



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias – DCHT-XVI
Programa de Pós-Graduação Em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras
- PPGEAFIN

ROBERTO JOSÉ SEIXAS DOURADO LORDELO

A ESCRAVIDÃO EM *CUMBE*: AGÊNCIA E POTENCIAL ESCOLAR

IRECÊ-BA

2023

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCHT - XVI
Programa de Pós-Graduação Em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras
– PPGEAFIN

ROBERTO JOSÉ SEIXAS DOURADO LORDELO

A ESCRAVIDÃO EM *CUMBE*: AGÊNCIA E POTENCIAL ESCOLAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Cultura Negra (PPGEAFIN), na linha de pesquisa de Representações e estudos sobre raça e relações étnicas: África e africanos, povos indígenas e negros no Brasil, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos de Araújo Silva.

IRECÊ-BA

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Biblioteca Professor Edivaldo Machado Boaventura – UNEB – Campus I

Bibliotecária: Célia Maria da Costa CRB-5 / 918

L867e Lordelo, Roberto José Seixas Dourado
A escravidão em Cumbe: Agência e potencial escolar / Roberto José Seixas Dourado Lordelo .- Irecê, 2023.
109 f. : il.

Orientador: José Carlos de Araújo Silva.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias. Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras – PPGEAFIN, Campus XVI. 2023.

Contém referências.

1. História (Ensino médio) – Estudo e ensino. 2. Escravidão – Brasil - História em quadrinhos. 3. História em quadrinhos na educação. I. Guimarães, Francisco Alfredo Moraes. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus VIII. III. Título.

CDD: 373.81

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCHT - XVI
Programa de Pós-Graduação Em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras
- PPGEAFIN

ROBERTO JOSÉ SEIXAS DOURADO LORDELO

A ESCRAVIDÃO EM *CUMBE*: AGÊNCIA E POTENCIAL ESCOLAR

Aprovado em: ____/____/____



Documento assinado digitalmente
JOSE CARLOS DE ARAUJO SILVA
Data: 19/12/2023 12:57:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Carlos de Araujo Silva (Orientador)
UNEB/PPGEAFIN

Prof. Dr. Carlos Augusto Lima Ferreira
UEFS

Prof. Dr. Nobu Chinen
Fundação Santo André



Documento assinado digitalmente
JACKSON ANDRE DA SILVA FERREIRA
Data: 19/12/2023 13:59:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Jackson André da Silva Ferreira
UNEB/PPGEAFIN

AGRADECIMENTOS

Este espaço é especial para justificar minhas ausências, adiamentos e cancelamentos de eventos familiares. Sei que um simples agradecimento à minha família por ter tolerado tudo isso é muito pouco. Menos ainda, justificar apreensões, ansiedades e mau humor, mas, neste momento, é com estas poucas palavras que posso agradecer o apoio que me deram Taís e Sophia.

Aproveito, também, para agradecer ao professor Zé Carlos, orientador desta pesquisa e com quem, mediante muitas conversas agradáveis, após as aulas a que assisti como aluno especial na disciplina Educação, Cultura e Memória, pude compreender melhor as histórias em quadrinhos, como objeto de estudo da História e a potencialidade de utilização desta mídia para proporcionar aprendizagens nas aulas de história do Ensino Médio.

Agradeço a todos que estiveram e contribuíram comigo ao longo da vida, e dos momentos que compartilhamos, todos os familiares: pai, mãe, avós, avôs, tios e tias, amigos, colegas e aos estudantes que contribuíram para a minha constante construção enquanto professor.

Por último, agradeço à UNEB campus XVI e ao PPGEAFIN pela presença em Irecê, e diversos outros lugares do interior da Bahia, permitindo que o conhecimento seja produzido em diversos locais deste Estado.

LORDELO, Roberto José Seixas Dourado. **A ESCRAVIDÃO EM CUMBE: AGÊNCIA E POTENCIAL ESCOLAR**. Orientador: Professora Doutor José Carlos de Araújo Silva. 2023. 108 f. DISSERTAÇÃO (Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Cultura Negra - PPGEAFIN) – Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus XVI, Irecê – Bahia, 2023.

RESUMO

A presente pesquisa se desenvolve a partir do objetivo de encontrar potencialidades pedagógicas para o ensino da história da escravidão brasileira na publicação em quadrinhos intitulado *Cumbe*. Publicado em 2014, escrito e desenhado por Marcelo D'Saete, o volume aborda a escravidão no Brasil numa perspectiva que se relaciona com a mais recente fase da historiografia da escravidão, e justamente por ser uma história em quadrinhos de fácil acesso ao grande público, pode ser utilizada como veículo introdutor das discussões feitas na academia, nas salas de aula do Ensino médio. Para concluir a sua intenção, a pesquisa aponta diferentes interpretações sobre a escravidão presentes ao longo do século XX, até chegar ao momento atual, orientado pelo paradigma da agência, relacionando-o com a ficção presente em *Cumbe*. Para compreender o contexto de surgimento de *Cumbe*, realizou-se uma incursão na história do estabelecimento dos quadrinhos enquanto mídia popular, apontando o caráter racista da maneira preponderante de representação de personagens negros durante quase todo o século XX, algo que veio a ser ultrapassado recentemente.

Palavras-chave: História; Quadrinhos; *Cumbe*; Ensino de História.

LORDELO, Roberto José Seixas Dourado. **SLAVERY IN CUMBE: AGENCY AND SCHOOL POTENTIAL**. Advisor: Professor Doctor José Carlos de Araújo Silva. 2023. 108 f. DISSERTATION (Post graduate Program in African Studies, Indigenous Peoples and Black Culture - PPGEAFIN) – State University of Bahia – UNEB, Campus XVI, Irecê – Bahia, 2023.

ABSTRACT

The present research is developed from the objective of finding pedagogical potentialities for teaching the history of Brazilian slavery in the comic publication entitled *Cumbe*. Published in 2014, written and drawn by Marcelo D'Saete, the volume addresses slavery in Brazil from a perspective that is related to the most recent phase of the historiography of slavery, and precisely because it is a comic book that is easily accessible to the general public, can be used as an introductory vehicle for discussions held at the academy, in high school classrooms. To conclude its intention, the research points to different interpretations of slavery present throughout the twentieth century, until reaching the present moment, guided by the agency paradigm, relating it to the fiction present in *Cumbe*. In order to understand the context in which *Cumbe* emerged, an incursion into the history of the establishment of comics as popular media was carried out, pointing out the racist character of the preponderant way of representing black characters during almost the entire twentieth century, something that has recently been surpassed.

Keywords: History; Comics; *Cumbe*; Teaching history.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01	Ação violenta perpetrada por Calu, mãe desesperada pela dor do assassinato do seu filho	29
Imagem 02	Escravizados combinando sigilosamente detalhes de uma rebelião, em destaque um desenho que nos remete a uma forma que pode ser associada com alguma(s) cultura(s) africana(s)	30
Imagem 03	Ciça prestes a ser atacada pelo Quibungo	31
Imagem 04	Reco - Reco, Bolão e Azeitona, criação de Luiz Sá e publicada na revista O Tico - Tico, 1933	46
Imagem 05	O personagem Giby, criado por J. Carlos e publicado na revista O Tico - Tico, 1905	46
Imagem 06	Lamparina, personagem de J. Carlos também publicada em O Tico - Tico, 1924	47
Imagem 07	Logotipo da revista Gibi nos anos 1930	48
Imagem 08	Propaganda da revista Gibi nos anos 1970	48
Imagem 09	Turma do Pererê, criação de Ziraldo nos anos 1970	49
Imagem 10	Trecho de Cumbe presente no Enem em 2021	61
Imagem 11	Estratégias de composição dos personagens	65
Imagem 12	Árvore com símbolo Quioco	70
Imagem 13	Representação das condições de trabalho	70
Imagem 14	O trabalho forçado e a simbologia da dinâmica de sua imposição	71
Imagem 15	A moenda do engenho de cana de açúcar	72
Imagem 16	Visão da casa grande e das escravas domésticas	73
Imagem 17	Escravos do “lambá” e escravos da casa grande	73
Imagem 18	O assassinato de Nana por Valu	74
Imagem 19	O reencontro de Nana e Valu na Calunga	76
Imagem 20	Calu “conversando” com o sumidouro	79
Imagem 21	Um possível “batismo”	81
Imagem 22	Visão mágico-religiosa de Calu para o pós - morte de seu filho	82
Imagem 23	A reprodução de uma vila colonial, cenário onde os escravizados tramam uma rebelião	84
Imagem 24	Um sujeito “liminar”	86
Imagem 25	Outro sujeito “liminar”	87
Imagem 26	Símbolo de origem africana, elemento fundamental para organização da rebelião	89
Imagem 27	Um minkinsi de ChibindaIlunga	90
Imagem 28	O sol virou	91
Imagem 29	O retorno de Damião	93
Imagem 30	O Quibungo	93
Imagem 31	Uma tentativa de apaziguar os ânimos	95
Imagem 32	Laços afetivos e construção do real	97
Imagem 33	A esperança	98
Imagem 34	A festa como aspecto da agência	99

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. A ESCRAVIDÃO ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: O CASO DE <i>CUMBE</i>	20
2.1. TRANSFORMAÇÕES NA HISTORIOGRAFIA DA ESCRAVIDÃO BRASILEIRA	
20	
2.2. CUMBE: UM REPRESENTAÇÃO DA ESCRAVIDÃO	19
3. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS NEGROS	
33	
3.1. UMA CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE AS HISTÓRIAS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	
33	
3.2. A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS NEGROS NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	
44	
4. O POTENCIAL PEDAGÓGICO EM <i>CUMBE</i>	56
4.1. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E O ENSINO DE HISTÓRIA	56
4.2. APROXIMAÇÕES ENTRE CUMBE E O PARADIGMA DA AGÊNCIA	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	104

1. INTRODUÇÃO

A história é fundamental para proporcionar aos indivíduos conhecimentos sobre si e sobre o meio social em que estão inseridos. Mas a construção dos discursos históricos é um terreno em disputa na sociedade. No caso do Brasil, as discussões sobre o passado escravista têm estado presente em diversos espaços sociais e é visto por parte da população como uma explicação da origem das desigualdades sociais. Esse contexto tem influenciado a produção de diversos produtos culturais que se inserem nesse debate e acabam por auxiliar no processo de conhecimento das pessoas que os acessam. Distantes da produção de conhecimentos sobre o passado, feita pelos historiadores nas academias brasileiras, o grande público se informa através de veículos e produtos de massa. O debate social sobre a escravidão no Brasil tem sido feito por diversos autores e atores sociais. Presente em trabalhos acadêmicos, ensaios, romances, poesias, nos mais diversos estilos musicais, nas artes plásticas, cinema, teatro, telenovelas e em histórias em quadrinhos. As diferentes visões contidas nessas produções alimentaram os diferentes olhares sobre o tema.

Nessa disputa pela história, é possível presenciar o surgimento de diferentes perspectivas sobre a escravidão. Uma delas desperta especial atenção pelo seu formato e conteúdo. A história em quadrinhos *Cumbe*, publicada em 2014 de autoria de Marcelo D'Saete não é a primeira nem a única história em quadrinhos a tratar da escravidão. Entretanto, o autor desenvolve uma narrativa que pode ser interpretada como uma relação entre a arte e os conhecimentos históricos sobre a escravidão, desenvolvidos nas últimas décadas, promovendo assim, uma ponte entre esses conhecimentos e o grande público. Especialmente os estudantes do ensino médio, onde a publicação pode ser utilizada como fonte de aprendizagens.

A escravidão no território brasileiro durou mais de três séculos e envolveu milhões de pessoas que estiveram sujeitas às mais diversas práticas de trabalho compulsório, marcando profundamente a sociedade brasileira em várias das suas organizações políticas, e determinando a dinâmica das suas relações sociais.

Com o seu fim oficial em 13 de maio de 1888, essa condição jurídica que, naquele ano alcançava, aproximadamente, um milhão de pessoas¹ que encontraram a tão esperada liberdade jurídica, ainda era desvinculada de qualquer política de inclusão social e econômica

¹ De acordo com o censo demográfico de 1872, o Brasil tinha (naquele ano), por volta de 1.510.000 pessoas sob condição escrava. Destes, por volta de 91% eram citados como brasileiras/os. Em 1887, o número de escravos era de 723.419. A diminuição significativa em pouco mais de uma década se deve, entre outros fatores, a uma política gradativa de manumissão de escravos.

que pudesse contribuir para a integração daquele contingente populacional à condição de cidadãos plenos do país.

Em um momento em que a ideia de civilização era compreendida como um estágio superior da humanidade, resultado da consecução de uma série de estágios, os quais a civilização branco-ocidental tinha diligente e inequivocamente percorrido, conferia o suporte teórico-intelectual que justificava o conjunto diversificado de práticas de natureza neocoloniais, fundadas nos princípios de superioridade moral e institucional.

Sob essa conjuntura, as teorias raciais adquiriram imensa popularidade nos meios intelectuais, científicos e políticos, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, algo que no Brasil se manifestou como uma maneira tanto de explicar as dificuldades de constituição de um povo e de uma nação, como também da necessidade de intervenção para “contornar” e promover a sua superação².

As questões relativas ao povo e sobre a sua configuração racial permaneceram como um paradigma científico predominante até aproximadamente metade do século XX, e, ainda hoje é possível identificar desdobramentos dessas teorias em diversas expressões presentes no imaginário cotidiano dos brasileiros.

Muitas das teorias que buscavam explicar sobre as diferenças entre os vários tipos humanos existentes, procuravam, utilizando uma série de argumentos, comprovar superioridade intelectual do tipo caucasiano sobre os outros tipos raciais do planeta, muitas vezes, advogando em favor da ideia de poligenia e utilizando o conceito do termo “raça”³ para caracterizar, classificar, hierarquizar e justificar a dominação sobre povos, territórios e culturas, sob o argumento de expandir, filantropicamente, a civilização (exemplo aterrador de tal prática foi a dominação belga no Congo⁴). Os não-caucasianos passaram a ser classificados a partir dos parâmetros científicos do período enquanto seres inferiores, incapazes de

2 A origem multiétnica do povo brasileiro era percebida como uma fonte de contradições sociais e um obstáculo à construção da identidade nacional. Através da influência de pensadores europeus como Agassiz e Gobineau, que alardeavam sobre o perigo da miscigenação para degeneração de uma nação, os debates sobre a formação do povo brasileiro foram permeados pelo perigo da presença negra e indígena como elementos que provocavam a inferiorização do povo brasileiro, e da necessidade da introdução de europeus para que os indivíduos brancos prevalecesse e viessem a constituir a maioria do povo desta nação.

3 Raça é um termo que não pode ser considerado estático. Seu sentido está diretamente relacionado às circunstâncias históricas em que é utilizado. No século XIX serviu como forma de diferenciação e classificação dos seres humanos, uma tecnologia do colonialismo europeu para a submissão e destruição dos povos vítimas da colonização. No século XX, parte da antropologia constitui-se a partir do esforço em demonstrar a autonomia das culturas e a inexistência de determinações biológicas ou culturais capazes de hierarquizar as sociedades. Mas, ainda assim, a noção de raça ainda é um fator político importante na atualidade, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar segregações e genocídios de grupos humanos. (ALMEIDA, 2019)

4 Existe uma história em quadrinhos que representa esse processo de dominação belga sobre o Congo. O álbum Tintim no Congo é um testemunho polêmico desse processo e que possui reimpressões até nos dias atuais sem qualquer contextualização ou explicação histórica.

conseguir se organizar nas civilizações ditas complexas, ou se autogovernare⁵ (SCHWARCZ, 1993).

No Brasil, o grande contingente populacional de negros, por conta dos desdobramentos das suas “naturais” limitações de natureza original, estava sujeita a um novo tipo de observação, que, somadas às práticas herdadas do longo passado escravista, destinava à população negra e indígena um papel subalternizado e naturalizado na sociedade.

De maneira bem simplificada, afirma-se que o entendimento fundamental da tese poligenista é de que as várias manifestações do gênero humano, expressado em seus aspectos fenotípicos, encerravam também características e aptidões intelectuais, postulado que conseguia, convenientemente, justificar todo o conjunto de diferenças entre povos, regiões e culturas. O debate público era pautado pela preocupação com a miscigenação e pela necessidade de construir um brasileiro ideal, branco e europeizado.

Sobre como a questão da identidade cultural e étnico-racial do povo brasileiro adquiriu, durante o estado novo, uma dimensão até então inédita, o professor Jerry D’ávila, assim se manifesta:

A raça era um processo em desenvolvimento - uma etnicidade comum a que todos os brasileiros iriam pertencer assim que removessem as condições culturais e higiênicas inferiores. Os professores ensinavam aos alunos que ser parte da raça era a chave para a cidadania e o sucesso. Na prática, isso significava o branqueamento comportamental: ou seja, descartar as práticas culturais africanas e indígenas. Até mesmo os brasileiros que não eram descendentes de europeus podiam ser membros da raça. A preocupação da elite com a “perfeição eugênica da raça” significava a alocação de recursos para mitigar alguns dos efeitos da pobreza sobre as crianças. (D’ÁVILA, 2005, p. 56).

Como consequência, houve uma tentativa de classificar as práticas, credos e outras manifestações dos afrodescendentes e nativos, como práticas incivilizadas, algo que precisava passar por um processo de amenização do seu aspecto “selvagem e bárbaro” para conviver com as práticas e credos sociais civilizadas. O entendimento de que a complexidade das civilizações e o comportamento das pessoas que as compunham, as tornando grandes ou pequenas, fracas ou poderosas, arcaicas e modernas, era decorrente de fatores biológicos que posicionavam os tipos humanos em uma escala evolutiva. Assim, a classificação racial nessa escala evolutiva determinaria as culturas e as civilizações humanas, explicando a superioridade européia em detrimento de todos os outros povos.

De acordo como a premissa racista seria natural que os inferiores se encontrassem nos piores lugares da sociedade, demonstrando a sua natural pouca habilidade para viver em uma civilização superior. Essas concepções foram largamente utilizadas para explicar os 5 No caso, principalmente a craniometria e a frenologia.

problemas sociais decorrentes da exclusão e pobreza a que as populações negras e nativas estavam submetidas. Como parte da solução desse problema, foi praticado um processo que visava a substituição da população negra por uma população branca. Durante o final do século XIX e início do século XX, foi intensamente incentivada a chegada de imigrantes europeus, que além de trabalhar, embranqueciam a população.

Logo se percebeu que seria impossível substituir rapidamente a população negra pela população branca e surgiram teorias sobre a miscigenação e de como ela iria contribuir para o embranquecimento da população devido à superioridade eugênica dos brancos que se imporiam nas relações com os não brancos brasileiros. Otimistas, os eugenistas brasileiros esperavam embranquecer a população em três gerações (SCHWARCZ, 2011 & SOUZA e SANTOS, 2012).

Enquanto as teorias eugenistas tradicionais afirmavam mundo afora que o miscigenado era um acidente que deveria ser evitado a qualquer custo, no Brasil, devido às características da sua população e a grande presença de mestiços, inclusive nas elites política e econômica, o elogio da miscigenação ganhou espaço entre os entusiastas das teorias raciais. Na década de 1930 foi publicado *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre. Esse livro alimentou as ideias de celebração da integração racial pacífica no Brasil, muito apreciada pelos setores dominantes da sociedade brasileira, se mostrando ainda nos dias atuais bastante viva e sedutora.

Tal consideração sobre a contribuição dos chamados “povos formadores” para a formação da nação brasileira faz parte do universo historiográfico brasileiro desde meados do século XIX, conforme verifica-se no texto de Von Martius de 1845. Revisitada diversas vezes, essa teoria diferenciava as contribuições de cada matriz populacional e cultural para a formação da nação. Durante a ditadura liderada por Getúlio Vargas – o Estado Novo – foi incorporada como discurso oficial, rigorosamente expresso nas propagandas oficiais e nos materiais didáticos. Dessa forma foram utilizados alguns elementos culturais de origem africana (e indígena), incorporados estrategicamente⁶ para o reforço do discurso de democracia racial. Passando a serem vistos por alguns setores da sociedade, principalmente aqueles entusiasmados com o discurso positivo atribuído à mestiçagem, como algo aceitável, o que abriu caminho para uma possibilidade de maior inclusão dos diversos aspectos das culturas negras do Brasil.

6 Para os autores, o termo “estrategicamente” deve ser utilizado porque ele evidencia um discurso político de constituição de uma identidade nacional e de celebração da miscigenação, sobretudo, na consideração que a maioria da população nacional seria composta por pardos. Esta estratégia, serve também para camuflar os níveis de desigualdade submetidos aos brasileiros.

Entre os símbolos atuais mais lembrados da cultura brasileira, dentro e fora do país, estão: samba, carnaval, capoeira, candomblé, feijoada, caipirinha, mulata e futebol. Porém, até as primeiras décadas do século XX, o samba era considerado música lasciva, a capoeira, uma expressão da violência física dos “negros Malandros”, e o candomblé e a umbanda eram tidos como feitiçaria, curandeirismo e “magia negra”. Muitos de seus praticantes foram presos. A feijoada, por ser feita com carnes rejeitadas pelos senhores de escravos, era vista como “resto”. A passagem destes símbolos de origem negro-africana para símbolos nacionais glorificados pelo estado e pelo povo em geral foi um processo de conflito e negociação ocorrido em vários contextos históricos, econômicos e políticos. No nível das classes populares, esse compartilhamento de valores entre os diferentes grupos étnicos já existia, mas somente a partir dos anos 1930, sob o governo de Getúlio Vargas, época em que o Rio de Janeiro era a capital federal, que muitos desses símbolos urbanos foram escolhidos e transformados para representar o Brasil. Nesse período, o Estado transformou a capoeira em ginástica nacional, apoiou os desfiles carnavalescos, e o samba foi eleito como a música de integração nacional. No exterior, Carmen Miranda reforçou essa imagem cantando samba vestida de “baiana”, um traje estilizado das mãos de santo do candomblé. (SILVA, 2012, p. 1104 - 1105)

Nessa tentativa de elaboração de um símbolo estético que representasse o mestiço brasileiro, alguns aspectos e “entidades espirituais” das religiões de matriz africana também foram utilizadas. Caso especial de uma “categoria” específica de “entidade” foi o caso dos caboclos e, mais especificamente, de um Exú, muito popular nos terreiros de Umbanda, conhecido como “Zé Pilintra” do qual se amalgamou a imagem do malandro, quase um símbolo da miscigenação que matizava a população em geral.

Apesar de relacionada à ideia de aversão aos rigores do trabalho regular, a imagem do malandro - notadamente um negro ou pardo - foi alçada à condição de representação fenotípica da mestiçagem brasileira, juntamente com a exaltação de uma suposta sensualidade natural da mulher brasileira, representada pela idealização da mulata.

Em sentido paralelo, mas voltado para evidenciar a influência norte-americana na América Latina, especialmente relacionada com os esforços militares, geopolíticos e estratégicos, os estúdios de Walt Disney lançaram o longa-metragem de animação *Saludos Amigos* (no Brasil, *Alô Amigos*) que em virtude do sucesso alcançado, justificou dois anos mais tarde (1944) um novo lançamento, *The Three Caballeros* (Os três cavaleiros) e que ficou conhecido em território nacional pelo título *Você já foi à Bahia?* Nesses dois filmes aparece o primeiro personagem brasileiro do estúdio: Zé Carioca.

O papagaio representava de forma mimética a simpática malandragem carioca, na recusa ao trabalho regular e na prática de expedientes temporários e ardilosos que garantiam uma boa sobrevivência. Com um vestuário composto por paletó, calça, chapéu, gravata e guarda-chuva, Zé Carioca se aproximava das representações do Exu Zé Pelintra, ambos ancorados na imagem da malandragem, (SILVA, 2012). Posteriormente, alçado à categoria de

espécie simbólica do brasileiro “comum”, a figura do malandro esteve associada a uma interpretação ambígua, ora malvisto pela resistência ao trabalho e “vagabundagem” representada pela prática de ardis de natureza duvidosa. Por outro lado, tal personagem era, por vezes, tolerado pelo seu jeito bem humorado, carnavalesco, “bom de bola” e de samba. Condizente com a imagem do Zé Carioca, essa re-significação da mestiçagem, através da figura do simpático malandro, foi alçada à categoria de ícone nacional e internacional de identificação do brasileiro, (SCHWARCZ, 1995).

Essa imagem romantizada e amistosa, veiculada pelo personagem-malandro “Zé Carioca”, foi gradativamente sendo estigmatizada pelas transformações impingidas na sociedade brasileira, por meio da urbanização e da industrialização. As cidades, em virtude da concentração das atividades industriais, passaram a atrair uma grande quantidade de trabalhadores das zonas rurais, transformando a paisagem social brasileira. Mesmo que a industrialização estivesse sendo alcançada via projeto político autoritário encabeçado por Getúlio Vargas, a possibilidade de ascensão econômica e social fascinava e seduzia muitos brasileiros.

Após o final da segunda guerra mundial com a derrota dos países do “eixo”, as teorias raciais foram fragilizadas quanto à legitimidade científica e de supremacia racial, (que foram publicizadas, estrategicamente, como se fossem quase que uma particularidade germânica). Também foram criticadas mais abertamente, e tal crítica fomentou uma maior severidade quanto à manutenção de colônias, sobretudo, no continente africano.

Com o advento da Organização das Nações Unidas (1945) e da Declaração Universal dos direitos do homem e do cidadão (1948) foi sendo fomentado um processo de questionamento de muitos aspectos de opressão que culminou nos processos variados de independência das antigas possessões coloniais, nas lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos da América e nos movimentos sociais na Europa, aspectos que influenciaram outras insatisfações sociais em diversos lugares do mundo, inclusive no Brasil.

Sob essa conjuntura começou a ruir uma percepção do tempo que havia nascido junto com os ideais iluministas e que fora reforçado pelo evolucionismo social. O progresso, ideia muito presente no imaginário desde o século XIX, era uma espécie de destino inexorável para onde todas as sociedades deveriam rumar, alguns em passos mais acelerados, outros sob passos mais lentos, mas, para onde todos deveriam se dirigir. Era um ideal de futuro positivo, um local harmônico que nos seria proporcionado pela ciência e pela industrialização. Algo iminente, que justificaria os investimentos que deveriam ser feitos no presente e as provações do passado. Os horrores das guerras mundiais, o processo de extermínio de judeus e de outras

minorias, o processo de libertação das colônias europeias em África e Ásia, a revelação dos crimes cometidos pelos colonizadores, a violência dos estados revolucionários socialistas contra os seus cidadãos: todos esses fatores trouxeram à tona um sentimento de insegurança para com o futuro, (HARTOG, 2013).

A partir deste momento, os ideais de progresso perderam força, dando lugar a uma incerteza diante do futuro. Um indício dessa nova concepção de futuro são as produções distópicas que se popularizam na literatura e em outras mídias⁷. Essa nova forma de perceber o porvir alterou a forma como se vivencia e percebe a passagem do tempo:

Até então temos vivido com a ideia de um futuro certo, de uma incerteza do presente e da opacidade do passado. É isto que está mudando diante de nossos olhos. Há uma presença marcante do passado no espaço público, que não é nova, mas que ganhou intensidade. Na atualidade, nós atravessamos uma grave crise de historicidade em função da crise da noção futuro. Noção de futuro que põe em questão a postura clássica do historiador como intermediário entre o passado e o devir. Essa mudança na nossa relação com o futuro, a crise de todas as escatologias e, assim, o colapso das teologias, têm o efeito de modificar nossa relação com o passado, abrindo-o sobre um presente exposto, em uma forma de presentismo. Esta situação é marcada pelo desaparecimento gradual de toda cronosofia que dá um sentido imanente à “flecha do tempo”. A busca por sentido deslocou a atenção para a ação no momento de sua realização. Isto colocou foco sobre o presente como detector de sentido relacionando-o com a memória, a comemoração, o patrimônio e a arquivização. (DOSSE, 2012, p.10).

O presentismo acima referido é um conceito-chave para entender esse momento atual da cultura histórica ocidental. A ideia de um presente amplo, que não se desvincula do passado, ou que muitas vezes recorre a ele para ser explicado, tem sido uma constante em nossa sociedade.

