

**Calu, nascedouro da luz: uma análise do conto “Sumidouro”, de
Marcelo D’Saete****Calu, spring of light: an analyse the short story “Sumidouro”, by
Marcelo D’Saete**

José Minervino Neto¹
Universidade Federal de Alagoas

Resumo

Este artigo analisa o conto “Sumidouro”, presente na obra *Cumbe* (2018), uma narrativa gráfica de autoria de Marcelo D’Saete. Nesta análise, acompanho a trajetória de dor e de luta da protagonista Calu, mulher negra escravizada e violentada pelo poder patriarcal no contexto do Brasil colonial. Com uma abordagem decolonial e interseccional, pretendo demonstrar como a autoria reconfigura a imagem da mulher negra tantas vezes degenerada pelo racismo e pela presença do “mito da democracia racial brasileira” na literatura. Para tanto, verifico o percurso das dores de Calu na escuridão do regime escravista e a sua subversão em luz e resistência apontando para uma utopia forjada no seio da rebeldia negra.

Palavras-chave

Sumidouro. Marcelo D’Saete. Mulher negra escravizada. Decolonialidade. Interseccionalidade

Abstract

In this paper I analyse the short story “Sumidouro”, which is part of *Cumbe*, a graphic narrative by Marcelo D’Saete. In this analysis, I follow the trajectory of pain and struggle endured by protagonist Calu, an enslaved black woman, abused by the patriarchal power in the context of colonial Brazil. With a decolonial and intersectional approach, I demonstrate how the authorship reconfigures the black woman’s image, so often degenerated by racism and by the presence of the “myth of Brazilian racial democracy” in literature. For such, I will ascertain the course of Calu's pains in the darkness of the slave regime and her subversion in light and resistance, which point to a utopia forged in the bosom of black rebelliousness.

Keywords

Sumidouro. Marcelo D’Saete. Black woman. Decoloniality. Intersectionality

¹ Doutorando em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, da Universidade Federal de Alagoas. Membro do grupo de Pesquisa Literatura & Utopia. Este artigo faz parte de uma pesquisa em andamento, sob a orientação da Prof^a. Dr^a Ildney Cavalcanti e a co-orientação da Prof^a. Dr^a. Ana Claudia Aymoré Martins, com o apoio da Universidade Estadual de Alagoas.

Introdução

As mulheres negras e indígenas são os pilares sobre os quais se erigiu a sociedade brasileira. Com seu trabalho e suas estratégias de sobrevivência, moldaram a nossa cultura e preservaram o fogo da resistência contra a opressão do poder colonial ainda hoje instalado nas estruturas do Estado brasileiro. São essas mulheres as zelosas cuidadoras da vida dos seus filhos e das suas filhas, bem como dos seus parceiros e das suas parceiras, contra a violência, a fome, o desemprego e toda espécie de marginalização. Elas cumprem a difícil tarefa de nos manter vivos e com forças para seguir adiante, à revelia do racismo e da ordem distópica do mundo. Por estarem na base da pirâmide social, são elas as mais subjugadas pelo patriarcado² e, em contraponto, a origem da rebeldia e do desejo pela renovação do mundo (Gonzalez, 2020).

No entanto, o “mito da democracia racial brasileira” apagou durante um longo período a contribuição dessas protagonistas que cotidianamente providenciam as bases materiais e subjetivas para o desenvolvimento do país. Forjou-se uma imagem de que no Brasil havia uma convivência harmônica entre brancos, negros e indígenas. Esse mecanismo ideológico racista estabeleceu o lugar do branco acima da população negra e indígena, delegando a estas últimas o papel de produzir e ser espoliados para enriquecer aquele. No plano da narrativa histórica, o discurso dominante omite a contribuição do negro e a expropriação dos indígenas ao atribuir todo o protagonismo ao europeu invasor e escravagista (Nascimento, 2016).

A lógica colonial configurou não somente os aspectos econômicos do nosso país, tendo também moldado as nossas subjetividades e se reproduzido na cultura e, no que me interessa neste trabalho especificamente, na arte literária. No plano simbólico, a imagem do homem branco superior, racional e bem sucedido é recorrente na literatura nacional enquanto a de pessoas negras e indígenas segue aquém da sua constituição numérica na população brasileira e da sua contribuição na formação do país (Dalcastagnè, 2011; 2012).

Assim como ocorreu nas ciências sociais³, coube às autorias negras contemporâneas as respostas mais contundentes a tais estatísticas no campo da literatura. Dentre as vozes que se levantaram contra o imaginário do discurso dominante, destaco o trabalho do autor paulistano Marcelo D'Saete, vencedor do Prêmio Eisner de 2018 com *Run for it*, tradução norte-americana de *Cumbe*, lançada no Brasil em 2014.

² Lerner (2019) defende que o patriarcado é um sistema de dominação masculina, que se estrutura a partir do controle da sexualidade e da reprodução feminina como extensão do seu poder político e econômico. Tal característica é explorada ficcionalmente no conto “Sumidouro” aqui analisado. Portanto, é nessa perspectiva que utilizo o conceito de patriarcado neste trabalho.

³ Abdias Nascimento (2016) cita Guerreiro Ramos, Florestan Fernandes, Roger Bastide, Anani Dzidzienyo e Thomas E. Skidmore como os primeiros teóricos que se levantaram contra o mito da democracia racial. Porém, não podemos esquecer de Clóvis Moura, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Zezito Araújo e tantos/as outros/as pensadores/as e ativistas ligados/as ao movimento negro que deram importantes contribuições para esse debate crucial sobre a formação do Brasil.

