



PROJECT MUSE®

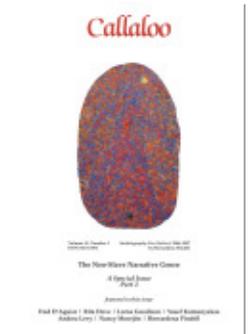
Entrevista com Marcelo D'Saete

Matheus Gato De Jesus

Callaloo, Volume 41, Number 1, Winter 2018, pp. 56-69 (Article)

Published by Johns Hopkins University Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/cal.2018.0013>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/736819>

ENTREVISTA COM MARCELO D'SALETE*

por Matheus Gato De Jesus

Professor, ilustrador e talvez o mais sagaz e criativo autor negro de histórias em quadrinhos do país, Marcelo D'Salete, um dos ilustres filhos do Colégio Carlos de Campos, autor de obras como *Noite Luz* (2008) e *Encruzilhada* (2011), volta a espalhar seu traço poético e prosa fina a serviço do resgate histórico da trajetória do negro no Brasil. Em *Cumbe* (2014), seu mais recente trabalho, o quadrinista abandona os conflitos urbanos do negro contemporâneo e a escuridão que ronda as periferias brasileiras, cenários das suas últimas e bem sucedidas incursões pelo universo das HQ's, para voltar no tempo e contar, a sua maneira, histórias sobre a resistência de negros e africanos ao sistema colonial no Brasil do século 17. Em entrevista, ele revela detalhes do projeto que ganhou as ruas no início do mês de agosto.

OMENELICK 2ª ATO: O livro *Cumbe* representa uma nova inflexão nos seus quadrinhos. Do mundo urbano e contemporâneo que marcaram *Noite Luz* e o *Encruzilhada*, somos agora transportados para o tempo da escravidão, para os engenhos e canaviais. Como surgiu esse projeto?

MARCELO D'SALETE: Bem antes de surgir o livro *Cumbe*, havia realizado a leitura do *Palmares - A Guerra dos Escravos* do Décio Freitas, em 2004, num curso do Petrônio Domingues no Núcleo de Consciência Negra. Essa obra do Décio Freitas é muito narrativa e percebi que existia ali uma grande saga sobre o Quilombo dos Palmares. A partir disso, passei a me interessar em pesquisar outros textos sobre a história do negro no período da escravidão. Em 2006, sabia que não seria algo fácil trabalhar com esse assunto na forma de HQ (Histórias em Quadrinhos).

Nessa época eu já tinha as histórias do *Noite Luz* (2008) prontas e depois surgiu também o *Encruzilhada* (2011). Mas sempre trabalhei paralelamente na pesquisa e no roteiro de uma HQ sobre Palmares. Elaborar uma narrativa sobre o Brasil colonial exigia uma extensa pesquisa sobre engenhos, roupas, paisagens, fatos, histórias. Ainda não tinha meios de dar forma pra isso em termos de narrativa e nem de desenho. Considerava meu traço insuficiente para retratar esse período histórico. Estava muito acostumado a trabalhar temas urbanos e atuais. Em 2010, depois de muitos estudos, considerei que era o momento certo para elaborar os argumentos, roteiros e desenhos pra um livro sobre a resistência à escravidão.

* Transcrição Filipe Araújo. Ilustrações HQ *Cumbe*. *O Menelick 2ª Ato* Setembro / 2014

INTERVIEW WITH MARCELO D'SALETE*

by Matheus Gato de Jesus
translated by Maria Helena Lima

Teacher, cartoonist, and perhaps one of the most creative and insightful graphic novelists in Brazil, Marcelo D'Salete, a distinguished alumnus of Carlos de Campos High School and the University of São Paulo, author of works such as *Night Light* (2008) and *Crossroads* (2011), uses his poetic art and narrative style to restore another chapter of the history of black struggle in Brazil. With *Cumbe* (2014), his most recent publication, the artist leaves behind the urban conflicts permeating the lives of contemporary Black Brazilians, which is the context of his earlier works, to go back in time in order to tell, in his own unique way, stories of resistance of enslaved Africans in seventeenth-century colonial Brazil. The interview with D'Salete offers the origin and background of the book published in Brazil in August 2014. The book will be published in English in the US soon.

GATO: The book *Cumbe* adds another layer of complexity to your artistic production. From the gritty, urban contemporary world represented in *Night Light* and *Crossroads*, readers are now transported to slavery times, to sugar cane plantations and sugar mills. How has this book come about?

