

DIÁSPORA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA CULTURAL
EM *ANGOLA JANGA*

Inara de Oliveira Rodrigues

Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Camila Luiza Lelis

Doutoranda/Bolsista FAPESB

Natasha Santana da Silva

Licenciada/Bolsista IC

[...]

*E agora ouvimos um grito de guerra,
ao longe divisamos as tochas acesas,
é a civilização sanguinária que se aproxima.
Mas não mataram meu poema.
Mais forte que todas as forças é a Liberdade...*

*O opressor não pôde fechar minha boca,
nem maltratar meu corpo,
meu poema é cantado através dos séculos,
minha musa esclarece as consciências,
Zumbi foi redimido...*

Solano Trindade

Resumo: A temática que mobiliza este trabalho consiste em problematizar as relações entre diáspora, identidade e resistência cultural no campo dos estudos literários. Especificamente, apresenta-se uma abordagem crítica da obra *Angola Janga*, de Marcelo D'Saete (2017), uma história em quadrinhos sobre Palmares que pode ser incluída no conceito de literatura negro-brasileira. Os principais aspectos implicados nessa definição constituem a primeira parte da

abordagem e, sequencialmente, apresentam-se dados sobre a escrita de Marcelo D'Saete, com o posterior desenvolvimento da leitura crítica a respeito da obra em tela. Espera-se, desse modo, contribuir com os estudos que priorizam a representação dos povos negros como sujeitos de sua história, como agenciadores de perspectivas outras que denunciam os preconceitos sociais e raciais. A literatura representa um espaço importante nesse processo e, acredita-se, pode apontar caminhos de solidariedade e transformação.

Palavras-chave: *Angola Janga*; Marcelo D'Saete; resistência cultural; quadrinhos

Abstract: The theme of this work problematizes the relationships between diaspora, identity and cultural resistance in the field of literary studies. Specifically, a critical approach is presented to the work *Angola Janga*, by Marcelo D'Saete (2017), a comic about Palmares that can be included in the concept of Black-Brazilian literature. The main aspects involved in this concept constitute the first part of the approach and, sequentially, data on Marcelo D'Saete's writing are presented, with the subsequent development of a critical reading of the work on canvas. It is hoped, in this way, to contribute to studies that prioritize the representation of black people as subjects of their history, as agents of other perspectives that denounce social and racial prejudices. Literature represents an important space in this process and, it is believed, can point to paths of solidarity and transformation.

Keywords: *Angola Janga*; Marcelo D'Saete; cultural resistance; comics

Literatura afro-brasileira ou negro-brasileira: uma discussão relevante

Nas últimas décadas, um embate teórico permeia os estudos literários brasileiros a respeito da nomenclatura adequada para se denominar o campo da produção de escritores e autores negros. Em primeiro plano, há que se ter em mente que, salvo raras exceções, o fator racial sempre foi preponderante na produção e disseminação de obras literárias.

Devido a um sistema social pautado na distinção de raças que oprimiu os povos negros por séculos no território brasileiro, descendentes de escravizados foram, mesmo após a abolição da escravatura, privados de direitos e relegados a uma realidade de marginalização. Dentro de um contexto em que a educação formal era restrita apenas às elites, a possibilidade de ascensão social para os negros se manteve inatingível por muito tempo. Com a elite branca no domínio dos recursos financeiros, dos meios de produção e no topo da pirâmide da construção social, já era de se esperar que toda a produção literária se desse por meio dela e para ela.

Em um cenário em que só pessoas brancas produziam e selecionavam literatura, era raro haver no cânone qualquer tipo de menção ou nomenclatura a algum gênero literário que não fosse branco em sua essência. Até então, o que existia sobre os povos negros eram registros históricos ou produções literárias elaboradas a partir da perspectiva dos dominadores.

Por conta disso, muitos detalhes se perderam no decorrer do tempo e inúmeros fatos e acontecimentos históricos relacionados ao povo negro foram documentados de forma incompleta. Nesse sentido, dentre os registros feitos, pouco foi mantido sobre a resistência dos povos escravizados, o que foi responsável por criar uma falsa passividade em relação ao sistema de dominação. Até esse ponto, era como se a resistência por parte dos negros fosse mínima e a maioria deles estivesse conformada a seguir seu destino de trabalho forçado até a morte.

Por estar fora da produção literária por tanto tempo, o negro foi, por séculos, retratado pela historiografia literária apenas como um “outro” desprovido de humanidade e identidade própria. Essa situação começa a mudar a partir da necessidade trazida ao Brasil pelo Romantismo de afirmar perante o mundo uma identidade genuinamente nacional, sem as típicas emulações aos estilos e tendências lançados na Europa.

