

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ALINE FERREIRA ANTUNES

TEX E OS TIPOS RACIAIS: 1953 – 2000

Uberlândia

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ALINE FERREIRA ANTUNES

TEX E OS TIPOS RACIAIS: 1953 - 2000

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em História, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência para obtenção do Título de Mestre em História.

Área de concentração: História e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Lapuente
Mahl

Uberlândia

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

A636t Antunes, Aline Ferreira, 1992-
2019 Tex e os tipos raciais [recurso eletrônico] : 1953 - 2000 / Aline
Ferreira Antunes. - 2019.

Orientador: Marcelo Lapuente Mahl.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.912>
Inclui bibliografia.

1. História. 2. Histórias em quadrinhos - Itália. 3. História cultural. 4.
Histórias em quadrinhos - Estados Unidos. 5. Tex Willer. I. Mahl,
Marcelo Lapuente, 1974-, (Orient.) II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

TEX E OS TIPOS RACIAIS: 1953 - 2000

Dissertação aprovada para a obtenção do título de Mestre em História no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (MG) pela banca examinadora formada por:

Prof. Dr. Marcelo Lapuente Mahl, (orientador) – INHIS/UFU

Prof. Dr. Florisvaldo Paulo Ribeiro Junior – INHIS/UFU

Prof.^a Dr.^a Nádia Maria Weber Santos - UFG

À Deus, à minha mãe Marina, meu pai Robson, meu irmão Leopoldo, meu irmão
Mateus, dedico.

AGRADECIMENTOS

Meus primeiros agradecimentos são à Deus pelo dom da vida e pelas oportunidades que eu tive durante toda minha trajetória pessoal e profissional de aprendizado e amadurecimento.

À FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais) pelo apoio financeiro, mesmo que em períodos de cortes de bolsas e de sucateamento das universidades federais, em tempo de crise e de muita dificuldade, conseguiu manter o apoio ao longo dos dois anos de mestrado à pesquisa.

Aos meus familiares (mãe, pai, irmãos, madrinhas, avós, tias, primos e primas) pelo apoio na pesquisa e pela presença. Sobretudo à minha mãe e meu pai também pelo apoio financeiro, ético, pelo suporte em momentos de fraqueza e de doença, pelas correções e palpites/orientações.

Ao orientador Marcelo Lapuente Mahl pelas indicações, leituras, correções, companheirismo e suporte.

Às minhas professoras da pós-graduação Mônica Chaves Abdala, Kátia Paranhos, Mônica Brincalpe Campo pelo acompanhamento, leituras, indicações, apoio incondicional sempre.

Aos amigos e amigas sempre presentes seja ao longo da pesquisa, seja de maneira mais íntima, no dia a dia me auxiliando no enfrentamento de meus problemas: Beatriz Maia, Flávia Paniago, Maria Carolina Vieira, Marcos Ranier, Vitor Augusto, Henrique Messias, Mislele Souza, Sérgio Oliveira, João Neves, Jorgetânia Ferreira, Florisvaldo Junior, Ana Paula Spini, Paulinho Ueti, Antônio Almeida, Mara Nascimento, Marta Emísia e Regina Ilka.

Aos amigos Vitor Abreu e Laís pelas correções e sugestões.

Aos amigos e amigas do CEBI (Centro Ecumênico de Estudos Bíblicos).

Ao Stênio e à Josiane, à Luciana e ao Luís, à Malu e à Cristina pela amizade e pelo apoio em todas as partes burocráticas.

À banca de qualificação na presença dos professores Florisvaldo e João Agreli.

À banca de defesa final na presença do professor Florisvaldo e da professora Nádia.

Resumo:

Este trabalho é uma apresentação da pesquisa de mestrado desenvolvida na área de História Cultural pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) entre 2016 e 2018. Ele aborda o tema central da pesquisa que versa sobre uma análise dos tipos raciais presentes nas revistas *TEX* dos grupos chineses, mexicanos, indígenas e negros, bem como a relação destes com o personagem principal do *fumetti* (Histórias em quadrinhos italianos), Tex Willer.

Além disto, trago a metodologia, os objetivos, justificativa do trabalho, problemáticas bem como as considerações parciais da pesquisa. Embasada em autores da comunicação (Vergueiro; Barbieri) e da história cultural (Burke, Chartier) procurei trabalhar a temática do Western (Limerick, Hughes) ligada às teorias raciais (Banton, Black e Solomos) para melhor esmiuçar a fonte de pesquisa.

As fontes foram escolhidas conforme a temática e são apresentadas ao longo dos capítulos 2 e 3, enquanto que ao capítulo 1 está reservado uma abordagem acerca do personagem principal e suas características, como ele se constitui um herói de quadrinhos muito consumido na Itália (desde 1948) e no Brasil (desde 1971). Perceber como Giovanni Luigi Bonelli (criador dos roteiros) e Aurelio Galleppini (criador dos desenhos) buscaram inspirações e dialogaram com o cinema de Western Spaghetti para ambientarem seu personagem que é ranger, cowboy, justiceiro, vingador, chefe dos navajos e agente indígena, um “mocinho” que faz parte do imaginário italiano e que por muitos anos esteve presente nas bancas de revistas e jornais do Brasil.

Palavras-chave: Tex Willer. Histórias em Quadrinhos. Itália. Estados Unidos da América. História cultural.

Abstract:

This work is a presentation of the Masters research developed in the area of Cultural History by the Federal University of Uberlândia (UFU) between 2016 and 2018. It addresses the central theme of the research that deals with an analysis of the racial types present in the *TEX* magazines of the groups: Chinese, Mexican, Native Americans and Black, as well as their relationship with the main character of the *fumetti* (Comics in Italian), Tex Willer.

In addition, I bring the methodology, the objectives, justification of the work, problems as well as the partial considerations of the research. Based on communication authors (Vergueiro, Barbieri) and Cultural History (Burke, Chartier) I have linked it to Western themes (Limerick, Hughes), racial theories (Banton, Black and Solomos) to better analyse the source.

The historical sources were chosen according to the theme and are presented throughout chapters 2 and 3, while chapter 1 is reserved an approach about the main character and its characteristics, as he is a comic hero very consumed in Italy (since 1948) and in Brazil (since 1971). Perceiving how Giovanni Luigi Bonelli (creator of the scripts) and Aurelio Galleppini (creator of the drawings) sought inspiration and dialogue with the Western Spaghetti cinema to enact his character who is a ranger, cowboy, avenger, chieftain of the Navajo and Indian agent, a "good guy of the West" that is part of the Italian imagination and that for many years was present in the newsstands and newspapers of Brazil.

Key-words: Tex Willer. Comics. Italy. USA. Cultural History.

Sumário:

1. Introdução.....	10
2. Capítulo 1: apresentações iniciais.....	19
2.2 Caminhos metodológicos	20
2.3 Quem é Tex Willer?	25
2.4 Os autores de Tex.....	35
2.5 As editoras de Tex.....	37
2.6 Esmiuçando a fonte	41
3. Capítulo 2: os tipos raciais presentes em TEX.....	68
3.1 Tex e os chineses.....	71
3.2 Tex e os mexicanos	87
4. Capítulo 3: Tex e as representações dos negros e dos povos indígenas	95
4.1 Tex e as imagens dos negros trazidas nas revistas.....	96
4.2 Guerra de secessão	111
4.3 Tex e a representação dos indígenas nas revistas	122
4.4 De Bonelli à Nizzi.....	138
5. Considerações Finais.....	152
6. Referências Bibliográficas	158

1. Introdução:

O presente trabalho de dissertação inserido no Mestrado em História pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHIS-UFU) é resultado de uma longa trajetória historiográfica de pesquisa. Ao longo da disciplina da graduação História da América I, ministrada pela professora Ana Paula Spini desenvolveu um trabalho de conclusão de curso cuja problemática previa a utilização dos quadrinhos de Tex como fonte para o estudo da História dos Estados Unidos da América (EUA).

A partir deste trabalho, propus juntamente com a professora Mônica Brincalpe Campo dois projetos pesquisas vinculados ao Programa de Iniciação Científica (PIBIC) sobre o mesmo personagem, o que resultou na elaboração de um Trabalho de Conclusão de Curso em formato de monografia, no ano de 2015, para obtenção do título de Bacharel em História.

Em 2017, após ingressar no programa de pós-graduação em História, na linha de História e Cultura, sob orientação do professor Marcelo Lapuente Mahl, continuei a pesquisa em torno do mesmo tema, porém com um novo foco de investigação. A primeira proposta seria de pesquisar a virilidade e a masculinidade de Tex Willer bem como sua face heroica. Entretanto, dada a inviabilidade do tema e o aparecimento de um segundo, mais aprazível, optei por trabalhar com os tipos raciais presentes na revista de Histórias em Quadrinhos (HQ's) de Tex Willer.

A revista, intitulada TEX¹, é produzida na Itália desde 1948 até os dias atuais sob a responsabilidade da atual Sergio Bonelli Editore (SBE), localizada em Milão. Em TEX temos acesso a diversas histórias, sequenciais ou não, sobre o personagem Tex Willer, inicialmente um rancheiro no sul do estado do Texas (Estados Unidos) entre os anos de 1860-1890, no século XIX, portanto. Abaixo, um desenho de Galep do primeiro esboço para o personagem, no final dos anos 1940 na Itália:

Figura 1 – Tex Willer por Galep

¹ Percebe-se a importância de diferenciar visualmente a revista Tex do personagem Tex Willer, portanto, o nome em letras maiúsculas será empregado sempre que houver uma referência à revista e não ao herói.



Fonte: <http://www.tex70anos.com.br/p/aurelio-galleppini-aurelio-galleppini.html>. Acesso em 18 dez. 2018.

O recorte da pesquisa é temático, e a escolha do corpus documental pelas revistas *TEX* Coleção, republicadas no Brasil a partir da década de 1980, se justifica na medida em que estas possibilitam perceber a construção do personagem Tex Willer e sua formação em termos gráficos (desenhos) e argumentativos (roteiros), além de ser a coleção mais completa e publicada em ordem cronológica posterior à consolidação da revista no mercado de quadrinhos².

Em concordância com autores/pesquisadores da área de comunicação, acredito na importância dos quadrinhos como objeto de reflexão do historiador e produção de conhecimento. É o caso, por exemplo, de Carlos de Oliveira (2012), historiador e pesquisador de quadrinhos argentinos, como o da *Mafalda*³, para quem “as hq’s não existem dissociadas do mundo real, descontextualizadas; [...], deslocadas da realidade objetiva e dos agentes sociais que a engendram (artistas) e interpretam [...]” (p. 19).

Como esta pesquisa é fruto de uma continuidade de diversas leituras, levantamentos, elaboração de dois trabalhos de conclusão de disciplina, dois projetos de pesquisa de iniciação científica PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica) – FAPEMIG/Cnpq (Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais/ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), uma monografia e um intercâmbio institucional na França, ela se mostra ser tanto original como justificável na medida em que traz uma investigação historiográfica que tem como objeto a produção Texiana. Esta HQ é uma produção italiana do pós Segunda Guerra Mundial e, por isso,

² Nem sempre é possível termos acesso às datas de publicações das revistas na Itália, somente no Brasil. Mas em sua maioria, *TEX* Coleção procura acompanhar a ordem de lançamento no país de origem.

³ Personagem criada por Quino que data de 1964 a 1973.

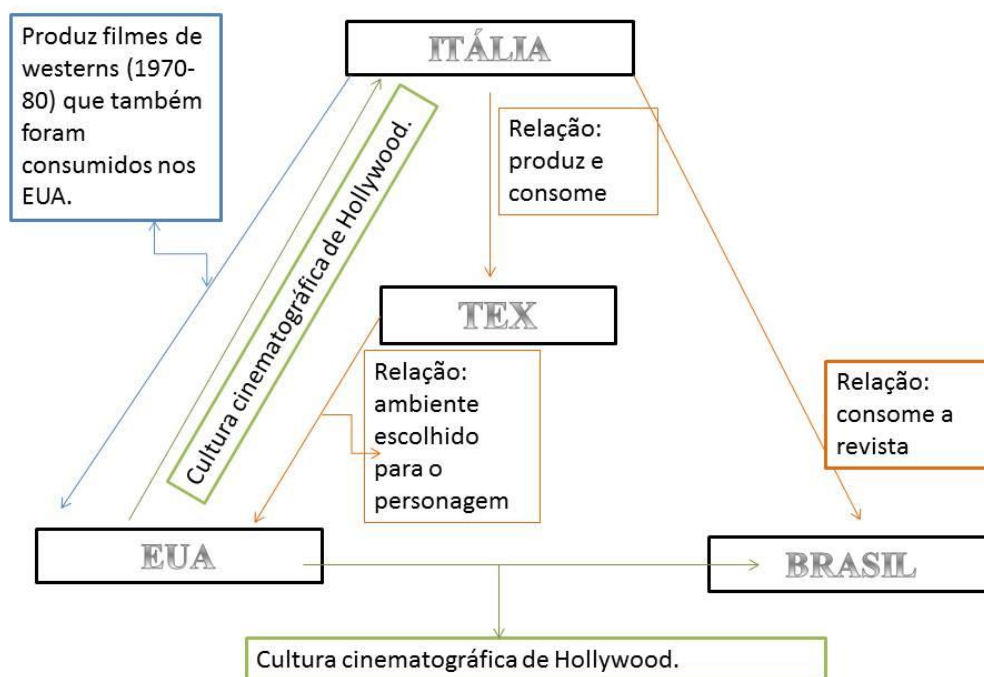
uma das preocupações centrais da pesquisa é compreender os diálogos entre a Itália de 1948 e a apropriação que os autores fazem do Velho Oeste Americano, representada por meio dos quadrinhos.

O objetivo central desta pesquisa foi de compreender as representações de Tex Willer, isto é, como o personagem é criado por Bonelli e Galep. Pensar, portanto, Tex, a partir da perspectiva de seus roteiristas e desenhistas, como um produto cultural italiano que não está dissociado do diálogo e das transversalidades com outras culturas, para além da própria italiana, tais como a do cinema hollywoodiano de Western nos Estados Unidos da América (EUA), analisando, esmiuçando, desnaturalizando e desconstruindo o próprio objeto de pesquisa.

Analisar como um personagem é contextualizado nos Estados Unidos do século XIX (na segunda metade) e têm, a partir disto, de fatos históricos e também de liberdade literária de seus roteiristas e desenhistas, uma trajetória construída apropriando-se do real, de representações estadunidenses difundidas pela indústria cultural e adaptadas pela cultura italiana sendo “devolvidas” em suas HQ’s. Neste sentido, perceber que a utilização da pesquisa histórica pelo roteirista se dá em caráter de propiciar mais veracidade à ficção literária. Para isto, lanço mão da teoria de Chartier, (1990), enquanto suporte teórico para pensar o próprio conceito de representação.

Apoiado nisto, compreender os autores enquanto sujeitos sociais que estão em constante diálogo com a cultura estadunidense cinematográfica e que se apropriam dela para montarem roteiros e cenários de Tex a partir de seus próprios códigos culturais italianos. Diálogos estes que estão explicitados no gráfico abaixo, trazendo as “pontes” possíveis e necessárias a partir das revistas Tex, suas transversalidades culturais:

FIGURA 2 - organograma explicativo dos diálogos estabelecidos em Tex.



Fonte: Elaborado pela autora.

A ideia da representação deste gráfico é demonstrar o diálogo existente entre Itália, Estados Unidos e Brasil, três espaços em tempos diferentes, mas que estabelecem relação ligados pela ambientação do próprio fumetti e, além disto, que há uma sobreposição de camadas culturais na revista.

Por meio desta pesquisa, questiono como um personagem de quadrinhos italianos, fumetti, foi criado sendo ambientado em outro país além-mar em outro século, e [re]construindo um mundo representativo do faroeste “americano”? E que fez sucesso em diversos países, além da própria Itália. O que permite que Giovanni Luigi Bonelli e Aurelio Galleppini possam [re]criar um ambiente de velho oeste a partir do país onde vivem? Por que ocorre essa apropriação? Quais as leituras/códigos feitas/utilizados por estes autores que possibilitam tais adaptações, apropriações e criações? Com quem (com o quê) eles dialogam? O que permanece e o que muda quando Bonelli e Galep já não são mais os responsáveis pela elaboração e editoração do personagem?

Quais são e como são apresentados os tipos raciais, os “rótulos” e estereótipos presentes em Tex (a revista e o personagem), não de maneira pejorativa, mas sim interpretativa, contextualizada, histórica, analítica. Estereótipos estes tais como: os

homens brancos, colonos; os indígenas; os negros; os chineses; os mexicanos⁴, a partir de discussões sobre raça e teoria racial.

Questiono também a participação de Tex: ele é um personagem representativo de que tipo racial? Brancos? Indígenas (já que é chefe dos navajos)? Ou ele tem permissão para circular livremente entre eles? Seria ele um herói sem o qual os grupos minoritários que aparecem nas revistas (negros, indígenas, mulheres, crianças) não sobreviveriam?

A hipótese mais provável, que será explorada ao longo do trabalho, é que Giovanni Luigi Bonelli (criador do personagem e roteirista) tenha estabelecido cruzamentos com filmes de western americanos⁵, já que a composição do personagem central da revista parece feita e extraída do imaginário estadunidense representado nos filmes de faroeste, produzidos pela indústria Hollywoodiana nas décadas de 1930 a 1950 que é o período que precede e/ou coincide com a criação de Tex e suas primeiras aventuras. Acredito que Bonelli tenha se apropriado de discursos difundidos pela Indústria Cultural estadunidense e os reproduzido e/ou reformulado em Tex, fazendo as devidas adaptações quando necessário para melhor adequação ao mercado consumidor da revista e também a partir dos códigos de leituras dos autores.

Vergueiro e Ramos (2010) entendem que as HQs podem contribuir para elaborar a interpretação de uma dada realidade em suas relações histórico-sociais e culturais de produção, bem como compreender a sua circulação por meio do mapeamento de seu consumo e do alcance que estas obtiveram nas suas práticas de apropriação da cultura social. Essas são premissas que conduzirão, nesta pesquisa, as análises da produção do personagem Tex.

Observamos estereótipos marcantes das figuras masculinas de HQ's que não se restringem somente aos comics⁶, mas são adaptados e “emprestados” por outras indústrias que também estão em diálogo com o mercado “norte-americano” nos quadrinhos, como por exemplo, o próprio fumetti. Daí o interesse em pesquisar e analisar minuciosamente a construção deste herói e de Tex enquanto homem, “branco”, “civilizado”, ranger⁷, “cowboy”, entre outros “rótulos” que ele recebe ao longo de suas aventuras, bem como

⁴ Estes são os grupos escolhidos para pesquisa uma vez que os mesmos são recorrentes nas aventuras sendo estereotipados e retratados enquanto classes homogêneas constitutivas do Oeste.

⁵ O western é tido por um “gênero cinematográfico que sempre primou por dualidades bem claras, procurando distinguir a civilização e a selvageria através de arquétipos que cumprem funções bem estabelecidas no projeto civilizatório norte-americano.” (MARCONDES, 2009, apud REIS, 2014, p. 3).

⁶ Palavra em inglês para os popularmente denominados “gibis” no Brasil.

⁷ Nas histórias em quadrinhos TEX rangers são um grupo de policiais com treinamento investigativo, que atuam sobretudo no Texas, mas com liberdade de ação em todo o território estadunidense.

perceber em qual destes ele se encaixa, tendo em vista que ele extrapola o herói cristão muitas vezes, sobretudo por causa de sua recorrente violência.

Ele é complexo, pois à medida que é defensor de grupos tratados como minoritários (indígenas, negros, mulheres), também não hesita em pôr em prática a lei do “olho por olho e dente por dente” (lei de Talião) ou em ter atitudes extremamente violentas, inclusive em interrogatórios. São recorrentes, por exemplo, as cenas em que Tex distribui socos “gratuitamente”, sendo muitas vezes o motivo pelo qual a revista é taxada de violenta.

O cowboy de Bonelli é uma criação própria e visa ser a representação dos habitantes dos EUA fraturado pela Guerra de Secessão, por exemplo⁸, e que remete à uma Itália também mal unificada, permanentemente resistente a homogeneizar suas diferenças regionais. E que também havia passado por conflitos bélicos, por uma unificação tardia, por um separatismo cultural muito forte entre suas regiões (particularmente representadas na divisão entre Norte e Sul), mas que passou a defender o prevalecimento da União, da unidade nacional, cimentada pelo nacionalismo, pelo *ser* italiano (BERTONHA, 2005, destaque do autor).

Tex é um herói representativo de seu povo estadunidense, marcado pelo encontro com o outro por meio do casamento entre o branco europeu e a indígena navajo. Foi um colono, como também, um justiceiro no momento em que o Estado ainda não estava organizado e não havia se instalado por toda a extensão do território.

Mas também pode ser lido como um herói italiano na medida em que os leitores da Sergio Bonelli Editore - que não são poucos -, se reconhecem em Willer, em seu senso de justiça, em sua luta pela Lei, utilizando-se dos meios necessários para obtê-la em um território onde ainda é necessário se fazer valer por meio do colt 45: o Oeste. Tex é a própria representação da lei, é o representante da sociedade italiana que possui um senso cristão muito arraigado em toda sua história, e que, portanto, defende a justiça, a igualdade de tratamento e a vingança com fins de ser justo, daí a complexidade do arquétipo do personagem.

Há uma rigidez de fórmulas por meio de clichês e de estereótipos que estão profundamente presentes nas HQ's, que marcam estas produções da indústria cultural, e que estão presentes na sociedade contemporânea: a presença do patriarcado é um forte exemplo em se tratando de Itália, e Tex, portanto, não foge a estas representações. Isto

⁸ Existem duas versões de histórias da participação de Tex na Guerra de Secessão (1861-1865).

constitui a problemática central da pesquisa: a análise desses estereótipos tanto de Tex quanto dos grupos raciais presentes na revista.

Outro fator, e talvez o mais importante, é a compreensão de como *TEX* contribui para uma ideia de EUA que se quer transmitir, a partir da Itália (e não do próprio território estadunidense), porém, que está em diálogo estreito com a produção cultural dos próprios Estados Unidos. *TEX*, assim como vários outros westerns, é uma produção italiana que faz referências a outro território, inclusive nunca visitado por seu criador (Luigi Bonelli) até 1948. Isso nos leva a questionarmos: até que ponto essas histórias em quadrinhos estão embasadas em pesquisas anteriores (feitas pelos roteiristas e pelos desenhistas de Tex) procurando veracidade histórica nas representações Bonellianas, e até que ponto dizem respeito ao contexto de produção na Itália de 1948 em diante?

A partir da percepção de que a identidade masculina é construída social e historicamente, temos que os personagens das HQ's estão sujeitos a isto e, elas, “[...] como qualquer dimensão da indústria cultural, geram expectativas, reforçam comportamentos, produzem e reproduzem a realidade, refletem e intervêm nela” (SILVA, 2014), e Tex enquanto um fenômeno editorial mundial não está alheio a estes estereótipos marcantes da figura do herói.

Enquanto um objeto de estudo inserido no campo da história cultural, Tex é recente. Quase não há trabalhos publicados sobre o personagem na área específica de história⁹, portanto o mesmo não foi bastante estudado ou explorado ainda. Por outro lado, se apresenta enquanto um produto que faz parte do imaginário italiano, mas que é fruto de um emaranhado, de um cruzamento cultural, de culturas híbridas¹⁰. A partir de dados da própria editora (de vendas), é possível concluir que a revista é parte integrante do imaginário social italiano e que a SBE é grande responsável pelo mercado de gibis no país, com mais de cem milhões de exemplares vendidos em abril de 2014¹¹.

Analiso Tex enquanto um objeto cultural, um produto de cultura, do imaginário social italiano de Bonelli e Galep, uma representação do real estadunidense [re]produzido na Itália, partindo do pressuposto que Bonelli está mergulhado em um caldeirão cultural em diálogo com diversas linguagens, práticas, atravessamentos, diálogos e cruzamentos a partir de análises de imagens embasada na área de história e de comunicação. Ou seja,

⁹ Até o presente momento, usando as ferramentas de pesquisa acadêmicas não foi possível rastrear nenhum.

¹⁰ Aproprio-me aqui do termo cunhado por Canclini (1997).

¹¹ Informação retirada de: <http://www.fumettologica.it/2014/06/quanto-vendono-i-fumetti-bonelli-i-dati-2014/>.

um produto cultural que estabelece diálogo entre os filmes de faroeste, os Estados Unidos e a própria Itália.

Entendendo aqui as representações como uma possibilidade, que visa saber os múltiplos caminhos pelos quais os homens do passado pensaram sua presença no mundo, dando sentido à suas ações ou modelando sua memória e que, portanto, é coletiva. (OFFENSTADT, 2009).

A história cultural tem por principal objeto identificar como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler, portanto é compreender também as representações do mundo social que são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam, através de seus discursos, produzidos a partir de um lugar de poder, daí a necessidade de relacionar os discursos proferidos com a posição de quem os utiliza, de pensar como os autores de Tex, Bonelli e Galep reproduzem ou produzem determinados discursos acerca da percepção que tinham sobre o Oeste e os personagens aí presentes. É, portanto, refletir sobre quais são os processos que constroem o mundo como representação.

A noção de representação [...] mais do que o conceito de mentalidade, permite articular três modalidades da relação com o mundo social: [...] o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, [...] as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição [...] e as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns ‘representantes’ [...] marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 1990, p. 23).

Chartier (1990) nos atenta também para diferenciar criação de consumo, produção de recepção, o que está intimamente relacionado às reflexões aqui presentes acerca de Tex. “Importa antes de mais identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais (CHARTIER, 1990, p. 56)” que nas revistas Bonellianas de Tex Willer trazem articulações entre a Itália e os Estados Unidos, nos roteiros e desenhos. É preciso restituir a historicidade do gibi, da criação da revista e do personagem, o que “exige em primeiro lugar que o ‘consumo’ cultural ou intelectual seja ele próprio tomado como uma produção, que evidentemente não fabrica nenhum objeto, mas constitui representações que nunca são idênticas às que o produtor, o autor ou o artista, investiram na sua obra (Ibid., p. 59).”

Na sequência, no primeiro capítulo dou prioridade para apresentar o personagem, bem como detalhar metodológica e teoricamente o trabalho, no segundo e terceiro,

reflexões acerca dos tipos raciais dos grupos escolhidos para análises: neste negros e indígenas, naquele, chineses e mexicanos, bem como as considerações finais.

2. Capítulo 1: apresentações iniciais

Tex é um personagem criado por Giovanni Luigi Bonelli (1908-2001) e Aurelio Galleppini (1917-1994) na Itália pós 2ª guerra mundial, em 1948. Suas aventuras estão situadas nas décadas finais do século XIX nos Estados Unidos da América (entre os anos de 1860 a 1890) e é a representação de um cowboy de faroeste, “tipicamente americano”. No decorrer delas ele se torna um fora da lei, ranger, chefe da tribo navajo (recebendo o nome indígena de Águia da noite), esposo de Lilyth ou Lírio Branco (indígena navajo) com quem teve um filho, Kit Willer. Os acontecimentos em sua vida pessoal se dão nesta sequência, porém não é necessariamente a ordem cronológica de publicações das revistas. Isto explica porque lemos sobre o casamento de Tex com uma navajo e somente anos depois de publicações sabemos que ela morrera logo após o nascimento do filho.

Tex é também considerado justiceiro e defensor de todos os que são tomados como grupos minoritários do Oeste: negros, mulheres e índios¹². Isso define o personagem, porém são características que foram adquiridas aos poucos, ao longo de várias edições e não que foram concebidas desde sua primeira aventura, daí a necessidade de selecionar como fontes as primeiras revistas do ranger – as que se mostram como alicerce de todas as aventuras subsequentes.

Mesmo que conceitos como Homem(ns), Mulher(es), Negro(s), Indígena(s), Chinês(es) sejam naturalizados e tratados como um todo homogêneo no gibi, é preciso termos clareza que são discursos construídos, definições criadas, apropriadas, modificadas e que, portanto, precisam ser historicizadas. É preciso desnaturalizar conceitos como “oeste”, “faroeste”, perceber a construção paulatina de um personagem de quadrinhos que é “americano”, porém criado na Europa, na Itália de 1948. Todos esses que aparecem em TEX e precisam ser compreendidos como estereótipos que não somente falam de um lugar, mas também que excluem representações diferentes, mais amplas ou que destoam do que nos é apresentado nos gibis.

As revistas de Tex dão pistas sobre diferentes representações, presentes nos retratos das relações de gênero, de poder, de território, de raça, possibilitando análises das diversas interfaces culturais (de massa, da indústria cultural) e de estereótipos ali presentes. Permitem também, uma percepção sobre o contexto de produção (Itália do século XX), de consumo e recepção (diversos países nos séculos XX e XXI), de

¹² Muitas vezes nas revistas os indígenas são chamados inapropriadamente de “índios” e optei por manter a terminologia algumas vezes, fazendo referência às publicações de Tex.

circulação da cultura estadunidense (século XX) produzida sobre a construção de seu próprio território e, sua formação, destacando o Oeste, mito este apropriado por outros países (como a Itália), da tradição e persistência e da reinvenção e recriação do personagem ao longo dos anos, à medida que conquistava um público consumidor, inicialmente em seu país de origem e posteriormente em outros países, como o Brasil e Portugal¹³.

Esta pesquisa teve por temática a investigação acerca dos tipos raciais representados nas histórias em quadrinhos italianos (fumetti) do personagem Tex Willer criado por Giovanni Luigi Bonelli (roteiros) e Aurelio Galleppini (desenhos) no ano de 1948 em Milão.

Inicialmente apresentei uma discussão metodológica em torno dos seguintes aportes: Roger Chartier e Peter Burke para tratar das questões de inserção do objeto de pesquisa na área de História e Cultura, mais especificamente na área de análise de imagens – no caso, quadrinhos. Além disto, utilizei autores específicos da área de comunicação como Waldomiro Vergueiro e Daniele Barbieri. Para em um segundo momento dar destaque tanto ao personagem principal, quanto às análises feitas da fonte, com foco no tema central da pesquisa (tipos raciais presentes nas HQ's).

A fonte escolhida para análise são as Histórias em Quadrinhos (HQ's) de Tex Willer, que é produzido/reproduzido até os dias atuais sob responsabilidade da Sergio Bonelli Editore (SBE) e pela Mythos, no Brasil.

Segundo Vergueiro e Ramos (2010)

Ainda que a HQ possa ser vista hoje como uma arte consolidada, ela ainda sofre o ranço de ser considerada uma arte menor, [...] sem contar que, ainda hoje, existem inúmeros lugares-comuns que continuam insistindo na obviedade da linguagem da HQ, como se esse meio de comunicação não apresentasse nenhuma complexidade. Ora, tais referências aos quadrinhos como 'subcultura', 'sub-arte', ou uma espécie de ópio literário, que visaria unicamente a estandartização e alienação, é ressonância de certo debate sobre cultura de massa e indústrias culturais, que não obstante seu tom crítico contra a arte massificada está assentado muitas das vezes [sic] em premissas elitistas e numa concepção aristocrática de cultura (p. 15-16).

2.1 Caminhos metodológicos:

¹³ Estes são os dois maiores países consumidores além da Itália. Tex, apesar de situado nos Estados Unidos, não é vendido lá.

Segundo Peter Burke (2017), as imagens recentemente estão sendo cada vez mais objeto de estudo da historiografia. “O testemunho de imagens é ainda mais valioso porque elas revelam não apenas artefatos do passado [...], mas também sua organização; [...]” (p. 149). O que significa atentarmos aos detalhes e às formas de representar esse passado.

Em se tratando das imagens de uma cultura sobre outra, como é o caso do objeto de pesquisa em questão – que traz um personagem produzido por italianos, mas ambientado nos EUA do século XIX, Burke (2017) afirma que

[...] quando ocorrem encontros entre culturas, é provável que a imagem que cada cultura possui seja estereotipada. A palavra ‘estereótipo’ (originalmente uma placa da qual uma imagem podia ser impressa), como a palavra clichê (originalmente o termo francês para a mesma placa), é um sinal claro da ligação entre imagens visuais e mentais. O estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros. (p. 185-6).

Neste sentido, as imagens que aparecem em Tex são, em sua maioria, estereotipadas. E estes, nas palavras de Peter Burke (2017),

[...] muitas vezes tomam a forma de inversão da autoimagem do espectador. Os estereótipos mais grosseiros estão baseados na simples pressuposição de que ‘nós’ somos humanos ou civilizados, ao passo que ‘eles’ são pouco diferentes de animais como cães e porcos, aos quais são frequentemente comparados, não apenas em línguas europeias, mas também em árabe ou chinês. Dessa forma, os outros são transformados no ‘Outro’. Eles são transformados em exóticos e distanciados do ‘eu’. E podem mesmo ser transformados em monstros. (p. 188).

Como Tex é estadunidense e branco, o “outro” representado nas revistas faz referência aos chineses, mexicanos, negros, indígenas (dentre outros) – o que revela meu interesse em pesquisar as representações desses tipos nas revistas.

Segundo Burke (2017), “muitos historiadores trataram as imagens como subordinadas aos textos, quando não as ignoraram totalmente.” (p. 241). Esta foi uma crítica feita à primeira versão desta pesquisa: usar mais os roteiros nas análises do que as imagens, sendo que as HQ’s são compostas concomitante e indissociavelmente pelas duas partes.

As imagens são evidências do passado ou do que se pretende representar deste, e apesar dos problemas algumas vezes apontados como limitantes para as pesquisas com imagens, Burke (2017) aponta que o caminho é pelo meio: nem que imagens são totalmente confiáveis ou não o são totalmente. Neste sentido,

[...] qualquer um que queira usar imagens como evidência necessita estar constantemente alerta para o aspecto – muito óbvio, ainda que algumas vezes esquecido – de que a maioria delas não foi produzida com esse propósito. Algumas delas o foram [...] mas a maioria foi feita para cumprir uma variedade de funções, religiosas, estéticas, políticas e assim por diante. Elas, frequentemente, tiveram seu papel na ‘construção cultural’ da sociedade. Por todas essas razões, as imagens são testemunhas dos arranjos sociais passados e acima de tudo das maneiras de ver e pensar do passado.” (Ibid., p. 278).

