

Criação & Crítica

ANÁLISE DA FOCALIZAÇÃO EM *ANGOLA JANGA* A PARTIR DA PERSPECTIVA NARRATOLÓGICA

Ícaro Silva Gonçalves¹

Resumo: O quadrinho *Angola Janga: uma história de Palmares*, criado por Marcelo D' Salete (2017), narra a história de Palmares, um dos quilombos mais importantes da época da colonização brasileira. A obra explora diferentes momentos deste local e seu povo, tendo como personagem central a figura de Zumbi e, posteriormente, Dandara. Este artigo visa estudar este quadrinho sobre a perspectiva da narratologia, especialmente acerca da focalização na narrativa, ressaltando sua importância como uma perspectiva histórica decolonial para a construção da história e memória negro-brasileira, muitas vezes apagadas dos registros oficiais. Desta forma, dentre os componentes do referencial teórico ressaltam-se aqui as teorias de Mieke Bal (2021) sobre narratologia; em relação aos estudos de quadrinhos, Moacy Cirne (1972) e Thierry Groensteen (2015) são utilizados como base teórica; e, por fim, a análise de Salom (2019) sobre a obra discutida. A partir destas considerações, é possível compreender o impacto desta narrativa na construção de uma compreensão da história do Brasil através da focalização de um grupo social marginalizado, enfatizando, também, a sua importância no cenário dos quadrinhos brasileiros

Palavras-chave: Narratologia; Histórias em Quadrinhos; Narrativa Decolonial

ANALYSIS OF THE FOCALIZATION IN *ANGOLA JANGA* THROUGH A NARRATOLOGICAL PERSPECTIVE

Abstract: The graphic novel *Angola Janga: uma história de Palmares*, created by Marcelo D'Salete (2017), tells the story of Palmares, one of the most important quilombos during Brazilian colonization. The book explores different moments of this place and its people, focusing mainly on the figure of Zumbi and, afterwards, Dandara. This essay seeks to study this graphic novel through narratology, especially regarding the focalization in the narrative, highlighting its importance as a historical decolonial perspective for the construction of a Black-Brazilian history and memory, often erased from official records. Thus, among the theoretical references used, Mieke Bal (2017)'s narratology theory, Moacy Cirne (1972) and Thierry Groensteen (2015)'s studies of comics and graphic novels, and, finally, Salom (2019)'s analysis of this story, are emphasized as the theoretical basis of this study. Through these

¹ Mestrando na Universidade Estadual de Santa Maria (UFSM). E-mail: icarosgon@gmail.com.

Criação & Crítica

considerations, it is possible to understand the impact of this type of narrative in the construction of a comprehension of Brazilian history through the focalization of a marginalized social group, also highlighting its importance to the Brazilian graphic novel and comics scene.

Key words: Narratology; Graphic Novels; Decolonial Narratives

Introdução

O quadrinho “Angola Janga: uma história de Palmares”, de Marcelo D’Salete (2017), ganhador dos prêmios Jabuti 2018, HQ Mix 2018 e Grampo de Ouro 2018, é um retrato sobre a história do quilombo Palmares e seu principal líder, Zumbi. O autor recupera, através da extensa pesquisa que descreve ao final do livro e é refletida na complexidade tanto do glossário quanto dos detalhes presentes na história, a memória coletiva negra da época da colonização, as relações entre diferentes quilombos e seus entornos, entre as pessoas que foram escravizadas e as que nasceram livres nestes espaços. D’Salete tece um retrato complexo, levantando questões de política interna destas comunidades, relações externas, interações pessoais, além de constantemente ressaltar a importância da natureza para a sobrevivência e segurança das pessoas.

