



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – MEC
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO – PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGEL

JÉSSICA CATHARINE BARBOSA DE CARVALHO

**HISTÓRIAS E MEMÓRIAS AFRO-ATLÂNTICAS NOS ROMANCES
DE ELIANA ALVES CRUZ**

TERESINA – PI
2023

JÉSSICA CATHARINE BARBOSA DE CARVALHO

**HISTÓRIAS E MEMÓRIAS AFRO-ATLÂNTICAS NOS ROMANCES
DE ELIANA ALVES CRUZ**

Tese submetida à banca, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras, pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL / UFPI).

Área de concentração: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Alcione Corrêa Alves

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Divisão de Representação da Informação

C331h Carvalho, Jéssica Catharine Barbosa de.
Histórias e memórias afro-atlânticas nos romances de Eliana
Alves Cruz / Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho. -- 2023.
205 f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de
Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em
Letras, Teresina, 2023.
“Orientador: Prof. Dr. Alcione Corrêa Alves”

1. Fabulação crítica. 2. Literatura - Romance. 3. Travessia
atlântica. 4. Atlântico negro. 5. Cruz, Eliana Alves, 1966-.
6. Decolonialidade. I. Alves, Alcione Corrêa. II. Título.

CDD 801.959

Bibliotecária: Francisca das Chagas Dias Leite – CRB3/1004

JÉSSICA CATHARINE BARBOSA DE CARVALHO

**HISTÓRIAS E MEMÓRIAS AFRO-ATLÂNTICAS NOS ROMANCES
DE ELIANA ALVES CRUZ**

Tese aprovada em: ____/____/____

Banca examinadora

Prof. Dr. Alcione Corrêa Alves (Orientador)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Carlos André Pinheiro (Examinador interno)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Luizir de Oliveira (Examinador interno)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Profa. Dra. Assunção de Maria Sousa e Silva (Examinadora externa)
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Profa. Dra. Daiana Nascimento dos Santos (Examinadora externa)
Universidad de Playa Ancha (UPLA)

*entregues ao calunga
grande, o que resta?
uma
cilada, outro revés?*

*à
superfície um brigue
é
o
que
é*

*faça alisando a bandeira
do mar país
sem continente
Garden of the world*

Edmilson de Almeida Pereira (2020)

Existe um medo apreensivo de que, se o/a colonizado/a falar, o/a colonizador/a terá que ouvir e seria forçado/a a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do 'Outro'. Verdades que supostamente não deveriam ser ditas, ouvidas e que "deveriam" ser mantidas "em silêncio como segredos". Gosto muito dessa expressão, "mantidas em silêncio como segredos", pois ela anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar algo que se presume não ser permitido dizer (o que se presume ser um segredo). Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo.

Grada Kilomba (2019)

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Alcione Correa Alves, que tem me acompanhado pacientemente durante toda a minha formação acadêmica. Sou profundamente grata por ter me apresentado ao campo de estudo das literaturas afro-americanas, o meu labirinto, mas não sem, antes, me fornecer os caminhos que guiaram cada um dos meus passos dentro deste campo de pesquisa que, hoje, considero um lugar meu no mundo. Por seu compromisso com a pesquisa e humanidade no trabalho de orientação, eu não poderia ter escolhido alguém melhor para estar ao meu lado no desenvolvimento deste estudo.

Aos amigos do Grupo de Pesquisa *Teseu, o labirinto e seu nome*, em especial Cleide Oliveira, Ella Bispo e Risoleta Viana, com quem pude compartilhar afetos, conhecimentos e escritas que me orgulham como pesquisadora. Tenho imensa admiração pela forma como o grupo tem se desenvolvido e sou grata por partilhar dessa experiência com vocês.

A Ronyere Ferreira, que me encorajou enquanto pesquisadora e me auxiliou nas etapas de crescimento acadêmico. Sem o seu incentivo, eu não teria feito a inscrição na seleção para o doutorado, em 2018, mas, com bondade, ele me fez acreditar que seria possível chegar até aqui.

Aos amigos Denise Bonfim, Diego Meireles, Diogo Araújo, Isaque de Moura, Jivago Araújo, Paula Sampaio, Pedro Pontes, Polyana Sousa, Raylanne Leal, Romário Farias, Vanessa Lemos e Cecilya Vanessa. Tenho por cada um deles um carinho sem tamanho, e estimo o incentivo e os momentos de alegria também necessários para que esse trabalho pudesse existir. Com Denise eu sempre encontro abraços e sorrisos sinceros, uma companhia que renova as minhas energias e me deixa mais feliz. Diego foi um amigo insubstituível nos últimos anos, além de ter acompanhado um pouco mais o desenvolvimento dessa pesquisa, inclusive as minhas angústias durante a escrita, sendo atencioso e paciente comigo. Isaque, consciente ou inconscientemente, lançou-me questionamentos e percepções que me tiraram de um lugar de conforto na análise dos textos. Em nossas conversas, descobri o afeto e a admiração que podem surgir desde o amor indelével pelos livros e pela literatura.

Aos professores André Pinheiro, Assunção de Maria Sousa e Silva, Daiana Nascimento dos Santos, Fernanda Miranda, Lívia Natália de Souza e Luizir de Oliveira, os quais participaram da qualificação desta pesquisa em diferentes momentos de sua construção, realizando leituras atentas e sensíveis, por meio das quais buscaram compreender as especificidades do meu texto e, a partir disso, apresentaram contribuições valiosas para a condução deste trabalho e para o meu crescimento como pesquisadora.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí, com os quais dividi muitos aprendizados e bons momentos. À Capes pela concessão de bolsa em diversas etapas da minha formação, inclusive no doutorado, viabilizando essa pesquisa. Ao Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos pela inestimável preservação do patrimônio histórico e valorização da memória africana e afro-brasileira. Conhecer o Museu Memorial Pretos Novos e participar do Circuito Histórico de Herança Africana, promovido pela instituição, foram momentos importantes e decisivos para a conclusão deste estudo. Ao amigo Rafael Balseiro Zin pelo carinho e apoio, mesmo à distância, bem como aos demais integrantes da Rede de Pesquisadores sobre Maria Firmina dos Reis, pelo trabalho e partilha constantes.

Aos meus pais, Marleide Soares e Erivaldo Carvalho, e ao meu irmão Erick Marleisson, por serem o meu porto seguro, os motivos pelos quais alimento sonhos e pavimento caminhos. Eu sei que oram por mim e acredito que Deus, em sua infinita bondade, tem ouvido as suas orações.

RESUMO

Esta tese resulta da investigação sobre a ficcionalização da travessia atlântica, compreendendo este tema enquanto lacuna de pesquisa nos estudos críticos dedicados à literatura brasileira. Intervindo nesse cenário, o objetivo deste trabalho é discutir os sentidos da *travessia* atlântica nos romances *Água de Barrela* (2016) e *O crime do Cais do Valongo* (2018), de Eliana Alves Cruz. Para tanto, o conceito de *travessia* é concebido em perspectiva ampla, sobretudo, enquanto elemento de análise que considera a experiência no navio negreiro como um aspecto continuamente redivivo em nossa sociedade. A tese responde aos seguintes problemas de pesquisa: (i) quais as possibilidades de articulação entre as obras produzidas por escritoras negras, do século XIX à atualidade, que tematizam a experiência da travessia atlântica? (ii) Quais são os possíveis sentidos acerca do passado nacional considerando a memória tributária dessa travessia na narração de mulheres negras? (iii) A literatura pode ser compreendida como um modo de reelaboração do passado, atuando na preservação da memória negra no país? A pesquisa bibliográfica parte de pressupostos teóricos do campo dos estudos literários e decoloniais, como também de reflexões da história e da filosofia. O *corpus* literário acionado ao longo da tese, além do valor estético, também institui um campo de produção epistemológico próprio. O estudo dos romances possibilitou a compreensão de uma estratégia narrativa de articulação entre o passado e o presente em uma relação de efeitos historicamente forjados, tendo em vista o desenvolvimento da escravização negra e as suas consequências, as políticas de apagamento da memória negra e as ações de insubordinação frente a esse contexto. A ficcionalização do passado é realizada em um processo de transposição de arquivos para a construção de subjetividades irrecuperáveis, capazes de reafirmar as suas existências no texto literário. A *escrevivência* e a *fabulação crítica* podem ser apreendidas como procedimentos metodológicos e de criação literária que viabilizam pensar a *travessia* e a sua permanência enquanto marca, motivando uma poética que tem como pilar a busca por justiça.

PALAVRAS-CHAVE: Eliana Alves Cruz: romance. Travessia atlântica. Atlântico negro. Fabulação crítica. Decolonialidade.

ABSTRACT

This thesis results from an investigation into the fictionalization of the Atlantic crossing, understanding this theme as a research gap in critical studies dedicated to Brazilian literature. Intervening in this scenario, the objective of this work is to discuss the meanings of the Atlantic *crossing* in the novels *Água de Barrera* (2016) and *O crime do Cais do Valongo* (2018), by Eliana Alves Cruz. Therefore, the concept of *crossing* is conceived in a broad perspective, above all, as an element of analysis that considers the experience on the slaveship as an aspect that is continually revived in our society. The thesis responds to the following research problems: (i) what are the possibilities of articulation between the works produced by black female writers, from the 19th century to the present day, that thematize the experience of the Atlantic crossing? (ii) What are the possible meanings about the national past considering the tributary memory of this crossing in the narration of black women? (iii) Can literature be understood as a way of re-elaborating the past, acting in the preservation of black memory in the country? The bibliographic research is based on theoretical assumptions in the field of literary and decolonial studies, as well as reflections on history and philosophy. The literary *corpus* actuated throughout the thesis, in addition to its aesthetic value, also establishes its own epistemological field of production. The study of the novels made it possible to understand a narrative strategy of articulation between the past and the present in a relation of historically forged effects, in view of the development of black enslavement and its consequences, the policies of erasure of black memory and the actions of insubordination in this context. The fictionalization of the past is carried out in a process of transposing archives for the construction of unrecoverable subjectivities, capable of reaffirming their existence in the literary text. *Escrivivência* and *critical fabulation* can be apprehended as methodological and literary creation procedures that make it possible to think about the *crossing* and its permanence as a mark, motivating a poetics that has the search for justice as its pillar.

KEYWORDS: Eliana Alves Cruz: novel. Atlantic crossing. Black Atlantic. Critical fabulation. Decoloniality.

RESUMÉ

Cette thèse résulte de la recherche sur la fictionnalisation de la traversée de l'atlantique, comprenant ce thème comme une lacune de recherche dans les études critiques consacrées à la littérature brésilienne. Intervenant dans ce scénario, l'objectif de ce travail est de discuter les sens de la *traversée* de l'atlantique dans les romans *Água de Barrela* (2016) et *O crime do Cais do Valongo* (2018), par Eliana Alves Cruz. Pour cela, la notion de travessia est conçue dans une large perspective, surtout, comme un élément d'analyse qui considère l'expérience du navire négrier comme un aspect constamment ressuscité dans notre société. La thèse répond aux problématiques de recherche suivantes: (i) quelles sont les possibilités d'articulation entre les œuvres produites par des écrivaines noires, du XIX e siècle à nos jours, qui thématisent l'expérience de la traversée de l'atlantique ? (ii) Quelles sont les significations possibles du passé national compte tenu de la mémoire tributaire de cette traversée dans le récit des femmes noires ? (iii) La littérature peut-elle être comprise comme un moyen de ré-élaborer le passé, agissant dans la préservation de la mémoire noire dans le pays ? La recherche bibliographique part d'hypothèses théoriques dans le domaine des études littéraires et décoloniales, ainsi que de réflexions sur l'histoire et la philosophie. Le *corpus* littéraire déclenché tout au long de la thèse, en plus de la valeur esthétique, établit également un champ de production épistémologique qui lui est propre. L'étude des romans a permis de comprendre une stratégie narrative d'articulation entre le passé et le présent dans une relation aux effets historiquement forgés, au regard du développement de l'esclavage des noirs et de ses conséquences, des politiques d'effacement de la mémoire noire et des actions d'insoumission dans ce contexte. La fictionnalisation du passé s'effectue dans un processus de transposition d'archives pour la construction de subjectivités irrécupérables, capables de réaffirmer leur existence dans le texte littéraire. La *escrevivência* et la *fabulation critique* peuvent être appréhendés comme des procédés méthodologiques et de création littéraire permettant de penser la *traversée* et sa permanence en tant que marque, motivant une poétique qui a pour pilier la recherche de la justice.