Elas não são, portanto, nem um reflexo fiel da realidade *ipsis litteris*, nem somente um sistema de signos, mas os dois concomitantemente. “Elas são testemunhas dos estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos veem o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação.” (Ibid., p. 275).

Concluindo sua exposição, Peter Burke (2017) argumenta que são necessários quatro passos à pesquisa com imagens. Passos estes que destaco aqui pois estão intimamente relacionados à minha pesquisa: 1) As imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas às visões contemporâneas deste mundo. Isto é, às representações que o presente tem em relação ao passado. No caso de Tex, portanto, são as leituras de italianos (Bonelli e Galep) traduzidas nos quadrinhos sobre as percepções destes autores a respeito dos Estados Unidos da América. 2) É preciso colocar as imagens no contexto em que foram produzidas, isto é, devolver a imagem para o suporte (Jornal? Revista? Arte sequencial?) e para o tempo e espaço em que foram produzidas. 3) assumirmos que uma sequência de imagens é melhor do que uma imagem isolada, pois oferece mais confiabilidade, daí a escolha por uma amplitude de revistas que permitem melhores conclusões (mais sólidas). E, 4) O historiador muitas vezes terá que ler nas entrelinhas, observar os detalhes pequenos.

Atualmente podemos perceber que transformações no mundo ocidental de mercado de quadrinhos facilitaram as pesquisas acadêmicas: um novo entendimento sobre o papel dos quadrinhos na sociedade, a derrubada de preconceitos, o redirecionamento do público (de infanto-juvenil para adulto, sobretudo com as Graphic novels e os álbuns para colecionadores), a diversificação do mercado brasileiro com os mangás por exemplo, a facilidade de aquisição de gibis pela internet a preços acessíveis (como é o caso dos fumetti da SBE – Julia, Tex, Zagor, Dilan Dog, Dampyr) e a diversidade de produtos ligados ao mercado de HQ’s, inclusive criando um nicho “nerd” e “geek” de compra e venda de camisetas, livros, broches, canecas, etc.

Segundo Valdormiro Vergueiro (2017)

À medida que as histórias em quadrinhos se tornavam populares no Brasil, [...] era natural que os editores buscassem personagens que pudessem fazer lembrar mais de perto o povo e a cultura brasileira, ou que pudessem ser familiares para os leitores do país. (p. 83) [...]. Nesse sentido, muitos autores buscaram aproximar histórias e personagens do ambiente explorado pelas produções cinematográficas, novelas e histórias em quadrinhos sobre o velho este norte-americano, na época bastante populares. (p. 87).

Diante disto, pode ser neste contexto que Tex consegue um mercado consumidor consolidado no Brasil.

Já no quesito do estudo das HQ's, isto é, no que diz respeito a suas utilizações como fontes de pesquisa no ensino superior, o mesmo autor pondera que “a exclusão dos quadrinhos ocorreu, durante muito tempo, em função de sua presumida falta de importância como objeto de estudo acadêmico.” (Vergueiro, 2017b, p. 6). Sobre as pesquisas com tais fontes, Vergueiro aponta que “as histórias em quadrinhos começaram a aproximar-se da universidade – ou vice-versa-, durante a década de 1960, na Europa, quando alguns teóricos estruturalistas dos estudos da linguagem passaram a interessar-se pelo tema.” (p. 53). Na tabela abaixo observamos que nos anos 1970 as pesquisas ainda são muito incipientes e é somente a partir do final dos anos 1990 e início dos anos 2000 que temos uma ampliação da quantidade de trabalhos publicados que tenham por interesse a pesquisa com quadrinhos.

FIGURA 3 – Tabela de produções de dissertações e teses na USP, por décadas.

ANO	Trabalhos	Porcentagem
1970-1979	03	8,1 %
1980-1989	04	10,9 %
1990-1999	10	27,0 %
2000-2007	20	54,0 %
TOTAL	37	100 %

Fonte: VERGUEIRO, RAMOS, op. cit., p. 192.

Uma visão dos quadrinhos como entretenimento perdurou por muito tempo, mas, “a partir do momento em que as histórias em quadrinhos passam a ser consideradas um fenômeno de massa, seu efeito sobre a população leitora começa a interessar aos estudiosos.” (Ibid., p. 49-50).

Pensando mais tecnicamente sobre isso e fazendo uma análise voltada para o objeto de pesquisa em questão, a partir das mediações de Vergueiro (2017) e Barbieri (2017), podemos afirmar que ao longo do século XX cinema e HQ exerceram concomitantemente um sobre o outro, influências que envolveram personagens, temáticas, técnicas, linguagens, etc. (Vergueiro, 2017, p. 44). Mas os quadrinhos, por sua vez, “nasceram ligados àquele que em seu tempo era considerado o meio por excelência de comunicação com as grandes massas – os jornais diários -, e nele deram seus primeiros e mais significativos passos.” (p. 45). E com Tex não foi diferente: inicialmente lançado em tiras semanais em jornais de grande circulação da Itália sob o nome de Texas Kid (como chegou ao Brasil) e só depois passou a ser publicado pela Editora Audacce como revista separada em formato de talão de cheque com três quadrinhos por linha.

Apesar de não ser a mesma coisa e não usarem de linguagens iguais, e

[...] posto que o quadrinho não é cinema, quando quer parecer como tal deve valer-se de modos de contar do cinema que sejam bastante reconhecíveis e, por conseguinte, por meios habituais e difundidos. [...] Um quadrinhos como *ken Parker* [ou Tex] quer, por outro lado, exibir sua própria ligação com o cinema porque é um quadrinho de faroeste, e seus autores sabem bem que a mitologia do faroeste está radicalmente ligada ao cinema. (p. 223, grifo dos autores).

Nesse sentido, uma das principais fontes utilizadas por Bonelli e Galep para criarem roteiros e desenhos de Tex foram o cinema, os filmes de faroeste da década de 1950 sobretudo.

Hoje posso afirmar com clareza que há muito do cinema Western em *TEX*. Segundo o blog Texwiller.br¹⁴, as inspirações dos autores vêm dos filmes de Tom Mix, com John Wayne, de John Ford, da literatura Western (coleção Romantica Sonzogno), do personagem Fantasma de Lee Falk, de Sergio Leone, de “No tempo das diligências”, dentre outras fontes.

Segundo o autor Howard Hughes (2009), os Westerns Spaghetti, de onde Bonelli e Galep provavelmente tiraram inspirações para os desenvolvimentos das histórias de Tex, eram predominantemente produções italianas, com diretores e técnicos espanhóis, porém, com um elenco estadunidense encabeçado por alguma estrela (como Gemma, Wayne). “Muitos Westerns Spaghetti foram filmados na Itália em locações de estúdios e palcos de som alugados, e locais na zona rural ao redor de Roma. Há três conjuntos

¹⁴ Este é um dos sites de informações sobre Tex mais completo.

ocidentais principais nas proximidades de Roma: os estúdios Cinecittá, Elios Studios e Dino da Laurentiis Studios ('Dinocitta').” (p. XVII).¹⁵

Isto significa afirmar também que os desenhos de TEX estão embasados na própria paisagem italiana, representada nos filmes-b (como também são conhecidos os faroestes Spaghetti). Já os diretores preferidos, provavelmente foram Sergio Leone, Corbucci, John Ford e as estrelas Wayne, Eastwood, Van Cleef, Duccio Tessari, Giuliano Gemma – que segundo o próprio Galeppinni, foi inspiração para a criação do desenho do personagem.

Gemma tinha uma grande afinidade com o gênero e foi um dos poucos atores italianos a continuar fazendo faroeste nos anos setenta e nos anos oitenta, [...]. Na Itália, Gemma era conhecido como "o rei dos ocidentais italianos"; ele foi uma das maiores estrelas do gênero [...] uma figura chave nos westerns dos anos sessenta.¹⁶

FIGURA 4 - Imagem do Gemma e de Tex ao lado.



Fonte: <http://texwillerblog.com/wordpress/?p=48402>. Acesso em 04 jun. 2018¹⁷.

¹⁵ “Many spaghetti westerns were shot in Italy on rented studio sets and sound stages, and as locations in the countryside around Rome. There were three main western town sets in the vicinity of Rome: at Cinecittà Studios, Elios Studios and Dino de Laurentiis’s studio (‘Dinocitta’).” (p. XVII).”

¹⁶ “Gemma had a great affinity with the genre and was one of the few Italian actors to continue making westerns throughout the seventies and into the eighties, [...]. In Italy Gemma was known as ‘The king of the Italian Western’; he was one of the biggest stars of the genre [...] a key figure in sixties westerns.” (Ibid., p. 192).

¹⁷ Em 1985, Gemma foi o ator principal interpretando Tex no filme “Tex e il signore degli abissi” (Tex e o senhor do abismo), filme que não fez sucesso e levou Bonelli a desistir de lançar o personagem nas telas de cinema.

É possível afirmar que Tex muito dialoga com Django, de Sergio Corbucci (1966) sobretudo na temática da violência. Para Hughes (2009),

Django foi o cartão de visitas de Sergio Corbucci para o público do cinema europeu, e Leone não foi o único diretor italiano capaz de reescrever as regras do western. Corbucci, como Leone e Tessari, trabalhava no cinema popular italiano há mais de uma década, antes de se envolver com westerns no início dos anos sessenta. [...] Para essa roupa estranha, Corbucci acrescentou uma metralhadora e um caixão, fazendo de Django o mais característico herói ocidental dos Spaghetti de todos eles¹⁸.

E acrescenta que assim como todos os heróis de Western italiano, Django é um loner, um solitário, assim como Tex. Essa característica marcante dos Spaghetti também está presente em TEX não somente para o personagem principal, mas também para todos seus pards¹⁹: Kit não tem namorada, nem Carson e nem Tigre. Todos tiveram, mas elas sempre têm uma história com fim trágico (ou morte ou separação).

A década de 1960 e a seguinte foram o principal momento de TEX que já contava com um mercado consumidor consolidado de 20 anos de publicações e este é o momento em que os filmes também se tornam mais frequentes. “À medida que os Spaghetti westerns ganhavam força ao longo de 1966 e as produtoras se apressavam em lançar filmes antes que o interesse público se desvanecesse, mais cineastas italianos “sérios” foram atraídos a fazer filmes nessa forma popular.”²⁰ (HUGHES, 2009, p. 71).

Para encerrar,

O cinema italiano popular tornou-se cada vez mais obcecado desde o seu sucesso global com os westerns. Anteriormente, absorvia os mitos americanos e os revigorava com uma nova abordagem. Mas nos anos setenta seus westerns estavam sendo tratados com uma espécie de reverência, à medida que as referências dos italianos se tornavam mais obscuras²¹.

¹⁸ “*Django* was Sergio Corbucci’s calling card to European cinema audiences that Leone wasn’t the only Italian director capable of rewriting the rules of the western. Corbucci, like Leone and Tessari, was working in popular Italian cinema for over a decade before he became involved in westerns in the early sixties. (p. 58). [...] To this strange outfit Corbucci added a belt-feed machine-gun and a coffin, making Django the most distinctive-looking spaghetti-western hero of them all.” (Ibid., p. 61, grifo do autor).

¹⁹ Esta é uma palavra utilizada pelos autores para referirem-se aos amigos mais próximos de Tex, seus parceiros. Na tradução brasileira foi mantida “pards”.

²⁰ “As spaghetti westerns gained momentum throughout 1966 and production companies rushed to release films before public interest faded, more ‘serious’ Italian film-makers became attracted to making films in this popular form.” (HUGHES, 2009, p. 71).

²¹ Popular Italian cinema has become increasingly self-obsessed since its global success with westerns. Previously it had absorbed the American myths and reinvigorated them with a fresh approach. But in the seventies its westerns were being treated with a kind of reverence, as the Italians’ references became more obscure. (Ibid., p. 241).

Não é possível afirmar categoricamente uma mudança nas representações do personagem ou mesmo na escolha de temáticas. Elas acontecem de maneira sutil ao longo dos anos de publicações e, analisando a obra como um todo, observo algumas diferenças para os primeiros anos de publicações, conforme será abordado com mais detalhes nos próximos capítulos.

2.2 Quem é Tex Willer?

As fontes aqui referidas são revistas de Histórias em Quadrinhos italianos (Fumetti) cujo principal personagem é Tex Willer, nome que também intitula a revista. Ele foi criado por Giovanni Luigi Bonelli (1908-2001)²² e Aurelio Galleppini (1917-1994)²³ na Itália pós 2ª guerra mundial, em 1948 (Milão), suas aventuras estão situadas nas décadas finais do século XIX nos Estados Unidos da América (entre os anos de 1860 a 1890) e é a representação de um cowboy de faroeste muito marcado por características (físicas, psicológicas, de atitudes) retiradas dos filmes de western hollywoodianos das décadas de 1950 dos cineastas Sergio Leone e John Ford, principalmente, conforme explicado com base nas informações retiradas de Howard Hughes (2009).

Ao longo de suas diversas aventuras do início até aproximadamente os anos 1970 Tex assume diversas identidades características do Oeste: cowboy, fora da lei, ranger, chefe da tribo navajo (recebendo o nome indígena de Águia da noite), esposo de Lilyth, pai de Kit Willer (mestiço), agente indígena dos Navajos, e até mesmo Xerife em algumas histórias.

Como no início das publicações Tex não era conhecido, os criadores não tinham uma preocupação em colocar em ordem as aventuras. Por isso, lemos sobre o casamento de Tex com Lilyth e somente anos depois de publicações (brasileiras) temos acesso à informação de que ela morrera logo após o casamento. E esta diferença, essas lacunas na trajetória inicial do cowboy são muito recorrentes e atrapalham a pesquisa historiográfica²⁴, por isto é importante sempre recorrer às publicações italianas originais.

²² Bonelli nasceu na Itália em 1908 e em 1948 já com sua editora criada lançou o personagem que hoje é responsável pelo maior número de vendas de quadrinhos da Itália: Tex Willer.

²³ Aurelio Galleppini, mais conhecido por Galep, também nasceu no norte da Itália, no ano de 1917 e foi o responsável pela criação do desenho de Tex Willer e posteriormente ficando encarregado das capas de todos os gibis.

²⁴ Este foi um dos principais problemas da pesquisa (depois da aquisição das revistas – que possuem valor elevado e cuja coleção é grande): compreender a ordem de acontecimentos na vida do personagem e em qual ordem eles aparecem nas revistas, construindo uma “linha do tempo” a fim de perceber as características que são, aos poucos, “penduradas” no “cabide” Tex Willer.

Contudo, outra dificuldade, refere-se à não correspondência dos títulos (pois nem sempre as traduções mantêm o original).

Tex é também considerado justiceiro e defensor²⁵ dos considerados pelo senso comum e de maneira generalista como “grupos minoritários” do Oeste, desconsiderando as complexidades que envolvem essas divisões. São eles os negros, as mulheres e os índios. Isto define o personagem, porém são características que foram adquiridas aos poucos, ao longo de anos de publicações e não foram concebidas desde sua primeira aventura.

Tex como personagem e enquanto um produto cultural, uma revista mundialmente conhecida, não nasceu da maneira como ele aparece atualmente nos quadrinhos. Ele foi “aprimorado” à medida que os autores resolviam lhe dar novas características e que percebiam como o mercado consumidor recebia essas novas identidades, que aos poucos vão sendo acrescentadas ao herói, como acontece na indústria cultural de modo geral. O resultado disto é um personagem mesclado que atualmente já passou por várias identidades possíveis de se ter no Oeste estadunidense²⁶. À priori, era comercializado em jornais para posteriormente, após se tornar um sucesso de vendas, ganhar revista própria com tiragens mais frequentes.

FIGURA 5 – primeira página de “O totem misterioso”.



²⁵ Ambas as palavras são parte da problematização da pesquisa: perceber o significado que tem tanto justiceiro quanto defensor no West estadunidense e na própria narrativa das revistas, haja vista que é importante historicizar tais conceitos.

²⁶ Tex já foi rancheiro, cowboy, fugitivo, xerife, chefe da tribo navajo, ranger, batedor do exército nortista durante a Guerra de Secessão. Ou seja, todas as personalidades possíveis de existirem no Oeste ele assumiu em algum momento de sua vida editorial.



Fonte: Grandes clássicos de Tex.

Com traços simples, sem muito trabalho de luz e sombra e sem muito rebusco, com textos também simples, sem muita narração e sem muita fala nos diálogos, a primeira aventura de Tex publicada, “O totem misterioso”, chega ao Brasil somente em 1951 pela Junior, responsável pelas publicações de TEX no período de 1948 a 1967 no formato de tiras, com o nome de Texas Kid. Esta aventura foi retirada da republicação²⁷ brasileira Grandes Clássicos de 2006, porém data de 1958 na Itália também uma republicação, sendo o número 1 das aventuras completas.

Nesta página, temos contato com algumas informações preliminares a respeito do personagem – que nos são dadas pelos próprios autores no início da revista em um pequeno texto explicativo e introdutório: ele monta um cavalo chamado Dinamite, possui trajes de cowboy semelhantes aos que apareciam no cinema de western do mesmo período: camisa de flanela, lenço no pescoço, chapéu com abas largas, colts no cinturão, luvas de couro e calça jeans. Além disto, observamos que Bonelli se apropria de imagens

²⁷ Republicações são as histórias que aparecem em mais de uma linha editorial, que já foram lançadas uma primeira vez e aparecem novamente em outra coleção (tanto no Brasil como na Itália). A Mythos possui cerca de oito republicações brasileiras de Tex, mais inclusive que a própria Itália, país de origem da revista.

do território estadunidense (ou deveria dizer italiano?) ao situar geograficamente Tex além das fronteiras do Texas, nas gargantas de Rainbown Canyon, o que revela uma pesquisa geográfica anterior para produzir a narrativa. Por fim, uma última característica do personagem que em breve se torna um herói nos fumetti: ao ver alguém em apuros, sobretudo uma mulher e indígena²⁸ ele não hesitará em interferir.

Em uma de suas aventuras como ranger, ainda em suas primeiras histórias publicadas, Tex é preso pela tribo indígena dos Navajos, e para evitar a morte do herói, Lírio Branco (ou Lilyth) opta por se casar com ele (ritual indígena do pacto de sangue²⁹). Essa squaw (mulher no dialeto indígena) era filha do chefe navajo Flecha Vermelha e, portanto, Tex passou a ser membro da tribo e herdeiro do trono de chefe de todas as tribos indígenas navajo, além de ser batizado com o nome indígena de Águia da noite. O casal tem um filho, que em homenagem a Kit Carson, padrinho da criança, é chamado de Kit Willer, ou Pequeno Falcão, no idioma indígena.

Em uma armadilha tramada para o ranger, Lírio Branco é morta ao contrair varíola de cobertores propositalmente infectados e enviados à aldeia. Na aventura, esta mortandade assolou o território navajo matando muitos índios, entre eles a esposa de Tex³⁰. O filho do casal, Kit Willer, escapa da morte e é educado dentro da cultura indígena além da religiosa, pela Missão Jesuítica de Santa Anita. Isso ocorreu conforme o desejo de Lylith, pois ela queria que o filho recebesse as instruções necessárias do “povo branco”. Ela também havia recebido uma educação religiosa católica, pelos Jesuítas, como “privilégio” de ser filha do chefe navajo. Também como o pai, o pequeno Kit (como é chamado o personagem) entrou para o corpo de rangers, recebendo um distintivo (estrela dourada), porém esta história não está relatada em nenhuma revista. A educação branca que Kit Willer recebe demonstra a própria percepção do roteirista na necessidade da educação formal garantir a “civilização” que precisa ser levada para o Oeste, este

²⁸ Ela representa, concomitantemente, dois grupos sociais mais silenciados, inferiorizados do Oeste: as mulheres e os indígenas.

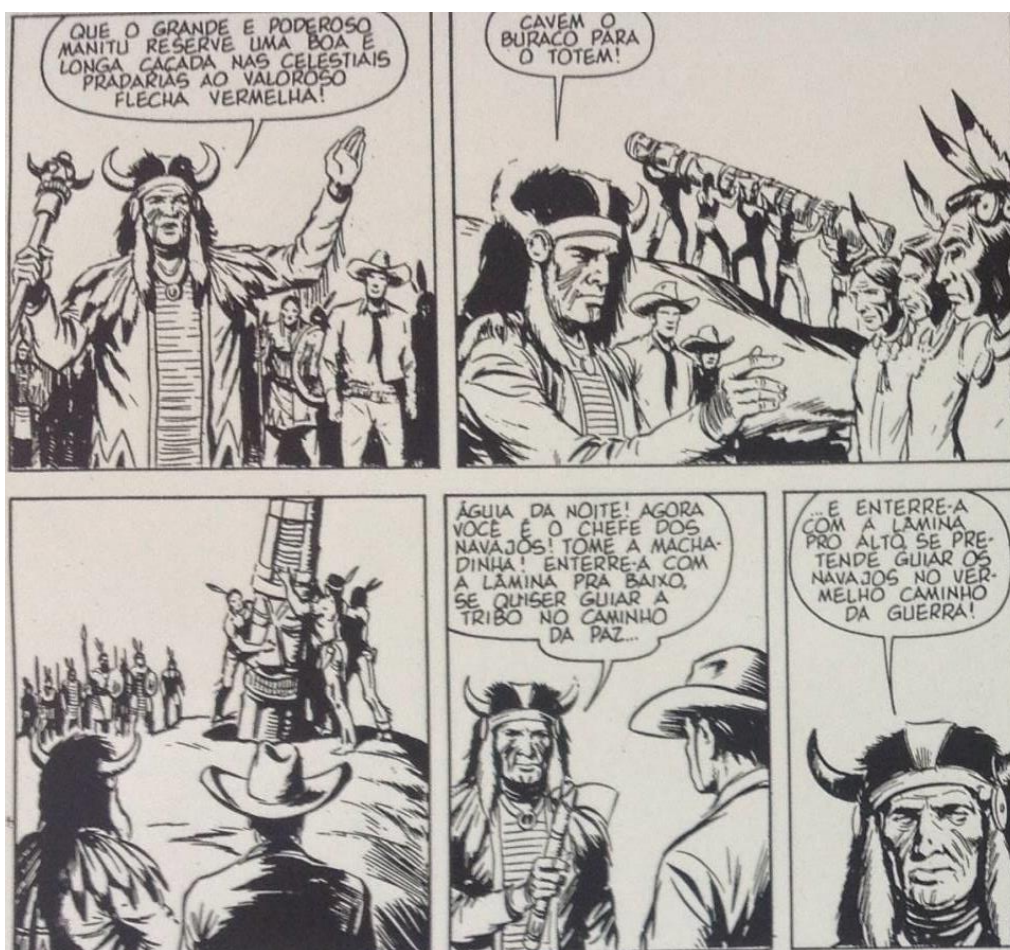
²⁹ Segundo o gibi, na cultura indígena, quando uma jovem squaw dá sua vida a um prisioneiro, durante o ritual de morte, eles devem se casar. Lírio Branco era uma índia com perspectivas diferentes, tida pelos roteiristas como “uma mulher à frente de seu tempo” e por não achar digno a guerra e ser contra a morte, em qualquer circunstância, faz o pacto de sangue com Tex Willer e ambos se apaixonam após o casamento, porém com poucas demonstrações de afeto retratadas graficamente (em desenho).

³⁰ É importante ponderar que muitos índios morreram por doenças disseminadas pelos brancos sobretudo no início da colonização do território estadunidense.

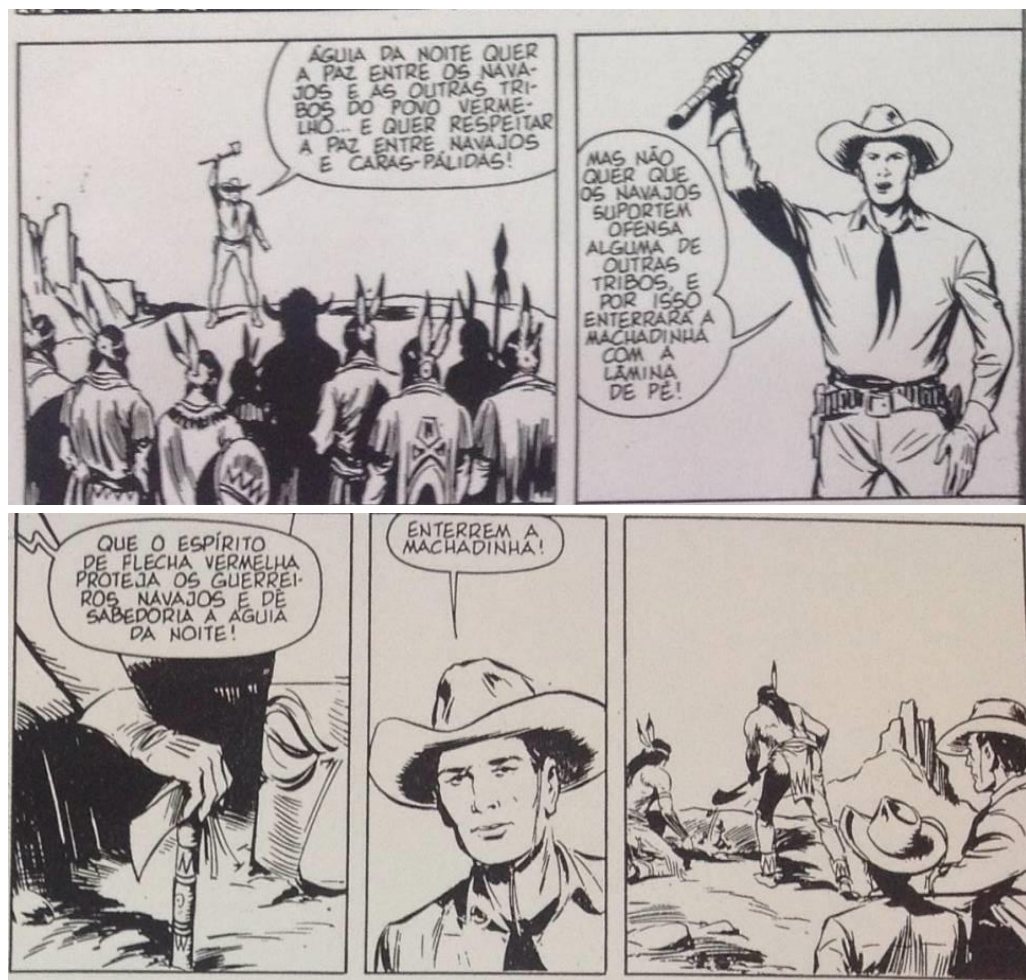
território bárbaro, além de também demonstrar a percepção da educação ocidental/europeia como sendo necessária para garantir a jovem civilização nascente³¹.

Com a morte do chefe navajo Flecha Vermelha anos mais tarde, Tex assume o posto e torna-se também agente da reserva indígena, isto é, representante deste povo no departamento indígena, responsável por estabelecer a ponte entre os “peles-vermelha” e os “caras-pálida”, termos, em geral, pejorativos, para designar os índios e brancos respectivamente.

FIGURA 6 - Tex recebe o título de chefe navajo.



³¹ A SBE está com uma proposta mercadológica de lançar uma coleção sobre a história de Tex retratando pedaços que ainda não foram corretamente esclarecidos aos leitores. O anúncio foi feito em comemoração aos 70 anos do personagem, na Itália.



Fonte: TEX CHEFE DOS NAVA-JOS, n.29, jul. 1989, pp. 18-19.

Tex é nomeado como chefe dos navajos: ergue-se um novo totem e lhe é entregue uma machadinha simbolizando a escolha que o novo chefe fará para guiar seu povo: se com a lâmina para baixo significa trilhar o caminho da paz, com a lâmina para o alto, significa o da guerra. Em uma pose central direcionando-se à toda a tribo, Tex ergue a “machadinha” e profere seu discurso a favor da paz, mas deixando claro que não se submeterá à nenhuma outra tribo ou a imposições governamentais, dos homens brancos, ou de qualquer tentativa de subjugar seu povo, portanto, sua escolha é pela lâmina em pé.

Outro detalhe importante dos desenhos diz respeito ao cenário: por estarem na aldeia indígena, os elementos místicos, as roupas carregadas, e os hogans estão sempre presente no plano (ou mesmo no fundo) das representações gráficas aqui ilustradas. É o feiticeiro navajo, com seus trajes chamativos e diferentes do restante da tribo (mais carregados de ornamentos) e seu cajado, quem transmite o poder de Flecha Vermelha para Águia da Noite. Este personagem estará presente em diversas outras aventuras do

então chefe Navajo, aconselhando, fazendo pesquisas indígenas e estabelecendo relacionamento com outras tribos em nome do chefe. É portanto uma figura além de espiritual, governamental também.

Observo que, nesta aventura em especial, mesmo que se trate de questões indígenas, Tex não porta sua vestimenta navajo e sim seus trajes de branco. Nas publicações posteriores, sempre que está como representante dos indígenas, na figura de Águia da noite, porta suas vestes apropriadas para a situação.

Já em “O totem misterioso” somos apresentados também a seus parceiros de aventuras: Kit Carson, Jack Tigre e Kit Willer, seu filho. As características principais dos personagens que são construídas ao longo da trajetória podem ser observadas no pessimismo incessante de Carson, na “mudez” de Tigre, nas brincadeiras e o humor sarcástico de Tex, e nas atitudes, às vezes, um pouco imaturas de Kit Willer. É importante ainda ressaltar, a respeito do personagem Kit Carson, que ele foi baseado no personagem de gibi de mesmo nome do roteirista italiano Rino Albertarelli, de 1937 no gibi italiano “Michey”, mas ambos personagens nada têm em comum com o personagem histórico, exceto pelo nome.

O personagem de Albertarelli foi um agente indígena (nomeado em 1854) que destruiu as reservas de alimentos, expondo os guerreiros navajos, mulheres e crianças à morte, além de deportar os sobreviventes para um campo de concentração no Novo México, de onde só puderam retornar sob a condição de ficarem reclusos em uma reserva indígena, enquanto Kit Carson representa justamente o contrário: se coloca como defensor dos indígenas.

Além disso, ratifico que não há mais mulheres na vida de nenhum dos personagens na maioria das histórias, isto é, elas apareceram em um determinado ponto (uma ou duas revistas no máximo), fizeram seu papel de mostrar a virilidade e masculinidade dos heróis e posteriormente são retiradas dos gibis. Podemos indicar como uma primeira explicação a crença de que mulheres e crianças poderiam atrapalhar a ação justiceira dos rangers, pois seriam vulneráveis e produziriam como efeito um ponto de fraqueza nos heróis. Outra explicação possível pode ser por causa dos diálogos estabelecidos com o cinema, que contava pouco com a participação de mulheres em filmes de faroeste, ainda mais no papel principal ou de heroínas.

Dentro das histórias de Tex e seus parceiros não há espaço para a presença feminina a não ser no ambiente de casa, ou de salloons e cabarés, ou então, em raras exceções, como aliadas de bandidos, ou as próprias assassinas e chefes de casas de ópio,

de ligas de mulheres ladras. Isto é, não há espaço para romantismo e nem mesmo para “dependência” de mulheres na vida dos rangers. Esta pode ser uma das explicações para a morte precoce de Lírio Branco na trama, pois se ela ainda estivesse viva, poderia ser um empecilho para Tex. O casal nunca poderia ser como uma exemplar família do american way of life, uma vez que ele tem a vida voltada para a justiça da sociedade: viajando pelo comando de rangers e resolve problemas de maneira independente em diversas partes do território americano. A existência de uma vida privada, com a mulher e o filho não possibilitaria as suas aventuras, ou elas poderiam ser vistas como arriscadas para um pai de família, o que pode ser observado durante o curto período de vida de Lírio Branco como esposa de Águia da noite.

Neste sentido, acredito que a morte da mesma corresponde a uma necessidade dos autores, existente a partir dos valores culturais que carregam, pois veem a mulher como um o ponto fraco de Tex. A morte da personagem de Lylith ocorreu para atingir o ranger, pois ela foi propositalmente provocada, e com este fato o personagem perdeu sua única vulnerabilidade na trama. Poderia se pensar no filho como outro ponto de fraqueza, entretanto, ele se torna um jovem homem capaz de se defender, portanto, diferentemente de uma esposa. Assim, predomina nesta trama uma visão masculinista da sociedade na qual as mulheres ou são jovens e/ou mães apaixonadas e frágeis, ou traiçoeiras vilãs, características presentes também em filmes do mesmo período.

Apesar de realizada por roteirista e desenhista italianos, as histórias de Tex se passam nas pradarias e desertos dos Estados Unidos, e todas em território americano (sobretudo nos EUA, apesar de terem aventuras no México e Canadá também), mostrando muitas características geográficas, sociais, econômicas, políticas e culturais deste país em diversos momentos da história. Eles passam por temas que forjaram a história americana, desde a “marcha para o oeste” até o assassinato de Lincoln, entre outros momentos, e ainda, reforçam projeções culturais anacrônicas ao período da trama, como por exemplo, a “mania” de Tex e Kit Carson pedirem em salloons “bifes de três dedos de altura, sepultados sob uma montanha de batatinhas fritas acompanhados de um canecão de cerveja” – esta é a frase predileta dos personagens em todos os momentos de refeições³².

³² Em um artigo encontrado na desciclopédia, há uma brincadeira a respeito deste hábito dos personagens. Recomendo a leitura deste pequeno texto, pois o mesmo possibilita em certa medida, conhecer mais os personagens e seus hábitos de maneira divertida e crítica, apesar de conter alguns elementos falsos (o que faz parte da característica do site). O texto pode ser encontrado no seguinte link: http://desciclopedia.org/wiki/Tex_Willer.

Estas aventuras publicadas em fumetti são um produto de apreensão cultural de italianos se projetando sobre os mitos de criação e unificação de outro país, no caso, os Estados Unidos, e a partir desta apreensão constroem uma representação com particularidade associadas à sua própria cultura de origem – remetendo-se à própria Itália. Além disso, as revistas de Tex dão pistas sobre diferentes representações, presentes nos retratos das relações de gênero, de poder, de território e de etnia, possibilitando análises das diversas interfaces culturais e de estereótipos aí presentes.

Estas HQ's são uma leitura dos autores sobre os Estados Unidos representado nos filmes de faroeste, são recriações deste ambiente aos olhos dos dois italianos que nunca haviam visitado pessoalmente o país escolhido para ambientar Tex Willer. Contudo, também são um produto de apreensão cultural italiana sobre a própria Itália – produtora de Westerns.