Este conceito também foi estudado por outros historiadores que usaram outras palavras para tentar explicar a relação da nossa sociedade com o tempo. Para François Hartog (2013), sociedades e períodos históricos possuem características próprias na forma de entender a passagem do tempo, o que ele chama de “regime de historicidade”. Ele define o regime de historicidade vivenciado como presentista, em oposição ao regime de historicidade futurista da época moderna, que marcou os séculos XVIII e XIX, se diluindo ao longo do século XX, (HARTOG, 2013). Em sentido semelhante, Hans Ulrich Gumbrecht, se refere a sensação da porosidade do presente, onde o passado é constantemente revisitado, revisto e reinterpretado, o que se deve ao que ele chama de “atmosfera de presença”, (GUMBRECHT, 2015).

7 Alguns trabalhos são seminais, 1984, de George Orwell, *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, *Laranja mecânica*, de Anthony Burgess e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, são exemplos deste tipo de literatura, que além de alcançarem sucesso no formato literário, sendo publicados até os dias atuais, vem ganhando adaptações para outros formatos como o cinema e histórias em quadrinhos.

Naquilo que se refere a uma noção positiva e progressista, pode-se aqui relacionar como estas noções estiveram também ligadas à constituição dos Estados - Nação, sobretudo a partir dos anos finais do século XIX. Nesse sentido, as análises sobre a formação do povo brasileiro, fundamentadas nas teorias raciais do período, apresentaram um aspecto que denotava uma concepção que passou a ser definida como eugenia positiva, ou seja, a possibilidade de, através da miscigenação, concretizar o otimismo decorrente da aposta no embranquecimento da população. População esta, considerada como um propósito de uma nação destinada ao progresso.

Já decorridas algumas décadas do século XX, e condizente com a fragilização de uma expectativa otimista e progressista com relação ao futuro, a também propagada harmonia étnico-racial, que durante parte daquele século fora objeto de divulgação e celebração do caráter pacífico e harmonioso da sociedade brasileira, passou a ser objeto de reflexão e reconsideração por um conjunto de intelectuais brasileiros, como também por segmentos organizados da sociedade civil. Desde os anos cinquenta do século XX intelectuais se contrapunham à chamada democracia racial brasileira. Entre eles, se destaca Florestan Fernandes. Para ele, a miscigenação e a convivência harmônica entre as raças não teria impedido que o racismo se manifestasse de diferentes maneiras em nossa sociedade. Dessa forma, o conceito de democracia racial, que em Gilberto Freyre é uma realidade política, para Fernandes, é um mito, e deve ser compreendida criticamente, (DA SILVA KERN, 2014).

Apesar de tais reflexões sobre a natureza ideologizada de um discurso ufanista e falacioso que pretendia a celebração de uma igualdade que jamais se concretizou, as décadas seguintes foram muito importantes enquanto ponto de inflexão discursiva. Após o estabelecimento da ditadura civil - militar (1964-1985) os debates públicos sobre questões consideradas delicadas e polêmicas, como raça e preconceito racial eram considerados como ações de dissenso.

Com a desarticulação dos movimentos negros organizados e a vigilância dos órgãos da repressão sobre seus líderes, o debate foi severamente arrefecido na vida social brasileira. Mas, já em finais dos anos 1970, alguns movimentos sociais organizaram forças para participar publicamente da vida política e social; negros, sindicalistas, estudantes, mulheres e homossexuais conseguiram voltar à cena política através de movimentos populares. Um marco desse processo foi a fundação do Movimento Unificado contra a Discriminação Racial (MUCDR), na cidade de São Paulo, em 1978.

Logo em seu primeiro congresso o MUCDR resolveu simplificar o seu nome para Movimento Negro Unificado (MNU), decisão esta que decorreu do entendimento que a luta

prioritária do movimento era contra a discriminação racial. A partir da década de 1980, o MNU foi o principal movimento de defesa dos direitos dos afro-brasileiros, e para essa organização, um dos pontos que deveria orientar o debate público sobre a questão racial no Brasil passava pela urgência da desmistificação da democracia racial brasileira, (DOMINGUES, 2017).

Para reconhecer a existência do racismo no Brasil foi empregada muita energia por parte de diversos setores da sociedade. O surgimento do MNU e as consequências das suas ações na sociedade, e mesmo o surgimento de importantes intelectuais negros, influenciaram diferentes segmentos da produção de conhecimento, inclusive instituições de pesquisa, a desenvolverem novos “olhares” sobre a problemática do negro no Brasil. Algo que possibilitou o impulso da pauta sobre a discriminação racial e seus efeitos para a população negra do país. Trazendo à tona uma discussão fundamental sobre o racismo brasileiro. No final do século XX, esse debate se fez presente na imprensa, nas escolas e na política, respondendo a um forte anseio social.

Esse debate social acima referido é um dos pontos de partida para a elaboração desta pesquisa. A compreensão social da escravidão tem se tornado uma necessidade fundamental para o brasileiro compreender o processo histórico em que está inserido. E a escrita dessa história, assim como seu ensino nas escolas de Ensino Médio, são aspectos cruciais para construção de um saber social e coletivo sobre esse processo.

Para além do que se utiliza como manual ou livro didático, os estudantes e professores sentem necessidade e fazem uso de recursos que são pretendidos como catalisadores de aprendizagens, assim, as histórias em quadrinhos tem conquistado espaço entre os chamados recursos paradidáticos.

Cumbe nos permite discutir esse processo histórico nas salas de aula através de uma linguagem mais lúdica e bem recebida pelos estudantes. No entanto, a história em quadrinho permite um debate sobre a historiografia da escravidão no Brasil e ainda sobre o processo histórico de representação personagens negros nos quadrinhos brasileiros.

A partir disso, o desenvolvimento da pesquisa nos levou à necessidade de compreensão dos processos de investigação e escrita da história da escravidão brasileira ao longo do século XX aos nossos dias, para assim, encontrar relação entre as representações da escravidão produzidas na história em quadrinhos, e os saberes históricos relacionados à mesma temática produzidos na academia. A compreensão desse processo permite relacionar as transformações sofridas pela maneira de se produzir conhecimento histórico com as produções sócio-culturais que são veiculadas em sociedade.

Assim, ao longo do primeiro capítulo, apresenta-se uma discussão sobre diferentes momentos da produção historiográfica da escravidão brasileira, e a identificação de aspectos fundamentais do modo como este conhecimento histórico é produzido atualmente, após as mudanças paradigmáticas ocorridas no final da década de oitenta do século XX. E observar aproximações entre este conhecimento histórico às representações sobre a escravidão contidas em *Cumbe*.

No segundo capítulo está em análise a trajetória das histórias em quadrinhos. Observando suas especificidades decorrentes do processo histórico de surgimento, evolução, popularização e transformação desta mídia social de massas consolidada em diversas partes do mundo. Investiga-se ainda o desenvolvimento das histórias em quadrinhos no Brasil, onde a produção esteve, durante boa parte do século XX, atrelado a uma maneira de representação de personagens negros caracterizados através de estereotipização racista como uma estratégia humorística. A quebra desse regime de representação só aconteceu nas últimas décadas do século XX, refletindo uma série de mudanças na produção, distribuição e consumo das histórias em quadrinhos. Circunstâncias que possibilitaram roteiristas e desenhistas veicular personagens negros com objetivos diferentes de apenas provocar o riso e o escárnio.

Após situar *Cumbe* na história dos quadrinhos brasileiros e contextualizar as circunstâncias que propiciam o surgimento de histórias em quadrinhos que possuem liberdades criativas capazes de dar vazão ao ímpeto criativo dos autores e, conseqüentemente, das leituras e discussões sociais que eles acabam por veicular em seus trabalhos.

Para conclusão da pesquisa procurou-se realizar uma discussão sobre a utilização das histórias em quadrinhos enquanto recurso didático para o Ensino Médio, mais especificamente, nas aulas de história ou das novas disciplinas decorrentes da última reforma desse mesmo ensino que dediquem algum espaço em sua ementa para discutir a escravidão brasileira. Pretende-se promover utilização dessa HQ, observando as particularidades e os recursos que são marcas dessa linguagem e que podem proporcionar aprendizagens significativas sobre o processo da escravidão no Brasil ao compreender o diálogo que se estabelece entre ficção e história. Nos quatro contos que compõem o volume encontram-se histórias que representam um cotidiano escravista do nordeste açucareiro do século XVII. No entanto, os conteúdos dessas representações estão permeados por conhecimentos históricos de produção recente que tornam esta publicação um recurso viável para estabelecer uma ponte entre saberes acadêmicos e o público não especializado. Para a construção dos seus personagens, o autor se preocupa em apresentar características culturais que os tornassem capazes de interagir com a ordem social escravista como sujeitos históricos. O que resulta

numa valorização da humanidade do escravizado, que, munido de um repertório cultural próprio, oriundo da África e enriquecido com os contatos com diversos povos e culturas ao longo da travessia Atlântica e desembarcado na América, desenvolveu estratégias de agência para melhor conviver com o ambiente hostil da escravidão brasileira.

2. A ESCRAVIDÃO ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: O CASO DE CUMBE

2.1. Transformações na Historiografia da Escravidão Brasileira

Essa situação se relaciona com o momento em que os historiadores brasileiros, munidos dos arcabouços teóricos oriundos da história social e da história cultural, procuram encontrar na escravidão brasileira, novos problemas. Com esse novo olhar para o passado, os estudos sobre a escravidão possibilitaram uma reflexão cada vez mais acurada sobre como essa instituição foi determinante para o desenvolvimento do conjunto das relações da sociedade brasileira. No entanto, o interesse pelo passado, sobretudo por essa instituição tão longeva na história do país, não é exclusividade dos historiadores. O interesse pela escravidão “contagiou” também diversos intelectuais, cientistas humanos, escritores, poetas, compositores e artistas que utilizaram diferentes meios para abordar esse passado ainda tão presente.

Por mais que historiadores acadêmicos continuem produzindo um conjunto amplo e diversificado de pesquisas, cujos resultados têm sido publicados sob as modalidades mais amplas de divulgação, presencia-se, também, o surgimento de disputas narrativas sobre a história brasileira e mundial que não observam os rigores metodológicos que marcam as pesquisas dos historiadores “profissionais”. Dessa maneira, semelhante ao que já ocorrera em outros mercados editoriais, como o europeu e o norte-americano, livros e outros produtos midiáticos veiculam interpretações de frágil consistência (teórico-metodológica e documental) da história visando se perfilar ao lado de certos setores da sociedade que relativizam conceitos e práticas científicas com determinadas finalidades políticas⁸.

A forma de escrever e pensar sobre a história da escravidão brasileira passou por algumas transformações importantes ao longo do século XX. Durante parte do século, a idealização de uma escravidão paternalista foi predominante. Justificada pela necessidade de civilização e cristianização que, de certa maneira, contribuiu para a disseminação de um discurso ufanista sobre uma democracia racial que visava propagar uma imagem de um Brasil avesso às tensões raciais que “pululavam” em vários locais do planeta, sobretudo nos Estados Unidos da América.

8 Sobre o acima referido, consideramos notório o episódio envolvendo o escritor e jornalista Leandro Narloch que afirmou, sem fontes mínimas, que Zumbi dos Palmares era possuidor de escravos no Quilombo dos Palmares. Afirmção que alcançou rapidamente muitos dos partidários do obscurantismo político praticado em nosso país e que se converteu na contestação tanto do indivíduo Zumbi, assim como, de Palmares enquanto contestação da sociedade escravista colonial.

Mais tarde, nos anos 1960 e 1970, toma corpo nas universidades brasileiras uma revisão das teses de *Casa Grande e Senzala* (1933). A Escola paulista de sociologia, liderada por Florestan Fernandes, empreende a desmistificação do mito da democracia racial. Uma parte de seus adeptos, sob influência de Caio Prado Jr., realizou estudos com forte orientação marxista e viés econômico visando compreender a formação estrutural do Brasil e denunciar a violência nas relações de dominação. Na década seguinte, uma renovação teórica - metodológica e institucional ocasionou mudanças no foco dos estudos e pesquisas. Enquanto os pesquisadores das gerações de 1960 e 1970 dedicavam seus esforços para realizar estudos quantitativos, voltados para temas relacionados à demografia escrava, família e preços de cativos, os estudiosos dos anos 1980 focaram nas questões culturais e sociais, em temas como resistência, trabalho, tradição, religião e lazer.

Um dos trabalhos que melhor representam o movimento historiográfico oriundo dos anos 1960 e 1970 é o livro *O escravismo colonial* (1978) de Jacob Gorender. Nele, o escravo aparece como um sujeito configurado a partir de leis econômicas regentes do modo de produção escravista colonial. Em consonância com a compreensão da teoria do modo de produção na análise marxista, cabe aqui ressaltar que, de acordo com Gorender, a possibilidade de atuação dos indivíduos escravizados estava limitada somente como “algo” diretamente atrelado ao sistema escravista. Portanto, a violência sofrida pelos escravos decorria das exigências objetivas da lógica econômica escravista, e não da capacidade de negociação dos envolvidos, (ADOLFO, 2017).

Preocupado em estabelecer leis que permitissem pensar a escravidão na colônia, Gorender formula a lei da rigidez da mão de obra escrava, e a partir daí, afirma que o tratamento dispensado aos escravos estava condicionado às exigências objetivas da economia escravista. O que o leva a concluir que a sobrecarga de trabalho e a exploração do trabalhador até o limite das suas capacidades vitais eram regra geral. Outra lei importante para a compreensão do autor sobre a escravidão é a lei da população escrava. Segundo essa lei, a população escrava sofria a tendência de diminuição e criação de sua escassez. Isso era evidenciado pelo predomínio da população masculina, más condições de vida e altas taxas de mortalidade. Subordinados à lógica do sistema escravista, considerar exceções a essas regras do sistema colonial são irrelevantes diante das leis gerais que reproduzem as normas de convivência entre senhores e escravos. Segundo essa lógica, até mesmo a concessão de pequenos lotes cultiváveis aos escravos beneficiava o sistema escravista, diminuindo a responsabilidade dos senhores para com a alimentação dos escravos e inibindo fugas e atos rebeldes, (ADOLFO, 2017).

A partir da influência da chamada história social inglesa, sobretudo da leitura dos trabalhos produzidos por Edward Palmer Thompson, muitos historiadores brasileiros passaram a considerar as relações estabelecidas pelos indivíduos, mesmo sob condições de sujeição, como experiências que possibilitavam uma nova interpretação da dinâmica das relações sociais.

A consideração de que relações históricas são construídas por homens e mulheres num movimento constante, tecidas através de lutas, conflitos, resistências, acomodações e, portanto, cheia de ambiguidades (ou melhor, de experiências), permitiu abordar a escravidão brasileira a partir de uma nova perspectiva da relação senhor-escravo concebida enquanto decorrentes de suas respectivas ações, enquanto sujeitos históricos que constituíram experiências diversas, inseridos em uma complexa rede de relações pessoais de dominação, exploração e também de resistência. Essa concepção possibilitou contestar a visão de que o escravo era simplesmente “governado pelos interesses senhoriais no qual a dominação sobre a massa escrava era inexorável: um mundo em que a exploração atingia sua forma limite e a dominação era extremamente violenta”, conforme aponta Lara (1995, p. 46).

Essa premissa analítica parte do princípio de que os escravizados foram homens e mulheres que passaram por um longo e tortuoso processo entre o momento inicial da sua vida como escravos, ainda na África, até o momento em que eram comprados no Brasil ou em algum outro ponto da América. Carregavam consigo uma forma de ver e interagir com o mundo, decorrente de diversos determinantes culturais. Esses homens e mulheres impunham limites à vontade senhorial, pois eles possuíam projetos, anseios e ideias próprias, e por eles eram movidos, às vezes conquistando pequenas ou grandes “vitórias”, (LARA, 1995).

Ao analisar a historiografia produzida no Brasil dos anos 1960 e 1970, Sidney Chalhoub chama a atenção para a relação entre a história da escravidão e a história da classe operária, apontando para semelhanças entre as abordagens feitas pelos historiadores daquele período sobre os escravos e os trabalhadores. A principal delas era a ausência dos mesmos e de suas variadas manifestações autônomas e originais, (CHALHOUB, 2009).

Uma das marcas determinantes desse paradigma interpretativo é a visão teleológica da História. Dessa forma, os fatos deveriam comprovar as teorias pré-estabelecidas e, de acordo com essa posição, o Brasil, desprovido da constituição de uma significativa classe artesanal livre, consequência da dimensão e da disseminação do trabalho servil em todos os segmentos da sociedade, não presenciou a manifestação de movimentos revolucionários de natureza burguesa, (CHALHOUB, 2009).

Posto isso, em contraposição ao que ele chamou de paradigma da ausência, para caracterizar o momento historiográfico dos anos 1960 e 1970, Chalhoub percebe o momento das pesquisas históricas, iniciado a partir dos anos 1980, orientadas pelo que ele chama paradigma da agência. A partir daí, escravos e trabalhadores são vistos como seres capazes de agir em sociedade. Para compreender melhor a experiência desses agentes, especialmente dos cativos, foi necessário estabelecer novos problemas de pesquisa e explorar novos tipos de fontes históricas com o fim de desvelar as políticas de dominação da escravidão e sobre como os escravos lidavam com a exploração e a coerção. Percebidas dessa maneira, as experiências dos cativos eram fatores importantes na configuração da arena da luta de classes na escravidão brasileira, (CHALHOUB, 2009).

A inovação metodológica experimentada pelos historiadores a partir dos anos 1980 resultou na produção de trabalhos que, atualmente, se considera “seminais”. Gradativamente, o paradigma da agência foi ganhando espaço nas discussões e pesquisas acadêmicas, e isso foi consolidado com a abertura de linhas de pesquisa em programas de pós-graduação que visaram investigar a escravidão brasileira nos diferentes contextos em que ela aconteceu.

A produção de trabalhos sobre a escravidão, sob perspectiva da agência dos cativos, aguçou a curiosidade dos pesquisadores. A busca por um maior conhecimento acerca dos reinos pré-coloniais africanos, assim como sobre as diferentes etnias desterradas para o Brasil, aprofundou a necessidade dos pesquisadores brasileiros em conhecer o continente africano e os momentos de conexão entre as histórias daquele continente e do Brasil. Assim, programas de pós-graduação com esse objetivo adquiriram espaço no âmbito acadêmico brasileiro. Dentre eles, o Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras (PPGEAFIN) da Universidade do Estado da Bahia.

Apesar da organização e da criação de diversos programas de pesquisas, é importante considerar o fato de que tal produção ainda demora ser “consumida” fora dos “círculos acadêmicos” e ser apreendida por outros segmentos da sociedade, inclusive os escolares.

2.2. *Cumbe*: Uma representação da escravidão

Nesse aspecto pretende-se colocar em relevo uma das mais recentes representações sobre a escravidão brasileira, considerada sob a perspectiva de ampliação, tanto da possibilidade de acesso a um público até então não considerado, como da utilização de uma linguagem por muito tempo considerada marginal⁹. Aqui o interesse recai, mais precisamente, sobre o quadrinho¹⁰ *Cumbe*, produzido por Marcelo D'Saete, que se destaca enquanto representação da escravidão brasileira e enfatiza o cotidiano e as experiências dos escravizados através da utilização de uma linguagem até então pouco comum para a abordagem dessas questões.

O termo representação tem sido bastante utilizado nos trabalhos históricos atuais. Caro à história cultural, muitos estudiosos se dedicam a pesquisar representações do mundo social em diferentes momentos e contextos. Para melhor definir o conceito e delimitar um dos pontos de partida que permitem o presente processo de pesquisa, é necessário recorrer aos escritos de Roger Chartier sobre o tema.

Nesse sentido, será retomada a definição - por demais conhecida - mas, necessária, sobre como o mesmo define o objetivo da história cultural: “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”, (CHARTIER, 1990, p.17). Assim, sob tal consideração, será encontrada a utilização da representação social como objeto de estudo que permite a compreensão do passado. Assim, a representação pode ser entendida como “um objeto ausente que é substituído por uma imagem capaz de reconstituí-lo na memória”. Dessa forma ela “exibe uma presença, como a apresentação pública de algo ou alguém”, (CHARTIER, 1990, p. 20).

O quadrinho escolhido como fonte dessa pesquisa possui as duas características que acima definem uma representação. Ao compreender a escravidão como objeto da representação, percebe-se que o autor do quadrinho realiza uma substituição de um processo histórico ausente por uma imagem dele. É interessante observar que o imaginário dos brasileiros sobre a escravidão está passando por transformações consideráveis, acompanhando a discussão que a sociedade tem feito sobre racismo e exclusão. De acordo com a recente publicação do quadrinho *Cumbe* (2014), observa-se um processo de ressignificação do passado. Um olhar do presente sobre o passado, que o reinterpreta de acordo com códigos próprios ao contexto social que o autor/indivíduo pertence. Ao apresentar publicamente uma

9 Contribuiu para a “marginalidade literária” dos quadrinhos a associação dessa mídia com a delinquência juvenil por membros congresso norte americano nos anos 1950.

10 A pesquisadora Bárbara Posteme acredita que o termo “comics” seja o mais genérico para tratar do assunto, no Brasil, o termo que melhor se aproxima disso é “quadrinhos”, assim mesmo, dissociado do termo “histórias em” que normalmente lhe acompanham, pois assim, charges, tiras e outros formatos que não contam necessariamente uma história estão representados.

imagem da escravidão brasileira, o autor se insere no debate sobre a memória social desse processo histórico.

Dessa forma, a compreensão dos indivíduos, inseridos em seus respectivos contextos sociais e responsáveis pela construção, interpretação e representação do mundo em que vivem, se faz necessária para entender as sínteses das referências que os diversos grupos sociais fazem acerca do que conseguem apreender de suas experiências inseridas no tempo e espaço, (SANTOS, 2011).

Outro fator importante no que diz respeito aos estudos das representações decorre da percepção de que estas estão diretamente relacionadas aos interesses dos grupos sociais que as criaram. Portanto, é necessário compreender os grupos sociais como compostos por indivíduos que se percebem enquanto pertencentes àquele grupo, produzindo sentidos que os caracterizam como grupos sociais que realmente são ressaltando a diferença entre o ser-percebido e o ser. As classificações e hierarquizações sociais produzem grupos ou classes sociais que possuem percepções específicas sobre si e diferentes representações da realidade. Criam signos e possuem práticas sociais que definem suas identidades sociais e até mesmo formas institucionalizadas que presentifica a coerência da comunidade e a força da identidade. Em uma sociedade com diferentes grupos ou classes sociais, os conflitos sociais existentes resultam também das “lutas de representações que são assim entendidas como uma construção do mundo social por meio do processo de adesão ou rechaço do que produzem”. Dessa forma, os estudos sobre as representações se preocupam com a produção dos discursos de dominação e resistência. Por fim, deve-se considerar que “as representações possuem uma energia própria, e tentam convencer que o mundo, a sociedade ou o passado é exatamente o que elas dizem que é”, (CHARTIER, 2011, p.22-23).

Analisar o quadrinho em questão enquanto representação da escravidão no Brasil demanda o entendimento de alguns processos. O primeiro deles é referente à forma como a sociedade brasileira discute a escravidão e como ela vem experimentando importantes transformações neste debate, incluindo aí, as mudanças ocorridas nas formas de escrever a história deste processo. Em seguida, se faz necessário conhecer algumas especificidades da história das histórias em quadrinhos, tanto no mundo, quanto no Brasil, com ênfase em sua vinculação com práticas racistas de representação. Por último, a leitura de *Cumbe* para encontrar potencialidades educativas visando possibilitar aprendizagens sobre a história da escravidão aos estudantes do Ensino Médio.

A linguagem adotada pelo quadrinho para abordar aspectos relacionados com a produção de um discurso histórico-acadêmico, pode ser diretamente relacionada com a

concepção de “abertura” sobre a noção de documento. Nesse sentido, a Escola dos *Annales* ao realizar a crítica da concepção documental de uma história positivista, possibilitou uma expansão da noção de fontes históricas. Atualmente as fontes podem ser entendidas enquanto múltiplas e diversas, vestígios do passado sobre o qual os historiadores produzem uma interpretação de alguma dimensão temporal distinta.

Dessa forma, os quadrinhos, tanto o objeto do presente estudo, como a produção em geral, podem ser vistos como fontes históricas veiculadoras de uma interpretação sobre um determinado contexto histórico.

Para compreender o quadrinho escolhido para a realização dessa pesquisa como fonte histórica, faz-se necessário estreitar os laços com a concepção historiográfica da história do tempo presente, afinal, a publicação da HQ citada, ocorreu no ano de 2014. Pertencentes a um contexto histórico específico, o quadrinho traz uma concepção do passado carregada de significados e que podem nos ajudar a compreender o olhar atual sobre o passado, revelando, ao mesmo tempo, características do imaginário social do tempo presente. Afinal, o produto cultural objeto dessa análise é constituído por discursos pertencentes a uma realidade social e cultural única, e após sua publicação, passou a ser um documento histórico, um legítimo objeto de estudo, pertencente a um lugar e a um tempo, passível de ser estudado e historicizado.

Uma pequena contextualização do autor pode auxiliar na compreensão da sua obra. Nascido no final da década de setenta na cidade de São Paulo, partiu de uma formação técnica em design para o curso de artes na Universidade de São Paulo - USP, onde obteve o título de mestre em História da arte. Publicando histórias em quadrinhos desde 2011, conquistou espaço no meio por dedicar suas criações às representações da população negra no Brasil. Inicialmente com jovens negros urbanos da atualidade (Encruzilhada, 2011), para, nos seus trabalhos mais aclamados, mergulhar na interpretação da história da escravidão brasileira, com as publicações de *Cumbe, Angola Janga* (2017), e *Mukanda Tiodora* (2022). Além disso, o autor também é professor da educação básica.

Cumbe foi publicada em 2014 e o volume contém quatro histórias curtas que serão brevemente apresentadas em seguida e abordam experiências possíveis nas vidas cotidianas de pessoas escravizadas no nordeste brasileiro durante o século XVII. O trabalho pretende relacionar a ação dos personagens escravizados com o paradigma da agência proposto por Chalhoub através do diálogo entre as histórias em quadrinhos e a produção historiográfica recente que se dedica a entender os meandros das experiências e trajetórias dos escravizados no Brasil.

Essa obra foi lançada em outros países e traduzida para outros idiomas, especialmente nos Estados Unidos da América onde recebeu o prêmio Eisner¹¹ em 2018 como a melhor edição internacional de quadrinhos publicada naquele país.

A primeira das histórias que compõem a obra se chama Calunga¹² e aborda a história de amor entre um homem (Valu) e uma mulher (Nana) escravizados. Na iminência de serem separados, devido a anunciada venda de Valu para outro senhor, o homem assassina a sua companheira e depois comete suicídio nas águas do mar, na expectativa de que em uma existência posterior eles pudessem se reencontrar.

As pesquisas historiográficas atuais permitem entender as ações dos escravizados como atos que possuem certo grau de autonomia no cotidiano da ordem escravista. Viver, sobreviver ou até mesmo morrer era algo que denotava a vontade e a ação do sujeito escravizado. O assassinato e o suicídio podem revelar uma ação resoluta de extremo desespero e ainda, a possibilidade de encontrar pistas sobre a concepção do além-morte dos envolvidos.

Para compreender o processo de imposição da ordem na sociedade escravista e os processos de resistência a ela, se fez necessário recorrer aos estudos realizados pelos pesquisadores Manolo Florentino, João Reis e Flávio Gomes, que nos serviram enquanto “norteadores” da análise sobre a concepção de resistência escrava. Os autores citados são referências importantes nas pesquisas atuais sobre a história da escravidão brasileira. Dos trabalhos de João Reis destaca-se: *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista* (2009) em co-organização com Eduardo Silva; *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil* (2016) e *Revoltas Escravas no Brasil* (2021), ambos organizados em parceria com Flávio Gomes, este último, autor de *Mocambos e Quilombos: Uma história do campesinato Negro no Brasil* (2015). São trabalhos que lançam diferentes olhares sobre diferentes formas de agir e resistir, empreendidas pelas vítimas da escravidão no Brasil, e que

11 Maior prêmio da indústria de quadrinhos dos Estados Unidos e um dos mais importantes do mundo. Leva o nome de um dos maiores nomes do meio, Will Eisner.