Cumbe é uma obra, do gênero da ficção histórica, composta por quatro contos expressos na forma de histórias em quadrinhos (HQs), que, embora não estejam diretamente interligados formando uma só história, compartilham do mesmo ambiente social e temporal do nordeste açucareiro do Brasil colonial da segunda metade do século XVII⁴. Já no seu título essa obra resume o teor dos enredos: de origem etimológica proveniente do termo quimbundo *kumbi* e do umbundo *ekumbi*, que carregam os significados de sol, dia, luz, fogo, força/poder dos reis e de uma forma peculiar de elaboração e compreensão da vida e da história, o substantivo *cumbe* transmutou-se nas colônias luso-hispânicas americanas no sentido de *quilombo* (D'Saete, 2018). Por sua vez, esse termo diz respeito a uma organização social pluriétnica, mas hegemonicamente negra, que se opunha radicalmente ao colonialismo e à ideologia escravista do seu tempo (Lindoso, 2007; Moura, 1986).

Neste trabalho, pretendo analisar a trajetória da personagem Calu, do conto “Sumidouro”, que integra *Cumbe*. Calu é uma mulher negra escravizada, uma mucama que serve na casa-grande de um engenho de açúcar, e a narrativa se desenvolve em torno da relação conflituosa entre ela, o senhor de engenho Tomé e a sua senhora⁵. Com esta análise, pretendo contrapor as imagens racistas acerca da mulher negra no imaginário nacional moldado pelo mito da democracia brasileira a partir da obra de Marcelo D'Saete, numa perspectiva decolonial e interseccional. Para tanto, verificarei o percurso das dores de Calu na escuridão do regime escravista e a sua subversão em luz e resistência que apontam para uma utopia forjada no seio da rebeldia negra.

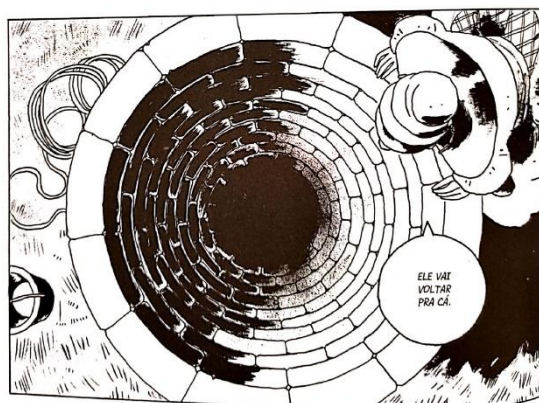
Sob a escuridão

Na apresentação de Calu para o público leitor (figura 1), observamos a protagonista debruçada sobre o parapeito de pedras de um poço, o sumidouro que intitula o conto, em cuja direção profere algumas palavras a alguém que nesse trecho não sabemos quem é. Há uma certa urgência na sua fala entrecortada em três balões, ao dizer: “Ele vai voltar pra cá”; “Você precisa ver o senhor Tomé” e “Mas antes eu te conto o que aconteceu lá...” (D'Saete, 2018, p. 52-53). A tensão se instala logo de início devido ao modo como o antagonista Tomé surge nos primeiros quadros da narrativa numa bodega, com seu rosto alinhado verticalmente a uma caveira bovina com chifres proeminentes, segurando um tipo de corda, que adiante se saberá um chicote, e pronunciando em voz alta e com aspecto contrariado que “Calu não podia ter feito isso” (figura 2). Durante o longo flashback, introduzido pela fala de Calu, será revelado o conteúdo do “isso”.

⁴ Essa dedução sobre a temporalidade das narrativas de *Cumbe* é possível ao se fazer o cotejo com o repertório de cenários e personagens presentes tanto nessa obra quanto na sua subsequente, *Angola Janga: uma história de Palmares*, também de Marcelo D'Saete, as quais compõem o *corpus* da minha tese de doutorado em andamento.

⁵ A partir deste ponto, devido à natureza temática da narrativa em análise, tratarei apenas do motivo da mulher negra, contudo, sem esquecer a luta das nossas irmãs indígenas. O tema dos povos originários será analisado futuramente numa seção específica da pesquisa ora em curso.

Figura 1: Calu



Fonte: D'Salete, 2018, p. 52.

Figura 2: Tomé.



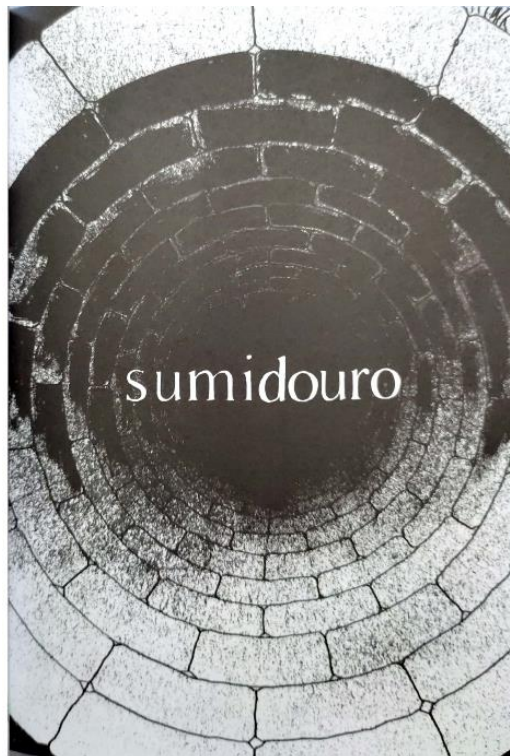
Fonte: D'Salete, 2018, p. 50.

Como bem notaram Kossoski, Monteiro e Harden (2020), a caveira da figura 2 engendra uma analogia da morte, assim como o sumidouro possui uma conotação nefasta para o contexto histórico em que o conto se situa e no seu próprio enredo. Conforme Moura (2004, p. 382), sumidouro “era assim chamado o lugar [um poço] onde se dava sumiço aos escravos rebeldes, que mereciam por isso a pena de morte”. Esse termo rima sonora e semanticamente com “matadouro”, local de abate de vários tipos de reses, dentre elas a bovina⁶. Na figura 3, a página de abertura de “Sumidouro” insinua uma interação entre luz e escuridão, na qual a segunda parece engolir a primeira, pois não se avista o fundo do poço à medida que a mancha negra se alastra. Essa “mancha negra”, entretanto, uma vez que ao invés de engolir pode estar sendo engolida ou vencida, ou seja, ao invés de se fixar no polo negativo da dicotomia luz/escuridão, torna-se ambígua, opaca, seguindo o raciocínio de Fernández (2019). Tal assinatura estética de Marcelo D'Salete será importante para o

⁶ Agradeço ao Prof. Jadir Pereira por ter me atentado para esse aspecto do substantivo *sumidouro* e outros elementos do *corpus* em análise durante a apresentação do esboço deste artigo nas aulas do Seminário em Estudos Literários 2, ministrado pela Prof^ª. Dr^ª Maria Edleuza da Costa, no PPGLL/UFAL, em 2023.

entendimento das nuances das personagens no conto, em especial, da construção da personagem Calu, como tentarei demonstrar ao longo deste artigo.

