

(In)Visíveis interstícios: aproximações entre dupla-consciência e sarjeta em *Roseira, Medalha, Engenho e Outras Histórias*, de Jefferson Costa

(In)Visible Interstices: bringing together double consciousness and the gutter in Jefferson Costa's *Rosebush, medal, plantation and other stories*

Edmilson F. Miranda Júnior¹

Universidade de Aveiro, Portugal



10.11606/2316-9877.2022.v10.e198944

Resumo

Investiga relações entre a concepção de “dupla-consciência” de W.E.B. Du Bois e a sarjeta – componente específica da linguagem das histórias em quadrinhos. Para tanto, utiliza-se um método fundamentado no conceito de “encruzilhada” de Simas e Rufino (2019) para articular o cruzamento entre o afrofuturismo e a história em quadrinhos *Roseira, Medalha, Engenho e Outras Histórias*, de Jefferson Costa. O resultado apresenta aproximações entre fissuras no pensamento hegemônico expostas pelo afrofuturismo, e os “entre-lugares” de Homi Bhabha – espaço/tempo de produção de subjetividades. A sarjeta torna-se, então, uma metáfora para a alternativa contra-hegemônica de práticas discursivas de produção de identidade associadas com o Afrofuturismo.

Palavras-chave: Afrofuturismo. Dupla-consciência. Entre-lugares. Histórias em Quadrinhos. Sarjeta. *Roseira, medalha, engenho e outras histórias* (graphic novel).

Abstract

Investigates the relationships between W.E.B. Du Bois's concept of “double consciousness” and the gutter, a specific component of the language of comics and graphic narratives in general. It uses a method based on the concept of the “crossroads” (Simas & Rufino, 2019) in order to carry out a reading of the graphic narrative *Rosebush, medal, plantation and other stories* by the Brazilian author and illustrator Jefferson Costa. This reading further approaches Costa's work in terms of fissures in hegemonic thought

¹ Doutorando em Estudos Culturais pelo Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, em Portugal, formado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (2008) e mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da mesma instituição (2013). E-mail: edmilson.miranda@ua.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2370-2331>.

exposed by Afro futurism and Homi Bhabha's exploration of "in-between spaces" prime locations in which subjectivities are produced. The gutter thus becomes a metaphor for the counter-hegemonic alternative identity-producing discursive practices associated with Afrofuturism.

Keywords: Afrofuturism. Double consciousness. Graphic novel. Gutter. In-between spaces. *Rosebush, medal, plantation, and other stories* (graphic novel).

Intenções

Esta investigação emprega a sarjeta como metáfora para a leitura de práticas decoloniais no discurso identitário revelado pelo afrofuturismo. Nesse sentido, a sarjeta corresponderá aos limites do imaginário normalizado no mundo moderno/colonial (MIGNOLO, 2012), ao mesmo tempo em que representa articulação e tensionamento em uma história em quadrinhos (GROENSTEEN, [1999]2015; HATFIELD, 2005).

O método que guia este trabalho fundamenta-se no "cruzo" e nas "encruzilhadas" para analisar fenômenos culturais com atenção especial ao contexto em que se desenvolvem (SIMAS; RUFINO, 2019).

Roseira, medalha, engenho e outras histórias (COSTA, 2019) servirá para aplicar o cruzamento entre afrofuturismo, "dupla-consciência" (DU BOIS, 2016) e "entre-lugar" (BHABHA, 1998) porque se baseia na tensão entre camadas de leitura. A narrativa de tempos irregulares produz tensões entre o que a história mostra e o que o leitor projeta de si no texto. Algo que concorda com o modo afrofuturista de contar histórias, pois coloca o tempo não de modo linear – passado, presente e futuro – mas sim de modo circular e interdependente. Ao mesmo tempo, contínuo e descontínuo. Numa relação errática que se aproxima das construções identitárias sobre a qual discute Bhabha (1998). A obra de Costa tem, nesse modo polivalente, a estrutura a partir da qual sua potência se desenvolve (HATFIELD, 2005; VARGAS, 2015).

1 - Sarjeta, (in)visível interstício

Quadrinhos e afrofuturismo constroem narrativas a partir do "não dito"² (ECO, [1979]2020, p. 70, tradução nossa). Na proposta afrofuturista, a história de

² Non-detto.

afrodescendentes se (re)constrói com o que não foi dito porque foi silenciado pela lógica colonial (WOMACK, 2013). As histórias nos quadrinhos desenvolvem-se na tensão entre seus elementos (HATFIELD, 2005), entre eles a sarjeta, espaço no qual a ausência de texto e imagem produz sentido (VARGAS, 2015).

No entanto, se podemos perceber a história construída na ausência entre quadros – ou no silenciamento de discursos – para Groensteen (2015) a história se constrói na presença, mais especificamente na articulação entre os quadros presentes na página. É também no jogo com diferentes momentos (quadros) da história que se articula a crítica afrofuturista. Como uma consequência de revisões históricas, o afrofuturismo propõe a invenção de realidades possíveis a partir do rearranjo de realidades dadas (YASZEK, 2013).