D’Salete descreve seu processo de pesquisa e escrita na história em quadrinhos *Angola Janga*, desde como foi gerado o interesse no assunto através da fala de uma colega, assim como escolhas artísticas para a escrita da história, por exemplo, ao criar a figura central do Governador para representar todas as figuras de poder de Pernambuco (D’SALETE, 2018, p. 422). Além disso, o autor resalta que *Angola Janga* é “Uma possibilidade de interpretar e reimaginar os fatos.” (p. 419), ou seja, uma maneira de ler e compreender os relatos encontrados na época acerca de Palmares e do conflito da Serra da Barriga, um dos acontecimentos centrais do quadrinho. A narrativa, portanto, é construída a partir de compreensões históricas sobre os acontecimentos retratados, buscando identificar possíveis visões e entendimentos sobre estes. Coloca-se aqui, portanto, uma ponte entre história e literatura, observando como se influenciam e como é possível que, através de uma, é possível abordar a outra de forma complementar e crítica (RICOEUR, 1997)

Assim, considerando questões de interpretação e ponto de vista histórico, analisa-se aqui a história em quadrinhos sob a perspectiva da narratologia, focando principalmente na categoria de focalizador através da teoria proposta por Mieke Bal (2021), segundo a qual os eventos de uma narrativa são contados a partir da escolha de uma perspectiva, ou seja, uma focalização, sendo ela qualificada através de um

Criação & Crítica

olhar tanto interno quanto externo ao texto. Outro ponto de análise que é considerado é a questão dos quadrinhos, que, neste caso, é desenvolvido sob a perspectiva de Cirne (1972), focando nas características da linguagem dos quadrinhos como meio de comunicação, assim como questões estruturais, baseando-se na obra de Groensteen (2015). Constitui-se, assim, o arcabouço teórico que é usado como base para tal narrativa.

A escolha do focalizador foi feita devido à ideia apresentada aqui tanto por D' Salete quanto por Ricoeur da história real como uma questão de perspectiva. Na narratologia, o focalizador é entendido como a personagem através da qual a narrativa é contada, ou seja, qual é o ponto de vista que o leitor seguirá para compreender o que é relatado, como é construído pelo olhar das personagens e, no caso de narrativas fundadas em fatos históricos, como compõe a compreensão do ponto de vista, vivências e do passado de um povo. Assim, *Angola Janga* mostra o Quilombo dos Palmares através da perspectiva daqueles que o habitavam ou buscavam por ele, traçando uma importante linha na história fatural do Brasil através de um olhar que não é muito explorado na história considerada mais difundida, permitindo que a história do país seja compreendida por outras perspectivas.

Focalização em “Angola Janga”

No texto “Do Inferno a Angola Janga: história e mitologia do Quilombo de Palmares no romance gráfico de Marcelo d'Salete”, Julio Souto Salom (2019) faz um resumo da história, dividindo a narrativa em partes para ressaltar os pontos principais da HQ:

1) no Brasil colonial, o quilombo dos Palmares é uma comunidade de africanos que fogem da escravidão e vivem livres na floresta; 2) após sucessivos fracassos em exterminá-los militarmente, a coroa portuguesa propõe um tratado de paz, que toleraria a autonomia relativa do quilombo e a liberdade dos ali nascidos, desde que se mantivesse a escravidão para o resto de africanos da colônia; 3) ante esta proposta, os quilombolas se dividem: a) o rei Ganga-Zumba aceita a proposta, aconselhado pelo vilão Ganga-Zona que negocia secretamente com os portugueses para converter-se no governador do quilombo; b) o jovem líder Zumbi recusa a oferta, considerando que

Criação & Crítica

seria uma cilada ou, no melhor dos casos, uma indignidade; 4) Zumbi se converte no ganga do quilombo de Palmares e começa uma resistência épica e trágica; 5) o bandeirante Domingos Jorge Velho comanda a expedição definitiva que destrói totalmente Palmares, da que Zumbi sai ferido; 6) na perseguição final pela floresta, Zumbi é traído por um dos seus lugar-tenentes (Soares) e termina assassinado pelos portugueses. (SALOM, 2019, p. 65-66).

Salom (2019, p. 66), dessa forma, delinea os acontecimentos da narrativa, enfatizando que “Em essência, é o tema do traidor e do herói, no qual uma rebelião moralmente justa fracassa pelos interesses espúrios de indivíduos egoístas.”. O autor ainda explica que essa é uma temática comum de várias narrativas, apontando, assim, o elemento trágico que permeia a história, tanto pelas questões da escravização de pessoas quanto por motivos pessoais de traição em busca de poder.

