

A REPRESENTAÇÃO VERBO-VISUAL DE DOMINGOS JORGE VELHO EM ANGOLA JANGA

THE VERBAL-VISUAL REPRESENTATION OF DOMINGOS JORGE VELHO IN ANGOLA JANGA

Uíni Ferreira Barros*
Edson Soares Martins**

* uinifbarros@gmail.com
Mestre em Letras pela Universidade Regional do Cariri (Crato-CE).
** edson.soares@urca.br
Doutor em Letras (UFPB), professor da Universidade Regional do
Cariri (Crato-CE).

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar como o romance gráfico **Angola Janga**, de Marcelo D'Saete, constrói Domingos Jorge Velho, líder da milícia que destruiu o Quilombo dos Palmares, como o vilão da sua história. Buscamos empregar o método de análise de verbo-visualidade sugerido por Beth Brait e conceitos desenvolvidos por Bakhtin e pelo Círculo para examinar a construção dos enunciados do romance gráfico. Ao longo do estudo, trataremos brevemente de algumas obras visuais que trabalharam o tema dos bandeirantes como heróis nacionais para perceber como D'Saete utiliza o mesmo grupo para produzir outras perspectivas sobre eles.

PALAVRAS-CHAVE: Angola Janga. Marcelo D'Saete. Romance gráfico. Domingos Jorge Velho.

ABSTRACT: The objective of this work is to analyze how the graphic novel **Angola Janga**, by Marcelo D'Saete, constructs Domingos Jorge Velho, leader of the militia that destroyed Quilombo dos Palmares, as the villain of his story. We seek to employ the verbal-visibility analysis method suggested by Beth Brait and concepts developed by Bakhtin and the Circle to examine the construction of the graphic novel's utterances. Throughout the study, we will briefly address some visual works that worked on the theme of bandeirantes as national heroes to understand how D'Saete uses the same group to produce other perspectives on them.

KEYWORDS: Angola Janga; Marcelo D'Saete; Graphic novel; Domingos Jorge Velho.

Domingos Jorge Velho faz uma aparição de destaque em **Angola Janga**, romance gráfico de Marcelo D'Saete, que constrói, por meio do estudo de documentos históricos a respeito da Guerra de Palmares, uma instigante leitura do Brasil dos dias atuais. Para interpretarmos os movimentos composicionais desta representação verbo-imagética, utilizaremos conceitos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin e Valentin Volochínov em **Marxismo e filosofia da linguagem** (2009) e estudos de Beth Brait (2013) a respeito da análise de enunciados verbo-visuais baseada em conceitos bakhtinianos. Apesar de reconhecermos que muitos dos trabalhos focados em teorias de Bakhtin e do seu Círculo se concentram no problema do texto verbal, acreditamos que esses postulados teóricos abrem possibilidades de análise de diferentes tipos de enunciados, incluindo o discurso da imagem fundido ao discurso da palavra, como é o caso de nosso objeto de investigação. É necessário pontuar também que optamos por tratar a obra de D'Saete como romance gráfico, considerada a extensão e o modelo narrativo próprio do romance histórico. A razão dessa escolha não se deve a uma visão preconceituosa que enxerga os quadrinhos como uma forma de expressão inferior, mas para ressaltar semelhanças entre a estrutura narrativa de **Angola Janga** com a estrutura romanesca. Tal perspectiva pode nos permitir encontrar apoio em categorias de análise que as

teorias do romance vêm consolidando ao longo de séculos, sem deixar de lado possíveis diálogos com estudos sobre a verbo-visualidade.

Como **Angola Janga**, publicado em 2017, problematiza a representação histórica de Palmares pelo ponto de vista dos quilombolas, conseqüentemente, os seus inimigos se tornam os vilões do romance. É o caso dos bandeirantes, responsáveis pelo assalto final que destruiu Palmares, representados por Domingos Jorge Velho, líder dos paulistas. No romance gráfico, não temos uma representação heroica dos sertanistas, como no **Monumento às Bandeiras**, de Victor Brecheret, ou uma reprodução nobre de Domingos Jorge Velho, como o retrato pintado por Benedito Calixto. D'Saete optou por representar Domingos como um sujeito bruto e violento. Assim, o autor cria um contraste com a visão romântica dos bandeirantes como heróis paulistas e nos aproxima dos relatos reais sobre essa "milícia", maneira como o próprio Domingos os definia (CARNEIRO, 1988, p. 148).

Tanto a pintura de Benedito Calixto quanto a escultura de Victor Brecheret buscam produzir um ideal nacional em suas obras, representando os bandeirantes como heróis imponentes. Os artistas fazem da sua arte uma maneira de inventar a história do Brasil e seus símbolos,

sempre legitimados pelas autoridades brasileiras, visto que ambas as produções artísticas foram financiadas pelo Estado: a pintura, para ser exposta no Museu Paulista e a escultura, para comemorar o IV Centenário da cidade de São Paulo. Tal pretensão artística, entretanto, não é uma exceção, uma vez que, segundo Gotthold Ephraim Lessing, há tempos circula a opinião que defende que as “[...] artes plásticas em particular, afora a influência certa que elas têm no caráter da nação, são capazes de um efeito que exige a supervisão mais de perto por parte da lei [...]” (2011, p. 92). Apesar de Lessing endossar essa atitude nacionalista por considerar que a finalidade da arte é o deleite e não a verdade, que seria o compromisso da ciência, ele acredita ser possível enxergar “verdades” nessas narrativas, que seria justamente o sentimento transmitido pela obra. Assim, a arte visual aparece como um discurso a ser interpretado, semelhante ao discurso da palavra.

Para a compreensão do sentido criado pela imagem, o autor alemão chama atenção para as escolhas feitas pelo artista ao representar determinado momento. Na medida em que ele poderia pintar apenas um instante e um único ponto de vista, a obra de arte não é realizada apenas para ser admirada, mas considerada, ou seja, interpretada. A escolha de como o artista decide enquadrar e do que ele resolve representar é feita para causar determinado efeito

no interlocutor. Desse modo, Lessing chega à conclusão de que é possível interpretar uma pintura como se faz com uma poesia:

[...] se nem todo traço que o *poeta pintor* precisa pode ter o mesmo bom efeito na superfície ou no mármore; talvez todo traço que o artista utiliza poderia ter o mesmo bom efeito na obra do poeta? Incontestavelmente; pois o que nós achamos belo numa obra de arte não é o nosso olho que acha belo, mas antes a nossa imaginação através do olho. A mesma imagem seja ela suscitada novamente na nossa imaginação via signos arbitrários ou naturais, do mesmo modo sempre o mesmo comprazimento deve surgir novamente, ainda que não no mesmo grau (LESSING, 2011, p. 131-132, grifo nosso).