Na segunda metade do século XIX, o escritor negro Luiz Gama é pioneiro em produzir obras literárias com foco no sujeito negro e suas particularidades. Pela primeira vez em séculos, a historiografia literária brasileira se deparou com a figura de um eu lírico que se assume como negro e reivindica não só uma identidade individual, mas também coletiva. A partir da produção de Gama, em pleno período de escravatura, a literatura brasileira tem os seus primeiros passos dados na construção e na afirmação de uma figura discursivamente emancipada. Nomes como Cruz e Sousa e Lima Barreto também foram fundamentais na elaboração de um eu lírico que fugia aos estereótipos do negro marginalizado e ausente de si mesmo. A partir desse contexto de concepção da figura literária de um negro agente, consciente de si e de sua história, surge a necessidade de se atribuir uma nomenclatura a esse então novo estilo de escrita.

É pertinente enfatizar que a necessidade de existência dessa nomenclatura não se estabeleceu de forma instantânea com o surgimento de uma identidade literária negra. Nas palavras de Cuti (2010, p.63):

Se Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto exprimiram em alguns de seus textos o desconforto em face ao preconceito racial, nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, o fizeram de forma isolada, afastada de qualquer organização coletiva com o mesmo sentido. [...] Do ponto de vista literário, foram solitários, em especial no empenho de sua afirmação racial ou crítica ao racismo.

Isso porque a concepção de um negro consciente não tirava escravos e negros libertos – em um conceito facilmente questionável de liberdade – de um contexto de segregação e marginalização. Além disso, as teorias sociais de superioridade da raça branca estavam no auge da sua busca pela criação de um imaginário em que a sociedade brasileira fosse completamente embranquecida. Esse processo foi o responsável pela legitimação da violência e exclusão a que a população negra havia sido submetida desde o pós-Abolição. Dessa forma, como a preocupação social vigente era branquear o Brasil tanto quanto fosse possível, conceber a existência a uma vertente literária que fazia o processo inverso a esse não seria de modo algum uma prioridade para estudiosos da época.

As primeiras tentativas de dar nome ao recorte da literatura voltado para a construção de uma identidade negra se deram apenas no começo do século XX, ainda assim completamente pautadas nas teorias sociológicas e antropológicas atreladas à eugenia e à supremacia branca. Devido a essas correntes ideológicas que reforçavam o caráter de inferioridade atribuído ao sujeito negro, enquanto elemento literário, ele estava fadado à morte ou ao embranquecimento através da assimilação de traços culturais e comportamentais atribuídos à branquitude. Essa perspectiva única de existência da figura negra no plano literário surgiu como consequência de uma sociedade na qual o genocídio da população negra pelas mais diversas vias era tido como natural.

Nomear a presença do sujeito negro como pertencente a uma vertente afro-brasileira consistiu em uma saída conveniente para sustentar um recorte literário que fosse capaz de prevalecer mesmo após o processo de higienização pelo qual a população brasileira passaria com o apagamento dos negros. Adotados como nomenclatura que faziam esse enquadramento do negro na literatura, os termos “afro-brasileiro” e “afrodescendente”, em sua aplicação social e ideológica do início do século XX, carregavam a noção de uma construção literária distanciada do Brasil e parte de um conjunto que englobava a produção de origem africana.

Assim, assumir o termo “negro-brasileira” para designar essa vertente literária seria um caminho alternativo para desvinculá-la da noção de sua existência apenas enquanto um desdobramento da literatura de origem africana. O termo também reconhecera no sujeito afro-diaspórico brasileiro, por séculos observado apenas como instrumento para obtenção de mão de obra, a capacidade intelectual de construção e produção literária. Além disso, a adoção dessa nomenclatura serviria como ponto de partida para a reflexão de um contexto genuinamente brasileiro e capaz de assumir as singularidades de um imaginário literário nacional pautado em ideais racistas.

Importa observar que as duas denominações fazem referência à concepção de um sujeito que autodeclara sua identidade negra e destacam o caráter político inerente à literatura ao criar imaginários e retratar questões sociais. O ponto crucial entre as duas vertentes terminológicas se dá justamente em torno do enfoque na questão racial. O termo “afro” e seus derivados, por serem bem mais amplos e genéricos, trazem para si não só negros como também toda a extensa categoria de povos e etnias de origem africana, inclusive de pele clara e que jamais vivenciaram os estigmas impostos pelo racismo. Desse modo, é possível constatar como o viés cultural a que o termo conduz é insuficiente para designar um recorte brasileiro, uma vez que a vivência dos grupos negros retirados da África é bem diferente em cada processo afro-diaspórico.