Sobre os temas centrados na narrativa de *Angola Janga*, Ivan Lima Gomes, professor de História na UFG (Universidade Federal de Goiás), em uma entrevista com o autor, afirma:

D'Salete situa a temática racial em primeiro plano, assumindo a desigualdade racial brasileira como mote para a elaboração de narrativas dedicadas a uma complexa reflexão a respeito da condição do negro no Brasil. Além disso, a questão racial lhe possibilita desenvolver uma estética absolutamente autoral. Desde o ponto de vista narrativo, suas obras trazem uma miríade de personagens cujos rostos e ações dão concretude aos debates por ele sugeridos, ao incorporarem os desafios, resistências e dilemas históricos vividos pela população negra e sentidos na pele. Tal ênfase nas trajetórias de tantos personagens que vêm e vão e se entrecruzam ao longo das páginas das HQs sinaliza para uma narrativa que, a princípio descontínua e marcada por algo próximo àquilo que historiadores classificariam de micro-história, percebe certa integração entre essas experiências a partir da condição racial que atravessa suas histórias e trajetórias pessoais. Como resultado, D'Salete constrói uma obra repleta de simbologias, explorando o contraste entre o claro e o escuro e aliando um profundo apuro estético às questões políticas do nosso tempo. (GOMES, 2019, p. 118).

Criação & Crítica

Assim, de acordo com Gomes, a complexidade narrativa construída por D'Saete permite uma visão minuciosa da vida cotidiana na época em diferentes círculos sociais, enfatizando relações complexas internas dos quilombolas, bem como seu relacionamento com os colonizadores europeus. Consequentemente, o autor constrói personagens profundas a partir das quais o leitor entra em contato com a narrativa e desenvolve seu conhecimento no assunto, considerando, também, as relações de poder estabelecidas na época e que, infelizmente, reverberam até hoje. Tais relações funcionam para “[...] outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista.” (QUIJANO, 2005, p. 118). Ademais, ao seguir a perspectiva de personagens africanas e afrodescendentes, D'Saete estabelece o que identifica como uma possível interpretação da história do período, feita a partir da realidade de pessoas marginalizadas, uma reação à narrativa eurocêntrica da história e da identidade, como coloca Quijano:

A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. (QUIJANO, 2005, p. 118).

Portanto, *Angola Janga* pode ser classificada como uma narrativa decolonial ao contrapor a visão eurocêntrica de conhecimento, como Quijano (2005) afirma, estabelecendo uma leitura por um ponto de vista historicamente apagado ou marginalizado na maioria dos relatos e textos oficiais, que reforçam a narrativa eurocêntrica da história do Brasil, principalmente na época da sua colonização.

No decorrer da história, é possível notar também a presença de personagens de diferentes gerações, exploradas no texto “Diáspora, Identidade e Resistência Cultural em Angola Janga”, por Inara de Oliveira Rodrigues, Camila Luisa Lelis e Natasha Santana da Silva (2022, p. 142). De acordo com as autoras, “D'Saete apresenta três gerações de pessoas escravizadas que trazem consigo diferentes percepções acerca da escravidão e da liberdade, cada uma reagindo à sua maneira.”. Segundo elas, essas gerações são compostas pelos anciãos, que foram sequestrados e mantêm as vivências diretas das suas terras natais; adultos, muitos que já nasceram no Brasil e representam a luta pela vida e pela liberdade, não apenas para sua conquista, mas também para a manutenção desta liberdade, considerando esta como

Criação & Crítica

“[...] pautada na luta constante e no resgate de seus semelhantes. Não somente se era livre lutando, como continuava-se a lutar para manter essa liberdade e proteger o território quilombola dos ataques dos portugueses.” (p. 144); e a terceira geração dos que já nasceram em Palmares, representada por Dara, a filha fictícia de Zumbi e que “[...] reflete o ideal de liberdade das gerações anteriores. [...] à terceira geração cabe a preservação de uma herança cultural através da réplica daquilo que poderia ter sido o seu lar um dia se seus antepassados nunca tivessem sido capturados.” (p.144). Caberia, dessa forma, à terceira geração, a manutenção da cultura, história e desejos dos seus antepassados.