Ao unir essa compreensão desenvolvida por Lessing ao estudo de Bakhtin sobre o enunciado, podemos pensar de maneira mais crítica a respeito da interpretação de matérias de natureza visual, bem como as que denominamos verbo-visuais. Todo enunciado, independente do gênero ou do campo da atividade humana, tem caráter dialógico, visto que até os monólogos exprimem uma vontade de produzir sentido para outro. Por consequência, um enunciado produzido terá um conteúdo como objeto e um sentido que assume o papel do objetivo, que irão nortear as escolhas feitas pelo enunciadador na construção

do seu discurso. Por meio da interpretação da construção do sentido do enunciado, é possível medir a sua conclusibilidade, já que é ela que determina o objeto (BAKHTIN, 2016, p. 36). Logo, ao pensar em uma imagem como um enunciado concreto, podemos interpretar as intenções de produção de sentido do enunciador. Assim, para interpretar o sentido de ambas as imagens, da pintura e da escultura, é preciso observar os detalhes que refletem o sentido proposto pelos artistas.



Figura 1 – Domingos Jorge Velho, de Benedito Calixto.

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/3fgwtgf>

Em **Domingos Jorge Velho**, Benedito Calixto pintou o mestre de campo acompanhado do lugar-tenente Antônio Fernandes Abreu, mas iremos nos ater a imagem de Domingos, já que ele também está presente na obra de D'Saete e nosso estudo não é dedicado a analisar essa obra em específico. Na pintura, Domingos Jorge Velho aparece com trajes que se tornaram típicos na representação dos bandeirantes, chapéu, camisa, calças e botas altas, mas Calixto lhe atribui certa formalidade e nobreza com postura ereta de um militar e com sua capa preta de verso vermelho, uma cor ligada às elites. Ainda, o Domingos de Calixto apresenta um semblante severo, com sobrancelhas levemente franzidas, o que parece lhe atribuir valentia, coragem e, até mesmo, força. As armas, facão, pistola e rifle, fazem alusão aos combates travados pelos bandeirantes e são um sinal de distinção, não estando presentes na indumentária do lugar-tenente. Dessa forma, o armamento resulta em um sentimento positivo das campanhas paulistas pelo sertão, pois as armas sugerem a bravura e poder demonstrados em batalha pelos sertanistas. Vale ressaltar que a escolha de representar Domingos Jorge Velho como uma personagem histórico relevante ressoa o sentimento do Estado brasileiro em eleger um tipo racial como representantes da nação, os homens brancos de traços europeus que, supostamente, fundaram a pátria.



Figura 2 - Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret.

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/339J5TP>

Já no **Monumento às Bandeiras**, de Victor Brecheret, vemos dois homens a cavalo, conduzindo uma fileira de homens e uma mulher, que aparece com um bebê no colo. São brancos, negros e indígenas, estes últimos puxando uma canoa. Essa representação remete às três etnias que fundaram o Brasil. Dessa maneira, é possível afirmar que o sentido da obra de Brecheret é criar uma aura épica em torno dos bandeirantes, em que eles aparecem como heróis responsáveis pela construção nacional, realçando que, entre eles, existiam pessoas de diferentes etnias. Essa visão, entretanto, recai na falaciosa harmonia racial existente no Brasil, bastante presente nos trabalhos de Gilberto Freyre, pois idealiza as relações entre esses grupos

étnicos e omite os conflitos. Muitos dos não-brancos que cooperavam com bandeirantes não o faziam por escolha, mas por serem forçados ou manipulados para enfrentar rivais. A família presente, localizada um pouco antes dos homens puxando a canoa, parece reforçar essa nossa hipótese de harmonia racial, uma vez que um casal é formado por um indígena que serve algo em uma bacia a um homem branco enquanto a mulher indígena, a única no monumento, figura com uma criança no colo. Crianças usualmente são identificadas como símbolos de futuro, de modo que essa criança de colo nos braços da mãe pode simbolizar a herança dessa idealizada civilização multirracial e harmônica.

A versão de Domingos Jorge Velho e de seus homens no romance de D'Saete se aproxima da versão registrada em documentos históricos. De acordo com Edison Carneiro (1988), os bandeirantes eram um grupo de mercenários que marchavam com dificuldade pelo sertão, com homens sedentos e famintos. Muitos deles morriam de fome ou acometidos por alguma doença contraída em suas campanhas. Além do mais, a brutalidade dos bandeirantes era largamente reconhecida, a ponto de serem considerados, pelas autoridades, piores do que os cidadãos de palmares que eles enfrentaram. Carneiro relata uma das dessas demonstrações de extrema violência:

Outro incidente – desta vez afogado em sangue – verificou-se em 1691, quando os homens de Domingos Jorge Velho cercaram 200 índios, que, depois de se renderem, se negaram a acompanhar o Mestre de Campo aos Palmares e tomaram armas contra os paulistas: todos os rebeldes foram “postos ao cutelo”. [...] uma demonstração de força de extrema brutalidade [...]. (1988, p.148 - 149)

Para aproximar os bandeirantes da sua obra aos registrados em documentos oficiais, o autor-criador de **Angola Janga** parece ter incorporado e transformado o massacre relatado acima por Edison Carneiro em seu romance, no capítulo que introduz Domingos e seus homens na narrativa, *Selvagens*. O romance gráfico não se limita a contar com exatidão o que aconteceu, pois o autor toma a liberdade de transformar os acontecimentos, acrescentar personagens fictícias e novos eventos e tramas para desenvolver o enredo e, principalmente, apresentar a sua própria versão do histórico mestre de campo. Nela, inclusive, imagina um episódio da infância de Jorge Velho para expandir o conjunto de informações sobre a personagem. Por essa razão, nosso estudo dedica-se a esse capítulo e à representação do líder dos bandeirantes que destruíram Palmares.