Hatfield (2005) articula 4 tensões nos quadrinhos: “entre códigos de significação; entre a imagem única e a imagem em série; entre sequência narrativa e superfície da página; e, mais amplamente, entre a leitura como experiência e o texto como objeto material” (HATFIELD, 2005, p. 36, tradução nossa³). Destaca-se o funcionamento da página tanto como uma sequência quanto como um objeto, a ser lido de forma linear ou não linear. Assim, uma página de quadrinhos assume dinamismo e tensão na produção de mensagens, com as quais um autor experiente pode desafiar o leitor a subverter sequências possíveis.

A tensão entre sequência narrativa e superfície da página é especialmente útil para aproximar os quadrinhos dos “entre-lugares” (BHABHA, 1998, p. 20). Porque é na relação entre indivíduo, sociedade e realidade – por vezes negociada e noutras vezes conflituosa – que se produzem subjetivações e culturas: sempre em fluxo, dinâmicas e diversas. Algo que pode ser comparado à potência contida na sarjeta.

Para tratar de potências, Vargas propõe uma “crítica da sarjeta” (2015, p. 287). Ao aplicar o conceito de montagem do cinema para sua leitura da relação entre quadros na composição da página, Vargas destaca que a montagem nos quadrinhos, como “o trabalho de encontro – nem sempre pacífico – dos traços” indica que as histórias em quadrinhos “podem ser entendidas como o lugar em

³ Between codes of signification; between the single image and the image-in-series; between narrative sequence and page surface; and, more broadly, between reading-as-experience and the text as material object.

que a montagem dos traços é exibida, ao mesmo tempo, em sua unicidade (como na pintura) e em sua parcialidade (como no cinema)” (VARGAS, 2015, p. 240). O pesquisador enfatiza a dialética da sarjeta enquanto potência ao explorar a estética do vazio, pois para ele, a sarjeta é “a imagem ambiental de uma montagem possível [...] Uma certeza do vazio formador da forma esvaziada” (VARGAS, 2015, p. 287).

Nesse sentido, Vargas afirma que uma estética da sarjeta nos quadrinhos trabalha na montagem da página com o que está presente – visível – e, ao mesmo tempo, ausente – invisível. A narrativa se constrói na dialética entre presença e ausência, que, por sua vez, concorda com a atenção que Hatfield (2005) dedica às tensões. Nessa instabilidade, própria dos quadrinhos, é que Vargas propõe sua crítica da sarjeta: “a crítica erigida sobre a teoria de que o que está na sarjeta é o sintoma de uma possibilidade, uma potência” (VARGAS, 2015, p. 288–289).

1.1 Dupla-consciência e afrofuturismo

Em *Roseira, medalha, engenho e outras histórias* (2019), Jefferson Costa conta histórias de sua família em sequências aparentemente aleatórias. Pequenos contos se apresentam de forma não linear, semelhante a lembranças que irrompem quando menos se espera (SARLO, 2007). Ao narrar a vida de seus ancestrais o autor conecta-se com sua subjetividade. Costa assume essa lógica cruzando histórias a partir do Sankofa, símbolo cuja imagem é um pássaro com a cabeça voltada para trás e significa aprender com o passado e construir sobre suas fundações a prosperidade para a sua comunidade (NASCIMENTO et al., 2008). O Sankofa pertence a um conjunto de grafismos conhecido como adinkra, cuja origem remete aos povos akan da África ocidental. Cada símbolo do conjunto também é chamado de adinkra e carrega um significado representado por “ditames ou fábulas que expressam conceitos filosóficos” (NASCIMENTO et al., 2008, p. 31). Os adinkra vem de epistemologias africanas, historicamente subalternizadas pelo “imaginário do mundo colonial/moderno” (MIGNOLO, 2012, p. 3).

Logo na primeira página, o Sankofa é desenhado, traço por traço (figura 1).

Figura 1 – O Sankofa



Fonte: Costa, 2019, p. 9. Acervo do autor.

O “patinho se coçano” (COSTA, 2019, p. 9) representa o gesto de estar atento ao passado para entender o presente e construir o futuro. Esse conceito é destacado em 4 sequências nas 221 páginas da história, e reforça sua proposta de valorizar a ancestralidade, ao mesmo tempo em que dá forma à história. A narrativa sem ordem aparente imita a reconstituição de memórias, o “lembrar’ narrações ou imagens alheias” (SARLO, 2007, p. 90). Para tanto, a obra evidencia a característica “triplamente preguiçosa” dos quadrinhos, oferecendo “elipses narrativas, compositivas e quadrinísticas” que estruturam e movimentam a trama ao emular o modo como as histórias foram colhidas pelo autor (LUCAS, 2017, p. 288). Nessas elipses destaca-se a sarjeta: o elemento “não dito” a partir do qual a narrativa se orienta.