D'SALETE: Much before writing the book *Cumbe*, I had read Décio Freitas's *Palmares: The Slave War* in 2004, in a course with Petrônio Domingues that focused on Black Consciousness. Décio Freitas's book is an engaging historical narrative that makes you realize the maroon community's heroic achievements in fighting to preserve Palmares.¹ I wanted to know more about it, so I started to research other texts about black history during slavery. In 2006, I was aware that I would not have been able to tell that story with images.

Back then I had already completed the stories in *Night Light* (2008) and later on I published *Crossroads* (2011), but I kept working on the research and the outline for a graphic novel about Palmares simultaneously. To write about Colonial Brazil requires extensive research on sugar mills, clothes, landscapes, and historical facts. Without that I would not have been able to give shape to the narratives through images. I felt my pen was insufficient to depict that historical period. I was used to depicting contemporary urban issues, but in 2010, after much study, I was ready to begin work on plot lines, scripts, and illustrations for a book about the resistance to slavery [in Brazil].

* This interview was originally published in *Revista O Menelick 2º Ato* [*Menelick 2º Act*], September 2014. *Revista O Menelick 2º Ato* is an independent magazine whose mission is to value and reflect on the artistic production of the African Diaspora, as well as disseminate popular and urban cultures, with special emphasis on Brasil. Published quarterly, the magazine is distributed free at cultural events, shows, art galleries, stores, libraries, and conflict zones in the city of São Paulo. Visit <http://omenelick2ato.com/>

A partir do estudo sobre Palmares, desenvolvi diversas narrativas ambientadas nessa época. Essas histórias juntas formavam um universo complexo sobre o período do Brasil colonial. Disso surgiu *Cumbe*, um livro sobre as diversas formas de luta contra o sistema escravocata, desde a mais individual até as formas de enfrentamento coletivo mais diretas, como é o caso dos quilombos e das insurreições urbanas. Percebi que essas histórias têm o conceito de resistência como algo central. Enfim, *Cumbe* foi um primeiro diálogo com esse tempo. Para ajudar, foi um dos projetos selecionados pelo Proac de quadrinhos em 2013.

OM2ª ATO: Eu comecei enunciando uma diferença entre os seus primeiros livros e *Cumbe*. Mas existe uma continuidade interessante: a construção de um repertório de imagens para narrativas, fatos históricos ou cotidianos delas destituídas. O caso do Quilombo de Palmares é interessante porque hoje possui várias narrativas, mas pouca visualidade. Gayatri Spivak há tempos formulou o problema: pode o subalterno falar? O seu trabalho nos ajuda a chegar numa questão diferente: quais são as imagens possíveis quando o subalterno fala? A questão da descontinuidade entre discurso e imagem na narrativa mesmo dos dominados merece maior atenção.

MDS: Grande parte das imagens sobre a escravidão e sobre o negro são imagens produzidas a partir de um olhar colonizador. Isso tanto nos desenhos e pinturas dos artistas holandeses do século 17 até as imagens produzidas por outros artistas no século 19. São imagens que vêem o negro ainda como subalterno. Imagens que o tratam com certo exotismo e surgem a partir de um olhar europeu sobre aquele grupo. Não temos imagens feitas por negros nesse período. Essas imagens de autoria negra surgiram muito depois com, por exemplo, alguns artistas negros da Academia de Belas Artes do 19. Desse modo, construir uma nova visualidade para personagens afro-descendentes é tentar subverter sua antiga imagem na história brasileira. Acredito que produzir uma história em quadrinhos como *Cumbe* é criar poética, visual e imagens que ficcionalmente tragam o personagem negro como protagonista dessas narrativas e como uma possibilidade de contraposição a imagem de subalterno que foi feita no passado. Mostrá-lo não somente como vítima e subserviente, mas também como autor, protagonista de uma história.

OM2ª ATO: O projeto *Cumbe* dependeu de uma grande pesquisa histórica sobre a escravidão nos séculos 17 e 18. Um desafio colocado para uma investigação nesse tema, que assume em seu resultado final um caráter ficcional e visa dialogar com as pessoas do nosso tempo. Como não transformar a escravidão em uma metáfora abrangente do racismo. Em termos de quadrinhos quais são os recursos que lhe permitem marcar a especificidade daquele sistema no tempo e no espaço sem convertê-lo num signo da opressão em geral?

MDS: As histórias de *Cumbe* surgem a partir de alguns casos específicos relatados por pesquisadores. Alguns são registros policiais e judiciais sobre casos envolvendo escravos. A ideia foi tratar esses casos ficcionalmente. Criei uma ficção a partir disso e o caso em si deixa de ser essencial. Este foi apenas um motivo, um fato inicial. A proposta foi construir personagens e narrativas para abordar as singularidades do escravizado negro dentro de um sistema de trabalho forçado. E esses casos particulares são muito importantes. Sinto

After doing research on Palmares, I developed many plot lines set during slavery in Brazil. Seen together, these stories offer a complex universe, that of colonial Brazil. They were the starting point for *Cumbe*, a book about the many different kinds of struggle against the slave system, from the single individual to direct collective confrontation, which constitute maroon rebellions and urban insurrections. I realized that these stories have resistance as their focus. Finally, *Cumbe* was my first dialogue with that history, and to make things easier, the project was selected by ProAC (with a cultural incentive grant from the State of São Paulo) in 2013.