A nosso estudo orienta-se pelo método de análise de verbo-visualidade proposto por Beth Brait (2013). Em seu

estudo, ela afirma que todos os trabalhos do Círculo de Bakhtin que tratam da teoria da linguagem ampla não se dedicam exclusivamente ao campo linguístico, mas sugerem a possibilidade de investigar objetos de natureza visual. A autora, todavia, ressalta que para tratar da verbo-visualidade é preciso apontar alguns aspectos fundamentais. Primeiramente, a análise do visual está relacionada aos estudos da arte que são aqueles que, diferente dos estudos do Círculo, se direcionam unicamente para a leitura e interpretação da imagem. Ainda, afirma que, ao analisar materiais verbo-visuais, é necessário pensar o verbal e o visual juntos, articulados num único enunciado. É preciso perceber gradações que pendem mais para o verbal ou para o visual, mas sempre no mesmo plano de expressão, visto que não é possível separá-los sem afetar a interpretação. Então, para analisar enunciados verbo-visuais, Brait fundamenta seu estudo na definição bakhtiniana de texto: um conjunto coerente de signos. Ela ampara sua análise no conceito de signo formulado por Bakhtin e Volochínov para pensar signo no sentido amplo. Assim, somos capazes de enquadrar produções de discurso verbal, visual e verbo-visual dentro desse conceito. Através da ideia de signo pensada pelos autores do Círculo, é razoável constatar uma concepção semiótico-ideológica mais ampla de texto.

A elaboração do conceito de signo dos autores russos parte da teoria da criação ideológica e de perceber como ela está ligada aos problemas da linguagem, visto que, ao mesmo tempo em que um produto ideológico faz parte da realidade, ele também reflete e retrata uma realidade que é exterior a ele. Deste modo, qualquer criação ideológica possui significado e refere-se a algo fora de si. Bakhtin/Volochínov (2009) conclui que tudo que é ideológico é um signo. Toda imagem artística também é ideológica, pois parte de um objeto físico transportado por uma consciência para o plano ideológico, pois na forma artística o objeto é adequado para ter uma função interna na produção. Pelo signo se manifestar materialmente, seja como imagem, como som ou qualquer forma possível, esse material é inteiramente objetivo e, portanto, passível de ser submetido a metodologias de estudo. “A filosofia idealista e a psicologia da cultura situam a ideologia na consciência [...]” (BAKHTIN, 2009, p. 33), portanto, o aspecto exterior do signo é apenas um revestimento, um meio de materializar o efeito interior. Corrigindo tal perspectiva, o Círculo de Bakhtin defende que, para compreender um signo, é preciso associá-lo a outros já conhecidos. Por essa razão, é criada uma cadeia criativa e de compreensão de signos. É isso que torna a interação social indispensável para a interpretação semântica dos signos. Na interpretação dos signos, o interlocutor necessita da consciência e da realidade material

para estabelecer relações com outros signos por meio do material semântico. Bakhtin/Volochínov considera que a palavra é um signo por excelência, já que ela só faz sentido devido à interação social. Pelas interações é que um determinado signo sai de um interior individual e passa a fazer parte do meio coletivo. Assim, para analisar determinados enunciados construídos por algum enunciador, é preciso buscar compreender como ele se utiliza de signos, sejam verbais ou visuais, para produzir sentido em seu discurso. Em nosso caso, desejamos perceber como o autor-criador de **Angola Janga** se utiliza de signos em seus enunciados para construir Domingos Jorge Velho como vilão.

O capítulo *Selvagens* do romance gráfico de D’Salete inicia com um diálogo entre o Padre Anunciação e um indígena, ambos integrantes dos bandeirantes. O homem indígena alerta ao padre que os oruazes são perigosos e questiona se realmente ele deseja ir até eles. Então, Padre Anunciação repreende o rapaz e deixa claro que estão em missão a mando de Domingos e devem, portanto, continuar. Ao chegar ao território dos oruazes, os indígenas rejeitam a presença dos bandeirantes em seus domínios e afirmam que não irão se juntar a eles, pois não são escravos. O padre diz compreendê-los e lhes oferece um acordo de paz e presentes, espelhos, bebidas, comida e moedas. Em seguida, vemos dois oruazes conversando no rio, um

homem, que não tem o nome revelado, e uma mulher, chamada Karií, personagem da qual trataremos melhor mais adiante. Ela fala ao companheiro que discorda do acordo com os paulistas, mas o outro lhe diz que ela não pode contrariar o cacique e, além disso, os bandeirantes são em maior número. Então, temos um painel¹ que mostra os oruazes dançando e bebendo em volta de uma fogueira enquanto são observados pelos sertanistas. Após essa breve introdução ao contexto do conflito entre os bandeirantes e os indígenas, a narrativa apresenta Domingos Jorge Velho pela primeira vez.

O quadro inicial do painel não mostra Domingos diretamente, apenas parte do seu chapéu, porém o primeiro elemento que lhe atribui algum sentido é a imagem do padre. Anúnciação entra nos aposentos de Domingos com o corpo encolhido, que, unido à expressão do seu rosto e da fala servil no balão, parece demonstrar medo ao se dirigir ao líder dos bandeirantes. Esse efeito é potencializado com o uso do preto para compor a imagem, o que cria um ambiente escuro e sombrio.

No segundo quadro, temos a visão completa do interior do local. A imagem de Domingos está centralizada e há três mulheres na cena, duas encolhidas em lados opostos dos aposentos e uma ajoelhada aos pés do sertanista.