A dimensão crítica decolonial que fundamenta a maneira como a história é contada deve ser considerada nas suas especificidades de um texto em quadrinhos, pensando no seu impacto tanto na forma quanto no conteúdo. De acordo com Cirne (1972), “[...] ler uma estória em quadrinhos é ler uma articulação de seus planos [...]” (p. 14), ou seja:

Para se compreender os mecanismos comunicacionais de uma estória em quadrinhos torna-se necessário que se saibam ler os componentes sógnicos que forjam a sua temperatura estética. Os quadrinhos são menos simples do que aparentam: questionar o seu espaço criativo exige do crítico um sólido conhecimento dos mais diversos problemas sociais, culturais e artísticos. Este questionar o espaço criativo remete-nos para objeções dirigidas contra a sua linguagem. É preciso saber ler formalmente os quadrinhos para que consigamos lê-los ideologicamente. (CIRNE, 1972, p. 12).

Coloca-se, portanto, o quadrinho como uma dinâmica narrativa diferente do texto que não apresenta estas características. Consequentemente, para a análise, não é pensado apenas o uso das palavras, mas também se considera questões estéticas visuais, utilizadas para a composição da história. Assim, na questão artística, é possível observar as perspectivas e uso de cores – no caso, de preto e branco como jogo de luz e sombras – como é possível observar abaixo:

Criação & Crítica



Figura 1: Soares e Osenga na floresta
Fonte: D'SALETE, 2017, p. 25.

Para desenvolver a questão estética do quadrinho, são utilizadas técnicas artísticas, como, por exemplo, o *chiaroscuro* (FERNÁNDEZ; SILVA; QUEIROZ, 2022), enfatizando o jogo de luzes nas personagens e no cenário, como é possível observar na Figura 1. Essas características ressaltam tanto o ambiente, principalmente em locais com prevalência da natureza, contrastando o fundo noturno com o uso da cor preta intensa e os elementos da floresta e das personagens, destacando e delineando os seus contornos, além de enfatizar as sombras e pontos de luz no desenho, quanto características e expressões das próprias personagens, possibilitando, assim, o entendimento da narrativa, já que não há necessariamente uma narração escrita e, portanto, um narrador textual. Isso é observado por Groensteen (2015), ao afirmar que “A imagem [...] não é somente um enunciável, é também um *descritível* e um *interpretável*. [...] É a partir da sua justaposição que posso deduzir uma proposição narrativa.” (p. 114-116). Em outras palavras, a narrativa é compreendida e construída a partir da justaposição e sequenciamento dos quadros de forma que compõe uma lógica narrativa. Consequentemente, não há um narrador textual (com algumas exceções).

Considerando-se o focalizador nesses quadrinhos, ressalta-se que há várias perspectivas e relatos possíveis sobre a mesma época histórica. Isto é enfatizado pelo autor em um dos textos que compõe o posfácio de “Angola Janga, Picadas e Sonhos”

Criação & Crítica

(p. 419-422), no qual D'Salete explica o processo de pesquisa feito para a criação dessa narrativa:

Essas fontes são de soldados, oficiais, senhores de engenho, governadores, padres, etc. Enfim, pessoas comprometidas com a destruição de Palmares. Esta obra, por sua vez, pretende conduzir a narrativa a partir do olhar dos palmaristas. Para isso a ficção tem um papel significativo. É a partir dela que podemos transpor muros e acessar, pela poesia e arte, aqueles homens e mulheres. (D'SALETE, 2017, p. 419).

O autor, assim, estabelece a perspectiva da narrativa, seguindo, assim, olhares muitas vezes esquecidos e apagados. Bal define focalização como “a relação entre a visão e o que é visto, percebido.” (p. 205), ou seja, estabelece um contraste entre “agente que vê e aquele que é visto.” (p. 208). Ademais, a autora também estabelece os conceitos de focalizador interno e externo à narrativa, podendo, assim, existir os focalizadores que são personagens e os que não experienciam a história diretamente. Conseqüentemente, a focalização é caracterizada especialmente pela subjetividade, mesmo que não explícita, da perspectiva da história, uma vez que esse elemento assume a interação entre alguém que olha e o que é o objeto de contemplação.

No caso das histórias em quadrinhos, Badman (2010) reforça que “focalização é a restrição de informação narrativa geralmente em relação às personagens.”² (2010, tradução minha). Além disso, o autor introduz um conceito cunhado pelo teórico de cinema François Jost, conhecido como “ocularização”, pensando na construção do olhar que constrói a narrativa, como as imagens são vistas e como são escolhidas para compor a história. Esse termo, de acordo com o autor, também apresenta divisões, podendo ser externa, definida, segundo ele, como:

Ocularização externa inclui a forma mais convencional de imagens de quadrinhos, onde o focalizador é visto de fora, sem tentativa de recriar seu campo de visão. Ainda mais extremo é o que Jost chama de ocularização espectral, onde o espectador/leitor conhece

² “Focalization is a restriction on narrative information, usually in relation to characters” (BADMAN, 2010).