MOTS-CLÉS: Eliana Alves Cruz: romance. Traversée de l'atlantique. Atlantique noir. Fabulation critique. Décolonialité.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Recorte do jornal <i>A Imprensa</i>	44
Figura 2: Instalação <i>Assentamento</i>	46
Figura 3: Fotografia de Damiana, extraída do romance <i>Água de Barrela</i>	74
Figura 4: Fotografia de Martha e Damiana, extraída do romance <i>Água de Barrela</i>	111
Figura 5: Tela Mãe preta, de Lucílio de Albuquerque (1912).....	125
Figura 6: Sítio Arqueológico do Cais do Valongo (visão parcial).....	153
Figura 7: Sítio Arqueológico do Cais do Valongo (visão total).....	163
Figura 8: Jardim Suspenso do Valongo – Centro Cultural Pequena África.....	164
Figura 9: Jardim Suspenso do Valongo – Escultura utilizada como elemento decorativo....	164

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MAR DE CIRCULARIDADES	26
2.1 TRAVESSIA ATLÂNTICA NO BRASIL OITOCENTISTA: RELEITURAS DO ATLÂNTICO NEGRO	28
2.2 A ESCRIVIVÊNCIA COMO OPERADOR TEÓRICO NA LEITURA DE NARRATIVAS DE MULHERES NEGRAS	50
2.3 PENSAMENTO DECOLONIAL EM ELIANA ALVES CRUZ.....	64
3 EXPERIÊNCIAS E TRAVESSIAS	78
3.1 <i>ÁGUA DE BARRELA</i> : PASSADO E PRESENTE ENTRELAÇADOS NOS REGISTROS DE NOSSA MEMÓRIA	79
3.2 AS VOZES DE MULHERES NEGRAS NA TENSÃO DOS SILÊNCIOS	102
3.3 TRAVESSIAS: “XANGÔ É REI, ESTÁ PISANDO AQUI COMIGO, E CEDO OU TARDE A JUSTIÇA SE FARÁ”	117
4 ATLÂNTICO NEGRO: DESAPOSEAMENTOS E REEXISTÊNCIAS	144
4.1 <i>O CRIME DO CAIS DO VALONGO</i> E OS LUGARES DE MEMÓRIA DA ESCRAVIZAÇÃO NO BRASIL	146
4.2 DA TRAVESSIA ATLÂNTICA À INSUBORDINAÇÃO.....	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS	190
REFERÊNCIAS	194

1 INTRODUÇÃO

Esta tese dá continuidade aos estudos desenvolvidos durante a Graduação e o Mestrado em Letras, nos quais foram empreendidas análises da obra de Maria Firmina dos Reis, que fundamentam a percepção da produção dessa escritora como preâmbulo de discussões a respeito da travessia atlântica e o desenvolvimento da história da população negra no Brasil.¹ A literatura dessa escritora, iniciada com a publicação de *Úrsula* em 1859, tocou em temas e formas narrativas inéditas na escrita literária nacional, trazendo o sujeito negro para o primeiro plano narrativo e sendo a pioneira de uma onda que apenas recentemente ganhou um volume com o qual a crítica literária atual está aprendendo a lidar: a presença de mulheres negras ativas na transformação do cenário literário no Brasil.

Grada Kilomba (2019), na epígrafe que abre este estudo, fala a respeito de um medo apreensivo de que as verdades do “Outro” sejam capazes de emergir; fala de um tempo em que será preciso confrontar uma falsa ideia de estabilidade social conquistada pelas leis que garantiriam a liberdade desse “Outro”; fala ainda do momento crucial em que será possível perceber que a tal estabilidade não contempla um contingente populacional que está em constante ebulição e pronto para dizer de suas verdades, seja a partir da produção de conhecimento acadêmica, seja por meio da arte. A poética de Eliana Alves Cruz tem sido construída a partir dessas bases, sendo a sua literatura um modo de compreensão e interpretação do Brasil contemporâneo e do mesmo país de séculos atrás, bem como a forma como as práticas do passado ainda reverberam.

Nesta pesquisa, é discutida a presença da temática da travessia atlântica nas literaturas produzidas por escritoras negras, assim como os sentidos que podem ser apreendidos tendo em vista o contexto de publicação das obras. Nesse momento, os *corpora* selecionados para análise são *Água de Barrela*, publicado originalmente em 2016, e *O crime do Cais do*

¹ Na Dissertação de Mestrado intitulada *Literatura e atitudes políticas: olhares sobre o feminino e antiescravismo na obra de Maria Firmina dos Reis*, foram empreendidas análises do romance *Úrsula*, do conto “A escrava” e alguns poemas da escritora maranhense. O foco das análises foi o modo como Maria Firmina dos Reis abordou os temas voltados para a mulher no século XIX, expressando uma visão crítica em relação à maneira como eram vistas socialmente, inclusive refletindo a respeito da atividade de escrita. Além disso, foram realizadas análises acerca do teor antiescravista a partir de sua produção em prosa, destacando três aspectos: a travessia no atlântico e a narração desse momento por personagens negras; o violento processo de separação das famílias escravas; e a violência empregada contra mulheres negras no período escravista, temas que permeiam as narrativas de *Úrsula* e “A escrava”. Especialmente em relação ao primeiro aspecto analisado, foi possível perceber a recorrência do tema em outros textos escritos por escritoras negras dentro e fora do Brasil, destacando-se o quanto o momento da travessia segue propondo reflexões acerca dos processos de violência, desapossamento e exclusão que ainda marcam a população negra na atualidade. Assim, na etapa do Doutorado, expande-se a análise da passagem sobre a travessia no túmulo em narrativas contemporâneas, analisando os sentidos desse momento e o que ele ainda nos fala neste século.

Valongo, de 2018, ambos escritos por Eliana Alves Cruz,² romances historiográficos que negam que o passado tenha desaparecido ou que seja uma ferida cicatrizada. Por essas narrativas, é veiculada a ideia de que, talvez, ainda estejamos observando o processo de sutura dessas feridas, mas, por vezes, ainda testemunhamos acontecimentos que adiam a cicatrização desses pontos.

Pensar no conceito de sutura remete à discussão empreendida por Stuart Hall (2014) no texto “Quem precisa da identidade?”, em que o autor discute o conceito de identidade como aqueles que operam sob rasura, refletindo a respeito dos processos de globalização e as novas demandas da modernidade. Sendo as identidades construídas dentro do discurso, o ponto de sutura envolve a fixação do sujeito ao fluxo deste discurso, uma possibilidade de articulação que permeia os seus processos de identificação, ou seja, uma compreensão do conceito de identidade, não como algo fixo e imutável, mas sobre o qual os discursos agem e o sujeito igualmente se mostra ativo neste processo. O conceito de sutura para pensar a história nacional traz a perspectiva da marca deixada pela violência colonial, ao confrontar os discursos ora de apagamento, ora de visibilidade em relação a sujeitos racializados.

Em diálogo com o texto *Por uma estética dos vestígios memoriais* (2013), de Zilá Bernd, Alcione Correa Alves (2014; 2019) discute a respeito das marcas deixadas como representação do passado. A memória é concebida não apenas como uma recordação, mas a partir do seu valor gnosiológico, de produção de conhecimento. A marca de um acontecimento passado pode ser também compreendida como algo que cria um impacto no presente. Essa concepção torna-se frutífera ao ser operacionalizada aos estudos de literatura amefricana,³ tendo em vista a noção da travessia atlântica e as constantes reverberações de um discurso colonial que desessubjetiviza sujeitos negros no Brasil.⁴

Nesse sentido, durante todo este trabalho é feita a articulação entre passado e presente, como também uma perspectiva de futuro, refletindo a respeito das potencialidades dessas

²Eliana Alves Cruz é escritora, jornalista e roteirista. Nasceu no Rio de Janeiro, em 1966, e atuou como repórter esportiva, inclusive cobrindo Olimpíadas e eventos ligados aos esportes aquáticos., tendo atuado como chefe do Departamento de Imprensa da Confederação Brasileira de Esportes Aquáticos. Sua atuação literária teve início em 2015, quando ganhou o concurso Oliveira Silveira, da Fundação Palmares, pelo romance *Água de Barrela*. Desde então, escreveu outros cinco livros, dentre os quais mais três romances e dois livros infantis. Seu trabalho como jornalista segue voltado para o resgate da presença negra no esporte, assim como sua produção literária busca o reconhecimento da história e memória da presença negra no país.

³O termo literatura amefricana dialoga com a noção de *amefricanidade*, categoria político-cultural proposta por Lélia Gonzalez (2020), ao compreender as construções identitárias da América tramadas a partir do Atlântico. Nesta tese, o termo funciona em conjunto com noções apresentadas na perspectiva decolonial, sobre a qual é lida a produção de Lélia Gonzalez.

⁴As discussões em torno das marcas e vestígios da memória também são empreendidas nas dissertações de Lana Kaïne Leal (2016), Ella Ferreira Bispo (2017) e nos artigos de Alcione Corrêa Alves (2019; 2022). Nesta tese, o conceito é operacionalizado no decorrer das análises das obras, assim como a concepção de sutura de Stuart Hall, na compreensão do valor da memória enquanto produção de conhecimento e reelaboração do passado.

literaturas, isto é, o que essa literatura fará diante de uma realidade que permeia os textos de forma profunda, e refletem desde as violências da escravização e suas reverberações no presente até, no caso da literatura de Eliana Alves Cruz, os meios possíveis de enfrentamento a estes padrões coloniais.

Para compreender a importância desse movimento de apagamento/visibilidade, também para o desenvolvimento desse texto, é preciso destacar que esta tese começa a ser escrita entre os anos de 2019 e 2020. Parece uma informação irrelevante para estar na Introdução, mas tem sido significativo pensar no tema de pesquisa a que tenho me dedicado há algum tempo, justamente nestes anos atípicos em que, ao mesmo tempo, falas ecoam em meio a uma crescente onda de violência contra a população negra e outras minorias em todo o mundo. Agora, penso em como o meu estudo pode - de alguma maneira - elucidar questões que permeiam o contexto atual,⁵ porque é urgente pensar na nossa história e em como ela aparece ficcionalizada em textos contemporâneos, afinal, a literatura é um grito que almeja ser ouvido e proporcionar alguma reflexão. A crítica literária também.

Em seu projeto literário, Eliana Alves Cruz tem se dedicado a fabular criticamente o passado e, mais recentemente, publicou o que pode ser compreendido como uma percepção da história do tempo presente, ou uma literatura do agora, que se faz dia após dia e acompanhamos os motivos de sua urgência nos jornais diários. Com a publicação de *Solitária*, em 2022, pela Companhia das Letras, a escritora consolida uma ideia que já estava fincada nesta pesquisa desde a sua gênese, a de que as travessias são uma forma de interligação entre passado, presente e futuro para a população negra no Brasil.

Os problemas norteadores da pesquisa foram construídos pensando não somente nas obras de Eliana Alves Cruz, mas nas relações estabelecidas entre essas obras contemporâneas e a tradição de romances escritos por mulheres negras, pelo menos desde 1859, com a publicação do romance *Úrsula*. Compreendendo o atual estado do campo dos Estudos Literários dedicados às literaturas amefricanas, esta tese responde aos seguintes problemas de pesquisa: quais as possibilidades de articulação entre as obras produzidas por escritoras negras, do século XIX à atualidade, que tematizam a experiência da travessia atlântica? Quais são os possíveis sentidos acerca do passado nacional, considerando a memória tributária dessa travessia na narração de mulheres negras? A literatura pode ser compreendida como um modo de reelaboração do passado, atuando na preservação da memória negra no país?

⁵ No início de 2021, ingressei como professora na Educação Básica, ministrando aulas para alunos do Ensino Fundamental de escolas públicas de Teresina/PI, assim, um novo desejo surgiu e novas reflexões se tornaram importantes, além do desejo de que esta pesquisa encontre algum eco nas instituições de ensino nos mais diversos níveis, em especial na Educação Básica, na qual quero que essas páginas também cheguem.

Nesse sentido, tomamos como pressuposto estudos anteriores que afirmam a relação entre memória e resistência nas literaturas de escritoras amefricanas⁶, sendo a reelaboração literária do passado um dos meios pelos quais o lugar do feminino - na compreensão e ressignificação desse momento histórico - torna-se mais efetivo, considerando a negação histórica do ponto de vista feminino na construção da literatura nacional e o fato de que foram sempre “destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais” (SCHMIDT, 2000, p. 86). Assim, a memória “se encontra a serviço das poéticas que reescrevem lugares e posições de sujeitos em resistência. Pode-se considerar a memória como via de mediação do eu com o tempo de aceitação de suas heranças de perdas e ganhos, assegurando aquilo que quer conservar no processo de revisão” (SILVA, 2019, p. 29).

Nas produções literárias de Eliana Alves Cruz, compreende-se esse processo de revisão a partir do olhar de personagens negros que encaram o passado e transmitem diferentes percepções acerca do contexto escravista, seja na segunda metade do século XIX, quando o sistema escravista entrava em processo de enfraquecimento gradual, devido ao vulto dos movimentos abolicionistas e transformações sociais e econômicas que inviabilizavam a continuidade da instituição; seja no momento de industrialização de cidades como Salvador, e a região do Recôncavo Baiano ou o Rio de Janeiro, que trouxeram mudanças na vida de mulheres e homens negros, ao mesmo tempo em que havia o interesse em preservar o lugar social da população brasileira a partir da hierarquização racial, afinal,

A escravidão foi muito mais do que um sistema econômico; ela moldou condutas, definiu hierarquias sociais e raciais, forjou sentimentos, valores e etiquetas de mando e obediência. Em todos os lugares onde existiu, seu fim foi marcado por tensões sociais agudas, desentranhando antigas demandas e, ao mesmo tempo, forjando novos significados e novas expectativas de liberdade. (FRAGA, 2014, p. 23).

É nesse contexto complexo que se desenvolvem os romances de Eliana Alves Cruz, inclusive percebendo a sutileza dessas mudanças - a partir da ambientação das narrativas dentro da relação senhorial que acontecia na casa-grande-, onde se dá alguns dos principais momentos dos romances.