GATO: I've started this interview by identifying the differences between your first books and *Cumbe*, but I've also found an interesting continuity: you've created a collection of images for narratives depicting historical or mundane facts which lacked them before. The case of the Rebellion/ War of Palmares is unique because it has so far generated many stories but very few images. In "Can the Subaltern Speak?" Gayatri Spivak theorizes the difficulty (should we say almost impossibility) for the disenfranchised (the outsiders in the society) to tell their story (to come to voice). Your work allows us to formulate a different question: What are the images available to depict instances when the subaltern does speak? The question of the discontinuity/ disconnect between discourse and image even in subaltern narratives deserves more attention.

D'SALETE: Most of the images of slavery and of blacks are produced from the point of view of the colonizer. This is true of both drawings and paintings by Dutch artists in the seventeenth century and that of other artists until the nineteenth century. They are images still depicting black people as subaltern, exotic beings, because of the European gaze directed at them. There are no images produced by blacks in that period. These images only appeared much later, such as the ones produced by black artists in the Academy of Fine Arts for example, in the 1900s. For this reason, to create a new image for African-descendants entails subverting the old stereotypical representations of black people in Brazilian history. By producing a graphic novel² like *Cumbe*, I'm creating poetic, visual, and artistic images that fictionally make a black protagonist the subject of history; I'm subverting and radically altering their past depictions as subaltern by representing them not only as submissive victims, but as authors, protagonists of that history.

GATO: *Cumbe* required extensive historical research about slavery in the seventeenth and eighteenth centuries, a challenge to the author since the final product creates a fictional character in a book meant for dialogue with people in the present. How have you avoided transforming slavery into a metaphor for contemporary racism? Regarding the images, what strategies have allowed you to depict the specificity of that system [slavery] both in time and place, without making it stand as a sign for oppression in general?

D'SALETE: The stories in *Cumbe* are based on specific events described by researchers; some are police and judicial files of cases involving slaves. I've fictionalized historical facts, facts which have only served as a starting point, a motivation. The goal was to create protagonists and narratives that would depict the uniqueness of enslaved blacks within

que hoje temos muitos dados sobre escravidão, estatísticas, mas temos poucas experiências narrativas para perceber essa experiência de outra forma, para além do estereótipo e da imagem da vítima. Pegar esses casos particulares e transformar em histórias só é possível pela ficção. A partir disso surgiu Calunga, que aborda o relato sobre um negro escravizado que matou uma mulher também escrava numa fazenda (isso aparece no livro *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, século 17 e 19*). Quais motivos ele teria pra cometer esse crime? E se tentarmos pensar isso num sistema escravista? Onde esse escravo não tem nada e a relação afetiva com uma pessoa é o único vínculo que ele tem com o mundo. Sendo que por esse motivo ele pode recorrer a atitudes extremas para ter o mínimo de autonomia dentro desse sistema. Imaginar a partir desses registros de época foi importante para dar força para o livro.

OM2ª ATO: O que significa a palavra Cumbe?

MDS: Cumbe, no Kimbundo, significa sol, chama, lume. Está relacionado com a simbologia banto de alguns reis da região do Congo e Angola. Cumbe também é um termo utilizado pra definir quilombo na América Latina. Inicialmente o livro teria o nome Calunga, título de uma de suas histórias. Calunga está ligado à uma divindade, à morte, ao mar e ao Atlântico. Para o título do livro, eu queria atentar para o contexto de resistência desses grupos negros. Por esse motivo veio a palavra Cumbe e a ideia de força.

OM2ª ATO: Por que o universo cultural de *Cumbe* está centrado na cultura banto? O que justifica essa opção mediante todo repertório de culturas negras e africanas possíveis para se criar uma história?

MDS: Era muito importante dentro desse livro tratar de elementos culturais dos povos negros banto que vieram para o Brasil. Os negros escravizados de origem banto (Congo e Angola) foram os mais numerosos no Brasil. No entanto, a academia por muito tempo deixou de lado essa herança e escolheu estudar os povos iorubás, mais presentes apenas no fim do século XVIII. Isso fez com que, por exemplo, diversas narrativas sobre negros escravizados apresentassem a cultura iorubá como fundamental (caso do filme *Quilombo*, de 1984, do Cacá Diegues). Minha intenção foi explorar então algo pouco abordado em termos de narrativas históricas sobre esses grupos negros. Dentro disso comecei a estudar os grupos bantos e ver o que poderia ser utilizado para dar força para os personagens e para a história. Criar um contorno sobre o que é cultura banto no Brasil talvez seja difícil, mas isso aparece de maneira muito forte e rica no nosso português, na música, nas celebrações, etc.