2.3 Os autores de Tex:

FIGURA 7 - autorretrato de Giovanni Luigi Bonelli, o criador de Tex



Fonte:

http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQg3GzW6rWUsyn5wXTIPRZvobUWU_iqdk_hq0wlfhkCMVErUm9S. Acesso em 31 out. 2018.

Gianluigi Bonelli, o “pai” de Tex, nasceu em Milão a 22 de dezembro de 1908, iniciou carreira literária no início dos anos 1930 para o Corrieri dei Piccoli (tradicional publicação italiana), e passou por diversas outras empresas, criando outros personagens, até conseguir abrir a própria editora, em 1948, e criar, em conjunto com Aurelio Galleppini, o personagem Tex. Durante um tempo a editora da família ficou sob a responsabilidade de sua esposa Tea Bonelli, até que Sérgio Bonelli (filho) pudesse assumir os enredos, desenhos e administração da empresa a qual passou a se chamar Sergio Bonelli Editore. Luigi Bonelli faleceu em Alexandria em 2001, e sua última

história escrita foi publicada em 1991 na Itália. Tex ainda é “o livro italiano de quadrinhos com o maior número de vendas, tem resistido à crise do gênero western a partir da qual se inspirou”³³.

Para sua criação Bonelli tomou como modelo de referência (e não poderia ser de outra forma) E.U. cinema ocidental e do período clássico, especialmente os filmes de John Ford. [...] e cria um imaginário que é agora considerado a marca registrada do Texas.³⁴

FIGURA 8 - autorretrato de Aurelio Galleppini, desenhista que deu forma à Tex.



Fonte: <http://texwillerblog.com/wordpress/?p=6378>. Acesso em 31 out. 2018.

Aurelio Galleppini, ou simplesmente Galep, foi o pai de Tex no desenho. Nascido em 20 de agosto de 1917, na província de Grosseto, Casale di Pare, na Itália, teve formação profissional como desenhista. Antes de Tex, iniciou carreira com outros personagens e em outras editoras, mas teve seu trabalho interrompido pela Segunda Guerra Mundial, durante a qual serviu no forte militar em Caligari. Ao final da guerra, tornou-se professor na mesma cidade e ao mudar-se para Milão, passou a dedicar-se, a partir de 1948, em parceria com Luigi Bonelli, aos trabalhos da então editora Audace.

No início de Tex, as 32 tiras eram desenhadas inteira e exclusivamente por Galep, mas com a ampliação das tiragens ele teve que recorrer à ajuda de outros desenhistas para o trabalho de finalização do personagem. Passou a dedicar-se exclusivamente às capas, hoje responsabilidade de Claudio Villa. Galep seguiu produzindo até 1994, quando faleceu em 20 de março.

³³Disponível em: HTTP://WWW.guiadosquadrinhos.com/artistabio.aspx?cod_art=2621. Acesso em 13 de julho de 2012.

³⁴ Ibid.

FIGURA 9 - Sérgio Bonelli.



Fonte: <http://www.sergiobonelli.it/sezioni/2505/creator>. Acesso em 31 out. 2018.

Sérgio Bonelli, cujo pseudônimo era Guido Nolitta, nasceu em Milão (Itália) em dezembro de 1932 e aos 25 anos assumiu a diretoria da editora da família. Guido é o criador de personagens, tais como Zagor (1961) e Mister No (1975). Em 1976, passou a ajudar o pai na elaboração de roteiros de Tex. Sérgio foi o sucessor de Luigi Bonelli como roteirista da editora Bonelli. E atualmente a mesma é administrada pelo filho de Sérgio, Davide Bonelli.

2.4 As editoras de Tex

TEX é uma criação de Giovanni Luigi Bonelli (Gianluigi Bonelli) e Aurelio Galleppini (Galep) na Itália de 1948, conforme dito anteriormente. Suas histórias eram publicadas em jornal, posteriormente compilados para o formato de gibi preto e branco. Este é uma das personagens mais antigas de westerns sendo publicada em diversos países do mundo, sobretudo Itália, Portugal, Espanha e Brasil. A editora Bonelli procura fazer uma pesquisa anterior para construir os enredos das histórias de Tex o mais próximo possível da cultura na qual o ranger está inserido (tanto no desenho, quanto no enredo). As histórias de Tex são divididas em dois momentos, no primeiro ele é jovem, e se passam em sua maioria na década de 1860 nas quais ele participava de rodeios e da guerra civil americana (em seus 20 anos mais ou menos). E Tex mais velho (aos quarenta anos) aparece em outros contextos históricos, no período de 1880 a 1890 da história dos EUA.

É preciso o envelhecimento do personagem para que possamos ver Kit Willer, seu filho, em ação ao lado do pai, e prometendo seguir seu legado de comportamento moral.

Até 2011 a editora responsável pelas publicações de Tex, na Itália, estava sob a direção de Sérgio Bonelli, encarregado das publicações de outras personagens tais como Zagor, Ken Parker, Júlia - a criminóloga, Martin Mystère e Mister No (todos disponíveis no Brasil em bancas de jornais e revistas, pela Mythos). Hoje quem administra é o filho de Sergio, Davide Bonelli.

A produção italiana, neste período do início de Tex teve influência do gênero literário em voga na época: o folhetim, porém, Bonelli e Galep formularam um novo gênero, publicando revistas em forma de tiras de 32 páginas por semana, inicialmente com preço acessível. Bonelli, em entrevista a Decio Canzio³⁵, diz que no começo, Tex não teve, de fato, um fabuloso lançamento³⁶.

Para Bonelli, Tex é uma produção de um tempo de inúmeras representações negativas a respeito dos indígenas, e, no entanto o personagem é descrito por seu criador como dono de uma forte reação anti-injustiça, contra o abuso de poder e o mau trato³⁷, e que isto provavelmente pode justificar a ampla aceitação do personagem em diversos países. Bonelli continua, referindo-se ao contexto de produção de Tex:

Se você considerar a atmosfera do período no qual Tex nasceu, então minha escolha tem que ser vista como uma reação contra o conformismo deste tempo. Mas porque eu era desta maneira enquanto outras pessoas não? Bom, mesmo naquele momento, eu era acostumado a ler muitos livros sobre os Nativos Americanos e eu aprendi a respeitar essas populações indômitas. [...] A receita criada em 1948 por Gianluigi Bonelli e Aurelio Galleppini, com uma grande invenção no western (Tex Willer, um ranger e homem da lei, lado a lado com os indígenas em um período no qual o mundo de filmes praticamente sempre os pintava como os homens selvagens 'peles vermelhas') [...] resiste ao impacto de tempo sem a menor dificuldade.³⁸

³⁵ GIAN LUIGI BONELLI. **Gian Luigi Bonelli replies to your questions**. Il mio nome e Tex. Disponível em: <<http://www-en.sergiobonellieditore.it/tx/servizi/faq.html>>. Acesso em 13 de julho de 2012. Entrevista concedida a Decio Canzio.

³⁶ No original: "at the begining, Tex didn't actually get off to such a fabulous start".

³⁷ "I don't think words like 'racism' and 'antiracism' could be used for my tales. [...] in my Tex there's a strong reaction against injustice, ill-treatment, abuse of power" (Ibid). Em tradução livre: eu não penso que palavras como 'racismo' e 'antirracismo' poderiam ser usadas para meus contos. [...] no meu Tex tem uma forte reação contra injustiça, mau trato, abuso de poder.

³⁸ No original: PAPINI, R. D. **But behind the two big shots comics are struggling**. 2002, Disponível em: <<http://www-en.sergiobonellieditore.it/tx/servizi/faq.html>>. Acesso em 13 de julho de 2012. If you consider the atmosphere of the period in wich Tex was Born, then my choice has to be seen as a reaction against the prevailing conformism of that time. But why was I that way whereas other people weren't? Well, even at that time, **I used to read a lot of books about the Native Americans and I'd learned to respect those indomitable populations**. [...] The recipe created in 1948 by Gianluigi Bonelli and Aurelio Galleppini, with a highly innovate western (Tex Willer, a ranger and man of the law, sides with the Indians in a period when the world of movies almost always portrayed 'redskins' as wild men) [...] withstands the impact of time without the slightest difficult [destaque meu].

Neste sentido, para Bonelli, sua escolha por um personagem que fosse a favor da população indígena nos EUA era meramente pessoal, devido a influências de livros sobre esse povo que resistia em território americano, e não corroborava com a cultura divulgada pelos EUA, sobretudo a retratada por Hollywood, nas quais os índios permaneciam em papéis de vilania e negativos, ora infantilizados, outras tantas, desqualificados.

Segundo a proposta de Bonelli, o personagem Tex vai contra um modelo predominante em 1948, no qual a sociedade de brancos, representantes da civilização ocidental, se oporiam aos nativos das Américas, os índios. Esta predominância da representação negativa dos nativos das Américas é evidente nos diversos filmes que circulavam nas matinês dos cinemas. Elas eram feitas, principalmente, voltadas para as crianças e os adolescentes, e mesmo em produções para as sessões principais, como os filmes de John Ford, apesar do tom negativo ter sofrido ligeira modificação e estranhamento, o personagem central, o herói branco, se coloca a favor dos menos favorecidos, mas em cuja representação dos indígenas permanece o problema de sua aceitação e afirmação. Exemplo disto é o papel principal do indígena em *Rastros de Ódio*, de 1956, feito por um ator branco.

Em 1951 Tex foi lançado no Brasil sob o título de “As aventuras de Texas Kid” com a história “O totem misterioso” pela editora Rio Gráfica (RGE). Em 1957, então publicado nas revistas “Júnior”, deixou de ser comercializado, retornando às bancas somente em fevereiro de 1971, sob a responsabilidade da Editora Vecchi e já sob o nome que é conhecido hoje nas bancas de revistas e jornais. “As vendas de ‘Tex’ só cresciam e, no início dos anos 80, vendia aproximadamente 150.000 exemplares por edição. A reedição (2ª) vendia um pouco menos.” (JUKA, 2018, p. 151). Em agosto de 1983 a Vecchi encerra suas publicações (da primeira e segunda edições) e a venda do personagem é retomada pela Rio Gráfica em outubro do mesmo ano permanecendo até dezembro de 1998. A Rio Gráfica passou a se chamar Editora Globo no ano de 1987, portanto as revistas Tex entre os anos 1987 e 1998 (gibis ainda encontrados em sebos para trocas e compras) aparecem como publicadas pela Globo. É em janeiro de 1999 que se estabiliza a editora responsável pelas republicações de Tex no Brasil, com a Mythos Editora, detentora dos direitos autorais até hoje e responsável pela manutenção do personagem, apesar das inúmeras dificuldades de distribuição, no país³⁹.

³⁹ Dados extraídos de Juka (2018), G. G. Carsan (2009).

Enquanto na Itália Tex seguiu sendo produzido ininterruptamente, comemorando em 2018 - 70 anos de publicações – o mais antigo fumetti que permanece nas bancas do Brasil – aqui as mudanças editoriais causaram rupturas nas coleções, falhas, problemas de produção, editoração e distribuição o que gera dificuldades inclusive para a pesquisa no que tange a compreensão da cronologia do personagem por exemplo.

As publicações da Mythos dedicadas à Tex ainda produzidas são: Edição gigante, Tex Anual, Almanaque Tex, Edição Ouro, Especial de férias, Minissérie, Seleção Tex e os Aventureiros, Os Grandes Clássicos de Tex, Tex e os aventureiros Edição Especial, Tex Edição em cores, Tex especial Colorida, Superalmanaque Tex, Tex Edição gigante em Cores, Tex Planinum, Tex Graphic Novel e a mais recente, lançada em 2017: Tex Gold, pela editora Salvat.

Sobre as produções texianas atuais, é importante destacarmos outras informações de autores diversos, presentes em artigos esparsos de revistas⁴⁰, referentes ao personagem: “Tex teve um grande sucesso popular por trinta anos: este personagem, seu mundo se tornou praticamente parte do modo de vida italiano.”⁴¹ Para o italiano Brunoro (2004), “Tex Willer é agora um herói cult incorporado em nossa imaginação [...] um monumento para nossa cultura, nossa estrutura social, isto sem mencionar nosso modo de vida cotidiano.”⁴². E podemos perceber isto ao observarmos a quantidade de materiais produzidos sobre o personagem que movimentam um grande mercado não só de quadrinhos, mas também de estátuas, camisetas, broches, e até congressos internacionais.

Atualmente é produzido por diversos roteiristas e desenhistas a serviço da Bonelli Editore, localizada em Milão. Entre eles podemos destacar C. Nizzi e G. Ticci, autores que desenharam e escreveram outra narrativa de Tex que se passa durante a Guerra de Secessão⁴³. Outros roteiristas responsáveis pelo personagem, além dos criadores, são Antonio Segura, Decio Canzio, Fabio Civitelli, Giancarlo Berardi, Mauro Boselli (atual responsável pelas publicações de Tex) e Michele Medda. E os desenhistas, que por ser um trabalho mais detalhado e difícil, envolve mais pessoas: Alarico Gattia, Maurizio

⁴⁰ Citadas nas referências finais.

⁴¹ No original: “Tex has been an enormous popular success for over thirty years: this character, his world have almost became part of the Italian way of life.”

⁴² BRUNONO, G. **Tex Willer evergreen hero of comics**. 2004. Disponível em: <[HTTP://www-en.sergiobonellieditore.it/auto/componi_recensioni?id_personaggio=1](http://www-en.sergiobonellieditore.it/auto/componi_recensioni?id_personaggio=1)>. Acesso em 13 de julho de 2012. No original: Tex Willer is now a cult hero embedded in our imagination [...] a monument to our culture, our social set-up, not to mention our everyday way of life.

⁴³ Estas histórias datam de 2012 na Bonelli e de 2014 no Brasil (edição Tex Coleção nº 351 - 352), também publicada em Edição Ouro (vol. 4) em 2003 sob o título Chamas de Guerra.

Dotti, Alberto Giolitti, Aldo Capitanio, Andrea Venturi, Cláudio Villa, Erio Nicolò, Jesus Blasco, José Ortiz Moya, entre outros.

A sede da editora possui três andares na Via Buonarrotti à disposição dos roteiristas, desenhistas, diretores, enfim, todos os trabalhadores envolvidos no processo de editoração dos diversos personagens ali criados (já citados aqui anteriormente, além do próprio Tex). Também na editora encontramos um arquivo completo com as histórias do *ranger*, roteiro e desenhos em tamanho original.

2.5 Esmiuçando a fonte:

Uma das fontes escolhidas para pesquisa foi a revista 23 de Tex coleção cujo nome é “Tex, vingador e justiceiro”. Ela foi publicada no Brasil em março de 1979 pela editora Vecchi em segunda edição e vendida a 14 cruzeiros.

A escolha por esta aventura se dá por ela apresentar os primórdios, como se deu a construção do personagem. Ela é um espécime das características principais do cowboy que se desenvolverão mais ao longo dos anos de publicações. É como uma porta de entrada para o mundo texiano, um guia para novos leitores.

Esse é um gibi para mostrar as qualidades e a personalidade de Tex no sentido que, se fosse escolher alguma história para apresentá-lo, seria esta, uma vez que é um demonstrativo de todas as habilidades dele: sabe montar cavalo e touro, não há limites para sua justiça (atravessa a fronteira sem problema algum e inclusive atira nos Guardas rurais mexicanos), não “leva desaforo para casa”, sabe jogar cartas, é arrogante e orgulhoso. Além de tudo, também é popular (tem um pequeno cortejo o seguindo). Demonstra também suas habilidades com socos, por exemplo ao “interrogar” o mexicano que queria matá-lo (p. 132) e nesta mesma página, na mesma sequência já demonstra seu método de resolver as coisas: distribuindo socos.

Nesta história, é uma aventura na sequência da outra: primeiro o roubo de gado e o assassinato de seu pai no Texas, segundo a perseguição que Tex e Gunny (amigo íntimo da família) fazem-no ir até o México para vingarem Willer (o pai de Tex), terceiro ele é chamado para ser peão de rodeio, quarto é chantageado (como muitos outros peões) e responde com balas, quinto, doma Dinamite – aquele que será seu cavalo durante muito tempo, sexto, enfrenta uma emboscada em San Antonio, sétimo, quando monta o touro Brhama com a corda adulterada e ainda por cima o laça (p. 145-147), oitavo, quando parte

para Laredo para enfrentar Clem, um dos que tentou ao longo de toda a revista matá-lo de diversas maneiras (inclusive responsável pela corda rompida de montaria).

Com roteiro de Giovanni Luigi Bonelli e desenhos de Aurelio Galleppini, a HQ relata uma parte do passado de Tex Willer. No início, até a página 15 temos os quatro pards já conhecidos dos leitores: Kit Carson, Kit Willer, Jack Tigre e Tex Willer, acompanhados de outro índio. Estão caçando três pumas com cachorros treinados para tal. Os pumas estavam comendo as ovelhas dos navajos que pastejavam. Quando resolvem acampar no platô onde foram caçar os pumas, Tex abate uma cabra montesa para jantarem. O assunto de quando o ranger era peão de rodeio surge entre o grupo que ficou para jantar.

Pelo desenho percebemos três cowboys e dois indígenas sentados ao redor de uma fogueira, com os cavalos amarrados próximo fazendo um semicírculo. Pela última vinheta percebemos ser noite de lua cheia pela presença do próprio astro e do uso de hachuras no desenho dando uma ambientação escura. Eles conversam sobre a habilidade de Tex com o Winchester para matar a cabra que estão comendo.

Os desenhos são pouco elaborados em relação às publicações atuais, por exemplo, e os balloons são cheios – com muitas falas.

FIGURA 10 – sequência do início da história





Fonte: TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO, Vecchi, 1979, p. 17.

Dando início à narrativa de quando participava de rodeios, Tex conta um pouco sobre o início de sua vida no Texas. De perfil, com os olhos fitando o chão, temos a impressão de que o personagem transporta seus pensamentos para o passado, como se mergulhasse em suas memórias e dá início à sua narrativa.

FIGURA 11 – início da narrativa sobre o passado de Tex



Fonte: TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO, Vecchi, 1979, p. 18.

Enquanto ele se lembra do passado, o plano do quadrinho fica mais distante revelando toda a pradaria onde estão acampados em torno da fogueira para ouvirem a

narrativa. Esse distanciamento remete o leitor também à lembrança, como se a cena do presente se desfizesse e remetesse-nos ao passado. É um afastamento do presente, indo em direção ao passado e mostrando aos leitores, sem usar o recurso gráfico dos balões tremidos, que a narrativa agora é do início da vida do cowboy. O quadrinho subsequente já traz um novo personagem, pertencente à narrativa passada da história contada por Tex: Gunny Bill, e não mais ao presente, onde estão reunidos em torno da fogueira.

À medida que a história se desenrola, sabemos que o pai de Tex fora assassinado por ladrões de gado. Diante da morte de seu pai, ele resolve caçá-los com a ajuda de Gunny Bill e seu irmão Sam, disposto a atravessar a fronteira se necessário. Sam não se dispõe a tanto, pois atravessar a fronteira mexicana significa indispor-se com a lei estadunidense. Porém, para Tex, só há uma lei: “olho por olho e dente por dente”.

FIGURA 12 –



Fonte: TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO, Vecchi, 1979, p. 22.

De fato, Tex persegue os ladrões de gado até o México e vinga-se da morte do pai. Porém, enquanto atiravam nos assassinos de seu pai, Tex e Gunny são surpreendidos pelos guardas rurais (polícia mexicana), confronto no qual este morre. Ao retornar para o Texas, cansado da vida de vaqueiro com esses incidentes, Tex deixa o rancho para o irmão e parte pelo país como um cavaleiro solitário a fim de viver aventuras diversas. A partir deste momento temos uma virada interessante na história: serão apresentadas características do personagem que permanecerão por anos de publicação, isto é, todas as suas qualidades serão ressaltadas nesta aventura.

As páginas seguintes são repletas de shows de demonstração de habilidades de Tex, conforme afirmado no início. Em uma sequência de planos o vemos em plano aberto

montando Dinamite que se esforça ao máximo para derrubar o peão. Depois vemos detalhes: o esforço do cavalo, a espora e o equilíbrio. Em poucos quadrinhos o cowboy doma Dinamite e desfila com o cavalo prometido pelo dono do rodeio.

É um momento para Galep demonstrar suas habilidades com o nanquim retratando o cavalo e o cowboy em posições e perspectivas diferentes.

FIGURA 13 –



Fonte: TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO, Vecchi, 1979, p. 114.

Outra habilidade de Tex (se é que podemos chamar de habilidade) diz respeito a seu método de extrair informações de vilões ou de inimigos: sob socos e pancadaria – algo que permanece ao longo dos anos de publicações até os dias atuais independente do personagem não ser mais um mero cowboy e sim uma figura pública à serviço da Lei (ranger e agente indígena). Na sequência seguinte, mesmo diante da autoridade do Xerife, Tex não se intimida e interroga um mexicano que o havia atacado anteriormente. Em várias histórias posteriores esse método/sistema de extrair informações se repetirá e não é punido, nem mesmo questionado pelo xerife. Pelo contrário, sua fala (“hum”) dá liberdade para as ações de Tex.

FIGURA 14 –





E, ANTES QUE O XERIFE POSSA FAZER MENÇÃO DE IMPEDI-LO, TEX INCLINA SE SOBRE O MEXICANO ATORRADO. E, ERGUENDO-O NO ALTO, JOGA-O NO BEBEDOURO PROXIMO.



Fonte: TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO, Vecchi, 1979, p. 132-133.

Quando Tex descobre quem foi o mandante da encenação na rua que tinha como pretensão matá-lo, ele convence o Xerife local dar um passeio longo e se dirige com outros cowboys para o salloon do mandante (um mexicano por nome Luca). Não são apenas os socos distribuídos no mexicano para extrair estas informações, na frente do Xerife que não interferiu, mas também a recomendação de que o representante da Lei faça um passeio para que Tex possa resolver o impasse a seu modo (ao qual o Xerife já havia assistido e é conivente). A impressão dada é que o Oeste é de fato uma terra sem Lei. Há o representante, mas a lei em si mesma é falha e burocrática – esta inclusive será uma crítica recorrente dos autores. Tex “resolve” estes problemas da Lei; ele não tem impedimentos de ação. Ao longo de cinco páginas (137-142) Tex e seus amigos destroem o bar e ainda por cima eliminam Luca.

O fato de a história ser uma apresentação de Tex a torna um pouco desconexa nos assuntos. Logo após o incidente com Luca, dá-se início o rodeio, onde assistimos a diversos shows de talentos texianos: laço, montaria, vaqueijada (derrubada de bezerro sobre o cavalo).

Figura 15 –



147

Fonte: TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO, Vecchi, 1979, p. 147.

Apesar de já ter demonstrado suas habilidades antes ao longo de toda a revista, na página 151 temos um compilado de competências do cowboy:

FIGURA 16 – sequência de exibições das qualidades de Tex



151

Fonte: TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO, Vecchi, 1979, p. 151.

O desfecho da história pode parecer um pouco contraditório com o início. Enquanto no começo Tex afirma que sua lei é “olho por olho e dente por dente” e não hesita em “pagar na mesma moeda” os assassinos de seu pai também os eliminando, ao final da história, apesar de tudo que o bandido Clem havia feito para Tex, este, sendo

categorizado como mocinho ainda tenta salvá-lo do afogamento, demonstrando não querer a morte, mas sim a justiça (que no caso deveria ser aplicada pelo Xerife).

FIGURA 17 – desfecho da história



Fonte: TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO, Vecchi, 1979, p. 158.

O final da história revela mais uma característica das HQ's *TEX*, ou seja, a justiça sempre será desta forma: para aqueles que cruzam o caminho do personagem principal, só resta a morte, mesmo que esta não seja desejada pelo próprio cowboy. É como se fosse “a mão do destino” fazendo justiça – e muitas vezes essa afirmação aparece nas falas do

personagem e é reveladora do caráter dele. A vingança e a justiça andam sempre juntas no faroeste, o que já está revelado aos leitores no título da HQ: Tex, vingador e justiceiro.

A partir daqui, podemos ter uma ideia mais clara de quem é este personagem que se constitui um herói de faroeste na Itália e se expande em um mercado consumidor amplo e diverso (Europa, América).

O próximo capítulo consiste em uma apresentação minuciosa acerca dos tipos raciais presentes nas revistas de Tex, como foco nos tipos raciais: chineses e mexicanos. Entre as temáticas que mais aparecem em Tex, podemos ver que questão indígena está em primeiro lugar no ranking de publicações.

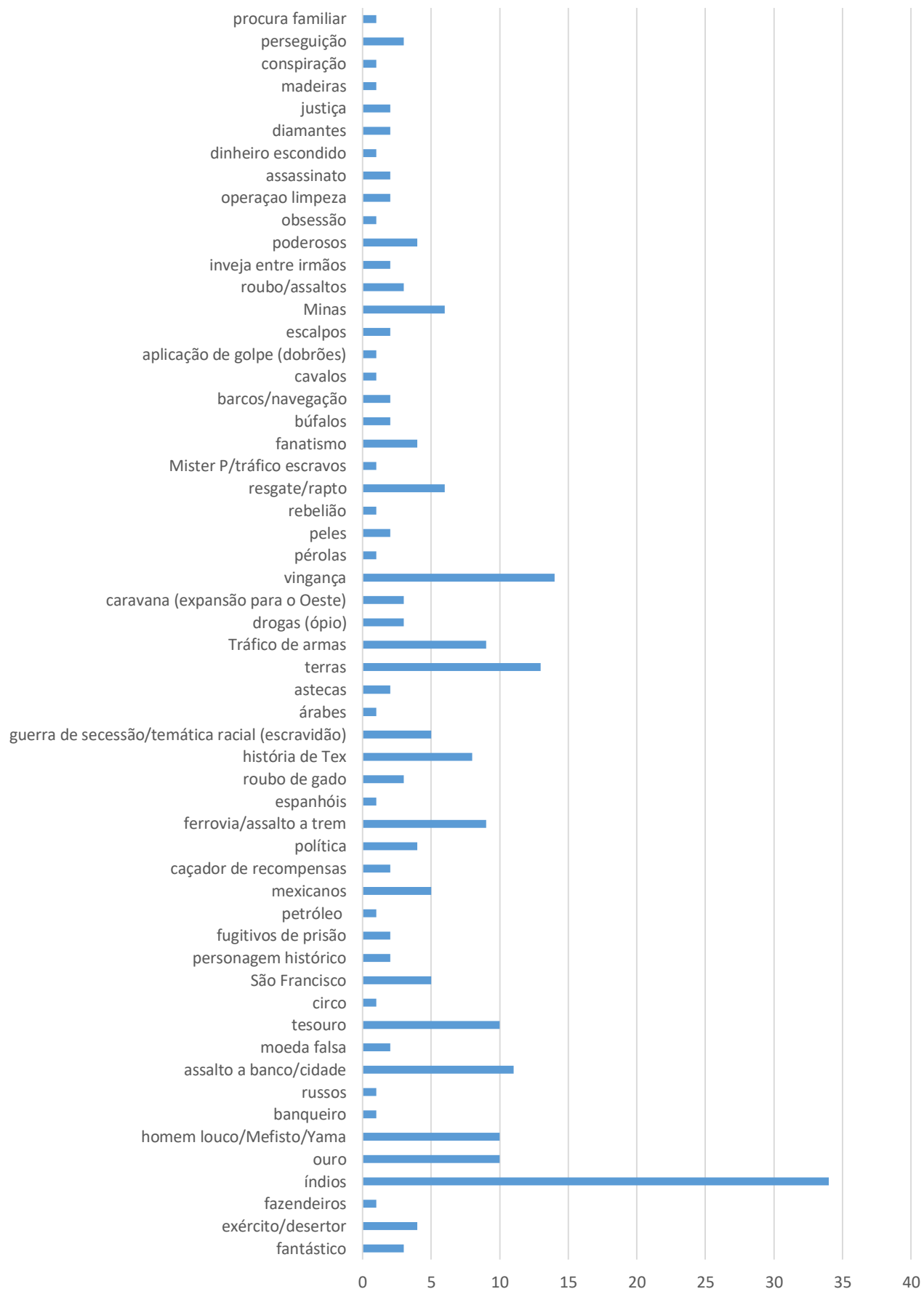
Apresentando de maneira en passant, temos os grupos étnicos das revistas de Tex compostos por mexicanos por exemplo, que aparecem geralmente quando Tex tem que ajudar seu amigo Montales (membro do governo) em alguma insurreição, alguma revolta ou então para resolver problemas com algum poderoso local que pretende se tornar um ditador no país. Os mexicanos são bandidos sem escrúpulos, bandoleiros, sempre andam em bando⁴⁴.

Ou ainda as histórias com negros, que por sua vez, geralmente abordam o tema da escravidão ou da pós-escravidão, destacando os conflitos entre brancos e negros, ou da Guerra de Secessão, ou da Ku Klux Klan (KKK). Já os chineses sempre estão envolvidos com o comércio de ópio na cidade de São Francisco e Tex é chamado para resolver o problema das seitas comercializadoras da droga. Os indígenas por sua vez, são o grupo mais complexo que aparecem em TEX.

FIGURA 18 – Quantidade de histórias publicadas por temas:

⁴⁴ Estereótipos estes que serão retomados no segundo capítulo.

quantidades



Fonte: elaborado pela autora.

Em “A batalha de Silver Bell” (1977), Tex acompanhado de Kit Carson chega à cidade e logo já é confrontado pelo filho do “dono da cidade”. Diversas vezes nas histórias são retratados figurões de cidades pequenas nos Estados Unidos, são os coronéis que mandam inclusive acima de quem deveria representar a Lei/Governo/Estado, o Xerife.

Como os xerifes são eleitos pelo povo (não é cargo de confiança e sim político), muitas vezes se veem na obrigação de se submeterem às vontades dos mandantes da região, no caso da história, o Sr. Baker (pai de Freddie e dono do maior rancho). Para Tex isso não interessa: tem que fazer valer a LEI – que não deve atender interesses políticos da região, mas deve ser tratada como um ser próprio (personificação da Lei).

A partir de uma interpretação livre, podemos perceber que a história retratada neste gibi se relaciona ao filme estrelado por Clint Eastwood “O estranho sem nome” (1973)⁴⁵, em que ele se dispõe a salvar uma cidade inteira das garras de um pequeno bando: o herói, forasteiro, que se dispõe a fazer o “serviço sujo”, que conta com o apoio silencioso dos habitantes da cidade e que combate a todo custo os mandantes do local, liberando a cidade indefesa das garras destes coronéis. De maneira sarcástica, esta é a ideia trazida no gibi: de que a população é indefesa e não consegue combater o coronel, a menos que conte com a ajuda de um forasteiro – que não é um qualquer, mas é Tex Willer, cuja fama do nome o precede.

O Sr. Baker, além de ser um figurão na cidade, é também conhecido de senadores e do governador. Tex e Carson não querem aplicar a Lei do Estado (que é a Lei que o Sr. Baker se beneficia, eles querem aplicar a própria Lei – que muitas vezes se confunde com Justiça). O maior erro do Sr. Baker, no entanto, é se propor a eliminar os dois rangers – o que acontece com frequência nas histórias.

Há um ciclo nas aventuras de Tex e inclusive os leitores esperam por isto: ele chega calmamente a algum lugar do Oeste, é desafiado – geralmente pelos “donos da cidade”, reage, os “donos da cidade” se propõem a matá-lo por uma questão de “honra” para mostrar quem manda e desmanda, Tex destrói o bando/os bandidos/os mandantes da região, reforçando sua fama e seu nome. Isto é um ciclo deste herói⁴⁶, que sempre se repetirá, o que muda é o “recheio”, isto é, o tema da HQ, as táticas do ranger, como ele vence o bando, quais conflitos ele se envolve, entre outros detalhes que ilustram a grande história do personagem.

⁴⁵ O ESTRANHO SEM NOME. Direção: Clint Eastwood. EUA: Universal, 1973. 1 filme (105 min), son.. color.

⁴⁶ Fazendo aqui uma referência ao livro de Joseph Campbell, O herói de mil faces, 2007.

Geralmente, os coronéis destas histórias não colocam suas mãos nos serviços sujos (como matar por exemplo), mas contratam quem o faça. Não é diferente com Baker que paga à Ruby, um indígena pistoleiro, famoso e invicto, para matar Águia da Noite.

O estilo do vilão já diz tudo: sua caricaturização é bem nítida de que é um pistoleiro/matador: rosto enrugado, chapéu de aba larga e aberta com enfeites, casaco com enfeites e um modo rude e violento de lidar: já recebe seus visitantes atirando.

FIGURA 19 -



Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 87

A fama de Tex o precede. Não só como ranger, mas também entre os indígenas, como “Águia da noite”. A companheira indígena de Ruby o adverte que não será uma boa ideia lutar contra o herói - o tema superstição e premonições está sempre presente nas HQ's quando se tratam de sqwas (mulheres no dialeto indígena) independentemente da idade que tenham, o que não deve ser confundido com feiticeiras: elas apenas pressentem e advertem os companheiros que desejam acabar com Tex. E estes sempre se recusam a aceitar a advertência, sempre em nome da própria honra.

A sqwa adverte Ruby baseado no que já ouviu sobre Tex Willer, o “Águia da noite”, entre os indígenas: ela o teme e respeita; exemplo disto é o nome em negrito, dando destaque, peso ao substantivo próprio. Como a fama de Tex o precede, ela já ouvira falar que além dele ser destemido, também possuía poderes sobrenaturais. Ruby, por outro lado, se considera um adversário ao alcance de Tex e não recua diante do perigo.

FIGURA 20 -



Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 94

No diálogo, enquanto conversam, Ruby carrega e brinca com sua arma – demonstrando que já se encontra pronto para partir e encontrar seu adversário. O plano fecha em seu rosto mostrando sua audácia e reforçando sua capacidade: sempre venceu em duelos.

Há aqui neste trecho um conflito de crenças dos brancos com a dos indígenas, o que é um tema muito comum também entre as HQ's. Tex também sempre se mostra muito

cético com relação às superstições, mas quando lhe é conveniente, utiliza-se delas para combater o que for necessário, como quando assume a figura de o Homem da morte (que será apresentado no próximo capítulo) para amedrontar um batalhão do exército que persegue uma tribo Cheyenne.

