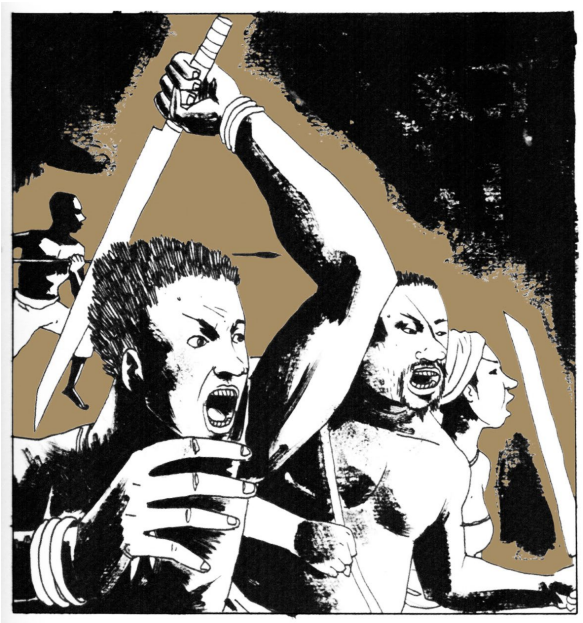
Amanda Gomes de Oliveira

RELEITURAS DA HISTÓRIA EM CUMBE

Amanda Gomes de Oliveira

RELEITURAS DA HISTÓRIA EM CUMBE



Marca de Fantasia
Paraíba, 2020

RELEITURAS DA HISTÓRIA EM CUMBE

Amanda Gomes de Oliveira

2020 - Série Quiosque, 60

MARCA DE FANTASIA
Rua Maria Elizabeth, 87/407
João Pessoa, PB. 58045-180. Brasil
marcadefantasia@gmail.com
www.marcadefantasia.com

A editora Marca de Fantasia é uma atividade
da Associação Marca de Fantasia e do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais do
Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Editor/Designer: Henrique Magalhães

Conselho Editorial
Adriana Amaral - Unisinos/RS; Adriano de León - UFPB;
Alberto Pessoa - UFPB; Edgar Franco - UFG; Edgard Guimarães - ITA/SP;
Gazy Andraus, Pós-doutoramento na FAV-UFG; Heraldo Aparecido Silva - UFPI;
José Domingos - UEPB; Marcelo Bolshaw - UFRN; Marcos Nicolau - UFPB;
Marina Magalhães - Universidade Losófona do Porto; Nílton Milanez - UESB;
Paulo Ramos - UNIFESP; Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP;
Waldomiro Vergueiro, USP; Wellington Pereira, UFPB

Ilustrações da capa e miolo: Marcelo D'Salete a partir do álbum Cumbe

Este livro origina-se da Pesquisa intitulada "Releituras da História nas histórias em quadrinhos: uma análise da *graphic novel Cumbe*, de Marcelo D'Salete", apresentada em 2019 por Amanda Gomes de Oliveira como Iniciação Científica na qual foi bolsista de 2018 a 2019 na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, em Jardim, MS, sob orientação do Professor Dr. Gilson Vedoin. A pesquisa referida ganhou o prêmio de Pesquisa de maior impacto social pelo Instituto Federal de Mato Grosso do Sul durante a Fecioeste de 2018.

Imagens usadas exclusivamente para estudo de acordo com o artigo 46 da lei 9610,
sendo garantida a propriedade das mesmas a seus criadores
ou detentores de direitos autorais.

ISBN 978-65-86031-20-1

Sumário

5 Prefácio

9 Introdução

18 Cumbe e os novos olhares
que integram o painel escravocrata nacional

24 A luta pela liberdade e pelo direito de amar

30 O destino dos frutos da miscigenação

34 Resistência

40 Os verdadeiros monstros

44 Cumbe: ficção e história

49 Considerações finais

52 Referências bibliográficas

Prefácio

Gilson Vedoin

Este livro é resultado de uma pesquisa desenvolvida na Fundação Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul nos anos 2018/2019, e orientada por mim, no meu primeiro ano como professor adjunto da Unidade Universitária de Jardim. Foi uma pesquisa na modalidade de Iniciação Científica e financiada com recursos do PIBIC institucional. Quase ao final do ano de 2018, quando o percurso teórico-analítico ainda estava em desenvolvimento, o trabalho foi premiado na categoria de Melhor Pesquisa de Impacto Social na FECIOESTE, evento estadual realizado pelo IFMS. O desenvolvimento, a premiação e agora a publicação pela Marca de Fantasia, editora basilar quando se trata da publicação de material autoral inerente à arte sequencial, sedimentaram, passo a passo, a pertinência desse trabalho, em que a sua autora, Amanda Gomes de Oliveira, discute com muita propriedade teórica e analítica o tema das releituras acerca do discurso da história, e mais especificamente sobre os recortes factuais que englobam o universo sócio histórico cultural da escravidão no Brasil Colonial pela ótica da narrativa grá-

---

Gilson Vedoin é Pós-Doutor em Letras: Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2019). Doutor em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (2017). Professor Assistente do quadro efetivo da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Jardim.

fica *Cumbe*, do quadrinista brasileiro Marcelo D'Salete. Ou seja, a autora, assim como D'Salete, procura evidenciar o quanto as micro histórias presentes em *Cumbe* buscam problematizar um passado histórico segregador, brutal e patriarcalista por meio da análise e da (re) interpretação dessa macro realidade colonial.

De fato, a pesquisa de Amanda Gomes de Oliveira dialoga de maneira bastante pertinente com as posições assumidas pelos novos enfoques da história, sobretudo quando retoma os conceitos teóricos de Peter Burke e Jim Sharpe, historiadores que propõem que o discurso da história se aproprie das técnicas formuladas pelas narrativas artísticas (do cinema, do romance e porque não, das narrativas gráficas), construindo suas fabulações de diferentes pontos de vista, enunciados por diferentes subjetividades, jamais ficando restritos à neutralidade científica de um narrador distanciado e demiurgo, e concedendo voz a todos aqueles que foram silenciados pelos discursos oficiais.

Tal posicionamento é também defendido pelo historiador Hayden White, que em seu livro *Trópicos do discurso*: *ensaios sobre a crítica da cultura,* mais especificamente no capítulo intitulado *O texto histórico como artefato literário*, é categórico em afirmar que

> [...] de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como o que elas manifestadamente são: ficções verbais, cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos, e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências (WHITE, 2001, p. 99)[1].

1. WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In_____. *Trópicos do discurso*: *ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001.

Ora, mas isto não equivale para White, Burke, Sharpe – que formam seu arsenal teórico – e tampouco para a autora Amanda Gomes de Oliveira, tomar de maneira ingênua a ficção verbal da história como um discurso destituído de valor; muito pelo contrário, significa admitir que toda forma de conhecimento contém elementos de imaginação e ficção, que a função poética da linguagem, a *literariedade*, conforme os Formalistas Russos, jamais será seu elemento oposto.