Figura 3: Página de abertura do conto “Sumidouro”



Fonte: D'Salete, 2018, p. 47.

Voltando às metáforas da narrativa, é notório que se tratam de duas dimensões da morte, a material e a simbólica, entrelaçadas no mesmo processo de eliminação e de desumanização do outro. A dimensão material, representada pela caveira e pelo sumidouro, diz respeito à morte biológica; a simbólica, por sua vez, remete à destruição da subjetividade da mulher negra impetrada pela colonização.

Na sociedade colonial, a mulher negra, dada a sua condição de escravizada, tinha um papel rigidamente estabelecido pelo patriarcado: servir no eito ou servir na cozinha da casa-grande da fazenda de açúcar. As mulheres negras formavam a minoria da força de trabalho, porém sobre elas recaíam múltiplas opressões, devido à intersecção de gênero e raça combinadas em seus corpos. Além das tarefas da plantação, dos afazeres domésticos e dos cuidados com a sua família, ainda serviam como objeto sexual para o senhor branco e sua descendência masculina (Gonzalez, 2020). Perante o instituto da escravidão:

Não é possível falar-se em direitos humanos extensivos à pessoa do escravo no regime escravista, visto que ele não era considerado ser humano pela estrutura jurídica do sistema. *Era considerado coisa*. As Ordenações Manuelinas regulavam como se podia “devolver escravos e bestas por doença ou manqueira”. *Circulava, por isto mesmo, como mercadoria*. Podia ser vendido, trocado, emprestado, e, em muitas áreas, morto pelo

seu senhor que não tinha nenhuma satisfação a dar às estruturas de poder existentes [...] (Moura, 1983, p. 136, grifos meus).

Moura (1983) também cita um trecho do Acórdão do Tribunal de Ouro Preto, que era taxativo ao prescrever que “a mancebia entre o senhor e a escrava não lhe minora a condição de escrava, nem os próprios filhos do senhor são libertos”. Os/As filhos/as mestiços/as do senhor de engenho com as escravizadas eram *coisas e mercadorias* igualmente às suas mães, que lhes transmitiam a condição de não humanos pelo laço consanguíneo. A descendência das mulheres negras havia de ter o mesmo destino delas, a escravidão, seguindo o princípio do *partus sequitur ventrem*⁷ (Carula, 2022). Portanto, sob a condição de escravizada a pessoa negra estava submetida à vontade do senhor, que poderia usá-la ao seu bel-prazer e determinar sobre a sua liberdade, quando esta não era adquirida por meio da revolta. Estava assim alienada de sua humanidade e a mulher negra era a reprodutora natural de sujeitos escravizados, cuja destinação já era determinada *a priori* pelo aparato jurídico do regime escravista.

A escravidão efetua simultaneamente duas mortes, ao desumanizar a pessoa escravizada de todos os signos que caracterizam a condição humana e ao providenciar progressivamente a sua morte biológica, quando não ceifada sumariamente. Negava-se aos/às escravizados/as o direito à vida e à liberdade de decidir sobre sua própria história.

A segunda cena em que Calu aparece, após seu preâmbulo inicial à beira do sumidouro, mostra a protagonista confinada à cozinha da casa-grande onde prepara os alimentos, picando uma cenoura com uma faca. A cena completa inicia-se com a chegada de Tomé em casa e a troca sutil de informações entre ele e a senhora na varanda, com toda a ação realizada sem a inserção de textos verbais, instando o público leitor a interpretar os sinais dessa breve comunicação gestual. Há um clima de cumplicidade ou de resignação entre Tomé e a senhora, que não desvia o olhar da paisagem à sua frente, mas está atenta ao movimento do homem. O rosto dessa mulher reaparece após a porta ser fechada pelo senhor de engenho. Lá dentro o conflito do conto se materializa na violência de gênero sofrida por Calu e praticada sistematicamente por Tomé, como indicam as lágrimas que escorrem do rosto da escravizada tão logo percebe a presença do senhor por meio do rangido da porta.

Na cena representada na figura 4, ao escolher não narrar o estupro e mantê-lo insinuado por meio de elipses, a autoria preserva a humanidade de Calu ao não focar a violência, mas sim a pessoa violentada. Uma cena de estupro narrada em detalhes por meio de signos visuais exploraria a submissão do feminino frente ao masculino e reinscreveria o corpo da mulher negra, representada por Calu, “numa narrativa de prazer voyeurístico” para o olhar masculino, cujo “único lugar para o feminino é a condição de vítima” (hooks, 2017, p. 506).

⁷ Em tradução livre: “o que nasce segue o ventre”.

Figura 4: Na cozinha da casa-grande



Fonte: D'Saete, 2018, p. 56.

No canto superior esquerdo, acima de uma prateleira com vasos e uma vela, está posto um quadro com uma cruz. Residem nessa casa cristãos/ãs católicos/as. Todavia a presença desse símbolo de santidade e moralidade não inibe Tomé. Como senhor de engenho, ele reafirma o seu domínio sobre o corpo da mucama ao violá-la na mesma cozinha onde prepara o seu alimento. Ali ele se satisfaz duplamente e oprime de diversas maneiras. Além de mulher e negra, Calu encontra-se sozinha e indefesa, sem meios para reagir contra a investida daquele homem branco e todo seu poder patriarcal, materializado na casa-grande, na fazenda e na escravaria. Sua dor é inimaginável, sintoma da aniquilação de uma parte de si, por isso não é visualmente narrada na HQ. E Calu engravida em razão desse estupro, como narra o quadro abaixo.