Para Eco, o “não dito” pela narrativa é o motivo principal da complexidade do texto quando comparado a outros modos de expressão. “Não-dito’ significa não manifestado em superfície, a nível de expressão: mas é justamente este não dito que tem de ser atualizado a nível de atualização do conteúdo” (ECO, 2020,

p. 70, tradução nossa⁴).

Como uma “máquina preguiçosa” um texto coerente conta com o leitor para preencher vazios, sob pena de tornar-se algo diferente de um texto. Assim, “o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo” (ECO, 2020, p. 74, tradução nossa⁵). Nesse sentido, as histórias em quadrinhos “nos solicitam competências enciclopédicas e cognitivas que permitam que preenchamos seus espaços em branco” (LUCAS, 2017, p. 288). A sarjeta, portanto, se destaca por representar nos quadrinhos uma qualidade fundamental do texto: os “interstícios a serem preenchidos” (ECO, 2020, p. 72, tradução nossa⁶).

Roseira, medalha, engenho e outras histórias (COSTA, 2019) exige do leitor – além de “competências enciclopédicas e cognitivas” (LUCAS, 2017, p. 288) – uma sensibilidade aos efeitos da diáspora africana no nordeste brasileiro, evidente nos temas abordados pela obra. Ou seja, leitores pretos e pardos, principalmente os nordestinos, são especialmente capazes de preencher as lacunas abertas pela narrativa com suas referências subjetivas.

Assim, a narrativa remete à *dupla-consciência* “esse sentimento de sempre olhar para si mesmo através dos olhos dos outros, de medir a alma pela fita de um mundo que o observa com divertido desprezo e piedade” (DU BOIS, 2016, p. 8, tradução nossa⁷) – que na perspectiva afrofuturista amplia o seu alcance: de uma sensação negativa de estranhamento, para a sintonia com elementos culturais familiares e para um questionamento a respeito do presente e do futuro de ancestrais e descendentes (ESHUN, 2003).

A atualização das narrativas coloniais produziu uma “vilanização” do negro, tornando-o o “outro” a ser combatido, ridicularizado ou evitado. Assim, negros se veem representados como não humanos, o que implica numa violência contra sua subjetividade e conseqüente produção de dupla-consciência. É a experiência de alienação e estranhamento produzida sob os

⁴ Non-detto” significa non manifestato in superficie, a livello di espressione: ma è appunto questo non-detto che deve venir attualizzato a livello di attualizzazione del contenuto.

⁵ Possiamo dire meglio che un testo è un prodotto la cui sorte interpretativa deve far parte del proprio meccanismo generativo.

⁶ (...) il testo è dunque intessuto di spazi Bianchi, di interstizi da riempire, e chi lo hai emesso prevedeva che essi fossero riempiti.

⁷ This sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity.

efeitos do pós-colonial, que produz uma releitura da colonização (HALL, 2003). Nesse sentido, discursos coloniais são reproduzidos no contemporâneo e, mesmo diferentes, mantêm o seu aspecto hierarquizante. O que está implícito nessas narrativas e se revela para pessoas de cor é a mensagem de que “nós somos os vilões. Nós somos a horda. Nós somos os inimigos. Nós somos os monstros” (THOMAS, 2019, p. 23, tradução nossa⁸). É a partir dessas histórias contaminadas pelos efeitos da colonização que jovens racializados têm sua subjetividade fraturada. Costa sintoniza essa fratura numa narrativa fragmentada, tratando traumas que formaram descendentes de povos subalternizados vivendo o resultado do descaso político diante dos períodos de seca e fome que atingiram o nordeste do Brasil (COSTA, 2019, p. 121–123).

A experiência afrodiáspórica de “falta de moradia, alienação, deslocamento e desumanização” é justamente o que Nietzsche definiu como a condição moderna por excelência (ESHUN, 2003, p. 288, tradução nossa⁹). Trata-se dos traumas que moldaram a era contemporânea e confirmam a intrínseca relação entre modernidade e colonialidade (GROSFOGUEL, 2009; MIGNOLO, 2005).

1.2 Entre-lugares

Ler *Roseira, medalha, engenho e outras Histórias* pode ser desconcertante. O tempo linear é questionado pela abertura intencional de elipses entre as várias sequências. A escolha de uma narrativa errática simula o modo como ouvimos memórias sobre nossas famílias, em um fluxo que, conforme entrevista concedida pelo autor,¹⁰ também é parte do que experimentou e traduziu para a linguagem dos quadrinhos.

Nesse sentido, aproximo a obra do fluxo desorientador presente nos “entre-lugares” (BHABHA, 1998, p. 20), processos produzidos na articulação de diferenças culturais que funcionam como fronteira e, simultaneamente, ponte, a partir da qual “*algo começa a se fazer presente* em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além” (BHABHA, 1998, p. 24).

⁸ (...) we are the villains. We are the horde. We are the enemies. We are the monsters.