A ideia de “A batalha de Silver Bell” é apresentar um inimigo que esteja à altura de Tex, o que de fato acontece – daí o grande interesse dos fãs nesta aventura em específico: pela primeira vez o ranger é derrotado em duelo. Ruby tanto está à altura do ranger que sua fama também o antecede e já na cidade Tex se informa sobre seu inimigo: é um mestiço muito mau, afirma seu amigo Keno. Porém Tex, como sempre, debocha diante do perigo, não só na fala: “um verdadeiro galã”, como também na ação: acende calmamente seu cigarro como se o tempo não fosse algo com o que se preocupar.

FIGURA 21 -



Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 102

A sequência das páginas seguintes é bem interessante para a trama: intercala sem legenda (sem avisar o leitor da mudança) dois ambientes: a aldeia de Ruby onde sua

companheira e o feiticeiro da tribo preveem seu futuro (de que ele não voltará) e, a cidade, onde chega uma diligência com um recado para Tex, da parte de Ruby Scott. Neste sentido, a narrativa se faz nos gaps das vinhetas, na alternância de ambientação que o leitor constrói, na leitura da sequência que anuncia o encontro e o duelo dos dois personagens. A ideia é aumentar aos poucos a tensão da leitura até o ápice que seria o próprio duelo. A cena dá a ideia de uma sequência de cinema, exceto pela ausência da cor, do som e do movimento contínuo; por isso também é uma das passagens mais celebradas pelos fãs.

O duelo é anunciado, trazendo cenas com toda uma teatralidade, próximas a um *set* de filmagem de filme de faroeste: as casas ao lado uma da outra, janelas sem expectadores, a rua principal vazia, ao longe a pradaria do deserto com algum planalto, a sensação de suspense, e apenas um cachorro desavisado atravessando a passos lentos o ambiente pesado.

FIGURA 22 -



Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 112.

FIGURA 23 -



Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 114.

A cena mostra não só o suspense, mas também o pensamento dos personagens. Em close⁴⁷, o rosto de Tex dando as ordens do duelo e posteriormente a contagem. Ao final, também em close ruby atirando pelo cinturção giratório e acertando o colt de Tex

⁴⁷ Característica muito marcante dos filmes de Sergio Leone.

em contraplano. A cena é bem desenhada, com detalhes, bem trabalhada e ocupa um bom espaço da narrativa, afinal é um ponto chave na história sobretudo por ser a primeira vez que Tex Willer é vencido em um duelo. São duas páginas inteiras dedicadas ao enfrentamento dos dois adversários: é o ponto alto da história.

Ruby Scott é o primeiro a derrubar Tex. Mas somente graças a um golpe sujo, seus revólveres não são presos ao cinturão, o que o permite apenas girá-los para atirar, não sendo necessário sacar – isto lhe dá segundos que podem ser cruciais em um duelo.

FIGURA 24 –



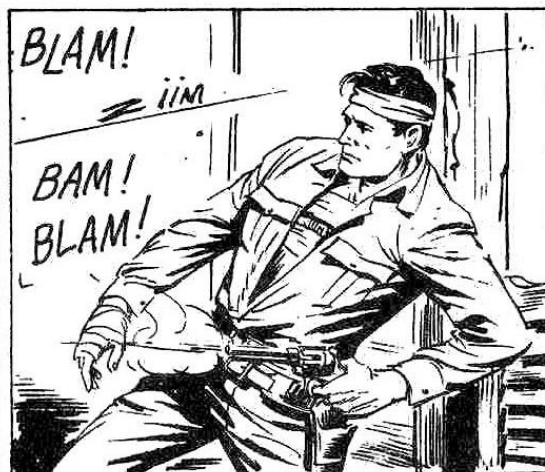
Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 115.

Logo em seguida, Ruby derruba o ranger e é interrompido pelo xerife, que intervém considerando o duelo ilegal por um dos participantes não ter sacado o revólver do coldre. A HQ traz também um pequeno quadro informativo de que um pistoleiro (personagem histórico) na cidade de Denver tinha esse tipo de coldre. Scott considera o duelo leal, porém aos olhos dos outros não foi um ato nobre nem justo. Resta questionarmos, o que há de justo, ou de nobre, ou de leal em um duelo de revólveres no meio da cidade, colocando em risco inclusive a vida de outros habitantes?

Por golpe de sorte, Tex sobrevive aos tiros. Tão logo é “remendado” pelo médico, procura seu oponente para um acerto de contas justo. Apesar de não haver leis que determinem como devem ser os duelos, há acordos morais entre os habitantes do Oeste que definem estas regras para o jogo. São estes acordos silenciosos que definem que foi desleal a luta entre Ruby Scott e Tex Willer.

FIGURA 25 -







Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 122-123.

Como o herói nunca se dá por vencido e nunca deixa um serviço sem completar (o que é mais uma característica sua), assim que é enfaixado pelo doutor, procura seu adversário que se encontra no salloon da cidade comemorando sua vitória. Tex chega em grande estilo anunciando da porta sua entrada (letras garrafais e negritas, indicando que ele grita em direção ao outro personagem).

Ao som da voz de Tex, outros personagens já começam a se retirar do local, pressentindo que o duelo poderia ser retomado. O narrador ambienta a imagem: silêncio de morte no bar, ninguém se move, ou seja, suspense.

Mesmo Tex advertindo Scott para não tocar em seus revólveres, este não obedece e desta vez o ranger é mais rápido e mata o pistoleiro dentro do salloon concomitante à chegada da companheira do mestiço que pretende impedir a morte do esposo. Porém, chegando tarde à Silver Bell se resigna a vê-lo no caixão e ao encontrar-se com Freddie Baker (o filho do Sr. Baker, que havia no início da HQ começado todo o conflito com Tex) descarrega um revolver tirando a vida daquele que ela acreditava ser o responsável pela morte de Ruby. Ou seja, para ela o verdadeiro responsável não era Tex que puxou o gatilho, mas sim quem contratou seu companheiro para fazer um serviço de pistoleiro.

FIGURA 26 -



Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 127.

O Sr. Baker, ao receber a notícia da morte do filho, tem um ataque de loucura e pelas mãos do destino a história tem um desfecho trágico com sua morte também:

FIGURA 27 -





Fonte: TEX A BATALHA DE SILVER BELL, 1977, p. 129.

O trágico, a vingança e a justiça são temas muito recorrentes nas revistas Tex. É muito comum ao final das histórias a “justiça” ser feita, o que significa a morte ou a perda de razão (enlouquecimento) dos inimigos, mesmo que seja pela mão do destino ou da divina providência.

Uma vez apresentado o personagem e suas principais características, optei por subdividir o próximo capítulo de acordo com os temas que me propus a pesquisar: os tipos raciais presentes no Oeste que estão retratados nas revistas de Tex, ou seja, qual o olhar de Bonelli e Galep, a partir do diálogo, sobretudo com o cinema, destes grupos raciais. Deixei os indígenas e negros para o final por serem os mais complexos, por aparecerem mais nas revistas e por terem maior importância na construção do Oeste segundo as aventuras de Tex (e não segundo a historiografia).

Diante dos grupos/personagens que aparecem (ou não) nas aventuras, temos: Mouros, religiosos fanáticos, Cowboys (mocinhos), Mulheres, Chineses, Irlandeses, Mexicanos, Colonos, Indígenas, Negros, Crianças (que não aparecem ou são raras), Bandidos, Mineradores e Políticos, mas os escolhidos para serem abordados aqui são somente cinco: chineses, mexicanos, negros e indígenas, sempre em relação com os brancos/colonos/cowboys.

No gráfico apresentado no capítulo 1 (figura 18), elaborado a partir do levantamento de GG Carsan (2009), observo que a temática indígena é de longe a mais abordada nas aventuras texianas, com 34 revistas dedicadas ao tema. Seguida pelas temáticas vingança (com 14), conflitos de terras (13) e corrida pelo ouro (10). Sobre os chineses temos 8 histórias que envolvem São Francisco e drogas/comércio de ópio, os mexicanos tem 5 aventuras e os negros aparecem na temática escravidão/guerra secessão

com 5 também. Além disto, temos 8 aventuras dedicadas a contarem a história do personagem, como ele se constitui ranger, chefe dos navajos, etc.

Dito isto, no capítulo 2 dedico-me à análise dos chineses e mexicanos que são dois grupos importantes nas tramas de TEX.

3. Capítulo 2: os tipos raciais presentes em TEX

A partir das leituras da revista TEX, nota-se alguns modelos de padrões raciais de grupos/etnias componentes do Oeste estadunidense: indígenas, negros, brancos, mexicanos, mestiços, chineses. Estes serão os grupos que serão analisados nesta dissertação, pensando a partir das teorias raciais do século XIX.

Em um momento de incitação ao ódio contra imigrantes, de ataques terroristas por questões raciais, étnicas e culturais, enxergo ser de inúmera importância o debate trazido aqui. Na Itália, com a eleição de Cécile Kashetu Kyenge em 2013 o discurso de ódio racista e sexista tomou corpo por todo o país com ataques direto à figura pública da primeira ministra.

Segundo matéria publicada na Carta Capital⁴⁸,

No sábado 13, o jornal *Corriere della Sera* noticiou que o vice-presidente do Senado italiano, Roberto Calderoli, declarou durante um comício que Kyenge "estaria melhor trabalhando como ministra no próprio país dela". Em seguida, o político da Liga Norte comparou as feições da política de 49 anos às de um primata. "Eu adoro animais, ursos e lobos, como se sabe, mas quando vejo as fotos de Kyenge, não consigo deixar de pensar na cara de um orangotango – embora eu não esteja dizendo que ela seja um." [...] No entanto, comentários racistas e sexistas não são raridade na Itália, sendo tolerados em silêncio, fora da política. Nos estádios de futebol, por exemplo, praticamente "fazem parte do jogo". Um argumento para relativizar o problema é que, enquanto outros países já vêm enfrentando as questões de integração há décadas, o fluxo de imigrantes à Itália é relativamente recente – em 1990 a população só incluía 2% de estrangeiros, hoje essa taxa é de 7,5%.

Data deste mesmo ano, 2013, uma pesquisa realizada em vários países da Europa, intitulada Tolerance. A partir da apostila lançada pelo projeto contendo as investigações e conclusões do grupo, percebeu-se que

[...] a persistência do conceito de racismo como preconceito individual, muitas vezes envolvendo atitudes hostis em relação à 'presença' de imigrantes e minorias, resulta da negligência da história profundamente enraizada do racismo nas sociedades europeias e nas instituições políticas. Esta **evasão da história** tem moldado a investigação acadêmica e as iniciativas políticas dominantes, principalmente desde a década de 40 do século XX, como é evidente nas influentes quatro *Declarações sobre a raça* (1950-1967) patrocinadas pela UNESCO – um projeto que envolveu prestigiados acadêmicos de diferentes disciplinas. (MAESO, Silvia Rodríguez; ARAÚJO, Marta, 2013, p. 11, grifo das autoras).

⁴⁸ MINISTRA NEGRA FORÇA A ITÁLIA A ENCARAR O PRÓPRIO RACISMO. *Carta Capital*, 2013. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/internacional/ministra-negra-forca-a-italia-a-encarar-o-proprio-racismo-2798.html>>. Acesso em 18 ago. 2017 (grifo dos autores).

A pesquisa também concluiu que o foco no racismo, em geral, é destinado somente à representações preconceituosas de minorias não europeias e que isto impede que se **“permita reconhecer o papel central da noção de ‘raça’ nas ideias sobre o que significa ser europeu – dificultando assim a possibilidade de construir sociedades mais igualitárias e mais justas.”** (MAESO, Silvia Rodríguez; ARAÚJO, Marta, 2013, p. 13, grifo das autoras).

O grupo de cientistas/pesquisadores concluiu que é “imperativo que as políticas públicas abordem a institucionalização do racismo na Europa, indo para além da compreensão do fenómeno [sic] como correspondendo apenas a ideologias políticas extremistas ou a atitudes intolerantes.” (Ibid., p. 39).

Neste sentido, a pesquisa aqui realizada dialoga com o que já foi apresentado anteriormente em gráfico (vide figura 2): a Itália do século XXI – que passa por problemas com imigrantes, com o racismo instaurado e naturalizado, muitas vezes - com os Estados Unidos do século XIX representado a partir desta Itália, trazendo diversos estereótipos dos grupos sociais/raciais/étnicos que compõem o Oeste.

Posso dizer que o interesse da pesquisa também se deu a partir das aulas de mestrado acerca das teorias raciais do século XIX, nas quais foi possível perceber que atualmente a ciência passou a dedicar-se mais e mais ao assunto. Para Jay Gould (1999), “milhões de pessoas estão começando a suspeitar que seus preconceitos sociais são, afinal de contas, fatos científicos. Entretanto, esse ressurgimento do interesse pelo tema não deriva da existência de novos dados, mas da sobrevivência desses preconceitos latentes.” (p. 13).

Outra questão que influenciou esta pesquisa, também apontada por Gould (1999), é o fato de que a ciência exerceu um forte papel na definição de raça, na hierarquização social, buscando justificativas inclusive no Oeste.

Ao avaliarmos o alcance da influência exercida pela ciência nas ideias sobre raça dos séculos XVIII e XIX, devemos, em primeiro lugar, reconhecer o contexto cultural de uma sociedade cujos líderes e intelectuais não duvidavam da pertinência da hierarquização social, com os índios abaixo dos brancos, e os negros abaixo de todos os outros. (p. 18).

Logo no início da pesquisa me propus a pensar Tex enquanto um personagem que atua em prol de duas minorias principais: os negros e os indígenas. Porém, foi necessário pensar mais atentamente sobre o conceito de raça e o de racismo.

Para Michel Wieciorka (2007), “o racismo consiste em caracterizar um conjunto humano pelos atributos naturais, eles próprios associados às características intelectuais e morais que valem para cada indivíduo dependente desse conjunto e, a partir disso, pôr eventualmente em execução práticas de inferiorização e de exclusão.” (p. 9). Para ele, a unidade do racismo é anterior ao próprio conceito, à sua denominação por si própria, e precede a era moderna, porém, é neste período que ele coloca como marco do racismo, através de acontecimentos que estão ligados à Colonização, ao imperialismo, à formação da nação e aos nacionalismos europeu. E é somente no século XVIII que o conceito de raça passa a ser “associada a atributos biológicos e naturais e atributos culturais, pode ser objeto de teorização científica.” (Ibid., p. 19).

A partir da era moderna, o “conteúdo do racismo científico evolui no decurso do tempo: no início do século XIX, as classificações das raças baseiam-se, sobretudo, nos atributos fenotípicos” (Ibid., p. 24) como por exemplo esqueleto, crânio... etc. Nas HQs de Tex, como se verá mais adiante, para se referirem aos chineses, são utilizadas características fenotípicas de maneira pejorativa, como por exemplo o título de “focinhos amarelos”, ao passo que os negros são “focinhos pretos” e os indígenas “focinhos vermelhos” (todos remetendo à cor da pele).

Nos Estados Unidos, pós Segunda Guerra Mundial, vê-se uma mudança de paradigma na ciência social, que passa a dar mais preferência por pesquisas que sejam sobre minorias, mas o governo federal não acompanhou esta mudança tão rapidamente: “o governo federal tem sido mais lento para mudar: até recentemente, eles utilizavam cinco 'categorias raciais / étnicas', a saber: 1. índio americano ou nativo do Alasca [...], 2. asiático ou habitantes de ilhas do Pacífico [...], 3. pretos / Negros [...], 4. Caucasiano / Branco [...], 5. Hispânico.” (BLACK, L; SOLOMOS, J, 2009, p. 63)⁴⁹.

Esta divisão é reproduzida nas representações dos grupos étnicos/raciais presentes nas HQs de Tex: brancos (colonos), negros, indígenas, chineses, hispânicos (mexicanos). A partir deste ponto, procurarei dar destaque à maneira como cada um destes grupos é representado e colocado em diálogo com outros.

De maneira mais ampla, as fontes selecionadas datam em sua maioria dos anos 1960 a 1990, com poucas ultrapassando este período. Passam pelas editoras Rio Gráfica, Globo, Vecchi e Mythos, vendidas a não mais que 10 cruzeiros. Como esta coleção

⁴⁹ “the Federal government has been more slow to change: until recently they were using five ‘racial/ ethnic categories’ viz.: 1. *American Indian or Alaskan Native* [...], 2. *Asian or Pacific Islander* [...], 3. *Black/Negro* [...], 4. *Caucasian/White* [...], 5. *Hispanic*.”

pretende ser cronológica, logo de início são apresentados aos leitores o herói da trama com textos introdutórios que antecedem as histórias dentro da revista: apresenta-se Tex, seus pards, seus criadores (roteirista e desenhista) para posteriormente termos acesso à aventura propriamente dita.

3.1 Tex e os chineses:

As fontes escolhidas para abordar a representação dos chineses na construção dos Estados Unidos aos olhos de Bonelli e Galep são “A volta do dragão” (1962), “A marca do dragão” (1983), “Chinatown” (1980), “A hora da violência” (1980), “O subterrâneo da morte” (1980), “Com água até o pescoço” (1987), “A ameaça invisível” (1987), “O rancho dos homens perdidos” (1987) e “Ópio, amor e traição” (2000).

Como é possível observar pelas datas de lançamento das mesmas no Brasil, são, em sua maioria, dos anos 1980 o que leva a questionar: qual o interesse especificamente neste período da editora Sergio Bonelli, em lançar tantas histórias dedicadas aos chineses? Esta é uma problemática que surgiu ao longo da leitura das fontes e posterior escrita do capítulo, porém ainda não foi possível chegar a uma conclusão plausível. Talvez os Estados Unidos dos anos 1980 estivesse politicamente engajado nas causas sociais após a luta dos movimentos pelos direitos civis muito marcantes nos anos precedentes e é possível que tenha ecoado na Europa, onde os criadores de Tex se apropriaram para refletirem nas revistas sobre imigrantes, a formação dos Estados Unidos a partir desta composição de etnias diferentes, e com isto sobre os chineses por exemplo.

Segundo Hannaford (1996),

Existe uma ideia no exterior [...] de que todo mundo sabe o que é raça. A ideia de raça é, por ela mesma, um "fato evidente", não exigindo um pensamento muito prolongado. Reflitamos. O fato de uma pessoa ter uma cor, aparência, disposição ou cultura diferente, ou falar uma língua diferente, implica imediatamente uma raça específica. Assumimos que a diversidade racial e étnica que vemos ao nosso redor sempre existiu como um fato histórico, social e biológico que não precisa de demais interrogações. (p. 3)⁵⁰.

⁵⁰ There is an idea abroad [...] that everybody knows what race is. The idea of race is a self-evident ‘fact’, requiring no protracted thought. Thought. That a person is of a different colour, appearance, disposition, or culture, or speaks a different language, immediately implies a specific race. We assume that the racial and ethnic diversity we see all around us has Always existed as a historical, social and biological fact that needs no further interrogation. (p. 3).

É como se fosse um conceito naturalizado, que não precisa ser desconstruído. Baseado em uma caracterização homogênea, em tipos comuns, há o estabelecimento de algumas raças/etnias que constituem o Oeste de Tex Willer. Entre elas os chineses.

Em 1877, um comitê do Senado dos EUA, que investigava a imigração chinesa na Califórnia concluiu que "os chineses não desejam se tornar cidadãos deste país e não têm conhecimento de apreciação por nossas instituições". ... Uma massa indigesta na comunidade, distinta na língua, pagã na religião, inferior nas questões mentais e morais, e em todas as peculiaridades, é um elemento indesejável em uma República, mas se torna especialmente assim se o poder político é colocado em suas mãos". Até meados do século XX, membros da maioria das nacionalidades asiáticas eram proibidos de imigrar, tornar-se cidadãos naturalizados ou possuir certos tipos de propriedade. (HOCHSCHILD, J, apud, BLACK, Les; SOLOMOS, John., 2009, p. 642)⁵¹.

Não é por acaso que sempre que aparecem nas revistas, os chineses estão ligados ao comércio de ópio da cidade de São Francisco e são tratados pelos brancos como “focinhos amarelo” que é uma alusão à cor da pele oriental, sempre retratada de maneira pejorativa como uma forma de atingir os inimigos chineses. Eles são retratados sempre de maneira negativa, como imigrantes, como um povo que não é bem-vindo e que está segregado a algum determinado bairro de São Francisco: Chinatown.

Os chineses são graficamente representados com quimonos e calças de seda, mocassim, um pequeno chapéu, cabelos longos, pretos e lisos em trança presos atrás. Os rostos não muito arredondados, com os olhos puxados e que sempre dão preferência às armas silenciosas (facas, facões, lenços para enforcar), raras vezes (somente em casos de urgência) utilizam-se de armas de fogo.

FIGURA 28 –

⁵¹ In 1877, a U. S. Senate committee investigating Chinese immigration to California concluded that ‘the Chinese do not desire to become citizens of this country, and have no knowledge of appreciation for our institutions. ... An indigestible mass in the community, distinct in language, pagan in religion, inferior in mental and moral qualities, and all peculiarities, is an undesirable element in a republic, but becomes especially so if political power is placed in its hands’. Until the middle of the twentieth century, members of most Asian nationalities were prohibited from immigrating, becoming naturalized citizens, or owning certain types of property. (HOCHSCHILD, J, apud, BLACK, Les; SOLOMOS, John., 2009, p. 642).



Fonte: TEX A VOLTA DO DRAGÃO, 1962, p. 10.

Há muito a presença do elemento místico, como na página seguinte em que já no primeiro quadro vemos o dragão desenhado em vários locais (papel, parede, atrás da cortina), a referência ao templo (onde se reúnem), o próprio dragão todo ornamentado com uma cabeça com chifres e uma grande boca, um rosto assustador e uma capa. Tudo isto ocultando a verdadeira identidade (mais tarde na trama saberemos que é uma mulher por detrás da máscara). A reverência do chinês seguidor da seita do dragão e também o uso de um linguajar simbólico: “garra do dragão”, “demônios de garra”, “olho do dragão”.

O dragão não nos é revelado em momento algum. Nem mesmo pistas: apenas sua mão e suas costas são mostradas. Esse segredo na identidade do dragão também contribui para ser temido e respeitado.

FIGURA 29-





52

Fonte: TEX A VOLTA DO DRAGÃO, 1962, p. 52.

Também são sempre retratados em bandos. O bairro de São Francisco onde se encontram os chineses, conhecido por Chinatown em *TEX* é sempre muito populoso, daí os personagens sempre aparecem numerosos nos quadrinhos. O que os diferencia são muito mais as roupas do que os rostos pois aparecem sempre com o mesmo desenho e a característica principal que são os olhos puxados.

FIGURA 30 -



Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 67.

Na história “A volta do dragão” (1962), chamados pelo chefe de polícia para resolverem o assassinato de um ranger que estava investigando o comércio de ópio na cidade, Tex, Carson, Kit e Tigre já fazem logo a ligação do tema: ópio – China – comércio ilegal em São Francisco.

FIGURA 31 -



Fonte: TEX A VOLTA DO DRAGÃO, 1962, p. 17

Nesses quadrinhos Tigre faz referência à uma aventura passada, que o autor coloca em rodapé para os leitores.

Tex descobre que existem três lugares no bairro chinês que são locais para fumo – portanto, possíveis lugares da venda do ópio. Ele usa uma metodologia de ataque para adentrar os lugares e fazer sua pesquisa para conseguir pistas para chegar ao Dragão. Esses marinheiros são estereiotipicamente retratados como malvados e “bons de briga”.

A tática é simples: pancadaria com marinheiros piratas contratados no bairro do porto enquanto ele e seus parcs procuram indícios do Dragão. Temos portanto, a presença de um segundo grupo de São Francisco, que é retratada como uma cidade de guetos: chineses, marinheiros.

FIGURA 32-



Fonte: TEX A VOLTA DO DRAGÃO, 1962, p. 134.

Depois de muita investigação e muita aventura, Tex e seus três *pards* descobrem a mandante do crime, e a comandante do comércio de ópio, cujo fim é trágico, como é recorrente nas histórias.

FIGURA 33 -





Fonte: TEX A VOLTA DO DRAGÃO, 1962, p. 101-102.

Novamente há uma /confusão entre justiça e vingança e a intervenção divina: “o grande espírito fez justiça” – presente na fala de Tigre, revela a crença dos personagens no destino dos inimigos: a morte pelas mãos da divina providência. Jane foge do restaurante onde fora confrontada por Tex que descobrira sua verdadeira identidade, porém a cena nos mostra em alternância de planos que uma carroça vinha em sua direção na rua, diante da aparição rápida da mulher não foi possível ao condutor frear antes que os cavalos a atingissem. Ao retirarem a carroça de cima do corpo dela os moradores já anunciam o ocorrido conversando entre si, ao mesmo tempo em que Tigre e Kit se aproximam a ponto de escutar o ocorrido e comentarem a justiça divina (do grande espírito – como os indígenas das revistas tratam o Deus cristão).

FIGURA 34 -



Fonte: TEX A VOLTA DO DRAGÃO, 1962, p. 107.

Para Tex, a morte é a melhor solução para o bandido pois não é julgado, não é preso e não “paga” (cumpre pena) por seus pecados e crimes. O final da história, apesar de parecer ser com a morte de Jane, a chefe do bando (o Dragão), não é. Tex decide exterminar com todo o tráfico de ópio e seguindo a caderneta da vilã onde se encontram os nomes dos comerciantes, envia Kit e Tigre à cidade de Hermosilo para descobrirem quem é o fornecedor de ópio para São Francisco, quando temos, finalmente, o desfecho da aventura, com o desmonte de todo o tráfico de drogas na região.

Em “Chinatown” (1980) a temática é um pouco diferente pois além do comércio ilegal de drogas traz também uma discussão acerca da escravidão chinesa nos Estados Unidos.

Encarregado pelo chefe de polícia e amigo, Tom Devlin, Tex assume a responsabilidade de descobrir o que se passa em São Francisco envolvendo tráfico de garotas chinesas e o comércio de ópio. Para os pardos, o que está acontecendo na cidade é escravidão. Pela indignação no tom da fala deles, condenam a prática da mesma independentemente da cor de pele.

FIGURA 35 -



Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 24.

FIGURA 36 -



Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 77

Ao solicitar “carta branca” à Tom, Tex é cauteloso pois não quer arriscar a posição do amigo que é também um posto político, o que não o permite agir aos moldes Tex livremente. Tom pede para Willer não exagerar. Para quem conhece o personagem e o lê há muito tempo, sabe que isto é inevitável, é óbvio que Tex irá aplicar seu *modus operandi*: bater, derrubar o local onde há comércio de drogas nem que seja com dinamites, investigar até descobrir toda a trama. Para quem não conhece o personagem tanto assim, sua feição é condenatória: ele faz uma cara de ironia, com os olhos meio fechados e a sobrancelha direita em formato de complacência. Mas é exatamente o oposto do que diz que ele fará. Para nós leitores recorrentes, isso é claro pois conhecem o personagem e suas características. Para Tom Devlin, o chefe da polícia de São Francisco Tex está sendo sincero, ou ele pretende/prefere acreditar nisto.

Em questões de quadrinhos Tex e seus parcs estão derrubando a socos e pontapés um dos locais que está sendo investigado. Sempre com muito humor (como Carson dizendo para o outro não gritar) e agressões verbais carregadas de estereótipos, como o caso do personagem que pergunta de onde saíram esses “caipiras” referindo-se aos texanos. Se analisarmos a geografia estadunidense, São Francisco seria considerada um local desenvolvido, já uma cidade grande, ao passo que os texanos são caipiras, por virem de uma região de fronteira e ainda não tão grande, ou seja, que ainda não teve contato com a “civilização”. Uma simples frase está carregada de todo este significado do que é o Oeste.

FIGURA 37 -



Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 110.

Para agir, Tex pede “carta branca” à Tom. E por agir, entendemos destruir o bando todo de comerciantes chineses. Para ele, a Lei protege demais, o que atrapalha as investigações e o desmonte do comércio de ópio. Só é possível combater a violência com mais violência, na opinião do ranger. Não é de se admirar que o Oeste seja visto como um ambiente, além de inóspito, muito violento.

O que sustenta as atitudes de Tex são os olhos fechados da lei, o apoio incondicional de seus amigos que estão à serviço da lei e que confiam em seus métodos e suas ações, bem como no resultado delas. Ao fim e ao cabo, Tex é bem maquiavélico: os fins justificam os meios. A lei será aplicada, cumprida, os bandidos serão presos, combatidos, portanto, não interessam os métodos aplicados para se obter este resultado. Esta é uma atitude recorrente nas aventuras do ranger, reforçando para os leitores não só a ideia maquiavélica de que os fins justificam os meios, bem como a ideia de que a

violência só pode ser vencida com mais violência e que o Estado (nas pessoas da polícia, do exército e do xerife) só atrapalham por estarem muito “amarrados” com a lei.

Mais uma vez Tom dá carta branca à Tex e seus pards, mesmo sabendo estar arriscando sua carreira na polícia de São Francisco.

FIGURA 38 -



Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 30

Tex não pede permissão para agir à Tom, ele informa o que será feito. Além da carta branca exige a disponibilidade de policiais a seu comando. Seguindo a mesma linha de raciocínio texiano, em “A ameaça invisível” (1987), Tex zomba da Lei (aqui representada pelo seu amigo Tom Devlin), dizendo que o que ele faz é a limpeza que a Lei deveria fazer, mas não consegue.

FIGURA 39 -



Fonte: TEX A AMEAÇA INVISÍVEL, 2987, p. 72.

Tex está sempre tecendo críticas à Lei, a estes representantes da Lei, que segundo ele, atrasam o combate ao crime e não fazem o serviço que deveriam fazer. Entendo estas críticas como um pensamento dos próprios autores talvez até mesmo a respeito da Itália contemporânea: a negligência do governo, a burocracia, a ineficiência do Estado, a falta de profissionais que de fato façam o serviço pelo qual são pagos e que não fiquem apenas sendo sustentados pelo Estado (como é o caso do xerife acima retratado).

O desfecho de “Chinatown” (1980), não é diferente do habitual em Tex.

FIGURA 40 -





Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 9-10.

Ao serem questionados pelo chefe de polícia onde estavam na noite em que o restaurante chinês, sede de venda de ópio, fora atacado, Tex responde que tinham ido à ópera com Mike. Obviamente, Devlin é irônico ao questionar “vocês na ópera?”, e Tex, com o rosto de “inocente” responde que não são selvagens de argola no nariz, mas

também têm cultura. Para um personagem pró grupos minoritários, como se apresenta Tex, a referência acima sugere uma interpretação talvez racista. Afinal, a quem ele se refere como selvagem de argolas no nariz?

Há então outro questionamento de Devlin, embasado na imprensa jornalística do “The S. Francisco Examiner” que reporta um ataque à casa noturna “Pelicano azul” com cargas de dinamite que gerou danos irreparáveis, porém nenhuma vítima.

Além de passar por cima da Lei, e fazer as coisas a seu modo, Tex também zomba sendo irônico quando acusado pelo próprio amigo de não ter limites.

FIGURA 41 -



Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 31.

Já ao final da trama, Tex chama a atenção de Tom Devlin sobre como este trata o problema das drogas em São Francisco, acusando-o de ser ineficiente e que se continuar a agir dentro da legalidade, a máfia chinesa jamais será vencida. Isto é, para o ranger a lei não é suficiente para combater o comércio de drogas, é necessário violência para garantir a eficácia na luta contra a violência; se os “maus” utilizam de quaisquer meios para fazerem seu trabalho, os “bons” também devem agir de maneira semelhante para garantir um combate eficiente.

FIGURA 42 -



Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 33.

Como sempre o vilão morre no final como se fosse o destino. Não é diferente nesta história. E é sempre o mesmo destino que ele tinha reservado para os heróis. Ou seja, aquilo que ele havia pensado em fazer com os heróis, é o que acontece com ele, como se houvesse a mão da divina providência fazendo justiça em forma de vingança.

Mesmo que os pards tentem salvar o vilão (porque isto é o que os heróis fazem – mesmo depois de terem lutado contra o inimigo), este não consegue se segurar por muito tempo e acaba caindo no poço e sendo morto por ratos.

FIGURA 43 -





Fonte: TEX CHINATOWN, 1980, p. 92- 93.

A sequência não traz momento algum o vilão, apenas partes de seu corpo: braços, mãos e por fim o mergulho no poço. A cena demonstra o sofrimento e a tentativa de conseguir se reerguer, porém em vão. Sob os gritos, o vilão cai no poço cheio de ratos e

seu fim é decretado: um fim desgraçado, como diz Tex com a mão na cabeça, como se refletisse sobre a cena que acabara de presenciar. Kit, por outro lado, com as costas marcadas de chicotadas provocadas pelo vilão que acabara de morrer, virado para os leitores verem, comenta que o fim era o mesmo reservado para eles, ou seja, não há remorso.

3.2 Tex e os mexicanos:

Atualmente nos Estados Unidos,

Filhos de pais mexicanos nascidos nos EUA sempre recebem mais educação do que seus pais, falam inglês melhor, ganham mais em empregos de status mais elevado, afastam-se das cidades de entrada com mais frequência, casam-se mais com não-mexicanos e votam mais. No entanto, a discriminação e a subordinação persistem [...]. (BLACK, Les; SOLOMOS, John., 2009, 643)⁵².

Assim como os chineses, os mexicanos, em sua maioria, também são retratados, de maneira pejorativa, como vilões, à exceção por exemplo, de Montales, amigo de Tex e membro do governo. Poucas são as aventuras em que o ranger deve solucionar algum problema no país vizinho, mas, geralmente elas envolvem um pedido do amigo, como é o caso de “A volta de Montales” (1984), na qual o mexicano pede ajuda aos quatro pards⁵³.

FIGURA 44 -

⁵² U.S-born children of Mexican parents consistently receive more education than their parents, speak English better, earn more at higher-status jobs, move away from gateway cities more frequently, marry more non-Mexicans, and vote more. However discrimination and subordination persists [...]. (BLACK, Les; SOLOMOS, John., 2009, 643).

⁵³ Esta também é uma característica muito marcante nas aventuras de Tex: quando o assunto é mais sério, ou quando os conflitos são maiores, ele pede ajuda à Kit Willer e Jack Tigre, caso contrário somente ele e Kit Carson bastam para resolverem os conflitos.



Fonte: TEX A TABERNA DO PORTO, 1967, p. 9.