⁶ Como exemplo, podem ser citados os trabalhos, desenvolvidos no âmbito do Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome (UFPI): Lana Kaíne Leal, “*De la Barbarde, à l’Amérique et retour*”: memória, resistência e construções identitárias em diáspora no romance *Moi, Tituba sorcière...*, de Maryse Condé; Jônata Alisson de Oliveira, *A resistência ao olho do poder: rastro, gênero e colonialidade* no romance *Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salem*, de Maryse Condé. Além da Tese de Assunção de Maria Sousa e Silva, *Nações entrecruzadas: tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima*.

A literatura contemporânea escrita por mulheres negras aparece como uma força de poder opositivo na construção do imaginário que nega a complexidade e os resquícios desse momento histórico para o país, fazendo uma espécie de reconstrução desse passado pelo viés ficcional e levando os leitores à reflexão a respeito de aspectos desse período, dentre os quais se destacam aqui, a vivência no navio negreiro, a violência dos senhores contra as mulheres escravizadas e as insurgências praticadas pelos sujeitos negros contra a escravização. Mas essa literatura não é lida apenas como preenchimento de lacunas ou suplemento (SCOTT, 1992), mas como uma maneira de refletir a respeito do passado e do presente, com densidade crítica e um lugar de enunciação e vivências específicas ao elaborar o texto literário.

A ideia de suplemento é proposta por Joan Scott ao discutir o conceito elaborado de forma sutil e sarcástica por Virgínia Woolf, como também a partir dos conceitos que resguardam alguma indefinição ao serem utilizados para caracterizar determinadas produções, preconizados por Jacques Derrida. A ideia de suplemento é um desses termos que, ao mesmo tempo que propõem uma adição, também alteiam a necessidade da reescrita ou uma substituição. Joan Scott cita, ainda, a forma como Bárbara Jhonson caracteriza o termo: “supérfluo e necessário, perigoso e redentor”. Ora, pensar uma literatura escrita por mulheres negras no Brasil traz cada uma dessas ideias com uma força política específica, tendo em vista o modo como esse grupo tem sido a base na qual o país foi erguido.⁷ Ecoar esse contexto na literatura pressupõe o perigo de colocar o país diante de um espelho no qual a imagem refletida sugere a percepção das violências praticadas e o modo como, ainda atualmente, há um grupo de indivíduos que mantém privilégios tributários de um racismo enraizado no país, que cria obstáculos para a ascensão social de sujeitos negros. Aqui, insistimos mais uma vez na reflexão em torno da epígrafe desta tese:

Existe um medo apreensivo de que, se o/a colonizado/a falar, o/a colonizador/a terá que ouvir e seria forçado/a a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do ‘Outro’. Verdades que supostamente não deveriam ser ditas, ouvidas e que ‘deveriam’ ser mantidas ‘em silêncio como segredos’. Gosto muito dessa expressão, ‘mantidas em silêncio como segredos’, pois ela anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar algo que se presume não ser permitido dizer (o que

⁷ Diversos estudos contemplam o papel social de mulheres negras na história do país, sobretudo como base, uma presença/ausência sobre a qual os documentos oficiais ainda falam pouco. A literatura produzida por mulheres negras supre, em alguma medida a necessidade de documentação do passado e do presente, como também os estudos históricos voltados para essa temática. As pesquisas de Beatriz Nascimento, algumas comentadas nesta tese, além dos textos de Lélia Gonzalez e Saidiya Hartman questionam essa falta, tentando oferecer uma interpretação para essa ausência. Algumas das obras que trazem essas reflexões são: *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação* (2012), da Editora Selo Negro, com organização de Giovana Xavier, Juliana Barreto Farias e Flávio Gomes; *Escutas sensíveis, vozes potentes: diálogos com mulheres que nos transformam* (2021), publicado pela Editora Cancioneiro, com organização de Marta Gouveia de Oliveira Rovai.

se presume ser um segredo). Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (KILOMBA, 2019, p. 41).

Grada Kilomba (2019) traz a discussão em torno da história de países que, como o Brasil, sustentam o racismo, a escravidão e o colonialismo, por meio da negação de cada uma dessas práticas, seja da forma como aconteceram no passado, seja nas formas que têm assumido no presente. Estamos inseridos em um contexto em que também é possível visualizar um aumento constante da violência e exploração contra a população negra no Brasil, ou contra a população indígena e outros grupos marginalizados, o que indica não somente uma negação, mas uma glorificação dessas práticas, tendo em vista um projeto de sociedade que corrobora para a eliminação desses grupos. Como metodologia escolhida em sua pesquisa, Kilomba inicia falando sobre o passado para entender o presente, por isso o título *Memórias da Plantação* (2019), e aqui também trazemos essa perspectiva, porque as violências não cessam no passado, elas assumem outro tom, outras formas, outro tipo de presença, continuamente redivivas, e não podem ser “mantidas em silêncio como segredos”.

Como pressuposto do trabalho temos, ainda, os estudos que relacionam a produção literária amefricana na constituição de um sistema literário que integra as narrativas de escritores e escritoras da América e do Caribe⁸. Desse modo, a análise das obras que marcam a travessia atlântica, momento fundamental da experiência de desapossamento nas narrativas ambientadas no século XIX, resulta na compreensão diversa do passado nacional reconstituído pelo viés literário.

Sobre a noção de literaturas amefricanas abordado nesta pesquisa, destaca-se a transformação pela qual passa a atuação do sujeito negro na literatura nacional, que acompanha a sua luta consciente para assumir novos lugares na sociedade. De objeto e personagem caricaturado, mulheres negras, em especial escritoras agora reconhecidas pelo seu papel, passam a assumir-se como sujeitos do próprio discurso, adotando sua perspectiva

⁸ O olhar às obras aqui analisadas parte da apropriação da noção de *prefácio* trabalhada no âmbito do Projeto de Pesquisa *Teseu, o labirinto e seu nome* como um dos instrumentos metodológicos para a construção das pesquisas, ao que “deduzimos não apenas a necessidade – por vezes imperativa – de análise e evidenciação das literaturas afro-americanas a partir de seus lugares, ou seus Diversos como, também, abrisse-nos a possibilidade de formular um princípio metodológico de comparação, segundo o qual cada uma das literaturas afro-americanas que estudamos, a partir de seus respectivos lugares, trazem em germe sua condição de prefácio a um lugar americano, eminentemente rizomático – ao que se evoca aqui, simultaneamente, a noção de rizoma de que Glissant se apropria quando da leitura dos *Mille plateaux* e a noção de prefácio enquanto ponto de partida e concentração do todo, capaz de, simultaneamente, representa-lo e apresenta-lo” (ALVES, 2014, p. 6). A literatura amefricana produzida no Brasil, como parte dessa poética, pode ser entendida como prefácio, de forma que ecoam histórias que se encontram e se entrelaçam. A discussão sobre a noção de *prefácio* segue posteriormente neste trabalho, sobretudo no tópico 2.1, “Travessia atlântica no Brasil oitocentista: releituras do Atlântico negro”, no qual são também analisadas narrativas de mulheres negras em articulação com as discussões teóricas acerca do *prefácio*.

para falar a partir do seu lugar social, bem como construir uma literatura que, ao mesmo tempo em que é literatura brasileira, é também oposição e denúncia contra o preconceito que caracteriza parte dessa produção e a sociedade que a acolhe.⁹

Nesta pesquisa, pretende-se analisar obras literárias que tematizam a travessia atlântica e o desenvolvimento a respeito da história da população negra no Brasil. Analisam-se os sentidos atribuídos à temática da travessia em obras literárias contemporâneas, assim como a apreensão deste conceito em perspectiva ampla, pensando a travessia como uma ferramenta de análise que não se restringe ao movimento do navio negreiro entre África e América, mas a sua permanência enquanto marca para pessoas racializadas no Brasil, em uma cultura erguida pelo racismo. Como aporte teórico à compreensão da travessia, recorre-se fundamentalmente aos estudos de Paul Gilroy (2001), Édouard Glissant (2005; 2021), Marcus Rediker (2011), Achille Mbembe (2018), Phelipe Cunha Paz (2019), Saidiya Hartman (2020; 2021), Fernanda Miranda (2019), Conceição Evaristo (2005; 2020), Beatriz Nascimento (2021; 2022), Lélia Gonzalez (2020), Alcione Correa Alves (2014; 2019; 2022), entre outros, que terão seus estudos e contribuições para esta pesquisa discutidos adiante.

Essa produção acadêmica voltada para a análise de obras das literaturas de autoria de mulheres negras a partir das mais variadas temáticas e pontos de vista, grande parte delas ancoradas em perspectivas que endossam a importância de revisar o cânone literário tradicionalmente concebido¹⁰, desenvolve as concepções em torno das formas como escritoras do passado e atuais pensaram estratégias para a construção de suas literaturas como forma de questionamento a estruturas sociais de opressão e obliteração da história e cultura negra no Brasil.

O interesse pelo tema, como mencionado, surgiu em virtude dos estudos já realizados em torno dessas literaturas, pensando-as a partir de perspectivas contemporâneas de estabelecimento de concepções sobre o texto literário e sua relação com a sociedade e com novas produções de destaque na literatura nacional. Na Graduação e no Mestrado em Letras foram desenvolvidas pesquisas que destacavam a produção de Maria Firmina dos Reis como atitude política contra sistemas de opressão, sendo a escritora a primeira mulher negra a publicar um romance de teor antiescravista no país. O significado de sua literatura ultrapassa

⁹ No atual campo de pesquisa em torno das literaturas de autoria negra, outros conceitos são utilizados, como Literatura afro-brasileira (DUARTE, 2014), Literatura negro-brasileira, (CUTI, 2010; SANTOS, 2018) ou Literatura afrodescendente e Literatura afro-diaspórica.

¹⁰ Regina Dalcastagné (2012), em estudo acerca da representação do negro na literatura nacional, afirma a literatura e a crítica literária como instituições de poder e o cânone literário como espaço de conflito. Por meio dessa concepção pode-se compreender a disputa pela possibilidade de se fazer visível, tendo em vista que a literatura nacional diverge da formação populacional e histórico-social do país, sendo sintomático o fato de que a construção do cânone nacional tem fomentado práticas de exclusão de grupos já marginalizados socialmente.

concepções tradicionais, tendo em vista o seu papel como mulher negra ao abordar a temática da escravização no auge do sistema no Brasil, inclusive por meio da narração em primeira pessoa do tráfico atlântico e da viagem no ventre do navio negreiro.

A literatura dessa escritora do século XIX pode ecoar em produções atuais que seguem tematizando o contexto da escravização negra. Desse modo, entende-se a formação de um sistema que relaciona essas literaturas. As obras propõem *o que poderia ter sido* sobre o passado brasileiro, reconstruindo histórias e encarando o racismo - não como um empecilho para a construção de uma unidade nacional- , mas, sim, como parte do projeto de país que tem sido erguido há centenas de anos, sobre o qual uma camada da população se alimenta dos privilégios históricos içados com muita violência e deixando, como preço, a opressão e a exploração contra a população negra. O romance contemporâneo seria, assim,

Uma forma que pode elaborar conscientemente a realidade e construir um sistema imaginário durável [...] o romance de autoras negras disputa narrativas desde o momento de formação das ficções de fundação. Disputa a narrativa de imaginação da nação. Disputa a narrativa de memória que seleciona o passado a ser lembrado, impondo-se ao arquivo pretérito que apaga o negro ou o mantém escravo. Disputa a História oficial enquanto projeção das elites dominantes, inscrevendo as temporalidades da experiência negra na narração da nação. Qual terra preta, fértil e generosa, o romance é uma forma uterina – capaz de conceber/pro-criar o/um mundo. (MIRANDA, 2019, p. 56).

Se entendermos essa passagem para consolidarmos a ideia de que as formas estéticas e momentos literários não se resumem à técnica – afinal, fazem parte do quadro teórico de uma época e lugar, além de carregarem funções históricas específicas e responder às demandas de um tempo e espaço – podemos ampliar o significado de termos, nos últimos anos, uma quantidade relevante de romances históricos; um novo romance histórico, escrito por mulheres negras que refazem o imaginário em torno da história do nosso país a partir da subjetividade da autoria negra, que apenas muito recentemente pôde verbalizar contextos de opressão vivenciados há séculos.¹¹

¹¹ Além dos romances de Eliana Alves Cruz que formam o corpus desse estudo, podemos citar, no Brasil, *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, *Água funda* (1946), de Ruth Guimarães; o monumental *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves; *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006), de Conceição Evaristo. Alguns desses livros foram estudados na tese de Fernanda Miranda, citada anteriormente, iniciada com um estudo significativo em torno da literatura de Maria Firmina dos Reis. A maranhense ilumina caminhos para as escritoras que viriam posteriormente, traz em seus textos uma sensibilidade única no Brasil oitocentista ao levar para o público personagens como Susana, do romance *Úrsula*, ou Joana, do conto “A Escrava”, ambas protagonistas de cenas impactantes em suas narrativas, seja na travessia no interior do navio negreiro, como Susana, seja no desenvolvimento de uma loucura angustiada pela perda dos filhos, como Joana. São narrativas de dor, são a origem de uma literatura que ainda teria muitos caminhos a percorrer até que fosse possível narrar não a violência, mas a possibilidade de agir, de criar e lutar por um destino diverso daquelas personagens que são o centro da obra de Maria Firmina dos Reis.