⁹ (...) existential homelessness, alienation, dislocation, and dehumanization”.

¹⁰ Disponível em [Jefferson Costa e a produção de “Roseira, Medalha, Engenho e Outras Histórias” - YouTube](#). Acesso em 14 set 2021.

Nesse “além” surgem fenômenos como o afrofuturismo, que “põem em campo o hibridismo cultural de suas condições fronteiriças para ‘traduzir’, e portanto, reinscrever, o imaginário social” (BHABHA, 1998, p. 26). O “além” é, portanto, um “espaço de intervenção no aqui e no agora” (BHABHA, 1998, p. 27). Nesse espaço de intervenção e invenção habita o “trabalho fronteiro da cultura” que exige um encontro com o novo, “ato insurgente de tradução cultural. Uma renovação do passado, reconfigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente” (BHABHA, 1998, p. 27). A série de sequências interrompidas e retomadas durante a leitura desvelam passado, presente e futuro da família do autor. Nessa dinâmica percebi uma encruzilhada – organizada em quatro caminhos/sequências – que atravessam as memórias descritas na história. A ficção especulativa afrofuturista se evidencia nessa encruzilhada de sequências, as quais pretendo demonstrar como sarjetas entre todas as histórias contidas no livro – dividindo-as e unindo-as em simultâneo.

2 - Quatro descidas e três subidas

A seguir, organizei em “mergulhos” os quatro caminhos identificados. Cada caminho corresponde a uma sequência narrativa e a um mergulho cada vez mais profundo. Profundo no sentido diegético, da personagem que se afoga; e no sentido da analogia com o filme *A origem*, no original *Inception*, dirigido por Christopher Nolan em 2010, que também se aprofunda em camadas oníricas. Os caminhos atravessam as demais sequências, articulando-as em um todo.

Na história que se desenrola nesses quatro segmentos, a mãe do autor, Vaninha, sofre um afogamento e se vê num espaço onírico de quase morte, o momento no qual dizem: *vemos a vida passar diante de nós*; é o momento em que ela conversa consigo mesma sobre o conteúdo da obra em que é personagem: “Lembrança d’um dentro da lembrança d’outro?? Onde já se viu? / (...) A origem! / Assistiu?” (COSTA, 2019, p. 77–79). Na trama do longa-metragem, um grupo capaz de invadir sonhos decide implantar uma ideia. Para a implantação é preciso mergulhar em camadas do sonho, cada camada tem diferentes histórias e tempos, os quais se estendem à medida que as personagens afundam nas camadas. A inspiração assumida torna-se evidente.

É inevitável comparar invasões alienígenas com a experiência dos povos

africanos: invadidos, saqueados, abduzidos e escravizados. Greg Tate – crítico cultural e um dos redatores do jornal independente *Village Voice* – aproxima a diáspora negra da ficção científica, a mesma ficção que coloca “o humano em um ambiente alienígena e alienante” (DERY, 1994, p. 209, tradução nossa¹¹); Tate afirma essa condição como o “posicionamento do sujeito, literalmente, como um estranho em uma terra estranha” (TATE in DERY, 1994, p. 210, tradução nossa¹²). A condição de alienação que esses povos e seus descendentes experimentaram, e ainda experimentam, é a “dupla-consciência” (DU BOIS, 2016, p. 8). Mas, na visão afrofuturista, inverte-se esse efeito, “criando contextos que incentivam um processo de desalienação” (ESHUN, 2003, p. 298, tradução nossa¹³) numa espécie de tripla ou quádrupla consciência, útil para ressignificar o espaço entre discursos que narrativas afrodiaspóricas ocupam.

Essas relações se aproximam do funcionamento dos quadrinhos, pois, é a partir de uma segunda informação – de um “outro” painel ou elemento presente na sequência – que se articulam as “tensões” que constroem a história (HATFIELD, 2005). Sendo assim, é no espaço entre essas unidades de informação – sejam painéis, quadros ou grafismos em uma ilustração – que reconheço uma sequência. Em outras palavras, assumo os quadrinhos como uma relação de tensão entre suas partes, sua “identidade” se percebe nesse espaço onde uma parte da história termina e outra começa, um espaço fluido e potente de significado.

2.1 Primeiro mergulho

O trecho começa com um quadro onde se vê a mãe de Vaninha, avó do autor, olhando para trás quando escuta um grito: “Acode!!!”, começa então o afogamento (figuras 2 e 3):

ACODE!!! / Vaninha?? / Ah, e medo de água também. / Num sei nadá. / Pronto! Vou Morrê! / Subi e descê três vez... e fim. / E antes de me ir, a vida deve passa diante dos meus ói, num instante. / Num é o que dizem? / Mas... diante dos ói, só vejo água turva e xixelenta” (COSTA, 2019, pp. 31–33)

¹¹ The human into an alien and alienating environment.

¹² The positioning of oneself, literally, as a stranger in a strange land.

