fatos, uma forma interessante de explorar a cultura e a história de um povo por meio do recurso narrativo visual e escrito. Dessa maneira, o recorte historiográfico, portanto, surge como pano de fundo de uma narrativa que será ressignificada pela Literatura, possibilitando uma visão ampliada do período narrado, cabendo à BD a função de disseminar as múltiplas faces da História e da cultura de um povo.

As Bandas Desenhadas, como são conhecidas em Angola, têm uma história relativamente recente no país, mas já existem alguns trabalhos interessantes produzidos por artistas locais. Faz-se necessária, destarte, uma contextualização dos “caminhos traçados pela ficção” no período pós-independência angolana. Segundo a doutora em Literatura Comparada Maria Nazareth Soares Fonseca (2021), durante o período de

1961 a 1975, quando ocorreu a luta pela liberdade, a ficção passou a ter um papel importante como forma de expressão cultural e social de protesto, tendo como objetivo principal promover a ideologia libertária do projeto nacional. Esse é o desenho da “literatura de combate”, que desempenha um papel fundamental na criação de heróis e na mobilização da população para a luta contra a opressão colonial. (FONSECA, 2021). Assim, percebemos que a criação desses personagens fictícios personifica a resistência contra a opressão colonial e inspirava as pessoas a se unirem em torno de um propósito comum: a libertação de Angola do domínio português.

Dessa maneira, ao pensarmos em uma construção da jornada de um herói preto, percebemos como ela é subvertida ou negligenciada em diferentes formas de suportes semióticos, contribuindo para delinear estereótipos prejudiciais e perpetuar a marginalização de pessoas pretas nas manifestações culturais. Por isso, as BDs angolanas podem oferecer uma oportunidade única para retratar a identidade angolana, e, em nosso caso, especificamente, nos determos em um herói preto que ressoe a jornada de construção de um herói que seja africano e reverbera a identidade angolana. Tal representação nas BDs, inspirada em heróis assim delineados, gera uma representatividade de identidade de impacto positivo na autoestima e na identidade cultural dos angolanos.

Buscamos desenvolver, desse modo, uma revisão teórica e analítica em diálogo com a BD *Masala, o leopardo: um passo para a liberdade* (SILVA, 1989), do artista gráfico angolano Lito Silva. A pesquisa adotou uma abordagem metodologicamente descritiva comparatista com o objetivo de investigar o seguinte questionamento: como a jornada de construção de um herói preto¹ é retratada na BD escolhida? E, mais ainda, qual seria a influência dessas representações nas sociedades africanas e afrodiáspóricas? Ao indagarmos sobre as particularidades da construção e da narrativa do personagem Masala como um herói de “rosto africano” apresentado pela obra de Silva, propomos, em nossa interpretação, aproximações e distanciamentos que sejam capazes de decodificar e analisar as transições do protagonista em suas tentativas de desconstruir a imposição ideológica europeizada. Em um diálogo com a teoria, buscamos estabelecer nossas ponderações em relação à temática e, para tanto, utilizamos as reflexões dos

¹ Embora existam diversas discussões em relação a esse termo, escolhemos delinear para esse trabalho a palavra preto para coloração de pele, enquanto a palavra negro para se referir às tradições, crenças, arte, e outras formas de expressão cultural, sendo essa mais englobante quanto ao colorismo de pele, ao abranger pessoas que se identifiquem com essa manifestação de cultura.

seguintes pesquisadores, os poetas Homero (1981) e Gerald Massey (1907); os filósofos Aristóteles (2008), Werner Jaeger (2015), Thomas Wartenberg (2010) e Achille Mbembe (2018); o filólogo Erich Auerbach (1994); o historiador Jean-Pierre Vernant (2002); o mitologista Joseph Campbell (1989); os artistas gráficos Stan Lee e Jack Kirby (1966); o sociólogo Stuart Hall (2006); os escritores Ytasha Womack (2013), Chimamanda Adichie (2019), bell hooks (2019) e Clyde W. Ford (2000); e o crítico Homi Bhabha (1998).

O nosso percurso se inicia em um arcabouço de construção de herói nos moldes gregos, seguido de uma avaliação da concepção do personagem Pantera Negra, da HQ estadunidense, posteriormente transformada em filme, como um representante heroico africano, e, por fim, preocupamo-nos em destacar a representatividade dessa concepção de heroísmo na BD e em seu personagem principal, Masala.