De fato, a pesquisadora ancora seu estudo em autores inspirados pelo *insight* nietzschiano que colocou em cheque as verdades imutáveis e cristalizadas do discurso da história, questionando sua concepção científica e tautológica. Desse modo, o ceticismo de Nietzsche perante a historiografia acabou por escancarar as portas do conhecimento histórico para a formulação de uma nova concepção teórica, essa mais textualista e agora vista como detentora de uma existência linguística que lhe define como signo e discurso. Os pontos de vista do discurso histórico tradicional e oficial – "as ficções do estado", conforme certa vez se referiu o escritor argentino Ricardo Piglia – são relegados e uma nova teorização emerge calcada nos postulados desses historiadores e teóricos afinados com um discurso mais fundamentado na construção de versões possíveis e plausíveis do que propriamente de verdades imutáveis, uma vez que a "Verdade", conforme advertiu Michel Foucault, "[...] está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem (FOUCAULT, 2001, p.14)"[2].

Nesse ponto, a ousadia do pensamento desses teóricos, em relação especular com a ousadia do enfoque da autora, permite que sua

2. FOUCAULT, Michel. Verdade e Poder. In_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

pesquisa explore, a partir do *corpus* artístico de Marcelo D'Salete, as múltiplas possibilidades de leitura e releitura de dados e fatos históricos que permitam o questionamento da história oficial e o desmantelamento das noções de verdade, condicionadas e perpetuadas pelas engrenagens do poder legislado pelas "ficções do estado".

Introdução

As convicções são ingênuas
e secretamente assassinas.
Paul Valèry

Desde a antiguidade clássica, as relações entre literatura e história tentam estabelecer um limite entre verdade e ficção. O filósofo grego Aristóteles, no século V a.C. afirma em sua *Poética*:

> (...) não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa (...), diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro, as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa à poesia, ainda que dê nomes às suas personagens. Outra não é a finalidade da poesia, embora dê nomes particulares aos indivíduos; o particular é o que Alcibíades fez ou que lhe aconteceu (ARISTÓTELES, 1973, p. 443).

A definição proposta pelo filósofo grego é elementar e encadeada em termos simplistas. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso. Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Ou seja, para a literatura não compete a tarefa de ser verdadeira, mas sim verossímil, isto é, o que

parece ser verdade. A noção de verdade, portanto, estaria restrita aos domínios da história.

A questão dos limites entre fato e ficção começa a enfrentar novos desdobramentos a partir da consolidação do romance, nos séculos XVIII e XIX. Nesse ponto, as relações entre literatura e história alcançaram contornos que não foram cogitados no tempo de Aristóteles. Como bem nota Pedro Brum Santos (1996), a ficção romanesca, por ser uma apresentação em prosa e possuir característica narrativa que se baseia na realidade vivida dos aspectos da vida corrente, passa a dividir com a história a função de organizar os fatos em ordem discursiva. A forma do romance, o enredo, a caracterização dos personagens e os eventos que proporciona, coloca sua estrutura mais perto da historiografia.

A literatura não tem compromisso com a verdade, como já evidenciara Aristóteles, mas sim com o arranjo dos elementos para que pareça ser verdadeira, diferencia-se da história que tem comprometimento com a veracidade dos fatos. O cruzamento entre as duas vertentes que se tem registrado, mostra uma sensível aproximação entre história e romance. Pois se torna cada vez mais difícil a defesa de posições que indiquem a possibilidade de se conhecer o passado de modo seguro e positivo. Assim sendo, ficção e história podem ser classificadas em parâmetros idênticos, pois crescem os questionamentos em torno do conceito de verdade, que por muito tempo justificou a diferença entre elas. Na opinião de Ian Watt (1996), a narrativa romanesca:

> (...) é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e renovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se a pratica tradicional do principal teste da verdade (...) O primeiro grande desafio

> a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedente à originalidade, à novidade [...] (WATT, 1996, p. 15).

Portanto, a ficção romanesca constituiu um relato autêntico da experiência humana, fornece ao leitor detalhes da história como, por exemplo, as particularidades da época e a individualização dos agentes envolvidos. Dessa forma, o gênero romanesco foi a composição literária e sua expansão desenvolveu características formais e abrangeu temas que podem ser situados no mesmo campo de interesse da história.

No século XX, a narrativa ficcional, bem como a historiografia, viu-se impelida a enfrentar o turbulento caleidoscópio projetado pelas forças céticas, dinâmicas e demolidoras da contemporaneidade e sua crise dos paradigmas. Tanto a literatura quanto a história transcenderam as concepções estáveis e, por que não, estáticas, na incessante busca de novas perspectivas. Alicerçado na ascensão deliberada do imperialismo midiático tal era caracteriza-se, sobretudo, pela falência dos ideais canônicos centrados na objetividade linear da arte literária e da historiografia tradicional.

Com efeito, nesse cenário de agudas crises, a historiografia passou a ver o ficcional não mais sob a perspectiva da mentira ou do embuste. O passado não pode ser percebido como uma imagem cristalizada e linear, pois não existe fato isolado, mas sim um conjunto de relações. Toda realidade só existe a partir de uma linguagem que lhe atribui um significado, e isto é o que mais aproxima literatura e história, ambas necessitam da linguagem para existir, mesmo que o uso seja diferente.

No artigo intitulado *O texto histórico como artefato literário*, Hayden White resume bem as novas posições discursivas do século XX, afirmando que:

> (...) tem havido uma relutância em considerar as narrativas históricas como o que elas mais manifestamente são: ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como descobertos, e cujas formas têm mais em comum com suas contrapartidas na literatura que na ciência (WHITE, 2001, p. 97).

Mas isto não equivale para o teórico tomar a ficção verbal da história como discurso destituído de valor; ao contrário, significa ter a noção de que toda forma de conhecimento contém elementos de imaginação e ficção e que o componente poético não é seu elemento oposto.

Contrapondo-se à visão anterior e simplista, os novos modelos discursivos, tanto literários quanto históricos, caracterizam-se pela não aceitação da crença na história como verdade única, mas como conflito de versões a partir da qual cabe afirmar uma outra visão, diferente daquela estabelecida nos registros oficiais. Opinião similar é expressa pelo escritor português José Saramago (1990):

> (...) parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como

> o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação (SARAMAGO, 1990, p. 8).

Ao travar uma luta contra o esquecimento promovido pelo poder, trazendo à tona certos aspectos do passado que haviam sido silenciados pelas representações discursivas oficiais, tais modelos narrativos sugerem que a reescritura ou reapresentação dos fatos remotos no presente – efetivado tanto na ficção quanto na história – impedirá a formulação de um discurso conclusivo.

Descrentes nos métodos positivistas engendrados pela historiografia vigente nas sucessivas décadas dos novecentos – afinado com as diretrizes teóricas apregoadas por Leopold von Ranke, que prioriza o enfoque linear e o culto aos grandes vultos da história –, os artistas contemporâneos aludem ao caráter precário das perspectivas miméticas objetivas, enfatizando, dessa forma, a impossibilidade de se postular uma noção do real. Assim, o atual estágio de nossa cultura acabou por decretar o declínio da autoridade da História, ou seja, priorizou a profusão de verdades plurais em oposição a um ponto de vista único e imponente.

Atualmente o ponto de vista cientifico, ou seja, do historiador, tem explorado esse lado da literatura para melhor compreensão de acontecimentos passados. Assim, podemos perceber que os limites entre literatura e história tornam-se quase borrados, já que ambas apresentam preocupações em entender a realidade que nos cerca.