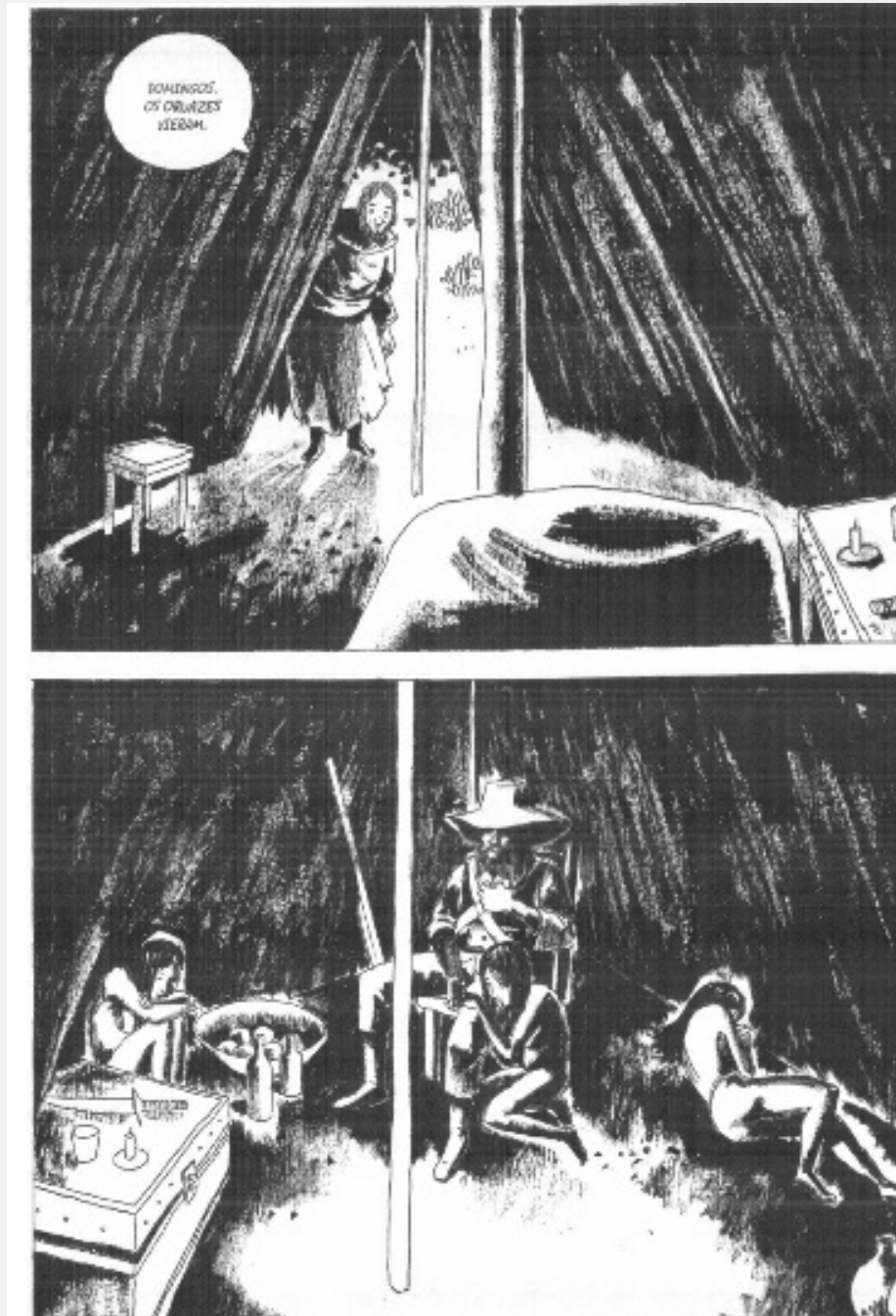


Figura 3 – Painel de apresentação de Domingos (D'SALETE, 2017, p. 223).

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/3hVBzQP>

1. Nós optamos utilizar “painel” ao invés de “página” por acreditar que a expressão é mais ampla, uma vez que existem romances gráficos estão disponíveis outros formatos, como sites, que o termo “página” não se aplica.

Todas as mulheres parecem infelizes. Uma delas é representada de costas, porém é possível ver que ela abraça o próprio corpo como alguém que busca se confortar ou cobrir os seios. Nesse momento, o rosto de Domingos só aparece parcialmente. Tal imagem confere à personagem caráter ameaçador e misterioso. As mulheres subjugadas parecem ser usadas como escravas sexuais pelo miliciano, revelando um Domingos violento e apegado apenas aos próprios desejos. A ideia de violência também é expressa na imagem através da faca que repousa sobre um baú.

No painel seguinte, Padre Anunciação avisa a Domingos que os oruazes comemoraram o acordo de paz e lhe informa que o governador solicitou que eles fossem a Pernambuco. Nesse momento, o padre diz ao mestre de campo que precisarão de homens para lutar contra Palmares e que ainda podem tentar persuadir os oruazes a irem com eles. Domingos responde que conhece “cada um desses selvagens” e os compara aos guaranis. Para ele, todos os indígenas são iguais. O quadro final do painel mostra um anel no centro da mão esquerda do bandeirista.

Nessa sequência, quase todos os quadros alternam entre Domingos e Padre Anunciação; apenas em um deles nenhum dos homens está presente: esse quadro destaca uma das mulheres dentro do local, a observar a conversa.



Figura 4 – Diálogo entre Domingos e Padre Anunciação (D’SALETE, 2017, p. 224).

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/30eWdFo>

Na primeira metade dos quadros, o rosto de Domingos continua sem ser mostrado, até que lentamente ele retira o chapéu e finalmente revela seu rosto. A aparência de Domingos de **Angola Janga** tem poucas semelhanças com o da pintura de Benedito Calixto, o formato da barba, a feição envelhecida. O mestre de campo da obra de D'Salete não exhibe nenhuma formalidade. Na verdade, seu chapéu apresenta sinais de desgastes e ele traça roupas simples de bandeirante. Além disso, enquanto o Domingos de Calixto é representado com expressões de bravura e os bandeirantes de Brecheret apresentam uma harmonia entre etnias, o líder dos bandeirantes de D'Salete exhibe sentimentos de raiva e desprezo pelos indígenas, aos quais ele se refere como selvagens. A brutalidade da reação de Domingos a conversa com Padre Anunciação aterroriza o sacerdote. O terror do padre parece reforçar a figura do mestre de campo como a de um homem temível.