Buscamos, assim, analisar como a hibridização, em consonância com a reciclagem da figura do herói, se reflete nos elementos verbais e não verbais que compõem a BD angolana. Para isso, apoiamo-nos nas conceituações de “Heroísmo”, a partir das perspectivas de Campbell (1989) e Ford (2000), e “Identidade”, pelo entendimento de Adichie (2019) e Womack (2013), e “Necropolítica”, pela compreensão de Mbembe (2018), para salientarmos os encontros e os desencontros dessa representação. Assim, a partir de seu período historiográfico de criação, a desconstrução/construção do herói e a resistência na forma da “literatura combativa”, de Lito Silva, utilizaremos o viés literário para destacar como a figura do herói pode funcionar como reverberação das manifestações culturais da sociedade africana e afrodiaspórica.

2 O percurso do herói

Quando pensamos em um herói, automaticamente, nos vem à cabeça uma caracterização de um indivíduo/personagem notabilizado por suas realizações, seus feitos de guerreiro, sua coragem, sua abnegação e sua magnanimidade. Nesse sentido, através da corporatura do herói, tal personagem torna-se um modelo, uma figura arquetípica, que reúne, em si,

os atributos necessários para superar, de forma excepcional, um determinado problema de dimensão épica. Um típico herói grego é aquele ser que se distingue dos demais, por seu valor ou por suas ações extraordinárias, mas, principalmente, por feitos brilhantes durante a guerra. Um exemplo clássico desses grandes feitos é descrito pelo poeta Homero em a *Odisseia* [séc. IX a.C.] / (1981), em grego *Οδυσσέας*, que se refere a uma longa jornada cheia de aventuras, desafios e peripécias. Tal epopeia narra, em tom grandioso, os feitos de bravura e coragem do personagem Odisseu (Ulisses), o herói grego, o rei de Ítaca, em sua viagem de retorno para casa, após a Guerra de Tróia (1300 a.C. e 1200 a.C.). Um herói que luta contra tudo e todos para ter a concretização de seu objetivo. (HOMERO, 1981).

Culturalmente, atrelados a essa concepção de heroísmo de Homero, caracterizar Ulisses como um “herói” é pensar no processo mimético aristotélico. (AUERBACH, 1994). Consonante com o filósofo grego Aristóteles, a Arte é uma imitação da natureza e da vida, e o artista deve reproduzir as ações humanas, para criar personagens que representem a realidade de forma verossímil. (ARISTÓTELES, 2008). Segundo o estagirita, esse processo, conhecido como mimese, tem como objetivo, na Arte, provocar no espectador uma catarse, uma purificação emocional que surge a partir da identificação com os personagens e com emoções que eles evocam. (ARISTÓTELES, 2008). Mas, tendo em vista essa caracterização, como podemos representar mimeticamente tal personagem heroico? Durante os 10 anos do cerco posto a Tróia, Ulisses tem um papel preponderante, quer combatendo valorosamente, quer usando suas habilidades de excelente orador para resolver conflitos ou persuadir os outros, sendo assim, um personagem mitológico grego, cujas características reúnem uma tentativa de se assemelhar aos dotes dos deuses do Olimpo. (HOMERO, 1981). Tal enxerto cultural faz com que a narrativa carregue uma visão de mundo, um recorte historiográfico e principalmente uma rerepresentação da realidade. (AUERBACH, 1994). Por essa perspectiva, Ulisses, o herói, se situava na posição intermediária entre os deuses e os homens, sendo assim, segundo Aristóteles, uma imitação da dimensão semidivina. (AUERBACH, 1994). Dessa forma, para os gregos antigos, o heroísmo era visto como uma maneira de superação dos limites humanos, alcançando um tipo de glória e imortalidade mediante a ações heroicas.

Outro ponto de análise em relação aos mitos heroicos é que, socialmente, eles desempenharam um papel fundamental na formação dos modelos educacionais gregos, visto que eles foram usados como exemplos de virtudes e comportamentos para os jovens. (JAEGER, 2015). Diante disso, a juventude grega era encorajada a seguir os exemplos dos heróis, buscando a excelência e a coragem em suas próprias vidas. (VERNANT, 2002). Através das encenações das epopeias, eram ensinados por intermédio da contrafação, a importância da lealdade, da honra e do dever para com a comunidade e a cidade-estado. (JAEGER, 2015).

A construção do herói grego, portanto, é uma parte fundamental da mitologia e da cultura grega antiga e se torna uma forma de celebrar e admirar as virtudes e qualidades humanas, como a coragem, a determinação (VERNANT, 2002), além disso, o herói, como parte constituinte da literatura e dos princípios morais de tal sociedade. Esses valores compartilhados oferecem uma representação simbólica das aspirações e ideais gregos que, posteriormente, ajudaram a fortalecer a coesão social, unindo pessoas em torno de um senso comum de identidade e objetivos compartilhados, da caracterização do herói. Então, o heroísmo grego torna-se uma espécie de “padrão universal” que, segundo o mitologista estadunidense Joseph Campbell (1989), é um modelo que se repete em muitas culturas ao redor do mundo e do tempo, representando o desejo humano de semelhança com divindades.