Nesse ponto, o historiador Peter Burke (1992), em consonância com tais ideias, sugere que a historiografia procure espelhar-se nas técnicas cinemáticas e fragmentárias apregoadas pela narrativa contemporânea – cinema, literatura, histórias em quadrinhos (*graphic novels*). Nesse sentido, Burke propõe que os historiadores narrem

suas histórias a partir de diferentes pontos de vista, jamais ficando restritos ao paradigma romanesco do narrador distante e neutro – na terceira pessoa –, que repete os mesmos procedimentos do discurso da história tradicional. O objetivo consistiria em demonstrar que os "(...) narradores históricos necessitam encontrar um modo de se tornarem visíveis em sua narrativa, não de auto-indulgência, mas advertindo o leitor de que eles não são oniscientes ou imparciais e que outras interpretações são possíveis" (BURKE, 1992, p. 337).

Assim, nessa tarefa de se aproveitar da atual descrença no estatuto científico da história – tão em voga no século XX – de que, se tudo são versões, o autor tem toda a liberdade de apresentar a sua visão, a ênfase da narrativa em quadrinhos de Marcelo D'Salete vai recair, de certo modo, sobre a semiotização da História, deixando espaço para um enredo que se debruça sobre o passado para nele colher material que será reciclado, reprocessado, como um laboratório, gerando novas versões. As produções artísticas nas suas variadas formas de manifestação, e aqui incluímos a *graphic novel Cumbe*, mantêm uma relação direta com os contextos que as cercam. Nesse sentido, Sandra Jatahy Pesavento (2006) afirma:

> Chamemos nosso tempo pela já desgastada fórmula da 'crise dos paradigmas' que questionou as verdades e os modelos explicativos do real, ou entendamos nosso mundo pelo recente enfoque da globalização, dotado hoje de forte apelo, o que parece evidente é que nos situamos no meio de uma complexificação e estilhaçamento da realidade, onde é preciso encontrar novas formas de acesso para compreendê-la (PESAVENTO, 2006).

Sobre o uso da arte sequencial, Will Eisner (1999) é enfático ao afirmar as potencialidades de divertimento aliadas ao tratamento de

assuntos polêmicos inerentes à nossa cultura. Nesse sentido, Eisner antecipa as posições assumidas por Paul Gravett[1], segundo o qual os leitores estariam se dirigindo aos quadrinhos para obter notícias que foram então sonegadas pelos meios de informação – jornais impressos, a televisão e, sobretudo a ideologia conservadora dos manuais e livros escolares. Hoje, as histórias em quadrinhos têm se tornado objeto de crítica, com temas inovadores, traçando uma revisão até mesmo da história. Remontando ao início dos quadrinhos no ocidente, uma vasta gama de estudiosos atribui a Richard Felton Outcault o posto de criador das primeiras histórias em quadrinhos (HQ), com o personagem *Yellow Kid*, surgido em 1895. O aparecimento desse personagem em edições jornalísticas semanais fez com que surgissem vários caracteres, como balão e legendas integradas ao texto, o que tornava a leitura mais dinâmica e atrativa.

No início do século XX, a ênfase da aventura focalizada nos super-heróis consolidou o domínio americano. Numa época em que o mundo vivia uma crise econômica, e com a ameaça da segunda grande guerra à população mundial, surge o herói kryptoniano. *Super-Homem* nascia no final da década de 30, e agradou aos leitores que procuravam por tempos melhores.

A partir dos anos 40 do século XX, as histórias em quadrinhos incorporam procedimentos narrativos oriundo das correntes de vanguarda estipuladas pelos movimentos do Cubismo, Expressionismo e Surrealismo. Os quadrinhos deixaram de lado a ideia de mero divertimento e passaram a abordar temas mais sérios: política, história e cultura, que passaram a vigorar nas *graphic novels* de tra-

1. GRAVETT, Paul. Os gibis que derrubaram Margareth Tatcher. In *O Estado de S.Paulo*. São Paulo: Caderno 2, 28 de novembro de 1990.

ço vanguardista. Na atualidade as HQ tornaram-se um instrumento narrativo artístico de difusão de ideias, elas reúnem ao mesmo tempo, literatura e arte visual.

Especificamente, a *graphic novel* – termo cunhado por Eisner – se tratava de algo mais do que um *comic book* (gibi). Tornou-se uma forma artística e literária, formada por imagens e palavras para formar ideias e narrar histórias. As *graphic novels* desempenham a tarefa de comunicação de acordo com as experiências visuais e verbais, criadas através da interação entre o criador e o público. O leitor terá a responsabilidade de exercer sua capacidade interpretativa. Para obter um bom entendimento, utilizamos nossas experiências de mundo. Desta forma, é preciso ler criticamente, estabelecer conexões de forma a perceber que os textos analisados várias vezes, recriam ou até mesmo desafiam conceitos estabelecidos à sociedade. Segundo Eisner:

> (...) a configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais (...) a leitura da revista em quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (EISNER, 1999, p. 8).

Assim sendo, em se tratando de arte, não importam os temas, mas as formas como são retratados esses temas. As HQ podem ser narradas de várias formas diferentes, desafiando o leitor a interpretar os códigos gráficos e linguísticos, desafiando-o a preencher as lacunas existentes e entender a mensagem passada pelo autor.

A obra de Marcelo D'Salete, *Cumbe*, é um exemplo consistente da relevância estética e temática das *graphic novel*. A obra nos conduz ao período escravagista de nossa nação por um olhar minimalista e

individualista do autor que, retrata personagens outrora meros coadjuvantes da história, como protagonistas que narram na ficção fatos que a história esconde nas mesas escolares. Nesse sentido, o objetivo desse trabalho foi analisar como se estabelece o diálogo entre ficção e história na *graphic novel Cumbe*, de Marcelo D'Salete visando a importância dos quadrinhos ao relatarem o cotidiano e as lutas do povo negro no país sem esconder detalhes significativos para que a história seja lembrada como realmente foi, sem falsas ilusões.

Cumbe e os novos olhares que integram o painel escravocrata nacional

A *graphic novel Cumbe* de Macelo D'Salete é formada por uma reunião de quatro histórias que tratam da resistência à escravidão na época colonial do Brasil. Em uma pesquisa realizada no site oficial do autor foram encontradas informações a respeito de sua biografia das quais destaca-se que Marcelo D'Salete nascido em 1979 é professor, ilustrador e autor de histórias em quadrinhos. Estudou design gráfico, é graduado em artes plásticas e mestre em história da arte[2].

O jornal *Folha de S.Paulo*[3] dedicou uma matéria especial em 16 de julho de 2018 a respeito de *Cumbe,* devido sua indicação ao prêmio Eisner. Na matéria escrita por Amanda Ribeiro destacam-se algumas informações relevantes a respeito da obra, sobretudo que *Cumbe* foi escrita baseada em documentos factuais que retratam a resistência dos escravos no Brasil e foi publicada internacionalmente nos EUA, em Portugal, na França, Itália e Áustria. *Cumbe* é a primeira *graphic novel* de escrita negra indicado ao prêmio Eisner, premiação da indústria americana de quadrinhos, na categoria melhor edição americana de material internacional de acordo com informações obtidas no site oficial do autor[4]. Rogério de Campos, editor de *Cumbe* pela editora Veneta, diz que a importância da indicação é significativa e ainda afirma que:

> *Cumbe* não é simplesmente um quadrinho feito por um brasileiro, mas um quadrinho muito brasileiro, que fala de uma questão essencial na formação do país, e o faz de uma maneira que não é uma deri-

2. Site do autor: https://www.dsalete.art.br/bio.html. Acessado em 16 de fevereiro de 2019, 19:36 h.

3. Site do autor: https://www.dsalete.art.br/bio.html. Acessado em 18 de fevereiro de 2019, 10:21 h.

4. https://www.dsalete.art.br/bio.html

> vação de gibis norte-americanos, mas uma fusão muito particular de elementos gráficos e narrativos que vão dos mangás japoneses a arte africana – explica (CAMPOS, apud GIANNINI, 2018).