Em geral, os mexicanos são representados com grandes sombreiros (chapéus com abas bem largas), com um ou dois cinturões de projéteis atravessados no peito (como no último quadrinho o personagem da esquerda) e com ponchos. Os rostos são redondos, portam bigodes como o personagem do penúltimo quadrinho à esquerda e andam em bando.

Por vezes são representados (desenhados) com roupas ornamentadas como o chapéu do vilão abaixo cheio de detalhes, assim como sua vestimenta. Além disto, apresentam um comportamento violento/agressivo.

FIGURA 45 -



Fonte: TEX ADIÓS AMIGO, 1979, p. 63.

No início é tudo meio nebuloso e não sabemos o que está acontecendo na história, há um suspense. A única informação apresentada aos leitores é que o problema é grande e requer a intervenção dos quatro pards, que nesta aventura contam ainda com uma ajuda extra de Pat.

FIGURA 46 -



Fonte: TEX A VOLTA DE MONTALES, 1984, p. 39.

Pat é o irlandês que aparece acima portando uma regata listrada. Ele se difere dos demais sobretudo por sua vestimenta, a altura e a força fora do padrão. Na figura acima, Tex e os companheiros colhem informações sobre o paradeiro de Montales, seguindo algumas pistas deixadas por ele. Ao se encontrarem em um saloon cercados por mexicanos perguntam ao dono sobre o assunto e este informa somente que Montales não tinha muitas chances de se salvar (mas não explica do quê – deixando os leitores no escuro por um bom momento na narrativa desta revista). Uma observação interessante é que é recorrente a estereotipização dos donos de saloons serem todos gordos e acumularem duas funções nas revistas: serem proprietários e também barman. Em sua maioria são inimigos de Tex e aliados dos bandidos (homens maus, portanto), mas nesta aventura em específico e em particular, o barman é aliado dos mocinhos.

FIGURA 47 -



Fonte: TEX A VOLTA DE MONTALES, 1984, p. 48.

A trama toda gira em torno de uma conspiração que partiu de alguns membros do exército, para destituírem o governo e tomarem o poder. Com isto, Montales está exilado e cercado por um batalhão, o que o impede de sair para buscar ajuda. Para os insurgentes, tudo está garantido: os documentos que comprovam o envolvimento dos militares na

conspiração serão destruídos e no caso de uma investigação, eles serão absolvidos. No entanto, Montales chama Tex e companhia para garantir que 1- a conspiração não aconteça e 2- os envolvidos sejam capturados e o governo democrático mantido.

Fora da cidade, longe de olhares curiosos, Tex – o porta voz do grupo – lê aos pards a carta de Montales sob olhares atentos. A cena é retratada sob ângulos diversos mostrando a presença dos cinco (Kit, Tigre, Pat, Willer e Carson) de maneira individual, para por fim, retratá-los todos juntos ao redor da fogueira.

Uma observação interessante é que sempre que os heróis falam dos inimigos referem-se a imagens do inferno: de que eles estão no inferno, de que são o diabo em pessoa, de que estão aquecendo a chaleira do inferno, etc. Mas quando referem-se a si mesmos falam do céu, como no diálogo entre Tex e Montales, quando estão prestes a serem atacados pelo exército.

FIGURA 48 -





Fonte: TEX ADIÓS AMIGO, 1979, p. 34.

Eles arquitetam o plano de contingência e o colocam em prática para deter a conspiração. A ideia é transformar a casa onde se encontram em um forte. Tex sempre é o responsável por elaborar planos de saída e sua proposta, que explica aos companheiros na mesa de jantar, é dividir todos e cada pequeno grupo ficará em um lado do terraço da casa defendendo as possíveis entradas, como um forte militar. Antes deveriam demolir o primeiro andar para fazerem uma barricada impedindo as entradas pelas janelas (que se observarmos no segundo quadrinho, são grandes, com muita visibilidade e, portanto, um ponto fraco na defesa da casa). Além disto, propiciando um campo aberto de visão para perceber a aproximação dos inimigos.

Após tudo resolvido, depois de algumas explosões, uma batalha, algumas mortes e a intervenção de um batalhão aliado de Montales, os pardos e o próprio mexicano conseguem garantir a manutenção do governo. Ao decidirem o que fazer com os insurgentes, Tex afirma que o fuzilamento para eles seria o justo, após passarem por um julgamento, pois na opinião do ranger, traidores não merecem outra coisa.

Na Itália não é permitido a pena de morte, todavia em alguns estados dos Estados Unidos sim, e a questão hoje levanta muitas controvérsias e constantemente é tema de filmes, séries, reportagens⁵⁴. Nas aventuras de Tex, muitas vezes há a defesa da morte para os bandidos. No caso específico de “A volta de Montales” e “Adiós amigo” Tex é a favor do fuzilamento por se tratarem de traidores da pátria, ou seja, a morte para a garantia do governo democrático de Montales.

⁵⁴ Como por exemplo o livro “A câmara de gás”, de John Grisham; ou ainda o filme “A vida de David Gale”, dirigido por Alan Parker, 2003.

No diálogo que se segue, Tex, fora de sua função de ranger dos EUA, dá à Montales sua opinião/sugestão: a morte dos traidores. Mesmo não sendo mexicano, nem muito menos trabalhar no México, ele tem liberdade para dar sugestões de como o governo mexicano de Montales deve agir.

FIGURA 49-



Fonte: TEX ADIÓS AMIGO, 1979, p. 131.

Já na sequência, em uma cena de dia (fundo claro), diferente da anterior que era à noite (fundo escuro, fogueira), os personagens caminham de volta, montados a cavalo, em direção à sede do governo para retomarem o poder. Por outro lado, os comandantes da insurreição, Miranda e Obregon, morreram tentando fugir e Carranza, comandante superior, suicidou-se. Diante da notícia, Montales comenta que é uma solução ideal, ou seja, compartilha das ideias de Tex que quando termina em morte não há justiça aplicada pela Lei e que para os bandidos é mais conveniente do que ir para a prisão e passar por um julgamento e condenação.

FIGURA 50 -



Fonte: TEX ADIÓS AMIGO, 1979, p. 132.

Muitas vezes têm que resolver diplomaticamente os conflitos, por estes envolverem os dois governos (mexicano e estadunidense) o que incomoda Tex por se sentir de “mãos atadas” uma vez que não pode aplicar seus métodos livremente. Mas, mais uma vez, a história se conclui com a morte dos principais envolvidos: dois tentando fugir, um cometendo suicídio. Ou seja, a morte dos vilões, dos inimigos, sempre será a justiça sendo aplicada, nas HQs de Tex Willer.

O próximo capítulo está subdividido em duas partes, nas quais abordo dois grupos étnicos que influenciaram na formação nacional dos Estados Unidos da América: os negros e os indígenas, que juntamente com este capítulo compõem um quadro amplo a respeito das revistas TEX.

4. Capítulo 3: Tex e as representações dos negros e dos povos indígenas

Este capítulo está dedicado a dois grupos étnicos historicamente excluídos nos Estados Unidos da América, quais sejam, os negros e os indígenas. Nele demonstro por meio das revistas de HQ como se dão as representações destes no Oeste aos olhos dos roteiristas e desenhistas envolvidos e a relação com a historiografia sobre o tema, como são retratados de modo estereotipado não levando em consideração as diferenças entre etnias, de proveniência e entre os próprios grupos.

Segundo Michael Banton (1998), nos Estados Unidos, no início do século XIX havia um consenso em dividir a população somente em três seções: brancos, negros e indígenas. Posteriormente, veremos que há uma mudança nestas classificações. Isto implicava, legalmente, no reconhecimento de quem era considerado cidadão e quem estava excluído desta categoria.

[...] Em 1866, a legislatura aprovou uma Lei de Direitos Civis que declarou que todas as pessoas nascidas nos Estados Unidos eram cidadãos e que “tais cidadãos, de todas as raças e cores ... teriam o mesmo direito... de fazer e executar contratos”, e fazer várias outras coisas⁵⁵.

Mesmo que em 1866 houvesse um reconhecimento de que todos os nascidos nos Estados Unidos eram cidadãos, a mentalidade da população para aceitar a legislação levou mais tempo para mudar.

O movimento afro-americano de direitos civis nos Estados Unidos durante os anos 1950 e início dos anos 1960 funcionou como o catalisador em que a cadeia democrática de equivalência radical reconstituiu os sujeitos políticos através da fronteira metafórica da própria diferença racial. Por um lado, isso se desdobrava internamente como uma radicalização da identidade racial subalterna inscrita na forma de transição “Negro” para “Black”⁵⁶.

Até mesmo a mudança de nomenclatura entre “negro” e “preto” na sociedade é reveladora da mentalidade e do reconhecimento de quem de fato era considerado cidadão, daí a importância das lutas travadas nos anos 1950-60 pelos direitos civis.

⁵⁵ [...] In 1866 the legislature passed a Civil Rights Act which declared that all persons born in the United States were citizens thereof, and that ‘such citizens, of every race and color... shall have the same right... to make and enforce contracts’ and do various other things.” (BANTON, Michael, 1998, p. 1).

⁵⁶ The Afro-American civil rights movement in the United States during the 1950s and early 1960s acted as the catalyst in which the radical democratic chain of equivalence reconstituted political subjects across the metaphorical boundary of racial difference itself. On the one hand, this unfolded internally as a radicalization of subaltern racial identity inscribed in the transition form ‘Negro’ to ‘Black’. (MERCER, Kobena Mercer, In: BLACK, Les; SOLOMOS, John., 2009, p. 586).

Na sequência do capítulo, apresentarei algumas histórias que tecem uma crítica ao fato de os negros serem tratados como objetos, justificando as políticas de exclusão e segregação. Por exemplo, o testemunho ou mesmo a acusação contra um branco seria desprezada por um critério racial/étnico. Esta é uma crítica recorrente dos roteiristas quando o assunto é a participação dos negros na construção do país.

4.1 Tex e as imagens dos negros trazidas nas aventuras:

Neste capítulo, também abordo o racismo enquanto um componente da experiência escravocrata nos EUA. Segundo o autor Eric W. Williams, citado por Banton (1998), a “escravidão não nasceu do racismo: o racismo foi consequência da escravidão” (1944:7).⁵⁷ (WILLIAMS, apud BANTON, Michael. 1998, p. 26). É com o desenvolvimento do conceito de raça que temos também uma sistematização da escravidão estadunidense.

Ainda Segundo Michael Banton, “A concepção de raça como tipo foi desenvolvida de forma mais sistemática nos Estados Unidos. [...] Quaisquer escritos sobre diferenças raciais foram imediatamente examinados para ver quais implicações eles poderiam ter para o conflito sobre a escravidão dos negros.”⁵⁸ (Ibid., p. 49). E isto é notável também nas representações feitas nas histórias em quadrinhos de Tex Willer. Por diversas vezes o ranger tem que intervir em favor dos grupos tidos como minoritários nas revistas, negros ou indígenas, perante as autoridades brancas uma vez que, ele enquanto branco, teria uma voz, uma representatividade que os negros não teriam e, por isto, seriam injustiçados nos julgamentos, por exemplo.

Após a Guerra e a Emancipação, o dogma da raça foi mantido no Sul como necessário para justificar o sistema de castas que sucedeu a escravidão como a organização social das relações entre negros e brancos. De fato, é provável que o preconceito racial tenha aumentado no sul, pelo menos até o final da reconstrução e, provavelmente, até o início do século XX.⁵⁹

⁵⁷ “Slavery was not born of racism: rather, racism was the consequence of slavery.”

⁵⁸ The conception of race as type was developed most systematically in the United States. [...] Any writings about racial differences were immediately scrutinised to see what implications they might have for the conflict over Negro slavery.”

⁵⁹ After the War and Emancipation, the race dogma was retained in the South as necessary to justify the caste system which succeeded slavery as the social organization of Negro-White relations. In fact, it is probable that racial prejudice increased in the South at least up to the end of reconstruction and probably until the beginning of the twentieth century. (Gunnar Myrdal, In: BLACK, Les; SOLOMOS, John., 2009, p. 115.

De acordo com este autor, uma das consequências históricas desta segregação é o atual racismo ainda existente no país e latente nas cerimônias solenes de datas como o 4 de julho (dia da Independência), momentos nos quais há uma tentativa de se divulgar uma nação forte com um espírito de nacionalismo e união. “Em momentos solenes [como o 4 de julho ou feriados nacionais], os americanos tentam esquecer negros e outras preocupações.” (BLACK, Les; SOLOMOS, John., 2009, p. 116)⁶⁰. Ou seja, é como se a população negra fosse um grupo à parte e que só fosse lembrado em momentos solenes de homenagem à construção de uma identidade nacional, como dia da Independência ou quando houvesse alguma referência à Abraham Lincoln. Além disto, é como se fossem parte do todo e não um grupo segregado historicamente.

Não distante disto, geralmente a aparição da população de personagens negros nas revistas também se dá nas seguintes ocasiões: relatos sobre a Guerra de Secessão, relatos sobre a escravidão e a importância do presidente Lincoln para o fim dela. Mesmo Tex sendo do Texas – estado ao Sul dos Estados Unidos, portanto pró escravidão, o personagem, por ser um herói e por ser feito no século XX, momento no qual esta prática é condenada, é politicamente incorreta e vai contra os direitos humanos, obviamente se coloca ao lado dos nortistas e pró negros, com um discurso de que todos são iguais perante a lei. Este discurso do personagem é dos roteiristas, de uma Itália do século XX, que também enfrenta problemas fortes ligados diretamente ao racismo, conforme indicado já no início do capítulo, por meio do projeto Tolerance, que desde sua origem se coloca como um povo eleito, branco e que deveria comandar os outros. “Os romanos tinham sido um povo-sacerdote, escrevia, eleito pela Providência para a instauração do catolicismo, e comparava os italianos de seu tempo à tribo dos Levitas. [...] Roma era a alma da Itália, a Itália da Europa, e a Europa a do mundo.” (POLIAKOV, 1974, p. 61).

Não é surpreendente que este discurso que perdura desde o Império Romano tenha servido de base para o fascismo italiano, pautado em um mito de origem a partir da ideia de que o próprio Noé vem fertilizar o solo da Itália e gera um povo. Para Poliakov, “nenhuma outra tradição medieval europeia ousou pretender tal homenagem patriarcal. A esta naturalização de Noé fazem eco, na época moderna, os propósitos de um Mussolini que, em 1934, ainda falava dos judeus à maneira italiana [...]” (Ibid., p. 64). Ou seja, além de uma pretensão a “povo escolhido”, há também uma referência religiosa marcante na cultura italiana – que também se faz presente em TEX quando observamos a presença

⁶⁰ “[...] in solemn moments [like the 4th july or national holidays], Americans try to forget about Negroes as about other worries.”

da Bíblia, de figuras religiosas como o padre ou o pastor, o respeito que Tex e Carson demonstram aos mortos (independente do fato de serem bandidos), enterrando-os e colocando uma cruz representando o cristianismo, ou ainda o fato de fazerem uma “oração” (fala) final à beira do túmulo de algum amigo enterrado e providenciarem uma cruz.

Ainda para este mesmo autor,

A Itália do *Risorgimento*, a jovem Itália ressurgida, queria decididamente ser a nação mais antiga da Terra. [...] Este autor [Pe. Gioberti], para melhor fundamentar o *primado* universal dos italianos, referia-se à antiga sabedoria dos pelasgos, ‘a raça mais rica, capaz de reunir e de ajustar em si mesma as variedades e as contradições etnográficas graças a seu temperamento harmonioso, exatamente como as oposições ideais e aparentes se harmonizam no Ser supremo.’ (POLIAKOV, 1974, p. 60, grifo do autor).

O que pretendo analisar com estas citações de Poliakov (1974) sobre o mito ariano também presente na Itália de Mussolini, que é a mesma em que Bonelli e Galep criam Tex (1948), é que não só os Estados Unidos têm uma história de não reconhecimento dos personagens negros enquanto parte da identidade nacional, do estado, mas também a Itália na qual o personagem é produzido não reconhece a miscigenação como parte do país. Portanto, as críticas tecidas pelos roteiristas aos EUA é também uma crítica à maneira como os próprios italianos se elegem como povo, branco, e desprezam qualquer outro grupo que não se encaixe no mito dos escolhidos: imigrantes por exemplo.

Em “Sul profundo” (1982), uma aventura que se passa entre o Tennessee e o Mississippi, Tex toma partido de um negro acusado injustamente por homens brancos que resolvem linchá-lo aplicando o que consideram ser A Lei. Ou seja, no país em construção, na falta de representantes do governo, na falta de uma figura que personifique a Lei, os grupos mais fortes, com mais poder (e isso implica mais dinheiro, mais posses – terras, no caso dos estados do Sul) são a própria Lei. Na medida em que Tex se coloca como empecilho à efetivação do linchamento/da Lei dos brancos, ele também se coloca como, além de herói, o “porta bandeira” do progresso, uma vez que a Lei de Washington significa a expansão da civilização em direção aos povos bárbaros do Oeste. Neste sentido, é como se Tex fosse a civilização, fosse a Lei e fosse o progresso, por mais que suas atitudes, diversas vezes, demonstrem o contrário (pancadaria, violência, tortura).

Segundo Patricia Nelson Limerick (1987),

A crença no progresso tem sido uma força motriz no mundo moderno; Como depositário de enormes esperanças de progresso, o oeste americano pode muito

bem ser o melhor lugar para observar o resultado complexo e contraditório dessa fé. Além de seu papel nacional, o Oeste estadunidense tem seu próprio significado regional. Distante tanto de Nova York quanto de Washington D.C.; a presença da maioria das reservas indígenas da nação; proximidade com o México; portos abrindo para a Bacia do Pacífico e Ásia; dependência da extração de recursos naturais; a experiência de conquista numa época em que a nação americana estava totalmente formada e totalmente autoconsciente; a associação da região com uma variedade potente e persistente de mitos nacionalistas; a aridez de muitas áreas: todos esses fatores dão ao Oeste seu próprio significado histórico intrínseco⁶¹.

O que justifica as ações de Tex é o fato dele estar do lado do “bem”, das vítimas. Ou seja, se ele tem as mesmas atitudes que os bandidos, que os brancos linchadores, que os brancos que querem exterminar os indígenas, se ele usa as mesmas táticas, mas está do lado dos oprimidos, ele é um herói e suas ações passam a ter validade.

Se para o cristão que lê Tex não matar é um dos mandamentos, mas o personagem mata em nome da justiça, da verdade, da liberdade, da defesa das vítimas – dos fracos e oprimidos, então há uma relativização, uma suavização na leitura do mandamento.

Na história seguinte, “Sul profundo” (1982), Tex ouve o relato de um senhor bem vestido com paletó, chapéu, lenço, montado a cavalo. Pelas roupas, pelo porte e a partir de leituras anteriores do gibi, podemos inferir que ele é um fazendeiro e provavelmente lidera o pequeno grupo que o acompanha, uma vez que ele também é o porta-voz do acontecimento. Segundo o personagem, um negro que estava arrumando encrencas os atacou (a ele e seu companheiro Boone Freddy) na entrada da cidade após ter atirado contra o xerife. É importante a caracterização fenotípica do personagem pois ela é reveladora para os leitores de qual é o problema central da história antes mesmo que tenham acesso às páginas seguintes: será uma discussão que levará em conta conflitos entre brancos e negros e terão críticas feitas quanto às posturas preconceituosas com relação a estes últimos por causa da cor da pele.

No Oeste, a propriedade é sinônimo de poder e isto está evidenciado em TEX por meio dos personagens fazendeiros:

⁶¹A belief in progress has been a driving force in the modern world; as a depository of enormous hopes for progress, the American West may well be the best place in which to observe the complex and contradictory outcome of that faith. Beyond its national role, Western America has its own regional significance. Remoteness from both new York and Washington D.C.; the presence of most of the nation's Indian reservations; proximity to Mexico; ports opening to the Pacific Basin and Asia; dependence on natural-resource extraction; the undergoing of conquest at a time when the American nation was both fully formed and fully self-conscious; the association of the region with a potent and persistent variety of nationalistic myth; the aridity of many areas: all these factors give Western America its own, intrinsic historical significance. (p. 29-30).

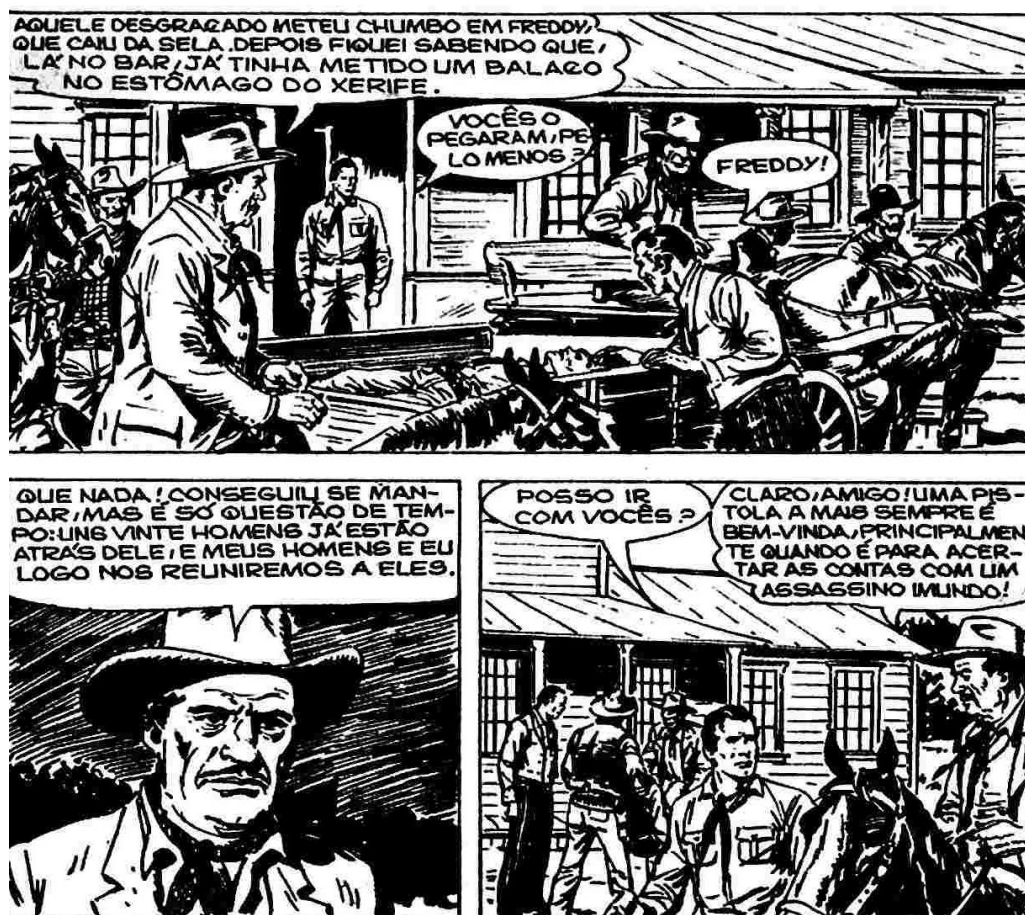
Durante dezessete anos, os Estados Unidos tinham uma fronteira de mineração ativa no Extremo Oeste e nenhuma lei federal de mineração. [...] um "servo de poder", Stewart também era um servo dedicado à propriedade. Eles eram, na verdade, em grande parte idênticos. Para as grandes empresas de mineração, a Lei de Minas de 1866/1872 tinha o principal charme de validar os procedimentos que haviam funcionado a seu favor. Na mineração, como em outros assuntos, as improvisações locais, as leis federais de terras e a autoridade judicial convergiram gradualmente em um princípio para selecionar entre reivindicações conflitantes (p. 65-66)⁶².

Tex se oferece para acompanhar o grupo na captura do fugitivo e sua ajuda não é negada pelo porta-voz do grupo, como podemos ver na última vinheta.

FIGURA 51 -



⁶² For seventeen years, the United States had an active mining frontier in the Far West, and no federal mining law. [...] a 'servant of power', Stewart was also a dedicated servant of property. They were, in fact, largely identical. For the large mining companies, the 1866/1872 Mining Law had the principal charm of validating the procedures that had worked to their advantage. In mining as in other matters, local improvisations, federal land laws, and judicial authority gradually converged on one principle for selecting among conflicting claims. (p. 65-66).



Fonte: TEX SUL PROFUNDO, 1982, p. 102.

Desde o princípio, por meio dos adjetivos pejorativos utilizados (“caras de carvão”), Tex percebe que o grupo está mal-intencionado e como o próprio ranger afirma por diversas vezes, pressente o “cheiro de queimado”. Por isso se dispõe a ajudar: para acompanhar de perto o desenrolar da história e evitar qualquer mau julgamento.

Se colocando à frente do grupo e ao lado do chefe, Tex garante que chegará ao negro acusado antes que um linchamento ocorra. Ou seja, garantirá a aplicabilidade da Lei.

FIGURA 52 -



Fonte: TEX SUL PROFUNDO, 1982, p. 106.

Quando Tex entende o que se passa (o que será esclarecido nas páginas seguintes aos leitores), conclui que é uma injustiça: o grupo quer linchar e enforcar o prisioneiro em praça pública sem um julgamento apropriado e sem ouvir a parte acusada, tomando-o como culpado. Como representante da Lei, o ranger se coloca entre o grupo de brancos e o negro e, por ser branco e ranger, sua fala é respeitada. O que se passa a seguir é uma atitude esperada de Tex pelos leitores e bastante recorrente⁶³: ele assume a responsabilidade pela investigação que, a partir daquele momento, será conduzida sob a garantia de que não haverá mais abusos contra este sujeito, que é uma projeção no gibi de toda a população negra – a própria ausência do nome (o que dá identidade, personifica, restringe) é indicativo disto. Levanto esta hipótese porque em outras revistas, como as abordadas em seguida no capítulo, os personagens possuem nome, e são tratados pelo nome próprio.

FIGURA 53 -

⁶³ Em quase todas suas aventuras, quando se vê diante de um conflito, Tex se coloca à disposição para resolvê-lo, o que lhe rende o apelido de “abelhudo” entre seus inimigos.



Fonte: TEX SUL PROFUNDO, 1982, p. 118.

Graficamente, os negros são desenhados estereotipicamente: as mulheres com turbantes e vestidos longos, gordas, enquanto os homens portam roupas simples, provavelmente feitas de algodão, geralmente só calças, cabelos curtos, corpo atlético (de trabalhador braçal) e lábios e narinas grandes, algumas vezes retratados de maneira grosseira (com traços mais carregados). Ou seja, o gráfico usa de características fenotípicas para determinar quem são os personagens negros (muito mais do que o modo de vestir ou a linguagem utilizada, como é o caso dos indígenas por exemplo, que falam “mim” ou na terceira pessoa).

Com o desenrolar da história nos familiarizamos com a “rixa” entre as classes que se mostra além do campo econômico (disputa de terras); é um conflito que está enraizado historicamente na disputa entre negros e brancos. Na fala do personagem acusado percebemos isto ao levantar o questionamento em tom de esperança: “quem sabe um dia pagarão por todos os males que fizeram à nossa gente?”.

A fala dele está repleta de emoção e de significado, a começar pelo close frontal dado na vinheta, destacando a expressão de ódio contra os brancos e também a fala do personagem perseguido pelo grupo. Ele se coloca como parte de um todo: todos os outros estão representados em sua figura; é como se fossem um grupo homogêneo destacados pelo plural no pronome próprio “nossa” e no substantivo “gente”. Além disso, está diretamente dirigida aos leitores como uma forma de denunciar a história dos Estados Unidos.

FIGURA 54 -



Fonte: TEX SUL PROFUNDO, 1982, p. 119.

Do lado dos brancos, a história possui uma versão acusatória de que o negro, vagabundo, havia atacado o irmão de um dos fazendeiros da região, o Sr. Boone. No último quadro é feito um apelo à lei do Oeste: olho por olho e dente por dente, que nesta história Tex se recusa a aplicar. Há mais uma contradição nas atitudes do ranger, pois quando lhe é conveniente ele mesmo usa da expressão e a põe em prática, no entanto, neste gibi, como ele pressente que há uma aplicação indevida da justiça, se coloca como obstáculo entre os brancos e o personagem negro.

Conduzindo a perseguição ao fugitivo, Tex é o primeiro a entrar no barracão onde se esconde a fim de evitar um linchamento e uma injustiça e também para ouvir outra versão dos fatos. Assim que entra e ordena que o negro coloque as mãos atrás da cabeça e vire para a parede, se vê questionado sobre qual é a diferença no modo de morrer: com uma bala ou enforcado. Mas Tex revela sua verdadeira ação: levar o caso a julgamento. Diante de tal fala o personagem rebate dizendo que nesta terra (estados do sul), nunca houve um processo legal para um (qualquer) negro, independente de sua culpabilidade.

FIGURA 55 -



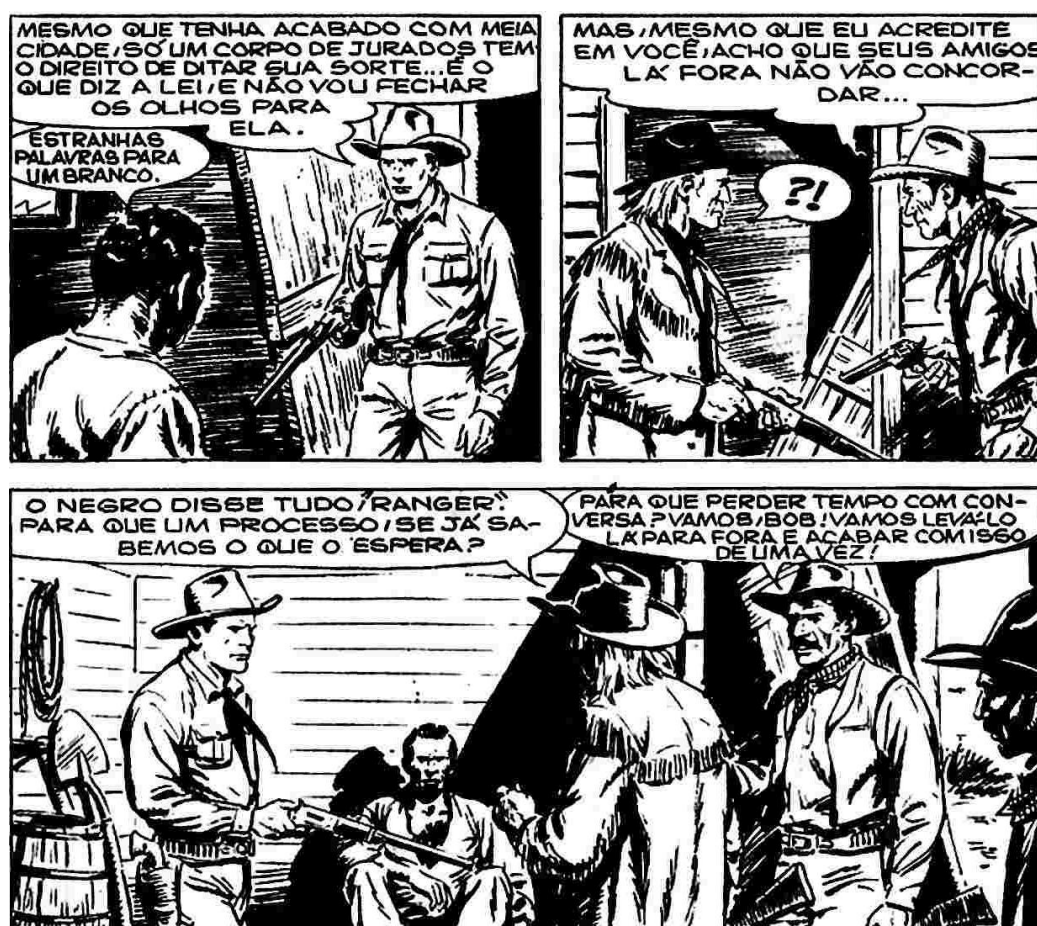
Fonte: TEX SUL PROFUNDO, 1982, p. 138.

Tex reafirma seu compromisso em levar ao júri a questão, uma vez que é representante da Lei e fará com ela seja cumprida. A fala do negro – cujo nome até então nem fora apresentado, “estranhas palavras para um branco”, é reveladora dos hábitos de confrontos, tensionamentos nas relações entre os grupos de negros e de brancos na região, o que é reforçado pela atitude do bando que acompanha Tex ao tentarem adiantar o julgamento partindo diretamente para a aplicação da pena de morte e tomando o negro

como culpado a priori. É somente com o enfrentamento de Tex e a fala do líder do grupo se colocando também a favor do julgamento que o grupo se acalma, mas não deixa de tramar a morte do suspeito antes que o ranger possa agir.

A fala dos personagens brancos para se referirem ao capturado é reveladora também de um poder que objetifica o outro: “o negro disse tudo ranger”. Ou seja, não há nome, não há aproximação, mas sim distanciamento por meio do artigo e do substantivo qualificando o personagem que ainda se encontra em posição sentada – abaixo dos demais que estão em pé e decidem seu futuro conversando como se o mesmo nem estivesse presente na cena. Além disto, o uso da terceira pessoa também é indicador de um distanciamento (que não é só físico e cultural, mas também linguístico).

FIGURA 56 -





Fonte: TEX SUL PROFUNDO, 1982, p. 139.