OM2ª ATO: O texto e as imagens de *Cumbe* trazem muitas palavras, expressões e símbolos africanos. Esse recurso somado a existência de sequências sem textos, apenas com imagens, cria uma distância entre o leitor e as personagens. Distância que não é afastamento, mas a formalização estética no quadrinho da autonomia cultural dos africanos e seus descendentes escravizados. Como você construiu esse efeito?

a system of forced labor. Not denying the importance of these particular cases, what I've realized is that we have much data about slavery, statistics, but we lack the point of view of the enslaved themselves. The only way to avoid the victim stereotype is to transform specific cases into fictional narratives conveying the subjectivity and agency of the enslaved—only fiction can do that. From this realization “Calunga” was born; it's a story of a slave who killed a slave woman in a plantation (the tale can be found in the book *Free Labor, Enslaved Labor: Brazil and Europe, 17th-19th Century*). What would be the reason for him to commit the crime? And once we contextualize the murder within a slave system where the slave does not have anything, and the loving relationship with another person may be the only tie he has with the world, are extreme actions justified for him to have a measure of autonomy in such a system? It was important to create the character and the story within such parameters to give the book its relevance.

GATO: What does the word “*cumbe*” mean?

D'SALETE: *Cumbe*, in Kimbundo, means sun, flame, glow. It is related to the Bantu symbology of some kings from the Congo and Angola regions. *Cumbe* is also the word used to signify maroon resistance in Latin America. Initially the book was going to be called *Calunga*, the title of one of its stories. *Calunga* is linked to a deity, to death, to the sea, and to the Atlantic. For the book title, however, I wanted to foreground the context of black resistance, so I chose the word *Cumbe* instead and its idea of strength.

GATO: Why is *Cumbe's* cultural universe based on Bantu culture? How do you justify a single choice in light of all the other possible African cultures you could have selected to create your story?

D'SALETE: It was important that the book focused on Bantu cultural elements because they constituted the majority of the enslaved Africans brought to Brazil (from the Congo and Angola). However, the Academy disregarded this heritage, focusing instead on the Yoruba peoples, who were more visible at the end of the eighteenth century. For this reason, many neo-slave narratives (such as Cacá Diegues's 1984 film *Quilombo*) presented the Yoruba culture as predominant. My intention was to study the Bantu groups because they had not been sufficiently included, to see what I could use to strengthen the protagonists and the story. Bantu cultural elements are evident in our language, music, and celebrations.

GATO: Both *Cumbe's* text and images adopt many African words, expressions, and symbols. This strategy, when seen together with passages without words, only with images, creates a certain distance between reader and characters, a distance that does not mean separation but which aesthetically formalizes the cultural autonomy of Africans and their enslaved descendants. How have you achieved such effect?

MDS: Não foi algo fácil. Eu utilizei muito o livro do Nei Lopes, *Dicionário banto do Brasil*, pra me familiarizar com esses termos. Utilizei também o *Etnias e Culturas de Angola* do José Redinha. Dialoguei muito sobre isso também com o escritor e poeta Allan da Rosa. Tentei trazer esses traços culturais para o livro de forma que não fossem estereotipadas e que, mesmo utilizando termos que talvez não fossem compreendidos num primeiro momento, pelo contexto seja fácil de imaginar o significado. Utilizar esses termos foi uma estratégia de se aproximar da época e de trazer um vocabulário possível para esses personagens e grupo. O que fazemos hoje é uma reconstrução do que imaginamos que tenha sido possível. A minha estratégia é tornar isso ficcionalmente interessante e complexo.

OM2ª ATO: Uma outra questão importante em *Cumbe* é a ideia de morte como libertação. Essa é uma moral estranhamente universal na diáspora africana nas Américas. O sociólogo Paul Gilroy fez uma análise famosa na qual indaga se essa referência a morte como liberdade e autonomia dos sofrimentos que se vive na terra não rompe com a famosa dialética do senhor-escravo de Hegel na qual a opção “racional” em permanecer vivendo superaria o desejo de auto-destruição completa. Esse é o tema da história Calunga. A personagem opta pelo suicídio no mar como um mergulho no infinito, na transcendência do mundo como um reencontro com a liberdade.