12 “Calungar” é um falar banto. Nei Lopes, em seu *Novo dicionário Banto do Brasil* (2006), lista vários dos significados: “boneco pequeno”, “camundongo”, “figuras humanas em desenhos infantis”, “as bonecas dos cortejos de maracatu”, “céu”, “morte”, “o próprio homem negro” e muitos outros sentidos. “O termo multi linguístico banto Kalunga encerra a ideia de ‘grandeza, imensidão’, designando ‘Deus, o mar, a morte’”, diz Lopes. Maria Helena Figueiredo Lima, em seu *Nação Ovambo*, escreve: “O vocábulo *Kalunga* (‘Deus’), do verbo *oku-lunga* (‘ser esperto, inteligente), encontra-se no dialeto dos Ambós e em outros grupos vizinhos. O prefixo Ka aparece aqui sem a função diminutiva usual, sua característica. Antes, pelo contrário, impõe-se como uma afirmação de coisa importante, grande, valiosa”. Outra versão do termo aparece em Alberto da Costa e Silva, em seu *A enxada e a lança*. O historiador menciona que, antes da chegada dos portugueses, “o herói civilizador ambundo, Angola Inene, teria trazido de terras do nordeste ou, conforme outras versões, do mar, as lundas (ou malungas, que é o plural em quimbundo da palavra) (...). Cada lunga vivia num determinado curso d’água. E era guardada por uma linhagem, cujo chefe conhecia o segredo da comunicação com as forças espirituais que a boneca continha” In. D’Saete, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo, 2014.

podem nos servir de ponto de partida para discutir a representação da escravidão realizada por Marcelo D'Saete em seus quadrinhos. Em contrapartida, para compreender a ordem na sociedade escravista, recorre-se ao trabalho de Manolo Florentino; *A paz das Senzalas* (2017).

Com relação a essa primeira história de *Cumbe*, que trata do suicídio, enquanto uma possibilidade de manumissão destaca-se, especificamente, a pesquisa do professor Jackson Ferreira presente no artigo: “*Por hoje de acaba a lida*”: Suicídio escravo na Bahia (1850 - 1888).

A segunda história, Sumidouro¹³ aborda dois aspectos bastante recorrentes nas relações mediadas pelo cativo e potencializadas por uma sociedade patriarcal: a violência sexual e a vingança. Um senhor de engenho, que desfrutava dos atrativos sexuais de uma escrava jovem, a engravida. Sua esposa, revoltada com a traição, espera a escrava parir para dar fim na criança mestiça fruto da relação com seu marido adúltero. Rápida e sorrateira, a senhora pega a criança e a joga no sumidouro. Quando, por fim, Calu (a escrava), percebe a ausência do seu filho e recebe a notícia do infanticídio cometido pela sua senhora, foge da propriedade e busca o pároco da localidade para lhe contar o ocorrido, este, além de não lhe prestar ajuda, a devolve para seus donos. Ciente do castigo que a espera, Calu oferece um novo encontro amoroso ao senhor, e o surpreende com um fatal golpe de faca.

A tensão decorrente do conflito presente neste conto nos remete à possibilidade de relacionar o ocorrido na ficção com o cotidiano opressivo de violência sexual e de gênero da ordem escravista, tanto quanto a possibilidade de reação, manifestada sob várias formas como: vinganças pessoais, fugas e rebeliões.

13 Um poço fundo que acreditava-se ter ligação subterrânea com um rio. “Era assim chamado o lugar onde se dava sumiço aos escravos rebeldes e que mereciam a pena de morte”, diz Clóvis Moura em seu Dicionário da escravidão negra no Brasil (2004). In In. D'Saete, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo, 2014.

Imagem 01 - Ação violenta perpetrada por Calu, mãe desesperada pela dor do assassinato do seu filho.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p.80.

Já no conto homônimo ao título do quadrinho, *Cumbe*¹⁴, observa-se o que seriam os preparativos para a eclosão de uma rebelião entre os escravizados. Em consonância com o conto anterior, a opção por uma reação violenta à escravidão dá o tom dessa história, a tensão do evento permeia quase todas as páginas da trama onde os personagens envolvidos na rebelião estão cientes da presença de um traidor entre eles, instigando-os a tentar identificá-lo. Enquanto procuram saber qual deles desempenha esse papel, o grupo é descoberto e surpreendido pela “repressão senhorial” liderado por um homem negro.

Relativo a esse conto, cabe ressaltar que na inquirição pela busca do traidor, a desconfiança “instaurada” entre os escravizados é evidenciada pelas diferenças entre as condições relativas a esses indivíduos, a exemplo dos africanos recém chegados que desconfiam de escravizados nascidos no Brasil. Esse conto possibilita reflexões sobre a cooptação de negros no processo de manutenção das estruturas da ordem social escravista e das diferenças de várias naturezas que haviam e eram, inclusive, fomentadas entre os escravizados.

14 A palavra ‘cumbe’ é sinônimo de quilombo em alguns países americanos. Nas línguas congo/angola, tem também os sentidos de “sol, dias, luz, fogo e força trançada ao poder dos reis e à forma de elaborar e compreender a vida e a história” (ver “Malungu, ngoma vem!”: África coberta e descoberta do Brasil (1991), de Robert Slenes). Para Nei Lopes (2006) sua origem é o quimbundo ‘kumbi’, correspondente ao umbundo ‘ekumbi’, “sol”. In. D’Salete, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo, 2014.

Imagem 02 - Escravizados combinando sigilosamente detalhes de uma rebelião, em destaque um desenho que nos remete a uma forma que pode ser associada com alguma(s) cultura(s) africana(s).



Fonte: D'SALETE Marcelo, 2014, p.89.

Por último, em *Malungo*¹⁵, se tem uma história de companheirismo, solidariedade e amizade entre Damião e Ciça. Eles se tratam pelo termo de irmão e irmã, mas o título da história nos leva a questionar se esse parentesco não é algo surgido sob a dinâmica da escravização, o que pode, convenientemente, ser aplicado. Nesse relato, Marcelo D'Salete opta por abordar o imaginário mítico-religioso para, mais uma vez, abordar um enredo de resistência, sob a forma de vingança, agora tendo como base a crença do Quibungo¹⁶ que circulava entre os escravos.

¹⁵ “Companheiro”. Especificamente, era o termo com o qual os escravos se tratavam durante a travessia, no navio negreiro.

¹⁶ Na língua quimbundo, significa “lobo”. No Brasil, nomeia o ser que é meio-bicho e meio-gente, com um buraco no meio das costas, no qual joga suas presas. O buraco se escancara quando o Quibungo desce a cabeça, porém, se fecha quando ele se levanta.

Imagem 03 -Ciça prestes a ser atacada pelo Quibungo.



Fonte: D'SALETE Marcelo, 2014, p.144.

Num primeiro momento, se tem Damião e Ciça vivendo como escravos em uma fazenda. Ciça não consegue mais trabalhar por estar cega e Damião tenta protegê-la. Mas, ao tomar consciência do problema de sua escrava, o senhor a estupra e mata. Tomado pela dor, Damião resolve fugir e encontra abrigo em um quilombo.

Após um salto temporal, se tem o personagem Damião como um guerreiro quilombola que volta para vingar a sua irmã/malungo. Destrói o engenho e deixa o senhor prostrado a observar a derrota. Durante a história o senhor dos escravos é associado à figura de um ser mítico, o Quibungo. O que nos permite pensar sobre as diferentes formas que os escravizados entendiam o ambiente opressivo a que estavam submetidos.

As quatro histórias que compõem o volume em questão estão permeadas pela atmosfera de violência com que o autor decidiu mediar o seu trabalho. Na visão do autor essa seria a abordagem mais adequada para apresentar a sua representação narrativa daquilo que considera terem sido aspectos recorrentes no cotidiano da escravidão rural no Nordeste brasileiro setecentista. Os personagens por ele criados se manifestam enquanto plenos de sentimentos, e reagem às situações opressivas em que se encontra com bastante intensidade. Nesse aspecto, considera-se ser relevante apontar aquilo que se torna um “paralelo” entre as visões de violência da ação e da reação por parte dos escravizados, presente no trabalho de Marcelo D’Salete com as considerações do sociólogo Clóvis Moura:

Como vimos, a repressão do aparelho de Estado escravista era de uma violência que somente poderia ser combatida com uma violência idêntica, em sentido contrário. Foi o que aconteceu durante o regime escravista no Brasil. Ferrado como animal, torturado até a morte, combatido de todas as formas, em todos os níveis de tentativas de readquirir a liberdade, o escravo tinha de rebelar-se e de usar a violência contra o

aparelho de dominação militar, ideológico e político que o desumanizava como ser, (MOURA, 2020, p. 39.).

No entanto, a violência é considerada sob um aspecto reativo, por parte dos personagens escravizados das histórias contadas por Marcelo D'Saete. Estes sujeitos, como qualquer outro ser humano, manifestam uma série de outros sentimentos que são passíveis à espécie, ou seja, mesmo submetidos à violência da ordem escravista, não se deixam reduzir à categoria de coisa.

O amor está presente nas quatro histórias: amor por uma mulher, por um filho, entre malungos e pela liberdade. E é esse sentimento que move os personagens a terem respostas resistentes contra o sistema que os oprime. Desesperadas ou calculadas com muita paciência, a vingança, o assassinato, a rebelião e o suicídio são ações que evidenciam a humanidade dos oprimidos.

Entende-se que, mesmo ilustrando conflitos, o autor nos mostra seus personagens buscando canais de negociação diversos dentro da organização social escravista que a ficção representa. Assim, pode-se perceber que ao analisar as representações da escravidão nos quadrinhos, será estabelecido um vínculo entre o paradigma da agência e os conceitos de negociação e conflito, utilizados nas mais recentes produções acadêmicas sobre a escravidão, e as histórias dos escravizados representados por D'Saete.

3. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS NEGROS

3.1. Uma Contextualização sobre as Histórias das Histórias em Quadrinhos

Atualmente os quadrinhos têm influenciado a produção de filmes e séries, alçando personagens, títulos e autores à categoria de ídolos e celebridades. Entretanto, em meados do século XX, as histórias em quadrinhos sofreram um processo de depreciação, que teve o ponto mais alto na investigação empreendida pelo senado norte americano para averiguar sobre a possível má influência dos quadrinhos sobre a juventude daquele país, com desdobramentos negativos em vários lugares do mundo.

Essa mídia conseguiu alcançar o status de fenômeno de massa durante boa parte do século XX e, com a ajuda de outros meios de comunicação, principalmente os jornais, o cinema e a televisão, promoveu alguns personagens à categoria de ícones da cultura de massa em muitos lugares do mundo.

Para tentar compreender esse processo, se faz necessário uma investigação sobre a origem e trajetória das histórias em quadrinhos no mundo e no Brasil, observando suas especificidades em relação à forma de representação de personagens negros adotada no Brasil, via influência norte americana, e que durante muito tempo, veiculou estereótipos racistas em seus meios, ilustrando e municiando o racismo em nossa sociedade. E ainda, o processo de rompimento com esse regime de representação, realizado no final do século XX e que hoje se estabelece como forma predominante nas maneiras de desenhar personagens negros.

Essa mudança acontece em consonância com a maneira com que a sociedade brasileira está percebendo o racismo e a participação dos negros na vida social. Essa maior inclusão tem permitido que pessoas negras veiculem trabalhos artísticos e culturais, contribuindo com novas perspectivas sobre diversos debates sociais importantes. Esses olhares que caracterizam essa produção carregam consigo uma carga enorme de informações e percepções sobre a realidade em que estão inseridos. Como exemplo, percebe-se que os quadrinhos produzidos por Marcelo D'Saleta em análise aqui, resultam de uma preocupação do autor com a história da escravidão brasileira e a forma como ele percebe as permanências desse processo na sociedade brasileira contemporânea.

Amparados por editoras que trabalham com baixas tiragens, campanhas de financiamento coletivo, além de programas e editais públicos de fomento às artes, os autores

têm encontrado um pequeno, mas receptivo público para seus trabalhos. Mesmo com toda a dificuldade para publicar, continuar produzindo e da impossibilidade de “viver” unicamente da produção artística, nunca o mercado de quadrinhos brasileiro foi tão diverso e contou com tantas publicações. Embora uma parte gigantesca do mercado seja dominada por publicações estrangeiras, ainda assim os quadrinistas brasileiros têm encontrado maneiras de fazer com que os seus trabalhos cheguem a público.

O momento atual de produção dessa mídia tem como uma das principais características a valorização do trabalho autoral. A liberdade de criação dos autores tem sido respeitada e até mesmo estimulada. Essa novidade permite que, além da valorização das características imagéticas, novas temáticas e abordagens surja no processo de produção dos roteiros, fator que tem ganhado um peso enorme entre os leitores das histórias em quadrinhos. Somados a essas questões, se tem a inserção de uma nova geração de autores de quadrinhos no mercado brasileiro. Sendo possível observar em suas produções, histórias que tem como temática as relações sócio-raciais brasileiras, inserindo os quadrinhos em um debate sobre o racismo, as desigualdades e a exclusão social.

Relativo a essa produção autoral fora do circuito das grandes editoras, é importante perceber a presença da relação entre quadrinhos e a dinâmica sócio-racial dos diversos contextos históricos em que sua produção e consumo estão inseridos. Assim é possível perceber as permanências e rupturas na maneira de representar a população negra nesta mídia. Para realizar esse objetivo, será necessário traçar um breve panorama das histórias em quadrinhos no mundo, recorrendo aos textos de Alexandre Linck Vargas (2016) e de Rogério de Campos (2015). Quando se refere à história dos quadrinhos no Brasil, o suporte para isso decorre da leitura dos textos do historiador Ivan Lima Gomes (2014), de Waldomiro Vergueiro (2017), e Gonçalo Júnior (2004), importantes estudiosos dos quadrinhos no Brasil. Ao relacionar as histórias em quadrinhos e a representação de personagens negros, recorre-se aos escritos de Nobu Chinen (2010); (2019) e Elbert Agostinho (2018).

Este capítulo tem por objetivo compreender um pouco da história das histórias em quadrinhos no mundo e no Brasil, relacionando-o à forma de representação dos personagens negros com o racismo vigente e apontar um padrão estereotipado de representação que vigorou durante quase todo o século XX. Entender como a produção atual de quadrinhos, tomando como exemplo *Cumbe*, são importantes para, somados a outras publicações atuais, fomentar uma discussão mais ampla e diversificada sobre essa característica da sociedade brasileira.

Visando possibilitar uma melhor compreensão sobre a conjuntura que viabilizou a produção dos quadrinhos que abordam temáticas de cunho sócio-raciais na atualidade, decidiu-se realizar uma breve caracterização sobre a representação dos personagens negros na arte sequencial brasileira. Para tal propósito, baseou-se nos trabalhos produzidos principalmente por Nobu Chinen. Pretende-se, também, apontar alguns elementos importantes da trajetória dos quadrinhos que permitiram o desenvolvimento desta linguagem e as transformações nos contextos de produção dessa mídia ao longo desse processo.

A discussão sobre a origem dos quadrinhos nos levou à necessidade de estabelecer o que é um quadrinho. Diferente do cinema ou da fotografia, os quadrinhos não possuem um marco tecnológico ou um formato específico. Até recentemente, o que definia um quadrinho eram sequências de imagens, balões de fala e personagens recorrentes. Partindo de tais considerações, observa-se que esses elementos “caros” aos quadrinhos vêm sendo largamente utilizados para ilustrar suas histórias.

Posto isso, considera-se uma recente conceituação de história em quadrinhos proposta por Thierry Groensteen em *O sistema dos quadrinhos* (2015) que tem recebido significativa aceitação entre os estudiosos do tema e que se baseia na busca por perceber as histórias em quadrinhos como uma linguagem, um conjunto original de mecanismos produtores de sentido. Esse autor observa a necessidade de se contrapor ao mecanismo de decompor a página em seus mínimos elementos carregada de significados próprios, e da compreensão dos quadrinhos como uma síntese essencial entre imagem e texto, uma combinação de códigos linguísticos e visuais. Para caracterizar os quadrinhos como uma linguagem específica, pode-se observar que ao atribuir o mesmo valor às imagens e aos textos, parte-se do princípio de que a escrita é um veículo privilegiado da narração. Contudo, a multiplicidade dos veículos narrativos que não usam o texto como veículo é múltipla, tornando essa suposição obsoleta. Proliferam os exemplos de quadrinhos feitos somente com imagens¹⁷. Portanto, é possível concluir que a imagem predomina enquanto recurso narrativo produtor de sentido no meio da linguagem dos quadrinhos. Outro fator importante para determinar a especificidade dos quadrinhos é o papel que o leitor assume.

Os quadrinhos são, de fato, um gênero baseado na relutância. Não só suas imagens imóveis e silenciosas não possuem o mesmo poder de ilusão que as imagens cinematográficas, mas também sua sequência, longe de produzir uma continuidade que imita o real, oferece ao leitor uma narrativa cheia de intervalos que aparecem como lacunas de sentido. Mas se essa dupla relutância chama a uma “reconstrução por parte do espectador”, a história “a ser reconstituída” não está menos disposta nas

17 Como exemplo desse tipo de HQ relaciono dois títulos de recente publicação: *Shhhhhh* de Jason (2017) e *Um pedaço de madeira e aço* de C. Chabouté (2018).

imagens, conduzida pelo complexo jogo da sequencialidade. (GROENSTEEN, 2015, p. 19).

Dessa forma, o leitor se projeta em um mundo que é retratado como consistente e a partir da interação com a ficção, ele vai preenchendo as lacunas da narração. Exigindo uma colaboração ativa que determina o ritmo da história de uma maneira muito particular. Para concluir, o autor pressupõe que uma definição razoável que alcance toda a produção histórica do meio, e ainda o por vir, deve partir do reconhecimento como único fundamento ontológico dos quadrinhos: a conexão de uma pluralidade de imagens solidárias. O autor denomina de *solidariedade icônica* a relação que se estabelece entre as imagens em sequência (apresentando a dupla característica de estarem apartadas e sobre determinadas), e o estabelecimento de diversas operações ao leitor que com elas se depara.

A discussão sobre a origem dos quadrinhos vem passando por algumas transformações importantes nos últimos anos. Atualmente, alguns remetem sua origem há tempos muito antigos, encontrando relação entre pinturas nas cavernas feita pelos povos paleolíticos, o livro dos mortos egípcio, a coluna de Trajano e a tapeçaria de Bayeux, que descreve a conquista da Inglaterra no início do século XI. Nessa mesma trilha, a historiadora Danièle Alexandre-Bidon demonstra que as iluminuras medievais continham sequências de imagens com balões e onomatopeias, que se constituem como elementos importantes da linguagem dos quadrinhos e que ajudam a definir os quadrinhos enquanto uma mídia específica (BIDON, 1996 apud CAMPOS, p. 10, 2015). Discussões sobre origem podem exagerar na ancestralidade das coisas ou mesmo distorcer os objetos e fatos para beneficiar uma visão teleológica da história. É interessante observar que o uso de imagens como elemento para narrar algum fato em sociedades onde a decodificação do escrito não era do conhecimento de amplos setores da sociedade em questão, não podem ser vistas como histórias em quadrinhos, ou mesmo como seus ancestrais diretos. Vale ressaltar que nos quadrinhos, códigos escritos e imagens se inter-relacionam e geram a compreensão do objeto.

O desenvolvimento da imprensa pode ser visto como o meio “potencializador” para o surgimento dos quadrinhos. Atrelados a diversos impressos, exemplos desses “ancestrais” dos quadrinhos se multiplicaram na Europa, Japão, China, Brasil e Estados Unidos. No século XIX, vários jornais já mantinham um espaço reservado para as histórias em quadrinhos e até alguns álbuns contendo histórias longas já haviam sido lançados, quando, no dia 25 de outubro de 1896, foi introduzido na tira *Yellow Kid*, de Richard Outcault, uma espécie de diálogo em balões.

A publicação dessa tira não foi percebida como algo especial ou inovador. Nem mesmo o “balão” de fala se tornou constante nas publicações seguintes. Entretanto, no final dos anos 1940, o estudioso Coulton Waugh lançou um livro chamado *The Comics (1947)* em que considerava essa tira como a primeira história em quadrinhos da história. Mesmo que o próprio autor de *Yellow Kid* já tivesse outros quadrinhos publicados em jornais, ou mesmo que outros autores norte americanos também já tivessem publicações anteriores a essa, sem falar dos autores de quadrinhos mundo afora, criou-se uma convenção, posteriormente referendada por diversos estudiosos dos quadrinhos¹⁸, de que aquela publicação foi o ponto de partida dos quadrinhos no mundo inteiro, (CAMPOS, 2015, p. 12).

Na primeira metade do século XX os quadrinhos se desenvolveram intensamente nos Estados Unidos e foram exportados para diversos lugares do planeta. Pelo preço barato que se pagava pelos direitos das publicações e o sucesso que se obtinha com elas, esses quadrinhos passaram a acompanhar jornais em suplementos especializados voltados para crianças e jovens, até o surgimento de publicações estritamente dedicadas aos quadrinhos.

Enquanto produto de exportação, os quadrinhos levaram consigo ideais liberais e republicanos, servindo como material de divulgação e propaganda de um *american way of life*. Vale ainda ressaltar o importante papel que os quadrinhos tiveram em dois difíceis momentos da história, sobretudo a norte americana e a europeia: a depressão americana (1929) e a segunda guerra mundial (1939-1945), momentos em que os quadrinhos foram largamente consumidos e utilizados como um veículo de divulgação de mensagens de otimismo diante das adversidades do cotidiano. Inclusive, nesses contextos em que surgiu o gênero de maior sucesso dos quadrinhos americanos - os quadrinhos de super-heróis -. Personagens que são publicados até nos dias atuais e alcançaram outras mídias, se tornando os principais ícones das histórias em quadrinhos.

Nota-se que durante boa parte da existência dos quadrinhos, poucos foram os estudiosos que se dedicaram a estudar esse fenômeno social. Imagina-se que o caráter excessivamente popular e de “má qualidade” resultasse em pouco interesse dos estudiosos. Os quadrinhos foram marcados por opiniões de especialistas que não eram simpáticos a essa nova mídia, e eram vistos de forma bastante negativa. Alguns denunciavam a violência contida em suas páginas, o acesso das crianças a esse material e outros afirmavam que eles poderiam atrapalhar o desenvolvimento da leitura dos pequenos leitores¹⁹.

18 No Brasil, Álvaro de Moya foi um dos precursores dos estudos sobre histórias em quadrinhos e esteve alinhado com esse posicionamento.

19 O psiquiatra Fredric Wertham publicou trabalhos que explicavam o poderio nefasto dos quadrinhos sobre as jovens mentes dos Estados Unidos. Seu trabalho foi bem recebido pela comissão de investigação do Senado

A consideração sobre o caráter pernicioso e delitivo relacionado com os quadrinhos se manifestou de forma mais concreta nos Estados Unidos, durante os anos 1950, quando essa manifestação artística foi alvo de uma comissão de investigação do Senado, o que provocou um movimento de autocensura dos quadrinhos chamado de *Comic Code*²⁰. O impacto dessa campanha de desqualificação dos quadrinhos foi enorme e influenciou boa parte do mundo.

No Brasil, inclusive, esse processo encontrou um terreno propício para se estabelecer, já que por aqui, os quadrinhos eram vistos como fatores perversores da infância e juventude por alguns setores da sociedade. Em função do que estava ocorrendo e para tentar ser melhor avaliado por parte da coletividade, os produtores de quadrinhos passaram a veicular histórias que melhor se adequassem aos valores liberais da sociedade pós-guerra norte-americana. As histórias de super-heróis perderam bastante de seu conteúdo, assim como os quadrinhos de terror, crime e romance também perderam a liberdade criativa e viram seus espaços de circulação e venda serem reduzidos pelo fato de muitos deles não terem o seu conteúdo aprovado com o selo do *Comic Code*, (CAMPOS, 2015).

Enquanto os quadrinhos sofreram com censura e um ambiente criativo opressivo nos Estados Unidos, quadrinistas de outros lugares do mundo encontraram um terreno propício para a sua produção, gerando importantes pólos de criação e produção de quadrinhos. Os trabalhos oriundos desses lugares (França, Bélgica, Itália, Espanha, Argentina e Japão) foram conquistando importantes espaços em seus países de origem e mesmo fora deles.

Apesar daquilo que se pode considerar uma reconfiguração da produção dos quadrinhos norte americanos, provocada pela instituição do *Comic Code*, na Europa e na América do Sul, regiões que já possuíam um relativo mercado produtor e consumidor de quadrinhos, o modelo “ianque” continuou a ser uma influência, especialmente quanto à forma e a dimensão da produção e da divulgação, baseada em uma “escala industrial” de uma grande variedade de títulos. Dessa forma, maneiras de roteirizar e desenhar quadrinhos ganhou novas características que viriam a influenciar as importantes e diversas produções dos franceses, belgas, italianos, argentinos e brasileiros.

Nesse momento, emerge uma situação até então secundária que se tratou da atribuição da problemática autoria de HQ's. Entre os anos 1950 até o início dos anos 1960, predominava a prática de publicação de histórias em quadrinhos onde o lugar do autor era secundário ou omitido. Em alguns casos, como nas revistas franco-belgas e nos jornais

norte-americano que investigava os quadrinhos. Recentemente foi publicado um quadrinho no Brasil sobre esse processo, Amazona (2021).

20 Controlado pelas grandes editoras e na prática, um código que servia para censurar aquilo que os conservadores da época não queriam ver nas páginas dos quadrinhos.

americanos, a autoria era atribuída a um autor determinado, mesmo nos casos em que o processo de criação e elaboração fosse coletivo. Os motivos que suscitaram esse interesse pelos autores podem estar relacionados com o esforço de retirar dos quadrinhos uma característica de produto de massa sem valor artístico.

Para além das questões autorais, é importante assinalar que os anos 1960 marcaram o surgimento de uma nova forma de relacionamento com os quadrinhos. Enquanto a indústria americana de quadrinhos dava continuidade à sua produção ininterrupta de super-heróis, alguns jovens artistas independentes, embalados pelo “espírito da década²¹”, lançaram a revista *ZAP comix* (1968), um marco fundamental na produção do quadrinho autoral, que chamou atenção pela liberdade proporcionada pela autonomia da produção e da distribuição. Em contrapartida, começaram a surgir histórias que poderiam ser associadas diretamente com os seus autores. Os quadrinhos estavam ganhando temáticas mais adultas e os meios de publicação estavam se diversificando, criando espaço para o surgimento de trabalhos que não se enquadravam nas linhas editoriais dos grandes “selos”, mas que encontravam recepção positiva junto ao público jovem, (VARGAS, 2016).

Sobre essa mudança, foi na França, onde, inicialmente, os autores encontraram maior espaço e recepção do público. Nesse cenário surgiram três revistas emblemáticas nas quais grande quantidade de artistas importantes começaram a produzir. Foram elas: *Fluide Glacial* (1975); *Metal Hurlant*, (1975), e *À suivre*, (1978).

Seguindo uma tradição antiga nos quadrinhos, a revista *Fluide Glacial* se dedica até os dias atuais ao humor²². Apostava em uma acidez incomum nos suplementos de quadrinhos dos jornais da época. Com críticas aos costumes sociais, inclusive à moral sexual, a revista possibilitou a promoção de inúmeros artistas que possuem o humor como principal característica de trabalho. A segunda publicação listada acima, *Metal Hurlant*, tinha características editoriais bastante inovadoras, apresentando quadrinistas que possuem características de utilização de técnicas super elaboradas, a revista investiu na valorização do componente artístico e gráfico em suas publicações. Tal publicação fará imenso sucesso no ambiente dos quadrinhos, alguns dos envolvidos (Moebius, Philippe Druillet, etc) irão se aproximar do mundo do cinema e da cultura Pop-Rock da época, desenvolvendo cartazes, cenários e capas de discos.

21 Não é incomum encontrarmos associações entre os anos sessenta e os feitos juvenis daquela época, num misto de pacifismo e ações de contestação contracultural e juvenil, essa década nos apresentada como definidora de uma cultura jovem que encontrou ecos no mundo inteiro e perdurou por bastante tempo.

22 Tradição iniciada nos primórdios das publicações dos quadrinhos, o acompanha os quadrinhos há muito tempo. Na metade do século XX, tivemos a revista *Mad* editada por Harvey Kurtzman, que alcançou grande sucesso e levou o humor ao terreno do escafo iconoclasta.

Devido às novidades gráficas, essa revista ultrapassou as fronteiras francesas e chegou aos Estados Unidos e ao Brasil sob o epíteto de *Heavy Metal*. Por último, mas não menos importante, a revista *À Suivre* se contrapunha aos desenhos exuberantes da tendência representada pela *Metal Hurlant*, e buscava se destacar através de um roteiro com fortes valores literários. Ou seja, mesmo que o desenho seja impecável e bonito, ele costuma ter um papel complementar junto ao roteiro do quadrinho. Essa revista, mais que as outras, se filia ao momento atual de como o público consome os quadrinhos, aonde cada vez mais o roteiro vem sendo determinante quanto ao sucesso de uma publicação junto ao público, demarcando os trabalhos de autores que são reconhecidos pelos ótimos roteiros, como: Hugo Pratt, Jacques Tardi e François Bourgeon, (VARGAS, 2016).