Criação & Crítica

informações visuais fora do conhecimento do focalizador.³ (BADMAN, 2010, tradução minha).

Assim, a ocularização externa implica em uma visão por fora da personagem, sendo possível traçar uma linha comparativa com o narrador em terceira pessoa de Genette ou o focalizador externo definido por Bal. Por outro lado, a ocularização interna é definida como “[...] a gama de efeitos usado para representar o campo visual do espectador.”⁴ (BADMAN, 2010, tradução minha), sendo essa dividida entre primária e secundária. No primeiro caso, a imagem permite a identificação de uma personagem sem depender do contexto, por exemplo, como firma Jost, a visão de ações através da perspectiva de quem a realiza. Por outro lado, a ocularização interna secundária “[...] depende do contexto para mostrar a percepção visual da personagem/espectador [...]”⁵ (BADMAN, 2010, tradução minha), ou seja, o leitor da história em quadrinhos tem acesso à informação e à narrativa a partir do olhar da personagem focalizadora.

Considerando as questões sobre focalização e ocularização em narrativas com, como define Cirne (1972), carga icônica e carga semântica, leva-se em conta a aplicação de ambos os conceitos, sendo referidos aqui apenas como “focalização”, unindo a ideia de Bal (2021) e as apresentadas por Badman (2010) ao citar a teoria estabelecida por Jost (1983). O focalizador, nas histórias em quadrinhos, nem sempre é explícito, porém, é possível identificá-lo a partir dos olhares das personagens e do modo como a informação é disposta nas páginas. Groensteen (2015) estabelece o quadro, composto pela imagem artística, e o texto, a unidade mínima das histórias em quadrinhos. Assim, para estabelecer uma lógica narrativa completa, é necessário compreender a prancha (ou página) e todos os quadros na sequência posta. Dessa forma, para identificar o focalizador, é necessário entender a página na sua completude.

No caso de *Angola Janga*, a história é contada de forma não linear, com capítulos compostos por analepses que contextualizam a narrativa no momento histórico que ficcionaliza. Além disso, apesar de acompanhar principalmente Zumbi

³ External ocularization includes the most conventional of comics imagery, where the focalizing character is seen from the outside, with no attempt at recreating their particular visual field. Even more extreme is what Jost calls spectatorial ocularization where the viewer/reader is privy to visual information outside the focalizer’s ken. (BADMAN, 2010).

⁴ “[...]the range of effects used to represent the viewer’s visual field.” (BADMAN, 2010).

⁵ “[...]relies on context to show the character/viewer’s visual perception [...]” (BADMAN, 2010).

Criação & Crítica

dos Palmares, há outras personagens que também são focalizadoras, caracterizando, assim, focalização múltipla. Além disso, considerando a ocularização na página, ela não é fixa, apresentando diferentes estratégias para construir a narrativa. Contudo, ressalta-se que a maioria das informações são recebidas pelo leitor ao mesmo tempo que o focalizador, tornando possível, dessa forma, inferir diferentes tipos de ocularização para construção de tensão e compreensão da narrativa. A sequência a seguir demonstra um exemplo da focalização nos quadrinhos:



Figura 2: Soares e Osenga na floresta

Fonte: D'SALETE, 2017, p. 39

Aqui, Soares e Osenga se encontram na floresta após conseguirem fugir do engenho onde eram mantidos em condição de escravizados. Seguindo a sequência dos quadros, é possível notar que o focalizador é Soares, o homem com cicatrizes no rosto. Apesar do segundo quadro mostrar a imagem de Osenga gritando, o leitor

Criação & Crítica

descobre o que ocorreu apenas quando Soares olha para seu amigo, dando início à sequência de eventos desde a mordida da cobra até a sua tentativa de salvar Osenga. Portanto, a focalização pode ser entendida como interna, como ocorre na maior parte da narrativa, apesar dos múltiplos focalizadores, pois segue o olhar de uma das personagens. Além disso, pode também ser percebida uma focalização externa a partir do sexto quadrinho, acompanhando as ações de Soares por uma outra perspectiva.