¹³ The condition of alienation, understood in its most general sense, is a psychosocial inevitability that all Afrodiasporic art uses to its own advantage by creating contexts that encourage a process of disalienation.

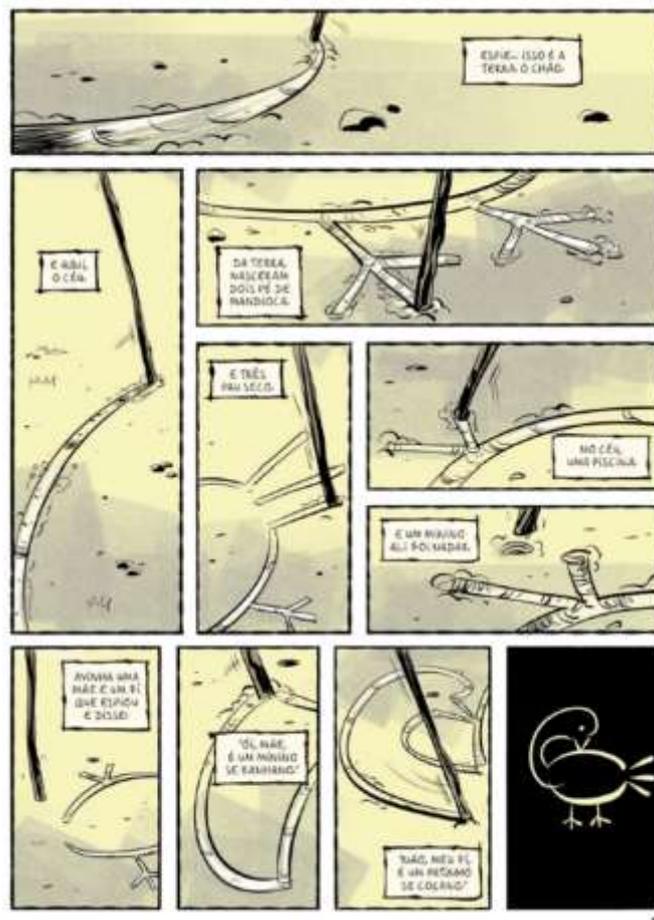
Figuras 2 e 3 – Vaninha cai na água e tem início o primeiro mergulho



Fonte: Costa, 2019, p. 31-32. Acervo do autor.

Mais duas páginas e o trecho retoma a sequência da primeira página, quando alguém desenha o Sankofa no chão. Nesse ponto (figuras 4 e 5) vemos que é o pai de Vaninha quem desenha, ela duvida do significado e o faz explicar: “tem que prendê com os erro... com os antigo... com o passado”, ela duvida mais uma vez: “tá dizeno isso onde?”, ele responde: “Olhano pra trás” (COSTA, 2019, p. 31–35). De volta ao início desse trecho agora é Vaninha quem encerra a página olhando para trás, em um gesto simetricamente oposto ao de sua mãe, as memórias e histórias se sobrepõem, uma memória dentro da outra, Sankofa.

Figuras 4 e 5 – A sequência do Adinkra, desenhada no início, continua na página 35





Fonte: Costa, 2019, p. 9 e 35. Acervo do autor.

2.2 Segundo mergulho

Vaninha conversa sobre memórias consigo mesma. Por meio da metalinguagem, discute a narrativa onde está inserida ao citar *Inception* (2010). O texto explica a proposta da obra falando sobre memória coletiva e individual. Diferente de resgatar o que foi perdido do passado o autor acessa e registra memórias de seus ancestrais para celebrar o que se mantém nas memórias familiares (figuras 6 a 9). Mais uma vez: Sankofa. Memórias sem compromisso com a linearidade se sobrepõem e o texto mostra que essa é sua intenção:

‘Volte e Pegue.’ Sankofa / AAAAHHHGRRR!!! / Já contei que tô morrendo né? / Cansô de vive? / Claro que não. E se cansa disso? / É a segunda vez que afundo... Já num sei... A queda primeira conta? / Se é “primeira”, já tá contano, né? / Sei lá. Só queria aumentá minhas chance. Só isso. Calma, tá. / Calma? / Garrada nesse manzá?? / AAAAAAAAAAAAAAAAAA / Sshhh... Seu filminho já vai voltá! Mas já vô dizeno... / ...peguei um punhado de furo! / Quê? / Lembrança d’um dentro da lembrança d’otro?? Onde já se viu? / Poisé... Memória coletiva? / Tô certa de que

era uma memória individual! / memória num é totalmente coletiva, nem inteiramente individual! / Falô bonito! / Brigada. / Por nada, mas... sério? / Então tá... Engulo essa... Só pra p... ah! / A origem! / Assistiu? / Huummmm / Hurf! Deixe.” (COSTA, 2019, p. 73–79)

Figuras 6, 7, 8 e 9 –Vaninha conversa com seu eu onírico sobre memória individual e coletiva, e cita o filme que inspira a estrutura da obra





Fonte: Costa, 2019, p. 76-79. Acervo do autor.