O romance gráfico utiliza o anel de ouro na palma da mão de Domingos para inserir um *flashback*² da infância do bandeirante. Nele, o jovem Domingos é amigo de Avaré, um garoto guarani. Domingos pergunta para Avaré o que há no fundo do rio. O guarani lhe responde que lá se encontra um tesouro deixado pelos antigos, mas é protegido pelo Anguêri que, segundo o glossário do próprio romance, é uma entidade da floresta que ataca à noite e

habita cemitérios. Domingos duvida do argumento do amigo e desafia Avaré a entrar no rio. Assim, juntos eles pulam de uma árvore em direção às águas do rio. No fundo, as personagens avistam um anel de ouro. Por Avaré estar mais adiante, o menino guarani o pega para si. Nesse momento, Domingos demonstra inveja em seu rosto. A face do garoto se contorce em uma expressão de raiva contida e as sombras, que lhe cobrem a testa, o nariz e as bochechas, potencializam o sentimento negativo sentido por ele. Nenhuma palavra é apresentada na construção desse enunciado. O romance gráfico nos proporciona tal efeito devido ao contexto criado no decorrer do capítulo.

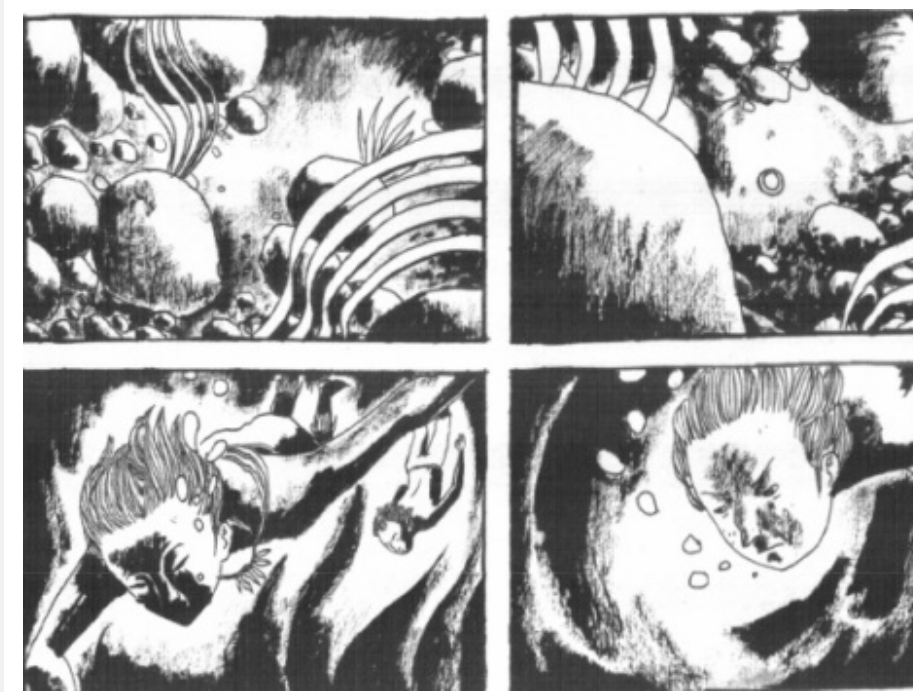


Figura 5 – Domingos e Avaré mergulhando no rio. (D'SALETE, 2017, p. 227).

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/2P6wSXY>

2. Tomando como referência o universo dos estudos sobre o Cinema e o uso que o termo possui nessa esfera, entendemos *flashback* como o contexto em que, segundo Aumont e Marie (2003, p. 131), a ordem dos planos narrativos é modificada de modo a “fazer suceder a uma sequência outra sequência que relata acontecimentos anteriores; dir-se-á, então, que se ‘volta atrás’ (no tempo)”.

Temos uma passagem de tempo e a narrativa nos leva ao exterior da casa de Domingos, onde ele está com o irmão mais velho, Cubas. Quando o futuro líder dos bandeirantes se levanta para sair, Cubas o questiona se ele irá encontrar “o selvagem” e se Domingos se considera um deles. Então, o irmão pergunta a Domingos se ele sabe o que eles, os indígenas, comem: “Gente... Como eu e você...” (D’SALETE, 2017, p. 228). Essa passagem é relevante para compreender os eventos que se sucedem a partir desse breve momento entre os irmãos.

Domingos vai à procura de Avaré e o encontra dormindo próximo a uma árvore com o anel encontrado em sua mão. No segundo quadro em que vemos o garoto adormecido, há a presença de um recordatório, com a frase de alerta pronunciada anteriormente por Avaré: “Domingos, lá no fundo tem o Anguêri...”. Então, Domingos aproveita a situação para roubar o tesouro do amigo e foge. Durante esse instante, uma nova frase aparece, uma que não havia sido dita antes: “Ele pode pegar a gente...” (D’SALETE, 2017, p. 229).

Essa retomada do diálogo entre os garotos ganha um novo sentido na composição da cena. A combinação entre as imagens que demonstram Domingos dominado pela ganância, a ponto de tomar algo de seu amigo, e do texto

presente no painel, permitem entender que o enunciado construído ressignifica o que é dito nas frases. “[...] lá no fundo tem o Anguêri”, que agora parece remeter diretamente a Domingos, como se dentro garoto branco existisse um monstro. O jovem está em processo de se tornar o monstro temido pelos guaranis. Essa transformação é refletida na representação emocional do garoto. Em um primeiro momento, o painel mostra Domingos observando Avaré com pesar ou relutância, mas ao focar no anel na mão do amigo, a expressão facial de Domingos se transforma. Ele aparece com as sobrancelhas franzidas e olhar determinado. É nesse momento, pela mudança em seu semblante, que sabemos que ele tomou a decisão de roubar o tesouro de Avaré.

Em seguida, temos o último painel da infância de Domingos. Ele e Avaré estão próximos ao rio e, enquanto Avaré está comendo agachado, o outro garoto está em pé ao seu lado. O guarani oferece comida ao amigo, mas Domingos não responde. Avaré lhe diz que o anel sumiu, diz que o Anguêri pegou o objeto e que eles não podem ficar com o que pertence à criatura. Então, o enquadramento do conteúdo nos leva à imagem de um coração, um olho e dedos humanos repousados sobre folhas. Avaré pergunta mais uma vez a Domingos se ele também quer comer. Domingos recusa, dizendo que o irmão o chama e que precisa ir. Domingos

se afasta enquanto Avaré diz que o Anguêri é ruim e pode voltar para comer todos. A seguir, vemos novamente a refeição do garoto, mas dessa vez há um peixe sobre as folhas. Então, Avaré chora e fala que ninguém pode ficar com as coisas do Anguêri, talvez por saber que Domingos roubou o anel ou por perceber que perdeu o amigo.