Em 1978, o norteamericano Will Eisner lançou o título *Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço*, e se utilizou do termo *Graphic Novel*. Mas não foi a primeira vez que um quadrinho foi descrito com esse termo ou publicado em formato livro. Eisner já havia conquistado um importante *status* no mundo dos quadrinhos, isso possibilitou uma atenção maior ao seu “livro” recém-publicado e ajudou a construir uma nova percepção sobre os quadrinhos na sociedade do final do século XX. Em entrevistas diversas, Eisner afirmava que a utilização do termo *graphic novel* decorreu de uma tentativa desesperada para posicionar seu trabalho nas estantes das livrarias que na época não vendiam quadrinhos. Apesar do reconhecimento do trabalho de Will Eisner para a história dos quadrinhos e do lançamento de *Um contrato com Deus* ainda nos anos 1970, a transição para as livrarias como local para a distribuição de quadrinhos só se dará nos anos 1990, e o grande marco desse processo será a publicação de *Maus*, de Art Spiegelman. Inicialmente publicado em fascículos na revista *Raw* a partir de 1980, no ano de 1991 ele foi lançado em formato de livro e recebeu o prêmio *Pulitzer* em 1992. Em virtude dessa aclamação, surgiram as novas diretrizes do que poderia ser classificado enquanto uma história em quadrinhos: o formato livro e o estímulo a uma leitura literária dos quadrinhos. Assim, o desenho passou a ser uma ilustração com função auxiliar na trama e na narrativa, elegendo o roteirista a condição de protagonista de toda uma linha de novas HQ's, (VARGAS, 2016).

Seguindo uma trajetória com características marcadamente particulares, o início da produção de quadrinhos no Brasil remonta ao século XIX. Após as interdições que, durante muito tempo, cercearam a produção de periódicos na colônia portuguesa nas Américas, o estabelecimento e posterior desenvolvimento da imprensa possibilitaram a veiculação de charges, de natureza humorística, com o propósito de satirizar os personagens do cotidiano político imperial.

Tendo se constituído como uma prática já sedimentada durante o segundo império, afirma-se que aquele período da história política brasileira pode ser muito bem analisado através da utilização do humor gráfico presente na imprensa periódica. Apesar da maioria dos artistas desse momento concentrar seus esforços na elaboração de charges, poucos tiveram uma produção seriada que poderia ser equiparada àquilo que, posteriormente, passou a ser chamado, genericamente, de “histórias em quadrinhos”.

Dentre esses artistas, destaca-se Angelo Agostini (1843-1910), imigrante italiano autor de “séries”, dotadas de uma linguagem gráfica sequencial que já demonstrava similaridade com as histórias em quadrinhos e teve uma produção artística bastante regular e longa. O trabalho de Agostini ficou notabilizado pela criação de desenhos e de pequenas histórias satíricas, além de histórias maiores, com a utilização de personagens regulares.

Em 1869 publicou *As aventuras de Nhô Quin ou Impressões de uma viagem à corte*, considerada a primeira história em quadrinhos brasileira e uma das mais antigas do mundo, já em 1883 publicou *As aventuras de Zé Caipora*. O autor utilizava de uma linguagem folhetinesca, unindo humor, aventura e romance, para contar suas histórias. O que nos faz considerá-lo um precursor dessa mídia no Brasil. Se comparados a outros precursores do gênero, como o inglês Thomas Rowlandson (1756-1827), o suíço Rodolphe Töpffer (1799-1846), o alemão Wilhelm Busch (1832-1908) ou o francês Georges Colomb (1856-1945) a obra de Agostini não deixa nada a desejar. Mesmo não utilizando balões de fala, suas histórias em quadrinhos evidenciam grande domínio de técnicas gráficas e narrativas. Devido a importância desse quadrinista, nada mais justo que o dia dos quadrinhos no Brasil (30/01), seja uma referência à publicação de *As aventuras de Nhô-Quim*, uma homenagem estabelecida pela Associação de Quadrinistas e Caricaturistas do Estado de São Paulo, em 1984, (VERGUEIRO, 2017).

Agostini também foi responsável por criar o logotipo da primeira revista brasileira que publicou regularmente quadrinhos: a revista Tico-Tico, que foi publicada entre os anos de 1905 e 1962, um dos periódicos mais longevos deste país. Elaborada em estilo europeu, além de quadrinhos, a revista continha contos infantis, passatempos, poesias, e matérias diversas. Desde o início de suas atividades, os quadrinhos já estavam presentes, intercalando títulos nacionais e americanos. Autores brasileiros como J. Carlos (1884-1950) e Luiz Sá (1907-1979), respectivamente criadores de Lamparina e do trio composto por: Reco-Reco, Bolão e Azeitona, personagens que serão analisados, estavam lado a lado com autores americanos que atualmente são considerados clássicos, como George Herriman (1880-1944), criador de *Krazy Kat*; Elsie C. Segar (1894-1938), criador do *Popeye* e Richard Felton

Outcault (1863-1928) criador do popular *Buster Brown* (Chiquinho), personagem que teve sua vida alongada por quadrinistas brasileiros após o fim de sua publicação original.

Contudo, apesar da presença desses personagens estrangeiros, a verdadeira invasão dos quadrinhos americanos ocorreu em meados da década de 1930. Os *comics* norte americanos eram obtidos através da *King Features Syndicate (KFS)*²³ por preços baixos e rapidamente se tornaram um enorme sucesso. Os personagens se tornaram queridos e as publicações vendiam muito bem. Em virtude dessa situação, o espaço de publicação dos quadrinhos e quadrinistas brasileiros foram sendo tolhido pela presença norte-americana. Cabe ressaltar que algumas das obras lançadas nesse período (*Flash Gordon, Mandrake, Tarzan, Príncipe das Trevas e Dick Tracy*) são reconhecidas no meio dos quadrinhos como obras de elevado valor estético, portanto, determinante influência para produções posteriores.

Durante esse período, os quadrinhos eram publicados em suplementos de jornais. “A Gazeta”, jornal do estado de São Paulo, foi um dos primeiros a tentar o sucesso com esse formato, seguido pelo Suplemento Juvenil do jornal “A Nação”. Logo depois, o jornal “O Globo” lançou o seu suplemento intitulado “O Globo Juvenil” e em 1939, surgiu a primeira revista dedicada exclusivamente aos quadrinhos, a revista “Gibi”, que, além do título, era também o nome do personagem principal da revista. Devido ao sucesso e popularidade da publicação, transformou o título da revista em sinônimo de quadrinhos no Brasil até os dias atuais, (VERGUEIRO, 2017).

Apesar do sucesso comercial, os quadrinhos não eram bem vistos por uma parcela significativa da sociedade. Atacados por políticos, psicólogos, educadores e religiosos, os quadrinhos foram da proibição à censura em diversos locais do planeta. Influenciados pelo debate sobre a violência dos *comics* nos Estados Unidos, setores da sociedade brasileira aproveitaram para expressar suas preocupações e preconceitos sobre o assunto, forçando os editores a assumirem posições condescendentes com a crítica conservadora. Como estratégia de sobrevivência, os editores começaram a publicar trabalhos que eram adaptações de sucessos literários e biografias de santos, tudo isso coexistindo com os sucessos de mercado como *Zorro e Batman*.

Apesar de ter se tratado de uma ocorrência restrita, oficialmente ao território norte-americano, as ações e investigações realizadas pelo senado tiveram consequências importantes no meio de produção dos quadrinhos. A censura aos quadrinhos beneficiou as

23 Uma das maiores organizações do período, agregava desenhistas, fotógrafos, roteiristas e outros *features*. Direccionavam as vendas, negociavam com os veículos de imprensa e, em certa medida, controlavam o mercado de quadrinhos nos Estados Unidos. A sua hegemonia será abalada somente a partir dos anos 60, com a força dos quadrinhos *underground* e do movimento de contracultura.

editoras maiores, aquelas que haviam feito fortuna com os quadrinhos de “super-heróis” durante os anos do conflito mundial. Em contrapartida, a produção independente e as editoras menores que exploravam outras temáticas, mais adultas e complexas, não conseguiam obter o selo da comissão²⁴ que era fornecido pelos representantes das maiores companhias editoriais.

Dessa forma, promoveu-se uma tentativa de aniquilamento da diversidade da produção de quadrinhos nos Estados Unidos, onde as grandes editoras especializadas em “super-heróis” permaneceram controlando o mercado e a produção.

Um “movimento” que guarda certa semelhança com o ocorrido nos Estados Unidos da América, no Brasil foram estabelecidos e utilizados códigos de censura aos impostos pelas editoras como uma maneira de apaziguar os discursos contrários aos quadrinhos²⁵. A redução da produção de títulos oriundos dos Estados Unidos possibilitou, em contrapartida, a produção e circulação de diversos quadrinhos de autores nacionais.

Apesar do controle “censor”, ocorreu um aumento significativo de histórias elaboradas por quadrinistas brasileiros, muitas delas dedicadas a gêneros variados e que encontraram espaço em algumas publicações existentes e foram responsáveis por impulsionar a criação de outros títulos, muitos deles de vida curta. Além disso, os quadrinhos também passaram a ter espaço em revistas de grande circulação como *O Cruzeiro*, no início dos anos 1960, período em que os quadrinhos no Brasil tinham seus números de vendas anuais alcançando centenas de milhões.

Essa retomada resultou em uma grande diversidade de trabalhos que foram veiculados em muitas editoras cujas revistas disputavam espaço com o material importado nas bancas. Além das histórias de terror, de crime e eróticas, as histórias voltadas para o público infantil encontraram espaço significativo no mercado editorial brasileiro. São desse período, “*A Turma do Pererê*”, de Ziraldo, e pouco depois, Maurício de Souza iniciou os trabalhos que resultarão na *Turma da Mônica* e de seus outros personagens que se tornaram o maior e mais longo sucesso da história dos quadrinhos brasileiros, (GOMES, 2014 & CAMPOS, 2020).

3.2. A representação de Personagens Negros nas Histórias em Quadrinhos

24 Esse selo foi criado pelas maiores empresas do próprio ramo dos quadrinhos, tanto para garantir a circulação dos seus produtos, como para limitar a circulação dos títulos das pequenas editoras.

25 Um dos principais políticos conservadores do Brasil naquele período, Carlos Lacerda, repercutia as críticas feitas aos quadrinhos, especialmente aos quadrinhos de terror, um dos principais alvos da comissão de investigação do senado norteamericano e ainda se aventurou, sem muita sorte, no meio das publicações de quadrinhos com a revista *Bamba* (1953).

Ao relacionar a história da produção de quadrinhos no Brasil e os quadrinhos produzidos atualmente, especialmente aqueles feitos por Marcelo D'Saete, é importante compreender as longevas manifestações racistas nesse meio, e como as representações de personagens negros nos quadrinhos atuais se apresentam como uma forma transgressora da tradição representativa desses personagens nos quadrinhos brasileiros.

É possível perceber a transformação na forma de representação dos personagens negros através do caso do personagem Jeremias. Seguramente, o autor de quadrinhos de maior êxito no mercado brasileiro, - Maurício de Souza - criou em 1961 um personagem negro chamado Jeremias, que foi representado de diferentes maneiras ao longo de seis décadas de existência. Nas primeiras histórias, nos anos 1960 até meados da década de 1980, o personagem possuía características comuns à estética *blackface* dominante na época. Somente a partir dos anos 1990 essas características mudaram, chegando aos dias atuais a uma representação imagética melhor relacionada à maneira como a população afro-brasileira representa graficamente aos seus, ou aceita ser representada, (AGOSTINHO, 2018).

Para compreender um pouco da história das representações dos personagens negros nos quadrinhos brasileiros, recorreu-se aos trabalhos publicados por Nobu Chinen, importante estudioso dos quadrinhos no Brasil. Este autor se dedica a compreender essas representações, abarcando em suas pesquisas quase todo o século XX, bem como a relação dos quadrinhos com manifestações mais antigas com outras formas de humor e como o humor se conecta com a opressão decorrente dos racismos que legitimavam a ordem social.

A forma de representar a população negra do país através dos quadrinhos havia passado por profundas transformações. No século XIX, Agostini e outros autores se preocupavam em manter no desenho de personagens negros características individuais e mais próximas da figura humana real. A partir do século XX, devido uma gradativa penetração de quadrinhos norte americanos os personagens representando homens e mulheres negros assumiram características caras ao humor da época, que tinham na criação e reforço dos estereótipos, uma das características mais marcantes.

Ao estudar a presença dos negros nos quadrinhos brasileiros, Nobu Chinen aponta para essa perceptível mudança já em 1905 na caracterização do personagem Giby, criado por J. Carlos (imagem 05). O personagem foi publicado na revista Tico-Tico entre 1905 e 1907, e foi o primeiro personagem negro a ganhar relevância nacional. Companheiro de aventuras de Juquinha, o personagem apresentava traços estereotipados como lábios grossos, olhos esbugalhados e a utilização intensa da tinta preta. Em 1924, o mesmo autor, publicou, na mesma revista, o personagem Lamparina (imagem 06), que além dos traços físicos acima

descritos, ainda manifestava características que associavam o personagem à vida selvagem e à ignorância.

Semelhante a essa representação dos personagens negros, destaca-se Azeitona (imagem 04), membro do trio composto com Reco - Reco e Bolão, publicados a partir de 1933 por Luiz Sá. De acordo com Chinen, essas mudanças estavam relacionadas com a influência dos modelos de representação nos quadrinhos por parte dos autores “norte-americanos”. Tradicional e recorrentemente, as representações dos personagens negros, indistintamente quanto às suas origens ou condições, eram apresentadas de maneira jocosa e apelativa, remetendo a uma sátira que reforçava estereótipos raciais a partir da veiculação massiva dessas imagens.

Esse “modelo” de representação estereotipada das (os) personagens negras (os) possui uma relação muito próxima daquilo que nas representações artísticas do início do século XX ficou conhecido por *blackface*²⁶. Uma simplificação estética que pode ser resumida como composta por um “borrão” preto, com olhos e dentes brancos e os lábios em vermelho acentuado, traços que resumiam quase todos os personagens negros dos quadrinhos, (CHINEN, 2013).

26 Os Blackfaces surgiram no começo do século XIX nos Estados Unidos, como uma das atrações dos shows de menestréis que eram muito populares naquela época. Era uma técnica de maquiagem teatral em que atores brancos cobriam seus rostos com tinta de carvão e realçavam o vermelho dos lábios. Estes personagens abusavam da paródia e caricatura. (CHINEN, 2019)

Imagem 04 - Reco - Reco, Bolão e Azeitona, criação de Luiz Sá e publicada na revista O Tico - Tico, 1933.



Fonte: Internet²⁷

Imagem 05 - O personagem Giby, criado por J. Carlos e publicado na revista O Tico - Tico, 1905.

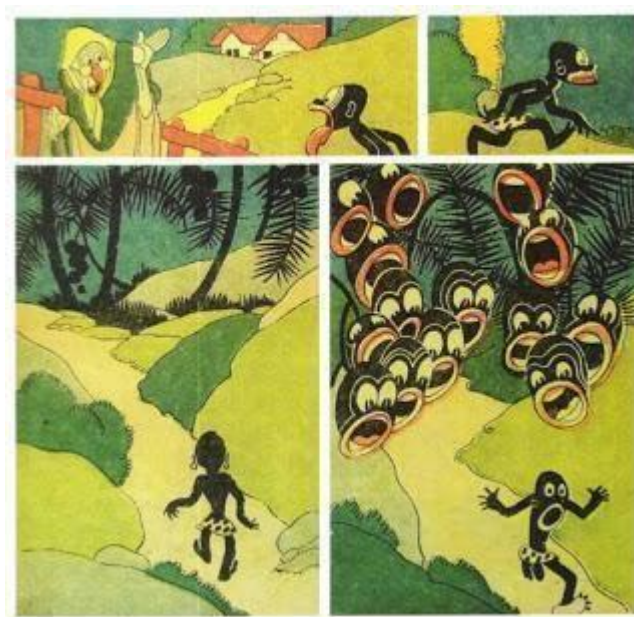


Fonte: Internet.²⁸

27 <https://patrilatina.com.br/os-indios-entram-na-academia-brasileira-de-letras/>, Acesso em 20 de dez. de 2022.

28 https://www.researchgate.net/figure/Juquinha-e-Giby-de-J-Carlos_fig4_291599948, Acesso em 20 de dez de 2022.

Imagem 06 - Lamparina, personagem de J. Carlos também publicada em O Tico - Tico, 1924

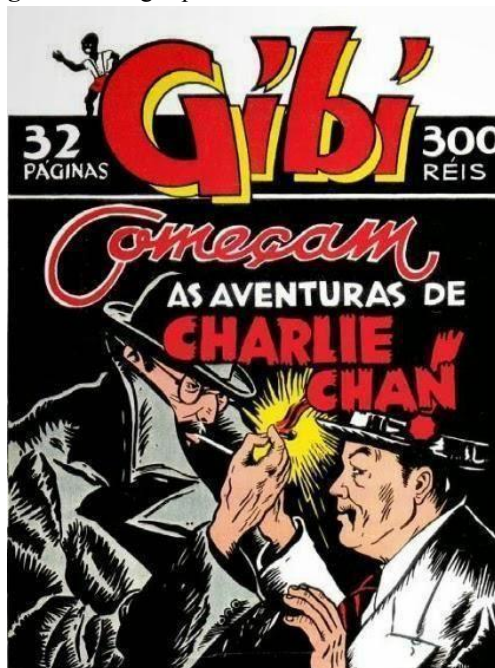


Fonte: Internet²⁹

“Gibi” é um termo bastante utilizado em todo o Brasil como sinônimo de histórias em quadrinhos. O termo, originalmente, significava, menino negro, mas, a partir do sucesso da revista, se popularizou com esse novo significado de revista de história em quadrinhos. Ela foi lançada em 1939 e trazia na capa o desenho de um menino negro com as características dos estereótipos apontados no parágrafo anterior. Nos anos 1970 a revista que havia sido descontinuada foi relançada, e apesar de reformulada e mesmo considerando as mudanças do “traço”, que se considera mais harmônicos para representar o personagem que dava nome a publicação, ainda é possível notar as características do menino da publicação original, (CHINEN, 2013).

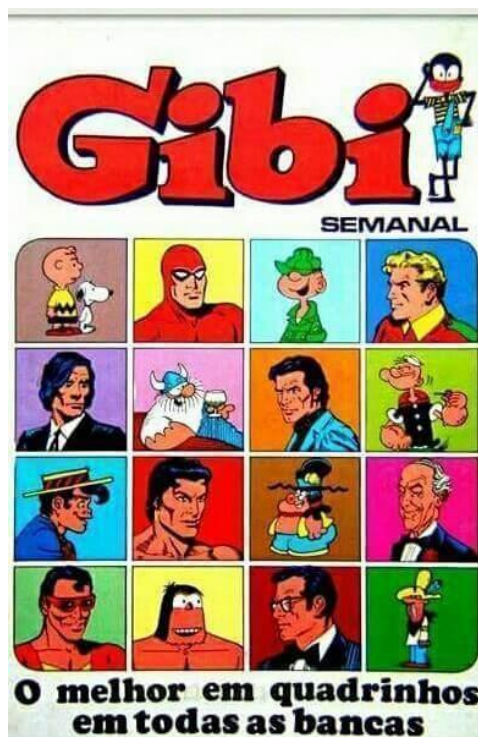
²⁹ <http://cidinhadasilva.blogspot.com/2010/12/negro-foi-mal-representado-nos.html>, Acesso em 20 de dez. de 2022.

Imagem 07 - Logotipo da revista Gibi nos anos 1930.



Fonte: Internet³⁰

Imagem 08 - Propaganda da revista Gibi nos anos 1970.



Fonte: internet³¹

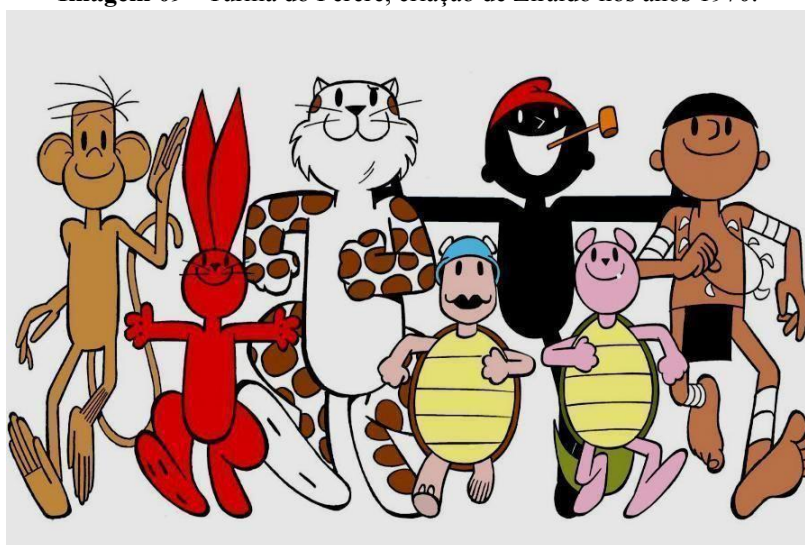
30 <http://publicadosbrasil.blogspot.com/2015/09/gibi-voce-conhece-origem-desse-nome.html>, Acesso em 21 de dez. de 2022.

31 <http://publicadosbrasil.blogspot.com/2015/09/gibi-voce-conhece-origem-desse-nome.html>, Acesso em 21 de dez. de 2022.

Outro exemplo relevante da produção de quadrinhos brasileiros, no que se refere à representação de personagens negros, foi o caso de *A turma do Pererê*, roteiro e arte de Ziraldo. A revista que circulou entre os anos de 1961 e 1964 pode ser considerada como um exemplo do contexto de tentativa de resistência dos quadrinhos nacionais, em relação a grande concorrência dos quadrinhos norte-americanos. Somando esforços à tentativa de aprovação de uma lei para impulsionar a produção nacional, o quadrinho de Ziraldo se preocupava em discutir temas caros ao imaginário político da época, principalmente aqueles positivamente sensíveis às propostas de desenvolvimento e salvaguarda de símbolos nacionais. Assim, desde a escolha do personagem, o Saci-Pererê e de sua turma, o quadrinho já colocava em evidência a discussão sobre a identidade nacional, e da formação étnico-cultural do seu povo, (GOMES, 2011).

No entanto, concorda-se com a consideração de Ivan Lima Gomes de que apesar das discussões propostas por Ziraldo, a representação do personagem negro dos quadrinhos citado, ainda mantém características que podem ser bem associadas à estética *blackface*.

Imagem 09 - Turma do Pererê, criação de Ziraldo nos anos 1970.



Fonte: Internet ³²

Durante muito tempo o mercado de histórias em quadrinhos priorizou o processo de simplificação das imagens e suas transformações em símbolos repetitivos como a forma mais viável de publicar. O mecanismo de reproduzir por meio de imagens e situações facilmente reconhecíveis da conduta humana para permitir uma fácil interpretação desses desenhos pelos leitores culminou por cristalizar os estereótipos racistas, (EISNER, 2013). Analisar esse

³² <https://www.correiocidadao.com.br/curta/turma-do-perere-conheca-o-projeto-criado-por-ziraldo-em-1960-um-marco-dos-gibis-no-brasil/>, Acesso em 21 de dez. de 2022.

processo nos permite compreender como a percepção e representação das diferenças entre os membros de uma sociedade evidencia a harmonia ou a hostilidade da mesma. É interessante observar que a produção de representações decorre do exercício do poder, e que durante muito tempo a população negra brasileira vem sendo vítima de um violento processo de exclusão social. Dessa forma, a produção das representações sobre a população negra do Brasil servia a esse processo de exclusão e marcava a diferença entre negros e brancos. Isso em um contexto social onde o embranquecimento, em suas mais diferentes formas, era recomendado e recompensado pelo Estado e considerado pela sociedade como a mais adequada maneira de congraçamento racial. Deve-se ainda, perceber que no âmbito dos quadrinhos como em qualquer representação imagética:

Cada imagem tem seu próprio significado específico. No entanto, em um sentido mais amplo sobre como a diferença e a alteridade são representadas em uma determinada cultura, num momento qualquer, podemos ver práticas e figuras representacionais semelhantes sendo repetidas, com variações, de um texto ou local de representação para outro. Essa acumulação de significados em diferentes textos, em que uma imagem se refere a outra ou tem seu significado alterado para ser “lida” no contexto de outras imagens, chama-se intertextualidade. Todo o repertório de imagens e efeitos visuais por meio dos quais a diferença é representada em um dado momento histórico pode ser descrito como um regime de representação. (HALL, 2016, p. 150)

Portanto, é necessário compreender que a produção de quadrinhos no Brasil funcionou, durante muito tempo, de acordo com as regras da lógica de um regime de representação em acordo com o processo de exclusão racial vigente em nossa sociedade.

A produção e reprodução dos estereótipos tende a ocorrer com maior frequência nas situações em que as desigualdades promovem maiores desequilíbrios relativos ao controle e ao exercício do poder. São criados a partir da síntese de poucas características do alvo do processo de estereotipia, normalmente sendo escolhido aquilo que é mais atribuído ao “outro”. Os traços escolhidos acabam sendo exagerados e simplificados, para dessa forma reduzir o objeto da estereotipia a algo diferente, (HALL, 2016).

Dessa forma, as características da estética *blackface* nos quadrinhos naturalizou os lábios vermelhos e grossos, os olhos esbugalhados e a cor da pele dos personagens como um grande borrão de nanquim. Com isso, se implantou uma estratégia de cisão, dividindo os brancos, embranquecidos e todos aqueles que conseguiam não ser identificados como negros, opondo-os às pessoas de pele preta que os desenhos dos quadrinhos deveriam representar. Servindo à exclusão social dos sujeitos de peles mais escuras, os quadrinhos estereotipados ajudavam a manter as ordens (social e simbólica) racistas vigentes no Brasil, Estados Unidos,

França, Bélgica e em outros países que se utilizaram desta mídia para legitimar a dominação racial e exclusão social, (HALL, 2016).

A espetacularização do outro no processo de estereotipia decorrente de um regime de representação, refere-se, ainda segundo Stuart Hall, tanto ao que é imaginado quanto ao que é percebido como real. O significado das representações não se esgota nos quadrinhos, ou qualquer outra representação. Os significados implícitos nas imagens que, permitem o entendimento dos estereótipos por parte dos leitores, são elementos importantes para a continuidade da produção e reprodução das fantasias sobre os outros. O poder exagerado de quem representa ou patrocina a representação racista e a ausência de poder para contestar através de outras representações mais condizentes com a visão que os grupos minoritários ou oprimidos têm de si, fazem parte do mesmo contexto de funcionamento do jogo das relações de poder de uma sociedade. Evidenciando o desequilíbrio de forças através da impossibilidade de contestação do modelo de representação dos negros nos quadrinhos brasileiros durante um longo período, sendo ainda encontrado em alguns quadrinhos dos anos 1990, (HALL, 2016).

A discussão sobre esse processo se mostra como algo importante para estar presente no ambiente escolar. Já que esse estudo pretende discutir uma história em quadrinho como fonte para proporcionar aprendizagens na disciplina de História e outras afins, seria condizente que essa discussão também estivesse presente no planejamento didático do professor que venha a se interessar por este recurso.

A exposição das imagens 4, 5, 6, 7, 8 e 9, somadas à explicação do conceito de estereótipos e de sua produção, permitem levar os estudantes à uma investigação sobre o poder e sua concentração em uma sociedade, refletindo sobre o racismo como uma forma de poder de um grupo sobre outro. Contribuindo para um melhor entendimento sobre esse processo histórico e criando um ambiente propício para a introdução de *Cumbe*, cuja arte se contrapõe às representações elencadas.

Apesar dessa permanência sobre a forma de representação estética dos personagens negros nos quadrinhos brasileiros, é possível destacar que ainda nos anos 1960 já foi possível identificar uma gradativa mudança de algumas maneiras para a representação desses personagens nos quadrinhos brasileiros. Isto relacionado com as diferentes demandas do público consumidor e observando o debate social sobre o racismo.