2.3 Terceiro mergulho

Formas espiraladas dentro da silhueta se revelam como o Sankofa. As páginas que abrem cada mergulho antecipam a última em rimas visuais. Nesse trecho, a rima se dá pelas espirais, evocam a noção de um tempo cíclico: presente, futuro e passado se confundem num fluxo de idas e vindas, de histórias somente acessíveis pelas imprecisas memórias orais. Vê-se o caráter errático da produção de subjetividades do qual fala Bhabha (1998) traduzido pela arte da história em quadrinhos (figuras 10 e 11).

‘Olha para trás para ressignificar o presente.’ Sankofa / ‘Acode minha minina, Jesus! Minha minina. Jesus! Acode!’* / ‘Acho que minha mãe chamô. / Então corre pra atendê. HAHHAHAHA. / Eu perdi a conta. Quantas já foro? / Eu é que sei? Se tu não tivesse ocupada se acabano em água, podia vê beleza nisso. / Quero é sabê por que esse manzá tá pareceno é mais com uma lagarta-de-fogo. / Não é? / IIRGH! (COSTA, 2019, pp. 127–131)

Figuras 10 e 11 – Formas espiraladas formam o Sankofa e Vaninha é tragada por uma espiral





Fonte: Costa, 2019, p. 127, 131..

O tempo descontínuo da trama envolve o leitor numa constante descoberta. Para tanto, cor e texto também narram. Com a cor dividem-se tempos: cronológicos, da memória e oníricos. Com o texto emulam-se regionalismos. A linguagem popular grafada cativa especialmente o leitor que se identifica com as expressões, entonações e inflexões próprias do falar cotidiano, destacam-se como marcas de formação do Brasil contemporâneo. Essa linguagem, assumida como parte essencial da narrativa, demonstra um processo autoral que corresponde a um processo coletivo contra-hegemônico. Nesse sentido, o trabalho de Costa também se apresenta como um exercício decolonial (CASTRO-GÓMEZ, GROSGOUEL, 2007), a partir da inserção da linguagem popular como marco representativo da cultura de grupos historicamente oprimidos.

2.4. Quarto mergulho

É o clímax das imersões: nas águas e nas histórias. O trecho começa com versos sobre a vida, da canção de *Mestre Ambrósio*, conjunto musical criado em 1992, durante o movimento *Manguebeat*, em Recife. Fala-se da vontade de sobreviver de quem tem pouco. O amor é representado nos versos e no desenho de arabescos típicos de casas nordestinas, grafados à semelhança de uma das versões do Sankofa. Questionada sobre a morte, Vaninha entende que, além de submergir, também emerge (figuras 12 e 13). A queda não conta, são três subidas e quatro descidas. A morte faz parte da vida e vice-versa.

'Amar, amar...' / 'Ceder ao coração, a razão' / 'porque na vida amar é fel e mel'* / Já se acostumô com a morte? / Inda tô agarrada na vida. / Sei, tá, vou reformulá. / Já se acostumô com a ideia da morte? / ... / Eu tava pensano... A queda não conta memo. / Não? / Não, são três subida! / Portanto, quatro descida! Acompanhô? / Claro, só não entendo a sua aparência agora... / É decomposição. / Mais já?? / HAHHAHAHA (COSTA, 2019, p. 151–155)

Figuras 12 e 13 – Outra forma de desenhar o Sankofa se mostra em arabescos e o último segmento dos quatro se encerra quando Vaninha é tragada pelo vazio





Fonte: Costa, 2019, p. 151 e 155. Acervo do autor.

O afogamento em quatro segmentos coloca Vaninha no espaço intermédio, no “além”, entre a vida e a morte, experimenta um tempo dilatado onde se vê e dialoga com seus ancestrais, como propõe o Sankofa. O “além”, no senso comum do sertão brasileiro, é o lugar dos mortos. Para Bhabha, estar no “além” é “habitar um espaço intermédio [...] um espaço de intervenção no aqui e no agora.” (BHABHA, 1998, p. 27). A leitura afrofuturista que proponho, relaciona a crítica indicada pelo autor com o modo como expõe sua própria subjetividade: ele usa a história de sua família para afirmar sua ancestralidade, em parte, apagada pelos efeitos da colonização e do racismo.

A memória do afogamento atravessa toda a narrativa para articular “memória individual e coletiva” (COSTA, 2019, p. 76–79). Isto é, ao invés de atravessar num sentido único – como no filme que lhe inspirou – a passagem onírica da mãe entre a vida e a morte funciona como uma “encruzilhada” (SIMAS; RUFINO, 2019) de quatro caminhos, nos quais todas as outras memórias se cruzam. Interrompem-se e ao mesmo tempo amarram-se todas as histórias nesse “entre-lugar”, que simultaneamente divide e reúne, articulando o movimento da narrativa.