Essa sequência apresenta a mudança da visão do jovem Domingos a respeito dos indígenas. A partir do comentário do irmão mais velho sobre os “selvagens” comerem pessoas, combinado com a inveja que ele sentiu de Avaré, o futuro líder dos bandeirantes de **Angola Janga** passa a ter uma noção distorcida da realidade, refletida na imagem dos órgãos humanos em cima das folhas. Essa perspectiva negativa sobre os povos não-brancos faz com que Domingos os desumanize e justifique as práticas de extermínio adotadas por ele no futuro. Por consequência, Domingos Jorge Velho parece simbolizar a episteme do colonizador que desumaniza sistematicamente alguns indivíduos numa estratégia de justificar genocídio, escravidão, guerras (MIGNOLO, 2008). O processo de absorção dessa filosofia pelo bandeirante, entretanto, não parece ser consciente. A corrupção, na perspectiva da personagem, é impulsionada por Cubas, pois é a partir desse acontecimento que a postura de Domingos para com o antigo amigo é modificada.



Figura 6 – Avaré oferecendo comida para Domingos (D’SALETE, 2017, p. 230).

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/3hT2Z9P>

Em contrapartida, **Angola Janga** também busca apresentar a visão dos povos originários em relação às práticas colonizadoras ao relacionar Domingos ao Anguêri. O romance gráfico apresenta uma guerra entre bandeirantes e

povos originários que não é apenas bélica, mas ideológica e epistêmica: uma, que defende o direito de matar, e outra, que defende a própria existência.

A passagem que elabora uma ficcionalização da infância de Domingos apresenta similaridades com a origem de uma personagem de J. R. R. Tolkien em **O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel**, o Gollum (2000, p. 54 - 55). No romance, Gandalf, o mago cinzento, revela a Frodo os episódios que explicam a transformação de Sméagol em Gollum. De acordo com o mago, Sméagol e seu amigo Déagol pegaram um barco, foram até os Campos de Lis, em comemoração ao aniversário de Sméagol. Enquanto o aniversariante vasculhava as margens do rio, Déagol pescava no barco. Até que, de repente, um grande peixe morde a isca de Déagol e puxa o amigo de Sméagol para o fundo da água. Então, ao acreditar avistar algo no leito do rio, ele solta a linha e segura a respiração para pegar o que é que seja. Depois, retorna à superfície e limpa a mão para ver o que pegou, um lindo anel de ouro. Déagol se alegra ao contemplar o artefato encontrado, sem saber que Sméagol o observa de trás de uma árvore. Enquanto o amigo olha fascinado para o objeto, o aniversariante se aproxima e o pede como presente de aniversário. Déagol se recusa, pois já havia presenteado o amigo e acreditava que merecia ficar com o anel, já que o encontrara. Então,

Sméagol enforca Déagol até matá-lo, pois desejava imensamente o anel. Em seguida, o assassino descobre que o objeto lhe proporciona poderes, como ficar invisível, pois aquele era o Um Anel, artefato mágico criado para a todos dominar. Assim, o anel corrompe Sméagol até ele se tornar uma criatura cadavérica que passa a ser chamada de Gollum. As semelhanças entre a origem do Gollum e a infância de Domingos Jorge Velho não estão limitadas ao cenário e ao objeto que desencadeia o conflito entre os amigos. Assim como Sméagol, Domingos é corrompido e se torna um monstro, mas não por um artefato mágico. É a ganância que gera inveja e que, assim, abre espaço em sua consciência para que ele acredite nas inverdades proferidas por Cubas sobre os indígenas. Ao acreditar que os povos originários são selvagens canibais, ele deixa de percebê-los como seres humanos e isso serve para justificar seus massacres e a escravidão no futuro. O bandeirante, entretanto, também perde sua humanidade nesse processo. Ele passa a normalizar a pilhagem, o assassinato e a escravidão, ou seja, a violência contra pessoas não-brancas. Por essa razão, Domingos passa a ser percebido como o Anguêri, um monstro devorador de gente, da mesma maneira que Sméagol se corrompe e passa a ser o Gollum. A possível referência reforça a degradação moral do bandeirante.

Em seguida, a narrativa avança alguns anos para mostrar o líder dos bandeirantes mais velho ao lado do irmão. Cubas afirma para Domingos que, após anos, ele já percebeu quantas riquezas estão disponíveis nas matas e que tudo que precisa fazer é ir buscá-las. Ele diz estar disposto a sangrar toda a terra para encontrar ouro e prata e a usar os “selvagens” para guerrear e trabalhar para alcançar seus objetivos. Além disso, aqueles que sobrassem poderiam simplesmente ser vendidos para os engenhos como escravos. Nessa passagem, o romance gráfico mostra as personagens em frente a uma igreja onde há diversos indígenas com mãos e pernas amarradas, entre os quais está Avaré. Domingos nota a presença do amigo de infância que o chama, mas o bandeirante esconde o rosto com o chapéu e segue, sem interceder por ele. Essa imagem do líder dos bandeirantes com rosto coberto pelas sombras do chapéu parece remeter a sua primeira aparição, na qual aparece de maneira semelhante. Após esse painel, o *flashback* se encerra e o foco temporal retorna ao momento presente da narrativa, quando Domingos está conversando com Padre Anunciação.

Esse trecho no qual vemos Domingos ao lado do irmão mais velho, juntamente com o episódio de sua infância, além de mostrarem como o mestre de campo se tornou aquilo que nos é apresentado no começo do capítulo, um

homem terrível e violento, também reforça, por meio de Cubas, como a ideologia colonial é passada para frente e herdada. Dessa maneira, além de desenvolver o vilão, esses momentos criam uma noção de que a visão de que os povos não-brancos são inferiores e de que há um direito de explorar as riquezas da terra, fruto de uma visão colonial, é aprendida e propagada como uma herança.