Como mais que sabido, os anos 1960 no Brasil apresentam uma dinâmica política muito complexa, inclusive como desdobramento das tensões da guerra fria que culminaram no golpe civil-militar de 1964. Com a instauração desse regime de exceção, gradativamente

caracterizado pela supressão de direitos, perseguição de opositores e censura da imprensa, alguns quadrinistas encontraram “oportunidade e espaço” para publicar seus trabalhos nas sessões de quadrinhos de jornais e revistas. A sátira e o humor político, uma das características mais antigas dos quadrinhos brasileiros, sobreviveu a duras penas representado principalmente pela figura de Henfil³³. Ao longo da ditadura civil-militar, um pouco mais de duas décadas, as culturas jovens passaram por grandes transformações. Nos Estados Unidos e Europa, o *rock’n’roll* e seus desdobramentos em diferentes estilos rítmicos ajudaram a criar uma maneira jovem de interagir com o mundo. Além da música, essa cultura envolvia moda, artes plásticas, cinema, literatura e quadrinhos. Aos poucos, essas novas formas de vivenciar a juventude chegaram ao Brasil, entre *hippies* (anos 1960 e 1970) e *punks* (anos 1980), manifestações distintas e que aconteceram em momentos diferentes, mas, apesar das especificidades, traziam consigo o espírito do “faça você mesmo”, que influenciou a forma de agir dos jovens. Sob essa iniciativa, muitos fanzines³⁴ surgiram entre o final dos anos 1970 e os anos 1980 e demarcaram a “plataforma de lançamento” de artistas que marcaram os quadrinhos brasileiros e se tornaram os maiores expoentes do meio. Esse é o ambiente de aparecimento de artistas, hoje considerados icônicos, como Angeli, Laerte, Glauco e Adão Iturrusgarai. Quadrinistas que, atentos ao meio social jovem em que estavam inseridos, procuraram fazer uma leitura desse mundo e traduzi-lo sob a forma de tiras que seriam publicadas em grandes jornais do país. O sucesso que eles experimentaram foi tão grande que suscitou a criação de revistas (Chiclete com Banana, Geraldão, Piratas do Tietê e Revista Circo) que circularam por anos em quase todo o país, figurando como um importante momento da história dos quadrinhos brasileiros.

Pouco tempo depois, Lourenço Mutarelli inicia seus trabalhos com histórias curtas em fanzines universitários, alcançando importância mercadológica e histórica com a publicação *Transubstanciação*, em 1991 no formato *graphic novel*. O formato ganhava cada vez mais espaço no mundo e viria ser a principal maneira de publicar quadrinhos no Brasil. Mutarelli produziu quadrinhos até meados dos anos 2000, depois optou por ingressar na produção literária, publicando romances e peças teatrais. Seus quadrinhos destoavam da produção brasileira, que se destaca pelo humor e desenho rápido. Com roteiros que exploravam diferentes emoções humanas, principalmente o lado mais obscuro do ser humano

33 Houve também a circulação de quadrinhos clandestinos, em sua maioria, obras pornográficas chamadas de “catecismo”. E era comum encontrar nas bancas de jornal e revistas dos grandes centros urbanos exemplares de revistas que reuniam histórias de terror, crime e violência de quadrinistas brasileiros.

34 Publicações de caráter independente e baratas que circulavam de forma restrita em diferentes culturas juvenis.

e desenhos complexos, capazes de demonstrar a angústia motivadora das suas obras e personagens.

A publicação de quadrinhos no Brasil em formato *graphic novel* se tornou mais comum no final dos anos 1990 e em pouco mais de três décadas passou a ser o formato dominante. Sendo impresso, muitas vezes, com requintes luxuosos, da qualidade do papel e impressão à capa dura com verniz. Além do formato, também ocorreram mudanças na forma de distribuição. As bancas de jornais e revistas perderam importância na logística de distribuição dos quadrinhos e apesar de ainda existirem muitos títulos de quadrinhos mensais (em sua maioria, quadrinhos de super-heróis americanos e mangás), os álbuns passaram a ser comercializados nas livrarias onde ganharam uma sessão especial de quadrinhos³⁵. Essa nova configuração do mercado de quadrinhos possibilitou o surgimento de diversas editoras e selos especializados nesse nicho de mercado. Isso possibilitou a publicação de diversos quadrinhos internacionais que fizeram enorme sucesso no meio e que eram aguardados há muito tempo pelos leitores de quadrinhos brasileiros.

Os autores brasileiros estão se adaptando, pouco a pouco, ao novo formato de veiculação dos quadrinhos, e uma nova geração de jovens autores surgiu e têm realizado importantes trabalhos. O aumento do número de editoras que publicam quadrinhos possibilitou um considerável aumento na publicação de quadrinhos nacionais. No entanto, por não se configurarem como grandes sucessos comerciais, o espaço destinado a eles ainda é reduzido quando comparado aos quadrinhos estrangeiros. Para viabilizar as publicações, não é incomum que artistas e editoras recorram a programas governamentais de apoio à produção de quadrinhos ou campanhas de financiamentos coletivos, novidades da última década que tem possibilitado a produção de diversos títulos.

O contexto social e político, além das mudanças nas modalidades para a publicação dos quadrinhos, geraram uma liberdade de criação entre os autores nunca antes experimentada no Brasil. Inovações quanto às temáticas e a estética tem sido a marca dos quadrinhos. Desde a ascensão do formato *graphic novel*, da aproximação com a literatura e da comercialização no espaço das livrarias, se percebe a preocupação dos autores em ousar e inovar nas suas criações, principalmente, no meio dos quadrinhos identificados como autorais³⁶ ou que se

35 Atualmente, dada a crise no setor de livrarias e os efeitos das políticas de mercado da gigante varejista americana Amazon, que chegou ao Brasil recentemente, uma porcentagem considerável do acesso aos quadrinhos decorre do comércio virtual.

36 A utilização da palavra “autoral” para definir uma história em quadrinho decorre, como vimos, do processo histórico de elevação estética dos quadrinhos à categoria de produto de consumo com valor artístico e literário elevado. Assim, com marcas pessoais em seus trabalhos, os autores são reconhecidos pelo público consumidor e possuem reconhecidas liberdades de criação.

apresentam como trabalhos preocupados com valores estéticos e narrativos para além das questões mercadológicas.

No Brasil, a soma desse contexto com outros fatores sociais, permitiu o surgimento de quadrinhos que discutem diversas temáticas sociais importantes, dentre eles, para efeito desta dissertação de mestrado, *Cumbe*. A partir deste momento, a produção de quadrinhos no Brasil arregimentou força suficiente para deslegitimar o regime de representação que determinava a produção de personagens negros. A contestação e modificação desse regime ficaram evidentes a partir da publicação do trabalho de diversos desenhistas e roteiristas negros ou não-alinhados com os ideais de embranquecimento, ainda tão comuns em nosso país. Algumas obras, como *Cumbe* e *Angola Janga* de Marcelo D'Salete, ou os trabalhos de Jefferson Costa, Rafael Calça, André Diniz, João Pinheiro, Marcelo Quintanilha, Rafael Coutinho, Fábio Moon e Gabriel Bá, que publicaram trabalhos com relevância nacional e até internacional na década passada, nos dão referências para perceber que a maneira de elaborar personagens negros nos quadrinhos brasileiros atuais não obedecem mais aos princípios da estereotipização do regime de representação que vigorou por muito tempo.

No quadrinho de Marcelo D'Salete, analisado aqui, percebe-se a utilização de ferramentas estéticas pouco usuais para a construção dos personagens negros no ambiente das histórias em quadrinhos. Marcelo D'Salete utiliza nesses trabalhos somente o nanquim, e a cor preta é utilizada como um contraste na coloração da técnica de luz e sombra, e os desenhos possuem esse contraste como algo marcadamente determinante para a trama. Expostos à luz, os personagens, todos eles, são representados pela ausência de cor, e o preto, utilizado nas sombras, está quase sempre carregado, quase não utilizando tons de cinza, criando assim uma oposição constante entre as cores e carregando o desenho com um tom sombrio, com uma mancha negra. O significado dessa constante mancha negra nos quadrinhos deste autor nos leva a questionar sobre os motivos que o fizeram escolher essa estratégia narrativa. Nohora Arrieta Fernández aponta para a intenção de D'Salete de querer parecer ambíguo e opaco. Para essa autora, esses atributos são características narrativas caras ao afrocentrismo proposto pelo filósofo martiniquenho Edouard Glissant.

Interessa-nos observar que a opacidade pode ser utilizada como resposta estética à violência do processo de escravidão e colonização, já que a clareza e transparência são qualidades epistêmicas para os parâmetros ocidentais. Optar pelo opaco, enquanto característica narrativa demonstra a preocupação de não permitir uma fácil objetificação da escravidão, reduzida através da transparência. Seguindo este princípio, o autor recorre à opacidade para contar histórias da experiência negra nas plantações de cana de açúcar através

de uma linguagem estética não transparente, ou seja, ambígua. Cumbe traz consigo uma tentativa de responder um anseio popular: como contar uma história tão terrível que mal pode ser nomeada ou lembrada? (FERNANDEZ, 2019).

Dessa forma pode-se inferir que:

A estética da história em quadrinhos perpassa uma série de escolhas artísticas quanto ao desenho (que pode ser realista, esquemático ou caricato), ao estilo gráfico (claro, expressionista, hachurado), à linha (fina ou grossa), à existência ou não de sombreado, às formas, à anatomia, ao volume, às cores, ao cenário, aos enquadramentos e angulações, ao ritmo em que se sucedem imagens e textos, aos diálogos, pensamentos e as outras formas verbais de narrativa. Da mesma maneira que um pintor ou um escritor, o artista que produz quadrinhos pauta-se por preocupações estéticas que podem interferir na comunicação estabelecida com o público leitor de narrativas gráficas. (SANTOS E NETO, 2015. p. 20)

Percebe-se que a emergência nos quadrinhos de temáticas caras aos debates sociais sobre discriminação e desigualdades sociais e raciais estão vinculadas ao rompimento com uma forma arraigada de representação de personagens negros nessa mídia, e que a persistência longa desse modelo racista evidenciava o lugar de exclusão destinado à população negra no Brasil.

Apesar de possuírem qualidades que lhes possibilitariam estarem presentes nas bibliotecas escolares, elas são raridade. O descaso com que são tratadas as bibliotecas escolares é notório e talvez sirva como analogia da forma como a nossa civilização se relaciona com os livros e a leitura. Os programas que alimentam as bibliotecas escolares passaram por transformações recentes. Se antes eram enviadas algumas caixas de com diversos títulos de diferentes gêneros literários e até algumas histórias em quadrinhos através do Programa Nacional Biblioteca Escolar (PNBE), atualmente, são enviados diversos exemplares do mesmo título, escolhido pelos professores como recurso paradidático. A substituição de um programa por outro provocou a defasagem das bibliotecas que funcionavam, retirando dos estudantes o pequeno acesso que tinham às novidades do mercado editorial e à cultura letrada. Dessa forma, apesar do desejo que o acesso às histórias em quadrinhos publicadas no Brasil seja possível para os estudantes de escola pública, com ciência das dificuldades que cercam as intenções de democratização da informação e construção de um ensino público de qualidade.

Ao relacionar *Cumbe* como recurso para o ensino de História, é importante salientar que o título não estará presente nas bibliotecas escolares, e se porventura estiverem, não estarão na quantidade necessária para o acesso de todos os alunos de uma turma, veja lá de

uma série inteira. Assim, cabe ao professor, mais uma vez, realizar algum “truque mágico” para que ele possa realizar as ações planejadas.

4. O POTENCIAL PEDAGÓGICO EM *CUMBE*

4.1. Histórias em Quadrinhos e o Ensino de História

Durante as décadas finais do século XX e o início do século XXI, em decorrência dos novos enfoques e possibilidades aventados pela produção do conhecimento histórico, o ensino de história, tanto na academia como nas escolas, vem passando por transformações consideráveis quanto aos seus objetivos, suas problematizações e seus métodos.

No caso brasileiro, juntamente com a preocupação em promover uma abordagem sobre a disciplina escolar de história que contribuísse para a compreensão e o exercício da cidadania em um recente processo de redemocratização, os profissionais envolvidos com o ensino se esmeraram na promoção de uma abordagem que, fundamentalmente, possibilitasse que os educandos pudessem reconsiderar a noção de sujeito histórico e se percebessem também nessa condição.

Redimensionando uma persistente tradição historicista no ensino escolar da história que ainda atribuía certo privilégio aos fatos e aos personagens, buscou-se gradativamente promover uma abordagem sobre o ensino de história que considerasse os diversos “universos” cotidianos, vivenciados pelas mulheres e pelos homens sob as mais diversas condições. Assim, em consonância com a renovação historiográfica, que desde a primeira metade do século XX provocou uma nova abordagem sobre a natureza das fontes, dos problemas, e dos objetos da história, os segmentos da sociedade, até então, também subalternizados ou excluídos, adquiriram gradativa relevância nos inúmeros processos de desvelamento das histórias nacionais.

Essa abordagem exigiu dos professores uma compreensão da história como algo mais complexo que uma tradicional relação/seleção factual. Mas, apesar do adensamento de abordagens, agentes e temáticas ao ensino escolar da disciplina História, persiste uma recorrente e repetitiva interpretação no discurso do senso comum de que a história escolar se resume a um aprendizado mnemônico sobre as personalidades, as datas e os fatos importantes para uma determinada sociedade.

Relativo a isso, um ensino escolar da história que busque promover uma reflexão crítica sobre o passado, aliada ao desenvolvimento de noções sobre a escrita da história, o

reconhecimento da história enquanto um processo em que todos estejam envolvidos e que na instituição escolar se concretiza no protagonismo social do estudante, passaram a ser os principais norteadores da prática cotidiana do seu ensino. Com o objetivo de contribuir para a formação intelectual e social dos indivíduos, de dialogar e constituir diversas identidades sociais e culturais, o ensino de história passou a ser realizado para que os estudantes atuem de maneira protagonista e que “de modo consciente e reflexivo, desenvolvam a compreensão de si mesmos, dos outros, da sua inserção em uma sociedade histórica e da responsabilidade de todos atuarem na construção de sociedades mais igualitárias e democráticas”³⁷.

A busca pela superação de uma história escolar, concebida por parte significativa da sociedade enquanto um estudo “insosso” sobre o passado, ainda desafia cotidianamente os professores de história, principalmente no momento em que dada a velocidade da produção e circulação das informações veiculadas pelos *smartphones*, aceleram uma percepção de efemeridade sobre o passado, ao mesmo tempo em que confere novos desafios para os professores, e que, nesse sentido, destaca-se dois desses aspectos:

Um deles é o de transpor, ou aproximar, o conhecimento produzido pelos historiadores para os estudantes do ensino básico. Outro desafio é o de fazer com que esse conhecimento tenha algum sentido prático no cotidiano dos alunos, permitindo a constituição ou reelaboração de um conhecimento histórico escolar (ou didático) mais adequado à realidade local e individual de cada estudante. (PEDROSO, 2021, p. 138).

Sob a perspectiva apontada no excerto acima, reside a consideração mais pungente, relativa ao trabalho aqui ora apresentado, a saber: promover uma aproximação entre o conhecimento acadêmico e o conhecimento escolar, mediado por uma linguagem que ainda se apresenta como eivada de incertezas quanto à sua utilização para o ensino, a partir da consideração da história enquanto inerente à existência humana e, nesse aspecto, cumulá-la de sentido diante da realidade da existência cotidiana dos nossos alunos.

Ao selecionarem recursos didático-metodológicos os professores são movidos por viabilizarem processos de aprendizagens que facultam significados importantes para a decodificação da realidade do educando sujeito a tais intervenções. O conhecimento deslocado da compreensão de mundo dos estudantes pode incorrer em uma impossibilidade interpretativa capaz de inviabilizar que os sujeitos em questão, efetivem o processo de aprendizagem. Assim, ao selecionar objetos de ensino, o professor deve ter consciência sobre os objetivos pretendidos quanto a esse aprendizado, buscando assim encontrar os meios mais eficazes para proporcionar a compreensão desejada. Haja vista que, é através da disciplina de

37 BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: História. Brasília: MEC, 1998.

história, em conjunto com as outras disciplinas da área de conhecimento das humanidades, que os estudantes obtêm meios para compreender a realidade social em que estão inseridos, enquanto sujeitos históricos e membros de uma sociedade cada dia mais complexa.

Sob essa consideração, os professores buscam selecionar recursos utilizando as mais diversas linguagens que, de acordo com suas especificidades, podem contribuir no diálogo entre as partes envolvidas nesse processo. Como exemplo de tal interesse e preocupação, se escolheu as histórias em quadrinhos como veículo facilitador para a abordagem de alguns conteúdos didáticos, nesse caso, mais especificamente, na possibilidade de abordar aspectos sobre a escravidão brasileira, considerado enquanto processo estruturante da constituição do povo, da nação e das relações sociais e econômicas do nosso país.

De acordo com a importância da escravidão enquanto temática determinante para o entendimento do processo histórico em que se encontram inseridos se faz necessário dedicar considerável esforço para contribuir com elementos que capacitem os estudantes do Ensino Médio a compreenderem minimamente a complexidade e as nuances da escravidão enquanto processo histórico determinante das relações sociais no Brasil. Tanto no passado, como no presente.

É sob tais considerações que se pretende analisar a potencialidade de utilização da história em quadrinhos *Cumbe* enquanto recurso para proporcionar discussões e aprendizagens sobre a história da escravidão no Brasil aos alunos do Ensino Médio³⁸.

Ao debruçar sobre a utilização de *Cumbe*, pretende-se proporcionar reflexões acerca do conhecimento produzido pelos historiadores, a forma de apresentação da obra e a linguagem utilizada, ainda pouco convencional, sobretudo, quanto à abordagem de conteúdos não ficcionais, para a grande maioria dos estudantes. Além disso, pela abordagem das histórias que compõem a obra, considerando as relações personalizadas que estão no âmago das narrativas cotidianas em um engenho de açúcar do Brasil seiscentista, assim, objetiva-se construir conhecimentos que lhes permitam compreender melhor a dinâmica da realidade em que homens e mulheres escravizados (as) estiveram submetidos.

O desafio de construir conhecimentos que façam algum sentido para a vida cotidiana dos alunos é uma premissa que nos possibilita trazer para o debate escolar a discussão sobre a escravidão brasileira, suas consequências e desdobramentos no presente. Nesse sentido, cabe

38 Devemos sinalizar para a dificuldade gerada pela redução da carga horária da disciplina após a última reforma educacional, resultando no chamado Novo ensino Médio. Com a carga horária reduzida, a estrutura curricular da disciplina sofreu abalos e o objetivo da disciplina foi a formação do sujeito capaz de compreender a história enquanto processo se vê ameaçada devido a fragilização decorrente desta reforma.

destacar que desde o início do século XIX os debates sobre a escravidão sempre estiveram “pautando” as discussões, fossem elas de natureza política, econômica, social, diplomática, educacional, moral e religiosa. Em suma, a escravidão era uma questão norteadora de amplos espectros de debates na sociedade brasileira, mesmo ainda durante a sua vigência.

Academicamente os estudos sobre a escravidão contribuíram significativamente para uma abordagem que passou da análise macroestrutural do sistema, relacionada com a dinâmica social, econômica, jurídica e religiosa da modernidade ocidental, para questões mais específicas, relacionadas com as condições cotidianas em que essas relações se estabeleceram em uma sociedade que esteve por ela mediada durante mais de três séculos.

A abordagem com finalidade de transposição didática sobre a escravidão brasileira exige por parte dos professores de história que atuam na educação básica uma preocupação especial para com a construção de aprendizagens significativas. A definição desse conceito popularizado por David Ausubel adquiriu espaço entre as discussões das teorias da aprendizagem. Baseada na relação entre o conhecimento prévio dos estudantes e conhecimento que será adquirido a partir da mediação do professor contrapõe-se às aprendizagens mecânicas e repetitivas. Aqui identifica-se a necessidade de promover aprendizagens que sejam potencialmente significativas, tanto lógicas quanto psicológicas. “O significado lógico depende somente da natureza do conteúdo, e o significado psicológico é uma experiência que cada indivíduo tem. Cada aprendiz faz uma filtragem dos conteúdos que têm significado ou não para si próprio.” Percebendo que os indivíduos apresentam “uma organização cognitiva interna baseada em conhecimentos de caráter conceitual, sendo que a sua complexidade depende muito mais das relações que esses conceitos desenvolvem em si do que do número de conceitos presentes” (PELIZZARI, A.; KRIEGL, M. L.; BARON, M. P.; FINCK, N. T. L.; DOROCINSKI, S. I., 2002).

Superada a postura de detentor e transmissor do conhecimento, cabe aos professores buscarem estratégias que enfatizem a mediação dos processos de aprendizagem, concebendo a produção do conhecimento histórico, seja considerada como uma tentativa de, ao se “debruçar” sobre o pretérito, objetivar uma melhor compreensão sobre o presente, considerando as experiências e realidades dos estudantes.

É imprescindível que a ação do professor contribua para a (re)elaboração do conhecimento histórico que permita aos educandos exercitarem as capacidades necessárias para realizarem uma interpretação eivada da complexidade que o assunto exige, além de fornecer elementos importantes no processo de construção identitária destes sujeitos sociais.

Observando a prática cotidiana do ensino de história, sob a égide de um desafio, nos reporta-se ao trabalho realizado por Circe Bittencourt, no final dos anos 1990, de organização de uma coletânea de artigos cujo objetivo era promover uma aproximação entre o conhecimento historiográfico e acadêmico com aquilo que é realizado no cotidiano escolar. Tal empreitada buscou demonstrar minimamente, a forma como os historiadores trabalham, e assim, perceber o que são fontes históricas, como são produzidas e como é possível interpretá-las para fins de análise. É importante ressaltar que, na obra em questão, uma das recomendações é a utilização de diferentes recursos, principalmente aqueles que pudessem estar próximos dos estudantes e dentre os exemplos citados, já estavam as histórias em quadrinhos.

Essa digressão foi necessária para tratar dessa obra, devido a importância que a mesma ainda possui na historiografia do ensino de História, sobretudo pelo caráter precursor da autora ao iniciar discussões caras aos historiadores até os dias atuais, mas que, além dessa obra pioneira, encontram produções mais recentes que abordam os problemas do ensino de história sob outras perspectivas. Ao lançar mão deste trabalho pretende-se, justamente, destacar a sua distância de produção para o ano atual da produção desta dissertação e, ao sinalizar a inclusão de histórias em quadrinhos como recurso didático naquela data, a autora contribuiu para diminuir o caráter deletério que ainda pesava sobre aquela linguagem, (BITTENCOURT, 1997).

A utilização de diferentes linguagens nas salas de aula de história tem encontrado boa aceitação por parte dos estudantes, sejam eles jovens ou adultos, devido ao fascínio que elas lhes causam e pela possibilidade de utilizar outro material diferente dos livros didáticos (Inclusive os próprios livros didáticos, há um tempo razoável, indicam livros de ficção e produtos audiovisuais, no mínimo como atividades complementares). Música, filmes, games e fotografia, entre outras, fazem parte do universo cultural da imensa maioria e a familiaridade com essas mídias permite uma recepção, na maioria das vezes, positiva. Dentre as linguagens citadas acima, se deve incluir as histórias em quadrinhos. Embora, atualmente, essa mídia apresente dificuldades de acesso para a maioria dos estudantes (dificuldade gerada principalmente pelos preços das histórias em quadrinhos praticados no Brasil) ela pode contribuir bastante para o desenvolvimento de aprendizagens (PALHARES, 2009).

Ao abordar nesta dissertação o uso pedagógico dos quadrinhos, se sente a necessidade de lançar mão de uma antiga discussão sobre a viabilidade de utilização desse recurso no meio escolar. Não se pode esquecer que essa mídia carrega consigo uma identificação que não lhe favorece. Durante muito tempo ela foi vista como algo negativo para

a formação ética e cidadã das crianças e jovens. Após o processo de difamação sofrido durante boa parte do século XX, custou muito tempo para as histórias em quadrinhos conquistarem algum espaço enquanto mídia com qualidade e potencial educativo. E não é de se estranhar o fato de se encontrar, ainda em quantidade significativa, professores que a desconhecem quase que totalmente. Com relação à mudança da abordagem sobre essa linguagem, assim se manifesta Waldomiro Vergueiro:

O desenvolvimento das ciências da comunicação e dos estudos culturais, principalmente nas últimas décadas do século XX, fez com que os meios de comunicação passassem a ser encarados de maneira menos apocalíptica, procurando-se analisá-los em sua especificidade e compreender melhor seu impacto na sociedade. Isto ocorreu com todos os meios de comunicação, como cinema, o rádio, a televisão, os jornais etc. Inevitavelmente as histórias em quadrinhos passaram a ter um novo *status* recebendo um pouco mais de atenção das elites e passando a ser aceitas como uma forma de manifestação artística com características próprias (VERGUEIRO, 2008, p. 16 -17).

Nos últimos anos, a utilização de quadrinhos tem se popularizado nas salas de aula com a utilização de tirinhas nos livros didáticos, sobretudo de personagens consagrados, como: Mafalda, Hagar, Calvin & Haroldo, Garfield, etc. Essas tirinhas também costumam aparecer em questões dos exames nacionais do ensino médio (ENEM) e outras avaliações externas, o que, conseqüentemente, tem aumentado a presença desse material nas avaliações regulares das escolas, sobretudo no ensino médio, como no exemplo a seguir, que por coincidência, se trata justamente de uma questão que analisa a história em quadrinho fonte desta pesquisa.

Imagem 10- Trecho de Cumbe presente no Enem



(Enem 2021) A sequência dos quadrinhos conjuga lirismo e violência ao

- a) Sugerir a impossibilidade de manutenção dos afetos.
- b) Revelar os corpos marcados pela brutalidade colonial.
- c) Representar o abatimento diante da desumanidade vivida.
- d) Acentuar a resistência identitária dos povos escravizados.
- e) Expor os sujeitos alijados de sua ancestralidade pelo exílio.

Fonte: Internet³⁹.

Especificamente no tocante à disciplina de História, utiliza-se esse recurso de duas maneiras: como uma fonte histórica ou como representação de um momento histórico. Enquanto fonte histórica, as histórias em quadrinhos podem ser utilizadas como testemunho de acontecimentos ou períodos históricos importantes do século XX. Permitindo ao professor realizar uma compreensão da época estudada através do contato com material produzido no período em questão.

Outra possibilidade para se trabalhar com as histórias em quadrinhos nas aulas de história tem se dado a partir da adoção de obras, ou trechos de obras, que contêm representações sobre determinados momentos históricos. Inexistindo uma única maneira de representar o passado, algumas publicações utilizam do recurso da representação de determinado contexto histórico no passado para elaborar um roteiro, muitas vezes utilizando o recurso de misturar personagens fictícios e reais sob uma determinada dimensão espaço-temporal. Nesses casos, se faz necessário a presença do professor de história para explicar sobre os possíveis problemas com as publicações abordadas (PEDROSO, 2021).

39 <https://descomplica.com.br/gabarito-enem/questoes/2021/primeiro-dia/sequencia-dos-quadrinhos-conjuga-lirismo-e-violencia-ao/>, Acesso em 15 de jan. de 2023.

O trecho acima citado, permite ainda a realização de uma reflexão sobre a necessidade da promoção de aprendizagens sobre a África, os africanos e seus descendentes em solo brasileiro para melhor compreender o processo histórico da escravidão neste país. O lugar dessa população na História brasileira tem sofrido lentas transformações no que se refere ao seu ensino escolar. Com pouco espaço nos livros didáticos, contam, às vezes, com a sensibilidade e boa vontade de alguns professores que tentam promover aprendizagens sobre esse assunto.

Vale ressaltar, que o Brasil possui legislação que obriga o ensino da história e cultura dos povos africanos e de seus descendentes no Brasil. Apesar disso, a capacidade de instrumentalizar os estudantes para uma leitura crítica da imagem acima e compreender as afirmativas que se seguem, é ainda bastante aquém do que se espera do ensino médio público brasileiro.

Outra coisa interessante a se notar, é que todas as alternativas, exceto a verdadeira, corroboram a ideia de que a escravidão foi um processo que retirou toda a humanidade do escravizado, transformando-o numa espécie de ser unicamente servil e trabalhador. A alternativa correta, que afirma que o trecho de *Cumbe* ressalta aspectos identitários como fatores de resistência dos povos escravizados permite discutir a permanência dessa concepção histórica que retira toda a subjetividade do sujeito escravizado e a dificuldade de compreender esse processo histórico a partir de um paradigma científico contemporâneo que preza por encontrar vestígios da ação e subjetividade dos escravizados.