A afirmação de Rogério de Campos é uma reflexão a respeito da representatividade da cultura das *graphic novels* brasileiras como parte importante da literatura nacional que, muitas vezes, é ignorada no meio acadêmico.

Cumbe foi lançado no Brasil em 2014 pela editora Veneta e em 2018 foi premiada como melhor edição estrangeira pela *Fantagraphics* sendo considerada parte do momento único das *graphic novels* nacionais e a premiação com o Eisner tem relativa importância por tratar de temas bastante significativos no que tange a nossa história, maculada pelo episódio da escravidão. O autor, Marcelo D'Salete, afirma que:

> *Cumbe* (do quimbundo, sol, luz e força) trata do período colonial no Brasil do século XVII. Obra desenvolvida concomitantemente com o Angola Janga – Uma história de Palmares (livro agraciado pelo Prêmio Grampo 2018). Aborda conflitos, dramas, esperanças e sonhos de escravizados trazidos dos antigos reinos de Angola e Congo. As marcas de cada um desses africanos estão presentes em nossa história e cotidiano. Ainda lutamos pelo reconhecimento simbólico, cultural, econômico e político no Brasil (dos remanescentes quilombolas, dos territórios indígenas e do simples direito a vida de cada jovem de periferia). Os quadrinhos, a literatura, as artes são componentes essenciais para uma mudança estrutural (D'SALETE, 2018, s/p.).

Marcelo D'Salete, como é possível observar pela citação acima, considera que narrar a história do povo africano no Brasil, no período colonial, no formato de *graphic novel* abre a leitura histórica de uma maneira diferenciada para um público também deveras, jovem,

mostrando episódios brutais que compõem o painel da escravidão que fora vigente no Brasil e reafirmando que a arte em si pode trazer uma conscientização e consequentemente uma mudança na atual estrutura sócio histórica cultural.

Cumbe, como já foi mencionado, é uma reunião de quatro histórias, sendo elas, "Calunga", "Sumidouro", "Cumbe" (que dá nome à obra) e "Malungo". Segue um resumo de cada conto respectivamente para uma maior compreensão da análise aqui proposta.

Em seu ensaio Jim Sharpe evidencia de início a história da batalha de Waterloo pelo ponto de vista de um soldado chamado William Wheller que, por meio de cartas à sua esposa, conta as suas perspectivas da história assim como Marcelo D'Salete, em *Cumbe*, conta histórias de personagens da escravidão no Brasil que viveram em quilombos não mencionados na história oficial, personagens estes que, ao contrário de Zumbi dos Palmares, ficaram esquecidos nas páginas dos livros escolares, mas que, assim como Zumbi, tiveram participação na luta de resistência dos negros no país.

Jim Sharpe afirma que "os livros de história nos contam que Wellington venceu a batalha de Waterloo, mas de certa maneira, Willian Wheller e milhares como ele, também a venceram" (SHARPE apud BURKE, 1992, p. 40). Os livros de história nos contam feitos heroicos de Zumbi dos Palmares, porém, de certa maneira, Valu, Calu, Ganzo e Damião entre tantos outros nomes obscuros e prováveis também foram resistentes à escravidão no Brasil, sendo eles contra seus opressores em busca da liberdade. Jim Sharpe ainda afirma que:

> Durante as duas últimas décadas, vários historiadores, trabalhando em uma ampla variedade de períodos, países e tipos de história,

> conscientizaram-se do potencial para explorar novas perspectivas do passado, proporcionado por fontes como a correspondência do soldado Wheller com sua esposa e sentiram-se atraídos pela ideia de explorar a história do ponto de vista do soldado raso e não do grande comandante (SHARPE apud BURKE, 1992, p. 40).

Nesse sentido, a análise proposta neste projeto realiza uma leitura sob a perspectiva da história vista de baixo tendo em vista que o gênero quadrinhos é pouco procurado no meio acadêmico para fins de estudo. Observou-se que em *Cumbe* a análise será baseada nos textos imagéticos.

A importância de uma pesquisa como a que será realizada é de expandir a visão histórica para o âmbito de quem realmente a viveu em sua completa versão e é isso o que faz o quadrinista Marcelo D'Salete.

A partir de 1966 o conceito da história vista de baixo como afirma Peter Burke, começou a ser utilizado pelos historiadores com maior frequência. Em dado momento do texto Burke cita Edward Thompson como é possível ler a seguir:

> Estou procurando resgatar o pobre descalço, o agricultor ultrapassado, o tecelão do tear manual obsoleto, o artesão utopista e até os seguidores enganados de Joanna Southcott, da enorme condescendência da posteridade.
>
> Sua hostilidade ao novo industrialismo pode ter-se tornado retrógrada. Seus ideais comunitários podem ter-se tornado fantasias. Suas conspirações insurrecionais podem ter-se tornado imprudentes. Mas eles viveram nesses períodos de extrema perturbação social, e nós, não (THOMPSON apud BURKE, 1992, p. 42).

Partindo desta citação pode-se compreender o olhar de Marcelo D'Salete sendo voltado para os indivíduos prováveis e até então ne-

gligenciados pela história oficial. Em *Cumbe* o negro que trabalha no moinho de engenho, a escrava cozinheira que se relaciona com seu senhor, o escravo que procura a rebelião e a liberdade e por fim o negro fugitivo que volta para vingar a morte da irmã, quatro personagens de quatro histórias reais do período escravocrata no Brasil têm suas lutas narradas por um gênero textual por vezes também marginalizado no ambiente acadêmico. Thompson afirma que:

> Certamente existirão historiadores, tanto acadêmicos quanto populares que, planejarão escrever livros que implícita ou explicitamente neguem a possibilidade de uma recriação histórica significativa das vidas das massas, mas, seus motivos para agir assim serão cada vez mais duvidosos. A história vista de baixo ajuda a convencer aqueles de nós nascidos sem colheres de prata em nossas bocas, de que temos um passado, de que viemos de algum lugar (SHARPE apud BURKE, 1992, p. 62).

Como é possível notar na citação acima, a importância do tipo de releitura histórica abordada por Marcelo D'Salete é relevante para a atualidade e para a posteridade, no sentido de se deixar um legado diferente do já encontrado no marco histórico nacional. *Cumbe*, nesse sentido, entra nesta questão como uma releitura da história vista de baixo.

A luta pela liberdade e pelo direito de amar

Em "Calunga" o personagem protagonista é Valu, um negro escravo de uma fazenda trabalhador na lida do engenho de cana de açúcar e que já de início na narrativa pode-se saber que Valu fora vendido para outro fazendeiro e que seu feitor o adverte a não fugir para não prejudicar os negócios do patrão.