MDS: Esse conceito de morte é interessante porque está contido na ideia de calunga, da divindade, do mar como algo infinito, um território de outro mundo, uma passagem. No passado, muitos negros africanos, quando viam os africanos escravizados atravessando o Atlântico, imaginavam que eles estariam passando para outro mundo. Chegar na América já seria um outro local, um lugar sobrenatural. Voltar para a África poderia significar voltar para o plano da vida anterior. A história Calunga pretende explorar esse universo. O personagem acaba mergulhando no mar com esse sonho de chegar num outro local onde ele possa estar novamente vivo e completo. A luta desses grupos naquela época, dentro desta perspectiva, deve compreender as várias formas de pensar em resistência, que pode ser direta, uma ação contra um capataz, ou uma resistência que existe nos menores gestos. Por certo, a decisão por morrer não é um gesto menor, mas sim um gesto extremo. E dentro de um sistema escravista que não permite outra alternativa, decidir pela morte acaba sendo uma resistência. Vale lembrar do filme *Doze Anos de Escravidão* e o modo como o personagem é sistematicamente traído em seu sonho de liberdade. A traição acontece pelo colega branco que o denuncia, acontece quando ele tenta fugir e vê outros negros sendo enforcados. Ou seja, sistematicamente ele vê que existe um sistema inescapável, algo totalmente emaranhado dentro daquela lógica social perversa. Escapar daquilo, vamos dizer assim, seria quase um milagre. Daí que a questão da morte aparece como algo mais direto e palpável. Talvez a única forma de resistência possível.

OM2ª ATO: Outra coisa importante em *Cumbe* é a relação entre liberdade e amor. Em Calunga é a fuga frustrada de um casal apaixonado que conduz ao desfecho trágico. Na história Malungo um líder quilombola deseja rever sua irmã e conduz um ataque na fazenda em ela é cativa. A afetividade conduz a utopia da libertação. Nessas histórias a liberdade não é símbolo, mas um vínculo entre as pessoas.

D'SALETE: It was not easy. I worked closely with Nei Lopes's *Bantu Dictionary of Brazil* and José Redinha's *Angola's Ethnicities and Cultures* to immerse myself in the words and world of the Bantu. Many conversations with the writer and poet Allan da Rosa have also helped me get the feeling right. I wanted to avoid stereotyping the culture in my book, so even when using terms that were not immediately understood, their context allowed readers to imagine their meaning. Using such words was a strategy to recreate that time, bringing together a possible language for the protagonists and groups. What I have done was to recreate what I've imagined to be possible through a complex and (hopefully) interesting fictional narrative.

GATO: Another important question *Cumbe* raises is the possibility of death as liberation, a theme strangely found throughout the African Diaspora in the Americas. Trying to understand such recurrence, the British sociologist Paul Gilroy concluded that reference to death as liberation and freedom from the suffering endured on earth in a way seems to deconstruct Hegel's famous master-slave dialectic, where the "rational" option to stay alive would prevent the impulse to completely self-destruct. This is the theme of Calunga's story, as the character chooses suicide in the ocean as a dip into infinity, transcending the world in his encounter with freedom.

D'SALETE: This conceptualization of death is central to Calunga, to life's essence, to the sea as something infinite, another world's territory, a passage. In the past, when many Africans saw the enslaved crossing the Atlantic, they imagined they were going to another world. For them, to arrive in the Americas would be another world, a supernatural place. To return to Africa would mean a return to their former life. Calunga's story explores precisely that universe, as the protagonist ends up submerging himself in the ocean with the dream of arriving in another place where he could again be alive and complete. The struggle of the enslaved in those times, from this perspective, brings together many ways of thinking of resistance, which can be direct, like an act against an overseer, or a resistance evident in small gestures. Obviously, the decision to die is not a minor gesture, but an extreme act. And within a slave system that does not allow any other alternative, to choose death is indeed resistance. One must remember the film *Twelve Years a Slave* and the way the protagonist's dream of freedom is systematically betrayed by a white man, who reports him when he tries to run away and sees other slaves being hanged. That is, what he realizes is the inescapability of the slave system, as he feels completely trapped within that perverse social logic, from which to escape would constitute almost a miracle. For this reason, choosing death seems more direct and tangible, perhaps the only possible way of resistance.

GATO: Another important theme in *Cumbe* is the relationship between love and freedom. In the story (chapter) "Calunga," it is a couple of lovers' failed attempt at escaping that brings about such tragic ending. In the story "Malungo," a maroon leader wishes to see his sister again and leads an attack to the plantation where she's captive. Such feelings generate the utopia of liberation. In these stories, freedom is not a symbol, but a link among people.