FIGURA 57 -



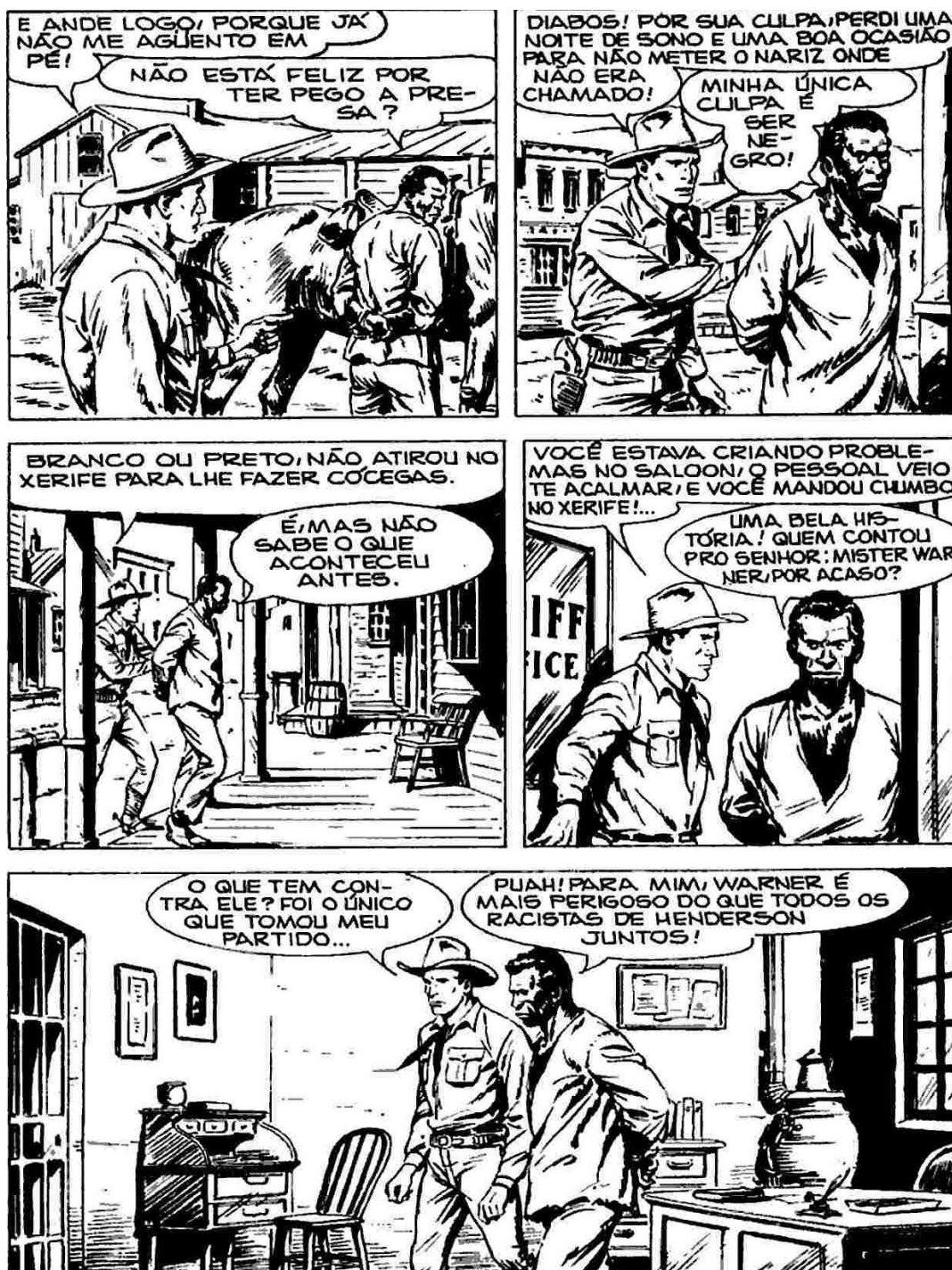
Fonte: TEX SUL PROFUNDO, 1982, p. 141.

Na continuação da história, “Linchamento” (1982) publicada no volume seguinte, Tex conduz o prisioneiro aos cuidados do xerife. É neste momento que o ranger irá tomar parte da segunda versão da história, contada pelo perseguido. E como ele não faz distinção de classe, cor/etnia, gênero, se dispõe a investigar, pois encontra inconstâncias entre as duas versões que chegaram ao seu ouvido.

A primeira, contada pelos brancos, coloca o negro como culpado: ele estava “criando problemas no salloon” e atacou o xerife. A segunda versão, é bem diferente: ele estava no salloon e foi incomodado por um bando de brancos que o atacaram a fim de o tirarem do ambiente. Para se defender atirou contra eles. Toda a questão gira em torno da permissividade em frequentar os lugares. A presença do dele no salloon é tida como abusiva e desafiadora pelos brancos. Isto é uma referência crítica às políticas de

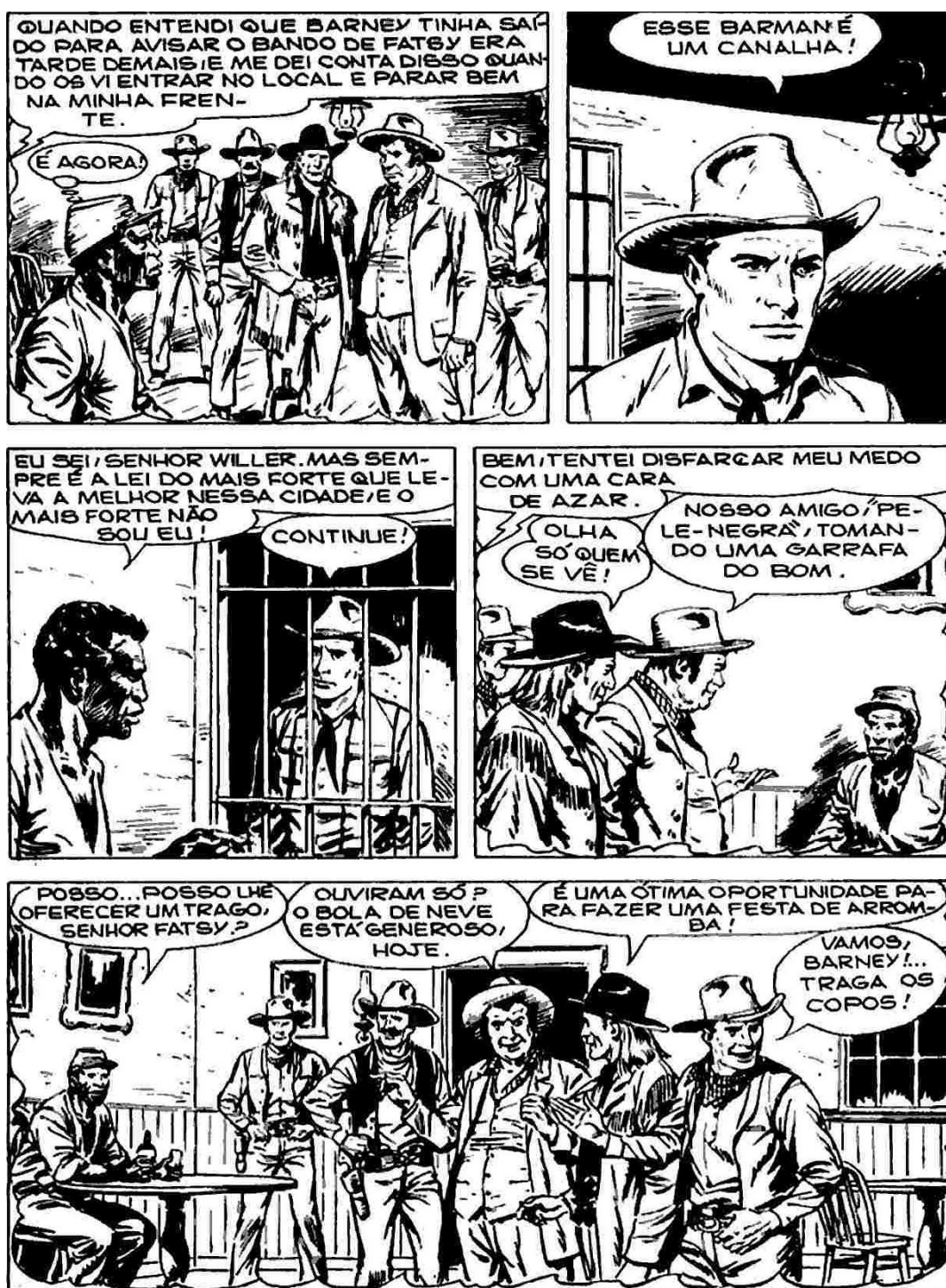
segregação que os Estados Unidos tiveram com calçadas para brancos e para negros, com espaço no fundo do ônibus destinados somente aos negros, ou em outros ambientes públicos.

FIGURA 58 -



Fonte: TEX LINCHAMENTO, 1982, p. 7.

FIGURA 59 -



Fonte: TEX LINCHAMENTO, 1982, p. 11.

O desenrolar da história traz o julgamento e inocenta o acusado, porém, somente após muito trabalho de Willer. Na última página o comandante de todo o bando que queria exterminar os negros morre tragicamente como vingança/justiça. Tendo caído dentro do rio e não sabendo nadar, pede ajuda a um senhor que não o reconhece. Quando este vê

quem era que pedia socorro, se nega a ajudar, mesmo sob a oferta de dinheiro. Seu gesto é revelador de que a questão não é econômica, é social. Não irá ajudar porque logo não haverá mais diferenças entre brancos e negros. Desta forma termina a história, com uma mensagem moral futura que é dedicada não ao branco que afoga, mas sim aos leitores da HQ, proferidas por um negro, trabalhador. Assim se encerra mais uma aventura reforçando a ideia de que justiça foi feita.

A história data do início dos anos 1980 no Brasil e é de uma violência que hoje provavelmente despertaria algumas discussões sobre, tanto o homicídio, quanto o desenho detalhado da morte do homem branco, que tem uma página inteira dedicada a ela. Nas HQs atuais, diante de uma autocensura [talvez?] dos próprios roteiristas e desenhistas, atentos ao politicamente correto, teríamos no máximo uma referência dizendo que ele morreria, sem os detalhes gráficos que nos são apresentados em “Linchamento”.

FIGURA 60 -





Fonte: TEX LINCHAMENTO, 1982, p. 124.

4.2 Guerra de secessão:

A aparição de personagens negros é muito frequente também quando a temática aborda a escravidão como um dos motivos que levou à guerra civil no século XIX entre os estados do Sul e os do Norte, sendo encerrada com a vitória deste e a proclamação do fim da escravidão pelo presidente Abraham Lincoln.

Em “Chamas de guerra” (2003), temos uma das histórias que relata a Guerra de Secessão sob o ponto de vista da memória do ranger. Um dos momentos em que ele se envolveu na luta não só entre o Sul e o Norte, mas também entre uma briga familiar de primos que lutaram nos lados opostos da guerra e um tio que se tornou político após a Guerra. Ela foi uma das fontes utilizadas para a defesa da monografia em 2015, sob o título “Tex Willer: o mito do herói estadunidense produzido na Itália”. Outra, foi a história “Quando tocam os canhões” (1953). Neste sentido, optei por não repetir as análises feitas e nem reproduzir as histórias, apenas fazendo uma breve referência às revistas que retratam a Guerra de Secessão⁶⁴.

“A sentinela do passado” (2007) escrita por Claudio Nizzi e desenhada por Repeto traz um elemento inovador e muito fantástico para a história: o relato de um soldado sulista que não sabia do término da guerra e vivia isolado da sociedade na fronteira do Novo México com o Arizona, bem ao Sul, pensando ainda estarem em combate.

⁶⁴ Para maiores informações consultar ANTUNES, 2015.

Na sequência reproduzida, Tex e Carson encontram com o soldado e explicam a ele que a guerra havia terminado há muitos anos com a rendição do Sul, por meio da assinatura do general na aldeia de Appomattox, na Virgínia.

O que percebemos é que a dicotomia entre Norte e Sul presente na Itália, da mesma maneira está presente nos Estados Unidos da Guerra de Secessão (1861-1865). As questões em torno desta luta dizem respeito ao momento histórico dos fatos do conflito estadunidense, mas observamos que no que tange às produções de Tex Willer elas trabalham uma percepção da vivência de Bonelli sobre o contexto italiano de formação, desde as lutas em torno da unificação tardia e problemática, além de incompleta, do final do século XIX, até o pós Segunda Guerra Mundial, com a devolução de territórios africanos, por exemplo. Dizem respeito à tentativa de se fortalecer o nacionalismo tendo em vista o fantasma ainda presente do fascismo, existente dentro do país. [...] A questão norte x sul posta no gibi pelos autores (roteiristas e desenhistas) texianos são uma leitura da própria Segunda Guerra Mundial, uma vez que o país foi fraturado pelo conflito, a parte sulista da Itália apoiou a entrada dos aliados e lutou contra os nazistas e fascistas, os comunistas se aliaram às forças lideradas pela URSS, e, portanto, os EUA (ANTUNES, 2015, p. 49-50).

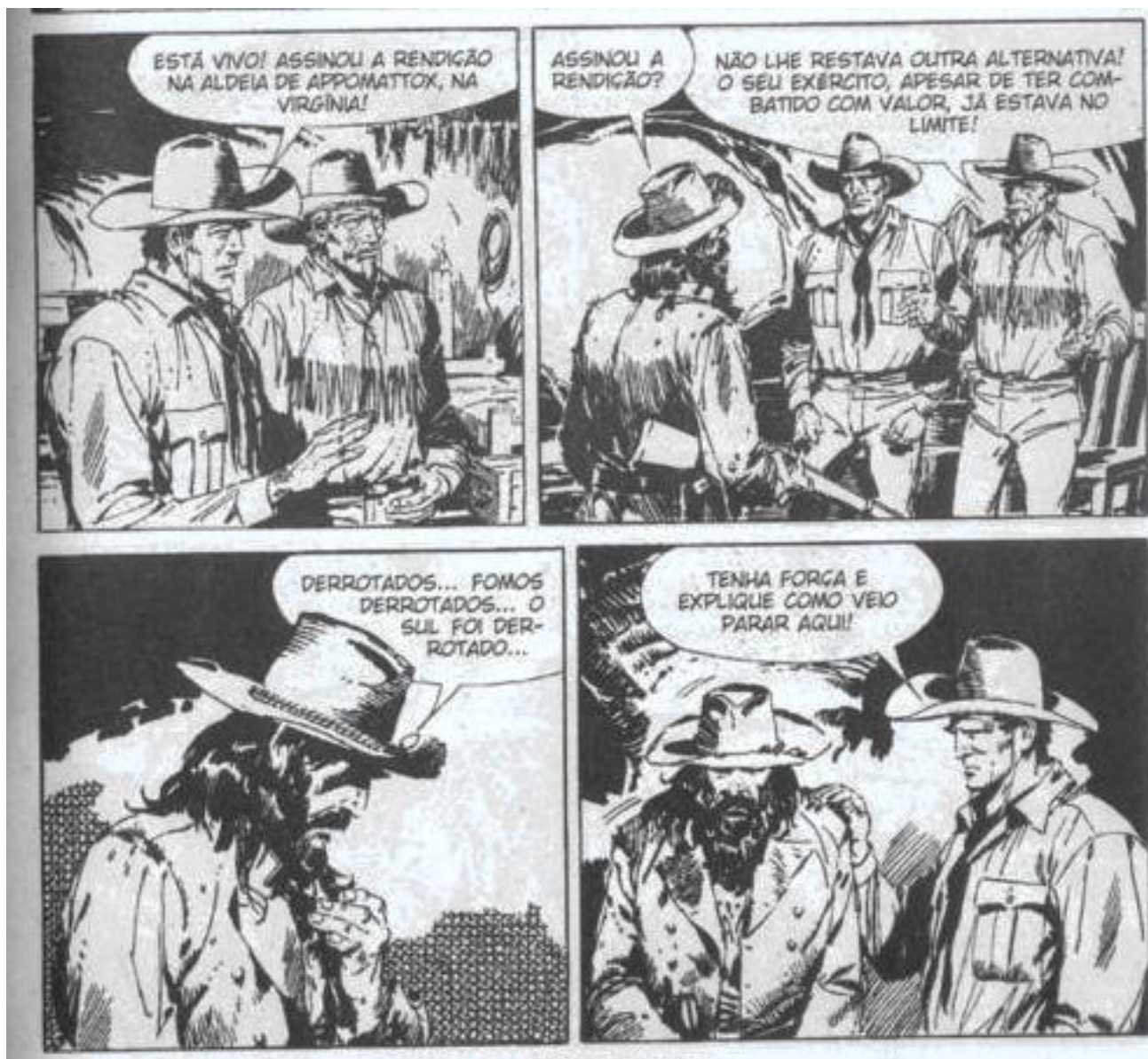
Neste sentido,

Este território, esta Itália precisa unir-se apesar das divergências nortistas x sulistas. Esta necessidade está presente no gibi de maneira explícita e que traz o ponto de vista de autores do Norte, de Milão. Eles se apropriaram do Mito americano para falar sobre suas próprias questões e valores. Não haveria como no país que acabara de passar pelo fascismo de Mussolini, em que o passado de Roma havia sido o mito de unificação a fortalecer o incipiente nacionalismo italiano, ser *reapropriado* o próprio passado. Daí uma hipótese para a escolha de um personagem cowboy em um Oeste mítico ser a alternativa para um novo herói de unificação para os italianos. (Ibid., 49-50).

FIGURA 61 –







Fonte: TEX A SENTINELA DO PASSADO, 2007, p. 60-61

A grande questão do gibi só nos é apresentada na última página deste volume: a família de John (o soldado) havia sido morta durante a guerra e caberá aos dois rangers descobrir depois de anos quem e porque cometera os assassinatos de seus familiares. Assim eles optam por não revelarem que John ainda se encontrava vivo até investigarem e apurarem os fatos.

A história é contada em um salloon, por puro acaso, por um personagem que se aproxima de Tex e Carson apenas para revelar o fato.

No decorrer da investigação, Tex faz uma crítica à maneira como a Lei é aplicada nos Estados Unidos. Segundo ele as coisas são todas iguais, assim como no Oeste: a lei é do mais forte mas a única diferença é que quanto mais próximo de Washington, mais

disfarçado estão as armas. Ao tentar levar o caso a um juiz de sua confiança, este explica que eram necessárias provas substanciais de que havia o risco de um ataque a John.

FIGURA 62 -



Fonte: TEX A VOLTA DO SOLDADO, 2008, p. 26.

A problemática da morte dos familiares de John se torna ainda mais complicada à medida que a história se desenrola, pois, o único sobrevivente que poderia testemunhar diante de um juiz a verdadeira história do massacre da família de John é um ex-escravo. Isto significava levar ao tribunal os fatos com o testemunho dele, no Sul dos Estados Unidos, logo após o término da Guerra de Secessão, portanto, seu testemunho seria totalmente ignorado por dois motivos: a cor da pele e a condição social.

Por meio dos quadrinhos em formato de nuvem, temos acesso à narrativa de Charlie relatando como se passou o assassinato da família de John. Ele acusa o senhor Russard, atual proprietário da herança de John. Diante da narrativa de Charlie, Tex revela pela primeira vez que John ainda está vivo e que pretende recuperar a propriedade. Ao dizer que pretende levar o caso a tribunal, Charlie afirma que isso não será possível, tendo em vista que, mesmo que a escravidão tenha sido abolida, a palavra de um homem negro não valeria de nada a não ser para ser ameaçado entre os brancos.

Conversando com Carson, Tex reconhece que no sul do país os negros são considerados cidadãos de segunda categoria, ou seja, ainda não são considerados cidadãos na prática. Se retomarmos a citação do início do capítulo, de Michael Banton, veremos que a ideia de cidadão para os negros foi uma luta histórica que muito perdurou e que a mudança para o pleno reconhecimento da Lei leva séculos.

FIGURA 63 -



MAS AGORA TENHO QUE VOLTAR PRA CASA ANTES QUE O PATRÃO DESCUBRA A MINHA AUSÊNCIA!

PODE IR... SE MUDAR DE IDÉIA, ESTAMOS NO HOTEL SAVANNAH!



EM SEGUIDA...

ACHA MESMO QUE SE ELE TESTEMUNHASSE NUM TRIBUNAL NÃO ACREDITARIAM NELE?

É QUASE CERTO! OS HOMENS DE COR, PRINCIPALMENTE NESTA REGIÃO, SÃO CONSIDERADOS CIDADÃOS DE QUINTA CATEGORIA!



JÁ RUSSARD É BRANCO, RICO, PODEROSO E TEM TODOS A SEUS PÉS... OLHE LÁ EM CIMA! PELAS INDICAÇÕES DE TELLER, É A CASA DELE!

COTTADO, VIVE NUM CASEBRE!



DIANTE DA ACUSAÇÃO DE CHARLIE, BASTARIA CHAMÁ-LO DE MENTIROSO PRA SE DAREM BEM!

ENTÃO, POR QUE PEDIU QUE ELE TESTEMUNHASSE?



PORQUE O DEPOIMENTO DELE, APESAR DE NÃO SER DECISIVO PARA O JULGAMENTO, PORIA UMA GRANDE PULGA ATRÁS DA ORELHA DE MUITA GENTE E TALVEZ REDUZISSE AS POSSIBILIDADES DE RUSSARD SE TORNAR GOVERNADOR!



FIGURA 64 –



"ASSISTIMOS A TUDO DALI..."



"FOI O SENHOR RUSSARD QUE MATOU O SENHOR NATHAN, DEPOIS DE LHE DIRIGIR ALGUMAS PALAVRAS RAIVOSAS."



"QUANDO OS SOLDADOS FORAM EMBORA, ENTRAMOS NA CASA PARA VER SE HAVIA SOBREVIVENTES, MAS TODOS ESTAVAM MORTOS, TANTO OS PATRÕES QUANTO OS ESCRAVOS."



O SENHOR TUCKER CONFIDENCIOU O SEU SEGREDO SOMENTE A UM PAR DE AMIGOS E ME FEZ AMEAÇAS PRA ME CONVENCER A MANTER A BOCA FECHADA! AMEAÇAS INÚTEIS PORQUE SE EU TIVESSE FALADO NINGUÉM ACREDITARIA EM MIM!



NOS ANOS SEGUINTE, O PATRÃO VIVEU COM O TERROR DE QUE RUSSARD PUDESSE DESCOBRIR QUE O VIRA, E TALVEZ TENHA SIDO ISSO A CONSUMIR O SEU CORAÇÃO! DEPOIS DA SUA MORTE, ACHI TRABALHO NA PLANTAÇÃO DO SENHOR WICKERS!



CHARLIE, VOU LHE REVELAR UM SEGREDO...

Fonte: TEX A VOLTA DO SOLDADO, 2008, p. 62-63.

Como sabem que o testemunho de Charles não terá validade alguma, Tex e Carson lutam contra o Senhor Wickers e conseguem uma confissão de Russard (com métodos conhecidos de persuasão de Tex) e levam o caso a um juiz que se coloca à disposição para reverter a situação e recuperar a posse da propriedade de John.

FIGURA 65 -





Fonte: TEX A VOLTA DO SOLDADO, 2008, p. 112-113.

Observamos que não há, para os personagens negros, uma distinção como há para os indígenas em questão de tribos e etnias, com muitos detalhes (cocar, cor da flecha, localização no mapa, hogans, etc.). Para os negros é como se fossem todos um só grupo, homogêneo, (não sabemos sequer a origem (Mali? Costa do Marfim?). Talvez por uma falha da própria historiografia em fornecer fontes para pesquisas da equipe da Bonelli[?]. Ou ainda porque na história dos Estados Unidos há um recalque maior em falar dos negros em detrimento dos indígenas?

4.3 Tex e a representação dos indígenas nas revistas:

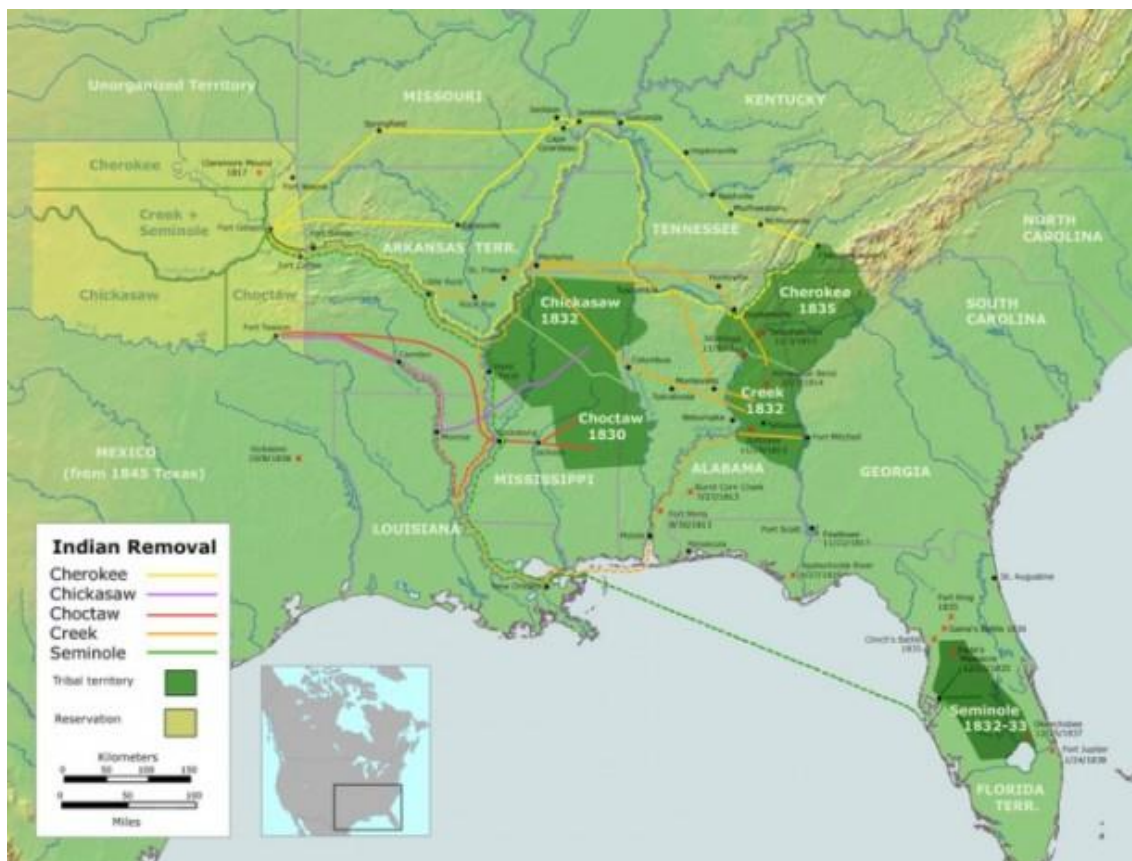
A temática indígena é, de longe, a mais abordada nas revistas de Tex, vide gráfico apontado no capítulo 1, talvez por uma maior facilidade em lidar com a memória indígena[?]. Explico: os indígenas foram transformados em uma das matrizes da nação estadunidense. Além disto, há uma preferência pelo cinema western em abordar a temática indígena. O embate entre brancos e indígenas extrapolou a posse de terras, foi também econômico na corrida do ouro empreitada pelos brancos, girou em torno da construção de cidades, da expansão para o Oeste e nesta disputa os indígenas foram os mais prejudicados. Para Limerick (1987) “Instruídos e treinados em um ambiente social secundário que encorajava fazendas e cristianismo, os indianos podiam mudar rapidamente de selvagens para cidadãos.” (p. 191)⁶⁵.

“As duas causas - a desilusão nos humanitários e o desejo de mais terras nos colonos - combinaram-se para produzir a remoção dos índios na década de 1830. Um terceiro fator - os direitos dos estados e a ameaça de desunião - garantiu o acordo.” (p. 191)⁶⁶. É com base nisto que os indígenas foram cada vez mais sendo expulsos em direção ao Oeste.

FIGURA 66 – mapa do deslocamento dos povos indígenas nos Estados Unidos:

⁶⁵ “Instructed and retrained in a secondary social environment that encouraged farms and Christianity, Indians could change rapidly from savages to citizens.”

⁶⁶ “The two causes – disillusionment in the humanitarians and desire for more land in settlers – combined to produce Indian removal in the 1830s. A third factor – states’ rights and the threat disunion – clinched the deal.”



Fonte: GOMES, Maria José de Sousa, 2013, p. 6.

No mapa acima, observamos exatamente na região em que mais são representadas as HQ's de Tex (sul/sudeste), um forte deslocamento dos povos indígenas cada vez mais a Oeste. O mapa retrata a expulsão das tribos Cherokee, Chickasaw, Choctaw, Creek e Seminoie destacando, além da rota, também a terra antes ocupada por estes (em verde escuro) e a reserva para onde foram deslocados (amarelo). Se nos atentarmos, tribos de diferentes locais e, portanto, hábitos, foram deslocadas e agrupadas todas na mesma região (reserva). Este problema de terras é muitas vezes tema central das aventuras de Tex. “Os indígenas ocuparam 138 milhões de acres em 1887. Nos quarenta e sete anos seguintes, 60 milhões de acres foram declarados, após a distribuição, como terras excedentes e “vendidas a homens brancos”. (LIMERICK, 1987, p. 198-199)⁶⁷.

De maneira irônica, o autor Douglas Sackman (2011, p. 17-18) afirma que as terras que foram sendo acrescentadas ao território estadunidense à medida que se expandia a fronteira para o Oeste, eram parte do Destino Manifesto e deixava todo mundo mais feliz, mais livre e mais cheio de vida (os brancos), à exceção dos povos indígenas

⁶⁷ “Indians held 138 million acres in 1887. In the next forty-seven years, 60 million acres were declared, after allotment, to be surplus land and ‘sold to white men’.”

que foram expulsos de suas terras, dizimados ou confinados em reservas, como representado no mapa acima.

Havia uma imagem, uma representação bastante divulgada não só entre obras de arte, produtos culturais mas também na própria historiografia, do bom selvagem, que segundo Sackman (2011) era parte do imaginário criado por James Fenimore Cooper, autor de “O último dos moicanos” (p. 21)⁶⁸. Por outro lado, nas histórias de Tex, mesmo que haja uma apropriação desse arquétipo do bom selvagem, ainda são apresentados também as particularidades das tribos, suas diferenças inter e intra sociais, os conflitos não só com os brancos mas também entre as próprias etnias indígenas. Contudo, a disputa branco x indígenas ainda é mais latente nas histórias, o que demonstra a tensão no que tange à convivência destes dois grupos: “É tão impossível para o homem branco e o índio selvagem viverem juntos como é para unir óleo e água”, segundo o “The Humboldt times”, publicado em 1860.” (SACKMAN, 2011, p. 30)⁶⁹.

No estado da Califórnia, por exemplo, o massacre de populações indígenas garantiu a expansão do país e a transformação do “selvagem” em “civilizado” (tanto da terra, do ambiente, o Oeste; quanto dos habitantes, os indígenas. “Havia muitas maneiras de extrair tesouros das montanhas da Califórnia depois de 1849, incluindo, como se viu, matando índios”. (Ibid., p. 32)⁷⁰. Esta era uma política do estado da Califórnia: de que os indígenas deveriam ser domesticados para serem transformados de selvagens para um estado civilizado (Ibid., p. 33). “Na Califórnia, como em outros lugares, a política oficial dos EUA era a domesticação, não o extermínio, mas era fácil perder a diferença em meio a essa cena. Não havia praticamente nenhuma trilha segura para os índios percorrerem toda a Califórnia”. (Ibid., p. 37)⁷¹.

Com muita ironia, Sackman (2011) denuncia que, mesmo que o Estado quisesse uma “domesticação” em detrimento do extermínio, muitas vezes esses dois conceitos se misturavam. Nas revistas do personagem Tex são muito recorrentes questões como estas (vide gráfico do capítulo 1), em que há o extermínio da população indígena pelas mãos dos brancos, muitas vezes amparados pela legislação e com o suporte do exército.

⁶⁸ Sobre este assunto consultar os textos da Mary Anne Junqueira nas referências finais.

⁶⁹ “‘It is as impossible for the white man and the wild Indian to live together as it is to unite oil and water’, the *Humboldt times* editorialized in 1860.”

⁷⁰ “There were many ways to extract treasure from the mountains of California after 1849, including, as it turned out, killing Indians.”

⁷¹ “In California as elsewhere, the official U.S. policy was domestication, not extermination, but it was easy to miss the difference amid such a scene. There were scarcely any safe trails left for Indians to walk in all of California.”

Em resumo, a relação entre indígenas e brancos foi turbulenta, para dizer o mínimo, terminando com uma grande diminuição do número de nativos.

O mundo de Yahi estava de cabeça para baixo, e o povo caiu nas rochas e se afogou nos riachos vermelhos. As coisas que aconteceram naqueles cañons transportando as águas de Wahganupa até o Grande Vale Central foram reflexos das relações entre índios e brancos em todo o continente. Brancos e índios, a princípio, haviam encontrado maneiras de viver juntos, trocar e socializar uns com os outros. Eles se aproximaram um do outro através da divisão da cultura. Mas esses caminhos foram dilacerados e abandonados, e ondas de terror e contra-terror os substituíram. Os brancos preocupavam-se em ser capturados pelos índios e alguns eram. Mas muitos mais índios foram levados cativos pelos brancos. Brancos se preocupavam em ser mortos e escalpelados pelos índios, e alguns eram. Mas muitos mais índios foram escalpelados pelos brancos. E os brancos tratam os índios como selvagens e a terra que eles habitavam como deserto. Brancos queriam terra livre e liberdade. Eles exilaram os índios ou os confinaram a reservas, e disseram que essa mudança faria os indígenas apreciarem a liberdade americana. Alguns brancos eram apreciados pelos índios; eles "os pegaram" de uma maneira romântica. Mas a maioria achava que os índios, inevitavelmente, deviam abandonar seus modos selvagens para que os brancos pudessem transformar essa terra escura em um paraíso, um jardim de novos cultivos, cidades e comércio. Na busca imprudente desse sonho, os brancos se tornaram, eles mesmos, selvagens. (SACKMAN, 2011, p. 44-45).⁷²

Uma observação interessante que faço ao ler as HQs de Tex é que os roteiristas não se limitaram a tratar os indígenas nem somente como vítimas, nem como um todo homogêneo, mas retrataram a diversidade entre os Sioux, Dakotas, Navajos, Cheyenes, Comanches, Apaches, entre outros, procurando ser o mais verídicos possíveis nas representações destes – por meio de pesquisas da equipe responsável pela parte histórica na *SBE*⁷³. Também retrataram, para além da diversidade dos povos indígenas, a

⁷² The Yahi world had been turned upside down, and the people fell to the rocks and drowned in the streams running red. The things that happened in those cañons carrying the waters of Wahganupa down to the Great Central Valley were a reflections of Indian-white relations across the continent. Whites and Indians at first had found ways to live together, to trade and socialize with one another. They reached out to one another across the divide of culture. But these ways were torn apart and abandoned, and waves of terror and counterterror replaced them. Whites worried about being taken captive by Indians, and some were. But many more Indians were taken captive by whites. Whites worried about being killed and scalped by Indians, and some were. But many more Indians were scalped by whites. And whites say Indians as wild and the land that they inhabited as wilderness. Whites wanted free land and freedom. They exiled the Indians or confined them to reservations, and said that this change would make Indians appreciate American freedom. Some whites were fond by Indians; they 'took them' in a romanticized kind of way. But most felt that the Indians, inevitably, must give up their wild ways and their wilderness so that whites could make that dark land into as Eden, a garden of new crops, towns, and commerce. In the reckless pursuit of that dream the whites themselves turned wild.