A narrativa analéptica[5] se inicia com a imagem da mata próxima à fazenda. Em uma árvore uma imagem desenhada é de extrema importância para a compreensão dos aspectos culturais do povo Banto. A imagem é de um Ideograma Proverbial Quioco que, de acordo com José Redinha (1974) é a representação de um ninho com dois pássaros que, por sua vez, simbolizam a liberdade, o momento de sair do ninho e conhecer o mundo fora dele; ideogramas desse tipo, ainda de acordo com Redinha (1974), surgem antes de uma história ser contada e é o que acontece em "Calunga", quando a primeira imagem da narrativa é uma árvore com o desenho do Ideograma.

Valu e Naná, escrava pela qual o protagonista é apaixonado estão sentados embaixo da árvore na qual o ideograma está desenhado. O casal conversa sobre uma possível fuga planejada por Valu, a proposta do escravo é que ambos bebam a Nsanga que é uma bebida feita da planta de mesmo nome que, de acordo com Nei Lopes (2006) em seu dicionário Banto, é uma bebida usada pelos povos Bakongo e Umbundo com a finalidade de terem suas forças revigoradas e assim, os planos de rebeldia eram realizados com êxito de acordo com a crença desses povos. Ainda de acordo com Nei Lopes, a planta também era utilizada nos rituais do Candomblé banto com a finalidade de trazer força e coragem a quem bebesse o chá originário dela.

5. GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vegas, s.d., p. 31-158.

A proposta de Valu feita a Naná é a que os dois tomassem a Nsanga e atravessassem o Calunga que é ainda de acordo com o dicionário Banto de Nei Lopes, em suas múltiplas definições a que mais se aplica à utilizada na narrativa é a representação do mar como um deus para o qual lhe é dada a chave da morte, que por sua vez simbolizaria para o casal a libertação da vida de escravidão e início de uma nova vida juntos em liberdade em um lugar melhor.

Enquanto Valu procura convencer Naná a enfrentar o Calunga com ele a narrativa se desloca para um passado recente, horas antes de estarem ali juntos, momento em que cada um está em sua lida diária como escravos e o feitor os observa. Nesse momento a obra ressalta as escarificações dos personagens que representam marcas corporais de iniciação e pertencimento feitas em qualquer parte do corpo dos escravos com a finalidade de marcá-los como grupos, famílias.

As escarificações são parecidas com as tatuagens, e a partir deste conhecimento é possível observar na arte de *Cumbe* que nesse momento da narrativa "Calunga" o protagonista está trabalhando com os seus companheiros de grupo, as marcas das chibatas também são presentes nos corpos dos personagens que nesse momento lidam com a cana de açúcar. Desse modo, mais um elemento importante surge na narrativa, o moinho, local de tortura física para os escravos pois ali eles manualmente lidavam com a produção do açúcar. É possível notar a ironia presente na obra já que o doce do açúcar se converge no amargo da brutalidade do trabalho escravo no moinho, que por sua vez, representa a engrenagem do sistema opressor.

A história vista de baixo[6] é retratada em "Calunga" quando se conta uma versão por um personagem como Valu, que não possui

6. Conforme os pressupostos de Jim Sharpe (1992).

representatividade na história tradicional. O olhar vazio e distante, marcado por uma tristeza profunda por estar em estado desumano de subsistência marcado em cada semblante representado na narrativa imagética também é marca de inferioridade ao branco representado com olhar altivo e de superioridade.

A seguir a casa grande surge em uma imagem na qual o leitor a observa de cima e de frente percebendo na varanda uma senhora negra, escrava da casa que conversa com Naná a orientando a ir ao rio lavar as roupas. Enquanto Naná caminha em direção ao rio ela cruza com Valu e seu feixe de cana, cena que mostra Naná com o olhar fixo para frente e Valu a olhando com um olhar de desespero e ansiedade, o feitor percebendo se aproxima de Valu e o orienta a se comportar para não dar prejuízo ao patrão no negócio da venda.

A cena retorna à narrativa primeira na qual o casal está embaixo da árvore. Valu questiona Naná se ela já sabe sobre sua venda e ela por sua vez afirma que todos já sabem, então com uma expressão de pânico o personagem pergunta se Naná foge com ele para longe dali. Valu implora que ela vá com ele, porém Naná se recusa dizendo que na casa grande é bem tratada e alimentada e que não irá se aventurar em uma fuga. É notável a obsessão de Valu por Naná.

É possível imaginar a posição dos escravos que eram vendidos como Valu e tinham que ir para fazenda distantes deixando amores, filhos e familiares, o desespero no olhar do personagem mostra o quão difícil e desesperador seria para ele estar longe de sua amada. Valu decide matar Naná após os dois terem sua última relação sexual e então corre para pedir a Nsanga para o Tatá que é a expressão usada para designar o mais velho de um grupo, o pai.

Coberto de sangue Valu toma a Nsanga e se sente corajoso o suficiente para atravessar o Calunga, o capitão do mato já está o perseguindo e Valu corre em direção ao rio e nele se atira, em suas mãos ele segura a corrente de Naná, e repete que os dois estarão juntos pra sempre, atirando-se na água escura. A lua tem uma importante função na narrativa, pois é ela que mostra o tempo passando, em dado momento está mais baixa que a árvore e ao Valu se atirar na água a lua já se encontra alta e refletida no mar dá sinais de que a hora já é avançada.

Uma imagem totalmente negra surge simbolizando o mais profundo da alma do personagem, que pode ser compreendido como a morte, a seguir a imagem aos poucos começa a se iluminar e Valu avista Naná no fundo do Calunga e com um beijo o casal novamente

se une. A última imagem presente na narrativa é a da árvore com o ideograma riscando, simbolizando que ali a história termina.

A propriedade de uso dos elementos bantos por Marcelo D'Salete é de fundamental importância para a compreensão das narrativas presentes em *Cumbe*.

O destino dos frutos da miscigenação

Na narrativa "Sumidouro" é relatada uma história que apresenta o tema da miscigenação, a mistura de raças entre negros escravos e brancos, seus senhores. Os sumidouros possuem registro na história formal e em *Cumbe* ganham destaque com uma história exclusiva que representa a luta que muitas mães escravas tiveram que enfrentar. Na narrativa a escrava Calu, cozinheira da casa grande está grávida de seu senhor, Tomé e tem seu filho lançado ao sumidouro pela esposa do marido.

A narrativa tem início com a representação de Tomé bebendo em uma venda, a imagem do personagem vai se ampliando a cada cena mostrando o semblante de desprezo e raiva de Tomé enquanto ele repete que Calu não poderia ter feito o que fez. Nas imagens seguintes as cenas mostram o motivo da insatisfação de Tomé para com Calu.

A esposa de Tomé, senhora de Calu, é representada sentada em uma cadeira de balanço na varanda da casa enquanto Calu cozinha, e o foco é na barriga de gestante da escrava. Tomé, por sua vez, ganha evidência a partir de uma narrativa analéptica na qual o narrador retorna ao passado, quando observa sua esposa que conta que Calu está de barriga, logo em seguida a escrava entra em trabalho de parto e o bebê nasce, embalando o filho e cantando um Vissungo, que de acordo com Clóvis Moura (2004), em seu *Dicionário da escravidão negra no Brasil* é um canto utilizado pelos negros para embalar seus filhos no qual se repete a frase "Ei, óia lá ô minino mané no Uandá" (D'Salete, 2018, p. 171). Ao término do banho outra escrava chama Calu para dizer que a senhora a quer na casa grande.