Nesse sentido, a diáspora é tida como o processo de espalhamento de um povo do seu lugar, cultura e organização social de origem em decorrência de fatores que criam e alimentam estruturas sociais pautadas na opressão desse povo. Tendo o conceito de África como uma “construção moderna que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos” (HALL, 2003, p.31), pode-se compreender a diáspora africana ou o movimento afro-diaspórico como a dispersão de inúmeros povos negros pelo mundo em decorrência da manutenção das rotas de tráfico negreiro criadas pelos grandes Impérios a partir do século XVI.

Nomear como negro-brasileiro o recorte literário brasileiro produzido pelo povo negro sobre si mesmo e que leva em consideração suas individualidades e particularidades é, portanto, uma reivindicação frente aos efeitos prejudiciais que o racismo lançou aos africanos e sua descendência ao longo de séculos. Assumir uma

vertente literária enquanto negra seria a forma de reconhecer todo o processo de genocídio e apagamento a que os povos negros foram submetidos em sua trajetória no território brasileiro, bem como de enfatizar seu caráter de resistência frente a essas opressões vivenciadas em contextos do passado e do presente.

Angola Janga: resistência e afirmação do povo negro no Brasil

[...] aproveitando-se da ocupação ([...] holandesa de Recife e Olinda entre 1630 e 1654), os escravos de Pernambuco e de outras capitanias vizinhas começaram a fugir do cativeiro, pelos ‘delitos e intratabilidade dos seus senhores’, em pequenos bandos, esparsos – quase 40 negros da Guiné dos engenhos da Vila do Porto Calvo no início, informa Rocha Pita – depois em bandos e de forma constante, homiziando-se nas matas de Palmares. Aproveitando-se da impenetrabilidade da floresta, da fertilidade das terras, da abundância de madeira, caças, facilidade de água e meios de defesa da região, foram-se aglomerando e reunindo gente, juntando braços para a guerra e trabalho e formaram naquele lugar a maior tentativa de autogoverno dos negros fora do Continente Africano.

Clóvis Moura, *Rebeliões da Senzala*, 1981

(Epígrafe de *Angola Janga*, de Marcelo D’Saete)

O gênero dos quadrinhos, durante muito tempo, foi considerado uma subcategoria tanto da arte quanto da literatura, dependendo da perspectiva analítica e sempre à mercê de análises que separavam seus aspectos narrativos de suas atribuições artísticas. De acordo com Carlos Patati e Flávio Braga (2006), o processo de desenvolvimento dos quadrinhos no Brasil foi mais “sofrido e pobre” do que em outros países de quem, inclusive, importamos as produções, tamanha era – e ainda é – a dificuldade de se conseguir publicar por aqui: “No Brasil, durante muito tempo, soava exótica a ideia de brasileiros fazendo HQs. Os que insistiam eram discriminados inclusive por editores de produtos traduzidos.” (PATATI; BRAGA, 2006, p.188).

Porém, depois de ser classificado como a nona arte, o que antes era considerado infantil ou *underground* alcançou um patamar de popularidade lucrativo, principalmente por conta dos conglomerados cinematográficos. Isso atraiu ilustradores e roteiristas cujos trabalhos antes destoavam dos comportamentos sociais normativos e que agora têm a chance de encontrar, no gênero dos quadrinhos, uma maneira de exprimir suas próprias vivências em diversas temáticas como sexualidade, raça, gênero, classe etc. Esse é caso do autor e quadrinista Marcelo D’Saete que, através de suas

publicações gráficas, apresenta uma perspectiva inédita de suas próprias vivências e ancestralidade.

Marcelo de Salete Souza nasceu no ano de 1979¹ e é natural de São Bernardo do Campo, São Paulo. Trabalha como ilustrador, pesquisador e professor. Os desenhos e narrativas elaborados por ele estão, em sua maioria, relacionados à cultura negro-brasileira e às heranças culturais deixadas pelos povos africanos. Além disso, Marcelo D'Salete, nome pelo qual é conhecido, trabalha diretamente com questões históricas e sociais como escravidão, racismo, periferias e estilo de vida de personalidades negras no contexto das grandes metrópoles.