Quando um artista produz uma obra ficcional que aborda um determinado momento histórico, manifesta à sua maneira alguma preocupação com a história. Entretanto, se faz necessário observar como o uso da história se apresentará, no roteiro e no desdobramento do texto apresentado: mantendo maior “independência” ou não com a produção historiográfica. Com grande esforço de pesquisa histórica, baseados em fontes orais, memórias, documentos, bibliografias e até mesmo a produção de testemunhos de acontecimentos históricos⁴⁰, alguns quadrinistas produziram importantes representações sobre o passado, condição que se atribue à obra que se escolhe analisar, cujo autor, demandou mais de uma década para produzir duas narrativas abordando, diferentes aspectos relativos às modalidades de agência experimentadas por pessoas escravizadas no nordeste açucareiro do Brasil seicentista.

Para analisar o potencial da utilização das histórias em *Cumbe*, deve-se entender o quadrinho como um documento que carrega consigo uma visão do presente sobre o passado. Apresenta-se, portanto, um importante desafio pedagógico: compreender como a

40 Ver a obra de Joe Sacco.

representação elaborada por Marcelo D'Saete dialoga com uma determinada concepção sobre a importância social da História, e com o conhecimento histórico/acadêmico sobre a escravidão no período representado.

Dessa maneira, afirma-se que promover o debate e a reflexão sobre a escravidão brasileira permitirá aos estudantes compreenderem as inúmeras situações a que estiveram submetidos aqueles seres humanos que foram escravizados, também sob a condição de agentes, sujeitos-históricos, e como consequência disso, é possível “interferir nos conteúdos cognitivos que funcionam como princípios orientadores para novas aprendizagens e valores orientadores da vida diária”, (SILVA E ALEGRO, 2010, p.312).

4.2. Aproximações entre Cumbe e o paradigma da agência

O recurso que melhor identifica a linguagem utilizada pelos quadrinhos é, justamente, a sequência de quadros que formam as histórias⁴¹. Entre um quadro e outro existe uma lacuna, algo que não está visível na história, mas que é fundamental para que a linguagem funcione enquanto tal. Se faz necessário que o leitor perceba o enlace invisível entre os quadros nos espaços que os separam. Portanto, a leitura dos quadrinhos exige uma interpretação do que está posto (visível), e aquilo que não é representado, apenas insinuado (invisível), (POSTEMA, 2018).

Em *Cumbe*, destaca-se essa possibilidade no diálogo entre aquilo que está explicitamente posto (o visível) e o insinuado (o invisível) relativo ao conjunto de experiências dos escravizados no Brasil. Segundo Fernandez, D'Saete é orientado pelos seguintes questionamentos básicos: “o quê” e “como” representar a escravidão. São duas perguntas fundamentais que, ao tentar respondê-las, a autora nos auxilia a compreender estes quadrinhos como um produto inserido numa tradição de pensamento afro-diaspórico, que tem, justamente, a ambiguidade como ponto central de sua razão teórica, algo que se apresenta como contraponto à explicação clara e evidente, ponto de vista dos senhores escravistas e donos das fazendas que possuem uma antiga tradição de representação de si e de suas propriedades. Para aqueles preocupados com o ponto de vista do escravizado a opção pela ambiguidade e pela obscuridade resultante do apagamento da história dos subalternos, é

uma

41 O que reitera a consideração feita por Will Eisner, dos quadrinhos enquanto arte sequencial.

das maneiras encontradas para tentar compreender esse período com um olhar original, (FERNANDEZ, 2022).

A autora utiliza a palavra fuga como forma de rompimento com a ordem social escravista. Em *Cumbe* os personagens estão submetidos a essa opressiva ordem social, e em todas as histórias do volume, abundam episódios de violência contra os escravizados, mas também, oferecem o meio por onde os escravizados agem na condição em que se encontram e conseguem “fugir”. É preciso entender tal palavra para além de sua compreensão mais usual. Em algumas das histórias presentes no volume, o sentimento manifestado pelos personagens remete-os a um desespero, no qual a morte é incorporada como uma decisão radical, uma ação fugidia. Um rompimento completo e definitivo.

Pode-se ainda entender a opção do estilo de utilização da tinta preta na construção dos seus desenhos como uma tentativa de “fugir” das tradições de representações dos corpos negros nas histórias em quadrinhos brasileiras. Enquanto, em um passado recente, os negros eram representados através de um preenchimento quase que total com tinta preta, só restando olhos, dentes e boca para outras cores, e que, inclusive, destacavam mais ainda o teor caricatural e racista. O jogo de luz e sombra somado à intensa quantidade de tinta preta produz uma constante “mancha” negra na história em quadrinho. Com significado ambíguo, é possível intuir que as manchas podem assinalar a permanência dos modos de vida e da violência cotidiana e ainda, relatar as experiências de “fuga” das plantações, (FERNANDEZ, 2022).

Imagem 11 - Estratégias de composição dos personagens



Fonte: D'SALETE, Marcelo, p. 67.

Acima, percebe-se a estratégia de diferenciação dos personagens. Para caracterizar o casal de senhores e Calú na imagem 11, o uso da diferenciação pela tinta não ocorre, em vez disso, o autor utiliza a técnica de luz e sombra, e ainda assim, não se tem dificuldade de identificar quem é e o que faz cada personagem.

A "mancha negra" que permeia todo o quadrinho pode ser verificada na imagem selecionada acima. Calú toma conhecimento do assassinato do seu filho recém-nascido pelas mãos de sua senhora. Nota-se que a mancha se desloca do primeiro quadro onde a senhora está sentada em uma cadeira, para o quadro ao lado onde os olhos de Calú aparecem sobre os ombros do seu senhor em uma expressão de surpresa, em seguida a casa parece estar sendo tomada pela mancha preta. Ao mesmo tempo em que a mancha representa situações de extrema tensão, também sinaliza o princípio do rompimento com a condição de escravo, o início da "fuga".

Propongo que, mediante el uso de diversos elementos estilísticos, como el uso obsesivo de una 'mancha negra', D'Salete crea una narrativa visual 'ambigua', 'opaca', en términos del filósofo martiniqueño Édouard Glissant. Una narrativa que oculta más de lo que presenta, y que de este modo relata historias que son *détour*, un *marronage*, una huida, conceptos también propuestos por Glissant para entender el

universo de la plantación de azúcar y las sociedades que produjo. A partir de esta estética ambigua, Cumbe construye un archivo otro, un contradiscurso que confronta narrativas fundacionales sobre la plantación de azúcar y la subjetividad negra establecidas en Brasil por obras como *Casa grande e senzala* (1933) del sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, (FERNÁNDEZ, 2019, p. 142.)

Posto isso, ressalta-se o propósito de analisar a obra em destaque, com o objetivo de apontar potencialidades nas narrativas sobre a vida dos escravizados no nordeste açucareiro do século XVII, relacionar a forma como a escravidão é representada após o contato do autor com uma produção historiográfica que apresenta uma dinâmica de produção de uma unidade escravista, para além dos aspectos econômicos, da descrição espacial-arquitetônica e das relações institucionais que a sustentavam, resultando em uma obra que dialoga com essa recente percepção sobre a escravidão brasileira, e a consequência que isso pode oferecer para o ensino de História no Ensino Médio.

Nos termos daquilo que se considera ter causado impacto sobre a produção artística de Marcelo D' Salette, se inicia pela busca de indícios que vinculam o trabalho do artista com a produção historiográfica. E para tal finalidade, se utiliza a estratégia de buscar nas referências bibliográficas contidas no final de *Cumbe*, fontes que pudessem corroborar com as nossas impressões.

Nas referências, estão relacionados vinte e quatro trabalhos de autoria de historiadores, antropólogos, etnógrafos, culturalistas e linguistas. Dentro desse acervo, destaco na tabela abaixo os trabalhos historiográficos no mesmo formato e ordem que aparecem nas referências bibliográficas de *Cumbe*.

Tabela 01 - Relação de publicações pertencentes à área de História presente nas referências de *Cumbe*.

FURTADO, Júnia Ferreira e LIBBY, Douglas C. Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, século XVII e XIX. Annablume, 2006.
HEYWOOD, Linda M. (org.) Central Africans and Cultural transformations in the American Diaspora. Cambridge University Press, 2001.
LONG, Carolyn Morrow. Spiritual Merchants: Religion, Magic and Commerce. University of the Tennessee Press, 2001.
MACHADO, Aires da Mata. O negro e o garimpo em Minas Gerais. Itatiaia, 1985.
MONTECÚCCOLO, João Antonio Cavazzi. Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola. Junta de investigações do Ultramar, 1965.
MOURA, Carlos Eugênio Marcondes. A travessia da Calunga Grande. EDUSP, 2000.
OBI, Thomas J. Desch. Fighting for Honor: The History of African Martial Art Traditions in the Atlantic World. University of South Carolina Press, 2004.
QUEIRÓS, Suely Robles Reis. Escravidão negra em São Paulo. Livraria José Olímpio, 1977.
SILVA, Alberto da Costa e. A enxada e a Lança - a África Antes Dos Portugueses. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
SLENES, Robert. "Malungu, ngoma vem!": África coberta e descoberta do Brasil. Revista USP, n. 12, dezembro de 1991.
SLENES, Robert. Na senzala uma flor: esperanças e recordações da família escrava. Nova fronteira, 1999.

Com um pouco menos da metade das referências utilizadas provenientes da área de História, o autor procura fundamentar seu trabalho em pesquisas sobre a África e o mundo Atlântico feitas em universidades americanas e inglesas. Complementando seus estudos com obras de autores brasileiros ou relacionados a universidades brasileiras que entendem a escravidão brasileira inserida nesta perspectiva de conexão dos continentes através do oceano atlântico.

Considerando a divisão historiográfica proposta por Chalhoub que utiliza como marco temporal desta divisão o final dos anos oitenta e início dos anos noventa do século XX. Identifica-se três trabalhos que estão relacionados à fase historiográfica anterior àquela em vigor atualmente, mais precisamente, relacionada ao paradigma da agência proposto por este autor.

As leituras de obras elaboradas por historiadores feitas pelo autor das histórias em quadrinhos permitem uma problematização com relação à ausência de obras que se refiram ao nordeste açucareiro e ao século XVII. Percebe-se que o autor tem o cuidado de omitir local e data em que a história se passa, no entanto, é notória a relação desse volume com outra obra do autor dedicada à história do Quilombo dos Palmares.

Essa inexatidão geográfica e histórica permite ao leitor relacionar a interpretação da escravidão presente na ficção com seu entendimento desse processo histórico, e isso pode, além das contribuições que esta leitura pode trazer incorrer em interpretações generalizantes e anacrônicas. Contudo, em nenhum momento percebem-se esses fatores como algo que desmerece a obra, ao contrário, a sua problematização enfatiza a necessidade de sua discussão em ambiente escolar.

No artigo intitulado: *"Malungu Ngoma vem: África coberta e descoberta do Brasil"*, Robert Slenes, através de uma série de pinturas de africanos escravizados no Brasil e do cotejamento de aspectos linguísticos realizados pelo alemão Johann Rugendas, identificam proximidades com relação aos seus idiomas originais, que o permitiu inferir como grupos, aparentemente distintos, mas vinculados com a matriz cultural *bantu*, possuíam um grau de proximidade que, teria facilitado e contribuído para a sua integração no território brasileiro, sob a variedade de relações elaboradas em função do cativo e na elaboração de uma identidade de escravizados no Brasil. Partindo daí, Slenes procurou entender como estes africanos conseguiram se comunicar com palavras com certo grau de similaridade fonética e de significado às diversas línguas derivadas da matriz bantu, além de inferir sobre como essas palavras foram utilizadas na experiência escrava, permitindo perceber os escravizados e suas práticas através de vestígios de suas línguas originais, (SLENES, 1991).

Três das palavras investigadas por Slenes são utilizadas por Marcelo D'Saete para dar título às suas histórias. *kalunga*, *kumbi* e *malungu*, respectivamente a primeira, a terceira, e a quarta e última história. Elas são elementos fundamentais no artigo, onde o autor buscou encontrar a presença dessas palavras em diferentes línguas africanas de origem bantu e a relação entre os seus significados e as experiências de contatos com estrangeiros, travessia do Atlântico e trabalho forçado, (SLENES, 1991).

Calunga, a primeira história do volume, relata uma controversa e delicada história de resistência que assume ares de tragédia amorosa devido à iminência do fim da relação afetiva obedecendo aos ditames da objetificação e mercantilização de pessoas próprias do sistema colonial escravista. Depara-se com um enredo que trata do amor entre um homem e uma mulher escravizados: Valu que trabalha na lavoura e no processamento da cana-de-açúcar, e Nana, uma escrava de trato "doméstico", que realizava os afazeres cotidianos da casa grande.

Relacionado com a potencialidade permitida pela utilização da história em quadrinho como um recurso didático útil para a ampliação das abordagens sobre a dinâmica cotidiana da escravidão brasileira e das possibilidades de atuação dos vários agentes submetidos a essa condição. Evidencia-se o uso das imagens, compreendidas enquanto recursos inestimáveis

que visam contribuir com a compreensão do texto, nelas é possível verificar, como nas páginas reproduzidas abaixo, a distinção entre os tipos de atividades realizadas nos latifúndios açucareiros, através de uma interconexão que é o propósito de apresentá-las enquanto etapas de um processo de produção.

De acordo com os objetivos propostos anteriormente, o potencial didático dessa história está entrelaçado à forma como ela foi construída. Por se tratar de algo que poderia ser o cotidiano de uma unidade produtora de cana de açúcar no nordeste do século XVII, se tem aqui, uma representação da vida de escravizados e uma tentativa de construir personagens que possuem características físicas e psicológicas que possam parecer verossímeis.

A construção dessa ficção, ao tratar do cotidiano escravo, traz consigo, importantes elementos para tratar a forma como os escravos foram vistos pela historiografia brasileira. Já foi pontuado aqui que, desde meados dos anos 1980, o paradigma de investigação sobre a escravidão passou a se interessar justamente pelo cotidiano, trajetórias de vida e experiências individuais e coletivas dos escravizados, para tentar entender a complexidade do ser humano escravizado e os vários aspectos da escravidão enquanto instituição presente em todo o território brasileiro. Ao construir seus personagens, o autor, se aproxima dessa maneira de conceber a história, e contribui com elementos ficcionais e gráficos para que outras pessoas possam também conhecer sobre o cotidiano da escravidão sob o ponto de vista do escravizado.

Ao escrever e desenhar protagonistas com costumes e imaginários que poderiam ser caracterizados como africanos e diaspóricos, a história em quadrinhos nos permite o contato com uma perspectiva do escravizado sobre o processo histórico em que estava inserido. Dessa forma, a se destaca como potencial didático para a utilização nas aulas de história da escravidão, para o ensino médio, a possibilidade de discutir o cotidiano da escravidão e a presença de maneiras diferentes de ver o mundo por parte do escravizado, muitas vezes, em uma ligação com suas vidas antes da diáspora, outras, em resultado do convívio com povos diferentes nos locais em que se encontraram escravizados.

Despertou-nos imediata atenção a representação, logo nos dois primeiros quadros dessa história, de uma árvore, que depois de aproximada, evidencia a existência de um símbolo enigmático, que apresenta um ideograma proverbial quioco⁴². Essa árvore demarca o

42 Para José Redinha (1974), esse símbolo quioco (ou tchokwe) representa um ninho e dois pássaros. Trançam os sentidos de espera resguardada e de liberdade mundo afora. Ideogramas dessa natureza integram fábulas, adivinhas e delineiam regras de jogos matemáticos. Riscados em areias ou árvores, em corpos ou couros, entre a República Democrática do Congo e o sul de Luanda, há séculos acompanham ou antecedem contações de histórias e também ensinam valores relacionados à economia e ao ambiente comunitários. Faz parte de um conjunto de símbolos chamados de sona. In. D'Saete, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo, 2014.

local dos encontros do casal Nana e Valu. Em seguida, as imagens 12, 13 e 14 representam o cotidiano dos submetidos à condição de trabalho compulsório em um latifúndio açucareiro onde estão em destaque a imagem dos corpos marcados por cicatrizes, objetivando colocar sob relevo a recorrência do uso da violência enquanto ação cotidiana sob os corpos dos homens e mulheres escravizados.

Imagem 12 - Árvore com símbolo Quioco.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 9.

Imagem 13 - Representação das condições de trabalho.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 11.

Imagem 14 - O trabalho forçado e a simbologia da dinâmica de sua imposição.

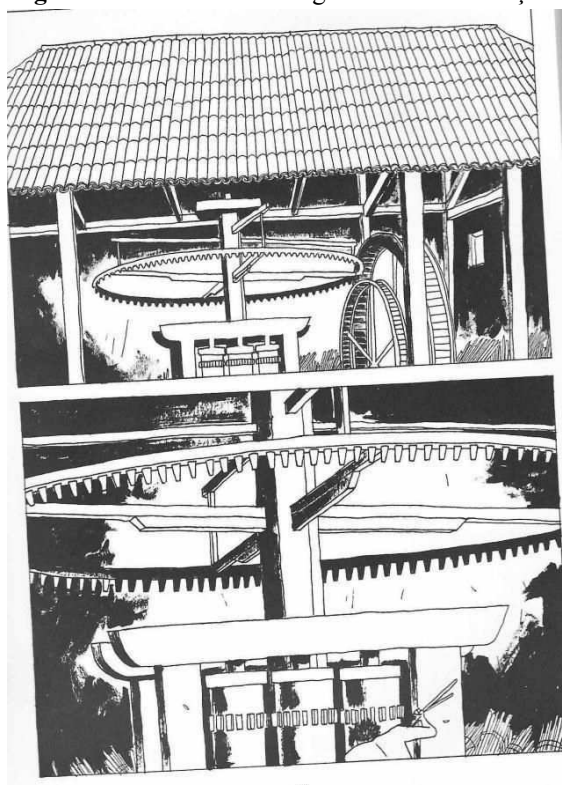


Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p 12.

A imagem 14 aproxima visualmente o leitor das duras condições de trabalho dos engenhos. Nela, Valu se encaminha à moenda com um feixe de cana nas costas. Em seguida, numa sequência de dois quadros menores, tem-se a perspectiva da visão do escravo submetido diante do poder coercitivo de uma sociedade que, naquele momento, se corporificava na presença do capataz (representado apenas pela imagem dos pés calçados e pela ponta do seu chicote). Este quadro se contrapõe a um quadro na página anterior onde os pés de um escravo aparecem descalços.

Com a página dividida em dois quadros, a imagem 15 mostra as engrenagens da moenda. No primeiro, uma visão panorâmica de todo o aparato mecânico e da solidez da construção, no segundo, um homem alimenta a máquina com cana de açúcar.

Imagem 15 - A moenda do engenho de cana de açúcar.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p13.

Nas imagens seguintes, é possível ver representações que evidenciam aspectos que o artista considera importantes para se abordar a dinâmica em uma unidade agrícola de produção escravista (engenho) no nordeste brasileiro do século XVII, uma breve sequência que mostra tanto a uma divisão sexual do trabalho, como a uma diferenciação entre o trabalho realizado na produção agrícola e aquele realizado no ambiente doméstico da casa-grande.

A imagem abaixo (16) apresenta um plano geral da propriedade com as construções que compõem o processo de produção de açúcar do Brasil colonial. Nesta página observa-se uma mulher determinar que Nana lave roupas no rio. Nota-se que ambas estão vestidas em contraposição à quase seminudez dos escravos que estão no trato com a cana. Outra característica importante é que seus corpos não demonstram as mesmas marcas de castigo que os outros, e ainda carregam adereços como pulseiras, brincos e colares, onde o crucifixo aparece destacado.

Imagem 16 - Visão da casa grande e das escravas domésticas.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p14.

Imagem 17 - Escravos do “lambá” e escravos da casa grande.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p15.

Conforme já dito, percebe-se o propósito de possibilitar uma apreensão sob a rotina cotidiana, mediada pelo trabalho dos indivíduos sob tal condição servil, algo que está

relacionado com a desumanização que os relegou à condição de “peças” e que evidencia um desfecho ameaçador para os interesses de Valu e Nana.

A trama ganha contornos dramáticos com o desespero do escravo Valu que será vendido em um futuro próximo. Laços afetivos, parentais, religiosos e sociais eram desenvolvidos no cativeiro, reconstruindo aspectos culturais trazidos dos seus locais de origem, que ganhavam novos contornos a partir do contato com povos oriundos de diferentes regiões do continente africano. A constituição de novos núcleos familiares entre os escravizados era uma forma de buscar sobreviver e resistir à condição servil, além de encontrar alguma dignidade através da possibilidade de caso permitido pelo seu proprietário, a construção de uma casa, o cultivo de produtos agrícolas ou até da criação de alguns animais para alimentação da sua família e talvez a de comercialização de algum excedente. Possibilidades dentro da sociedade escravista, exceções que variaram com o local e o período, algo que poderia ser o vislumbre de Valu, em seus devaneios mais esperançosos. Mas tudo isso lhe é tirado pela iminência da venda, o que o leva a considerar a ideia de um suicídio.

A morte começa a permear a narrativa da história dos dois amantes, não apenas com o suicídio considerado enquanto possibilidade de uma libertação das interdições impostas pelo sistema em que ambos estavam submetidos, mas também o assassinato decorrente da atitude desesperada de Valu, quando da recusa de Nana em fugir com ele.

Imagem 18 - O assassinato de Nana por Valu.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p 24.

O assassinato e a percepção da morte enquanto possibilidade de libertação, por sua vez nos remete a abordar a crença na existência de um pós-morte por parte dos africanos e

seus descendentes escravizados, sem, no entanto, descurar que tais concepções se reconfiguraram tanto diante da diversidade cultural dos escravizados, como pelo adensamento de concepções, valores e expectativas da escatologia cristã-católica.

Em virtude do assassinato cometido e decidido a cometer o suicídio, Valu procura o Tata⁴³, para beber a nsanga⁴⁴. Após beber o conteúdo de uma cabaça, Valu se dirige às águas do mar para concretizar seu plano.

A saída encontrada por Valu é entendida como um ato desesperado contra a escravidão que lhe tirou o direito à humanidade, o destituiu das condições mais elementares de sociabilidade, dos laços que havia construído ao longo da sua vida mesmo que em cativeiro. Perder o contato com sua amada, que amenizava as dores do trabalho forçado, o levou à atitude desesperada que tomou.

Na abordagem de Marcelo D'Salete, não se pode deixar de considerar como esse ato, estudado sob várias acepções por Durkheim, adquiriu a característica de libertação pelos homens e mulheres aqui escravizados.

Estudando a incidência de suicídios de escravos, livres e libertos na Bahia na segunda metade do século XIX, o historiador Jackson Ferreira (2004) buscou traçar um perfil das vítimas para entender alguns motivos que os levaram a cometer o suicídio ou à tentativa malograda do mesmo, concluindo que, tanto a tentativa e o suicídio podem ser considerados como uma forma de resistência à escravidão e de negociação pela liberdade. Para melhor compreender as práticas suicidas, o autor procurou entender as atitudes perante a morte e concepções sobre o suicídio de algumas culturas africanas.

O afogamento e o enforcamento em árvores, significativos no contexto das crenças africanas, facilitariam a passagem de seus espíritos para a terra natal. Os que se afogavam talvez acreditassem que a água era a barreira (Kalunga) que tinham de cruzar para chegar à África e reunir-se aos ancestrais, (KARASCH, 2000, p. 418. apud FERREIRA, 2004, p 223).

E...

Kalunga também significava a linha divisória, ou a “superfície”, que separava o mundo dos vivos daquele dos mortos; portanto, atravessar a kalunga (simbolicamente representada pelas águas do rio ou do mar, ou mais genericamente, por qualquer tipo de água ou por uma superfície refletiva como a do espelho) significava “morrer”, se a pessoa vinha da vida, ou “renascer”, se o movimento fosse no outro sentido, (SLENES, 1991, p. 53-54).

43. Ancião que exercia a função de assistência espiritual, o vocábulo “Tata” foi também objeto de análise no texto de Robert Slenes, já citado.

44. Planta fundamental na crença dos povos bakongo e umbundo. Com ela, revigoram-se as forças políticas, os pilares pessoais, e as colunas, os cabeças e os planos de rebeldia. Para Nei Lopes (2006), “planta medicinal usada em práticas rituais dos candomblés bantos - provavelmente do quicongo nsánga ‘cabaça com poções medicinais e mágicas’”. In: D’Salete, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo, 2014.

No conto em questão, a escolha pela forma de cometimento do suicídio (imagem 19) também pode ser considerada, além da libertação da condição escrava, como também a possibilidade de um retorno a uma condição imaginada, o retorno para a África, juntamente com o reencontro com a amada de maneira apazível e favorável. A palavra Calunga, escolhida pelo autor como título do conto, carrega consigo um significado que permite observar a tragédia com uma perspectiva de que poderia chamar de afro-diaspórica. Ao refletir sobre as concepções de morte ou transposição das fronteiras que separam o mundo dos vivos do mundo dos mortos, o ato de se afogar cometido por Valu significava, também, atravessar essa linha divisória caracterizada pelas superfícies das águas, como aponta Robert Slenes na citação acima. Cabe aqui, também, apontar que tal esperança se relaciona com aspectos do ideário judaico-cristão, ao considerar a existência de uma vida pós-morte, na qual as vicissitudes de uma vida de sofrimentos seriam definitivamente suplantadas.

Imagem 19 - O reencontro de Nana e Valu na Calunga.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 42.

A discussão sobre o termo Calunga carrega consigo um forte elemento identitário devido à complexidade do seu significado social e religioso. A utilização dessa palavra como título do conto oferece ao leitor, de forma sutil, elementos para tentar entender os escravizados a partir de uma possibilidade do que poderia ser o imaginário de pessoas

oriundas da África Central que se encontravam cativas na América Portuguesa no século XVII.

Ao adotar estas histórias como recurso didático para o ensino de História, deve-se partir do princípio de que se está diante de uma explicação de um processo histórico por um sujeito social com uma perspectiva histórica de um determinado lugar numa sociedade estratificada tanto socialmente como racialmente. O autor, um artista negro, vivendo em São Paulo, na segunda década do século XX, momento em que produziu e publicou, traz consigo características próprias da sua vivência nesse espaço/tempo específico.

A forma como o autor construiu suas histórias nos permite dialogar com a maneira como os estudantes entendem o processo de escravidão e contribuir para que essa visão seja problematizada e enriquecida. As imagens 13, 14 e 15 trazem um conteúdo que eles compreendem facilmente. A ideia da escravidão como lugar de trabalho extenuante e castigos físicos ainda é bastante arraigada no imaginário estudantil. Voltar à imagem 12 e refletir sobre a presença do símbolo quioco em destaque é importante para pensar nos vestígios deixados pelos escravizados e de que essas pessoas possuíam história e cultura diferentes daquela imposta pela colonização, ou da adotada por essa sociedade, resultado dessa imposição colonial.

Provocar esse estranhamento é fundamental para gerar novas aprendizagens. Uma discussão que já não é recente e que o autor traz aqui com em três das quatro histórias, são as diferentes formas que os escravizados foram divididos ou se distinguiram. Nesta história depara-se com uma relação entre dois sujeitos que ocupam lugares diferentes na estratificação do trabalho no engenho de cana de açúcar (imagens 16 e 17). É possível exercitar a pesquisa e a imaginação para tentar entender o que era uma casa grande e uma lavoura colonial, como o trabalho do escravizado era explorado e ainda, traçar paralelos entre essa representação e a atualidade do trabalho doméstico e agrícola que muitos dos estudantes de escola pública irão encarar.

Para analisar a tragédia que atinge os personagens, é preciso problematizar junto aos estudantes, tanto o assassinato de Nana, como o suicídio de Valu. Na atualidade, os dois temas são recorrentes e polêmicos. É natural que os estudantes se mostrem indignados com o assassinato cometido por Valu e queiram discutir os feminicídios e outras violências de gênero em na sociedade. Entretanto, não se pode perder de vista a dimensão mágico-religiosa que permeia os atos de Valu. Em momento algum ele abriu mão de estar com Nana, e se aquele amor era impossível naquele plano, ele acreditava que seria possível em outro, no plano dos mortos. Essa visão religiosa é de fundamental importância para entender os

personagens como seres humanos sob a condição de escravidão, mas ainda assim, exercendo a sua humanidade.

Sumidouro, a segunda história da HQ, acompanha a narrativa que nos pareceu ser o eixo norteador das histórias narradas na obra: abordar situações que adquiriam um desfecho dramático, uma vez que estavam mediadas por um sistema odioso, que subjugava seres humanos à condição de peças.