Calu coloca seu bebê em um cestinho e vai cozinhar e então a narrativa se centra em mostrar a senhora sorrateiramente pegando o

bebê do cesto sem que a escrava perceba e o levando consigo em direção a um poço. Esse poço era chamado de Sumidouro, e era onde as senhoras lançavam os bebês fruto de relações de seus maridos com as escravas por ciúme, raiva, inveja e maldade. Tomé chega na casa e se depara com Calu desesperada pois seu filho não está no cesto onde ela o havia deixado, ao sair para fora desesperada procurando seu bebê, se depara com o olhar sarcástico de sua senhora que diz em tom sombrio que o sumidouro é muito fundo. Ciente da tragédia ocorrida com seu bebê, Calu corre para contar ao padre que age com indiferença a mandando aguardar com calma.

Neste momento é possível notar uma crítica à igreja, que muitas vezes tinha conhecimento das atrocidades cometidas pelos brancos, mas deixava tudo ser mantido em segredo, o padre adverte Tomé que isso não pode acontecer e nada mais. Tomé então vai à procura de Calu na casa e não a encontra e então vai beber na venda onde estava no início da narrativa.

Na narrativa primeira Calu encontra-se de joelhos à beira do sumidouro conversando com seu bebê que lá fora lançado. Por vezes as alucinações da mãe com seu bebê no colo mostram tamanho desespero perante o ocorrido. Tomé está vindo em direção ao sumidouro e Calu o avista de longe com o chicote nas mãos pronto a castigá-la. Calu o surpreende com um beijo, mas Tomé não se comove e passa a enforcá-la. Calu desfalece e Tomé se vira de costas lamentando que o fim dos dois não deveria ser assim, pensando tê-la matado.

Então Calu levanta-se com uma faca em mãos e enlaça Tomé pelo pescoço, degolando-o. O foco da imagem nos olhos de Tomé e no fundo do Sumidouro remete à justiça feita pela vida do bebê ali lançado. A imagem final é de Calu ensanguentada com a faca em suas mãos tendo uma última alucinação com seu bebê em seu colo e em seguida subindo ao céu e virando uma estrela, finalizando assim a história.

Resistência

O jornalista Nelson Silva afirma que dos inúmeros crimes cometidos durante os mais de três séculos de escravidão no Brasil, "a tentativa de destruição da cultura e identidade dos povos africanos foi um dos mais significativos. Apesar da exploração dos seus corpos e da omissão de suas vozes, não se enfraqueceram, e sim se fortaleceram e lutaram" (SILVA, 2015, s/p). Em *Cumbe*, Marcelo D'Salete procura revelar as faces daqueles que resistiram ao sistema escravocrata e que, de acordo com Nelson Silva foram "esquecidos" pela história que nos é contada tradicionalmente. O próprio significado do título deixa evidente a intenção do autor. *Cumbe* é a narrativa principal da obra e significa quilombo em alguns países americanos. E de acordo com D'Salete sua tradução significa sol, luz, fogo e dia, que simbolizam a vida e a força dos que lutaram por suas vidas na ânsia de conseguirem reivindicar suas liberdades.

As imagens iniciais mostram escravos se encontrando em esconderijos com a finalidade de organizarem uma rebelião. *Cumbe* é a palavra secreta para a entrada no esconderijo onde tudo está sendo planejado. Lá escravos conversam sobre supostos traidores que estariam revelando informações secretas aos feitores. Ganzo é o protagonista da história, um escravo jovem e com sede de vingança. Na porta do esconderijo é possível observar a imagem de um Desenho Cabinda que de acordo com o glossário presente em *Cumbe*:

> O cágado é um tema frequente da arte cabinda, sendo os padrões dos desenhos de sua carapaça reproduzidos no trançado de esteiras, por exemplo. O povo cabinda o vê como símbolo ancestral. Ele é evocado como símbolo de resistência, por sua carapaça, emblema de defesa, e por levar a própria casa nas costas; simboliza a independência e a capacidade de adaptação. O pioneiro antropólogo José Redinha (1974)

destaca no símbolo a ideia de ‘levar consigo o lar, a esposa, buscar apenas o que for preciso’ (D’SALETE, 2018, p. 169-170).

A luta dos resistentes era justamente a de poder viver em paz longe da escravidão, com suas famílias, amigos, e, o símbolo cravado na porta e no interior do esconderijo representa essa luta, esse desejo de liberdade, assim como representa a tentativa humana de obter a dignidade.

O personagem protagonista, Ganzo, ao adentrar no ambiente que é o esconderijo, local onde os escravos planejavam a rebelião, se depara com um escravo que ele considera o traidor e inicia uma discussão, nesse momento a anciã que está sentada toma a palavra e passa a contar a história desse escravo ao qual Ganzo está julgando. Conta como a mãe do escravo chegou no navio negreiro, e foi comprada pelo atual dono da fazenda. Como tempos depois ela fora assassinada e a criança deixada só para viver ali. E que agora esse escravo tem motivos para também se rebelar. Ganzo então termina a discussão, porém afirma que ficará de olho no escravo. Nesse momento, Ganzo se recorda de uma cena na qual ele se encontra com sua namorada, Dandá, e o tal escravo os observa conversando e supostamente denuncia ao feitor que prende Ganzo ao tronco. Esse é o motivo dele pensar que o escravo é um traidor e que pode revelar segredos sobre a rebelião *Cumbe*.

Minutos se passam e os escravos ali presentes escutam novamente baterem na porta, o ancião vai para a porta e pede a senha quando, nesse momento, a porta é arrombada e os feitores invadem com suas armas tirando os negros ali escondidos.

ATIREM!

Ali se inicia um julgamento a fim de descobrir quem é o líder da rebelião. Dandá está com o feitor e aponta para o líder, Ganzo se desespera quando descobre que o traidor na realidade era Dandá, sua amada, que para proteger-se, estando grávida, entrega os seus companheiros. Um embate se inicia e muitos brancos e negros morrem. Nesse momento, os negros do quilombo que estão aguardando para auxiliarem os demais na fuga decidem não agir para evitarem mais mortes, a história termina com a imagem de Dandá ajoelhada no meio de seus companheiros mortos, o tronco usado para as chibatadas aparece quebrado simbolizando que a luta teve um significado, e a anciã dentro do esconderijo afirma que *Cumbe* voltará a acontecer, o que remete a resistência, ou seja, os escravos nunca deixariam de tentar obter liberdade.

Os verdadeiros monstros

A história Malungo também trata do tema vingança. Um escravo chamado Damião vive em uma fazenda com sua irmã Ciça, que, de acordo com ele, possui um tipo não descrito de doença e é ainda muito nova para trabalhar, sendo assim, todas as manhãs ele pede ao feitor que permita deixar a irmã na senzala, pois a mesma ainda é muito nova para a Lambá, o trabalho duro.

Todo o dia que chega da Lambá Damião conversa com a irmã sobre os mitos e histórias que os mais velhos contam a respeito de um suposto monstro que ataca as escravas crianças quando estão sozinhas no mato. O nome do monstro é Quimbungo, criatura grande com uma boca na nuca que aterrorizava escravos perdidos na mata. Ciça pergunta a Damião se a velha voltará, nesse momento surge a imagem de uma escrava idosa sendo levada amarrada, Damião com semblante triste diz que sim, então Ciça pergunta se Damião voltará também de sua lida diária e ele afirma que sim, que sempre voltará.