Como forma de avaliar a relevância desta pesquisa, empreendeu-se um levantamento de obras literárias que narram a travessia atlântica sob a percepção do personagem negro, sendo a escolha pelas obras de Eliana Alves Cruz - significativa - por trazerem em seu bojo a história negra e posturas críticas em relação ao pouco diálogo que se estabelece atualmente em relação à literatura e ao desenvolvimento da história presente da população negra no Brasil. As obras dessa escritora recompõem uma história submersa, esquecida nos vãos da arquitetura da cidade do Rio de Janeiro, Cachoeira ou Salvador. Aquela que ficou nos escombros escondidos, solapados. A escritora ficcionaliza e vivifica a história que ficou soterrada, não mais acionada pela mentalidade colonialista. Contada pela ótica dos sujeitos negros, essa ação reinventa o mundo que foi negado, aniquilado para dar espaço ao poder e ao domínio de quem sempre dominou.

Água de Barrela e *O crime do Cais do Valongo* são obras literárias que se comunicam e dialogam com o atual contexto de discussão em torno do racismo. Eliana Alves Cruz é uma escritora ativa e tem desenvolvido um projeto literário pautado na construção de romances que reescrevem a nação. As personagens são, majoritariamente, mulheres negras que desafiam o silêncio imposto, assim como tornam a educação uma arma possível para que as suas realidades ecoem. São obras que também possibilitam a reflexão sobre o aspecto educacional e como as literaturas de mulheres negras falam a grupos sociais distintos, assim como reverberam histórias que nos reconstituem como país.

Essas obras trazem pontos de vista ancorados em percepções diferentes acerca da sociedade e do papel da literatura em tematizar esse momento da história brasileira, possibilitando a articulação entre literatura, história e sociedade na construção de reflexões acerca de nossa formação como nação. Se observarmos as obras contemporâneas, nota-se a defesa do conhecimento crítico desse momento histórico para a construção de uma reação, o que pode fazer com que as análises promovam novas compreensões sobre sujeitos e histórias que formam a literatura nacional.

Em relação ao tema da travessia, temos o Atlântico como lugar significativo na construção de uma nova organização de mundo. O navio negreiro concentrava sua importância ligada, ainda, a outra instituição basilar para a escravidão moderna: o sistema econômico conhecido como *plantation*, que exigia uma força de trabalho alimentada pelo tráfico de seres humanos. Temos sujeitos africanos no centro da dinâmica de transformação que é operada nesse contexto de travessias e circulações entre as margens dos mares africano e americano. Dessa maneira, com o aumento do tráfico de escravos, também o espaço do

navio negreiro mudava ao longo dos anos, sua configuração se transformava e evoluía de acordo com as demandas econômicas e sociais (REDIKER, 2011).

A *plantation* é caracterizada como uma forma econômica predominante durante o século XVII no Brasil, no Caribe e na América no Norte. Essa organização supria a necessidade por força de trabalho na produção de açúcar, na qual escravizados eram colocados sob severa vigilância para produzir bens de consumo para o mercado mundial. A *plantation* torna-se, nesse século, o elemento característico do capitalismo e do colonialismo europeu. Por conseguinte, diversos estudos compreendem essa organização econômica para pensar as formações sociais contemporâneas, entre eles, o trabalho de Grada Kilomba, *Memórias da plantação* (2019), que une essas duas palavras para descrever “o racismo cotidiano não apenas como reencenação de um passado colonial, mas também como uma realidade traumática, que tem sido negligenciada” (KILOMBA, 2019, p. 29). A *plantation* é algo ainda vivo na experiência da população negra de diversos países.

O navio negreiro e as *plantations* são colocadas como o lugar de uma perda sobre a qual apenas a memória pode recuperar, mas com muitos espaços de esquecimentos, refletindo a experiência de desapossamento que pode suscitar outras ações, entre elas, as insurgências. Essas memórias e esquecimentos estão presentes na literatura de Eliana Alvez Cruz, seja em personagens narrando o momento da captura em seu lugar de origem; seja na reconstrução do passado como portadoras dessas memórias, de maneira que o presente seja repensado e o sentimento de perda torne-se encontro com sua ancestralidade.

A história da população negra no Brasil pode ser escrita não somente a partir de um retorno à terra de origem, mas por meio da compreensão do momento de deslocamento, uma viagem marítima em fluxos com pouca fixidez: “Uma vez que a simples sequência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido” (GILROY, 2001, p. 18). Assim, as discussões em torno da formação das culturas diaspóricas refletem esse mar que testemunhou o sequestro, o deslocamento e a reconstrução de memórias e experiências.

Água de Barrela, publicado em 2016, foi o romance de estreia da autora, e pode ser lido como uma literatura que interliga o passado e o presente. Ele constrói uma história complexa envolvendo a vida de Damiana, personagem que logo divide o protagonismo com outras mulheres que a antecederam. Esse passado envolve desde a vida dos seus bisavôs em África, passando pelo terror no porão do navio negreiro até as plantações. Há ainda o contexto de industrialização e urbanização, bem como as dificuldades que esses processos impuseram à população negra.

Na primeira metade do livro o foco recai sobre as violências constantes, o poder hegemônico dos senhores e o trabalho dos homens e mulheres escravizadas em Cachoeira, no interior da Bahia. Na segunda metade da narrativa, o enredo volta-se ao reconhecimento de que mesmo o período pós-abolição não iria reservar a homens e mulheres negras um terreno favorável para conquistas. A escravidão continuava presente, mas por outros meios e formas. Damiana segue o mesmo caminho da mãe ao buscar a educação para os filhos, e é nessa busca que se operam transformações que fazem a narradora – e talvez a própria Eliana Alves Cruz – chegar aos dias atuais com a possibilidade de nos contar esse passado.

O crime do Cais do Valongo é uma publicação de 2018. O romance, ambientado no século XIX, como o próprio título indica, é iniciado com a descoberta de um crime: o assassinato do comerciante Bernardo Lourenço Viana. Os narradores são Nuno e Muana, respectivamente afro-brasileiro e moçambicana, que guiam os leitores pelos caminhos de Moçambique ao Brasil, mas especialmente nos fazem refletir sobre a escravização no contexto do Rio de Janeiro e sobre o Cais do Valongo, tomado como um dos mais contundentes lugares de memória da diáspora negra fora do continente africano. Além disso, o romance relaciona o texto ficcional aos trechos de jornais do século XIX, como o *Gazeta do Rio de Janeiro*, dando caráter jornalístico à obra e a exploração de outros tipos de crimes que também permeiam a narrativa, não somente o assassinato do senhor.¹²

Nos romances de Eliana Alves Cruz as mulheres enunciam memórias fragmentadas, visto quase não haver material físico disponível, senão os seus próprios corpos, bem como materiais de devoção trazidos escondidos para o continente americano, um contexto que, em Glissant (2005) é desenvolvido a partir da concepção dos migrantes nus. São personagens que passaram por algumas das mais traumáticas experiências da escravização: o sequestro do convívio familiar e de sua condição humana, para o estabelecimento no Brasil como propriedade. A travessia no navio negreiro, a cada dia transcorrido, assinala a supressão das possibilidades de retorno ou de liberdade, tornando-se microcosmo cultural e político que antecede outras experiências igualmente violentas. A presença da temática da travessia na

¹²A produção literária de Eliana Alves Cruz, além de *Água de Barrela* e *O Crime do Cais do Valongo*, também é composta por outros dois romances: *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de 2020, e *Solitária*, de 2022, citado anteriormente. A escritora também publicou *A vestida: contos*, ganhador do Jabuti, em 2022, na categoria Conto; além do livro infantil *A copa frondosa da árvore*, em 2019. O romance publicado em 2020 é ambientado em Minas Gerais, por volta do século XVIII, e traz o histórico do ciclo do ouro mineiro. Em trabalhos posteriores, é possível realizar a análise desta obra com a reflexão em torno do contexto que deu origem às transformações do sistema escravista entre Minas Gerais e o Rio de Janeiro. Nesse momento, optei por tratar apenas dos dois primeiros romances como *corpus* principal desta pesquisa, mas sem desconsiderar que Eliana Alves Cruz segue atuante no cenário editorial brasileiro, na construção de um projeto literário consistente e reconhecido nacionalmente. Nos capítulos seguintes são apresentadas outras informações sobre as suas publicações, além da leitura comparada entre *Água de Barrela* e *Solitária*.

literatura de Eliana Alves Cruz pode ser tomada como um espectro redivivo de nossa história pelo viés literário.

Dessa forma, a literatura pode proporcionar a rememoração desse contexto e a atribuição de novos sentidos às violências praticadas contra esses sujeitos, notadamente às mulheres negras. A memória evocada pelas personagens de cada um dos textos pode significar a possibilidade de resistência, assim como no sentido proposto por Mbembe (2018a), de atos sintomáticos e construção de consciências reveladoras em torno das transformações orquestradas na sociedade contemporânea.

Em *Crítica da razão negra*, Mbembe menciona três acontecimento fundadores da vida da população negra: “Quer se trate de literatura, filosofia, artes ou política, o discurso negro foi dominado por três acontecimentos: a escravidão, a colonização e o *apartheid*” (MBEMBE, 2018a, p. 143). São esses elementos que provocaram movimentos nefastos no desenvolvimento da história negra em grande parte do mundo ocidental, o que Mbembe traz como significados canônicos que merecem ser evocados, a saber: a *separação de si mesmo*, a *desapropriação* e a *degradação*, que caracterizam os processos de subalternização impostos à população negra, o sequestro da sua dignidade sustentada pelas violências estruturadas nas mais diversas sociedades.

Entretanto, esses acontecimentos, para Mbembe, também podem ser compreendidos enquanto “núcleo aglutinador do desejo do negro de *se saber ele mesmo* (o momento da soberania) e de *se manter por si mesmo* no mundo (o momento de autonomia)” (MBEMBE, 2018a, p. 144), e é nesse ponto que os diversos veículos, seja a literatura ou outras artes, são nutridos por memórias com poder de conscientização e transformação, pois estão fundamentadas na criação de uma autodeterminação ou autodefinição apropriada pelos próprios negros a partir da temática da diferença cultural, antes dominada pelas teorias coloniais. Essa busca por ser ouvido, como não poderia ser diferente, espera muitos séculos para acontecer:

Como já indicado, ocorre que a classificação em vigor ao longo do século XIX basicamente excluía os negros do círculo da humanidade ou, em todo caso, designava-lhes um estatuto de inferioridade na escala das raças. Foi essa recusa de humanidade (ou esse estatuto de inferioridade) que obrigou o discurso dos negros a se inscrever, desde as suas origens, numa tautologia: ‘nós também somos seres humanos’. Ou então: ‘nós temos um passado glorioso que comprova esta humanidade’. (MBEMBE, 2018, p. 161).

É essa reafirmação da própria humanidade que traz a ancestralidade para o centro, um movimento que constitui o poder de fala e a defesa da sua humanidade articulada ao caráter

específico de suas tradições e histórias. Na busca por cumprir os objetivos deste trabalho, utiliza-se uma abordagem de pesquisa qualitativa e o método comparativo. Faz-se necessário, no processo de investigação, a contínua leitura e análise das obras literárias propostas para estudo, como também outras narrativas que abordam a temática. A proposta de análise está ancorada na busca pelo conhecimento das produções negras literárias e acadêmicas. Desse modo, são articuladas as análises das obras selecionadas ao referencial teórico-crítico majoritariamente formado pelas produções intelectuais negras, afinal, “há outras bases para a ética e a estética que não as que parecem imanentes às versões da modernidade elaboradas pelas míopes teorias eurocêntricas” (GILROY, 2001, p. 107). O papel de intelectuais negras cria argumentos nos debates acerca dos temas abordados, tendo como ponto de partida as experiências da diáspora, “uma presença permanente nas lutas culturais e políticas de seus descendentes atuais” (GILROY, 2001, p. 108). O *corpus* literário acionado ao longo da tese, além do valor estético, também institui um campo de produção epistemológico próprio: o literário também é percebido em sua potencialidade teórica, enquanto o teórico é percebido a partir de uma poética possível.

Os conceitos de *escrevivência* (EVARISTO, 2005; 2020) e de fabulação crítica (HARTMAN, 2021) também permitem a construção dessa percepção, na medida em que se constituem como operadores teóricos e de compreensão da criação literária relacionados ao posicionamento narrativo dos romances analisados. A relevância dessa escolha analítica se revela na pesquisa prévia, que possibilita afirmar a pouca participação da autoria de mulheres negras no mercado editorial brasileiro, com consequente silenciamento de percepções em torno da formação do imaginário nacional, por meio da literatura escrita sob esse lugar de enunciação. Nas obras de Eliana Alves Cruz, a narração evoca uma crítica em torno dos eventos passados, com narradores irônicos na análise do cotidiano das elites, desvelando a crueldade dos senhores e a pobreza intelectual que dominava a burguesia acostumada aos seus privilégios, seja no século XIX ou no século XXI.

Esta tese está dividida em três capítulos: no primeiro, o objetivo é discutir as teorias atuais acerca da compreensão do tráfico atlântico no contexto da escravização negra no Brasil, observando como a temática está presente nas literaturas de autoria de mulheres negras. Movimentamos o diálogo com propostas de análise da configuração do navio negreiro, tendo como principais teóricos Édouard Glissant (2021), Paul Gilroy (2012) e Marcus Rediker (2011). Nos tópicos seguintes, elaboramos reflexões em torno de conceitos-chave para a análise das obras de Eliana Alves Cruz, como a *escrevivência* e a compreensão das narrativas a partir da perspectiva decolonial.