O olhar das personagens é muito importante para a narrativa. D'Saete enfatiza o olhar e os olhos das personagens em vários quadros, possibilitando a compreensão da focalização através desses olhares, tanto para expressar momentos mais subjetivos quanto para demonstrar o que está sendo visto pelo focalizador. A seguir, apresentam-se três páginas cujo focalizador é Zumbi, iniciando quando criança e terminando quando adulto, seguindo a visão da personagem através do seu desenvolvimento e crescimento pela subjetividade do olhar.



Criação & Crítica

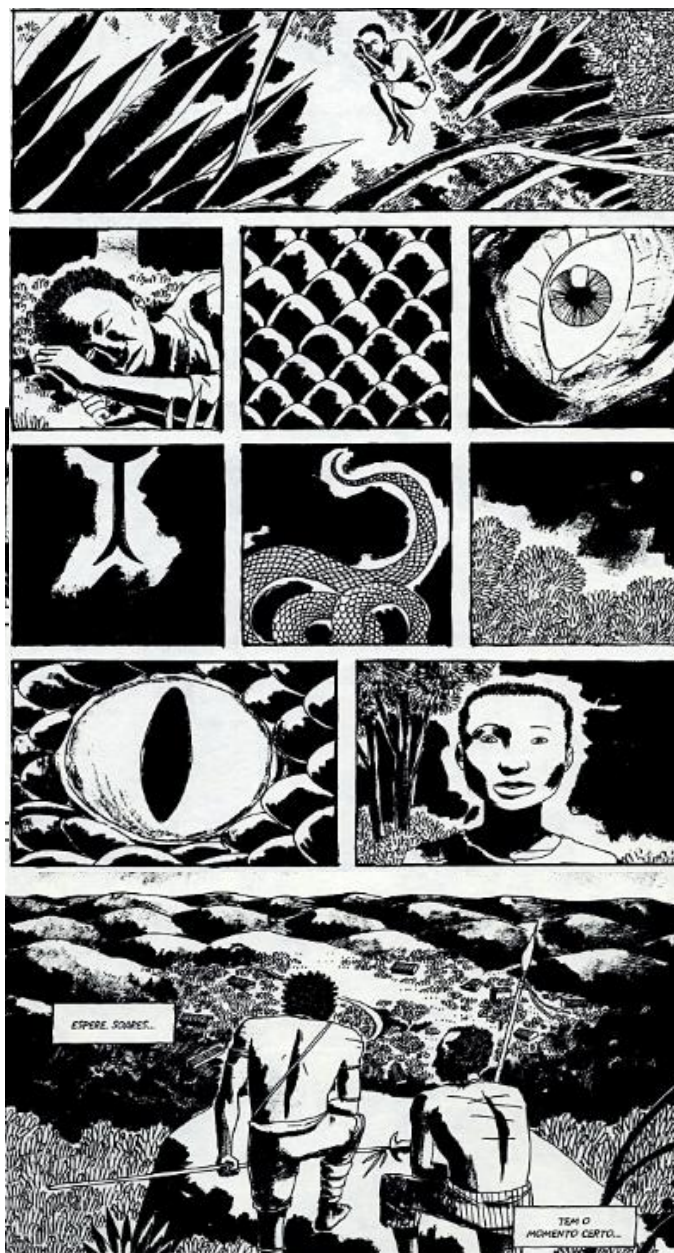


Figura 3: Crescimento de Zumbi representado por seu olhar
Fonte: D'SALETE, 2017, p. 132-134

Nessa sequência de quadros, Zumbi é estabelecido como focalizador. De uma forma quase literal, o leitor vê os acontecimentos da narrativa pelos olhos dessa personagem, o que é possível através dos quadros que enfatizam o olhar de Zumbi

Criação & Crítica

como uma forma de ressaltar a sua interpretação do mundo através da qual os leitores têm contato com a história contada nos quadrinhos. Esse é um olhar subjetivo do líder de Palmares, traçando o seu crescimento a partir de uma visão interna. A cobra pode ser compreendida como o perigo em que se encontra, primeiro como uma criança perdida na floresta e, posteriormente, a cobra aparece apenas no reflexo do seu olho, indicando um líder que percebe uma situação de perigo para seu povo. Dentro dessa metáfora visual, tem-se o desenrolar da situação, uma indicação do que vai ocorrer futuramente, já que o livro se inicia com o encontro de Soares e Osenga com uma cobra. Tendo aqui essa imagem, é possível conectar o perigo que o animal caracteriza com o risco que Palmares e sua população correm. A focalização, assim, permite que o leitor compreenda a subjetividade expressa pela sequência de quadros.