⁷³ Ao questionar, de maneira informal aos desenhistas e roteiristas da SBE, fui informada que Bonelli possuía uma vasta biblioteca com materiais diversos sobre a História dos Estados Unidos, além de uma ampla coleção de filmes. No entanto, a mesma não está acessível e não foi possível saber quais os títulos dos livros utilizados para consulta do criador do personagem. Hoje, por outro lado, a empresa, por meio de uma equipe direcionada para pesquisas, se utiliza do acesso à internet para ler artigos e livros publicados por historiadores a fim de terem histórias mais fidedignas, o que atrai a atenção do leitor.

diversidade de caráter: índios rebeldes, vítimas, índios que se colocam contra Tex, que se colocam contra o governo, chefes sábios e chefes que conduziram seu povo ao extermínio, ou a uma redução drástica. Há um episódio em que Tex intervém para evitar o extermínio dos Dakotas próximo ao território do Alasca, pois os mesmos não estavam recebendo alimentos e cobertores para o inverno e o próprio agente indígena da tribo estava envolvido em caso de corrupção com o objetivo de eliminar os Dakotas a fim de liberar a terra para a exploração de ouro.

Por diversas vezes as HQs trazem conflitos entre os indígenas e os brancos e em algumas histórias contam com a intervenção do exército. É neste ponto crítico que Tex e seus *pards* intervêm, a fim de evitar o extermínio de uma tribo, por exemplo. Nestes momentos, ele assume a persona de Aquila della notte para conseguir estabelecer o diálogo com os indígenas, e o próprio ranger Tex Willer, para estabelecer o diálogo com os brancos, seja com o exército, com os colonos ou com o próprio governo em Washington, se necessário. Geralmente, nas histórias com temáticas indígenas, Tex precisa recorrer ao fato de ser “irmão de sangue” uma vez que é chefe dos navajos, o que significa inclusive a troca de vestimentas nas histórias, nas quais aparece com seu traje indígena. Isto significava recorrer à suas duas personalidades: Ranger e Águia da Noite.

No croqui abaixo desenhado por Walter Ventura, usando de liberdade temporal e espacial, Tex e Carson chegam a Coimbra (Portugal) em canoa. Este com seu traje comum de ranger/cowboy, aquele com seu traje indígena: roupa em flanela, com a faixa de Wampum na cabeça e não o chapéu, com o emblema de uma águia no peito, porém, portanto armas “de branco”: o Winchester.

Quanto Tex se veste de Águia da Noite, com seus trajes indígenas, é para resolver questões concernentes aos indígenas e quando se veste de ranger, com seu uniforme amarelo e azul, é para se apresentar diante dos brancos. Ou seja, sua vestimenta também é reveladora do lugar de fala: se é entre tribos indígenas ou se é entre os brancos.

FIGURA 67 – traje indígena de Tex Willer



Fonte: <https://eraumavezooeste.files.wordpress.com/2018/02/c3a1guia-da-noite-e-kit-willer-no-rio-mondego-chegando-a-coimbra-arte-de-walter-venturi.jpg>. Acesso em 08 mai. 2018.

Na história que se segue, o “Massacre dos Búfalos” (1978) a temática já é introduzida desde o título: uma problemática entre brancos e indígenas por causa dos búfalos⁷⁴. Esta é uma temática muito representativa dos conflitos iniciais no momento da expansão do território estadunidense em direção ao Oeste, pois a caça aos búfalos significava também uma desordem nas tribos indígenas que os utilizavam como meio de subsistência. Logo de início, somos apresentados aos vilões e aos seus objetivos de abater o máximo possível de búfalos. Mais uma vez os vilões aparecem de maneira

⁷⁴ Sobre esta temática tão recorrente na história da expansão para o Oeste, consultar as obras *A companion to american environmental history*, de Douglas Cazaux Sackman, 2014; *The columbia guide to american environmental history* de Carolyn Merchant; *Yellowstone's wildlife in transition*, 2013.

caricaturizada, a recorrente “cara de mau”, que não é a mesma representação de Tex, por exemplo. Ele não tem “cara de mau”, mas sim “cara de durão”, o que é uma diferença de representações e significações nos gibis, muitas vezes apontadas pelos próprios personagens. Vemos também no quadrinho abaixo a presença de um indígena (na primeira vinheta) pelos cabelos e o rosto redondo, mas, sobretudo, pela interjeição “ugh!”; ou seja, nesta narrativa os indígenas não são um todo homogêneo do lado do “bem” e/ou “vítimas”.

Nos dois quadrinhos abaixo os vilões tramam uma emboscada na entrada de um desfiladeiro para os búfalos. A presença do personagem indígena juntamente com o homem branco se faz importante para poder servir de batedor (guia) uma vez que é nativo e, portanto, conhece o ambiente e a caça. Quando os indígenas são representados fora de seu ambiente e deslocados de seu grupo, aliados aos brancos, eles também são representados em suas vestimentas como “civilizados”, como se observa abaixo: com chapéu, roupas cobertas, calça. A única coisa que o difere dos brancos e nos permite indentificá-lo como um indígena é seu cabelo grande preso dos lados da cabeça, o rosto redondo e a linguagem (ugh!) que nas HQ’s de Tex sempre é atribuída aos indígenas.

FIGURA 68 -



Fonte: TEX O MASSACRE DOS BÚFALOS, 1978, p. 6.

FIGURA 69 -



Fonte: TEX O MASSACRE DOS BÚFALOS, 1978, p. 9.

É muito raro em Tex encontrarmos quadrinhos fora do padrão tradicional, mas nesta HQ, na pg. 9 temos um plano primeiríssimo focando no búfalo que será atingido pelos indígenas em formato redondo. Esta página, quase toda constituída de imagens, exceto pela fala do narrador e pelas interjeições dos indígenas, demonstra um dos hábitos

destes: a caça de búfalos para suportarem o inverno. O problema aparece quando os caçadores perseguem a manada de búfalo em território indígena e esbarram na aldeia navajo, povo liderado por Tex Willer/Águia da noite.

A sequência acima também é interessante pois permite aos leitores perceber a diferença entre a caçada dos indígenas e a dos brancos. Enquanto estes matam os búfalos aos montes com armas de fogo, aqueles se utilizam de arcos e flechas ou lanças (vide penúltima vinheta) e abatem somente o necessário para o inverno da tribo.

Além disto, também percebemos as caricaturizações dos indígenas: penas e adereços na cabeça, sem camisas, com arcos e flechas, com lanças, montados em cavalos sem arreio (sem a sela, somente com o bacheiro), com o linguajar “ugh!” e pelo grito de guerra ao se lançarem na caçada contra os búfalos: “iii-ááááá-áááiiii!” no último quadrinho.

FIGURA 70 -



Fonte: TEX O MASSACRE DOS BÚFALOS, 1978, p. 14.

No primeiro quadro, como se fosse uma lembrança (as linhas que delimitam o quadrinho não estão retas e há a presença do narrador), traz uma imagem representativa do que está acontecendo no conflito com os caçadores de búfalos.

Chega aos ouvidos de Tex a notícia, por meio de Jack Tigre e Kit Willer, de que algumas tribos estavam lançando sinais de guerra contra os brancos e que o assunto em questão era a caça ilegal aos búfalos em território indígena que resultou no massacre de grandes manadas e na consequente falta de alimentos para os indígenas para suportarem o inverno.

FIGURA 71 -



Fonte: TEX O MASSACRE DOS BÚFALOS, 1978, p. 16.

Na vinheta acima, Tex, seu filho Kit e Jack Tigre partem a investigar o assunto, passando pela Planície de Wupatiki, paisagem famosa nos Estados Unidos pela rocha em formato de ponte, também apresentada nas HQs muitas vezes como ponte do arco íris. De lá eles avistam algumas fumaças no quanto esquerdo nos planaltos – para os leitores são comuns as aparições destes sinais de fumaças – são mensagens utilizadas pelos indígenas para se comunicarem e para os pards significa problemas.

Ao irem se encontrar com Escudeiro (chefe dos Utes), Tex, Kit e Tigre percebem o motivo das tribos decretarem guerra aos brancos – a imagem é de carcaças de búfalos sendo devoradas por urubus aos montes.

FIGURA 72 -



Fonte: TEX O MASSACRE DOS BÚFALOS, 1978, p. 17.

O foco da imagem demonstra a carnificina, dando mais enfoque nos abutres (desenhados maiores e com mais detalhes que os pardos), nas carcaças, do que na paisagem árida ao fundo e nos três pardos no escanteio esquerdo do quadrinho.

Percebemos que o problema vai além dos caçadores, mas o agente indígena também está comprado, portanto, as ações de Tex terão que ser cautelosas e será necessária uma investigação minuciosa para procurar resolver o problema sem que os dois lados comecem de fato a guerrear, gerando a morte do lado mais fraco, que em geral costuma ser dos indígenas. Exceto quando Tex está com eles, uma vez que lança mão de táticas de guerrilha para combater os brancos procurando não gerar mortes e sim atrasar o conflito maior até que ele consiga resolver de maneira diplomática a situação.

O problema é complexo, pois, se os indígenas reagirem, então o governo pode intervir usando o exército (casacas azuis) e mesmo estando na reserva indígena e protegidos, as palavras dos brancos, como diz o chefe indígena, de nada valem.

Desta maneira, Tex opta por fazer uma investigação do acampamento dos caçadores brancos e em ampliar para Washington também. Na sequência abaixo ele e alguns Utes rastejam pela pradaria em volta do acampamento dos caçadores de búfalos para investigarem quantos são, quem são e como estão se organizando, a fim de obterem informações. Diante da situação, Escudeiro afirma que poderiam ter liquidado todos os brancos sem problemas alguns, uma vez que estes estavam cercados, porém Tex rebate afirmando que esta não é uma atitude sensata, já que provocaria uma reação contrária por parte do governo o que poderia terminar com a intervenção do exército e posterior

extermínio dos Utes, que é justamente o que o ranger pretende evitar tentando resolver diplomaticamente a questão.

FIGURA 73 -



Fonte: TEX O MASSACRE DOS BÚFALOS, 1978, p. 33.

Tex tenta negociar com os caçadores explicando a situação de maneira diplomática. Contudo, até o agente indígena está envolvido, e os caçadores têm amparo legal (feito por este) para abaterem os búfalos. Tex não se intimida diante de ameaças de uso da lei (no caso abuso) proferidas pelo agente e, como sempre, responde com sua lei: a de seus punhos ou revólveres, além de ameaças verbais do ranger, que sempre se fazem cumprir. Afinal, não só no Oeste, mas na própria revista, a fala tem valor, sempre que Tex assume um compromisso ele tem que ser cumprido pois isto reforça sua honra e sua fama e o caracteriza o herói.

FIGURA 74 -



Fonte: TEX O MASSACRE DOS BÚFALOS, 1978, p. 57.

Essa é uma história que termina rápido e sem muita explicação, talvez por estar nos primeiros anos de publicação, nos quais não havia exigência de um trabalho minucioso. Mas nos interessa saber que o caso é resolvido graças à intervenção do ranger e chefe dos navajos – que aqui faz uso de suas duas personalidades e que não recua diante do envolvimento de grandes nomes da política estadunidense (senadores por exemplo).

Outra questão bastante recorrente nas histórias de temáticas indígenas diz respeito aos caçadores de escalpos. Em “Caçadores de escalpos” (2014) mais uma vez vemos logo de início uma discussão entre os pards para tentarem decifrar o que pode ser os sinais que estão vendo: fumaça e abutres no céu. Comentam sobre as brigas entre mescaleros e broncos e, além disso, trazem informações geográficas de localização muito bem detalhadas.

Após chegarem ao local do massacre e analisarem a cena (perícia): posição dos cadáveres, botas, marcas de cavalos ferrados, concluem que são caçadores de escalpos.

FIGURA 75 -



Fonte: TEX CAÇADORES DE ESCALPOS, 2014, p. 10.

A ideia de Tex é seguir os culpados e levá-los à prisão de Yuma após um julgamento. Na imagem abaixo, os quatro pards conversam e Carson diz que eles estão protegidos pois têm aliados poderosos que oferecem recompensas pelos escalpos indígenas. Geralmente estes são sempre políticos, o que revela uma crítica dos roteiristas não somente aos Estados Unidos, mas também à própria política italiana. Caçar escalpos indígenas era uma prática comum no Oeste estadunidense nos anos finais do século XIX.

FIGURA 76 -



Fonte: TEX CAÇADORES DE ESCALPOS, 2014, p. 10.

De maneira criativa, os autores colocam os caçadores disfarçados de índios para atacarem suas vítimas. Apesar disto, Tex e seus pards sabem ler todas as pistas deixadas pelos caçadores de escalpos, e elas indicam que não são índios, mas sim brancos querendo se disfarçar de índios a fim de despistarem quaisquer investigações sobre suas ações ilegais.

Inicialmente, os quatro pards estavam na pista de índios brancos que estavam fazendo crimes na região e por acidente cruzaram caminho com os caçadores de escalpo. Mas Kit tem um insight.

Seguindo as pistas, chegam ao rancho de Huerta, o comerciante de cavalos roubados e também de escalpos. Como os indícios são claros, Tex pergunta ao rancheiro de quem são os cavalos e quem os vendeu, e Carlito Huerta mente. Dá-se início então a uma sucessão de interrogatório à maneira Tex: com socos. Diante das ameaças ao esposo, sua mulher conta quem eram os caçadores de escalpos e Tex aplica sua Lei/justiça queimando o rancho – o que ele considera ser o mínimo para compensar as vítimas destes negociantes, e acabar com o comércio ilegal de Huerta, afinal, como já dito anteriormente, a lei que impera no Oeste é só uma: olho por olho e dente por dente. Ou seja, mais uma vez Tex usa de maneira destemida sua força para conseguir informações e, além disto, não se importa com o regulamento (que consideraria suas ações abuso de autoridade).

Os métodos de Tex só continuam (abuso de autoridade) porque os representantes da Lei estatal (exército, presidente, chefe do comando de rangers – Marshal) fazem “vista grossa”: pelo menos ele está dando um “limpa” no Oeste, o que justifica suas ações. Enquanto ele for um justiceiro e eliminar os bandidos, ele pode continuar agindo sem limites.

FIGURA 77 -



Fonte: TEX CAÇADORES DE ESCALPOS, 2014, p. 65.

E ainda por cima Tex “caça” do regulamento: ele não vale nada. Além de não respeitar a lei, o regulamento, Tex ainda desrespeita a hierarquia do exército dizendo ao soldado que o comandante pode engolir o regulamento, pois a ele não interessam palavras, e sim ações.

Após muita perseguição dos rangers, os dois caçadores que conseguiram fugir da cidade de Tombstone resolvem ir para o México – onde acreditam que estarão impunes das leis dos Estados Unidos e resolvem passar por território apache, sem saber que há índios em rebelião na região. Consequentemente são atacados pelos rebeldes e mortos em batalha, o que é muito frequente nos gibis em tom de ironia dos roteiristas: são mortos por indígenas – que eram quem eles perseguiam desde o começo. As revistas de Tex fazem uso de muitos ditados populares e um que resumiria bem esta história (e várias outras) é que “um dia é da caça e o outro do caçador” ou ainda que “o feitiço virou contra o feiticeiro”, isto é, os roteiristas fazem uso de muitas máximas da cultura italiana, como “aqui se faz, aqui se paga” e as reproduzem nas HQ’s.

Após mais uma missão concluída com sucesso, “eliminando dois coelhos com uma cajadada só”, encontrando os dois caçadores mortos após tortura pelas mãos dos apaches e estes mortos pelas mãos de Kit, Carson, Tex e Tigre, os quatro *pards* partem já pensando no que irão comer e beber, como é costume aos finais das aventuras que envolvem os quatro.

FIGURA 78 -



Fonte: TEX CAÇADORES DE ESCALPOS, 2014, p. 209.

4.4 De Bonelli à Nizzi:

A escolha para este subtítulo se deu, pois, a HQ retratada anteriormente foi produzida por GianLuigi Bonelli e esta da sequência já é uma criação de Claudio Nizzi, portanto do tempo em que Tex esteve sob a direção deste. Já abordei anteriormente, mas reforço que mesmo com as mudanças de diretores/gestores, o essencial do personagem nunca pode ser alterado (pois é um produto cultural e mudanças drásticas podem implicar em uma diminuição das vendas e perda de clientes); todavia, há uma tentativa de cada

roteirista e cada diretor em deixar seu legado, sua marca. As obras de Nizzi por exemplo, trazem muito mais a presença de críticas políticas nos roteiros, por trás da história principal⁷⁵.

Com desenhos de Fusco e roteiros de Nizzi, “Reserva indígena” se passa na reserva Cheyenne em Oklahoma e nos mostra um agente indígena que é a favor dos cheyennes e crítico ao estado (Washington) por tratá-los mal e colocá-los em qualquer lugar (reservas) retirando-os de seus habitats naturais.

Um dos indígenas, cansado da maneira como são tratados, resolve agir contra os brancos, o que desencadeia conflitos que exigem intervenção. Tex é chamado para intervir como mediador entre o forte (exército) e a tribo de Lobo cinzento a fim de evitar problemas maiores.

Na sequência abaixo, Tex e Carson conversam com o comandante do exército que pede a intervenção deles explicando a situação: ao invés de partirem para o ataque frontal aos indígenas, tentarem resolver diplomaticamente por meio de Willer que é agente do departamento indígena e que também é branco, logo conhece as leis e costumes. O objetivo é que ele fale com Lobo cinzento, o chefe, para apurar os fatos do desaparecimento do jornalista, e negocie seu resgate.

O envolvimento de um jornalista significa, para o exército, lutar contra a imprensa também para evitar o incitamento ao ódio contra os indígenas.

FIGURA 79 -



⁷⁵ Atualmente a direção das tiragens de *TEX* estão sob responsabilidade de Mauro Boselli.



Fonte: TEX RESERVA ÍNDIA, 1987, p. 97.

Em outra parte da revista, os leitores são apresentados ao problema visto pelos olhos dos cheyennes. Há um índio (Mocassin Vermelho) que é tratado como rebelde, pois para ele os brancos fazem promessas que não cumprem e estão deixando a tribo morrer de fome. Mocassin se coloca contra o chefe Lobo Cinzento o acusando de ser ingênuo e complacente com os brancos. Mas o chefe, Lobo Cinzento também não está errado em ter feito acordos com o governo: percebeu que era inútil e seria melhor, portanto fazer acordos para salvar a tribo. No diálogo abaixo os dois expõem seus pontos de vista:

FIGURA 80 -





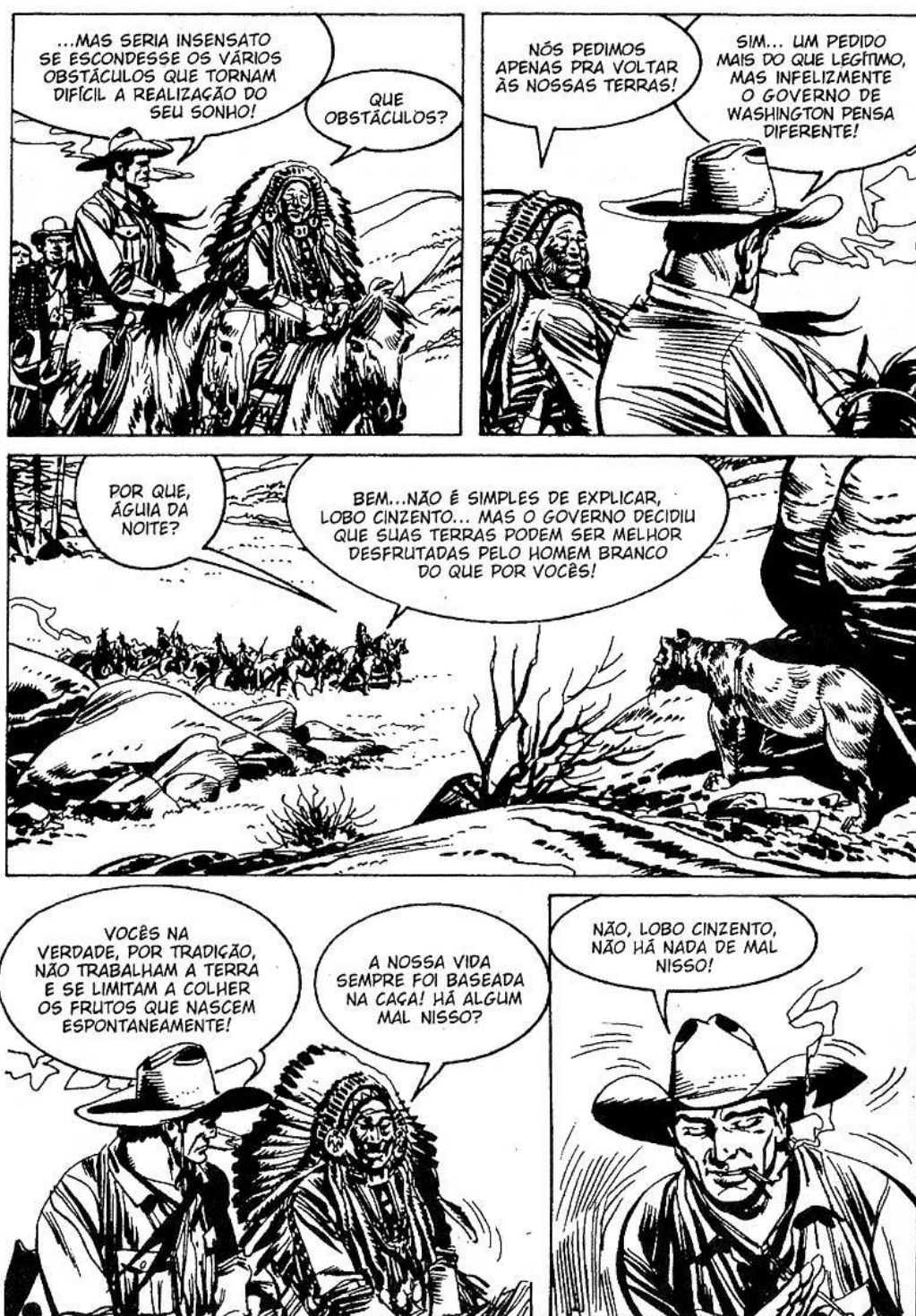
Fonte: TEX RESERVA ÍNDIA, 1987, p. 107.

Durante a conversa, Mocassim Vermelho se recusa a voltar para a tribo e é morto pelos companheiros que interpretam seus gestos como ameaça ao chefe Lobo Cinzento. Diante da morte de um da tribo e diante de toda a conversa precedente, o chefe promete ao espírito de Mocassim retornar com a tribo para onde foram retirados injustamente pelo governo.

A continuação da história por sua vez conta com o roteiro de Bonelli e não mais de Nizzi, contudo, mantém o desenhista Fusco. Há na editora uma tentativa de manter intactas as características centrais do personagem, o que significa alterar os roteiristas e desenhistas sem comprometer o herói ou a narrativa.

Diante da situação exposta no volume anterior, Tex explica ao chefe porque Washington não deixará que voltem para o norte:

FIGURA 81 –



Fonte: TEX MENSAGEIRO DA MORTE, 1987, p. 7.

FIGURA 82 -

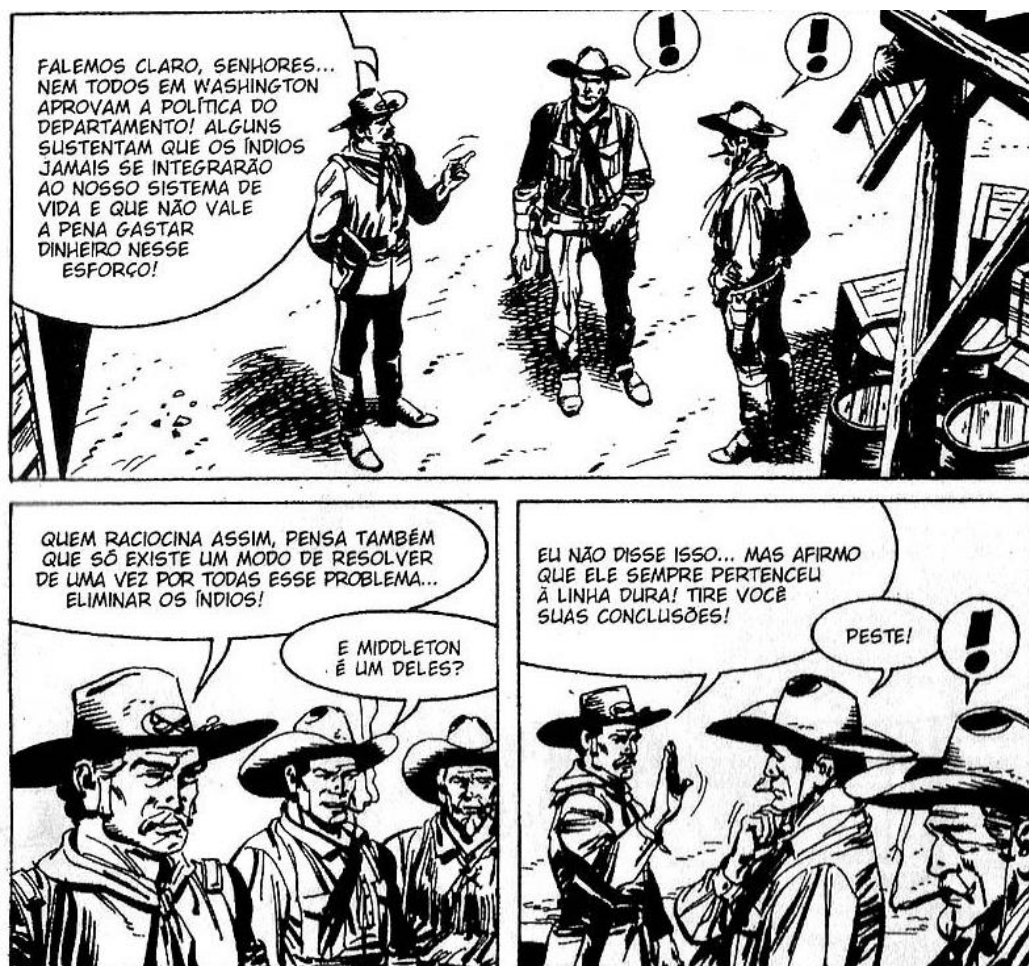


Fonte: TEX MENSAGEIRO DA MORTE, 1987, p. 8.

Na sequência, enquanto caminham escoltados por Tex em direção ao forte do exército, Mocassim se mostra indignado com a situação afirmando que o fato de os brancos quererem manter os Cheyennes em uma terra árida e inóspita é estupidez pois revela a falta de conhecimento sobre os hábitos da tribo: eles são caçadores e não agricultores. Essa mudança de hábito imposta pelo governo dos brancos significaria a eliminação da tribo pois implicaria modificar a cultura dos Cheyennes de anos.

Por outro lado, Tex escuta do exército que o coronel Middleton, pertencente à linha dura, tem uma postura de eliminação dos indígenas e está amparado por políticos de Washington com interesses nas regiões habitadas por índios Cheyennes.

FIGURA 83 -



Fonte: TEX MENSAGEIRO DA MORTE, 1987, p. 30.

Vendo que não haverá alternativas, ou seja, que não será possível resolver a situação pois nenhum dos lados irá ceder, Tex resolve transferir por si mesmo a tribo Cheyenne de lugar com a ajuda de Kit e de Lobo Cinzento (que no momento está preso no forte). Kit encara o gesto como loucura, porém, se lembra de que as ideias do parceiro, por mais arriscadas que sejam, sempre dão certo ao final – isso faz parte das caracterizações do herói. Sua ideia é repartir a reserva navajo que está em uma região boa e próspera com a tribo de Lobo Cinzento, o que é acatado pelo chefe.

FIGURA 84 -



Fonte: TEX MESSAGEIRO DA MORTE, 1987, p. 34.

Uma observação importante sobre esta história em particular é que Tex tem duas personalidades até este momento da narrativa. Uma quando está entre os brancos – blusa amarela, calça jeans, lenço, chapéu e colts. E outra quando está entre os indígenas: roupas

indígenas e punhal, mocassim e a faixa de Wampum na cabeça. Somente Carson e Tigre que não variam as vestimentas. O primeiro sempre vestido como branco e o segundo como indígena.

Outra observação diz respeito à presença do cigarro em quase todos os quadrinhos. Em uma história que data do final dos anos 1980 no Brasil, temos muitas vinhetas em que aparecem o cigarro ou o charuto tanto com Tex, como com Carson, ou com Middleton. Há uma mudança sutil nas histórias e atualmente é muito raro uma representação gráfica de Tex com cigarros. Não é possível estabelecer um marco de quando se para de desenhar o personagem fumando, porém, é notável que os gibis de hoje quase não possuem aparição de cigarros ou charutos; estes, sempre ligados a altas patentes do exército ou políticos (assim como o uísque), o que pode ser uma atitude reveladora de poder: aos habitantes comuns é reservado o cigarro e a cerveja, e a quem tem uma posição social mais elevada os charutos e uísques⁷⁶.

Dá-se início o plano de Tex, com ajuda de um terceiro personagem do qual ele se traveste pela segunda vez em toda sua trajetória de aventuras publicadas: o Homem da Morte – fantasia usada por ele para proteger os navajos em outra revista anterior, portanto que não é estranho aos leitores, mas que é pouco utilizada. É uma fantasia de caveira que ele utiliza para amedrontar os soldados do exército a fim de desmoralizar a tropa.

O modo de pensar do comandante do forte é de uma linha dura/conservadora, acha que os indígenas não são capazes de se adaptarem ao modo branco de viver e que impedem a civilização de avançar e por isso devem ser eliminados.

FIGURA 85 -

⁷⁶ Era tão comum a presença do cigarro nas revistas de Tex que no Brasil foi lançado uma marca de cigarro de palha (palheiro) cuja propaganda era um cowboy de camisa amarela e calça jeans, fumando. À época, houve uma luta judicial contra o uso da imagem do personagem sem autorização (plágio) mas a questão foi resolvida e atualmente ainda se encontra em mercearias do Brasil o mesmo cigarro com a mesma propaganda que faz referência ao cowboy.

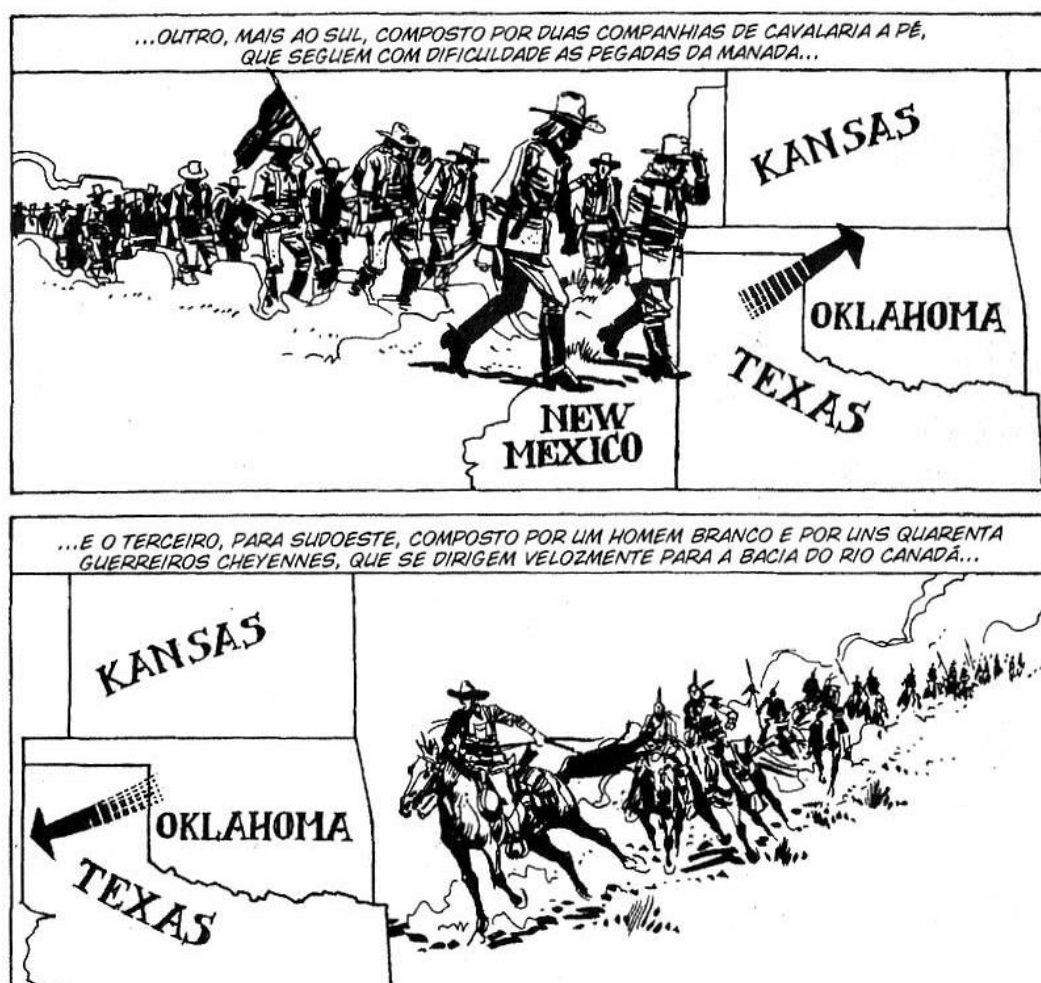


Fonte: TEX ÁGUIA DA NOITE, 1987, p. 44.

É por isto que diante de tal postura Tex resolve, de maneira inteligente e sem provocar perdas para nenhum lado, transferir a tribo Cheyenne toda para o território navajo, resolvendo a questão de ambos os lados. Para que os leitores entendam o plano do ranger, o desenhista coloca em uma vista aérea os caminhos traçados pelos quatro grupos envolvidos na trama:

FIGURA 86 -





Fonte: TEX ÁGUIA DA NOITE, 1987, p. 85.

FIGURA 87 -



Fonte: TEX ÁGUIA DA NOITE, 1987, p. 86.