O autor passou sua infância na zona leste de São Paulo, mais precisamente no bairro de São Mateus, onde viveu as primeiras experiências com o *rap*. Esse estilo musical foi fundamental para o início da sua posição ideológica e para o desenvolvimento de uma consciência política que o fez decidir sobre o que e como representar em sua obra. Em seus enredos, D'Salete aborda fatos relacionados a diversos períodos históricos do Brasil e os faz confluir com situações do cotidiano no presente. Essa junção se torna o caminho para trazer à tona realidades de pessoas invisibilizadas e que estão sempre à margem da sociedade em decorrência de uma construção social pautada nas relações étnico-raciais.

Graduado em Artes Plásticas e Mestre em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo, D'Salete iniciou sua jornada com as ilustrações ainda bem jovem, quando começou a fazer desenhos de personagens de histórias em quadrinhos em uma lousa com seu irmão. Seus primeiros passos profissionais foram dados em 2000, ano em que trabalhou para revistas de quadrinhos e teve a primeira experiência a lhe proporcionar uma troca crítica que culminou no aprimoramento de seus trabalhos.

Sua primeira publicação independente aconteceu em 2008, com *Noite Luz*, livro que conta seis histórias vividas na periferia de um centro urbano, trabalhando temáticas corriqueiras desse espaço contextual como medo e desemprego. O foco nos centros urbanos permanece em sua segunda obra *Encruzilhada*, publicada em 2011 e lançada novamente em 2016. Através de figuras comuns dos cenários das grandes

¹ Dados extraídos da página eletrônica do autor, disponível em: <https://www.dsalete.art.br/bio.html>. Acesso em: 01 fev. 2021.

idades, como pessoas em situação de rua, trabalhadoras do sexo e vendedores ambulantes, comumente invisibilizados no contexto das metrópoles, o autor aborda a dificuldade enfrentada por jovens da periferia na luta pela sobrevivência e na manutenção de sua reduzida capacidade aquisitiva. Em 2014, D'Saete publicou *Cumbe*, obra que trata da resistência do povo negro contra a escravização no período do Brasil Colônia. O álbum foi publicado não só no Brasil como também nos Estados Unidos e países da Europa.

O viés diaspórico surge como elemento fundamental de *Angola Janga*, lançado em 2017. O título é uma referência ao nome dado ao Quilombo dos Palmares por seus fundadores, cujo significado vem a ser “pequena Angola” ou “minha Angola” (D'SALETE, 2017). O livro conta a história de antigos mocambos que se localizavam na Serra da Barriga, na capitania de Pernambuco, atual Alagoas. Juntos, esses territórios formavam o Quilombo dos Palmares. Através de uma pesquisa que durou onze anos até a publicação da obra, D'Saete traça uma jornada em busca do resgate e reconstrução de memórias da escravização. Ainda que apresente um relato histórico, o próprio autor explica que se trata de uma abordagem ficcional dos acontecimentos ocorridos nos últimos anos de existência do Quilombo dos Palmares, que começou a declinar após o assassinato do líder Zumbi.

D'Saete, nos anos de pesquisa que culminaram em *Angola Janga*, conseguiu ter acesso aos documentos oficiais do final do século XVII que registraram a ascensão e declínio de Palmares. Esses documentos oficiais, em sua grande maioria arquivados em Portugal, são de autoria militar e governamental, e alguns trechos são citados na introdução de cada capítulo da obra, a fim de guiar a leitura e situar cronologicamente os acontecimentos que narrados. Porém, como o próprio artista registra (2017, p. 419):

Esta não é ‘a’ história. Mas ‘uma’ história de Palmares. Uma possibilidade de interpretar e reimaginar fatos. Há diversos modos de abordar o conflito. Os dados históricos são pistas, indícios, que podem ajudar a caminhar por aquela picada em mata fechada. Há documentos principalmente das últimas décadas da batalha. Essas fontes são de soldados, oficiais, senhores de engenho, governadores, padres etc. Enfim, pessoas comprometidas com a destruição de Palmares. Esta obra, por sua vez, pretende conduzir a narrativa a partir do olhar dos palmaristas. Para isso, a ficção tem um papel significativo. É a partir dela que podemos transpor muros e acessar, pela poesia e arte, aqueles homens e mulheres.

Angola Janga oferece uma narrativa histórica permeada pela licença poética de D'Saete quanto aos apontamentos dos passos e estratégias de resistência dos

quilombolas de Palmares, considerando que não há, da parte deles, nenhum registro concreto, pois a oralidade guiou, via de regra, os caminhos culturais dos povos escravizados. Sendo assim, é possível considerar que o enredo de *Angola Janga* é um ato reivindicatório da participação desses povos no processo de construção da história nacional.