Os conceitos de “artrologia e espaçotopia” (GROENSTEEN, 2015, p. 31–34) explicam a “solidariedade icônica” (GROENSTEEN, 2015, p. 30) entre as unidades que compõem a sequência na qual se desenvolve uma história em quadrinhos – é “reunir, mesmo mantendo separados”, por isso “artrologia (do grego *arthron*: articulação)” (GROENSTEEN, 2015, p. 31). Trata-se, portanto, de uma linguagem cuja especificidade está na capacidade de simultaneamente unir e separar unidades de informação, e, com isso, contar histórias. Processo semelhante ao das narrativas produzidas entre diferenças culturais no pós-colonial: “a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além (...) A ponte *reúne* enquanto passagem que atravessa” (BHABHA, 1998, p. 24).

O “entre-lugar” interrompe o presente a partir do passado – reconstruindo-o e reconstruindo-se – em direção ao futuro. Um futuro inovador produzido a partir do “espaço da intervenção que emerge nos *interstícios* culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência” (BHABHA, 1998, p. 29, grifo nosso). Assim, vê-se o “entre-lugar” como espaço de ruptura com o presente para produzir alternativas de futuro. Nesse mesmo lugar de ruptura, elaboram-se estratégias de subjetivação individuais e coletivas “que dão início a novos signos de identidade” (BHABHA, 1998, p. 20). Logo, é na relação com o outro que construo minha subjetividade, Vaninha se vê numa conversa consigo mesma, o autor se vê na conversa com seus ancestrais. Relações que se dão no interstício entre o indivíduo e seu outro, um espaço fluido e potente de significado.

A última parte da história apresenta o encontro entre as narrativas da mãe e do avô do autor. Nesse encontro, as histórias se cruzam em direção ao desfecho revelado por rimas visuais e de conteúdo. O afogamento de Vaninha foi intercalado com o afogamento de seu pai nas desgraças da vida, o qual foi reerguido por sua companheira (figuras 14 a 17).

‘Tome tenência, Zeca...’ / ‘Com quantos quilos de medo se faz uma tradição?’ / ‘Não tem perde aqui.’ / ‘Zeca, tu vai fazê de um tudo...’ / Sonhos e medos. / A vida passa diante das vista... / ...perto do fim. / Zeca? / Cotia... / Perdi tudo. / O respeito. / Que tu faz aqui, Cotia? / Meu lugar é de junto de tu. E o teu, de junto d’eu. / BOOM / Comigo tu perde o teto, Cotia. E junto nós constrói tudin de nôvô. / Eu te conheço e te respeito. / Teus filho te conhece e te respeita. / Quem te conhece te respeita. / Tem

alguém aqui que precisa te conhecê. / Mode que precisa te conhecê pra te respeitá. / 'Acorda, levanta, resolve... Em cima do medo, coragem' / 'Não é errado voltar atrás pelo o que esqueceste' provérbio Akanti" (COSTA, 2019, pp. 190–203).

Figuras 14, 15, 16 e 17 – Vê-se como Vaninha e seu pai afogaram-se, efetiva e metaforicamente, para depois serem salvos. Destaca-se a importância do afogamento como o elemento que amarra todas as histórias apresentadas na trama e conduz ao seu fim





SONHOS E MEDOS

A VIDA PELA
DIANTE DAS VISTAS.



TENS FILHO
TE CONHECE E
TE RESPEITA.

QUÊM TE
CONHECE TE
RESPEITA.

TEM ALGUÉM AQUI QUE
PRECISA TE CONHECER.

NINGUÉM QUE PRECISA
TE CONHECER PARA
TE RESPEITAR.



Fonte: Costa, 2019, p. 190–191, 201, 212. Acervo do autor.

Nos trechos desta análise, da sequência de mergulhos até à resolução do pai, atravessamos a obra de Costa em meio a narrativas que discutem “histórias que não estão nos livros, não estão nos quadrinhos... Até agora”.¹⁴ No entanto, ao focar nos mergulhos é que se reafirma a relação entre a obra e o Afrofuturismo, no cruzo que as quatro sequências propõem para o jogo com o tempo presente na narrativa.

A estrutura planejada torna-se visível na divisão em 4 segmentos de 6 páginas cada, sendo o segundo segmento acrescido de mais 2 páginas, colocadas ali como uma página dupla que sinaliza o momento em que o texto expõe suas intenções: “Lembrança d’um dentro da lembrança d’outro?? Onde já se viu? / Pois é... Memória coletiva?” (COSTA, 2019, p. 76–77).

Cada segmento também começa afirmando o conceito de Sankofa, ao mesmo tempo em que antecipa seu final por rimas visuais, reunindo o conjunto

¹⁴ Entrevista em vídeo, disponível em [Jefferson Costa e a produção de “Roseira, Medalha, Engenho e Outras Histórias” - YouTube](#). Acesso em 14 set 2021.

de histórias num todo coeso e coerente. Desse modo, a crítica social que o trabalho propõe – por meio de uma história inspirada por conceitos de ficção científica – me permitem uma leitura sob o filtro afrofuturista, confirmada pelas opções narrativas de seu autor.