O segundo capítulo tem como finalidade analisar o romance *Água de Barrela* a partir da relação entre a memória e a reelaboração do passado, considerando a ambientação da obra no período da escravização negra no Brasil, bem como o tema da travessia atlântica. As análises são empreendidas a partir da estrutura textual e estratégias narrativas ancoradas na noção de *escrevivência*, *fabulação crítica* e *forclusão* (SEGATO, 2021), apreendendo os sentidos que podem ser construídos ao considerar a narração de mulheres negras na ficcionalização do passado. O romance inaugural de Eliana Alves Cruz é analisado, também, em conjunto com a sua publicação mais recente, *Solitária*, dedicada à tia Maria da Glória, a Dodó, uma das personagens de *Água de Barrela*, uma presença registrada para a construção de Mabel e Eunice, as protagonistas de *Solitária* que seguem na luta por libertação, e a encontram no decorrer dessa história que continua prosseguindo.

No terceiro capítulo é realizada a análise do romance *O crime do Cais do Valongo* delineando o modo como a memória da viagem no ventre do tumbeiro relaciona-se às resistências contra a escravização e às estruturas de opressão do século XIX. O Cais do Valongo é compreendido como lugar de memória que entrelaça o passado e o presente, sendo o crime indicado ainda no título da obra, algo mais amplo e complexo.

Esse crime ecoa histórias e memórias desse lugar, considerado o maior complexo de comércio escravagista das Américas, histórias que estão sendo (re)escritas, mas que estavam apagadas ou soterradas no Cemitério dos Pretos Novos, que somente há poucos anos foi redescoberto para fazer parte das pesquisas que buscam compreender o desenvolvimento da escravização no Brasil e as suas consequências. Esse lugar no qual sujeitos aportavam como escravizados é o espaço que delinea o fim das possibilidades de retorno e a consolidação de um processo de desapossamento, iniciado ainda no sequestro de seus países de origem.

A proposta aqui gestada, qual seja, a análise das obras de Eliana Alves Cruz, considerando os sentidos da travessia atlântica, tendo a reelaboração do passado pela presença ativa de mulheres negras – autora e personagens – como chave de leitura, gera desafios que somente podem ser ultrapassados com o diálogo com outras pesquisas e pesquisadoras/es, estabelecidos no âmbito das Universidades Públicas que seguem desenvolvendo as pesquisas nas mais diversas áreas e sobre os mais diversos temas, inclusive na área dos Estudos Literários.

A literatura de autoria de mulheres negras rompe com o silêncio em relação aos temas que seguem sendo pouco discutidos no Brasil, “Mantidos em silêncio como segredo” (KILOMBA, 2019), bem como sobre o imaginário construído sobre a população negra, como um projeto de distanciamento sistemático das estruturas de poder, inclusive a literatura. Se,

hoje, é viável discutir essa produção literária abertamente e aprofundar os temas que envolvem, por exemplo, a literatura de Eliana Alves Cruz, isso se deve a um caminho pavimentado durante séculos, anos de silêncios minados desde a base de suas estruturas.

Esta pesquisa, por fim, não tem a pretensão de discutir toda a história e especificidades da escravização no Brasil, algo irrealizável diante dos limites impostos por nossa área de pesquisa. O propósito é discutir como a literatura é capaz de assimilar esse tema e quais possibilidades de leitura crítica ela lança sobre tal momento histórico. Dito de outro modo, é um exercício de reflexão, desde a literatura contemporânea e da tradição estabelecida na relação de romances de mulheres negras no Brasil, para compreender os sentidos dessa memória na atualidade, inclusive os impactos dessa discussão nesse momento específico da história nacional e das tendências da literatura contemporânea, sobre a qual observamos disputas pelo poder de narrar e mostrar um presente erguido sobre uma história de dor¹³ e tragédias frequentemente silenciadas. A literatura seria um meio de agenciamento para pensar contextos e lugares de memória do país, uma via de acesso para entender esses fragmentos a partir da subjetividade negra em sua busca por justiça.

¹³Regina Dalcastagné (1996, p. 137), na obra “O espaço da dor” elabora uma reflexão a respeito das cicatrizes deixadas pelas experiências vivenciadas pelos sujeitos em diversos contextos. No capítulo intitulado “As cicatrizes”, afirma-se que “A dor não faz o homem mais forte, tampouco mais digno, não lhe perdoa os pecados, não lhe ensina coisa alguma que ele não pudesse aprender em meio à alegria. Nada, nenhum governo, nenhuma religião, nenhuma arte, pode justificar o sofrimento. Homem algum tem a obrigação de suportá-lo [...] Emaranhado na tessitura ficcional, o sofrimento não é diminuído em seu horror, nem tampouco dissolvido no senso comum.”. Nesse sentido, ao tematizar as dores e as violências impostas pelo colonialismo aos sujeitos negros, mesmo em contextos nos quais essas dores tornam-se resistências e promovem movimentos de luta e insubordinação, em nenhum momento esse texto deve ser lido estabelecendo-se uma relação de causa-consequência entre dor e transformação, como se a primeira ação de imposição do sofrimento fosse justificável. Não é. É preciso reconhecer o comércio negreiro enquanto uma prática de violência contra povos africanos, os quais foram vítimas de um processo brutal no qual a força armada do imperialismo os submete à desumanização, designando-os como propriedade. A dor provocada, e que ainda reverbera na atualidade, é irremediável – sutura de um tempo que não deve ser esquecido –, e a literatura é uma forma de expressão dessa dor, antes “mantidas em silêncio como segredos”, mas agora promovendo indagações que podem pavimentar um caminho para a cura.

2 MAR DE CIRCULARIDADES

*O mar é um enorme rio salgado; impossível ver a margem oposta.
O mar é o maior cemitério deste mundo.
(CRUZ, 2018b, p. 138)*

Beatriz Nascimento (2021), no artigo “Por uma história do homem negro” faz uma crítica às construções de conhecimento que silenciam ou não reconhecem o histórico da população negra no Brasil, fazendo um contraponto à intelectualidade acadêmica ao considerar o papel da subjetividade nos estudos a serem empreendidos sob essa perspectiva. A autora se questiona a respeito de como escrever a história sem se deixar escravizar pela sua abordagem, quando, por exemplo, os problemas sociais em torno do homem e da mulher negra são centrados em um enfoque socioeconômico, mobilidade social, religioso ou etnográfico. Para Nascimento, entretanto, esse tipo de abordagem fragmentada é perigoso, tendo em vista que os estudos sobre a história do negro no Brasil deveriam considerar também os critérios raciais:

O branco brasileiro de um modo geral, e o intelectual em particular, recusa-se a abordar as discussões sobre o negro do ponto de vista da raça. Abomina a realidade racial por comodismo, medo ou mesmo racismo. Assim, perpetua teorias sem nenhuma ligação com nossa realidade racial. Mais grave ainda, cria novas teorias mistificadoras, distanciadas dessa mesma realidade. (NASCIMENTO, 2021, p. 41).

A partir desse artigo, Nascimento propõe uma metodologia de estudo a respeito do negro no Brasil, pela qual seja possível questionar uma ciência histórica positivista e acrescentar a subjetividade nas pesquisas empreendidas, sobretudo considerando a vivência racial, a discriminação e o aprofundamento da experiência de dominação senhorial mesmo após a abolição. Esse cenário não deve ser silenciado pela intelectualidade, mas, ao contrário, é preciso que as redes intelectuais estejam conscientes dessa realidade durante a sua produção de conhecimento, compreendendo efetivamente o posicionamento social, a produção artística, as manifestações culturais, entre tantos outros aspectos da presença da população negra no Brasil, e não apenas como mera contribuição.

Beatriz Nascimento trilha um caminho de pensamento negro-africano descolonizador, dialogando, por exemplo, com as pesquisas de Patrícia Hill Collins ao integrar as instâncias de classe, raça e gênero nas suas abordagens e produção de conhecimento. O caminho pavimentado por Nascimento traz os conceitos de transmigração e transatlanticidade para o centro desses estudos ao considerar os movimentos negros desde o ventre do navio negreiro

no Atlântico para serem, no Brasil, participantes dessa formação que também podem escrever a sua própria história, como o fez Eliana Alves Cruz pela via ficcional.

Este capítulo é focado nas discussões de abordagens para a compreensão dos romances de Eliana Alves Cruz, bem como para estabelecer relações entre a produção literária desta escritora e outras obras e autoras brasileiras, como Maria Firmina dos Reis, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves.

No primeiro tópico, são abordados os estudos em torno do tráfico atlântico e da travessia no navio negreiro entre África e América, promovendo o diálogo entre o conhecimento histórico sobre o tema e as produções literárias que traduzem a travessia e sua presença na literatura contemporânea. O conhecimento histórico sobre o tema da travessia é relevante tornar palpável os dados em torno da escravização negra nas Américas, bem como as reais condições do tráfico no período oitocentista. Os números, entretanto, não são os parâmetros de análise sobre os quais as obras são compreendidas, mas, sim, o impacto desse contexto para as formações familiares e nova compreensão do mundo após a violência do comércio negreiro. A travessia é compreendida, então, como o movimento de gênese da diáspora e produção de sentidos desde as experiências posteriores ao desembarque; e a obra literária como um lugar de libertação.

Em seguida, discute-se sobre a categoria de *escrevivência* como operador teórico-crítico para a análise das literaturas escritas por mulheres negras, compreendendo-o como forma de agenciamento coletivo de vozes. Compreendida, em um primeiro momento, como um procedimento de criação literária, o conceito tem sido ampliado em estudos recentes sobre as literaturas escritas por mulheres negras, possibilitando uma chave de leitura e análise para as obras de Eliana Alves Cruz.

Por fim, no último tópico, há a discussão em torno de instrumentos de análise dos estudos decoloniais e o modo como podem ser articulados à leitura de textos literários contemporâneos publicados por mulheres negras, sobretudo romances escritos desde uma perspectiva historiográfica, a exemplo de *Água de Barrela* e *O crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz, observando como a sua literatura age como um processo de busca das origens da opressão, por meio de uma antropologia da dominação na relação entre senhor e escravizado.

2.1 TRAVESSIA ATLÂNTICA NO BRASIL OITOCENTISTA: RELEITURAS DO ATLÂNTICO NEGRO

Em “Águas de Kalunga”¹⁴, conto de Conceição Evaristo, acompanhamos a protagonista Faizah em um passeio no cruzeiro Águas Mansas. Faizah, uma mulher negra, traz ao leitor um olhar com passado e presente entrelaçados na compreensão do mar enquanto símbolo de morte e renascimento. Kalunga, o mar revolto de encontro com os seus antepassados, torna-se o mote para a recordação: “Recordar é preciso”, diz Conceição Evaristo em um de seus poemas.¹⁵ “Recordar é preciso”, diz a personagem de “Águas de Kalunga” ao perceber que não pode ignorar o movimento das ondas, enquanto todos os demais passageiros esquecem que estão em pleno mar. Para Conceição Evaristo, “É o navio negreiro, signo comum de ruptura, para os povos da diáspora africana, que marca o início da história dramática dos povos descendentes de africanos na América” (EVARISTO, 2013, p. 160), e é sobre este ponto em específico que o conto revela as faces dessa travessia.

Ter o mar e a travessia como inspiração poética tem sido uma constante na literatura escrita por mulheres negras, sobretudo na poesia, talvez Conceição Evaristo traga o olhar sensível necessário à compreensão do mar como um novo início, pedra fundamental na construção de culturas particulares e uma concepção diversa de modernidade que, ainda hoje, segue proporcionando discussões. “Águas de Kalunga” é o encontro do tema da travessia tal como desejamos abordar neste estudo: o caminho entre o mar do tráfico e a sequência de vivências e experiências da população negra no país. “Navegante de segunda, embora tenha passagem de primeira classe”, diz Faizah, nada mais representativo para compreender a presença ainda marcante do racismo na nossa sociedade. É preciso recordar das origens. A literatura presentifica estas paisagens do passado e recria as experiências de mulheres negras sobre as quais paira a imposição da memória, mesmo daquilo que não vivenciaram efetivamente, mas que deixou marcas em seus corpos, como suturas.

A temática da travessia atlântica vem gerando questionamentos e possibilidades interpretativas mais amplas, especialmente após a publicação do livro *O Atlântico negro*, de

¹⁴ O conto foi inspirado na exposição “O Rio dos Navegantes” (2019) do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), que observa a cidade enquanto paradigma portuário.

¹⁵ O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos / A memória bravia lança o leme: / Recordar é preciso. / O movimento vaivém nas águas-lembranças / dos meus marejados olhos transborda-me a vida, / salgando-me o rosto e o gosto. / Sou eternamente náufraga, / mas os fundos oceanos não me amedrontam / e nem me imobilizam. / Uma paixão profunda é a boia que me emerge. / Sei que o mistério subsiste além das águas. (EVARISTO, 2017, p. 11)

Paul Gilroy (1993), no qual o teórico menciona o momento da travessia e a ideia de raça ou etnia, bem como o (des)encontro de culturas e histórias, para a origem de vertentes de nossa modernidade. Nesse sentido, Gilroy identifica a relação entre a história da escravidão e o desenvolvimento da civilização ocidental propondo a noção de Atlântico Negro, uma geografia de fronteiras fluídas em que as identidades africanas penetram e constituem os territórios das Américas, da Europa e do Caribe.