Divididos em onze capítulos, os quadrinhos em preto e branco apresentam vivacidade na composição das histórias que se entrecruzam para revelar os maus tratos, a exploração e a crueldade contra os negros escravizados. Com igual força, porém, retrata a luta e a solidariedade que permitiram a união e manutenção de Palmares por quase um século de (re)existência.

Na abertura do livro, há uma explicação histórica que funciona com uma espécie de grande moldura na qual se inserem os quadrinhos, de onde destacamos os seguintes trechos (2017, p. 9):

[...] A ocupação holandesa em Pernambuco, entre os anos de 1630 e 1654, provocou uma desorganização dos engenhos e um vazio de poder que propiciou a fuga dos escravizados para Angola Janga, “pequena Angola” na língua banto quimbundo (nome usado para se referir a Palmares).

Angola Janga era formada por diversos mocambos. Os mais conhecidos foram Macaco, Subupira, Acotirene, Amaro, Tabocas, Dambraganga, Curiva, Andalaquituche, Osenga, Zumbi. A capital, Macaco, reunia 6.000 habitantes (Recife, em 1654, tinha cerca de 8.000 pessoas). Ao todo, havia mais de 20 mil pessoas espalhadas pela serra. Lá, os palmaristas cultivavam milho, mandioca, feijão, batata-doce, cana-de-açúcar e criavam aves e porcos.

[...] A narrativa a seguir traz parte dos meandros envolvendo as últimas décadas do maior mocambo de nossa história.

Nos traços do quadrinista, a história tem início *in media res*, pois aparecem os personagens Soares e Osenga no meio da mata, à noite, conversando sobre o caminho a seguir:



Figura 1: Soares e Osenga em fuga. (*Angola Janga*, p.16)²

É interessante registrar essa estratégia narrativa, considerando-se que a história de Palmares pode ser elevada a uma epopeia, no sentido da dimensão grandiosa dos feitos desse povo liderado por Zumbi e outros heróis da resistência que não ficaram tão conhecidos na história. Sobre esse aspecto épico da luta das pessoas afrodescendentes no Brasil, retomamos os versos iniciais do poema *Canto dos Palmares*, do poeta pernambucano e militante da causa negra Solano Trindade (2008), que selecionamos como epígrafe deste trabalho:

Canto dos Palmares

*Eu canto aos Palmares
sem inveja de Virgílio, de Homero e de Camões
porque o meu canto é o grito de uma raça*

² Todas as imagens e referências do livro foram retiradas da seguinte edição, passando-se a indicar apenas o número das páginas respectivas: D'SALETE, Marcelo. *Angola Janga: uma história de Palmares*. São Paulo: Veneta, 2017.

em plena luta pela liberdade!
[...]
Eu canto aos Palmares
odiando opressores
de todos os povos
de todas as raças
de mão fechada contra todas as tiranias! [...]

Marcelo D'Saete tece a narrativa entrelaçando várias histórias de personagens reais e fictícias. Ainda que o subtítulo da obra seja *Uma História de Palmares*, é possível compreender que o quilombo foi construído pelas diversas histórias das pessoas que deram significado ao seu levantamento. A oralidade daqueles que foram levados de Angola e que chegaram ao Brasil pelas mãos brancas da colonização, e que narravam as memórias de sua terra, permite que o quadrinista construa um enredo que evidencia a importância da memória e da herança cultural como emblemas de ancestralidade e de nossas origens, o que se conclui em uma história que nos leva a refletir tanto sobre o processo da manutenção da colonialidade no Brasil quanto o impacto que isso teve no país angolano, o que culmina no destino daqueles que nasceram em terras brasileiras e que precisam lutar para se manterem livres. Nota-se, na obra, o destaque dado aos ensinamentos transmitidos por essa oralidade, principalmente quando ela é crucial para a sobrevivência daqueles que buscam por Angola Janga.

Ser uma pessoa livre será uma ideia entendida de maneiras diferentes pelas personagens ao considerarmos suas demandas. D'Saete apresenta três gerações de pessoas escravizadas que trazem consigo diferentes percepções acerca da escravidão e da liberdade, cada uma reagindo à sua maneira. Dessa forma, o autor pode fazer de *Uma História* a história de muitos e permitir enxergar, para além de Palmares, o alcance que o processo da colonização teve na vida de muitos que aqui chegaram e dos que nasceram dentro dela.