Figura 5: Calu grávida cozinhando



Fonte: D'Salete, 2018, p. 57.

Devido às elipses, as ações ocorrem com muita rapidez. Na edição que utilizo como base para esta análise, dos quadros que apontam para o estupro sofrido por Calu até o corte em que aparece grávida, nosso olhar de público leitor apenas perpassa da página 56 para a 57, que formam uma “página dupla” haja vista o seu “encadeamento fluido e coerente”, como diria Linden (2018, p. 87).

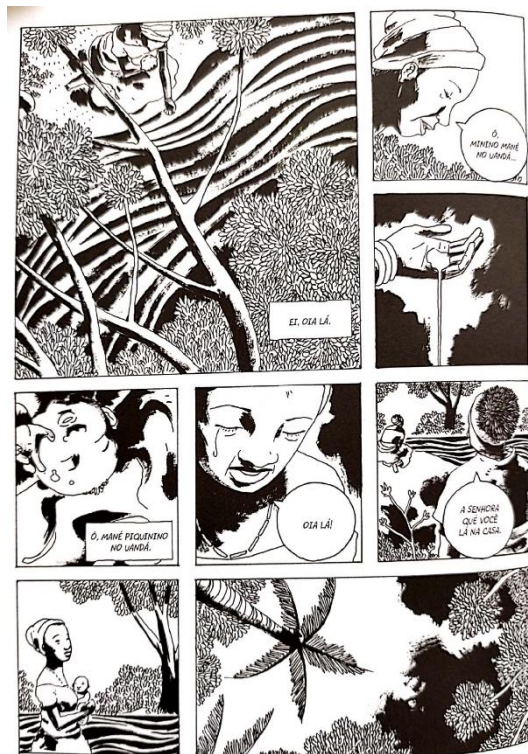
A cena apresentada na figura 5 contém muitas sutilezas que assinalam a intensificação do sofrimento da protagonista. Como notou Fernández (2019), a gramática visual de D'Salete estabelece uma relação entre o cenário e as ações das personagens em *Cumbe*. Nesse sentido, a forma do corpo de Calu ressoa nos objetos que compõem o fundo do quadro. Os vasos replicam a saliência arredondada da barriga da gestante, indicando que ela é mais uma *coisa* naquele ambiente. Por outro lado, vemos Calu mais inteira e de perfil, podemos distinguir sua beleza anteriormente omitida por quadros que frisam detalhes do seu corpo, como os pés e o rosto dorido (cf. D'Salete, 2018, p. 53). Entretanto, o turbante, o brinco, o colar, a braçadeira, as pulseiras, o lenço xadrez amarrado na cintura, o vestido com as alças caídas, esses elementos caracterizam uma “*coisa*” diferente, que fala, chora, move-se e maneja os demais objetos. Onde o olhar patriarcal enxerga uma escravizada, “produtora e reprodutora de riquezas” (Muaze, 2022), vemos uma mulher gerando uma vida na escuridão do seu ventre e resistindo de modo silencioso por meio de seus adereços, em especial, o colar (ou guia) que talvez represente a religiosidade de Calu, com sua cor aludindo ao orixá ou à yabá que rege o seu *orí*⁸, em contraste com a cruz católica da figura 4. Há escuridão, mas também luz.

Chega a hora de dar à luz a criança mestiça, fruto de um estupro, e a narração enfatiza as dores do parto de Calu, que acontece dentro da senzala na presença de dois escravizados e com a assistência de uma parteira (cf. D'Salete, 2018, p. 59). A porta do cativo está destrancada por fora, o que significa que o parto ocorre de dia e as atividades de Calu e da senhora que a auxilia tiveram de ser interrompidas durante o “expediente”. Os homens negros apenas observam de longe as dores de Calu, mas entre as mulheres há um vínculo de gênero e de raça envolvendo cuidado e solidariedade. Em meio a toda desumanização sofrida pela mulher negra escravizada, a hora do parto auxiliado pelas mulheres mais velhas

⁸ De acordo com Freyre (2003), a maioria dos escravizados do Nordeste seria de origem banto, conjunto de povos habitantes da África Central com o mesmo parentesco linguístico, cuja religiosidade se caracteriza no Brasil pelo culto dos orixás e das yabás. Cada iniciado/a no candomblé ou na umbanda possui um/a orixá/yabá pessoal, que guia seu caminho. *Orí* significa literalmente cabeça, parte do corpo referente à tomada de decisão e ponto crucial para a teologia iorubá, que é onde o/a orixá/yabá exerce sua influência. Fonte: Wikipédia, 2023.

“certamente era uma possibilidade de dar à luz com maior acolhimento cultural e afetivo” (Muaze, 2022, p. 277).

Figura 6: Calu cantando para a criança



Fonte: D'Saleta, 2018, p. 60.

Da senzala, Calu leva o/a bebê para a beira do rio onde canta para ele/a enquanto o/a lava, numa demonstração de apreço por aquele ser mesmo que concebido à revelia. Trata-se da entoação de um *vissungo*, gênero de canto africano de origem banto, empregado de forma ritualística em diversas ocasiões cotidianas do ciclo de vida e morte. Contudo, “esses cantos são principalmente cantos de vida, pois reúnem um rico repertório temático, que conta cantando as histórias do povo dali, a força do trabalho e a esperança nas minas” (Luz, 2016, p. 56). Aquela criança é a sua família, direito humano negado pelo estatuto da escravidão; com aquele canto, Calu dá-lhe as boas-vindas, faz de seus braços um *nandá*⁹ e a insere na comunidade negra, tanto no amor quanto na dor do que isso significa.