Estabelecendo um diálogo entre a mimese aristotélica e a teoria proposta por Campbell (1989), percebemos que ambas as perspectivas partem da mesma premissa: a caracterização do “herói” como representação metafórica da realidade, seja por meio de elementos literários ou artísticos, seja pelos personagens, pelas ações, pelos cenários e pelos diálogos. Nesse sentido, o “monomito”, ou simplesmente a “jornada do herói”, nas palavras de Joseph Campbell (1989), seria uma metáfora para o processo de transformação pessoal, a compreensão de um padrão baseado na concepção de heroísmo grego, em que o protagonista é chamado à aventura, a enfrentar os desafios e a superar os obstáculos, com objetivo de alcançar sua recompensa após o desafio final. (CAMPBELL, 1989).

A transformação que o herói experimenta, na jornada descrita por Campbell (1989), é semelhante ao processo de compreensão de Aristóteles, que argumenta, em relação à tragédia grega e apresenta um herói que

passava por uma série de eventos que o levavam a uma compreensão mais profunda da vida e da morte. (WARTENBERG, 2010). Assim, essa imitação semidivina, segundo Campbell (1989), além dos padrões apontados pelos gregos, apresenta algumas particularidades na trajetória dos personagens que nos ajudam a entendê-los, caracterizá-los e, por fim, defini-los como heróicos. Desse modo,

[...] a aventura usual do herói começa com alguém de quem algo foi tirado, ou que sente que falta algo na experiência normal disponível ou permitida aos membros da sociedade. A pessoa, então, embarca em uma série de aventuras além do comum, seja para recuperar o que foi perdido ou para descobrir algum elixir que dá vida. Geralmente é um ciclo, uma vinda e uma volta. (CAMPBELL, 1989, n. p).

Assim, a “jornada do herói” torna-se um alicerce para a consagração do personagem, para Campbell, são necessárias 12 etapas para essa glorificação. Esses estágios são definidos como: o mundo comum; o chamado à aventura; recusa do chamado; encontro com o mentor; a travessia do primeiro limiar; provas, aliados e inimigos; aproximação da caverna secreta; a provação; a recompensa; o caminho de volta; a ressurreição; e o retorno, descrevendo assim um ciclo para a edificação desse herói. (CAMPBELL, 1989). Materializando: um indivíduo comum e corriqueiro que decide se aventurar em uma região repleta de fenômenos sobrenaturais, se depara com poderosas forças e, com coragem e determinação, alcança uma vitória decisiva. Ao retornar de sua misteriosa jornada, o herói adquire a habilidade de utilizar seus novos poderes para ajudar seus semelhantes. (CAMPBELL, 1989).

Na atualidade, tudo isso parece estar muito distante da concepção predominante, já que o ideal democrático de um indivíduo autodeterminado, a invenção da máquina com motor e o desenvolvimento da metodologia científica revolucionaram significativamente a vida humana. (CAMPBELL, 1989). A jornada heroica da época moderna se mistura e ao mesmo tempo se confunde com a História Contemporânea, tornando a personificação do divino cada vez mais distante daquele imaginário do herói grego. (CAMPBELL, 1989). Portanto, percebemos que os personagens modernos não são mais vistos como aqueles seres perfeitos e incorruptíveis, pelo

contrário, as narrativas hodiernas frequentemente exploram as fraquezas e limitações desses personagens, tornando-os mais humanos e realistas, mas não deixando de lado esse ciclo proposto pelo mitologista norte-americano. (CAMPBELL, 1989). Na ficção, não faltam narrativas que se alicerçam nessa estrutura, personagens de grande apelo dentro da cultura *pop* personificam valores como: a justiça, a coragem, a perseverança, a bondade e a proteção dos mais fracos, como exemplo, elencamos: Harry Potter (1998), Luke Skywalker (1977), Frodo Bolseiro (1954) e o Pantera Negra (1966) (Black Panther).²

Tomando como exemplo o Pantera Negra (1966), percebemos bem delineada “a jornada do herói”, na qual observamos um personagem em sua busca por autoconhecimento e realização pessoal. O protagonista se destaca por ser um dos primeiros super-heróis pretos dos quadrinhos americanos e por sua abordagem única à ficção científica, explorando a tecnologia avançada e a cultura africana. (LEE; KIRBY, 1966).