Apropriando-nos da perspectiva de Gilroy, entendemos a travessia não como apagamento de histórias e culturas, mas como o momento de origem de novas práticas e formações culturais. Percebermos o navio negreiro como “um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento” (GILROY, 2001, p. 38), como o local de deslocamento entre África e América, além de peça fundamental para mudanças econômicas e sociais relacionadas à ascensão do capitalismo (REDIKER, 2011).

Por meio da obra de Gilroy, o Atlântico pode ser visto como emblema de práticas culturais geradas no interior dos negreiros e a memória formada a partir da experiência de desapossamento vivenciada por sujeitos negros escravizados – “O navio, um corpo estranho, invade o espaço das vagas” (EVARISTO, 2019), mas também deve ser percebido enquanto origem do sofrimento humano causado pelo tráfico, impondo uma transformação em solo africano e nas vidas de seus habitantes.

O oceano pode ser tomado como o espaço entre fronteiras nacionais e o cemitério de corpos negros que não sobreviveram à viagem; como também pode ser reconhecido como lugar de memória daqueles que sobreviveram, ainda que suas histórias, em sua grande maioria, não tenham chegado a muitos de nós. É nesse sentido que se pode depreender a importância da literatura para a reconstrução ficcional desses momentos da história, talvez como uma espécie de tentativa de sensibilização e reflexão necessária, afinal, “Assim considerada, a arte torna-se o lugar não apenas da memória do trauma, mas igualmente o lugar de reflexão sobre o significado dessa memória para os descendentes das vítimas” (SCHURMANS, 2016, s.p).

A travessia e a imagem do oceano é um ponto incontornável na poesia de Edmilson de Almeida Pereira, também presente na epígrafe que abre esta pesquisa. Em “Cemitério Marinho” o escritor fala sobre a mercantilização dos corpos a traz na sua literatura a possibilidade de questionar os limites de uma abolição incompleta. Da travessia ao desembarque, corpos negros são submetidos à violência, e os incontáveis óbitos também se tornam memórias. A linguagem torna-se o meio de romper com os esquecimentos impostos a

esses corpos – “a linguagem se joga no oceano” – diz a poesia de Edimilson de Almeida Pereira, e é por meio dela que a história retorna a esse lugar de reflexão:

de óbito em óbito
o horror assunta os vivos
corta-lhes
herança e umbigo

de óbito em óbito
os sem irmandade ou
crédito
se escrevem à esquerda

de óbito em óbito
navio e continente são
um
mesmo ancoradouro

de óbito em óbito
se calcula a história como
se ao apagá-la
ela se fizesse nova
(PEREIRA, 2019, p. 143).

Ter a imagem do navio e do continente como mesmo ancoradouro e signos de morte faz da travessia apenas o início de um profundo abismo sobre o qual os corpos de sujeitos diaspóricos teriam que atravessar. A poesia de Edimilson de Almeida Pereira resgata essa história no plano ficcional e indica que, na possibilidade de cultura, poder e conhecimento gerada no ventre dos navios, há em primeiro lugar o desafio da sobrevivência, seja do próprio corpo, seja de suas práticas após o horror do tráfico. Gilroy (2001) transmite na perspectiva do Atlântico Negro a criação de uma abordagem que integra as culturas negras em todo o mundo, em uma relação fluída iniciada nos movimentos do oceano. A dispersão de homens e mulheres negras sequestrados provoca a impossibilidade de retorno às origens e uma ideia de diáspora que soma eventos passados ao desenvolvimento de trocas culturais do presente, uma linguagem marcada pela dupla consciência da dor e das marcas do passado também nas produções de conhecimento e arte do presente. Como em “Cemitério Marinho”, navio e continente são um mesmo ancoradouro, os sofrimentos persistem, até que seja possível uma outra linguagem, que não a morte.

Édouard Glissant (2005), em *Introdução à uma poética da diversidade*, menciona o ventre do navio negreiro como o espaço em que a vida do sujeito negro escravizado encontra o vazio, tendo em vista o sequestro de suas origens, de suas famílias, de seus costumes, tornando-se o que o filósofo martinicano define como migrantes nus. A memória torna-se um último meio de reconstituição de suas vivências, além dos poucos materiais que puderam

trazer escondidos em meio à travessia. Artefatos culturais e religiosos, que auxiliaram na reconstrução de suas memórias em terra estranha, ainda hoje podem ser encontrado no lugar onde funcionou o Cemitério dos Pretos Novos, o maior porto de desembarque de africanos no Brasil, onde seguem sendo descobertos objetos de uso pessoal e pequenos amuletos que ficaram durante séculos soterrados. Conforme Glissant:

Se examinarmos as três formas históricas de povoamento [das Américas], perceberemos que ao passo que os povos migrantes da Europa, como os escoceses, os irlandeses, os italianos, os alemães, os franceses etc., chegam com suas canções, suas tradições de família, seus instrumentos, a imagem de seus deuses etc., os africanos chegam despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua. Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua. (GLISSANT, 2005, p. 19).

Os romances reafirmam a ideia dessa diáspora como um conceito que não consiste somente no movimento espacial, mas também acresce a essas trocas o conflito, a violência e a disputa que muda a escrita da história. A memória é a via possível para a reconstrução desse sujeito em terra estranha, além dos poucos objetos que carregam como elemento de ligação entre o passado e o presente imposto pelo sequestro e comércio de almas. Para Gilroy, a ideia de diáspora soma eventos do passado a movimentos e trocas culturais do presente, criando uma contracultura da modernidade a partir dos elementos imprevisíveis e não planejados consequentes do deslocamento pelo Atlântico. Em Glissant, esses sujeitos chegam “despojados de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana”, mas desde o ventre do navio negreiro são criados elementos de significação de suas culturas e histórias que, no novo país, ecoam e constroem o que Gilroy denomina de Atlântico negro.

Achille Mbembe, em perspectiva que pode ser aproximada a de Gilroy, também afirma a relevância de pensar o contexto da escravização e da travessia no Atlântico, colocando-os como “fontes batismais da nossa modernidade” e ainda presentes como marcas que podem ser recuperadas para que possamos repensar a forma de organização social atual:

Seria errôneo pensar que saímos definitivamente deste regime, do qual o comércio negreiro e, depois, a colônia de plantação ou simplesmente de exploração foram o panorama originário. Nessas fontes batismais da nossa modernidade, pela primeira vez na história humana, o princípio de raça e o tema com o mesmo nome foram instaurados sob o signo do capital, e é precisamente este ponto que distingue o tráfico negreiro e as suas instituições das formas autóctones de servidão. Com efeito, entre os séculos XIV e XIX, o horizonte espacial da Europa alargou-se consideravelmente. O Atlântico foi se tornando o epicentro de uma nova

concatenação de mundos, o lugar de onde emergiu uma nova consciência planetária. (MBEMBE, 2018, p. 32-33).

O Atlântico é lugar significativo na construção de novas concepções e organização de mundo. Temos sujeitos africanos no centro da dinâmica de transformação que é operada nesse contexto de circulações entre as margens dos mares africano e americano. O espaço marítimo da travessia é, para Gilroy (2001, p. 21), um circuito comunicativo que “capacitou as populações dispersas a conversar, interagir e mais recentemente até a sincronizar significativos elementos de suas vidas culturais e sociais. Esta versão da diáspora é distinta, porque enxerga a relação como algo mais do que uma via de mão única.”

Elementos imprevisíveis somam-se às experiências de captura e sequestro, provocando, no conceito de diáspora, a ideia de conflito que propõe a reescrita da história tal como havia sido concebida. Um processo de combinação, tangenciamento e complementaridade para entender a diáspora não somente como um movimento entre culturas, como também de reconceitualização da cultura a partir de sua desterritorialização:

Sob a ideia-chave da diáspora, nós poderemos então ver não a ‘raça’, e sim formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem. (GILROY, 2001, p. 25).

Essas memórias estão presentes na literatura de Eliana Alves Cruz, seja quando os personagens rememoram o momento da captura em seu lugar de origem; seja na reconstrução do passado elaborada pela própria autora como portadora dessa memória, ainda que não tenha sido testemunha da experiência, de maneira que o presente seja repensado e o sentimento de perda torne-se encontro com sua ancestralidade. O passado não vivido pode ser sentido nos gestos, na fala, no comportamento diante do outro, como acontece, por exemplo, em *Ponciá Vicêncio* (2003), romance de Conceição Evaristo, quando a personagem que dá título à obra traz a mão escondida em gesto que relembra a postura do avô, que tinha parte do braço decepada. A falta da parte física do corpo pode simbolizar o processo de violência que induz à loucura, o profundo sentimento de abandono e incapacidade de mudar a sua realidade, como também tem o sentido de cada um dos arquivos perdidos e destruídos, impossibilitando uma visão ampla dos acontecimentos para que sejam construídos caminhos para sair do abismo desse abandono.

Marcus Rediker sugere a compreensão do tráfico e da viagem nos navios negreiros como algo que não pode ser desvinculado do desenvolvimento do capitalismo, sendo o

tumbeiro uma ferramenta que acelerou a organização do trabalho e a exploração a partir de critérios específicos, entre eles o racial. Para o autor, “o navio negreiro era o elo de um fluorescente sistema atlântico de capital e trabalho” (REDIKER, 2011, p. 353), reunindo trabalhadores livres e não livres na construção de uma rede que, no contexto brasileiro, durou mais de trezentos anos.

Esse comércio iniciava antes mesmo da construção do navio negreiro, que funcionava como um espaço de circulação de ideias, bem como “movimento de artefatos culturais e políticos chave: panfletos, livros, registros fonográficos e coros” (GILROY, 2001, p. 38), exigindo a organização do trabalho em diversas frentes, entre os traficantes europeus, os comerciantes africanos e os americanos. Ainda conforme o historiador,

Deve-se enfatizar que os navios eram os meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo atlântico. Eles eram elementos móveis que representavam os espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam. Conseqüentemente, precisam ser pensados como unidades culturais e políticas em lugar de incorporações abstratas do comércio triangular. Eles eram algo mais – um meio para conduzir a dissensão política e, talvez, um modo de produção cultural distinto. (GILROY, 2012, p. 60)

A hierarquia do navio negreiro é outro ponto fundamental para pensar a dinâmica do tráfico. O capitão detinha o maior poder e lucrava nas negociações. Era o responsável pela preservação da carga humana e recebia diretamente do comerciante as ordens para o transporte. O capitão também era o responsável por prover o navio e manter a sujeição dos demais tripulantes, e nesse aspecto a violência era um recurso fundamental. O medo era mais um tripulante entre os diversos corpos que habitavam o espaço do navio negreiro. Prosper Mérimée traz esse personagem como central no conto “Tamango”, de 1829, no qual acompanhamos o capitão Ledoux saindo da costa senegalesa a um posto caribenho em um navio negreiro já em um momento de pressão inglesa contra o tráfico de escravizados. Ledoux é apresentado como um homem cruel e perspicaz, que inspirava suficiente confiança para comandar uma expedição que enganasse os cruzadores ingleses; era um homem que refletia o pensamento de uma Europa escravista, e sobretudo orgulhosa do processo colonizador e da imposição de sua soberania por meio da força violenta da escravização. O navio de Ledoux revela as diversas faces do tráfico, inclusive a desumanização de corpos negros:

No barco sob o seu comando, as algemas e cadeias, de que os navios negreiros têm provisão, eram fabricadas segundo um novo sistema e envernizado cuidadosamente, para evitar a ferrugem. Mas o que mais o honrava entre os mercadores de escravos era a construção, que ele próprio dirigira, de um brigue destinado ao tráfico, um veleiro estreito, longo como um vaso de guerra, e no entanto capaz de conter grande

número de negros. Chamou-lhe Esperança. Decidiu que as entrepontes, estreitas e apertadas, não tivesse mais que três pés e quatro polegadas de altura, alegando que tais dimensões permitiam aos escravos de talhe razoável ficarem comodamente sentados; e que necessidade tinham eles de levantar-se. (MÉRIMÉE, 2015, posição 726. E-book).

Com o tempo, mesmo os poucos espaços vazios do navio também foram preenchidos. Na mesma medida em que as formas de coerção avançavam, a crueldade dos mercadores aumentava, como também o trabalho do capitão em lotar os negreiros, ainda que boa parte da carga fosse perdida no percurso. “Tamango” é uma narrativa que impacta pela violência na última viagem liderada por Ledoux, no qual é exposto o contexto de decisões para que o tráfico continuasse gerando lucros exorbitantes, com a vida dos escravizados valendo cada vez menos. Em discussão sobre o valor da carga, Tamango e Ledoux chegam ao extremo de negociarem por um copo de aguardente as vidas de homens e mulheres alquebrados pela prisão e sequestro, expondo o desenvolvimento do escravismo na construção de realidades cada vez mais bárbaras.

Além do capitão, os marujos seguiam com a responsabilidade de vigiar a carga humana no decorrer da viagem, um trabalho perigoso e sobre o qual pairava o ícone da morte. Ênio Brito (2019, p. 71) destaca que os marujos gozavam do “privilégio da pele branca”, ainda que muitos fossem negros também. Na hierarquia adotada nos navios negreiros eles desempenhavam um papel intermediário entre o capitão e a carga humana que ocupava o porão do navio.