Considerações finais

O Sankofa, base tanto para a forma quanto para o conteúdo de *Roseira, medalha, engenho e outras histórias*, expõe “crenças não-ocidentais” (WOMACK, 2013, p. 9) evidenciadas nas referências às culturas iorubá e bantu, sobreviventes do apagamento histórico. A obra também apresenta em sua estrutura uma componente metalinguística que relaciona forma e conteúdo com processos de subjetivação do autor (individuais) e de seus ancestrais (coletivos).

Por representar, simultaneamente, tempo e espaço na página (GROENSTEEN, 2015; VARGAS, 2015), a sarjeta possibilitou relacionar sua função narrativa de (in)visível interstício com os “entre-lugares”, terreno onde se elaboram estratégias de subjetivação – singular ou coletiva –, provocadoras de novos signos de identidade no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 1998). Nesses espaços, revela-se a natureza intrinsecamente hibridizada das identidades, em especial as formadas durante a diáspora dos povos colonizados (HALL, 2003). Os efeitos da colonização deixaram marcas que atuaram nos processos de subjetivação fragmentados sobre os quais discute o conceito e a condição de “dupla-consciência” (DU BOIS, 2016), e tomam forma na disputa entre narrativas para estabelecer novas e provocadoras visões sobre a história colonial e pós-colonial, condição que mantém abertos os espaços nos quais se constroem identidades postas em conflito permanente consigo mesmas e com suas referências culturais.

Aproximo a sarjeta da “dupla-consciência” (DU BOIS, 2016, p. 8) e dos “entre-lugares” (BHABHA, 1998, p. 20), pois, enquanto potência, a sarjeta se mostra, como espaço de intervenção, potência também presente na articulação de diferenças culturais produtoras de “dupla-consciência”. Como parte dos efeitos produzidos na “tensão” entre essas diferenças, surgem fenômenos como o Afrofuturismo, capazes de traduzir as condições fronteiriças do hibridismo cultural e, portanto, “reinscrever, o imaginário social” (BHABHA, 1998, p. 26). Nesse

sentido, a leitura afrofuturista propõe que *Roseira, medalha, engenho e outras histórias*, ao invés de preencher ou suturar esses espaços, os assume como oportunidades para explorar uma dimensão utópica de intervenção na realidade (ZAMALIN, 2019). Afinal, para que exista, a mudança precisa ser imaginada.

Referências bibliográficas

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOQUEL, Ramón (ed.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

COSTA, Jefferson. *Roseira, medalha, engenho e outras histórias*. São Paulo: Pipoca e Nanquim, 2019.

DERY, Mark. Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. Em: DERY, Mark. (Ed.). *Flame wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179–222.

DU BOIS, W. E. B. *The souls of black folk*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milão: La nave di Teseo, 2020.

ESHUN, Kodwo. Further considerations of Afrofuturism. *CR: The New Centennial Review*, v. 3, n. 2, p. 287–302, 2003.

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

GROSGOQUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Periferia*, v. 1, n. 2, p. 41–91, 26 dez. 2009.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HATFIELD, Charles. *Alternative comics: an emerging literature*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

INCEPTION. Direção: Christopher Nolan. Estados Unidos; Reino Unido: Warner Bros. , 2010. col., 148 min.

LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. As contribuições e o legado de Umberto Eco ao campo dos quadrinhos. Em: SILVA, Miriam Cristina Carlos et al. (Eds.). *Umberto Eco em narrativas*. Votorantim: Provocare - NAMI - Universidade de Sorocaba, 2017. p. 267-290.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo. In: LANDER, Edgardo. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais; perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales,

2005. p. 33–49. Disponível em: https://www.academia.edu/40930523/A_colonialidade_do_saber_eurocentrismo_e_ci%C3%A2ncias_sociais_Perspectivas_latino_americanas. Acesso em: 05. nov. 2022.

MIGNOLO, Walter D. *Local histories/global designs: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2012.

NASCIMENTO, Elisa Larkin et al. *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editora, 2019.

THOMAS, Ebony Elizabeth. *The dark fantastic: race and the imagination from Harry Potter to The Hunger Games*. New York: New York University Press, 2019.

VARGAS, Alexandre Linck. *A invenção dos quadrinhos: teoria e crítica da sarjeta*. 2015. Tese (Doutorado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/135497>. Acesso em: 04 nov. 2022.

WOMACK, Ytasha L. *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

YASZEK, Lisa. Race in science fiction: the case of afrofuturism. *A Virtual Introduction to Science Fiction* [homepage], n. 180, p. 1–11, 2013. Disponível em: http://virtual-sf.com/?page_id=372. Acesso em: 05 nov. 2022.

ZAMALIN, Alex. *Black utopia: the history of an idea from Black Nationalism to Afrofuturism*. New York: Columbia University Press, 2019.

Submissão: 29.08.2022

Aprovação: 03.11.2022