Em seguida, Calu logo retorna à dura rotina de trabalho compulsório após a criança nascer e receber os primeiros cuidados. A narração omite a primeira amamentação, embora o/a bebê apareça no colo da mãe no penúltimo quadro da prancha. Esse trecho representa a dupla jornada da mulher negra escravizada como mãe e trabalhadora, que a tornava mais vulnerável à opressão, pois isso incidia no “aumento do volume das tarefas diárias e o pânico de ver a família dissolvida por morte do senhor ou venda de algum membro” (Muaze, 2022, p. 279). Após receber a ordem da senhora para voltar ao “expediente”. Calu não tem tempo

⁹ O termo *nandá* significa *rede* na língua banto. Cf. Freitas e Queiroz (2015); Luz (2016).

para acariciar o rebento nem de se restituir após o puerpério, porque seu tempo é para servir aos brancos, apesar disso, entre os afazeres ela ainda encontra brechas para manter a criança confortável e aquecida num cesto.

Figura 7: O infanticídio



Fonte: D'Salete, 2018, p. 62 e 65, respectivamente.

A sequência de quadros nas páginas 62 a 65, de *Cumbe*, narra o rapto da criança pela senhora na cozinha onde Calu é mostrada imersa no preparo dos alimentos enquanto o/a bebê dorme tranquilamente no cesto. O segundo quadro da página 62 apresenta a cena num plano detalhe em que a escuridão na diagonal direita superior avança sobre a criança, como sinal de mau agouro da investida da senhora que abre a porta e a sequestra. De costas, Calu, não percebe a porta se abrir desta vez, é como se o rangido que anunciara a chegada de Tomé na cena em que é estuprada sumisse agora astuciosamente na repetição do ato pela senhora. Em seguida, das páginas 63 a 65, a narração apresenta o percurso da sinhá da casa-grande até o sumidouro. Não se mostra o ato da criança sendo jogada no poço, novamente D'Salete opta por deixar o desdobramento subentendido para o público leitor.

A sequência do rapto da criança acontece com rapidez, a ponto de a senhora voltar para a varanda da casa-grande antes de ser flagrada cometendo o crime. Quando Calu se dá conta do que houve já é tarde demais. Enquanto preparava a comida que garantiria a vida do senhor e da senhora, a vida do seu/ua bebê fora ceifada. Nesse ponto do enredo, a tensão atinge seu ápice. Se antes a mucama já se encontrava solitária e frágil, a partir desse ponto torna-se ainda mais expropriada da sua humanidade.

Uma mulher negra escravizada contra o patriarcado

Qual seria a motivação da sinhá para promover tão bárbaro infanticídio? Ciúme do marido? Embora seja a figura central para o desenvolvimento da trama e autora do ato que tem as consequências mais graves para a protagonista Calu, a senhora aparece poucas vezes no enredo, na maioria delas orbitando ao redor de Tomé, com quem pontua falas e silêncios sugestivos de uma relação que envolve resignação como mulher diante da lascívia do marido e rancor, afeto que deflagra o assassinato da criança mestiça. D'Salete insere sua presença em grande parte mostrando-a de perfil direito, de costas, como se vê nas figuras 4 e 7, ou a certa distância, neste caso, de modo que os detalhes fisionômicos deixam de mimetizar os traços realistas e demonstram maior tendência para o abstrato e o cartunizado¹⁰, conferindo-lhe uma perda de humanidade, uma despersonalização em razão da crueldade de suas ações.

A senhora jamais nomeada possui uma aparência decadente, utiliza apenas um colar simples como adereço, não esboça vaidade, no entanto, está resguardada pela ordem patriarcal, uma vez que é vista em estado de ócio na varanda da casa-grande enquanto Calu trabalha compulsoriamente na cozinha para ela. O enredo não menciona sua descendência com Tomé, logo não existe. Talvez resida nesse aspecto uma das motivações para se vingar de Tomé por traí-la e fazer a mucama conceber uma criança que ela não tem. A vingança da senhora se concentra justamente no elemento que atinge simultaneamente senhor e escravizada, o fruto de uma relação forçada.

Após o corpo crescido de Calu indicar sua indubitável gravidez, a senhora diz para Tomé que “A Calu... Ela tá de barriga. He, he, he.” (D'Salete, 2018, p. 58), em atitude um tanto insidiosa, visando atingir a moral do esposo, e esboça um sorriso cínico de canto de boca. O alvo da vingança da mulher branca já estava marcado no ventre da mucama. A senhora escolheu atingi-la naquilo que era mais vulnerável e dolorido. Somente as lágrimas têm linguagem para expressar a dor de Calu.

Historicamente, a relação entre sinhá e mucama era de certa proximidade, conforme Moura (2004). Como escravizada doméstica, além de ocupar o papel de cozinheira e outros serviços na casa-grande, a mucama servia de companhia à sinhá durante os passeios e era por ela escolhida pessoalmente para exercer suas funções, por conta disso se tornava o alvo principal da violência de gênero impetrada pelo senhor de engenho. Além do mais, o historiador argumenta que os ciúmes da senhora em relação ao marido raramente se convertiam em castigos infames, “pois, de acordo com os valores da época, a mulher tinha de aceitar como normal o comportamento sexual irregular do marido em relação às escravas” (Moura, 2004, p. 282). No conto “Sumidouro”, a autoria salienta a dimensão interseccional das múltiplas opressões sofridas pela mulher negra escravizada em face do abuso sexual do senhor e da exploração desumana empreendida pela senhora que, lembremos, mal esperou Calu terminar de dar à luz para convocá-la ao serviço e por fim assassinar a criança. Neste ponto específico, o contato da ficção com a história na obra de Marcelo D'Salete se faz pelo que seria a exceção no mundo colonial, afinal matar um ser nascido do ventre de uma escravizada acarretaria um prejuízo financeiro para o senhor, uma vez que implicaria um

¹⁰ Baseio-me na teorização de McLoud (1995) sobre as histórias em quadrinhos para fazer essa afirmação.

desperdício de *mercadoria* valiosa. Conforme Nabuco (2003, não paginado), “Cada ventre escravo dava ao senhor três ou quatro *crias* que ele reduzia a dinheiro; essas por sua vez multiplicavam-se”.

Figura 8: Calu na igreja



Fonte: D'Saete, 2018, p. 69-70.