MDS: Dentro da nossa história sobre escravidão a questão afetiva talvez seja uma das coisas menos tratadas. Até porque temos poucos relatos de ex-escravos. A afetividade acaba sendo relegada a segundo plano quando pensamos nessa macro história da escravidão, em estatísticas. Acabamos não discutindo como esses indivíduos se relacionavam e a forma como poderiam reconstruir a sua identidade a partir dessas ligações de afeto. Construir narrativas e propor esses laços entre os personagens é, de certo modo, uma maneira de contrapor uma visão estereotipada do negro enquanto vítima e indivíduo isolado. É uma forma de criar relações e vida. Em Malungo há uma pequena família. A mãe é levada para outra fazenda e dois irmãos, não necessariamente de sangue, convivem juntos. Hoje em dia temos estudos, como o de Robert Slenes, que tratam também de possíveis relacionamentos familiares entre negros no período da escravidão, embora num período muito mais recente, já no século XIX. Mesmo com a brutalidade da escravidão, não podemos deixar de vislumbrar que essas relações humanas, embora muito fraturadas, foram o que permitiu a permanência dessa cultura. Mesmo com a escravidão, ficaram ritos, danças e diversos traços de origem negra em nossa cultura. Existia um momento de celebração onde era possível tentar construir identidades, mesmo que fraturadas e subjugadas.

OM2^a ATO: As questões de gênero são flagrantes nesse ponto. Em Calunga o personagem masculino, um escravo de oito¹, suicida-se no final para encontrar a liberdade. Essa morte é uma escolha. Mas ele assassina sua companheira, uma escrava da casa, por não optar pela fuga e permanecer na escravidão. Essa morte não foi uma escolha. O problema de como um regime de opressão fragiliza as relações entre homens e mulheres negras ganha aqui muitos contornos.

MDS: Algo interessante dessa história, pensando no que você disse, é que ele é o escravizado mais subjugado e com traços mais evidentes de cultura banto. É ele quem fala sobre o tata, o sacerdote; sobre a nsanga, uma espécie de bebida especial; sobre o calunga, uma divindade. Enquanto a mulher escravizada carrega um colar com o crucifixo. Ele representa a identidade banto e a morte como passagem, não como um ponto final. Ela seria mais próxima do modelo cultural branco e da possibilidade de assimilação. Vale lembrar que o símbolo da divindade calunga é um sinal de “ + “. A linha na horizontal é o mar, o mundo terreno, e a linha vertical é o plano dos espíritos. Tudo isso está ligado com a passagem do sol durante o dia (sol traz novamente a noção de cumbe). Enfim, ele mata sua companheira para que ela possa acompanhá-lo. É um assassinato, mas também, dentro de sua loucura, um ato de amor.

OM2^a ATO: Na história Sumidouro você aborda o problema clássico da miscigenação no período colonial. O bebê originário das relações entre o senhor e a escrava é assassinado pela senhora branca no local de tortura que nomeia a narrativa. A violência torna-se a matriz fundamental da alegoria da mestiçagem.

MDS: Considero essa história a mais obscura do livro. A palavra sumidouro, o poço, traz algo de violento e trágico ao extremo. Esse era o local onde muitos negros rebelados eram mortos. O sumidouro aparece no livro do Aires Machado, *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais*, e foi cantada pelo Geraldo Filme no *Canto dos Escravos* de forma muito linda

D'SALETE: The issue of affect is one of the least explored in our history of slavery, and the fact that there are few accounts by the formerly enslaved explains why. Affect ends up being relegated to a secondary plane within the macro history of slavery, told through statistics only. They end up not exploring how those individuals related to each other, and the ways they could have rebuilt their identity from affective ties. To build narratives that represent such affective ties between characters is a way to counteract stereotypical depictions of blacks as victims and isolated individuals. It's a way to create relationships and life.

In the story "Malungo," for example, a small family is depicted, but the mother is sold to another plantation and only the two brothers remain (they are not necessarily blood-related). Nowadays there are studies, such as the one by Robert Slenes, that analyze possible family relationships between blacks during slavery, but they cover a more recent period, the nineteenth century. Despite the brutality of slavery, we cannot fail to see that it was human relationships, despite being extremely fractured, which have allowed the permanence of African culture. Even with slavery, rites, dances, and diverse traces of African origin have remained in our culture. There were moments of celebration when the attempt to build identity was possible, even if the people were enslaved and fractured.

GATO: Gender differences become obvious at that point. In "Calunga," the male protagonist, a field slave,³ commits suicide at the end to find freedom. His death is a choice, but he kills his partner, a house slave, for not choosing to escape and wanting to remain a slave. Her death was not a choice, which makes evident the extent to which an oppressive system (in this case slavery) weakens the relationships between black men and women.