Ela aborda algo que remete ao que acima se refere: às vicissitudes do cotidiano sobre os corpos escravizados na sociedade brasileira dos seiscentos. Na história em questão, o direito ao acesso indiscriminado ao corpo da (o) escrava (o), algo que se configurou em uma prática disseminada na sociedade escravista, inclusive sendo utilizada como iniciação sexual de adolescentes, ou para possibilitar o aumento do plantel de escravizados. Além de normalizadas e aceitas enquanto direito de uso sobre a propriedade. O engravidamento de uma escrava pelo seu senhor, normalmente não era algo que provocava qualquer espécie de escândalo, mas na história narrada por Marcelo D'Saete, a tragicidade do desfecho, remete a duas situações que não podem ser consideradas incomuns no período: o infanticídio e o assassinato do senhor como forma de vingança.

Refletir sobre os acontecimentos dessa história, nos permitirá realizar algumas análises sobre aspectos do cotidiano da sociedade escravista brasileira, a exemplo dos direitos de propriedade e suas nuances, nas estratégias de exploração sexual do corpo dos escravizados para fins de reprodução, aumento do “plantel” ou mesmo, para fins da iniciação sexual dos filhos do senhor. Além de poder realizar uma discussão mais ampla e interdisciplinar sobre a condição feminina no Brasil e como tal invasão sobre o corpo da mulher negra, desdobrou-se em uma sexualização desmedida sobre as brasileiras, especialmente a concepção elaborada sobre a “mulata”.

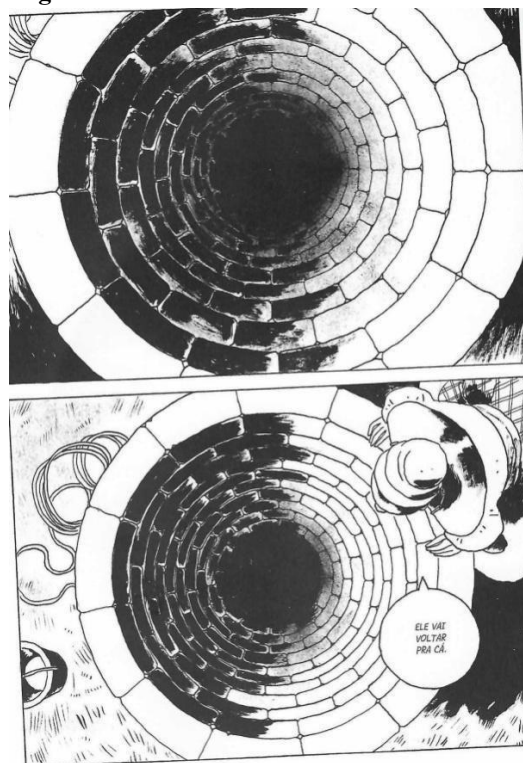
Defendo aqui a hipótese de que, na sociedade colonial, o fator de construção a mulata foi a junção da falta de mulheres brancas com a discriminação às mulheres negras. Era necessário um novo elemento, que não se comprometesse com as categorias negativas que carregavam as escravas. Criou-se assim, uma mulher aparentemente livre da discriminação racial, que trazia consigo apenas características sexuais, ganhando um novo papel social em relação às negras exploradas. Primando pela sexualidade, seu corpo também foi construído, de maneira que ganhasse atributos interessantes ao homem português. A mulata representa, portanto, a negação da negra. Sua construção surge do próprio racismo e do machismo incrustados nas relações sociais brasileiras, (MAYER, 2010, p. 262).

Além do exposto, a abordagem dessa história nos permitirá fazer reflexões junto com os estudantes sobre a mestiçagem que ocorria dentro da estrutura de poder de engenho do

período colonial, o que nos leva, consequentemente, a refletir também sobre as hierarquias sociais dentro dessa mesma estrutura.

Segundo o glossário presente em *Cumbe*, Sumidouro é um poço profundo com ligação com algum manancial ou lençol freático. O autor da história em quadrinhos utiliza a definição de Clóvis Moura presente no *Dicionário da escravidão negra no Brasil* (2004), para afirmar que estes poços serviam também como pena capital para escravizados rebeldes. O Sumidouro, como local onde pretende dar “sumiço” aos indesejáveis, adquire relevância fundamental na história, pois será onde a senhora atirará o filho natural do seu marido com uma escrava que lhe servia na casa grande.

Imagem 20 -Calu “conversando” com o sumidouro.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 52.

O protagonismo da escrava Calú, na história em questão possibilita uma discussão muito ampla, atemporal e profícua, sobre o corpo feminino, incluindo a possibilidade da utilização da versão em quadrinhos da obra clássica de Gilberto Freyre “*Casa grande e Senzala*”, destacando a consideração de que, este afirmava que o caráter da formação miscigenada da população brasileira se deu pelo interesse sexual mútuo entre senhores e escravas. Na história em questão, percebe-se a tentativa do autor em construir uma narrativa para discutir o caráter dessa relação e de como se apresentava uma relação determinada pelo caráter da posse.

Ao pensar as relações cotidianas de um engenho produtor de açúcar no nordeste do século XVII, e até mesmo em outras regiões das Américas que utilizavam o mesmo modelo de produção agrícola, como algumas ilhas do Caribe, é preciso levar em consideração o trabalho desenvolvido na Casa-grande principalmente por escravizadas que demonstravam habilidades e talvez beleza destacadas. E nisso, considerar, o papel reprodutor e recreativo que elas tinham que, por obrigação, representar.

Para as mulheres escravas, negras ou mulatas, a vida como concubina ou prostituta se caracterizava por mais do que a força onipresente da persistente exploração sexual nas mãos dos senhores. Suas opções de sobrevivência estavam moldadas por circunstâncias socialmente complexas e dialeticamente mutantes. Algumas delas obtiveram ganhos materiais de relações sexualizadas que resultaram em benefícios diversos. Muitas obtiveram a liberdade legal, que para os escravizados era o bem mais importante. Poucas se tornaram senhoras de escravos, proprietárias de tavernas, mas a maioria ganhou uma mobilidade social maior do que teriam enquanto escravas de oito, trabalhadoras das plantações que, de acordo com indicadores econômicos e patológicos, eram “bestas de carga” mais dispensáveis e de menor longevidade no setor produtivo, (BECKLESS, 2011, p. 255-256).

Ao conceber tais relações como uma das várias estratégias de sobrevivência, permite-se entender o comportamento dessas mulheres enquanto uma modalidade de inteligência social, através do reconhecimento de oportunidades de mobilidade e talvez, de ascensão social ou meio de obter a liberdade.

O casal de senhores apresentado na história é composto por uma mulher que aparenta ser mais velha que o homem. Cercado por mulheres jovens que não estavam em condição de declinar dos seus avanços, o proprietário recorre a elas para satisfazer seus desejos. Caracterizando um importante componente da moral sexual brasileira que alcança os dias atuais e é permeada por um forte viés de exploração sexual fundamentada no racismo brasileiro.

A dupla moral, característica da sexualidade brasileira até os dias de hoje, se manifestava no fato de que, entre outras coisas, o senhor, por pudores e preceitos religiosos, se reprimia sexualmente com a esposa branca – figura destinada exclusivamente à reprodução – mas, geralmente, não tinha freios no relacionamento com as escravas, tidas como meros objetos, (FREITAS, 2011, p. 65).

Esta característica moral somada ao poder dos senhores sobre os corpos e o sexo das mulheres escravizadas, não pode ser vista somente como triunfo da vontade senhorial. Enquanto as senhoras, mulheres brancas fundamentavam a moral sexual nos preceitos cristãos. As mulheres africanas, apesar de algumas delas adotarem o cristianismo, possuíam outros elementos como formadores da relação com o próprio corpo e com a moral sexual.

Não

é estranho, portanto, que o olhar do europeu se escandalizasse com condutas e práticas sexuais que foram consideradas excessivamente permissivas, ou até, promíscuas.

Outro aspecto que não pode ser descurado na abordagem dessa história são as referências ao catolicismo, como na imagem abaixo, onde observa-se a mãe da criança, atribuir um nome ao seu filho, durante o banho, Cena que nos remete ao batismo cristão. O que nos permite dialogar com os estudantes como a religião exerceu profunda influência sobre o controle e a dominação sobre os homens e mulheres escravizados no território americano.

Imagem 21 - Um possível “batismo”



Fonte: D´SALETE, Marcelo, 2014, p. 60.

Imagem 22 -Visão mágico-religiosa de Calu para o pós - morte de seu filho.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 83

Para compreender as ações da personagem relacionando-as com o paradigma da agência deve-se partir do princípio de que cada atitude, individual ou coletiva, estava alicerçada sob formas de compreensão de mundo muitas vezes estranhas aos senhores, ou que precisavam parecer inofensivas, mas que se configuravam em “brechas” nas quais os sujeitos escravizados encontravam possibilidades para “negociar” com os seus senhores. Para além do ato de assassinato, realizado através da capacidade de enganar ao senhor, ela havia conseguido um filho daquele homem, algo que poderia ter lhe permitido algum tipo de conquista dentro daquela ordem social. Um mestiço que poderia ocupar um lugar diferente daquele ocupado por sua mãe, e que, em sua ascensão social, poderia arrastar consigo, a genitora.

Fazendeiros e autoridades do governo tinham um grande interesse prático em conhecer certos aspectos da cultura escrava para assegurar seu controle e evitar surpresas desagradáveis. Na sua grande maioria, no entanto, esses senhores não tentaram livrar sua visão das lentes escuras da sua própria cultura, e muito menos, cogitaram uma convivência nas senzalas como “observadores participantes” (fora eventuais visitas às “tarimbas” das escravas). Portanto, não conseguiram penetrar muito além das superfícies das palavras, sensibilidades e visões africanas. Enquanto isso, muitos dos seus cativos do além - Atlântico aprenderam a mover-se com certa desenvoltura no mundo dos dominantes. Constituiu-se uma situação esdrúxula: os donos do Brasil impunham-se a trabalhadores desconhecidos, mas conhecedores

deles - portanto, imprevisíveis e imensuravelmente perigosos. (SLENES, 1991, p. 48 e 49.)

A incompreensão do senhor Tomé para com os sentimentos da sua escrava está relacionada com o excerto acima, pois este, preocupado com a revelação dos seus hábitos sexuais para o padre, não se preocupa em perceber todo o drama e sofrimento que Calu estava vivendo.

Por fim, cabe destacar, enquanto uma espécie de ilação entre essa e a próxima história do livro, onde nas imagens finais de Sumidouro, Calu entoa um vissungo⁴⁵, tendo, no quadro final, uma imagem alusiva à da Serra da Barriga, como que oferecendo, possivelmente, a única possibilidade de refúgio para uma mulher que somente a fuga poderia mantê-la viva.

Com esta história nos depara-se com a possibilidade de realizar uma discussão sobre o papel da mulher negra na sociedade brasileira. Do ponto de vista histórico colonial, se pode analisar junto aos estudantes toda a complexidade de ser mulher em uma sociedade colonial baseada na exploração do trabalho escravo. Assim, não é possível deixar de pensar a exploração sexual dessas pessoas por parte dos seus senhores e pensar ainda a permanência dessa dinâmica de dominação colonial através do sexo nas sociedades que se formaram a partir desse processo histórico, sobretudo a sociedade atual, com o cotidiano marcado por violência contra as mulheres, físicas e psicológicas.

Outro fator de debate importante nos é permitido ao compreender Calu enquanto agente do seu relacionamento afetivo sexual com seu senhor. Perceber que ela pode ter interagido com essa situação a partir dos seus atributos físicos e de personalidade, e tentar aproveitar-se da situação de ter um filho com o senhor. Ao refletir sobre as possibilidades que essa concepção lhe traria, debate-se, também, a mestiçagem da sociedade brasileira e o processo de embranquecimento como fator de ascensão social.

A história termina com um final trágico para Calu que perdeu seu filho e assassinou seu senhor. Na imagem 22, é possível imaginar que a serra que aparece seja a Serra da Barriga e somente uma ruptura completa com o mundo colonial escravista pode lhe salvar a vida. Algo que nos permite continuar as discussões sobre as formas de luta contra a escravidão percebendo a trajetória dessa personagem como alguém que tentou usar as brechas da

45 Um canto de trabalho em versos metafóricos, segundo o Dicionário da escravidão negra no Brasil (2004), de Clóvis Moura. Muito usado pelos negros de Minas Gerais para se comunicarem e serem compreendidos pelos brancos. O verso “Ei, oia lá/ô, minino mané no Uandá...” foi coletado por Aires Machado Filho, e era cantado para embalar crianças nos braços. In. D’Salete, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo, 2014.

sociedade escravista a seu favor e que viu seu horizonte se transforma rapidamente em um pesadelo, onde somente a ruptura completa faria sentido no futuro.

Na terceira história, cujo título é Cumbe, e que também é o título do volume, o autor recorre novamente a uma palavra de origem africana (conforme já apontado na nota 14) para, a partir do seu significado, que além de ser sinônimo de quilombo, é também uma força da natureza relativa ao sol e a luz, portanto, símbolos de força e poder em diversas culturas.

No relato sobre a organização de uma rebelião urbana, percebe-se a preocupação inicial do autor em apresentar o espaço físico onde ocorreria tal sublevação. Assim, logo nos primeiros quadros são apresentados aspectos noturnos de uma vila ou algum tipo de aglomeração urbana, a partir de um ponto de observação, estrategicamente, mais elevado e de onde o pelourinho adquire uma posição destacada, praticamente, no centro do quadro.

Imagem 23 - A reprodução de uma vila colonial, cenário onde os escravizados tramam uma rebelião.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 87

Na história em questão, o autor tem o propósito de apresentar uma situação de tensão, a partir de um aspecto coletivo, o que diferencia essa história das anteriores, é que se pode considerar como mais “particularizadas”. A situação instaurada, considerando que o temor de um levante entre os escravizados sempre foi algo que não deveria ser subestimado, inclusive motivando a elaboração de uma série de práticas estratégicas no sentido de dificultar

até o convívio de uma maior quantidade de indivíduos escravizados originários da mesma região, ou falantes de uma mesma língua.

A trama, elaborada por Marcelo D'Saete, procura avançar para além desse temor de uma “onda negra” e apresentar como a organização da sociedade escravocrata era tão diversificada que, o fato de ser negro ou de ser escravizado, obrigatoriamente, não levava um indivíduo a ser um potencial sublevado. As estratégias de cooptação, os benefícios e vantagens pessoais, as relações interpessoais, sempre interferiram, nesse relacionamento cotidiano. Inclusive, nesse aspecto é possível, com o propósito de vincular as histórias presentes no livro para os nossos alunos, relacionar com a relutância de Nana, em Calunga (a primeira das histórias) em fugir com o seu amado e, provavelmente, ter sob a condição de fugitiva, uma condição de vida, pior daquela que possuía enquanto escrava doméstica na Casa-grande.

Além disso, se tem a figura recorrente, até no imaginário popular sobre a escravidão brasileira, do capitão-do-mato, muitas vezes um liberto que se especializara na perseguição e na captura de escravizados em fugidos, sendo essa atividade, considerada de extrema importância para a manutenção do temor sobre as consequências de uma fuga frustrada.

Nessa terceira história, ressaltam-se os processos de diferenciação entre os escravizados e de como isso era utilizado pelo sistema escravocrata para dividir e dominar. E tentar perceber os símbolos que o autor utiliza para funcionarem como meios de transmissão das ideias rebeldes e fatores de organização da rebelião.

A desconfiança sobre um dos membros do “movimento” se manifesta em função do lugar diferente que o outro ocupava na “teia social” escravista, e o fator destacado pelo autor para evidenciar essa diferença é a origem do personagem acusado. Mais próximo dos senhores, como é mostrado na página abaixo, desenvolvia trabalhos diferentes da maioria dos que ali estavam. Ele aparece com a incumbência de continuar com a aplicação de um castigo físico, sobre outro cativo, a partir do momento em que o senhor (ou o feitor) se cansa ou perde o interesse na tarefa, (imagem 24). A utilização dessa imagem possibilita demonstrar a existência de muitas diferenças entre os escravizados, uma delas, decorria da distinção entre aqueles que haviam nascido e capturados no continente africano e os escravizados nascidos na colônia do Brasil.

Imagem 24 - Um sujeito “liminar”



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 99

A descoberta da reunião e a repressão da rebelião traz um outro personagem que aprofunda ainda mais as divisões entre os descendentes de africanos envolvidos em empresas coloniais açucareiras. Surge um personagem negro que é um dos principais atores do processo de repressão. O mesmo que aparece na primeira história em busca de Valu em fuga para a Calunga após o assassinato de Nana. O que permite interpretar a recorrência desse personagem com funções repressoras como uma tentativa do autor de revelar as profundas divisões e diferenças entre as pessoas escravizadas e seus descendentes.

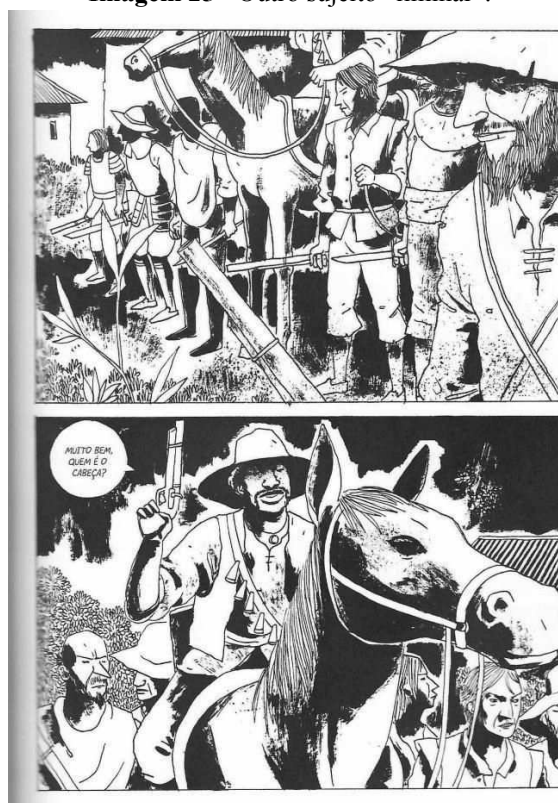
Para compreender melhor esses personagens que ocupam lugar diferenciado na organização do trabalho nessa sociedade, destaca-se o conceito de sujeito liminar proposto por Slenes.

Em todas as sociedades escravistas da América a situação deste tipo de pessoa era especialmente ambígua; se de um lado, ele devia sua posição à confiança do senhor, de outro lado, ele só podia mantê-la (e resguardar sua própria vida das possíveis represálias de seus parceiros) se fosse visto pelos escravos como uma espécie de “representante” da senzala perante a Casa Grande. Não é estranho, portanto, que feitores (e outros cativos em posições administrativas, domésticas e qualificadas) tenham se destacado com frequência como líderes das revoltas no hemisfério. Ora, se de um modo geral o feitor escravo se situava entre dois mundos, o feitor africano no Brasil do século XIX era uma pessoa especialmente liminar. Ao mesmo tempo em que seguia a estratégia de tornar-se cada vez mais “ladino” aos olhos do senhor,

o grande volume do tráfico combinava com as exigências de sua ocupação para obrigá-lo a renovar constantemente a sua africanidade, (SLENES, 1991, p. 56).

A constituição de um sujeito liminar decorria do lugar social ocupado pelos escravizados. Resultante de constantes pressões decorrentes da condição de cativo e estrangeiro, o que acabava por influenciar na forma como esses sujeitos socializavam entre si e entre aqueles que eles consideravam “outros”. Na história em questão percebem-se pelo menos duas situações de personagens vivendo sob situações liminares: o personagem nascido no cativeiro, que já aprendeu os diversos códigos da sociedade escravista, e que, em alguns momentos, desenvolve um trabalho semelhante ao de um feitor, mas que ao mesmo tempo, se envolve no intento rebelde (Imagem 24). E ainda, se tem o personagem negro, provavelmente livre, que, além de caçador de escravizados fugidos, é um dos destacados repressores da ação revoltosa (Imagem 25).

Imagem 25 - Outro sujeito “liminar”.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 113

Por outro lado, é possível pensar nos aspectos que os personagens utilizam para organizar e realizar sua rebelião. Primeiramente, tem-se o título da história: Cumbe, uma palavra com um complexo significado no mundo Atlântico, e cuja reflexão sobre o seu significado nos permite uma conexão com a matriz linguística bantu, aliás, possibilidade esta

que atravessa todo o volume e certamente uma das intenções evidentes do autor, uma vez que a maior parte dos sujeitos escravizados e trazidos para a colônia do Brasil foi proveniente da região cuja matriz linguística era a bantu. Assim, pode-se provocar o estranhamento com as palavras de origem bantu no volume para encontrar seus significados e utilizações na nossa língua, e, convergindo para atividades inter e transdisciplinares, podendo desenvolver novas aprendizagens sobre a permanência e transformação no português falado no Brasil das palavras de origem bantu.

Recomenda-se que ao pensar em sujeitos que viveram outros tempos, se faz necessário um esforço para tentar compreender os sinais e símbolos caros àqueles que se está estudando ou representando. O autor utiliza o símbolo do cágado, original do povo cabinda, como um fator importante da trama. Ele é utilizado como sinal para identificar o local da reunião. Como já abordado acima, o autor parte do princípio que, decorrente de uma grande presença de indivíduos de origem bantu no nordeste açucareiro dos séculos XVII e XVIII que compartilhavam de elementos culturais em comum e isso lhes permitiam identificar e atribuir significados a este símbolo, à palavra cumbe e à estatueta de um rei divinizado; Chibinda Ilunga⁴⁶ (também presente nesta história).

46 A escultura que acompanha a anciã em Cumbe representa Chibindallunga, um mítico rei-herói africano. Conta uma das lendas que Chibinda (“caçador”) foi capturado pelos guerreiros do reino de Luanda quando caçava no território deles. Ainda que os membros da corte do reino votassem pela morte do intruso, a bela rainha Lueji (“Lua”) se encantou com a beleza do rapaz e pediu que ele fosse colocado no quintal dela, como escravo. Passado algum tempo, Lueji surpreendeu a corte anunciando seu casamento com Ilunga. Foi a quebra do tabu que impedia vassalos de se casarem com os nobres. Deu-se origem a uma revolta da família real contra a rainha, mas também marcou o início da expansão do reino Lunda, que se transformou em um grande império, estendendo-se por terras hoje pertencentes a Angola, Zâmbia e Congo. In. D’Salete, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo, 2014.

Imagem 26 - Símbolo de origem africana.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 91.

Em todas as histórias do volume depara-se com referências a concepções mítico-religiosas que os escravizados mantiveram, elaboraram ou reelaboraram, apesar das condições em que se encontravam. Nessa história, destaca-se a presença de um objeto mítico-religioso, uma estátua, que possibilita aprendizagens sobre aspectos da religiosidade africana de matriz bantu e sua influência na religiosidade afro-brasileira.

O artefato em questão pode ser um *minkinsi*, normalmente feito de madeira dura, que traria boa sorte e protegeria seu portador de infortúnios. Na imagem abaixo, é possível observar uma página onde a estatueta aparece em destaque. Ela mostra o local de reunião onde os escravizados planejavam a rebelião. Após o confronto, só restou uma velha e a estatueta do mítico rei guerreiro, (SLENES, 1991).

Imagem 27 - Um minkinsi de ChibindaAllunga.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 128.

No último quadro, a vila amanhece com o pelourinho derrubado. Um símbolo singelo de uma pequena compensação em meio ao terror que se abateu sobre os rebeldes. Esse quadro nos permite relacionar o título da história com o seu significado nas línguas Kimbundu e Umbundu, línguas bantus onde o termo se originou. Em kimbundu, quando empregado na expressão *kumbilineza*, e em umbundu, *kumbiileya*, quer dizer, literalmente, “o sol virou”, e pode ser usado para dizer “amanheceu”, “já é dia” e/ou “acorda”. O destaque dado pelo autor nesse quadro, onde ele utiliza a metáfora da derrubada do pelourinho, em um alvorecer de um novo dia, se apresenta antagonicamente, à imagem do primeiro quadro desta história, onde o mesmo pelourinho aparece em destaque, como símbolo de dominação e imposição da ordem social. E que agora, caído, significa justamente o contrário. Um breve e momentâneo romper da ordem pelo qual os escravizados acabaram por protagonizar ao custo de suas vidas, (SLENES, 1991, p. 63).

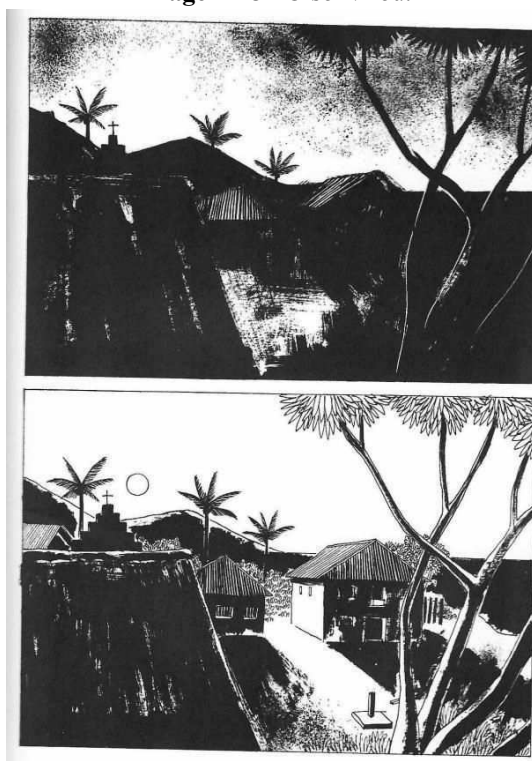
Esta imagem nos permitiria refletir, e também aos estudantes, sobre a complexidade dessa história quando associada ao significado de palavras de origem africana, acessando camadas que exigem conhecimentos prévios para tal. Juntamente com os outros títulos que são oriundos de palavras da matriz linguística bantu, a reflexão sobre o significado dessas

palavras nos permite discutir a presença de povos bantus no Brasil e a permanência cultural e linguística que eles nos legaram.

Mais um aspecto da diferenciação entre os escravizados é abordado nesse conto. Os colonizadores portugueses souberam identificar ou fabricar fatores de diversificação entre os escravizados ao longo dos quase quatro séculos em que vigorou a escravidão legal. Depara-se aqui com a distinção entre os africanos e os nascidos no Brasil e que no conto o autor faz recair a suspeita de traição sob o sujeito descendente de uma africana, mas que não era visto como um completo semelhante. O fator principal da desconfiança residia no fato dele ter sido visto castigando outro escravizado com um chicote. Salienta-se que o colonizador aproveitava dessas diferenciações para formar quadros necessários para a manutenção e perpetuação da ordem colonial. Até chegar ao extremo de descendentes de escravizados e de africanos se tornarem caçadores dos seus semelhantes em fuga.

Faz-se necessário abordar a repressão à rebelião traçando um paralelo com o presente e o processo de extermínio da juventude negra, entre outros inúmeros aspectos de subjugação da população negra e pobre neste país. Entender que o processo de resistência a esse projeto de extermínio se relaciona diretamente com os esforços de resistência à escravidão pode ser uma espécie de anacronismo, mas são fundamentais enquanto estratégia de sobrevivência para os estudantes de escola públicos, em sua imensa maioria negros.

Imagem 28 - O sol virou.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 129.

A palavra malungo, utilizado como título para a quarta história, nos remete ao termo Calunga, utilizado como título para a primeira história. Calunga pode ser entendido como uma espécie de fronteira entre dois mundos: o dos vivos e o dos mortos e era associado a algo translúcido, como a superfície das águas, tal como o oceano Atlântico. Essa fronteira, de acordo com a cosmogonia daquelas populações, permitiria uma compreensão sobre a própria existência na dualidade entre a escravidão (vida) e a liberdade (morte).

A travessia da Calunga (oceano Atlântico) consistia em uma dura provação. Algo que marcava definitivamente a vida daqueles que foram submetidos aos porões dos tumbeiros e sobreviveram. Disso decorre a utilização do termo malungo, que ao ser empregado entre dois africanos em terras americanas, poderia ser traduzido como aquele que atravessou a Calunga comigo, que sobreviveu a um difícil ritual de passagem, se encontrava distante dos seus antigos mundos e com a necessidade de criar e estabelecer novas relações e novos significados sociais, (SLENES, 1991, p. 53).

A partir dessa incursão pelo significado do título atribuído à história, Malungo conta a história de Damião, um homem adulto que obteve a liberdade em terras quilombolas após fugir do engenho onde fora cativo. Sua fuga se deu quando ainda era um adolescente, após a morte de sua amiga Ciça, uma escravizada que era deficiente visual e protegida por ele.