A primeira geração que D'Saete concebeu, formada por personagens anciãos como Cuca, Tata e Madalena, representa aqueles que foram capturados em Angola e levados através do oceano Atlântico dentro dos navios negreiros para serem vendidos como escravos no Brasil. São os que foram sequestrados em sua terra natal e que tiveram sua liberdade retirada à força para começarem a servir aos escravagistas nas fazendas, engenhos e residências brasileiras. Ou seja, a ideia de liberdade começou a se formar

para esta geração quando ela lhe foi retirada, já que podemos considerar que se tratava de pessoas vivendo livres em Angola.

Cuca é uma feiticeira curandeira que mora entranhada na mata da Serra da Barriga e que serve como guia espiritual e mapeia, para aqueles que fogem do cárcere da escravidão, as rotas que precisam seguir até o quilombo. Através do jogo de búzios, Cuca orienta os foragidos e lhes dá conselhos e alertas sobre os perigos do caminho. Tata vive em Angola Janga e se incumbe da orientação e formação dos jovens que nasceram no quilombo, além de ser o exemplo de luta e resistência que se faz acontecer pela oralidade. Já Madalena é o retrato do abarcamento avassalador da escravidão em corpos e vivências humanas. Mulher negra escravizada pela igreja do povoado próximo a Palmares, foi Madalena quem criou Zumbi enquanto menino e o ensinou que era do outro lado do mar que se encontrava sua casa: Angola.



Figura 2: Tata ensina aos mais jovens a formação de Angola Janga (p.196).

No caso dos anciãos da obra, há de se considerar que viviam livres e em harmonia em seu território até terem sido capturados. A nostálgica narrativa da referência de Angola como o lar original indica que a primeira geração de personagens da trama nunca deixou de sonhar em voltar para casa e para sua terra de origem. Apesar de muitos verem este sonho se esvaír com o tempo, tantos outros lutaram para que a Angola que conheciam nunca fosse esquecida, a começar pelo próprio nome do

Quilombo dos Palmares: “**Angola Janga**: termo usado entre os próprios moradores para definir o conjunto de mocambos de Palmares: “Em *quimbundo*, significa ‘pequena Angola.’” (D’SALETE, 2017, p.415). Aqueles que eram levados à força para o Brasil, nus e de mãos vazias, tinham consigo a memória e a ancestralidade como bagagem. Ainda que fossem forçados a abandonar seus costumes, línguas e heranças culturais, a resistência permitiu que os conhecimentos fossem passados para outras gerações pela oralidade, preservando as origens africanas mesmo entre as pessoas negras escravizadas que nasceram no Brasil e que nunca puderam conhecer Angola. Isso colaborou para que a busca pela liberdade fosse incluída nos ensinamentos passados pela primeira geração e motivo de luta e resistência para seus descendentes.

A segunda geração das personagens de *Angola Janga*, representada por Soares, Zumbi, Andala, Osenga, entre outros, fazia da liberdade a razão para lutar.



Figura 3: Em destaque, da esquerda para a direita: Andala, Zumbi e Soares. (p.166).

Essas e outras personagens representam as pessoas que já nasceram dentro da escravidão, nas fazendas e engenhos, sendo filhos ou netos daqueles que foram arrancados de Angola. Muitas vezes, eram fruto do estupro que as mulheres escravizadas sofriam dos escravagistas, como é o caso da personagem Soares. São aqueles que pegaram em armas, em lanças, que criaram armadilhas e defenderam o território quilombola com suas próprias vidas. Na obra, eles aprenderam com os mais velhos que os engenhos e fazendas não eram o seu lugar e que, para que pudessem ser mulheres e homens livres, deveriam seguir o caminho que outros haviam traçado antes deles e fugir para Angola Janga, local onde a liberdade seguia sendo defendida a todo custo.

Por meio da segunda geração de personagens, D’Salete mostra que a liberdade, nunca vivida por ela, poderia ser alcançada através da luta. Fugir para o quilombo e se

arriscar pela mata adentro da Serra da Barriga, mesmo que isso representasse enfrentar perigos desconhecidos enquanto a caçada dos brancos alcançava seus calcanhares, era a única maneira de fugir da escravidão. E, mesmo quando a liberdade era conquistada, a luta continuava, pois, para esta geração, a liberdade tinha um significado coletivo: só haveria liberdade se todos fossem livres. O que colaborava para o crescimento dos mocambos de Palmares por todo território, por continuarem a receber pessoas que fugiam dos regimes de escravidão, normalmente acompanhados ou orientados por alguém que já havia conseguido fugir. Portanto, a ideia de liberdade que o autor reflete aqui está pautada na luta constante e no resgate de seus semelhantes. Não somente se era livre lutando, como continuava-se a lutar para manter essa liberdade e proteger o território quilombola dos ataques dos portugueses.