Os quadros separados fazem um jogo de perspectivas, aproximando-se e distanciando-se do ponto de vista de Zumbi, de forma a permitir que o leitor tanto entenda a sua perspectiva quanto o observe por seus próprios olhos. Assim, constrói-se a ponte entre figura histórica e ficcional: as ações são construídas na focalização externa, consolidando seu lugar como líder; enquanto seu olhar permite, pela focalização interna, que o leitor acesse a subjetividade da personagem.

Além disso, essa ferramenta visual torna possível que duas partes da narrativa sejam conectadas, pois a história é contada de forma não cronológica, ou seja, momentos do passado e do presente se misturam. Portanto, ao colocar quadros semelhantes enfatizando não apenas os olhos de Zumbi, mas também a cobra, conecta-se o homem adulto à criança apresentada anteriormente.

Outra personagem focalizadora importante na narrativa é Dara, filha ficcional que D'Salete cria para Zumbi para representar as crianças nascidas em Palmares, de certa forma, o futuro que esperavam para si (RODRIGUES; LELIS; SILVA, 2022). No último capítulo, após o conflito final entre Palmares e colonizadores, em que alguns dos sobreviventes são capturados, Dara é a focalizadora através da qual os leitores têm acesso ao que ocorre com esse grupo. É interessante notar que, apesar de suas circunstâncias, Dara mantém esperança, como é possível observar nos quadros abaixo:

Criação & Crítica

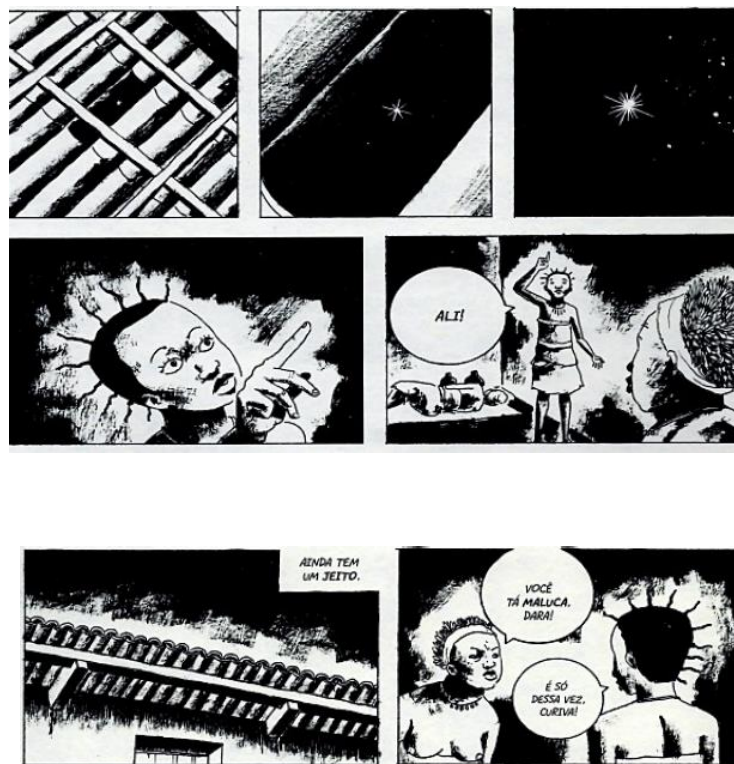


Figura 4: Dara encontra uma maneira de fugir enquanto conversa com Curiva
Fonte: D'SALETE, 2017, p. 400-401

Assim como afirmam Rodrigues, Lelis e Silva (2022), Dara representa um possível futuro para o seu povo. Conseqüentemente, o seu olhar, seguindo a narrativa, expressa um sentimento de esperança, reforçado pela idade e condição de liberdade em que a garota cresceu, em contraste com outras personagens que se encontram junto a ela. Ao desenvolver o último capítulo através da sua perspectiva, D'Salete enfatiza o que é representado por Dara, permitindo, também, que o quadrinho tenha um final neste mesmo tom, ou seja, esse futuro possível representado por ela. Por fim, após serem libertadas por um grupo de sobreviventes de Palmares, o olhar de Dara é enfatizado ainda mais, demonstrando a subjetividade, ressaltando os sentimentos da personagem frente a sua situação, bem como o seu olhar sobre suas companheiras.