Para além destas estratégias, Tex também recorre ao general Davis, superior de Middleton que vai ao forte ver como estão as coisas. Davis não concorda com o modo de

agir do coronel e, faz, por conseguinte, uma investigação minuciosa do caso, a pedido de Tex Willer. Sendo superior ao coronel hierarquicamente, Davis interrompe as ações de Middleton e com as provas reunidas por Tex abre um processo investigativo que termina com a expulsão do coronel do exército.

FIGURA 88 -



Fonte: TEX ÁGUIA DA NOITE, 1987, p. 94.

Tex faz o que outros que pensam como ele gostariam de fazer. Ele tem liberdade de ação e não se prende ao regulamento, ou à hierarquia do exército, portanto ele pode se contrapor a um coronel de alta patente.

Ao final, após toda a questão resolvida, ele vai ao departamento para regularizar no papel a transferência da tribo para o território navajo e encerrar o caso de busca pelos indígenas, ainda em andamento pelo exército.

FIGURA 89 -





Fonte: TEX ÁGUIA DA NOITE, 1987, p. 109.

Este terceiro e último capítulo permitiu apresentar duas etnias que mais estão presentes nas aventuras de Tex, revelando determinadas representações sobre duas etnias que constituíram a vida no Oeste: os personagens negros e indígenas, que, como afirma Anthony Appiah (2009), não são uma unidade, não são homogêneos, mesmo que sejam muitas vezes representados como tal e como vítimas.

Eu insisti que os afro-americanos não têm uma cultura única, no sentido de linguagem compartilhada, valores, práticas e significados. Mas muitas pessoas que pensam em raças como grupos definidos por culturas compartilhadas, concebem esse compartilhamento de uma maneira diferente. Eles entendem os negros como compartilhando uma cultura negra por definição: jazz ou hip-hop pertence a um afro-americano, independente de gostar ou saber alguma coisa sobre isso, porque é culturalmente marcado como característica dos negros. O jazz pertence a uma pessoa negra que não sabe nada sobre isso de maneira mais completa ou natural do que com um músico de jazz que seja branco. (APPIAH, K. Anthony, In: MERCER, Kobena Mercer, In: BLACK, Les; SOLOMOS, John., 2009, p. 673)⁷⁷.

Nestas últimas aventuras abordadas, a que retratou a volta do soldado que havia participado da Guerra de Secessão ao lado do exército confederado, e esta, sobre uma tentativa de eliminação dos Cheyennes por parte de Middleton, noto muito mais marcante a presença de temas políticos e de críticas dos autores à burocracia (seja do exército, seja do estado em si – na presença do Juiz que fica responsável pelo caso do soldado sulista, por exemplo). Cada vez mais, ao longo dos anos de publicações, as aventuras vão se

⁷⁷ I have insisted that African-Americans do not have a single culture, in the sense of shared language, values, practices, and meanings. But many people who think of races as groups defined by shared cultures, conceive that sharing in a different way. They understand black people as sharing black culture *by definition*: jazz or hip-hop belongs to an African-American, whether she likes it or knows anything about it, because it is culturally marked as black. Jazz belongs to a black person who knows nothing about it more fully or naturally that it does to a white jazzman.

aproximando de temáticas políticas. Isto pode ser uma influência do próprio cinema, que segundo Hughes (2009), começa a aparecer no final dos anos 1960. “Um dos temas-chave dos melhores westerns spaghetti pós-Leone de Lee Van Cleef é a corrupção e o capitalismo no Ocidente”. (p. 160).⁷⁸ Essas temáticas políticas em *TEX* são pós Bonelli, geralmente; sob a direção de Claudio Nizzi e Mauro Boselli.

Uma comparação entre estes dois roteiristas e diretores das publicações *TEX* pela SBE foi feita por José Carlos Francisco (fã português) em um dos blogs mais completos sobre o personagem:

Nizzi apresenta no seu trabalho um Tex onnipresente, foco absoluto da ação em cada momento, enquanto **Boselli** deixa mais espaço para desenvolver as personagens secundárias – e logo na sua primeira história, o protagonista real não é Tex, mas sim Carson –, sem esquecer nunca que Tex é o verdadeiro catalisador dos acontecimentos. Por outro lado, **Boselli** é mais chegado à aventura no sentido amplo – como demonstra o seu trabalho em Zagor [outro personagem da SBE] –, enquanto que **Nizzi** é mais propício a introduzir elementos de intriga nas histórias. Não seremos nós aqui no blogue a dizer qual dos dois modelos é mais fiel ao trabalho de **Gianluigi Bonelli**, não esquecendo ainda o modelo **Nolitta**, mas registre-se que se **Boselli** trouxe uma lufada de ar fresco à série, não podemos tirar mérito ao **Nizzi**, que teve a difícil missão de substituir como argumentista principal, o criador da série, papel que se saiu muito bem graças ao seu profissionalismo e à sua persistência. (FRANCISCO, texwillerblog.com, grifo do autor).

⁷⁸ “One of the key themes of Lee Van Cleef’s best post-Leone spaghetti westerns is corruption and capitalism in the west.”

5. Considerações finais:

Esta pesquisa apontou as representações dos sujeitos a partir de condições históricas que trazem seus enunciados e discursos; dando visibilidade à realidade dos roteiristas, que estão constantemente em contato e diálogo com o “outro”, com culturas diferentes, no caso, os EUA; conhecendo os sujeitos a partir das relações, partindo do pressuposto que a construção de sua identidade de Tex perpassa o casamento, que é chave na construção pessoal, tanto do ponto de vista mercadológico (do produto – revista), quanto do ponto de vista da própria construção do personagem.

A principal questão levantada no início da pesquisa visava perceber como se dão as representações nos gibis, dialogando com os conceitos discutidos por Roger Chartier em vários de seus trabalhos. Desde os EUA por meio, primeiramente, das histórias produzidas na costa leste em pleno século XIX, e que depois foram apropriadas e divulgadas no cinema, e que alimentaram uma indústria mundial com seus mitos nacionais. Nos filmes (sobretudo) observamos o quanto daquele discurso divulgado, forjou e contribuiu para a própria reelaboração produzida pelos italianos.

Desde então, Tex Willer e seus companheiros circulam e alimentam a mitologia do oeste americano (expansão para o Oeste, mito da civilidade branca, do progresso) em várias partes do mundo (principalmente no Brasil e na Itália, os dois maiores mercados consumidores), mas nos questionamos, afinal, por que esta representação, esta imagem encontra tanto respaldo e projeção? Quais são os valores que divulga? E posteriormente este personagem carrega essa representação para outros países, como por exemplo, o Brasil, Portugal, EUA, e a própria Itália⁷⁹. Estes questionamentos são feitos também por Hobsbawn (2013): como a imagem do homem sobre um cavalo se torna um símbolo no mundo todo,

por que, entre tantos mitos desse tipo, aquele gerado por um grupo social e economicamente marginalizado de proletários desarraigados, que surgiu e desapareceu no decurso de duas décadas nos Estados Unidos do século XIX, teve uma sorte global tão extraordinária, e a rigor tão única? (p. 310).

A história em quadrinhos feita na Itália do século XX reafirma os mitos elaborados e ressignificados sobre os Estados Unidos desde o século XIX até hoje. Mitos estes, o homem da fronteira, do Oeste, o indivíduo e a masculinidade distante dos vícios europeus quanto mais à oeste ele seguir, o herói solitário desbravador da natureza virgem à Oeste),

⁷⁹ Lista completa dos países onde Tex é comercializado está disponível em: <https://www.texbr.com/texinternacional.htm>. Acesso em 02 dez. 2018.

e que foram divulgados amplamente pela cultura de mídia estadunidense no século XX: cinema, contos de faroeste, livros e que são constitutivos de uma identidade a qual se pretende difundir, como os contos de Zane Gray, James Fenimore Cooper, Bret Harte, Mark Twain, O. Henry, Stephen Crane, Willa Cather, B. M. Bower e Jack London.⁸⁰ O que afirmo é que é esta cultura divulgada, sobre o mito do faroeste, que são apropriadas pelos autores italianos para a criação de Tex Willer.

É por meio das identidades/representações veiculadas nas culturas dos diálogos estabelecidos com a(s) cultura(s) dos EUA, e que atravessa o mundo no século XX, que os autores produzem Tex: é pelo cinema “bang bang”, de western, dos anos 1930 a 1950 pelos romances de faroeste que eles encontram base para escrever e desenhar Tex. A partir disto produzem leituras e releituras, também sujeitas a diálogos com a Itália do século XX, aos valores próprios da cultura que os formou e que alimentaram as percepções sobre o senso de justiça, bem como sobre formação do território. Ocorre uma troca, uma [*inter*]relação que consegue articular “experiências” e “mitos estadunidenses” (sobre a formação do país) com os valores e as questões italianas vivenciadas na formação do próprio Estado Nação italiano, na Segunda Guerra Mundial e em seguida, na reconstrução do país fraturado por este conflito.

Diante de tudo que foi discutido e apresentado ao longo destes três capítulos, pude perceber que há nas histórias de Tex uma grande confusão entre o que é justiça e o que é vingança, as temáticas possíveis a serem trabalhadas a partir da revista como fonte são inesgotáveis, há uma grande marca da cristologia italiana nas aventuras, perceptível pela forte interferência divina, pelos elementos sorte, milagre e destino (que no caso dos vilões sempre é o da morte ou punição severa), que Tex – o personagem – tem uma personalidade dúbia: herói, mas ao mesmo tempo tem características que são pertencentes aos bandidos e não aos mocinhos, como por exemplo a prática da tortura. Além de ser um personagem versátil e volátil: cowboy, ranger, branco, indígena.

Outra percepção é a de que os chineses e os mexicanos são, geralmente, retratados como vilões, enquanto que os negros e os indígenas podem ser por vezes vilões e por outras vítimas, mas em geral são tidos como grupos homogêneos e utilizados para denunciar a história dos Estados Unidos pautada na exploração destes dois grupos.

Por fim, foi possível notar os diálogos que Bonelli procurou estabelecer com a literatura por meio de Jack London e Zane Gray, por exemplo, e com o cinema, por meio

⁸⁰ Recomendo a leitura de “Os melhores contos de faroeste”, de John E Lewis.

de John Ford, Karl May e Sergio Leone. Para esta leitura e estas análises, o livro “Once upon a time in the Italian West” (2009) muito contribuiu.

Tex é um personagem que faz parte do imaginário italiano e também brasileiro (mesmo que tenha um público mais restrito que a Turma da Mônica, por exemplo). Ele faz trabalho semelhante ao de um detetive: investigação, resolução do caso, aplicação da lei. É um andarilho, se desloca entre vários ambientes, sem constrangimento algum, se encaixa em qualquer lugar dos Estados Unidos, mas tem suas preferências: não gosta de viagens de trem, prefere cavalo, não gosta de cidades grandes como Washington ou São Francisco, mas prefere a pradaria do Oeste. Tudo isto porque é um cowboy. E o primeiro capítulo da dissertação procurou sublinhar isto, esta caricaturização do personagem como um herói, suas marcas principais, aquilo que constitui o cerne de suas aventuras que não pode variar, bem como a relação entre o cowboy de Bonelli e os apresentados nos filmes de faroeste dos anos 1940-1960, aquilo que lhe caracteriza.

Não procurei defender ao longo da dissertação a tese de que Bonelli tenha feito um discurso anti-racismo, ou que tenha usado suas HQ’s para atuar politicamente em favor de um discurso de aceitação de etnias diferentes, porém, seu personagem traz sim uma postura pró indígenas e pró negros, que são dois grupos considerados vitimizados na construção dos Estados Unidos enquanto país.

Este trabalho, foi além de uma pesquisa sobre os grupos/tipos raciais, o que gerou leituras acerca das teorias raciais, mas também um exercício de reflexão da construção de identidades.

Nas falas de Kobena Mercer,

Essas identidades sociais coletivas [classe, raça, nação, gênero, Ocidente] foram formadas e estabilizadas pelos enormes processos históricos de longo alcance que produziram o mundo moderno, assim como as teorias e conceituações que acabei de referir brevemente são o que constituiu a modernidade como uma forma de autorreflexão. Foram encenadas e estabilizadas pela industrialização, pelo capitalismo, pela urbanização, pela formação do mercado mundial, pela divisão social e sexual do trabalho, pela grande pontuação da vida civil e social em público e privado; pelo domínio do Estado-nação e pela identificação entre a ocidentalização e a própria noção de modernidade. (BLACK, Les; SOLOMOS, John, 2009, p. 201)⁸¹.

⁸¹ These collective social identities [class, race, nation, gender, West] were formed in, and stabilized by, the huge, long-range historical processes which have produced the modern world, just as the theories and conceptualizations that I just referred to very briefly are what constituted modernity as a form of self-reflection. They were staged and stabilized by industrialization, by capitalism, by urbanization, by the formation of the world market, by the social and the sexual division of labor, by the great punctuation of civil and social life into public and the private; by the dominance of the nation-state, and by the identification between Westernization and the notion of modernity itself.

O fato de ter lido sobre teorias raciais, sobre o conceito de raça e de racismo, também foi aos poucos mudando o enfoque do trabalho: antes seriam as raças presentes nas revistas, depois uma reflexão sobre os tipos sociais, ou ainda sobre as teorias raciais (o que foi o mais longe da realidade possível de ser abordada na pesquisa), para, por fim, optar pelas representações de tipos raciais retratadas ao longo dos anos nas revistas Tex, pensando também as identidades (individuais e de grupo) aí constituídas paulatinamente ao longo dos anos de publicações.

A partir das diversas leituras e das análises, cheguei à conclusão que raça é uma forma de identificação e que envolve outras categorias, como gênero, classe, geração e que está em constante [re]formulação.

Ainda permanece a tese levantada no TCC de que Bonelli se apropria dos filmes de faroeste para criar e aperfeiçoar seu personagem e que

[...] em uma Itália fragmentada pela extrema direita, pelo fascismo, pela força do partido comunista italiano e pela II Guerra Mundial, os dualismos não estão mais tão bem definidos: bom x mau; progresso x atraso; homem branco x outros. Ou seja, os conceitos não estão mais restritos à dualidade do bem versus o mal, e sim que estão sendo questionados por cidadãos de um país em reconstrução e experientes com as nuances entre o certo e o errado na prática da sociedade em crise. Esta percepção se reflete nas narrativas Bonellianas de Tex: os conceitos são variáveis, as situações passam a ser questionadas e relativas, nem tudo é o que parece ser. (ANTUNES, 2015, p. 56).

Neste sentido, esta pesquisa encerra mais um ciclo com o herói de faroeste Tex Willer, que é fruto de um trabalho de disciplina na graduação, dois PIBIC's, uma monografia (TCC) e agora uma dissertação. Todos estes anos de pesquisas mostram a infinidade de temas possíveis de serem abordados com Tex, e não só de temas, mas também de meios. Exemplifico: há as questões já tratadas, de tipos raciais, a construção da masculinidade de Tex Willer, a presença/ausência das mulheres nas tramas, a expansão para o Oeste, entre outros; mas também poderiam ser abordadas a história da imprensa Bonelliana, etc. Tex é um tema amplo, que exige muito cuidado, muitas análises, muitas reflexões, que demanda um estudo sobre Histórias em Quadrinhos, sobre o uso de imagens como fonte para a historiografia, sobre a história dos Estados Unidos (século XIX), a história da Itália (século XX) e o Brasil enquanto público consumidor (séculos XX e XXI), daí sua complexidade e dificuldade em ser trabalhado, o que não impediu estes quase sete anos de pesquisa sobre o tema.

Tex Willer é um personagem justiceiro, mas de uma justiça que teve significados diferentes ao longo dos anos de publicações. Nos primórdios esteve muito ligada à ideia de vingança porém aos poucos foi sendo modificada – assim como o modo de agir do personagem para se adequar ao público leitor. Isto nos leva à questão de quem é ou quem a SBE pretende atingir como público leitor, sobretudo se considerarmos as quedas nas vendas e o preço elevado das revistas encontradas em livrarias (álbuns para colecionadores capa dura e coloridos a R\$70,00 em média).

O gibi é, e ao mesmo tempo não é, racista. Em algumas falas de Tex ele utiliza de agressões verbais com termos pejorativos para referir-se aos chineses que são do comércio de ópio: “focinho amarelo”, para os índios: focinho vermelho, tudo isto relacionado ao fenótipo (cor da pele). A própria estereotipização de cada um dos grupos abordados é reveladora disto. Por outro lado, o personagem principal sempre se coloca ao lado e pró grupos que são tidos nas histórias como minoritários: indígenas, negros e mulheres, procurando fazer justiça.

Há uma dificuldade em definir/enquadrar/sintetizar quem é Tex Willer dada sua multiplicidade de fações, de personalidades, inclusive de roupas. Mas podemos sublinhar algumas de suas características que acompanham as aventuras: é cowboy, é ranger, é esposo de Lírio Branco (ou Lilyth), é pai de Kit Willer, é chefe dos Navajos, é o Homem da Morte, é o Águia da Noite, é defensor do que acha justo, é vingativo, é justiceiro, é violento, é invencível porém humano, é mediador entre brancos e negros; brancos e indígenas, é herói. Um personagem que segue a lei, mas aquela que ele considera ser a lei do Oeste, baseada no ditado popular “olho por olho e dente por dente”, mas por vezes se recusa a respeitar os regulamentos do Exército, a hierarquia e sempre está tecendo críticas ao militarismo.

Tex está ambientado em um local inóspito em que “Nunca confie em ninguém” e “Nunca deixe um oponente ferido”. No clímax [de Day of anger, Valerri], Talby [personagem principal] acrescenta uma lição final: quando você começa a matar, você não pode parar, esta é a última lição que Talby prega. Estas lições resumem o código dos westerns italianos.” (p. 187)⁸², que atravessa TEX.

Em um momento no qual assistimos no Brasil uma discussão política e partidária que marcou a última eleição presidencial (2018), percebo a contemporaneidade da HQ.

⁸² “‘Never trust anyone’ and ‘Never leave an opponent wounded’. At the climax [from Day of anger, Valerri], Talby adds a final lesson: when you start killing, you can’t stop, this is the last lesson Talby ever preaches. These lessons encapsulate the code of Italian westerns.”

Eleitores escolheram um “messias”, um “herói” e depositaram toda esperança de uma melhor administração governamental, votando mais pela fala anticorrupção do que pelas propostas políticas de governo do partido do candidato eleito. Estiveram em jogo ideologias de mundo e uma disputa pelo que é considerado doutrina, esquerda ou direita, entre outros assuntos. Nos fóruns e grupos privados dedicados ao personagem Tex e também no congresso de quadrinhos em Limeira muitos fãs fizeram apologia ao candidato Jair Bolsonaro por projetarem nele a figura do próprio personagem: “olho por olho e dente por dente”, acreditando na possibilidade de fazer justiça com as próprias mãos e de ser um herói nacional que irá livrar a sociedade brasileira de tudo que é considerado “mal”. Todas essas projeções estão muito marcantes em TEX e foram lidas e relidas repetidas vezes por fãs que são eleitores e que veem a necessidade de um herói.

Apresentei um recorte temporal extenso de um personagem que conta com 70 anos de publicação ininterrupta e que, apesar disto, continua estabelecendo comunicação com seus leitores. Mesmo com essa temporalidade longa e distinta (entre Brasil e Itália por exemplo), TEX reverbera a força da imagem do cowboy, do homem sobre o cavalo. Bonelli e Galep criaram um produto cultural tão forte e relevante que as revistas continuam dizendo algo às pessoas. Prova disso são as afirmações dos fãs no Congresso de quadrinhos em Limeira: “Tex molda o caráter, por isso continua sendo vendido”.

A revista traz questões pertinentes ao tempo presente: a questão racial, a luta por grupos minoritários, o papel das mulheres na história e na sociedade representada, o embate entre fracos e oprimidos contra opressores, a dicotomia entre bem e mal, sempre apresentando uma leitura moral durante e ao final da HQ. A contemporaneidade dela é o que ainda a mantém no mercado, essa capacidade de comunicar com os leitores mesmo que seja por meio de uma história do século XIX (Oeste); é isto que ainda fascina e a torna relevante. Os discursos de salvação da pátria e a ideia de estar acima da Lei presentes na sociedade brasileira, muito nítida nos últimos anos (2014-2018), a eleição de heróis (o juiz Sérgio Moro, Jair Bolsonaro) e o discurso anticorrupção são exemplos disso; das [re]leituras que os fãs fazem sobre hq's como a de Tex e que projetam no tempo presente. Neste sentido, visualizo diálogos possíveis entre TEX e a contemporaneidade, entre o Brasil e a Itália, por meio da revista, além de uma amplitude de temas a serem levantados e explorados com esta pesquisa.

6. Referências Bibliográficas:

<http://texwillerblog.com/wordpress/?p=1035>

ANTUNES, Aline Ferreira. **Tex Willer: o mito do herói estadunidense produzido na Itália**. 2015. 114p. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

BANTON, Michael. **Racial Theories**. Cambridge University press: Cambridge, England, 1998.

BARBIERI, DANIELE. **As linguagens dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BARROS, J. A., **O projeto de pesquisa em história** – da escolha do tema ao quadro teórico. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BERTONHA, J. F. **Os italianos**. São Paulo: Contexto, 2005.

BERTONHA, João Fábio. Nacionalismos e impérios: o caso da Itália fascista. In: PAREDES, Marçal de Menezes (et. al.). **Dimensões de poder**. História, política e relações internacionais. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015.

BIBE-LUYTEN, Sonia Maria. **O que é história em quadrinhos?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

BLACK, Les; SOLOMOS, John. (editors) **Theories of race and racism. A reader**. First edition 2000. Second 2009. By routledge, USA editor Routledge.

BONELLI, G.L.; GALLEPPINI, A. Tex. São Paulo: Rio Gráfica Editora (RGE), Vecchi, Globo, Mythos, 1986-2016. (Republicações das revistas Tex Coleção, volumes 1-500).

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: editora Unesp, 2017.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EdUSP), 1997.

CARSAN, G. G. **Tex no Brasil - Águia da noite**. João Pessoa: Sal da Terra, 200--?.

CARSAN, G. G. **Tex no Brasil - justiça a qualquer preço**. João Pessoa: Sal da Terra, 2012.

CARSAN, G. G. **Tex no Brasil** – o grande herói do faroeste. João Pessoa: Sal da Terra, 2009.

CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil** Oitocentista. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

DAVIS, David Brion. **O problema da escravidão na cultura ocidental**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 435-531.

DE MASI, Domenico. **Alfabeto da sociedade desorientada: para entender o nosso tempo**. São Paulo: Objetiva, 2017.

DJANGO. Direção: Sergio Corbucci. Itália, Espanha: ?, 1966. 1 DVD (90 min), son., color.

DROYSEN, Johann Gustav. **Manual de Teoria da História**. Petrópolis: Vozes, 2009.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FERRER, Ada. Haiti, Free Soil, and Antislavery in the Revolutionary Atlantic. In: *American Historical Review*. 2012, pp. 41-66.

FILHO, Lúcio Reis. Corações na curva do rio a imagem do inimigo no western. **Domínios da Imagem - Revista do LEDI**, Londrina, PR, ano IV, n. 7, p. 97-107, nov. 2010.

FOHLEN, Claude. **O faroeste**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

FRATOCCHI, Serenela. **L'internazionalizzazione del fumetto italiano**. Libera Università Internazionale degli Studi Sociali – LUISS Guido Carli. Dipartimento di Imprensa e Management. Cattedra di Economia e Gestione delle imprese. 2013-2014.

GAUMER, PATRICK. **La BD**. Paris: Larousse, 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos editora, 1999.

_____. **Los usos de las imágenes**. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. Fondo de Cultura Económica: Cidade del México, 2003.

GOMES, Maria José de Sousa. **O Genocídio dos Índios Nativos Norte Americanos**. Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto. Janeiro 2013. Disponível em: https://www.iscap.pt/cei/E-REI%20Site/1Artigos/Trabalhos%20EI/Maria%20Gomes_Genocidio%20indios%20nativos%20da%20america%20do%20norte.pdf. Acesso em 08 mai. 2018.

GOULD, STEPHEN JAY. **A falsa medida do homem**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Darwin e os Grandes Enigmas da Vida**. Trad. Maria Elizabeth Martinez. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

GRANDES CLÁSSICOS DE TEX. São Paulo: Mythos Editora, nº 3, jun. 2006.

HANNAFORD, Ivan. **Race**. The history of an idea in the West. USA, 1996. Editora: Johns Hopkins University Press.

HOBSBAWN, Eric. O coubói Americano: um mito internacional? In: _____. **Tempos fraturados**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2013.

HUGHES, Howard. **Once upon a time in the Italian West**. The filmgoers' guide to Spaghetti westerns. New York: Tauris & Co Ltd., 2009.

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2011.

JUKA. **Tex e a história de uma coleção**. Londrina, Pr: João Batista Marin, 2018.

JUNQUEIRA, Mary Anne. James Fenimore Cooper e a conquista do oeste nos Estados Unidos na primeira metade do século XIX. In: **Revista Diálogos**. DHI/UEM, v. 7, p. 11-24, 2003. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/varia/admin/pdfs/23p97.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2012.

KNAUSS, PAULO. **O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual**. Artcultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

LAJOLO, MARISA. (Org.). **Monteiro Lobato, livro a livro**. Obra adulta. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

LEITE, Sarah Ayesha. A criatividade na sala de aula: o ensino de história e os recursos da indústria cultural. **Cadernos de história**, Uberlândia, v.7, n.7, p. 69-81, jan. 97/ dez. 98. 1997 – 1998.

LIMERICK, Patricia Nelson. **The legacy of conquest**. New York: Norton, 1987.

MAESO, Silvia Rodríguez; ARAÚJO, Marta. (coord.). **Compreender as lógicas do racismo na Europa contemporânea** – projeto de investigação TOLERACE. Brochura com principais resultados e recomendações. Coimbra, Portugal: Ediliber, 2013. Disponível em: http://www.ces.uc.pt/projectos/tolerance/media/TOLERACE_booklet_pt.pdf. Acesso em 16 mar. 2018.

MAGALHÃES, Henrique. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

MARCONDES, Beatriz; MENEZES, Gilda; TOSHIMITSU, Thaís. **Como usar outras linguagens na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2000.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

MATTOS, Hebe. **Das cores do silêncio**: os significados da liberdade no sudeste escravista – Brasil, século XIX. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MATTOS, Ilmar R. **Tempo Saquarema**. São Paulo: Hucitec, 1987.

MINISTRA NEGRA FORÇA A ITÁLIA A ENCARAR O PRÓPRIO RACISMO. **Carta Capital**, 2013. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/internacional/ministra-negra-forca-a-italia-a-encarar-o-proprio-racismo-2798.html>>. Acesso em 18 ago. 2017.

MOVIMENTO PELOS DIREITOS CIVIS. In Britannica Escola Online. **Enciclopédia Escolar Britannica**, 2017. Web, 2017. Disponível em: <<http://escola.britannica.com.br/article/480991/Movimento-pelos-Direitos-Civis>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2017.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.

O ESTRANHO SEM NOME. Direção: Clint Eastwood. EUA: ?, 1973. 1 DVD (105 min), son., color.

OFFENSTADT, Nicolas. **Les mots de l'historien**. Toulouse, France : Presses Universitaires du Mirail, 2009.

OLIVEIRA, C. E. R. **Mafalda na aula de História**: a crítica aos elementos característicos da sociedade burguesa e a construção coletiva de sentidos contra hegemônicos. 153 f. Dissertação (mestrado em educação) – Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.proped.pro.br/teses/teses_pdf/2009_1-519-ME.pdf>. Acesso em 13 jul. 2012.

PAMPLONA, M. A.; DOYLE, D. H. Introdução: Americanizando a conversa sobre o nacionalismo. In: PAMPLONA, M. A.; DOYLE, D. H. **Nacionalismo no novo mundo, a formação de Estados-nação no século XIX**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PEREIRA, P. **Entre a épica e a paródia**: a (des) mistificação do gaúcho nos quadrinhos de Inodoro Pereyra, el renegau. 2011. 334 f. Dissertação (mestrado em História) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000789557&fd=y>. Acesso em: 08 jul. 2014.

PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). **Fontes Históricas**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Fortes lações em linhas rotas**: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX. Doutorado. Campinas: Unicamp, 2014.

POLIAKOV, LÉON. **O mito ariano**. Ensaio sobre as fontes do racismo e dos nacionalismos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

PUTNAM, Robert. D. **Comunidade e democracia**. A experiência da Itália moderna. Rio de Janeiro: editora FGV, 2005.

QUINSANI, Rafael Hansen; ALMEIDA, César. *The Searches* ou o *Western* Americano por excelência? **O olho da história**, n. 16, Salvador (BA), julho de 2011.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos; CARVALHO, Marcus J. M. de. **O Alufá Rufino**: tráfico, escravidão e liberdade no Atlântico Negro (c. 1822 – c. 1853). São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

REIS, Lucas Henrique dos. **John Ford, o índio e o western**: representações do nativo em Crepúsculo de uma raça. Anais do II Seminário de História e cultura: imagens na escrita da História, Universidade Federal de Uberlândia, mai. 2014.

RODRIGUES, M. dos S. **Representações políticas da guerra fria**: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980. 2011. 212 f. Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-994G9X> . Acesso em: 08 jul. 2014.

SACKMAN, Douglas Cazaux. **Wild men** – Ishi and Kroeber in the wilderness of Modern America. New York: Oxford University Press, 2011.

SCHAMA, SIMON. **O poder da arte**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

SCHORSKE, Carl E. **Pensando com a história**: indagações na passagem para o modernismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Negras imagens**: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil. São Paulo: Editora da USP, Estação ciência, 1996.

_____. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter** – consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SFORZA, Conde Carlo. **A Itália contemporânea. Suas origens morais e intelectuais**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1945.

SHEROW, JAMES E. (editor). **A sense of the American West**. An anthology of environmental History. University of new Mexico Press. 1988.

SILVA, R. **Representações de gênero e sexualidade nos quadrinhos de super heróis.** 6 jan. 2014. Disponível em:
<https://capitalismoemdesencanto.wordpress.com/2014/01/06/representacoes-de-genero-e-sexualidade-nos-quadrinhos-de-super-herois/>. Acesso em: 03 jul. 2015.

SOUZA, Alexandro Carlos de Borges. **Quadrinhos à italiana:** o uso da cor em substituição à trilha sonora na adaptação do *western spaghetti* para os quadrinhos em Loveless. Publicado no segundo Congresso internacional Viñetas Serias: narrativas gráficas: lenguages entre el arte y el mercado, Buenos Aires, 2012.

TEX A AMEAÇA INVISÍVEL, nº 216, Editora Globo, nov., 1987

TEX A BATALHA DE SILVER BELL. Ano I, nº 3, Editora Vecchi, jun., 1977, 2ª edição.

TEX A HORA DA VIOLÊNCIA, Ano X, nº 116, Editora Vecchi, nov., 1980

TEX A MARCA DO DRAGÃO, Ano VIII, nº 858 Editora Vecchi, jan., 1983

TEX A SENTINELA DO PASSADO. Nº 468, Editora Mythos, out., 2008.

TEX A TABERNA DO PORTO. Nº 211, Editora Globo, mai., 1967.

TEX A VOLTA DE MONTALES, nº 104, Editora Rio Gráfica, jul., 1984 (2ª edição).

TEX A VOLTA DO DRAGÃO. Ano V, nº 85, Editora Vecchi, nov., 1962.

TEX A VOLTA DO SOLDADO. Nº 469, Editora Mythos, nov., 2008.

TEX ÁDIOS AMIGO. Ano IX, nº 105, Editora Vecchi, nov., 1979.

TEX ÁGUIA DA NOITE. São Paulo: Globo, n.210, abr. 1987. 114 p.

TEX CAÇADORES DE ESCALPOS. Ano V, nº 70, Editora Vecchi abr, 1982.

TEX CHINATOWN, Ano X, nº 115, Editora Vecchi, set., 1980

TEX COM ÁGUA ATÉ O PESCOÇO, nº 215, Editora Globo, out., 1987

TEX DRAMA NA PRADARIA. Ano I, nº 7, Editora Vecchi, out., 1977.

TEX e o senhor do abismo. Direção: Duccio Tessari. Itália: Titanus, 1985. 1 dvd (94 min.), son., color.

TEX EDIÇÃO DE OURO CHAMAS DE GUERRA. São Paulo: Mythos, n.4, jan. 2003. 258 p.

TEX INVASÃO NA CASA BRANCA, nº 365, Editora Mythos, mar., 2000.

TEX JURAMENTO DE VINGANÇA. São Paulo: Mythos, n.150, jul. 1999.

- TEX LINCHAMENTO. Ano XI, nº 139, Editora Mythos, fev., 1982
- TEX MENSAGEIRO DA MORTE. Vol 209, Editora Globo, mar., 1987
- TEX O MASSACRE DOS BÚFALOS, Ano VIII, nº 17, Editora Vecchi, ago., 1978
- TEX O PACTO DE SANGUE. São Paulo: Globo, n.12, jan. 1988.
- TEX O RANCHO DOS HOMENS PERDIDOS, nº 217, Editora Globo, dez., 1987
- TEX O SUBTERRÂNEO DA MORTE, Ano X, nº 117, Editora Vecchi, nov., 1980
- TEX ÓPIO, AMOR E TRAIÇÃO, nº 366, Editora Mythos, abr., 2000.
- TEX QUANDO TOCAM OS CANHÕES. Ano V, nº 54, Editora Mythos, ago., 1953
- TEX RESERVA INDÍÁ, vol. 208, Editora Globo, mar., 1987
- TEX, VINGADOR E JUSTICEIRO. Vol 23. Editora Vecchi, mar., 1979, 2ª edição.
- VERGUEIRO, W. de C. S. SANTOS, R. E. Dos S. Para uma metodologia da pesquisa em História em quadrinhos. In: BRAGA, J. L.; LOPES, M. I. V.; MARTINO, L. C. (Orgs.). **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010.
- _____. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2017.
- _____. DOS SANTOS, Roberto Elísio. (Orgs.). **A linguagem dos quadrinhos**. Estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Criativo, 2015.
- _____. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**. São Paulo: Edusp, 1994.
- WIECIORKA, Michel. **O racismo, uma introdução**. São Paulo: Perspectiva, 2007.