A terceira geração que D'Salete apresenta é formada por personagens que representam as crianças nascidas em Palmares, tendo sido, portanto, concebidas dentro da liberdade conquistada por seus pais. São personagens que não têm, em seu traço, marcas de escarificações³ de origem angolana, por não terem nascido em Angola, e nem cicatrizes representando os castigos da escravidão, devido ao fato de nunca a terem vivenciado. Como representação dessas vivências, o quadrinista usa a figura fictícia de Dara, filha de Zumbi no enredo. Dara é livre e desconhece o que seja trabalho forçado e nem mesmo sabe o que acontece nos engenhos que vê apenas à distância.

Essa terceira geração, ainda que cresça aprendendo a pegar em armas para defender seu território, reflete o ideal de liberdade das gerações anteriores. Se Angola Janga, a “pequena Angola”, representa os contextos sociais e de subsistência que a primeira geração trouxe consigo – tal como desenvolver uma comunidade, cultivar a agricultura, a criação de animais, o estabelecimento do espaço social, as posições de liderança, a manutenção da religiosidade etc. – à terceira geração cabe a preservação de uma herança cultural através da réplica daquilo que poderia ter sido o seu lar um dia se seus antepassados nunca tivessem sido capturados.

³ “**Escarificação**: marcas corporais de iniciação e pertencimento feitas em qualquer parte do corpo, dos pés à face, das costas à pele sobre o crânio. Não é singularidade africana, mas aqui ressaltamos as irmandades e os estranhamentos, a dedicação e a pertença a entidades ou coletivos demonstradas e incorporadas pelas cicatrizes intencionais nos rostos e peitos de escravizados e quilombolas.” (D’SALETE, 2017, p.416).

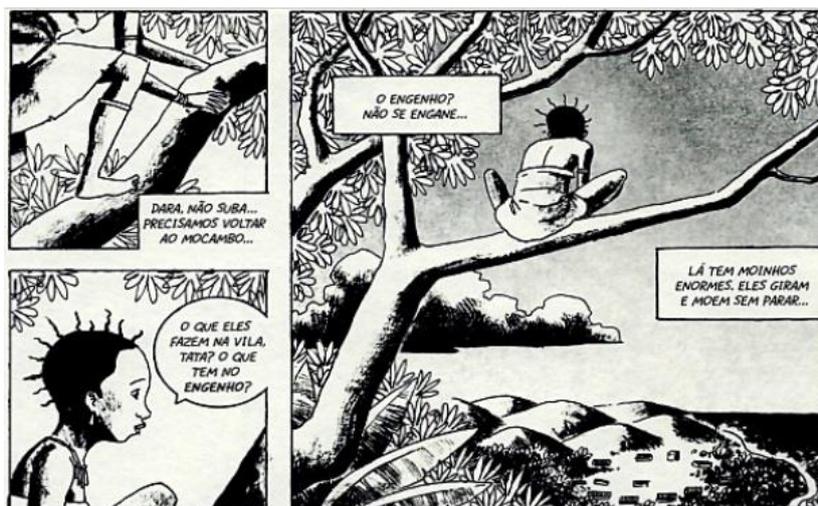


Figura 4: Dara conversando com Tata (p.212).

Ainda que estejamos cientes da já mencionada licença poética do autor presente no enredo da obra sobre os últimos acontecimentos de Palmares pela perspectiva dos quilombolas, é de crucial importância termos consciência de que a narrativa construída pode ser mais próxima da realidade do que os documentos oficiais que o governo português se propôs a registrar, considerando que podemos, sim, questionar se houve algo que não foi propositalmente apontado. Essas três gerações de pessoas atingidas pelo processo europeu de escravidão simbolizam todas as que foram atravessadas pela colonialidade em nosso território nacional enquanto as campanhas de navegações escravagistas iam da costa africana para a costa americana transportando seres humanos como mercadoria. Tal como Marcelo D'Saete relata (2017, p.420):

O território das colônias portuguesas deve ser pensado a partir de seus muitos contatos no Atlântico Sul. Brasil e Angola faziam parte de um mesmo jogo de interesses produtivos, comerciais e políticos. Dependiam, reciprocamente, um do outro, *a partir da perspectiva colonial*. [...] o crescimento do Brasil nos séculos iniciais está vinculado diretamente à pilhagem e destruição dos reinos de Angola. (Grifo nosso)

É importante mencionar que Marcelo D'Saete também deu visibilidade a outras existências atingidas pela colonização. Diversos personagens que interagem com os quilombolas aparecem na narrativa, destacando-se os indígenas Guaranis, que representam os povos originários dizimados pelos primeiros invasores brancos, especificamente pelos bandeirantes, sendo fundamentais para compor uma narrativa que se propõe a dar voz àqueles que foram calados pelo processo da Modernidade.