De volta ao tempo presente da narrativa, nos seus apo-sentos, Domingos revela ao Padre Anunciação que seu irmão foi morto³ em combate contra indígenas e, por

Figura 7 – Avaré chamando pelo antigo amigo que o ignora (D’SALETE, 2017, p. 233).

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/31hCKn1>

3. Diferente da realidade de **Angola Janga**, segundo a patente que promoveu Antônio Cubas a coronel, ele não só estava vivo durante a campanha contra Palmares como participou dela sobre o comando de Domingo Jorge Velho. Foi devido ao resultado dessa guerra que o bandeirante foi promovido a coronel (LIMA SOBRINHO, 1946, p. 82).

essa razão, ele sabe “mostrar o caminho a esses selvagens levantados” e que, já que os oruazes não querem se unir a eles contra Palmares, ele lhes mostrará “todo o poder do senhor pelo modo mais glorioso” (D’SALETE, 2017, p. 235). Enquanto fala, o bandeirante pega o facão que estava sobre o baú e o embainha na cintura. No quadro seguinte, vemos os bandeirantes se aproximando dos oruazes sem que os indígenas percebam, que já estão embriagados pela comemoração do acordo de paz. Então temos um painel que mostra uma criatura monstruosa, o Anguêri, que espreita de boca aberta atrás de uma árvore. Quando um homem olha para trás e percebe a presença dos sertanistas, o mestre de campo o puxa e o esfaqueia. Nesse momento, é a representação visual do Anguêri exibindo os dentes que o indígena assassinado vê ao ser assassinado pelo bandeirante. Em dois apêndices presente no painel, lemos a frase dividida: “É ele... O Anguêri!” (D’SALETE, 2017, p. 237). Essa sequência explicita que Domingos é o monstro devorador de gente.

Ainda sem ter conhecimento sobre a armadilha dos bandeirantes, Karií busca convencer um pequeno grupo de oruazes a fugir dali, mas os companheiros se recusam, pois o acordo de paz fora firmado. Então, eles ouvem um disparo e os bandeirantes os cercam. Assim, o massacre começa em definitivo. Os quadros seguintes mostram os



Figura 8 – Domingos é representado como o Anguêri (D’SALETE, 2017, p. 237).

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/3ghheEZ>

bandeirantes atacando os oruazes sem lhes dar tempo de contra-atacar ou de fugir. Os milicianos executam homens, mulheres e crianças. Uma vez que Domingos não considera nenhum povo originário como humanos, mas como selvagens que se colocam contra seus objetivos, ele não apresenta remorso em exterminá-los. Além disso, a passagem o apresenta como uma personagem traiçoeira, uma vez ele oferece um acordo de paz que não pretende cumprir para facilitar o extermínio dos oruazes.

Logo após o fim do conflito, ainda entre os corpos dos inimigos, algumas imagens das memórias de Domingos aparecem enquanto vemos o mestre de campo ofegante. Nesses rápidos quadro de lembranças, vemos Cubas, o irmão mais velho, e Avaré, o amigo de infância. O irmão aparece perguntando novamente se Domingos sabe o que os indígenas comem. Avaré, por sua vez, é mostrado dizendo que eles não podem ficar com o que pertence ao Anguêri. Ao levantar a cabeça e olhar para frente, o bandeirante chega a enxergar o Anguêri entre as árvores. Essa passagem parece mostrar o quanto o passado pesa sobre Domingos. Dessa forma, o romance gráfico tematiza verbal e visualmente as experiências da personagem mostradas anteriormente, que o formaram e o tornaram o homem cruel que é. Tal representação de Domingos Jorge Velho de **Angola Janga** se aproxima bastante de uma descrição feita

por Edison Carneiro a respeito do Domingos Jorge Velho documentado pela historiografia: “O Mestre de Campo era um típico bandeirante – rude, enérgico, dado aos prazeres da cama e da mesa, animado pela cobiça e pela rapacidade, cruel na guerra, impiedoso na paz” (CARNEIRO, 1988, p. 149). A figura desse Domingos brutal pode ser sintetizada no romance gráfico em um quadro em que ele lambe o sangue da faca após assassinar os oruazes.



O Domingos Jorge Velho de **Angola Janga**, entretanto, é colocado como um vilão não somente por se mostrar

Figura 9 – Domingos lambendo o sangue em sua faca após exterminar os oruazes (D’SALETE, 2017, p. 241).

Para visualizar a imagem em alta resolução e tamanho ampliado, acesse: <https://bit.ly/2BNazDC>.

um inimigo sanguinário, mas por herdar os valores da ideologia colonial que promove o genocídio dos povos que se impõem contra a dominação. O líder dos bandeirantes é desenvolvido como uma personagem guiada por uma cobiça que o corrompe e pelos ideais de exploração e extermínio passados pelo Cubas, seu irmão. Desse modo, ele pode se mover por suas ambições e justificar as atrocidades cometidas por ele, uma vez que desumanizou seus inimigos. Na visão corrompida de Domingos, o que ele faz é mostrar o caminho e “todo o poder do senhor” para aqueles que se voltam contra sua dominação, pois, em sua consciência, ele elimina uma sub-raça, um grupo de sub-humanos selvagens. Isso revela que o conflito entre o bandeirante e seus adversários não está presente apenas no plano material da história de Palmares, como conteúdo temático do universo diegético do romance; está situado também no campo ideológico. Essa disputa ideológica pode ser percebida na forma em que Domingos enxerga os indígenas, selvagens canibais, e em como ele é percebido por estes, como o Anguêri.

A visão e ideologia dos indígenas, entretanto, não fica reduzida a sua percepção do bandeirante como um monstro, uma vez que logo no início do capítulo, o romance gráfico posiciona os oruazes como um povo que resiste à dominação dos sertanistas ao se recusarem a acompanhá-los no

combate contra Palmares. Por essa razão, Domingos Jorge Velho decide exterminar esse grupo e, para isso, propõe um falso acordo de paz, já que assim não necessitaria lutar de frente contra um povo considerado perigoso em combate. Essa posição de resistência, dentro do capítulo, também possui uma personagem representante, Karií, que já citamos anteriormente. Durante toda essa apresentação de Domingos Jorge Velho, Karií se mantém desconfiada do tratado de paz oferecido pelos bandeirantes e de suas verdadeiras intenções e segue em busca de convencer os companheiros de que não devem confiar no acordo firmado.