Em um dos dias que sai para a lida Damião tem um pressentimento quanto a irmã, nesse momento Ciça sai da senzala e vai sozinha para o mato colher flores que a velha que ela tanto espera e ama mais gosta, então surge a imagem do Quimbungo que ataca Ciça por trás, uma imagem vista de cima revela que na realidade o Quimbungo é o próprio dono da fazenda que comete ali o estupro e assassinato de Ciça. Damião sai correndo da lida ao sentir que algo vai mal com a irmã, leva ainda umas chibatadas mas continua correndo em direção à senzala, lá não encontra a irmã, sai em busca dela na mata próxima à fazenda e encontra o corpo da irmã semi nu e sem vida, dali Damião não retorna mais para a fazenda e foge acabando por encontrar o quilombo e ser acolhidos pelos companheiros quilombolas.

A narrativa primeira é retomada, Damião conversa com os quilombolas que planejam uma invasão à fazenda para resgatar mais companheiros e abrir as senzalas e se oferece para ir guiá-los. Um dos escravos ali presentes adverte que Damião não deveria ir por ter pertencido ao dono dessa fazenda, porém, Damião afirma que tem um assunto a resolver lá. Os escravos então seguem guiados por Damião e começam a libertar os escravos e atear fogo às senzalas, Damião vai até o dono da fazenda que nesse momento está aterrorizado percebendo a invasão, lá Damião questiona onde está o corpo de Ciça, e o homem com tom sarcástico conta e ainda afirma que Ciça era muito pequena.

A imagem a seguir é a da fazenda sendo destruída pelos escravos e Damião encontrando o túmulo de Ciça. O escravo entristecido cava com as mãos e pega os ossos da irmã levando-os consigo para o quilombo onde lhe dá um enterro decente e lhe deixa as flores que

Ciça tanto gostava. A imagem é finalizada com o dono da fazenda olhando toda a destruição provocada pelos escravos com um olhar desolado.

"Malungo" mostra a face trágica da escravidão na qual os oprimidos acabam tornando-se opressores, e a resistência também surge, nesse sentido é possível afirmar que a obra *Cumbe* em si é uma obra que retrata a escravidão pelo olhar da resistência.

Cumbe: ficção e história

A obra de Marcelo D'Salete é envolta por um universo que afronta a história tradicional pois, durante um longo processo histórico, esta apresenta o povo Negro e seu sofrimento durante a escravidão, de maneira romantizada e tomada pela voz do homem branco.

O Negro escravizado no Brasil teve sua voz silenciada nos livros didáticos e sua história foi contada como parte de uma história geral no país que vem de um processo de colonização, nesse sentido Bonnici afirma que "O termo *colonialismo* caracteriza o modo peculiar como aconteceu a exploração cultural durante os últimos 500 anos causada pela expansão européia" (BONNICI, 2009, p. 227). E nessa exploração cultural perdeu-se a voz do negro que por sua vez foi escravizado em um país colonizado.

Ocorre que no decorrer da história o sujeito escravizado passa a ser mero coadjuvante de sua própria história. Em *Cumbe*, Marcelo D'Salete quebra com esse ciclo e dá voz para esse sujeito por meio de seus personagens que passam a narrar sua própria história. Nesse contexto o leitor pode, por meio da *graphic novel*, observar por vários ângulos os cenários desenhados por D'Salete. É nesse momento que a nova narrativa traz o diferencial, o leitor passa a ser um observador dos fatos ocorridos na trama por todas as dimensões e vozes que ali se apresentam por meio do texto imagético.

> Aquilo que se torna a espinha dorsal, de ferro mesmo, de *Cumbe*, é o modo como a voz dos escravos é que toma o lugar central. (...) É a vida deles, e sublinhe-se a ideia de vida, no seu quotidiano, na sua dimensão humana, onírica, de esperança, cultural, de angústias e amores, a que oferece a sua matéria plástica a *Cumbe*[7] (CUMBE, 2018).

7. Nota na capa dorsal de *Cumbe* escrita por Pedro Moura, blog Ler BD – Portugal.

Em *Cumbe* o moinho de cana, o sumidouro, o tronco, a mata e o rio, todos esses elementos têm voz ativa na narração de um sofrimento que na história tradicional foi minimizado. D'Salete conta a história do povo Banto que foi transportado para o Brasil colonial forçadamente e todas as influências da cultura desse povo são expostos nas imagens de *Cumbe*.

> A história de resistência à escravidão e a todas as suas cordas no pescoço, na mente, nos pulsos e no peito foi também a vibração constante da presença banto nas paragens senzaleiras da monocultura dos primeiros séculos da escravidão e dos jogos de vida ou morte, em tratos minuciosos com compadres livres e pobres ou em tretas abertas entre partes inimigas no tabuleiro urbano [...] (ROSA, 2018, p. 1).

Nesse sentido *Cumbe* aborda a questão do sujeito negro escravizado que não era conformado com sua situação desumanizada, abrindo portas para a discussão da resistência negra que se perpetua até os dias atuais.

A história ganhou uma nova vertente de estudos denominada de estudos pós-coloniais, na qual a voz do povo antes subordinado ganha força no meio científico e as pesquisas avançam, trazendo consigo melhor compreensão dos acontecimentos que desencadearam a escravidão no Brasil e no mundo. Bonnici afirma a respeito dessa nova situação histórica que:

> A ruptura operada pela literatura pós-colonial e a apropriação do idioma europeu para desenvolver a expressão imaginativa na ficção aconteceram após investigações e reflexões sobre o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele adotado, a manipulação constante do poder e a aplicação do fator desacreditador na cultura do outro" (BONNICI, 2009, p. 8).

Assim autores como Marcelo D'Salete que, na contemporaneidade escreve sobre o povo banto dando-lhes voz na literatura, são referências da transformação histórica e sua influência na literatura em todos os tempos e vertentes de estudos, sejam eles literários ou históricos.

A estética da *graphic novel Cumbe* reforça o efeito de sentido da narrativa de resistência, o uso das cores preto e branco bem como do texto imagético e escrito são significativamente importantes pois acrescentam uma maior dimensão e profundidade de interação entre o leitor e a história. Duncan afirma que "usar o preto e o branco ao invés de cores também pode causar um efeito no significado de uma história"[8] (DUNCAN, 2015, p. 123). Já Scott McCloud acredita que "as cores objetificam o que é subjetivo e enfatizam muito mais do que significam, enquanto em preto e branco as ideias por trás da arte comunicam mais diretamente"[9] (MCCLOUD, 1994, p. 189).

Além da estética D'Salete causa grande impacto em sua narrativa por desenhar literalmente partes fundamentalmente importantes do sofrimento do povo negro escravizado. Allan da Rosa, escritor, angoleiro e pedagogo afirma a respeito disso que "as histórias desse livro trazem marcas gráficas caras ao universo banto, como o círculo e a encruzilhada, que são lugares e entrelugares, pontos de força" (ROSA, 2018, p. 1). Além disso, Rosa afirma que os desenhos riscados de enigmas, as estátuas etc., também representam essa africania no texto de D'Salete.