Além do conflito direto contra o patriarcado, representado no conto pelas personagens Tomé e a senhora, Calu ainda enfrenta a versão religiosa do poder colonial, ou melhor, é ludibriada por ela. Ao deduzir que sua criança fora assassinada pela senhá, Calu se desespera e corre para a vila em busca de acolhimento junto ao padre Antônio. “Tá tarde” e ela precisa gritar à porta da igreja para ser ouvida. A autoria enfatiza seu grito grafando a palavra “padre” em negrito e com um tamanho maior que o usual da fonte, além de pontuar os demais trechos de sua fala com reticências e exclamação. Há um corte na narração e vemos Tomé dialogando com o padre no interior do templo. Num cômodo, Calu reza ajoelhada diante de uma escultura de Santo Antônio segurando o menino Jesus no colo, cuja imagem rima com a pose da protagonista no penúltimo quadro da figura 6. Em seguida, Tomé e o pároco aparecem à porta do quarto e ela é convocada a retornar para a fazenda.

Por que Calu buscou o padre? Ora, pelo trecho apresentado na figura 8 é possível concluir que ambos se conheciam, ela é identificada pelo nome e se sabe a quem pertence como escravizada. Decerto Calu buscara tanto acolhimento quanto alguma justiça para o pecado cometido contra a vida da sua criança. Todavia a igreja, com raras exceções, não era um bom lugar para pessoas negras no Brasil colonial, pois coube a essa instituição legitimar discursivamente o racismo e a escravidão (Nascimento, 2016). Daí o alinhamento ideológico

entre o padre Antônio e o senhor de engenho Tomé, o cruzamento entre duas facetas do patriarcado: o poder religioso e o poder econômico. Sem o *status* jurídico de cidadã, sem o reconhecimento da sua humanidade pela igreja, pelos homens e pela mulher branca, além da falta de companheiros/as da mesma etnia, como Calu poderia lutar contra todo esse sistema repressivo?

Com a negativa da “justiça divina”, após ser entregue pelo padre ao senhor de engenho, o fluxo narrativo retoma o tempo presente e encerra o *flashback*, momento em que o conflito se concentra no embate entre Calu e Tomé, entre a mulher escravizada e o representante maior do patriarcado na história, aquela que não tem mais nada a perder e aquele que é dono de tudo. Em frente à bodega, alcoolizado, Tomé conclui a fala registrada no início do conto: “Calu não devia. Mas contou... O padre sabe de tudo. Agora é hora do castigo. Ela sabe que é assim.” (D’Saete, 2018, p. 72).

De acordo com a caracterização da figura social do senhor de engenho que os relatos históricos e ensaios sociológicos já referendados neste trabalho apresentam, castigar a escravaria e utilizá-la como *coisa/mercadoria* não era um problema moral (Muaze, 2022), posto que juridicamente estava resguardado seu direito de propriedade sobre aquelas vidas negras. O que incomoda Tomé e o irrita é o fato de Calu ter contado ao padre o crime de sua esposa, que se pode deduzir, ficara impune e sequer censurado por ele. Na figura 8, o padre Antônio afirma a fé de Tomé no “Senhor”, o que me lembra que o nome do fazendeiro é retirado do Novo Testamento, de um dos doze discípulos do Jesus evocado nos crucifixos que aparecem ao longo da trama (ver figuras 4 e 8), aquele de pouca fé. Embora inimputável diante da justiça colonial, ele sinaliza alguma reverência perante o poder da Igreja, sobretudo sendo um fiel português, cujo povo é conhecido até hoje pela sua adesão massiva ao catolicismo. Segundo Tomé, o padre não deveria saber que a senhora, cristã e de sangue lusitano, assassinara a criança mestiça, pois não queria que duvidassem da sua fé católica e assim manchar a sua reputação diante da sociedade. Entretanto, padre Antônio não o condena, antes o ajuda a reaver sua *mercadoria* mesmo sabendo das consequências disso para a escravizada.

Tomé, talvez por se sentir atraído sexualmente por Calu, expressa certo incômodo em ter que castigá-la. “Não era pra ser assim”, recorro sua primeira fala no conto. Esse senhor de engenho está na posição simultânea de quem violenta e ao mesmo tempo sente algum afeto pela vítima, ainda que o apreço seja interesseiro, motivado pelo valor daquela *mercadoria*. Um dado importante: Calu não tem marcas de castigos passados, ao invés disso é caracterizada com pulseiras, turbante, lenço estampado na cintura, marcas de estética decorativa que realçam a sua beleza física. Isso não ameniza a violência sexual, contudo sugere um tratamento menos agressivo em relação a ela. Tratada “como se fosse da família”. Domesticada. Na verdade, as marcas das feridas de Calu não estão expostas, delas vemos as lágrimas e o abatimento em sua face. O estupro nem sempre deixa rastros perceptíveis ao olhar do outro. Suas feridas dilaceram a subjetividade da vítima.

À medida que a porta da cozinha se abre, o ferimento interior se rompe e flui pelos olhos da mulher negra escravizada. Nessa cena do estupro, a narrativa sugere que o movimento de Tomé é ostensivo e contrasta com a furtividade da senhora ao capturar a criança de Calu sem ser percebida. A violência sexual não escarifica a pele da mucama, antes a destroça internamente e em meio a essa dor uma criança é gerada. E Calu a amava,

envolveu-a de cuidados e de afetos, cantou para ela na beira do rio. Buscou justiça pela morte do/a filho/a, na extrema precariedade em que o conceito de justiça circulava no regime colonial, tentando restituir algo perdido de si, e foi negada. Feridas na pele cicatrizam, a morte, porém, é irreversível.