Com isso, é possível compreender a rede de comunicação e comércio que se estabelecia ano após ano envolvendo a dinâmica do tráfico atlântico. O oceano testemunhava um rentoso comércio de almas sustentado por meio da violência e de mortes que ocorriam desde o momento da captura até a chegada nos portos americanos, “O próprio navio constituía, em muitos aspectos, uma máquina diabólica, um grande instrumento de tortura” (REDIKER, 2011, p. 353), no qual o drama do sequestro gerava consequências para toda a tripulação, sobretudo para os sujeitos escravizados. Marcus Rediker comenta:

Depois que um navio negreiro fazia a travessia do Atlântico e chegava a um porto americano, os capitalistas comerciantes britânicos e americanos usavam uma nova série de contatos para vender a carga humana e obter lucro. Os comerciantes receptores, sob a supervisão de funcionários coloniais, encarregavam-se das negociações, fazendo a ligação entre o capitão do navio negreiro e sua tripulação com os estivadores locais brancos e negros, com os proprietários de *plantations*, sequiosos de mão de obra, que compravam os escravos. Depois da venda, *commodities* produzidas nas *plantations* locais muitas vezes eram (idealmente) compradas pelo capitão e embarcadas no navio como carga para a viagem para o porto de origem. Valendo-se desta vasta rede de conexões, os comerciantes usavam

o navio negreiro para criar e coordenar uma zona de capitalismo atlântico, que era, em igual proporção, lucrativo para uns e aterrorizante e fatal para outros. (REDIKER, 2011, p. 354).

O tumbeiro era o início de um ciclo que deveria seguir após o desembarque nos portos. Aos escravizados era imposto o comportamento de submissão por meio da violência, como uma espécie de preparação para a escravização e trabalho nas *plantations*. Era também no navio negreiro que se formavam as redes de apoio mútuo: “o navio testemunhava os primórdios de uma cultura de resistência, práticas subversivas de negociação e insurreição” (REDIKER, 2011, p. 355). Se o capitalismo se fortalecia com uma visão de mundo específica pautada em organizações sociais disciplinares que submetiam sujeitos racializados; esse mesmo sistema preparava terreno fértil para o enfrentamento e transformações sociais com uma visão de mundo na qual os conhecimentos adquiridos pelos escravizados seriam postos em prática, uma reação que empunhava ferrenha oposição contra a opressão violenta que os atingiam.

Entretanto, todo esse contexto não deve ser pensado tão somente enquanto precursor do sistema capitalista. Édouard Glissant traz uma interpretação sensível diante da dor que perpassa todo o desconhecido do caminho do tráfico para os escravizados. Uma dor sufocada pelos corpos amontoados no porão dos navios:

Imagine o vômito, a carne viva, os piolhos em profusão, os mortos caídos, os agonizantes apodrecidos. Imagine, se for capaz, a embriaguez vermelha das subidas na ponte, a rampa para subir, o sol negro no horizonte, a vertigem, o clarão do céu chapado sobre as ondas. Vinte, trinta milhões, deportados por dois séculos e mais. A usura, mais duradoura do que um apocalipse. Mas isso ainda não é nada. (GLISSANT, 2021, p. 29).

O navio negreiro, para Glissant, é o abismo-matriz, o lugar de uma solidão imensurável, ainda que seja compartilhado com tantas outras pessoas o sequestro para o desconhecido. O porão torna-se um ventre, “Grávida de tantos mortos quanto de vivos em suspenso” (GLISSANT, 2021, p. 30). Estes, engolidos e submetidos a um tratamento violento e sobre o qual muito pouco poderia gerar qualquer tipo de esperança, ou mesmo as formações culturais e origens do capitalismo de que nos falamos Gilroy e Rediker, ainda que tenham encontrado alguma subsistência após o horror da travessia. O navio negreiro pode trazer a compreensão em torno da formação de um sistema econômico, mas é sobretudo um ventre de morte, como define Edmilson de Almeida Pereira (2019, p. 151) em “*Homeless*”:

: a máquina são várias

como os seus nomes
alianças
& cálculos

: a que ora se apresenta
é um útero às avessas

um feto trocado
por fumo e aguardente
boia
alheio ao mercado

A proposição de pensar a travessia tem origem nesse olhar sensível aos sofrimentos de tantas vidas que passaram por esse processo, além da forma como ele é reavivado mesmo séculos depois. A memória do passado reconstituída nas narrativas ficcionais marca a ligação das personagens aos seus lugares de origem, ainda que a possibilidade de retorno lhes seja negada. Pode-se afirmar, assim, a construção de um *ser-esfacelado* e de uma *ancestralidade-fragmentada* (PESSANHA; PAZ; SARAIVA, 2019) a partir de diversos momentos e formações, não mais sob o signo da unicidade¹⁶, visto a impossibilidade de completo apagamento das experiências de desapossamento:

Neste sentido, fugir das origens e de proposições dadas nos coloca em uma maior discussão e análise sobre a memória, uma memória viva que atravessa as águas do atlântico, levando vidas e corpos. E muito mais, ‘[...] os africanos que cruzaram o Mar Oceano não vieram e sofreram sós. Com nossos ancestrais vieram as suas divindades [...]’. Tais divindades também fazem parte da construção do *ser-que-era*, mas, que durante a imposição do *ser-colonial* houve uma ruptura entre este *ser-que-era* e sua ancestralidade, transformando o *ser-que-era* em *ser-esfacelado* e a ancestralidade em uma *ancestralidade-fragmentada*. Logo, a memória sobre o negro [depois da colonização] é composta pelo *ser-esfacelado* e pela *ancestralidade-fragmentada* onde ainda tais resquícios destes dois seres estariam presentes no campo da memória.

Esses pressupostos nos levam a entender que a memória apresenta-se aqui como uma zona de conflito dinâmico em que esta mesma memória não está apenas relacionada aos fatos do passado, mas sim a uma continuidade das antigas e novas experiências que perpassam pelo corpo ao longo da vida, esta memória que chamamos de memória viva compõe uma sensação de estar no mundo. (PESSANHA; PAZ; SARAIVA, 2019, p. 116).

¹⁶ Stuart Hall denomina essas práticas como tradução: “Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a um e, ao mesmo tempo, a várias ‘casas’ (e não a uma ‘casa’ particular)” (HALL, 2014, p. 52).

A escravização no século XIX marca a formação desse *ser-esfacelado*, sobre o qual apenas a memória pôde atuar na reconstrução de sua história, agora em outro país e tendo sua ancestralidade como força possível dentro e além do seu corpo. A escravização no século XIX leva à formação dessas identidades marcadas pelo discurso da diferença negra, formando um aparato ideológico que sustentou um rentoso comércio: “O tráfico transatlântico de escravos, que emergiu com a Idade Moderna, estendeu-se por quase quatro séculos, sendo responsável pela retirada de pelo menos onze milhões de pessoas da África, levando-as para a Europa e Américas para viverem como escravas” (LOPES, 2016, p. 13).

Os navios negreiros transportavam não apenas uma carga que movimentava economicamente países europeus e americanos, eram vidas que se conectavam a um espaço de origem e, por imposição, ressignificavam suas existências - desde o momento do sequestro. Nesse sentido, Gilroy também reflete a respeito das construções identitárias como um processo de movimento e mediação: é preciso refletir não somente a respeito das origens, raízes e sua relação com as identidades, mas também nas rotas-rizomas e processos de travessia que vão além do movimento do navio negreiro entre África e América.

Em *Água de Barrela*, Firmino é um dos personagens que deixa entrever esses processos identitários característicos da diáspora: “- Eu sei que tenho na cabeça um lugar que não existe mais... Não da forma como eu o conheci. Passou muito tempo. É um sentimento estranho. Eu não sou daqui, mas também não sou mais de lá” (CRUZ, 2018a, p. 176). Conceber o navio como unidades culturais e políticas redireciona a perspectiva que invisibiliza as práticas de reexistência orquestradas por sujeitos negros, pois reitera sua atuação diante das travessias impulsionadas pela viagem e pelas experiências em terras brasileiras.

No Brasil, uma das principais formas de entrada foi o Cais do Valongo, tematizado no romance de Eliana Alves Cruz. Esse contexto é trabalhado de maneiras diversas nas literaturas propostas para análise. *Água de Barrela* e *O crime do cais do Valongo*, como também outras produções da escritora, trazem a memória, a ancestralidade e o corpo como meios possíveis de luta, dada a abordagem consciente em relação ao passado:

Trata-se, assim, de considerar o tratamento da memória, no presente, enquanto situação da protagonista no fio de ancestralidade e, por conseguinte, no fio de produção de conhecimentos desde aquilo que, ainda conforme Glissant, nos coube trazer conosco nos negreiros: o corpo e a memória.

Assim, da desumanização do corpo negro no contexto de escravização, pode-se compreender a percepção do corpo como criação e transmissão de traços culturais sempre renovados, estabelecendo-se o valor gnosiológico do corpo negro para suas construções identitárias em solo americano. Não se parte necessariamente do sofrimento causado pela tortura no ventre do navio negreiro e nas plantações, mas,

sim, das práticas de resistência sobre as quais o corpo também assumiu o protagonismo. (ALVES; CARVALHO; OLIVEIRA, 2020, p. 92).

O Rio de Janeiro tornou-se, entre o século XVII e o XIX, a principal entrada dos navios trazendo a carga humana para o país. Antes desse período, por volta do século XVI, Recife e Salvador eram as cidades que mais recebiam africanos escravizados vindos dos mais diversos países do continente africano. Essa mudança se deve, principalmente, a fatores econômicos, como a descoberta das minas de ouro e o plantio de café, quando o Rio de Janeiro assume a condição de sede da colônia. Tudo isso fazia da cidade um centro de desembarque e distribuição dos negros escravizados para outras províncias, assim como cenário que abrigava a disputa pelo espaço dentro do próprio centro urbano, visto que, no Rio de Janeiro a paisagem fervilhava e testemunhava a ascensão do mundo do trabalho nas ruas, e a convivência era inevitável entre brancos e negros, sejam eles livres, libertos ou escravizados.

Ynaê Lopes dos Santos (2012) destaca que a descoberta do ouro fez do Rio de Janeiro o principal porto de saída de diamantes e ouro em direção à Europa. Foi também porto para milhões de africanos escravizados, grande parte deles encaminhados para os trabalhos nas minas. Com a efervescência econômica conquistada pelas atividades auríferas, a cidade se transforma e aumentam as redes de serviço nos portos da capital, com a presença cada vez mais constante dos cativos e libertos fazendo comércio nas ruas, especialmente por volta do século XVIII. Ainda nesse contexto setecentista, o desembarque dos africanos escravizados transformou-se em assunto na cidade, até que a própria Câmara Municipal manifestou sua insatisfação, em 1758, afirmando o prejuízo que os escravizados estariam causando na vida pública e no espaço da capital. Algo que só mais tarde foi resolvido por Marquês de Lavradio em medidas sanitaristas e reformas na capital. Esse momento de amplas transformações e sucesso econômico durou até meados do século XVIII, quando houve conflitos internos da administração pública e a queda das atividades auríferas, mas nada que abalasse significativamente o comércio negreiro, que continuava gerando o desembarque de milhares de africanos escravizados nos portos cariocas.

Esse movimento e convivência gerava desconforto nas elites que habitavam o centro da cidade e faziam o trânsito no comércio local. Era um incômodo não em relação à escravidão em si, mas no conflito gerado em torno da ideia de cidade que se desejava construir na passagem do século XVIII para o XIX. Ainda no século XVIII, a disputa criava divergências que só mais tarde seriam resolvidas, inclusive por conta da divisão do espaço pouco propício para o comércio:

Em razão do descuido e da falta de uma organização na hora da venda dos escravos, os comerciantes de escravos sentiram a necessidade de um novo local de mercado, pelo menos mais ordeiro, no qual pudessem chegar com presteza tão logo aportasse um navio negreiro. Pelo visto, a reclamação dos senhores de engenho não foi ouvida pelos vereadores, e o mercado continuou a funcionar ali até a administração do Marquês de Lavradio [por volta de 1769]. E os escravos mortos continuaram a ser levados para o Cemitério dos Pretos Novos, ainda situado no Largo de Santa Rita. (PEREIRA, 2007, p. 72).

Nesse contexto de coabitação e divisão dos espaços em disputa, a administração pública impunha regras de convivência e comércio, proibindo a circulação de africanos escravizados em ambientes públicos durante o período noturno, bem como com o policiamento constante que perdurou por séculos, mesmo após a abolição. O comércio também era atingido por meio da proibição das negociações antes do período de quarentena ao qual os escravizados eram submetidos após o desembarque, afetando a relação entre a administração e os negociantes. O momento sugeria transformação e reconfigurações do espaço urbano, que ganharam mais intensidade após a chegada da família real portuguesa ao Brasil e sua instalação na Corte, em 1808.