8. DUNCAN, Randy. The power of comics: history, form and culture. NWE York. Bloomsbury, 2015.

9. MCCLOUD, Scott. Undertanding comics: the invisible art. New York: Harpescollings, 1994.

Enquanto os livros de história enaltecem Zumbi, que tem todo seu mérito, os vários outros Zumbis da história são desfocados e o que *Cumbe* propõe é colocá-los em foco. Nesse sentido Rosa afirma que:

> Os dramas dos quadrinhos de Marcelo D'Salete apresentam personagens e contextos resvalando ou mergulhando nas palhas da loucura, da doença, da paixão, da obsessão machista e das contradições dos envolvimentos afetivos e sexuais com brancos; gente bailando no passo de uma ética possível em ambiente escravista, tropicando nas tramas da revolta e se aprumando na coluna da vingança. Nessa teia lateja o movimento político graúdo, coletivo e central da organização dos refúgios e do embate armado com forças escravistas, movimentos entretecidos no equilíbrio e na alegria precários da resistência miúda, marginal, nas relações pessoais fervidas nas águas de sonhos cansados (ROSA, 2018, p. 1).

É desse drama, dessa obsessão que se trata a primeira história de *Cumbe*, denominada Calunga, na qual o protagonista mata sua amada por ela rejeitar a fuga com ele ocorrendo assim o que chamamos hoje de feminicídio, já acontecendo naquele momento histórico. É da contradição entre o envolvimento afetivo e sexual da protagonista de Sumidouro que reverte no ato desesperador em luta pela vida e pela vingança da morte do filho, lançado no poço, que a faz matar seu opressor que até então lhe era parceiro sexual. É na teia do movimento político e da união de escravos em busca de uma luta pela liberdade que trata a terceira história, *Cumbe*. E na resistência miúda dos quilombolas que retornam para a fazenda de onde fugiram em busca de vingança como é apresentado em Malungo. Todos esses dramas são parte da história desse povo que tanto sofreu neste país. Dramas estes que devem ser escancarados para a sociedade e não velados com histórias romantizadas e com final feliz.

Considerações finais

> It is like separating the mind from the body so that they are occupying two unrelated linguistic spheres in the same person. On a larger scale it is like producing a society of bodiless heads and headless bodies.
> THIONG'O, Ngugi Wa, Decolonising the mind: the politics of language in African literature.

Patrimônio artístico capaz de instigar tanto reflexões que moldam o campo da literatura, das artes plásticas e das ciências humanas, as histórias em quadrinhos, sobretudo as *graphic novels* foram por muito tempo negligenciadas pelo meio acadêmico. Nesse ponto, trata-se de um erro perverso, uma vez que o universo da arte sequencial muitas vezes extrai sua matéria representativa dos fatos e das manifestações culturais aproveitados tão bem pela arte e quanto pelo pensamento humano e científico – no caso a Sociologia e a História. Nesse sentido narrar a luta do povo escravizado no Brasil por meio de patrimônio artístico é uma maneira importante no aspecto cultural de fazer a releitura da história pela arte gráfica.

A presente pesquisa que teve por objetivo geral analisar como se estabelece o diálogo entre ficção e história na *graphic novel Cumbe*, de Marcelo D'Salete, sem esconder detalhes significativos para que a história seja contada por outras perspectivas, sem falsas ilusões tendo como norte de investigação as relações entre ficção e história presentes na obra trilhou os caminhos da crítica e da teoria literária, como também, os estudos da história contada através dos mecanismos contemporâneos.

A luta do povo negro no Brasil e no mundo se perpetua até a contemporaneidade. O feminismo negro, o movimento denominado negritude, o ativismo e a militância política são hoje o que é a resistência, e essa resistência precisa de voz, o homem e a mulher brancos precisam também conhecer a luta e se posicionarem em favor desse movimento. A luta não acabou. A história precisa ser vista de baixo como afirma Jim Sharpe. A voz do oprimido precisa ser ouvida.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. Poética. In *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BONNICI, T; ZOLIN, L O. *Teoria Literária – Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. Brasil: Eduem, 2009.

BURKE, Peter. (Org*). A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

D'SALETE, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo: Veneta, 2014.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GONÇALO JR. Uma Revolução em seu auge e A evolução do traço. In_ *Revista Cult*, ano 10, n. 111. São Paulo: Editora Bregantini, março de 2007.

GRAVETT, Paul. Os gibis que derrubaram Margareth Tatcher. In *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Caderno 2, 28 de novembro de 1990.

GUAZELLI, Cesar Augusto Barcellos. Visões do Passado na História em Quadrinhos. In *Vidya,* n. 33. *Ficção, História, Poéticas*. Santa Maria: UNIFRA, 2000.

HUTCHEON, Linda. 1991. Metaficção historiográfica: O passatempo do tempo passado. In *Poética do pós-modernismo* – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Debates*, 2006. Publicado em 28 de janeiro de 2006. (http:/nuevomundo.revues.org/index1560.html)

ROSA, Allan da. O sol no horizonte do tronco banto brasileiro. In *Cumbe*. São Paulo: Veneta, 2014.

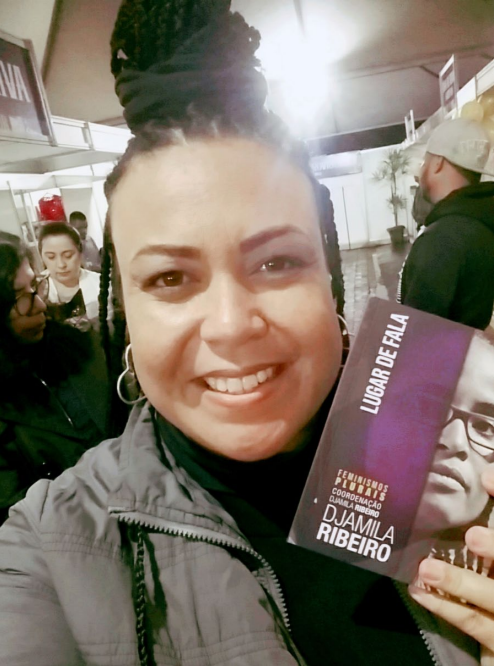
SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria, RS: UFSM, 1996.

SARAMAGO, José. História e ficção. In *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa: s/e, 1990.

TOMINE, Adrian [Et. al]. *Comic Book: o novo quadrinho norte americano*. São Paulo: Conrad, 2000.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso*: *ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 97-116.



Amanda Gomes de Oliveira é formada em Letras/Inglês pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, autora da Iniciação Científica intitulada "A pedra e o vento em João Ternura de Aníbal Machado" publicada pela UEMS nos Anais da 7º Semana de Letras em 2017. Possui Monografia na área da literatura intitulada "João Ternura e os elementos da natureza, um estudo do Romance de Aníbal Machado" além de uma segunda Iniciação Científica com a Pesquisa intitulada "Releituras da História nas histórias em quadrinhos: uma análise da *graphic novel Cumbe*, de Marcelo D'Salete". Também é co-autora de um artigo no livro Desmontagens e Desregulamentações estéticas na Hipermodernidade publicado em 2020 intitulado "As noções de vitrine e literatura do entrave no conto *O Brasil é bom nº 8*, de André Sant'Anna". Atualmente cursa uma Pós-graduação em Neuropsicopedagogia Clínica, Institucional e Hospitalar pela Faculdade Martins (FAMART).

Amanda Gomes de Oliveira

RELEITURAS DA HISTÓRIA EM CUMBE