Calu é uma mulher jovem, bela e vigorosa; resiste e luta sozinha, contando apenas com as forças do seu corpo negro para se contrapor ao regime patriarcal e garantir o mínimo de dignidade à sua criança enquanto esteve viva. Traz no corpo os marcadores da sua ancestralidade e da sua vaidade, traços de uma subjetividade que se valoriza e se vê como ser humana pertencente a um lugar e a uma cultura que não aquela em que é obrigada a servir como mucama na cozinha de uma casa-grande. Calu não é escrava, seus adereços e seu amor pelo/a filho/a assinalam sua integridade humana ainda que subjugada pelo regime colonial. Por mais que castigos físicos não lhe tenham ocorrido antes, a fazenda é um ambiente de incessantes suplícios, seja pela rotina de violência sexual a que está submetida, seja pela condição de escravizada, que lhe negam qualquer possibilidade de futuro digno para si e para sua descendência. É assim, com nada a perder, que Calu confronta Tomé.

Figura 9: Calu X Tomé



Fonte: D'Saete, 2018, p. 75-76.

O encontro decisivo acontece na área do sumidouro. Tomé objetiva castigar e marcar com o chicote a pele imaculada de Calu. Ao vê-lo, a mulher vai em sua direção, com calma e de olhos fechados para, então, abri-los no momento em que o surpreende com um beijo. Em seguida, a cena mostra Calu sendo dominada por Tomé, que a estrangula até ficar imóvel. A cena narrada nas páginas combinadas da figura 9 é sequenciada em detalhes que descrevem cada etapa da violência: a mão do senhor se apossando do pescoço da mucama e o olhar agoniado desta, todo o corpo masculino dominando todos os membros do corpo feminino. O poder patriarcal recai com todo furor sobre a mulher negra. De surpresa a irascível, o

senhor de engenho se revela completamente: é o agente da morte da alma e do corpo de pessoas negras. Mas não é o fim de Calu.

Figura 10: a vingança



Fonte: D'Saete, 2018, p. 78-79.

Outra vez, Calu se ergue, saca uma faca da cintura e mata Tomé. Uma ação premeditada com base no seu conhecimento da personalidade e das fraquezas do senhor. Afinal, após tantas sessões de violência perpetradas na intimidade da casa-grande quem melhor conheceria Tomé senão sua vítima recorrente? Uma vez satisfeito, ele dá as costas à Calu, que aproveita tal vulnerabilidade para efetuar a sua vingança, seu ato radical de resistência. Sim, vingança, porque infelizmente ela age sozinha, sem cumprir uma ação coordenada junto a um coletivo negro organizado, como ocorreria no caso dos quilombolas (cf. Moura, 1986). Contudo, nessa ação individual de Calu percebe-se a consciência negra fundadora do poder quilombola (cf. Lindoso, 2007).

O sumidouro e a faca formam uma rima visual e simbólica no trecho da narrativa exposto na figura 10. A faca, antes utilizada para preparar os alimentos e prover a nutrição do senhor, agora corta-lhe a carne. Na página 79, à direita na figura, a faca empunhada por Calu e o sumidouro onde outrora sua criança fora lançada são mostrados de modo simétrico, dividindo a prancha ao meio e formando um paralelo, cujo sentido é o da morte biológica em primeira instância e o da morte simbólica do patriarcado. Calu cresce enquanto Tomé se apequena, como sugerem os dois últimos quadros da página 78, à esquerda, de forma sutil, o ângulo escolhido por D'Saete para narrar a expressão do senhor mostra-o olhando para cima, já o quadro que recorta o olho da mucama frisa-o mirando para baixo, como metonímia de uma descarga de ódio e de dor abafada. O sumidouro chama Tomé. O cumbe brilha em Calu.

Brilha a luz

Durante o percurso de Calu, o enredo nos apresenta uma mulher sempre a ponto de ser apagada pelas sombras, tanto no sentido estético do jogo de claro e escuro efetuado pela autoria ao narrar graficamente a história, como no sentido metafórico, nas diversas agruras por que passa. O trabalho compulsório, o estupro, o assassinato da criança, a negação da “justiça divina” e, por fim, o castigo do senhor são modalidades de dominação patriarcal as quais a solitária mucama resiste com estratégia, força e coragem em busca de reparação e de afirmação da sua humanidade alienada pelo regime escravista. Ao contar a história de Calu, D’Salete recria ficcionalmente a experiência distópica de milhares de mulheres que vivenciaram materialmente a escravidão e o racismo em seus corpos dominados pela colonização. Mulheres que foram responsáveis por garantir a sobrevivência de seus/as filhos/as em meio a escuridão:

Mas sobretudo a *mulher negra anônima* sustentáculo econômico, afetivo e moral de sua família é quem, a nosso ver, desempenha o papel mais importante. Exatamente porque com sua força e corajosa capacidade de luta pela sobrevivência nos transmite a nós, suas irmãs mais afortunadas, o ímpeto de não nos recusarmos à luta pelo nosso povo. Mais ainda porque, como na dialética do senhor e do escravo de Hegel, *apesar da pobreza, da solidão quanto a um companheiro, da aparente submissão, é ela a portadora da chama da libertação, justamente porque não tem nada a perder* (Gonzalez, 2020, p. 64, grifos meus).

Na sua existência fictícia, Calu reúne todos os atributos da “*mulher negra anônima*”, principalmente no tocante às suas incessantes lutas cotidianas contra a desumanização imposta pelo patriarcado, resistindo por meio de cada estreito de possibilidade. Como já havia adiantado, uma mulher que “*não tem nada a perder*” e que, por isso mesmo, transforma-se em vetor de rebeldia e acende a chama da utopia.

A protagonista de “Sumidouro” se desvia da imagem degenerada da mulher negra enraizada no imaginário social brasileiro, reforçada por Freyre (2003, p. 435) quando afirma, por exemplo, que havia uma “doçura nas relações de senhores com escravos domésticos”, bem como repele o estereótipo pejorativo da prostituta tão recorrente na literatura nacional como representação da mulher negra na ficção (Dalcastagnè, 2011). Apesar de ser uma escravizada doméstica, cuja função encontra continuidade na experiência das empregadas domésticas da contemporaneidade (Gonzalez, 2020), a rebeldia é indissociável a Calu, seja pela sua caracterização de mulher bela e vaidosa, seja pela audácia de matar Tomé dentro do território da fazenda. Com o ato da vingança, a mensagem soa forte: é necessário destruir o patriarcado para interromper o ciclo de violência contra as mulheres negras e sua descendência. No conto, a ação de Calu não causa uma ruptura social, porque isolada, no entanto esse sentimento de apego à sua humanidade é a base da rebelião negra. Ela não aceita passivamente o destino de submissão e resignação preconizado pelo *status* de mulher negra escravizada. E isso, por meio de uma metáfora, confirma-se no trecho final da narrativa.