D'SALETE: Considering what you've just said, what stands out is the fact that it is the man with more pronounced Bantu cultural characteristics who is more subjugated in the story. It is he who speaks of the *tata*, a priest; about *nsanga*, a special kind of drink; about *calunga*, a deity. While the slave woman wears a crucifix in her necklace, thus being closer to the white cultural model and the possibility of assimilation, he represents the Bantu identity who sees death as passage, not as a final destination. It's worth remembering that the symbol of *calunga* divinity is the " + " sign, where the horizontal line is the sea, the earthly world, and the vertical line represents the world of the spirits. All this is related to the movement of the sun during the day (the sun bringing us back to the notion of *cumbe*), when he finally kills his partner for her to be able to come with him. It's murder, but also within his madness, it's an act of love.

GATO: The story "Sumidouro" deals with the prevalence and the problem of miscegenation during the colonial period. The baby resulting from sex between the master and his slave is killed by the white mistress in the place of torture which gives the narrative its title. Such violence becomes the fundamental matrix of the allegory of miscegenation.

D'SALETE: I consider this story the most obscure in the book. The word "*sumidouro*," the well, the place where one disappears, carries something extremely violent and tragic. For that was the place where many rebellious blacks were killed. The well appears in the book by Aires Machado, *Blacks and Gold Mining in Minas Gerais*, and it was sung by

e melancólica. Ouvi muito esse álbum quando estava produzindo Cumbe. A imagem do sumidouro era algo impressionante. E a forma como o Geraldo Filme canta é bela demais. Essa narrativa apareceu inspirada por essa música e pela peça do Nelson Rodrigues, *O Anjo Negro*. A peça mostra um casal, no caso um homem negro e uma mulher branca, e seus filhos mestiços. De modo trágico, os meninos são mortos pela mulher e as meninas cegas por ácido. É uma história incrível. Uma forma perturbadora de ver as relações raciais no Brasil. A partir dessas referências iniciais, pensei em tratar do caso de um homem branco e uma mulher negra nos séculos iniciais da escravidão. Depois disso foram surgindo outros fatos para o contorno geral da história. Essa narrativa apareceu de um modo mais ou menos rápido. Mas foi algo que pensei muito antes de fazer, porque é uma das narrativas mais perturbadoras.

OM2ª ATO: É uma das histórias mais fortes. Há o sumidouro como esse lugar obscuro que não deixa rastros de uma identidade. Bem, os dois últimos contos do livro tematizam a ação coletiva negra. Na história que se chama propriamente Cumbe há uma disputa política, uma divergência em como encaminhar a sublevação. As diferenças de visões e perspectivas está assinalada no desenho no próprio corpo das personagens por suas marcas corporais, marcas de tortura e também marcas culturais de origem africana. Por outro lado, existe mesmo uma retórica do sofrimento em jogo que acena para a contemporaneidade onde a identidade política é perpassada por diversos marcadores sociais da diferença como classe, raça, etnia, gênero e opção sexual que descentralizam as alternativas de representação social na esfera pública.

MDS: As marcas corporais são importantes para compreender essa história, assim como outras do livro. Elas podem aparecer em termos de escarificações, que são de origem africana, e em termos de marcas de posse, que são as feitas pelos capatazes para mostrar que os negros escravizados eram propriedade, coisas. Tem também um terceiro tipo, a marca de castigo. Quando pensamos nelas estamos tratando de resistência. O castigo acontece no momento em que existe um ruído no sistema escravista, quando existe resistência ao trabalho ou quando há fuga. Diante disso surge o castigo, a violência como forma de reiterar o sistema escravista e de opressão. O castigo é a forma, vamos dizer assim, mais direta e presente da opressão. São três tipos que de certa forma são exploradas no livro. Isso apareceu na história Cumbe um pouco a partir desse personagem que tem as marcas de castigo e isso acaba virando uma forma deles próprios se diferenciarem. Aqueles que possuem marcas seriam os mais próximos de uma resistência direta e aqueles que não as têm são os mais próximos do poder da assimilação. Considero que há vários elementos que seriam interessantes abordar a partir disso. Podemos pensar na situação dos africanos que chegavam no Brasil e na dos filhos de africanos nascidos aqui. Este grupo mulato tinha um status diferenciado do africano recém chegado. Há poucos relatos disso no século XVII, mas quando chegamos no século XVIII e XIX essa diferenciação já é muito forte. Existia uma linha divisória entre os africanos recém chegados e os mulatos ou negros aqui nascidos. Essa categoria de negros locais era vista de forma totalmente diferente dos africanos. Isso em termos de acesso, circulação e possibilidades dentro dessa sociedade. E essa diferenciação, na verdade, foi muito bem utilizada pelo poder colonial justamente para dividir e tornar a opressão mais eficaz.