No início, T’Challa, o Pantera Negra, é chamado à aventura ao se tornar o rei da nação fictícia africana Wakanda e assumir o manto do Pantera Negra. Ele enfrenta desafios, como a ameaça do vilão Garra Sônica (Klaw), que busca usurpar o seu trono. T’Challa passa por uma provação na batalha final contra o Garra Sônica, enfrentando a morte para defender seu povo. (MORRISON, 2012, p. 56). Ao longo da jornada, o Pantera também recebe ajuda de mentores, como sua irmã Shuri e a tribo das Dora Milaje, que o aconselham e o auxiliam a superar os desafios que ele enfrenta. Passa também por uma transformação pessoal, amadurecendo como líder e superando sua dor após a morte do pai. (LEE; KIRBY, 1966).

Mas, por que se torna tão importante traçar o perfil do Pantera Negra como um super-herói preto? A resposta para tal pergunta pode ser um pouco complexa, entretanto, podemos traçar um panorama comparatista, em diálogo com o sociólogo jamaicano Stuart Hall, para tentarmos elaborá-la. A representação da cultura, segundo Hall (2006), é um processo que envolve a construção de significados em torno de identidades culturais, incluindo raça, gênero, classe, sexualidade e nacionalidade. O Pantera Negra, como já salientado, é um dos primeiros super-heróis pretos a ter destaque nos quadrinhos, tornando-se, para muitos, um símbolo de representatividade

² Como referência, adicionamos as datas referentes à primeira aparição dos personagens da cultura *pop* em suas obras originais, quadrinhos, filmes, séries de TV ou outras formas de mídia em que esses protagonistas foram introduzidos.

para comunidades negras em todo o mundo. Então, as representações da cultura são, portanto, uma forma importante de construção de identidade e de pertencimento social. (HALL, 2006). A cultura africana é retratada no universo do Pantera Negra a partir das tradições, dos rituais africanos, sua conexão com a mitologia, incluindo o uso de roupas e penteados tradicionais, que se tornam um ponto de partida para que muitos possam reconhecer a cultura ancestral.

Apesar dessa identificação com a cultura africana, vale ressaltar que o personagem Pantera Negra representa o olhar do outro sobre as tradições africanas. As HQs abordam questões políticas e sociais relevantes, tais como: a relação entre países africanos e não africanos, a exploração de recursos naturais e a corrupção política. Além disso, Pantera Negra também promove ideias de igualdade e justiça, incentiva a cooperação internacional e a empatia entre diferentes culturas e países. Porém, tais aspectos de construção/percepção são amplamente influenciados pela história, cultura e política estadunidense, tornando o Pantera uma representação multifacetada, um aspecto híbrido forjado por características de ambas as culturas.

Assim, conforme o teórico Homi Bhabha (1998), após o contato entre culturas colonizadoras e colonizadas, surge um espaço cultural híbrido, moldado por ambas as culturas e não pode ser definido como uma ou outra. Para o crítico indiano-britânico, essa cultura híbrida é um espaço de ambiguidade e incerteza, que desafia as noções binárias de identidade e cultura. (BHABHA, 1998). Ele argumenta que a cultura híbrida é um lugar de potencialidade criativa, em que novas formas de expressão e identidade podem surgir. (BHABHA, 1998). A teoria Bhabha nos permite compreender a cultura e a identidade em um mundo globalizado, no qual tudo está cada vez mais interconectado. (BHABHA, 1998). Nesse sentido, a cultura híbrida destaca a importância da diversidade cultural, a necessidade de abraçar a complexidade e a ambiguidade das identidades (BHABHA, 1998), e, assim, podemos analisar o “afrofuturismo” que é delineado através das histórias do personagem Pantera Negra.

Segundo a escritora Ytasha Womack (2013), a concepção de “afrofuturismo” é multifacetada e por isso nos ajuda a expandir a compreensão do potencial da humanidade e a criar perspectivas para a história, a cultura e a identidade dos povos africanos e afrodescendentes, ao abranger diversas

áreas. Sua compreensão oferece, ainda, uma oportunidade de celebrar a rica diversidade da diáspora africana e de imaginar futuros mais justos e inclusivos. Assim, essa tendência é um movimento cultural e artístico que se concentra em imaginar um futuro no qual a história, a cultura e a experiência desses povos, sejam centrais e valorizadas. (WOMACK, 2013). A partir de tal consciência, o conceito se inspira em elementos da ficção científica, da fantasia e da mitologia para criar um universo alternativo, distópico, que reflita a rica diversidade da diáspora africana (WOMACK, 2013), como é o caso do reino de Wakanda.