Criação & Crítica



Figura 5: Dara olha para Cuvira após serem resgatadas
Fonte: D'SALETE, 2017, p. 407

Portanto, analisando a questão da focalização múltipla na narrativa, como delineada por Bal (2021), é possível notar a existência de diversos focalizadores através da história de *Angola Janga*. Foram ressaltadas aqui três perspectivas, de Soares, Zumbi e Dara. Dessa forma, é possível acompanhar a obra na sua materialidade, considerando que essas são as perspectivas principais do início, meio e fim dessa história em quadrinhos. Nessa narrativa, o focalizador interno permite uma visão mais complexa da realidade, ou seja, um aprofundamento no cotidiano das pessoas que foram forçadas à uma condição de escravidão e que buscavam sua liberdade e dignidade dentro de uma comunidade onde poderiam encontrar-se com seus semelhantes.

Criação & Crítica

Considerações Finais

Em “Angola Janga: uma história de Palmares” (2017), D’ Salete desenvolve o que coloca como uma possível interpretação dos fatos que ocorreram na época, construída nos quadrinhos, com a complexidade subjetiva da narrativa trazida pela arte e texto. Consequentemente, o leitor entra em contato com uma outra versão de uma história já conhecida através de um ponto de vista que raramente tem o protagonismo. Ao fazer isso, enfatiza a importância de que as perspectivas históricas apagadas sejam contadas a partir da visão de personagens marginalizados, o que é necessário para a compreensão completa do passado de nosso país e como este se reflete no presente e futuro.

A focalização destas personagens, portanto, levanta questões acerca da narrativa histórica oficial e o ponto de vista que a determina. O apagamento sistemático de realidades marginalizadas, neste caso da população negra e a sua perspectiva sobre sua própria história, além da distorção de narrativas pelos colonizadores, é um sintoma de uma colonização violenta. Para a construção de uma narrativa e crítica decolonial, é vital que essas perspectivas, tanto em um ponto de vista formal quanto de conteúdo, sejam ressaltadas para que a arte, a cultura e a história brasileiras tornem-se decoloniais, fazendo um movimento ativo contra a lógica eurocêntrica que ainda acompanha muitos países na atualidade.

Referências

BADMAN, D. A. MadInkBeard. *Talking, Thinking, and Seeing in Pictures: Narration, Focalization, and Ocularization in Comics Narratives*, 2010. Disponível em: <<https://madinkbeard.com/archives/talking-thinking-and-seeing-in-pictures-narration-focalization-and-ocularization-in-comics-narratives>>. Acesso em: 30 janeiro 2023.

BAL, M. *Narratologia*. Florianópolis: UFSC, 2021.

CIRNE, M. *Para ler quadrinhos*. Porto Alegre: Vozes, 1972.

D'SALETE, M. *Angola Janga*. São Paulo: Veneta, 2017.

Criação & Crítica

FERNÁNDEZ, N. A. Ver o não visto: a poética invisível de Marcelo D'Saete. *RDP*, Brasília, v. 19, n. 101, 2022. 37-55.

GROENSTEEN, T. *O sistema dos quadrinhos*. Tradução de Érico Assis. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

LELIS, C. L.; RODRIGUES, I. D. O.; SILVA, N. S. D. Diáspora, identidade e resistência cultural em Angola Janga. *Brasil/Brazil*, v. 35, n. 69, 2022. 131-148.

QUIJANO, A. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*: tomo III. Campinas: Papirur, 1997.

SALOM, J. S. Do inferno a Angola Janga: história e mitologia do Quilombo de Palmares no romance gráfico de Marcelo D'Saete. *Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 31, 2019. 62-85.

Recebido em: 21/03/2023

Aceito em: 23/09/2023