Os dois painéis que encerram o capítulo *Selvagens* são protagonizados por Karií. No penúltimo painel, vemos a oruaze e seu povo serem emboscados pelos bandeirantes. Nesse ataque, Karií é atacada pelo próprio Domingos. Em seguida, no painel final, acompanhamos a personagem despertar e gritar para que seus companheiros fujam, mas ela percebe o massacre já terminou e que ela é a única sobrevivente. Assim, ferida, Karií caminha para longe do local dos corpos dos seus irmãos. Essa sobrevivência de Karií, mesmo derrotada e ferida, parece denotar uma continuidade de sua resistência e oposição ao pensamento colonial que insiste em buscar eliminar seu povo e sua visão de mundo. Não é por acaso que a personagem volta a aparecer mais a diante no romance gráfico para lutar

ao lado dos cidadãos de Palmares contra os avanços de Domingos Jorge Velho e de seus homens.

A dinâmica do conflito entre os bandeirantes e os oruazes possibilita visualizar uma construção dialética entre o passado colonial de apagamento da existência de pessoas não-brancas e o nosso presente. Essa relação é evidenciada de modo concreto no final do romance gráfico, pois, como resultado da destruição de Palmares, acompanhamos um sonho premonitório de Dara, filha de Zumbi, no qual a garota aparece em situação de rua em um beco de uma cidade grande brasileira contemporânea. Logo em seguida, ela é tragada por um abismo que a tritura em engrenagens e o caldo é derramado em um cone usado na produção de açúcar. Com isso, Dara acorda e descobrimos que ela foi escravizada após a queda de Palmares (D'SALETE, p. 392-397). Essa abordagem anacrônica elabora uma linha entre o passado histórico e o presente em que vivemos. Assim, o romance parece buscar revelar como o conflito ideológico promovido pela colonização, que se reflete no conflito bélico, resultou em diversos problemas sociais do presente.

A dialética na historiografia é utilizada para compreender o presente a partir de uma investigação do passado (COUTINHO, 2011) e **Angola Janga** parece buscar realizar

o mesmo propósito com a ficção. Por intermédio da História, é possível observar como os tempos coloniais deram origem ao nosso presente, justamente porque a dialética nos permite compreender o presente como um resultado dos eventos que foram iniciados no passado. De tal modo, podemos analisar como o passado colonial caminha para o nosso momento sócio-histórico atual. O romance gráfico de D'Salete, através da ficção, parece trazer para dentro de si esse processo dialético entre passado e presente para apontar como a opressão, o extermínio e a escravidão promovidas pelo Estado produz(em)iram a nossa estrutura sócio-histórica presente, com todos os seus problemas de classe e de raça.

Para criar esse efeito dialético entre passado e presente, **Angola Janga** se apoia na História documentada a respeito de Palmares e na representação de figuras históricas, como Domingos Jorge Velho, e as incorpora em sua narrativa ficcional. Dessa maneira, reconstrói o contexto sócio-histórico e os seus conflitos, mas o intuito não é o de contar a história como realmente aconteceu. O romance não se propõe a ser um documento histórico, mas imagina uma trama verossímil do passado e exhibe os conflitos que forma(ra)m a realidade nacional do nosso tempo. Além disso, ao apoiar essas problemáticas na figura do líder dos bandeirantes, o romance gráfico de

Marcelo D'Saete apresenta outra perspectiva dessa personagem, muitas vezes, difundida pelas instituições do Estado como um herói nacional. Domingos Jorge Velho, em **Angola Janga**, é apresentado como mercenário que não possui qualquer pretensão de construir uma nação, pois deseja apenas explorar as riquezas presentes na terra e, para isso, precisa exterminar os povos que vivem no território com a justificativa de que os povos originários e os africanos e seus descendentes não são humanos.

Angola Janga, assim, não apenas associa as questões da colonização aos problemas que vivemos em nossa sociedade, como também aponta para uma tradição de resistência do povo brasileiro. A tradição de resistência é ressaltada na narrativa, inclusive dentro do capítulo analisado, *Selvagens*, a partir do momento em que os indígenas se recusam a obedecer às ordens dos bandeirantes. Nesse capítulo, a resistência é concentrada na figura da guerreira Karií, que mantém sua desconfiança em relação aos sertanistas e sobrevive à emboscada para retornar a enfrentar Domingos Jorge Velho em Palmares. Além disso, Dara, após descobrirmos que a garota foi escravizada, foge do engenho e se une a um grupo de remanescentes de Palmares. Dessa maneira, o romance de Marcelo D'Saete sugere duas heranças históricas do período colonial brasileiro: os problemas sociais, gerados a partir da escravidão

e da opressão do Estado, e uma tradição de resistência às submissões impostas pelo Estado, originada dos povos que lutaram contra a escravidão e contra o extermínio do seu povo e da sua maneira de perceber o mundo.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques, MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2003

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHÍNOV, V. N.). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, Rev. Estud. Discurso, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-66, dezembro. 2013.

CARNEIRO, Edison. **O quilombo dos Palmares**. São Paulo: Nacional, 1988.

COUTINHO, Carlos Nelson. A imagem do Brasil na obra de Caio Prado Júnior. In: COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. São Paulo: Expressão Popular, 2011. p. 201-219.

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

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte**: ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. **O devassamento do Piauí**. São Paulo: Cia Nacional, 1946.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis**: A Sociedade do Anel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FIGURAS

Figura 1 – Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/domingos-jorge-velho-e-o-loco-tenente-ant%C3%B4nio-f-de-abreu-benedito-calixto-de-jesus/4gGux1QNnYdLIA>>. Acesso em: 20 de jul. 2020

Figura 2 – Disponível em: <<https://parqueibirapuera.org/areas-externas-do-parque-ibirapuera/monumento-as-bandeiras/>>. Acesso em: 20 de jul. 2020

Figura 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 – D'SALETE, Marcelo. **Angola Janga**: uma história de Palmares. São Paulo: Veneta, 2017. (p. 223, p. 224, p. 227, p.230, p. 233, p. 237, p. 241)

Recebido: 25/04/2022

Aceito: 31/10/2023