Assim, a busca pela compreensão e pelo diálogo pode nos ajudar a evitar “o perigo de uma história única”, alerta feito pela escritora Chimamanda Adichie, afastando, assim, o risco de criar estereótipos e simplificações que não refletem a complexidade e a diversidade desses grupos. (ADICHIE, 2019). A proposta do “afrofuturismo” é uma (re)imaginação do passado e do presente, ao propor/sugerir novas perspectivas sobre a diáspora africana, que questionem a subjugação, o racismo e as desigualdades enfrentadas por esses povos e suas gerações posteriores no presente. (WOMACK, 2013).

Além disso, através dessa estratégia, podem ser permitidas a exploração de novas fronteiras artísticas, a incorporação de elementos da ficção científica, da fantasia, da música, da moda e de outras formas de expressão que desenhem novas epistemologias. De acordo com Womack (2013), essa tendência desafia as noções convencionais de Arte e Cultura e abre novos caminhos para a experimentação e a inovação. Então, a HQ/BD desenhada cumpre um importante papel, o de poder transmitir mensagens e ideias de uma forma acessível e atraente, podendo alcançar um público amplo e diverso, incluindo jovens e crianças. (SANTOS, M. 2021). Isso faz com que a HQ possa ser uma ferramenta importante para a educação, a conscientização social e a promoção da cultura africana. (SANTOS, M. 2021). Henrique Abranches (REIS, 2022), entendendo tal importância, trouxe essa variedade de temas e narrativas para ajudar a representar e documentar a cultura angolana, envolvendo também, questões sociais e políticas em narrativas que refletem a vida cultural dos angolanos.

3 Uma geração de narrativas combativas

Henrique Abranches (1932-2004) foi um escritor e antropólogo, considerado por muitos como o “pai da Banda Desenhada angolana”. (REIS, 2022). Português de nascimento, foi para Angola ainda em sua juventude, período no qual participou ativamente da luta contra o poder colonial português. Segundo Fonseca (2021), durante tal momento histórico, a “literatura combativa” foi uma das principais formas de resistência à opressão e ao domínio colonial, tendo sido utilizada como forma de denúncia às injustiças, à exploração e à discriminação racial. Abranches associado a outros escritores e artistas angolanos, incentivou a mobilização da sociedade civil (REIS, 2022), a participação ativa na luta pela independência, como também a construção de uma consciência crítica acerca das estruturas de poder e das desigualdades sociais. (FONSECA, 2021). A partir das afirmações de Fonseca (2021), percebemos que a “literatura combativa”, em Angola, teve um papel crucial na construção de uma identidade nacional, sendo reverberado nas narrativas produzidas pelo autor português e disseminado na sociedade por seus aprendizes próximos.

Nos escritos dos seus amigos e antigos alunos, tais como Abraão Eba, Lito Silva, Sérgio Piçarra, Carnot Júnior, Lindomar e Olímpio de Sousa, torna-se claro que Abranches. (REIS, 2022) era muito mais do que um simples artista de BD. Juntamente com o escritor Pepetela, fundou o Centro de Estudos Angolanos na Argélia; foi um dos cofundadores da União de Escritores Angolanos; assim como da União Nacional de Artistas Visuais. (REIS, 2022). As memórias e narrativas apaixonadas de sua vida e influência confirmam que foi um mestre, um pai, um avô, mas também inspiração para artistas jovens e adultos, que ainda hoje ecoam seu alcance, sua obra nas BDs de novas gerações. (REIS, 2022).

O escritor mencionado tem um papel fundamental em relação à história da BD em Angola, e torna-se necessário voltar aos primeiros exemplos que existem na memória coletiva de uma nação, que datam exatamente do período da luta pela libertação³ do país. Destaca-se a BD de Abranches, intitulada *Contra a escravidão, pela liberdade* (1974) (REIS,

³ O processo de independência de Angola foi um longo e complexo movimento que envolveu lutas internas e externas contra a colonização portuguesa.

As ações para conquistar a independência de Angola iniciaram na década de 1950. Após anos de conflitos, Angola conquistou a independência em 1975, mas enfrentou uma violenta guerra civil, que durou até 2002. Durante todo o processo de independência, Angola enfrentou desafios, como a repressão

2022), que exaltava o nacionalismo e incentivava os jovens a lutar contra o colonialismo. Seu enredo era de natureza narrativa e exemplificativa, tentativa didática de facilitar a compreensão, mesmo para aqueles menos instruídos, e, ao mesmo tempo, era uma ação nacionalista de propaganda. Após a independência, durante o período de euforia revolucionária, as BDs comerciais praticamente desapareceram do circuito livreiro normal. No entanto, o “vírus criativo benéfico” já havia se espalhado, e surgiram anteriormente personagens satíricos, como O Marimbondo, O Zito Mabanga e O Kazukuteiro, todos imbuídos do “espírito revolucionário” que fervilhava no país. (SILVA, [2022]).