Figura 11: a luz



Fonte: D'Salete, 2018, p. 78-79.

Matar Tomé provoca uma agitação emocional em Calu e novamente vemos a linguagem das lágrimas expressando sua imensa dor, embora amenizada por um sentimento de revanche. Então, a ficção histórica antes fiel ao realismo flui para uma atmosfera onírica: as lágrimas da mulher se transformam magicamente na criança, como se esta renascesse em suas mãos. O vissungo torna a ser entoadado à medida que o/a bebê flutua e sobe para o céu, destacando-se no fundo preto com sua luminosidade. Indiretamente, esse recurso narrativo contrasta com o que seria destinado à criança considerando o contexto histórico representado no enredo: a escravidão. Pois esse era o destino da descendência das mulheres negras conforme o regime jurídico do período colonial. Mas assim como a história demonstra que a população negra criou novas formas de vida e de resistência anticoloniais (como o movimento quilombola), D'Salete também propõe outra alternativa para as suas personagens: ao ser lançado no poço, a criança some na escuridão. Ao sair de Calu, ela vira a estrela mais incandescente no céu. A estrela, gerada no ventre de Calu, e a montanha e a floresta, que remetem ao quilombo, o bom lugar do povo negro em meio ao terror colonial, compõem um quadro simbólico da liberdade jamais consumida pela escuridão.

Conclusão

Onde há morte antes houve vida, e vice-versa. A criança sai da escuridão para a luz ao nascer. É da mulher negra que nasce a força para lutar pela liberdade e nunca renunciar à

própria humanidade. Vida e morte não são uma dicotomia binária para a cultura banto (Luz, 2016), mas uma dualidade, como diria Segato (2021), na qual ambas se complementam num ciclo contínuo, isso fica expresso na obra de Marcelo D'Saete quando Calu entoa o vissungo tanto na chegada quanto na partida do/a bebê. A história daquela criança não se encerra com a morte, como desejaria o patriarcado. Ela permanece existindo na forma de luz na trama da narrativa e como ideal de resistência no plano metafórico. Calu não só quebra o padrão racista e sexista da representação da mulher negra na cultura e na literatura brasileira, ao combater o patriarcado e seu regime distópico, ela se transfigura num vetor da utopia, naquela esperança que mobilizou no passado todas as mulheres negras a garantir aos seus filhos e suas filhas o direito à vida numa estrutura social que os/as lançava para a morte certa.

Referências

CARULA, Karoline. Maternidade escrava e amas de leite na imprensa do Rio de Janeiro do oitocentos. In: CARULA, Karoline; ARIZA, Marília B. A (orgs.). **Escravidão e maternidade no mundo atlântico: corpo, saúde, trabalho, família e liberdade nos séculos XVIII e XIX**. Niterói: Eduff, 2022, p. 138-165.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem negra na literatura brasileira contemporânea. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Literatura e afrodescendência: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 309-337. (V. 4 – História, teoria, polêmica)

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

D'SALETE, Marcelo. Sumidouro. In: **Cumbe**. 2ª ed. São Paulo: Veneta, 2018, p. 47-84.

FERNÁNDEZ, Nohora Arrieta. “Lo que contiene esa oscuridad”: estéticas de la ambigüedad en la novela gráfica Cumbe de Marcelo D'Saete. **Mitologias Hoy**, v. 20, p. 141-164, 2019.

FREITAS, Neide; QUEIROZ, Sônia. (orgs.). **Vissungos: cantos afro-descendentes em Minas Gerais**. 3ª ed. Belo Horizonte: Viva Voz, 2015.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil, 1)

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização Flavio Rios e Marcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, bell. O olhar oposicional: espectadoras negras. Trad. Raquel D'Elboux Couto Nunes. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA,

Ana Cecília Acioli (orgs.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas** (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 483-509.

KOSSOSKI, Carolina; MONTEIRO, Júlio César; HARDEN, Alessandra. A relação entre texto e imagem em Cumbe: uma análise da tradução do conto Sumidouro. **Revista X**, v. 15, n. 2, p. 203-221, 2020.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019. (E-book).

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: SESI-SP, 2018.

LINDOSO, Dirceu. **O poder quilombola: a comunidade mocambeira e a organização social quilombola**. Maceió: EDUFAL, 2007.

LUZ, Flávia Lucimar Batista da. **Uma análise dos vissungos sob a perspectiva das teorias de contato e morte de línguas**. 2016. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MOURA, Clóvis. A escravidão e os direitos humanos. In: **Brasil: as raízes do protesto negro**. São Paulo: Global, 1983, p. 136-139.

MOURA, Clóvis. **Os quilombos e a rebelião negra**. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Tudo é história, v. 12)

MOURA, Clóvis. **Dicionário da escravidão negra no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2004.

MUAZE, Mariana. Experiências maternas no cativo: gênero, família e trabalho nas grandes plantations cafeeiras do Vale do Paraíba (XIX). In: CARULA, Karoline; ARIZA, Marília B. A (orgs.). **Escravidão e maternidade no mundo atlântico: corpo, saúde, trabalho, família e liberdade nos séculos XVIII e XIX**. Niterói: Eduff, 2022, p. 263-295.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003. (Edições do Senado Federal, v. 7).

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectivas, 2016. (E-book).

ORÍ (iorubá). **Wikipédia: a enciclopédia livre**, 2023. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ori_\(iorub%C3%A1\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ori_(iorub%C3%A1))>. Acesso em: jun. 2023.

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda**. Trad. Danielli Jatobá, Danú Gontijo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.