Figura 5: Ataque dos bandeirantes aos Guaranis (p.238).

Através de *Angola Janga*, Marcelo D'Saete nos leva a indagar o que foi perdido quando o processo de colonização das Américas, às custas de vidas africanas, começou. Para ilustrar essa reflexão, podemos recorrer às palavras do poeta e músico jamaicano Mutabaruka que, em muitas de suas entrevistas, declarava: “A escravidão não é a História africana. Ela interrompeu a História africana⁴”, assim como interrompeu outras histórias, vidas, narrativas, processos evolutivos e de desenvolvimento no meio do caminho em nome de um projeto ganancioso que dizimou para sempre muitas civilizações. Cada quilombo levantado em território brasileiro foi um ato de insurgência contra um sistema opressor que atua até hoje. Destaca-se, entre outras questões, a força de resistência dos habitantes de Palmares que, afirmando positivamente sua identidade, fundam um espaço em tudo contraposto aos princípios colonialistas e racistas dos latifundiários brasileiros: economia solidária, amparo e apoio coletivos, propriedade comum das terras e dos produtos da terra:

⁴ “Slavery isn't African history. It interrupted African history.” (LLEWELLYN; PACKER, 2021, tradução nossa).

Embora possam ter origens bem diversas, os remanescentes dos muitos quilombos espalhados pelo Brasil ainda hoje lutam pela posse de suas terras. Ameaçados, mas resistindo. E, se há um elemento aproximador da experiência de mocambos e quilombos, no passado e presente, é sua capacidade de organização e de autonomia no uso da terra e do seu espaço. (D'SALETE, 2017, p.422).

Por certo, a herança racista da colonização continua presente na lógica latifundiária do Brasil atual, onde a falta de uma efetiva reforma agrária continua marginalizando milhares de trabalhadores negros do campo. Além disso, deve-se registrar que, vítimas de uma libertação apenas burocrática, legalista, em 13 de maio de 1888, o contingente de ex-escravizados sem teto e trabalho migra para as periferias das grandes cidades. Daí, de certo modo, interligam-se as pontes da escrita de Marcelo D'Saete: de Palmares às periferias retratadas em seus trabalhos anteriores, o autor torna visível e dá dignidade a um povo que não cessa sua luta.

Vidas negras importam.

TRABALHOS CITADOS

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. *Marcelo D'Saete*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640192/marcelo-dsaete>. Acesso em: 01 fev. 2021.

D'SALETE, Marcelo. *Angola Jangã*. uma história de Palmares. São Paulo: Veneta, 2017.

D'SALETE, Marcelo. *Biografia*. Disponível em: <https://www.dsaete.art.br/bio.html>. Acesso em: 11 de fev. de 2021.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LLEWELLYN, Suzette; PACKER, Suzanne. *Still Breathing: 100 Black Voices on Racism – 100 Ways to Change the Narrative Hardcover*. Nova York: Harper Inspire, 2021.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos*: 100 anos de uma mídia popular. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

TRINDADE, Solano. *Poemas antológicos de Solano Trindade*. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.

Inara de Oliveira Rodrigues possui Doutorado (2001) e Mestrado (1996) em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e Licenciatura Plena em História (1988) e Bacharelado em História (1987) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou estágio pós-doutoral em Literatura na UFRGS (2015/2016). Atualmente é professora titular da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), atuando no Curso de Letras, no Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Letras: Linguagens e Representações, no Mestrado em História: Atlântico e Diáspora Africana. Coordena o Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões (CEPHS) e é líder do Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq/UESC). É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2. E-mail: irodrigues@uesc.br

Camila Luiza Lelis é Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (PPGL/UESC) e Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). É Mestra e Graduada em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). E-mail: cllelis@uesc.br

Natasha Santana da Silva é Licencianda em Letras - Língua Portuguesa e suas Literaturas e Língua Inglesa e suas Literaturas pela Universidade Estadual de Santa Cruz UESC). É bolsista de Iniciação Científica (CNPq-AF/2022-2023), integrando o Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq). E-mail: nssilva.let@uesc.br