Esses personagens inspiraram uma nova geração de autores, que, sob a orientação de Henrique Abranches, deram um novo impulso à BD angolana, usando o *cartoon* como elemento principal e aproveitando o momento de viragem sociopolítica do país, em que maiores liberdades foram concedidas aos criadores, inclusive a liberdade de expressão. Os leitores do *Jornal de Angola* passaram a ver, em suas páginas, a realidade do cotidiano satirizada em *Gags* humorísticos, entre eles, salientamos o personagem Man’Kiko — o imbumbável, que constitui, hoje, a maior referência da tirinha nacional angolana, representando uma espécie de Kazukuteiro⁴ para os “tempos novos”. (SILVA, [2022]).

Um desses artistas inspirados pelo professor Abranches é o angolano Lito Silva, cujo nome verdadeiro é Miguel Óscar da Silva. Nasceu em Luanda, em 1968, e é um artista muito ativo no mundo da literatura, banda desenhada e cinema. (SANTOS, A. 2021). Como caricaturista, busca chamar a atenção para os problemas e desafios enfrentados pela sociedade angolana. Atualmente, lidera um projeto ambicioso para promover a arte da banda desenhada, intitulado *Sisma Comics*, e procura também descobrir novos talentos na escrita narrativa, no desenho e artes gráficas. (SANTOS, A. 2021; SILVA, [2022]). Entre suas principais obras, salientamos a história de *Masala, o leopardo: um passo para a liberdade*. (SILVA, 1989).

brutal dos colonizadores portugueses, as tensões internas entre os diferentes movimentos de libertação e a intervenção de outros países. A independência de Angola é um símbolo importante da luta pela libertação da África contra a opressão colonial. (BIRMINGHAM, 2015).

4 Kazukuta é uma dança bem típica de Angola. E, segundo o *Jornal de Angola*, “Kazukuteiro é todo aquele que faz a kazukuta. É identificável pelos seus atos e por eles é condenado. Como afirmamos repetidas vezes, não é alto nem baixo, não é exclusivo deste ou daquele sector social, desta ou daquela região, nem se define pela cor da pele. Não tem outro nome que não seja o de kazukuteiro.” (FIGUEIREDO *et al.*, 2021 *apud* ANGOLA, 8 set. 1976, p. 3).

4 A desconstrução de um herói

Então, afinal, após delineararmos todo esse percurso de construção de um herói, podemos nos questionar: quem seria a representação mais apropriada de um herói africano, o Pantera Negra ou Masala, o leopardo? No personagem Pantera, em diálogo com Clyde W. Ford (2000), há aspectos que o aproximam e outros que o distanciam desse modelo de herói. O protagonista, como os heróis africanos desenhados por Ford, é capaz, em meio aos desafios, manter sua integridade moral e sua dignidade e, ao mesmo tempo, lutar por uma causa que vai além de seus interesses pessoais. (FORD, 2000). O herói africano é aquele que, com sua coragem, inteligência e espírito de liderança, inspira e mobiliza sua comunidade, tornando-se exemplo de perseverança e de luta contra a injustiça e a opressão (FORD, 2000), e isso está presente na construção do rei de Wakanda. No entanto, não podemos deixar passar despercebidos traços da cultura estadunidense na compleição de T'Challa, os quais o distanciam das culturas africanas, materializando, assim, o processo de hibridização.

Nesse sentido, tendo em vista algumas das características heroicas observadas por Ford (2000), precisamos ressignificar alguns estereótipos, para podermos moldar um “herói de rosto africano”. Sendo assim, para a construção do herói que tenha uma identidade africana, necessitamos passar por um processo que envolva uma revisão crítica da imagem de um personagem que é idealizado e tido como “padrão” a ser seguido ou admirado, corroborando com a perspectiva de Campbell (1989). Entretanto, no caso do “herói de rosto africano”, necessitamos quebrar paradigmas para entendermos como o personagem pensa, se comporta e compreende o mundo ao qual pertence. Como salientamos anteriormente, a origem e as características dos heróis são derivadas do grego, porém, há uma linha de pensamento que repensa essa origem e a coloca no berço de África. Segundo o poeta inglês Gerald Massey (1907), a palavra “herói” é derivada de uma palavra africana, especificamente da cultura egípcia, *maharu*, que significa “o guerreiro típico” ou o “verdadeiro herói”, definição essa que, de acordo com Massey, é mais antiga do que a grega. Para o poeta, o herói é uma figura mitológica que personifica as forças cósmicas da natureza e do espírito humano. Ele acreditava que essa figura ficcional é uma representação

simbólica do ser humano em sua busca pelo conhecimento, pela verdade e pela transcendência. (MASSEY, 1907).