A história transcorre abordando outro aspecto relativo à simbologia religiosa dos africanos escravizados no Brasil ao introduzir um personagem monstruoso: o Quibungo⁴⁷. Uma analogia criada pelos escravizados para compreender em seus termos ao senhor daquele engenho.

47 Consultar nota 16.

Imagem 29 - O retorno de Damião.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 135

Imagem 30 - O Quibungo.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p144.

O objetivo final de Damião, quando revelado, nos permite retomar a discussão sobre as crenças religiosas dos africanos e dos seus descendentes. Como dito, ao revestir os personagens com camadas de um possível imaginário próprio, diferente do desejado pela lógica da ordem social que os sujeitava e ligando-os a alguns traços culturais da África Bantu,

o autor cria sujeitos complexos que acompanham uma demanda social ao vivenciarem a escravidão não só pelo ponto de vista dos dominadores, mas também pelas perspectivas daqueles que sobreviveram a ela e, para isso, encontraram várias formas de existir, apesar da opressão que dela decorria. O rito fúnebre desejado por Damião, fruto da sua vontade, e talvez, decorrente de motivos religiosos próprios, é forte o suficiente para o levar a arriscar a vida numa ação de guerra. Demonstrando, justamente, a complexidade desse sujeito, que era muito mais que um trabalhador vítima de açoites e da vontade senhorial.

No imaginário da sociedade brasileira, em geral, como também nas comunidades escolares, as fugas e as rebeliões são as modalidades mais comuns de identificação das ações realizadas pelos escravizados contra o sistema opressor. João Reis e Eduardo Silva chamam atenção para a existência de pelo menos dois tipos de fuga: Uma delas seria do tipo reivindicatório, ou seja, a fuga serviria para aumentar o poder de barganha e negociação dos escravizados junto aos senhores; a outra, do tipo rompimento. Romper completamente com o local onde se dava o cativo não era uma tarefa simples. Para que esse tipo de fuga lograsse êxito, era necessário uma rede de apoio no trajeto, e um local que recebesse o sujeito em fuga. Muitos perigos esperavam aqueles que se aventuravam pelas ruas, estradas, florestas, rios e sertões. Desde caçadores de escravizados, senhores dispostos a se apropriar de escravizados alheios, animais, fome e sede.

Quando a negociação falhava, ou nem chegava a se realizar por intransigência senhorial ou impaciência escrava, abriam-se os caminhos da ruptura. A fuga era um deles. Os escravos fugiam pelos mais variados motivos: abusos físicos, separação de entes queridos por vendas ou transferências inaceitáveis ou o simples prazer de namoro com a liberdade. Conhecedores das malhas finas do sistema, escapavam já com intenção de voltar depois de pregar um “susto” no senhor e, assim, marcar o espaço de negociação no conflito. Quando davam sorte, conseguiam; quando não, voltavam pelo laço de um capitão do mato mais ligeiro e competente. Outras fugas - que também podiam acabar mal - visavam e muitas vezes conseguiam ser um compromisso mais definitivo com a vida livre. Eram rupturas reais com a dominação senhorial. Essa última opção tornou-se bem popular ao longo da segunda metade do século XIX, quando as ideias antiescravistas e a formação de núcleos urbanos maiores e próximos a áreas densamente escravistas proporcionaram refúgio material e ideológico aos fugitivos. A soma das fugas individuais e coletivas frequentemente resultava em quilombos onde os fugitivos tentavam inventar a liberdade na “terceira margem” do regime escravocrata, (REIS e SILVA, 1989, p. 9).

A fuga realizada por Damião se relaciona melhor com as características da segunda categoria identificadas acima. Cabe ressaltar que fugas assim aconteciam, mas nem sempre obtinham sucesso semelhante ao representado na história contada por Marcelo D’Salete. Os obstáculos eram muitos, o que, na maioria das vezes, acabavam por desestimular esse tipo de ação. Sobre esse aspecto, deve-se destacar que foi considerado que o sucesso da sociedade

escravocrata nas Américas, inclusive, dada a sua longevidade deveu-se também a eficiência nas dinâmicas de repressão à rebeldia dos escravizados. Assim, a maior parte do contingente escravo evitou o conflito direto com os senhores e suas forças repressoras e preferiram manter abertos “canais de negociação”, através dos quais, podiam obter conquistas essenciais para suas vidas. O que pode ser evidenciado pelo comportamento do personagem mais velho que tenta apaziguar as angústias de Damião.

Imagem 31 – Uma tentativa de apaziguar os ânimos.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 147.

O convívio entre os escravizados permitia que se desenvolvessem aprendizagens fundamentais para a sobrevivência. Era no trabalho que boa parte da sociabilidade entre eles se dava e onde também se formavam novos trabalhadores escravizados, consistindo em parte fundamental da educação da criança escravizada. A exposição ao mundo do trabalho servia para que se adquirisse os saberes e atributos necessários para que o escravo adquirisse adequação e utilidade para o sistema, também era o meio pelo qual ele aprenderia as estratégias e meios de barganha para viver na sociedade comandada pelos senhores, (DA SILVA, 2013).

O relativo desconhecimento dos europeus sobre as práticas culturais dos africanos e seus descendentes, proporcionou a estes, uma espécie de “proteção”. A matriz cultural bantu comum a muitos dos escravizados no Brasil, foi fundamental para que as estratégias de sobrevivência fossem transmitidas aos mais novos e recém-chegados. Mas, além disso, esta

história nos permite perceber que as pessoas escravizadas certamente compreenderam e explicaram a ordem social em que se encontravam a partir dos repertórios culturais que elas possuíam.

Na trama, as crianças evidenciam a importância das histórias que ouviram de uma personagem anciã que conta sobre a existência do quibungo. Através dessa perspectiva, pode-se refletir sobre a presença do monstro nesta história como uma maneira sutil de agência dentro da ordem escravista. A reelaboração do mundo obedecendo uma dinâmica diferente daquela imposta pelos dominadores demonstra que os escravizados encontravam maneiras de se expressar construídas de forma autônoma e que permitiram a alguns um pequeno alento contra o ímpeto de destruição do sujeito promovido pela escravidão.

A influência causada pelas histórias contadas pela anciã parece ter sido percebida, já que ela aparece na reprodução abaixo (imagem 32) sendo levada com as mãos amarradas. Nas páginas que se seguem, as crianças demonstram inquietação com a ausência dela. A retirada de algum indivíduo da comunidade formada pelos escravizados representava, quase sempre, um trauma. É importante destacar que os mais velhos possuíam papel destacado na transmissão de saberes e manutenção da identidade, algo que denota o papel especial desses para a organização das comunidades negras no Brasil, onde poderiam até acumular alguma autoridade sobre os outros, alguns utilizavam o termo Tata como forma especial de tratamento.

Para a formação de um sentimento de pertencimento a uma comunidade, se faz necessário a criação de laços sociais fundamentados em uma memória “familiar” aos pertencentes à comunidade em questão. Como os escravizados se viam com a necessidade de criar laços familiares com os seus semelhantes em condição de cativo, aqueles que estavam ali a mais tempo acabavam por melhor identificaram-se e distinguirem-se enquanto grupo social, transmitindo os conhecimentos necessários para “melhor viver” naquelas condições que se encontravam. A retirada da anciã do convívio com seus pares pode evidenciar a tentativa do senhor em evitar a construção de laços comunitários em sua propriedade. Uma estratégia que enfraqueceria o sentimento de pertencimento à comunidade e consequentemente, o poder de barganha e negociação desses escravizados para com o seu senhor (CATROGA, 2015).

Imagem 32 - Laços afetivos e construção do real.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 141.

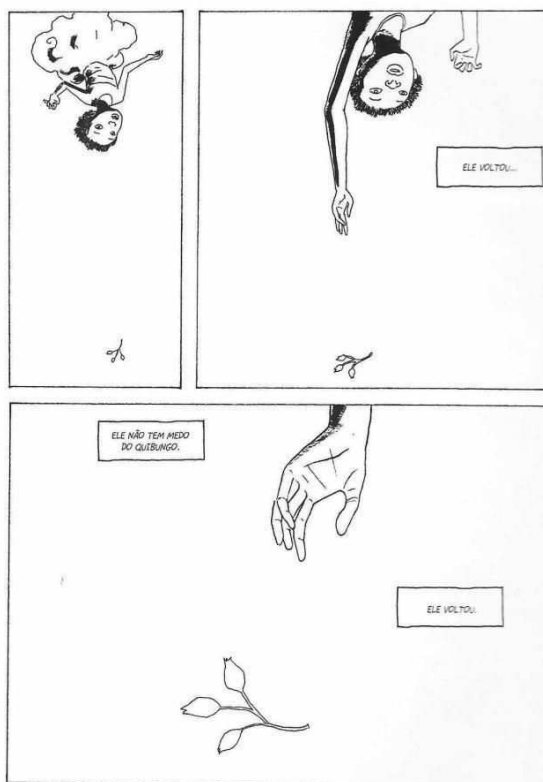
Outro ponto abordado em *Malungo* e que proporciona uma reflexão importante e necessária tanto para os estudos sobre a escravidão, como também relacionado às questões mais contemporâneas e educacionais, consiste na abordagem sobre a exploração sexual do corpo do escravizado, algo que já fora tratado na história “Sumidouro”, mas que aqui no caso, aborda a exploração sexual do corpo pueril.

Protegida por Damião pelo fato dela ser cega, Ciça nos é apresentada como uma menina frágil e curiosa. Ao criar um personagem com tais características, o autor evidencia a sua inutilidade para o regime de trabalho em um canavial. A aparente fragilidade do seu corpo não inibe o seu senhor de estuprá-la. O que, de acordo com seu senso de propriedade, servir sexualmente era um tipo de trabalho que ela poderia desenvolver, já que não poderia ser utilizada em outras atividades. Durante o estupro, o senhor acaba matando Ciça, e o autor alterna a representação deste personagem com a do quibungo, o que nos permite relacionar esta passagem com a ideia de significação da realidade com recursos culturais próprios, como foi apontado nos parágrafos anteriores.

Em vários momentos da história aparece uma pequena flor, fazendo um jogo entre a delicada menina e a brutalidade da realidade que a cerca. É impossível inferir que essa flor pode representar a frágil esperança de transformação da realidade que permeia a vida daqueles

que ousavam sonhar com melhores dias. Não é por acaso que essa mensagem de esperança esteja presente justamente nesta história, a última do volume, e onde os escravizados obtêm melhor resultado em seu ímpeto rebelde.

Imagem 33 - A esperança.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 151.

A presença desta flor e a sensação de esperança que ela tenta remeter ao leitor é importante para o quadrinista, que resolveu a inserir na última história, onde os negros livres conquistam uma vitória clara contra o sistema escravista, reforçando a mensagem de luta e esperança.

Nas últimas páginas da história, apresenta-se uma celebração em forma de roda ou círculo. Presente em várias partes da África, essas danças circulares, em sentido contrário ao relógio, eram um traço cultural comum a diversas culturas africanas, e, conseqüentemente, aos africanos que se encontravam nas diversas partes da América durante o período escravista. É interessante perceber que, se em seus locais de origem essas danças não possuíam caráter distintivo ou demarcador étnico. No entanto, nas Américas, quando africanos de diversas origens étnicas se reuniram em uma nova terra onde ninguém, além deles, praticavam tais danças, essa prática pode ter ganhado contornos distintivos e definidores existenciais decorrente da oposição entre praticantes e não praticantes dessas

danças, evidenciando assim o processo de ressignificação da vida nos territórios para onde foram deslocados, (SLENES, 1991, p. 57).

Imagem 34 - A festa como aspecto da agência.



Fonte: D'SALETE, Marcelo, 2014, p. 163.

Esses movimentos de criação e recriação de significados e significantes de palavras, ações e tudo o mais que envolvia a existência dos africanos escravizados foram fundamentais para que os mesmos conseguissem existir minimamente. Pode-se, por fim, promover o desenvolvimento dessas práticas, construindo um laço com culturas negras próximas à escola e que, certamente, se conectam a vida dos nossos estudantes. Aproximando-os e (re)significando práticas culturais ancestrais e possibilitando aprendizagens sobre a história da escravidão e dessa forma, contribuir para que os estudantes do ensino médio possam compreender a amplitude do processo da escravidão brasileira, a complexidade dos sujeitos nele envolvidos e suas consequências nos dias atuais.

Cumbe contém uma perspectiva de um artista do século XXI sobre a escravidão do século XVII. Ao direcionar seu olhar para um espaço/tempo tão diferente do seu, o autor produz um discurso sobre um processo histórico intensamente discutido pela sociedade brasileira. Levando em consideração que o fim da escravidão legal e os dias atuais são separados por 135 anos, e além das transmissões de memórias da escravidão entre os sobreviventes e seus descendentes, surgiram vários discursos sobre a escravidão, inclusive

propagados por meios de comunicação de massas, produzindo visões conflitantes sobre o passado e com predomínio daquelas propagadas pelos poderosos veículos de massa. A disputa pela memória, produção de conhecimento escolar e os produtos culturais sobre a escravidão é uma luta importante para a população brasileira como um todo, especialmente para a parte negra, que, além de compreender a complexidade do seu passado, precisa construir um futuro possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pretensão inicial desta pesquisa partiu do interesse em considerar as histórias em quadrinhos como fonte de aprendizagem para o ensino de história no ensino médio. Ao escolher *Cumbe* como objeto de análise, a pesquisa assumiu aspectos necessários para estudar e refletir sobre a história da escravidão no Brasil e a forma como essa história em quadrinho pode ser utilizado para fomentar discussões e aprendizagens sobre esse processo histórico nas salas de aula do Ensino Médio.

As histórias em quadrinhos foram fundamentais para o desenvolvimento do hábito da leitura na minha infância, e permaneceram presentes na juventude e na vida adulta. Tais leituras possibilitaram a descoberta de um universo artístico vasto e rico onde são discutidas importantes temáticas sociais. Com a gradativa conquista de espaço desta mídia, me interessei pela potencialidade de realizar discussões nas salas de aula utilizando os quadrinhos como recurso motivador.

Sou professor de história da educação básica na rede estadual de educação do Estado da Bahia há mais de quinze anos, e a atividade docente, juntamente com a reflexão sobre ela, nos permite questionar criticamente nosso fazer, para então, buscar meios para proporcionar aprendizagens. Nessa busca incessante por fontes de aprendizagens, os quadrinhos são recursos constantemente utilizados nas minhas aulas.

A chegada do PPGEAFIN ao campus XVI (Irecê) da UNEB permitiu o resgate um antigo desejo de continuar os estudos de pós - graduação, sempre adiados devido à distância dos grandes centros urbanos da cidade onde moro para os locais onde, até então, estavam concentrados os programas de pós - graduação em nosso Estado.

A necessidade de elaborar um projeto de pesquisa para concorrer a uma das vagas, me levou adotar a acertada estratégia de me reaproximar da academia através do vínculo como aluno especial na disciplina Cultura, Educação e Memória, ministrada pelo professor Dr José Carlos Silva, que viria a ser meu orientador.

Após a aprovação do projeto e com o início da pesquisa e das aulas, se iniciou a jornada para a construção desse texto. Boa parte desse processo foi realizado em meio à pandemia e ao isolamento social e tê-la como algo a se realizar foi de grande importância para atravessar os meses de maior isolamento. Por outro lado, as incertezas, o medo e a dor decorrentes dos horrores dessa mesma pandemia, especialmente no Brasil, acabaram por atrapalhar o meu ímpeto pesquisador. Mas não ao ponto de desistir da pesquisa.

Nas leituras que havia feito de *Cumbe*, me chamava a atenção a presença de uma perspectiva humanizadora do escravizado. Isso é feito através da representação de pessoas que vivenciam sentimentos e situações comuns aos humanos. De início, isso pode parecer óbvio, mas a possibilidade de entender os escravizados no Brasil como sujeitos históricos, inseridos em uma ordem opressiva, e ainda assim, encontrando maneiras de agir e reagir a toda opressão que estavam submetidos, é recente e remonta aos meados da década de oitenta do século XX, quando historiadores adotaram novos métodos de pesquisa e começaram a encontrar diversos exemplos de comportamentos de escravizados que permitiram o surgimento de um novo paradigma para entender aqueles que estavam submetidos à escravidão: o paradigma da agência.

Tal paradigma surge em negação de outro, o paradigma da ausência, que esteve orientando, durante muito tempo, as pesquisas nas ciências humanas sobre as classes subalternas. Segundo Sidney Chalhoub, uma das principais características desses estudos, era a ausência de personagens das classes sobre as quais os estudos se desenvolviam. Assim, escravizados e trabalhadores eram estudados enquanto categoria pertencentes a uma estrutura social, política e econômica, algo que os impedia de entendê-los como sujeitos, (CHALHOUB, 2015).

Nas discussões iniciais desta dissertação foi desenvolvida uma caracterização dos diferentes momentos historiográficos da escravidão no Brasil e de como os escravizados foram descritos nesses diferentes momentos. Atualmente, percebe-se que esses discursos sobre a escravidão tiveram e tem grande influência sobre como a sociedade brasileira percebe esse processo histórico. Ao publicar a obra analisada, Marcelo D'Saete entra nesse debate e nos permite analisar como a sociedade brasileira, no início da terceira década do século XXI, está discutindo a escravidão.

Ao utilizar esta história em quadrinhos como recurso para possibilitar aprendizagens na disciplina de história no Ensino Médio, onde se pode auxiliar na construção de pontes entre os saberes históricos sobre a escravidão produzidos nas universidades brasileiras nas últimas décadas e as experiências de aprendizagens promovidas nas unidades escolares de Ensino Médio, especialmente as escolas públicas, pois são nelas que estão matriculados a maior parte dos jovens negros deste país e a quem estes saberes deveriam chegar para que suas leituras de mundo sejam condizentes com a complexidade dos conflitos sociais e raciais em que estão inseridos.

A utilização de histórias em quadrinhos no ensino de história é pouco explorada, no entanto, possui um imenso potencial para produção de aprendizagens. É notório o crescimento

do espaço social que as histórias em quadrinhos vêm conquistando em nossa sociedade, e com as transformações que a mídia passou ao longo do século XX e as temáticas que vêm sendo abordadas nas publicações, se faz urgente que a comunidade escolar se aproxime desse formato e o popularize enquanto recurso, não só para a disciplina de história, mas para todas as outras.

REFERÊNCIAS

- ADOLFO, Roberto Manoel Andreoni. As Articulações Discursivas no Processo de Ressignificação do Escravo na Historiografia Brasileira a partir dos Anos 1980. *Revista Expedições, Morrinhos/GO*, v. 8, n. 3, set. / dez. 2017.
- AGOSTINHO, Elbert. Que “negro” é esse nas histórias em quadrinhos? uma análise sobre o Jeremias de Maurício de Souza. In: JORNADAS INTERNACIONAIS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, 5ª, 2018, São Paulo. Escola de Artes da USP.
- ALBUQUERQUE, Wlamira R. de e FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do Negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro - Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BECKLES, H. M. OS DOMÍNIOS DO PRAZER: A mulher escrava como mercadoria sexual. *Outros Tempos: Pesquisa em Foco - História, [S. l.]*, v. 8, n. 12, 2011. DOI: 10.18817/ot.v8i12.62. Disponível em: https://uema.openjournalsolutions.com.br/outrostempos/index.php/outros_tempos_uema/article/view/62. Acesso em: 14 out. 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: História. Brasília: MEC, 1998.
- CAMPOS, Rogério de. **Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Veneta, 2015.
- CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Rio de Janeiro, FGV, 2015.
- CHABOUTÉ, Christophe. **Um pedaço de madeira e aço**. São Paulo, Pipoca e Nanquim, 2018.
- CHALHOUB, S.; SILVA, F. T. DA. Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980. *Cadernos AEL*, v. 14, n. 26, 15 set. 2010.
- CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras, Dourados, MS*, v. 13, n.24, p. 15-29, jul./dez. 2011.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- CHINEN, N. A IMAGEM DO NEGRO NO HUMOR GRÁFICO BRASILEIRO DO SÉCULO XIX ATÉ MEADOS DO SÉCULO XX. *Via Atlântica, [S. l.]*, n. 18, p. 57-75, 2010. DOI: 10.11606/va.v0i18.50740. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50740>. Acesso em: 4 abr. 2021.
- CHINEN, Nobu. **O Negro nos quadrinhos do Brasil**. São Paulo, Ed. Peirópolis, 2019.
- COSTA E SILVA, A. da. O Brasil, a África e o Atlântico no século XIX. **Estudos Avançados, [S. l.]**, v. 8, n. 21, p. 21-42, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9660>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- DA SILVA KERN, Gustavo. Gilberto Freyre e Florestan Fernandes: o debate em torno da democracia racial no Brasil. **Revista Historiador**, n. 6, 2014.

DA SILVA, Rafael Domingos Oliveira. “Negrinhas” e “negrinhos”: visões sobre a criança escrava nas narrativas de viajantes (Brasil, século XIX). **Revista de História da UFBA**, v. 5, n. 1-2, 2013.

DÁVILA, Jerry. **Diploma de brancura: política e social e racial no Brasil - 1917 - 1945**. São Paulo: Ed. Unesp, 2006.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.

DOSSE, F. História do tempo presente e historiografia. **Tempo e argumento**, Florianópolis, v.4, n.1. p.5-22, 2012.

D’SALETE, Marcelo. **Encruzilhadas**. São Paulo: Editora Veneta, 2016.

D’SALETE, Marcelo. **Angola Janga: Uma história de Palmares**. São Paulo: Editora Veneta, 2017.

D’SALETE, Marcelo. **Cumbe**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Veneta, 2018.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. 4ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins, 2010.

FERNANDÉZ, NohoraArrieta. “Lo que contiene essa oscuridad”: Estéticas de la ambigüedad en la novela gráfica *Cumbe* de Marcelo D’Saleta. **Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latino americanos**. Vol. 20, p. 141-164, 2019.

FERNANDÉZ, NohoraArrieta. Ver o não visto: a poética do invisível em Marcelo D’Saleta. **RDP**, Brasília, volume 19, n. 101, 37 - 51, jan./mar, 2022.

FERREIRA, Jackson. “Por hoje se acaba a lida”: suicídio escravo na Bahia (1850 - 1888). **Afro - Ásia**. n. 31, 2004.

FLORENTINO, Manolo e GÓES, José Roberto. **A paz das senzalas: famílias escravas e tráfico atlântico, Rio de Janeiro, c. 1790-c. 1850**. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.

FREITAS, Décio. **Palmares: a guerra dos escravos**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1982.

FREITAS, Marcel de Almeida. "O cotidiano afetivo-sexual no Brasil colônia e suas consequências psicológicas e culturais nos dias de hoje." *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura* 5.9 (2011): 53-58.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2004.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho e FERREIRA, Ricardo Alexandre. **Três vezes Zumbi: A construção de um herói brasileiro**. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

GOMES, Flávio dos Santos. **Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil**. São Paulo: Claro enigma, 2015.

GOMES, Flávio. **Zumbi dos Palmares: histórias, símbolos e memória social**. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

GOMES, Ivan Lima. Uma breve introdução à história das histórias em quadrinhos no Brasil. In: **VI Congresso Nacional de História da Mídia. Anais eletrônicos...** Rio de. 2008. p. 01-15.

GOMES, Ivan Lima. Quadrinhos e pensamento social brasileiro: mitos de origem em Pererê e a defesa dos quadrinhos brasileiros. **História Social**, n. 20, p. 63 - 82.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **O nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: Ed. UNESP, 2015.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HARTOG, François. **Regime de historicidade: presentismo e experiência do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

JASON. **Sshhhh!**. São Paulo: Mino, 2017.

JUNIOR, Gonçalo. **A Guerra dos Gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LAINÉ, Jean-Marc e OLIVIER, Thierry. **Fedric, William e a Amazona: Perseguição e censura aos quadrinhos**. São Paulo: Pipoca e Nanquin, 2021.

LARA, Silvia Hunold. Blowin'inthewind: E. P. Thompson e a experiência negra no Brasil. **Projeto História**. v.12. São Paulo, 1995.

LARA, Silvia Hunold e FACHIN, Phablo Roberto Marchis. **Guerra contra Palmares**. São Paulo: Chão editora, 2021.

LARA, Silvia Hunold. Do singular ao plural: Palmares .capitães do mato e o governo dos escravos. In **Liberdade por fio: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

MATTOSO, Katia M de Queirós. **Ser escravo no Brasil: Séculos XVI-XIX**. Petrópolis: Vozes, 2016.

MAYER, Ana Rita. A categoria “mulata” e a negação da sua própria libertação como negra e como mulher. Mosaico social - Revista do curso de Ciências sociais da UFSC. Ano V, n. 05 - 2010: 250 - 267.

MOURA, Clóvis. **Quilombos: resistência ao escravismo**. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

NETO, Elydio dos Santos e Silva, Marta Regina Paulo da. **Histórias em quadrinhos e práticas educativas**. São Paulo: Criativo, 2015.

OLIVEIRA, Amanda Gomes de. **Releituras da história em Cumbe**. Paraíba, Marca de Fantasia, 2020.

PALERMO, Luís Cláudio. Disputas no campo da historiografia da escravidão brasileira: perspectivas clássicas e debates atuais. **Dimensões**. V. 39, Castelo - ES, jul. - dez. 2017, p. 324 - 347.

PELIZZARI, A.; KRIEGL, M. L.; BARON, M. P.; FINCK, N. T. L.; DOROCINSKI, S. I. Teoria da aprendizagem significativa segundo Ausubel. *Rev. PEC*, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 37-42, jul. 2001-jul.2002. Disponível em: <https://goo.gl/geA25C>. PETRUCCELLI, José Luis. Doutrinas francesas e pensamento racial brasileiro, 1870 - 1930. **Estudos Sociedade e Agricultura**. V. 4, N. 2.2013.

PINTO, Oliveira Alberto. A retórica do discurso colonial em *Tintim no Congo*, de Hergé. **Scripta**. v. 11, n. 20, p. 79-97, 2007.

POSTEMA, Bárbara. Estrutura Narrativa nos quadrinhos: construindo sentidos a partir de fragmentos. São Paulo: Peirópolis, 2018.

REIS, João José e GOMES, Flávio dos Santos (orgs). **Liberdade por fio: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

REIS, João José e SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: Resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

REIS, João José e GOMES, Flávio dos Santos (orgs). **Revoltas Escravas no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do Conceito de Representação. **Revista de Teoria da História**. Ano 3, n. 6, dez/2011.

SANTOS, João Felício dos. **Ganga Zumba**. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

SCHWARCZ, Lília Moritz e STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Complexo de Zé Carioca da malandragem. **Revista brasileira de Ciências Sociais**. v.10, n. 29. São Paulo, outubro de 1995. SCHWARCZ, Lília Moritz. Raça como negociação: sobre teorias raciais em finais do século XIX no Brasil. In: **Brasil afro-brasileiro**[S.l: s.n.], 2000.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870 - 1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Previsões são sempre traiçoeiras: João Batista de Lacerda e seu Brasil branco. **História, Ciências, Saúde**. Rio de Janeiro. v. 18 n. 1, jan - mar, 2011, p. 225 - 242.

Silva, Vagner Gonçalves da. "Exu Do Brasil: Tropos de Uma Identidade Afro-Brasileira Nos Trópicos." *Revista de Antropologia* 55, no. 2 (2012): 1085–1114.

Silva, Lúcia Helena Oliveira; Alegro, Regina Célia. Idéias fora do lugar na aula de História: historiografia e conceitos dos alunos sobre escravidão no Brasil. *Historia& Perspectivas*, v. 23, n. 42, p. 285-313, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/127041>.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de; SANTOS, Ricardo Ventura. O Congresso Universal de Raças, Londres, 1911: contextos, temas e debates. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 3, p. 745-760, set.-dez. 2012.

SLENES, R. W. "Malungu, ngoma vem!": África coberta e descoberta do Brasil. *Revista USP*, [S. l.], n. 12, p. 48-67, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i12p48-67. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25575>. Acesso em: 11 ago. 2022.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no Branco: raça e Nacionalidade no pensamento Brasileiro (1870 - 1930)**; 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VARGAS, Alexandre Linck. A invenção dos quadrinhos autorais: um breve história da arte da segunda metade do século XX. **História, histórias**, v. 4, n. 7, 2016.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Panorama das Histórias em Quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

VON MARTIUS, Carl Friedrich Philipe. Como se deve escrever a história do Brasil. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 6(24), pp. 381-403, 1845.