Geraldo Filme in *The Slaves' Chant* in a very beautiful and melancholic way. I heard his album when I was creating *Cumbe*. The image of the well was something impressive. And the way Geraldo Filme sings is extremely beautiful. "Sumidouro" was inspired by Filme's music and a play by Nelson Rodrigues, *The Black Angel*. The play depicts a couple, a black man and a white woman, and their mulatto children. Tragically, the boys are killed by the mother and the girls blinded by acid. It's an unbelievable story, a disturbing way to depict race relations in Brazil. From reading these initial works, I thought of depicting the relationship between a white man and a black woman at the initial centuries of slavery in Brazil. After that, I learned other facts to further contextualize the history. Once I got to it, the story was completed rapidly, but it was something that I thought much about before writing it because it is one of the most disturbing narratives in the book.

GATO: It is one of the strongest stories in the book. The well is depicted as an obscure place that does not leave traces of an identity. The last two stories in the book are about black collective action. In the title story, "Cumbe," there is a political confrontation, a disagreement on how to forward the uprising. Differences in vision and perspective can be identified in the drawings, in the bodies themselves of the protagonists, through both the scars resulting from torture and the cultural scarring of African origin. On the other hand, inscribed in the images a rhetoric of suffering gesturing towards the present can be identified, as political identity is traversed by many social markers of difference, such as class, race, ethnicity, gender, and sexuality that deconstruct the possibility of a single representation in the public sphere.

D'SALETE: Body marks are important to understand not only that story but others in the book. They can result from scarring, an African cultural practice, or from property markers done by overseers to show that the enslaved were property, things. There is also a third kind, the mark of punishment. When you think of them, you need to consider resistance to the slave system, resistance to work, or punishment for an attempt to escape. In this context, violence is the only way to re-inscribe the slave system and the necessary oppression to maintain it. Punishment is the most direct way to preserve the system. The three types are explored in my book. They are central to the story "Cumbe" because the characters are differentiated by the marks they display. The ones who have them are involved in direct resistance; the ones who don't are closer to assimilation and submission.

There are other elements that come into play and that need to be considered. We must think of the Africans in Brazil and of the children of Africans born here. This mulatto group had a different status from the recently-arrived Africans. Very little has been written on this about the seventeenth century, but historical accounts reveal that such differentiation was pronounced in the eighteenth and nineteenth centuries. There was a dividing line between recent arrivals from Africa and the blacks or mulattos born in Brazil. Local blacks were seen in a completely different way from Africans in terms of access, circulation, and future possibilities in that society. And such differences were used extremely well by the colonial power precisely to make oppression more efficient.

NOTA DE RODAPÉ

1. *Escravos de eito* eram aqueles que pegavam no trabalho duro dos canaviais, trabalhavam muito, tinham uma péssima alimentação e recebiam constantemente maus tratos (não muito diferente do tratamento dispensado aos escravos negros “convencionais”).

MATHEUS GATO DE JESUS é mestre em sociologia pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente desenvolve na mesma instituição a pesquisa de doutorado *Negros de Atenas: Intelectuais negros na periferia do Brasil moderno (Maranhão, 1870–1930)*. Também possui trabalhos sobre configuração do pós-abolição brasileiro na literatura e análises sobre a relação entre raça, etnicidade e trajetória intelectual publicados em revistas especializadas em ciências sociais.

NOTES

1. *Translator's Note:* Palmares, or Quilombo dos Palmares, was a settlement of fugitive slaves established, gradually, from the early 1600s to 1694 about 60k inland from the northeast coast of Brazil around the regions of Pernambuco and Alagoas. Estimates indicated 10,000 to 20,000 fugitive slaves, native Brazilians and various outcast groups (such as Jews and Muslims), inhabited Palmares throughout the period. Palmares was a multifaceted quasi-state which lasted for most of the seventeenth century, resisting attack by two European powers. Challenging both Dutch and Portuguese sovereignty in Brazil, it was a symbol of resistance to colonialism and of the possibility of multicultural coexistence. For more information, visit this website: <<http://www.blackpast.org/gah/palmares-ca-1605-1694#sthash.njFs60Hl.dpuf>>.
2. *Translator's Note:* Rather than a graphic novel, I would describe *Cumbe* as a collection of linked stories that can be read as a novel since it creates a world that is very real in its depiction of slavery and resistance in colonial Brazil.
3. The term "*escravos de eito*" is equivalent to "field slaves" in the United States; they were the ones who did all the hard labor in the sugar cane plantations; they were given a horrible diet and were frequently physically punished. (Such punishment was not very different from the treatment of "conventional" slaves).