O protagonista de *Masala, o leopardo: um passo para a liberdade* (1989) é um herói em construção, que passa por todo o périplo proposto por Campbell (1989) e se assemelha bastante ao herói preto Pantera Negra. Em um breve panorama, a narrativa começa com o personagem Masala em um dia comum, realizando seus afazeres em sua aldeia, até que ouve um chamado à aventura: ao descobrir que todos de seu povoado haviam desaparecido. Com isso, sai de seu espaço em busca de respostas. Ao longo de seu percurso, encontra diversos desafios, luta contra as forças da natureza, o enfrentamento aos animais, conflita com nações vizinhas e combate ao homem branco. E, como sempre, ao final, se depara com soluções buscadas em sua jornada. (SILVA, 1989).

Nessa perspectiva, segundo a teórica feminista estadunidense bell hooks (2019), a representação negra, na cultura popular, está ligada às formas de opressão e marginalização dessa comunidade, e, a luta contra o racismo deve incluir uma crítica à maneira como a cultura hegemônica, imposta, representa a negritude. Masala, em seu percurso heroico, luta para encontrar sua família, em prol de sua sobrevivência, dialogando com o conceito clássico de herói, ele é movido por princípios morais elevados, como justiça, honestidade e compaixão, e suas ações sempre buscam beneficiar a sua sociedade na totalidade (SILVA, 1989). O protagonista não tem medo de enfrentar desafios difíceis ou perigosos e está disposto a colocar suas próprias necessidades em segundo plano para ajudar os outros.

Assim, colocando em diálogo Clyde W. Ford (2000) e hooks (2019), podemos inferir que um dos principais traços que definem o herói preto é sua capacidade de superar as adversidades e enfrentar a opressão e a discriminação racial. Ele é retratado como alguém que luta pela justiça e igualdade, muitas vezes, enfrentando o racismo e o preconceito de frente. Além disso, representa a voz dos oprimidos e marginalizados, é um símbolo de esperança e inspiração para a comunidade negra, pois valoriza a ancestralidade, a identidade e a cultura. Masala, no início de sua jornada, se vê obrigado, apesar de ser inexperiente e ter pouco ou nenhum conhecimento sobre o mundo que o cerca, a tomar para si a responsabilidade de encontrar a sua família, aprendendo e crescendo ao longo de seu caminho, desenhando, assim, uma visão europeizada de heroísmo. Outra característica importante

do herói preto, segundo Ford, é sua habilidade de equilibrar a força e a resiliência com a compaixão e a empatia, tornando-se um líder compassivo e altruísta (FORD, 2000), sendo essa a principal característica que podemos vislumbrar no personagem criado por Lito Silva.

Outro ponto de análise interessante, em relação ao enredo da BD, é a questão de como o homem branco é retratado. Percebemos que, mesmo não datada historicamente, a história de Masala se passa no período em que houve a escravização em África. Como salientado por Ford, podemos realizar um paralelo com o filósofo e teórico político camaronês Achille Mbembe, que analisa especialmente o contexto do colonialismo, da escravidão e do *apartheid*. O termo “necropolítica”, cunhado por ele, descreve as maneiras pelas quais o poder político é usado para determinar quem vive e quem morre (MBEMBE, 2018), estabelecendo consonância com adversidades tais como a discriminação racial e a opressão dos brancos colonizadores, Masala busca lutar contra o poder opressor dessa branquitude. Tal conceito, portanto, é uma forma de entender o exercício do poder não apenas como controle e dominação, mas também como produção e gerenciamento da morte. Ao expor as maneiras pelas quais o poder opera para produzir certas populações como descartáveis, Mbembe argumenta que podemos entender melhor os legados contínuos do colonialismo e da escravidão e trabalhar em direção a um futuro mais justo e equitativo. (MBEMBE, 2018).

Essa reflexão ecoa em Lito Silva, através dos ensinamentos de seu mentor Henrique Abranches, pois busca, através da imaginação, uma plataforma para expressar e explorar questões sociais e políticas, bem como tradições culturais. Percebemos que Silva (1989) forja, no personagem Masala, uma forte ranhura da cultura e dos valores angolanos, em uma tentativa de moldar, enfim, um “herói de rosto africano”. (FORD, 2000). Apesar disso, percebemos que a narrativa de Masala possui alguns aspectos interessantes. Um país recém-liberto do colonialismo português, um tutor de origem europeia e a leitura das HQs de super-heróis estadunidenses refletem a mimeses que conforma seu herói Masala, um híbrido cultural, que reflete em si atributos propostos no “monomito” de Campbell (1989), bem como elementos que evidenciam a identidade angolana, pelo olhar de Clyde W. Ford (2000), tornando-se, assim, uma forma de valorizar a diversidade cultural e promover a tolerância e o respeito pelas diferenças,

um “pontapé” para a jornada de construção e perpetuação de uma cultura angolana de Bandas Desenhadas.

5 Considerações finais

A jornada de construção de um herói tem sido retratada de diversas formas, desde a Antiguidade Clássica. Percebemos que a representação desses personagens pode ter uma grande influência na sociedade, proporcionando modelos positivos e inspirando a população a lutar por seus direitos e acreditar em si mesma. As discussões aqui salientadas corroboram com a valorização da tradição e da ancestralidade na formação identitária, a partir da concepção de heroísmo. Essas representações, portanto, podem ajudar a combater os estereótipos negativos associados à cultura em suportes semióticos e na cultura popular, promovendo a equidade e a inclusão. Por meio da obra de Lito Silva, evidenciamos, através da mistura de tradições, cultura e entalhes da Historiografia, a perpetuação de uma identidade angolana complexa e diversificada, que reflete a riqueza do país e de seus contadores de história. Percebemos também que essa cultura híbrida, transmitida pelas características do protagonista da BD, pode ser vista como uma fonte de criatividade e inovação, pois permite a combinação de elementos culturais diferentes para formas de expressão e pensamento. No entanto, vale ressaltar que se faz necessária uma valorização e uma preservação das tradições culturais africanas, para que elas não sejam perdidas em meio à mistura e à adaptação. Assim, almejamos que nossa reflexão se una a tantas outras, em uma tentativa de provocar um novo pensar, um novo agir, em relação a um herói que represente essa identidade africana.

Referências

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARISTÓTELES. *Poética*. 3. ed. Traduzido por Ana Maria Valente. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BIRMINGHAM, D. *A short history of modern Angola*. New York: Oxford University Press, 2015.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. 11. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1989. e-book.

FIGUEIREDO, F. B. Batalhas da cultura cinema e música em Luanda nos dias da independência. In: FURTADO, C. A.; SANSONE, L. (org.) *Lutas pela memória em África*. Salvador: EDUFBA, 2019 *apud* ANGOLA. Arquivo do Jornal de Angola. *Jornal de Angola*, 8 set. 1976, p. 3. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/35879/1/FIGUEIREDOFbioBaqueiro-Batalhasdacultura-cinemaemLuandanosdiasdaindependencia-inLutaspelamemriaemfrica.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2023.

FONSECA, M. N. S. A literatura angolana. *LiterAfro*, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/literatura-angolana/1473-maria-nazareth-soares-fonseca-a-literatura-angolana>. Acesso em: 14 mar. 2023.

FORD, C. W. *O herói de rosto africano: a imagem do herói na história da África e da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2000.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

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

JAEGER, W. *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

- LEE, S.; KIRBY, J. *Black Panther*. New York: Marvel Comics, 1966.
- MASSEY, G. *Ancient Egypt: the light of the world*. London: T. Fisher Unwin, 1907.
- MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, da política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MORRISON, G. *Supergods: o mito e a história dos super-heróis*. São Paulo: Conrad, 2012.
- REIS, R. Henrique Abranches: um traço angolano. *Goethe Institut*, 2022. Disponível em: <https://www.goethe.de/prj/afc/pt/vid/henrique-abranches-um-traco-.html>. Acesso em: 20 out. 2022.
- SANTOS, A. Lito Silva. *Pressreader*, 2021. Disponível em: <https://www.pressreader.com/angola/jornal-cultura/20210818/281736977528275>. Acesso em: 23 fev. 2023.
- SANTOS, M. A importância da banda desenhada em Angola. *Revista de Cultura*, 12 jun. 2021. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/ao/pt/kul/mag/bda.html>. Acesso em: 21 fev. 2023.
- SILVA, L. A banda desenhada angolana: um olhar nostálgico. *Goethe Institut*, [2022]. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/ao/pt/kul/mag/bda.html>. Acesso em: 23 fev. 2023.
- SILVA, L. *Masala, o leopardo: um passo para a liberdade*. Rio Tinto: Edições ASA, 1989.
- VERNANT, J. P. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.
- WARTENBERG, T. E. (org.). *Filosofia por trás dos filmes: uma introdução aos grandes filósofos*. São Paulo: Loyola, 2010.
- WOMACK, Y. *Afrofuturism: the world of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.