Tudo isso era o que ocorria sobre o manto da legalidade, no entanto, havia um rentoso comércio acontecendo ilegalmente em torno da mão de obra escravizada, especialmente após a década de 1830, com uma primeira medida de proibição do tráfico transatlântico encabeçada pela Lei Feijó¹⁷, quando as importações diminuíram nos primeiros anos, mas aumentaram gradativamente entre 1831 e 1835, momento em que entraram cerca de 52.837 africanos escravizados, advindos do comércio praticado até pouco antes da Lei Eusébio de Queiróz, de 1850, ainda que fosse fruto somente do tráfico clandestino. Esta última lei proibia o tráfico transatlântico para o Brasil, com maior fiscalização após 1850, ambas as leis sancionadas após pressões dos ingleses, tema TAMBÉM abordado por Eliana Alves Cruz em *Água de Barrela e O crime do Cais do Valongo*. Alberto da Costa e Silva (2011, posição 998) menciona:

O Oitocentos é também o século em que o Reino Unido procura fazer do Atlântico um mar britânico; o século em que se destrói o comércio triangular entre a Europa, a América e a África e em que se desfazem as ligações bilaterais entre os dois últimos continentes; e o século em que começam a integrar-se na comunidade mundial,

¹⁷ Promulgada em novembro de 1831, a Lei Feijó estabelecia multas a quem mantivesse o tráfico negreiro, como também garantia recompensas a quem denunciasse traficantes. Outra medida afirmada na lei seria declarar livres todos os africanos que entrassem escravizados no país, a exceção daqueles que trabalhassem nos navios ou fossem provenientes de fugas de países nos quais a escravização fosse permitida. A iniciativa, no entanto, teve poucos efeitos práticos, visto que o Império não manteve o empenho para garantir a fiscalização em relação ao tráfico transatlântico. A Lei Feijó ficou conhecida como “Lei para inglês ver”, ou somente uma satisfação para a Inglaterra, que pressionava o fim do tráfico por questões econômicas e humanitárias.

ainda que de modo imperfeito, as nações africanas, até então fora das grandes rotas do caravaneiro e do navegador.

Foi no século XIX que o Reino Unido passou a pressionar o Brasil contra o tráfico, fazendo isso também como uma forma de impedir a produção açucareira no país, sustentada pela mão de obra africana. Além disso, Da Costa e Silva também cita outros fatores, como o sentimento humanitário; a crença europeia numa necessária evolução histórica; o zelo pela catequese cristã; o prestígio da teoria da liberdade de comércio, entre outros aspectos que fizeram crescer a campanha contra o tráfico e a consequente proibição e fiscalização mais intensa em 1850, com a Lei Eusébio de Queiróz. Mas essas ações, baseadas em um tecido ideológico sólido, também fez emergir uma nova vontade colonial, e “a luta contra os traficantes de escravos tornou-se o grande instrumento da derrubada sistemática das estruturas políticas africanas” (DA COSTA E SILVA, 2011, posição 205), mas tudo sob o pretexto de erradicação do tráfico de africanos para o continente americano.

Neste período, foram crescentes os movimentos abolicionistas iniciados na segunda metade do século XIX, como também houve um aumento expressivo da violência escravista e ações que contrariavam as leis que levaram à extinção do tráfico e à abolição já no final dos oitocentos. Conforme Sidney Chalhoub (2012), mais de 750 mil africanos entraram no país pela via do tráfico, após 1831, sob o domínio da ilegalidade. A Lei Feijó, nesse sentido, teve poucos efeitos entre 1831 e 1832, daí em diante os números do tráfico cresceram novamente e o governo ignorava a entrada dos navios negreiros no Brasil:

A força da resistência escravocrata à mudança no Brasil tem o seu colorido local, peculiar, pois não me consta que noutra lugar qualquer tenham se articulado o processo de construção de um Estado nacional independente e o intuito de defender a propriedade escrava ilegal, originária do contrabando maciço de africanos escravizados. (CHALHOUB, 2012, p. 43).

A falta de empenho para lidar com o tráfico provocou conflitos nos interesses entre ingleses e brasileiros, tendo como consequência a promulgação, pelo Reino Unido, da Lei Bill Aberdeen, em 1845, que permitia a fiscalização e aprisionamento de navios negreiros que trafegassem pelo Atlântico Sul, medida que, mais tarde, resultou na Lei Eusébio de Queiróz no Brasil. O tráfico ilegal entre 1831 e 1850, no entanto, gerava problemas para as autoridades locais e lotavam as correspondências policiais e a Casa de Correção da Corte, que recebia os africanos apreendidos nesse comércio ilegal e, ainda assim, sofria com os furtos de dentro desse espaço, além das contaminações e doenças que se acumulavam em meio às aglomerações de africanos apreendidos.

O Rio de Janeiro abrigou durante muitos anos uma enorme variedade de experiências e mobilidades sobre as quais brancos e negros assumiam papéis distintos, mas todos fazendo funcionar a dinâmica do comércio e a própria construção cultural e espacial da Corte. A região do Valongo, onde foi instalado o comércio após os pedidos atendidos por Marquês de Lavradio, também não era totalmente isolada do restante da movimentação urbana, ao contrário, com o passar dos anos, o porto integrou o cenário e impôs sentidos para as relações estabelecidas no local.

A transferência do Cemitério dos Pretos Novos e o local de desembarque para a região do Valongo foi autorizada pelo Marquês de Lavradio após os clamores dos comerciantes e a própria observação das mudanças que se operavam na paisagem urbana de então. Era uma forma de limpar a cidade e diminuir o contato entre a população e os pretos novos que chegavam no Rio de Janeiro em condições degradantes:

Os negros novos, que vêm dos portos da Guiné e Costa da África, ordenando, que tanto os que se acharem nela, como os que vieram chegando de novo daqueles portos, de bordo das mesmas embarcações que os conduzirem, depois de dada a visita da Saúde, sem saltarem à terra, sejam imediatamente levados ao sítio do Valongo, onde se conservarão, desde a Pedra da Prainha até a Gamboa e lá se lhes dará saída e se curarão os doentes e enterrarão os mortos, sem poderem jamais saírem daquele lugar para esta cidade, por mais justificados motivos que hajam e nem ainda depois de mortos, para se enterrarem nos cemitérios da cidade.¹⁸

As ordens do Marquês de Lavradio ditavam um destino para os africanos que não fossem comercializados, que não poderiam sair do Valongo nem após a morte, visto que o plano para a cidade não os contemplava de forma alguma. O comércio escravocrata se mostrou rentoso e movimentou uma variedade de produtos que proporcionaram o acúmulo de riquezas e um desenvolvimento econômico que tornou o Rio de Janeiro o lugar onde ocorriam mais desembarques de africanos escravizados nas Américas, um mercado que se retroalimentou intensamente até 1831, quando o Cais do Valongo foi soterrado e deu lugar ao Cais da Imperatriz, ainda que o tráfico não estivesse completamente cessado.

Rio de Janeiro e Bahia foram os principais portos onde se organizaram as viagens negreiras, as duas províncias foram os pontos de desembarque de africanos traficados para o país. Não à toa a literatura que tematiza o Brasil oitocentista tem como principal ambientação as cidades do Rio de Janeiro e Salvador, cruciais para o desenvolvimento do comércio negreiro. Antes de Eliana Alves Cruz, Maria Firmina dos Reis e Ana Maria Gonçalves

¹⁸ Conferir: ANRJ, código 70, v. 7, Carta do Marquês do Lavradio, p. 231. Apud. CAVALCANTI, Nireu Oliveira. Op. Cit., pp. 47-48).

dedicaram-se a narrar os horrores do tráfico e da viagem no tumbeiro. A primeira o faz ainda no século XIX, trazendo um relato vivo em primeira pessoa de Preta Susana:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nesta sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!

Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar a morte os cabeças do motim. (REIS, 2004, p. 117).

O trecho, já conhecido entre aqueles que se dedicam aos estudos de literatura de autoria negra, principia, na literatura nacional, o olhar humano para a questão escrava no Brasil. Maria Firmina dos Reis consegue imprimir na personagem um relato que mescla experiência e sentimentos frente ao horror do processo de desumanização. Este recorte do capítulo nove leva o leitor exatamente para onde a memória de Susana a coloca novamente: o porão do navio, que é reconstituído em toda a sua dimensão e sentido: um lugar de travessia, onde há o perecimento e o lamento pela falta de toda e qualquer esperança, além do sustento mínimo para a conservação da vida.

A mortalidade nos navios negreiros era consequente, entre outros fatores, do fato de ser um ambiente propício à expansão de pestes e doenças em geral. João José Reis e Carlos da Silva Júnior (2016, p. 18) esclarecem que, entre os séculos XVI e XIX, milhares de africanos morreram durante a travessia, alguns dos principais motivos eram a fome e a sede constantes, além das doenças e assassinatos durante as rebeliões. Aos enfermos, a sorte também não os favorecia, eram lançados ao mar para que os mantimentos alimentassem a carga sadia durante o trajeto. A mortandade, no entanto, não cessava no desembarque: “O enfrentamento da nova esfera microbiana e a longa jornada até o interior fazia com que fossem extremamente altas as taxas de mortalidade dos africanos, ainda em mãos dos redistribuidores brasileiros” (FLORENTINO, 2014, p. 156).

Conforme Eduardo de Assis Duarte (2018, p. 217), sobre *Úrsula*, “o discurso do romance mostra-se, desde o início, comprometido com a dignificação do personagem, ao mesmo tempo em que expressa com todas as letras o território cultural e axiológico que reivindica para si: o da afrodescendência.” Nesse sentido, Maria Firmina dos Reis não apenas

constrói um discurso abolicionista, como também fornece subsídios para pensarmos a sua literatura como precursora de um pensamento negro, fazendo do suporte literário o meio pelo qual registra a história da escravização e suas faces mais perversas, inscritas na memória nacional.

Assim, o exercício de relembrar esse contexto passa por diversos fatores, entre eles o desvelamento do cotidiano, tradições, realidades sociais e experiências de homens e mulheres negras na dinâmica das cidades de um Brasil em processo de modernização. Por meio da literatura, é possível explorar as diversas faces da escravização no país, inclusive o modo como sujeitos negros articularam suas ações em prol da abolição. Assim, esse e outros textos podem ser vistos como:

Uma tentativa de dar conta das trajetórias tanto de sofrimentos, quanto de afirmação de si, e dos antepassados dos sujeitos escravizados, com o cuidado para que isso não acabe por naturalizar a dor e a barbárie da violência da colonização, ou, romantizar as experiências e existências negro africanas dentro de um lugar que as aprisiona entre a vítima e o resistente. (CUNHA PAZ, 2019, p. 149).

Sendo o Brasil um país que nutre dificuldades em lidar com o seu passado, além do esforço de apagar as memórias da escravização ou torná-las marginalizadas ou demonizadas socialmente, a literatura e as demais artes podem ser o caminho para tratar de temas que gerariam incômodos, se encarados no âmbito externo da ficcionalização. Os textos de Maria Firmina dos Reis trazem personagens que comovem o leitor ao tempo em que transmitem uma realidade sobre a qual era necessário intervir. Cada um deles luta pela vida para deixar registrada a sua memória, e Maria Firmina dos Reis opta pela via da refacção dos papéis de algoz e vítima, cristalizados no imaginário social.

Na edição de 9 de fevereiro de 1861 do jornal *A Imprensa*, por exemplo, a última página traz alguns anúncios, entre eles a venda do romance antiescravista *Úrsula*, e logo abaixo a notícia de dois negros fugidos. O impacto da imagem é o modo como a produção da escritora encontra-se com o seu tempo. É denunciado em seu romance o que há de mais nefando e ao mesmo tempo presente ao seu redor:

Figura 1: Recorte do jornal *A Imprensa*.

URSULA.
ROMANCE ORIGINAL POR UMA MARANHENSE,
um volume de 200 paginas, preço..... 2\$000.

Vendo-se nesta **TYPOGRAPHIA** este excelente ROMANCE, que deve ser lido pelos corações sensíveis e bem formados e por aquelles que souberem proteger as letras patrias.

100,000
de gratificação a quem capturar o escravo Raimundo, crioulo, cafuzo, de cabelo um pouco lizo, falta de 2 dentes na frente, pés um tanto chatos, estatura regular, bem falante, que fugiu de Cajapió da companhia de seu senhor Antonio Victorino Madail em 8 de Janeiro do corrente, montado em um cavallo queimado grande um tanto galgo como ferro A, tomou a direcção de Santa Maria de Anajatuba para a povoação do Bacabal, de onde é natural, e tem ali grande numero de parentes, inclusive mãe de nome Beatriz, e como até hoje não se tenha obtido noticias, julga-se que tomasse d'alli a direcção do Itapecuru, ou Pombinhas, em cujos caminhos é bastante conhecido por continuamente andar em companhia de seu Sr. em conduções de gados, por isso quem o pegar e entregar preso a ferros no Campo das Pombinhas a Antonio Ferreira Nina, no Itapecuru-mirim a José Odorico Madail, em Santa Maria ao Major Clemente Joaquim da Silva, e nesta cidade a Antonio Victorino Madail & C.^a receberá a quantia acima declarada
Antonio Victorino Madail & C.^a

—O Doutor em medicina Alfonso Saulnier de Pierrelève mudou sua residencia para a rua da Cruz n. 29, onde pode ser procurado a qualquer hora do dia ou da noite.

—Na rua dos Violas casa n. 50, tem para vender duas cabras com crias, boas leiteiras.

—O abaixo assignado está authorizado para vender uma escrava de 14 a 15 annos, cafusa, vistosa, sem defeito algum, com uma cria de peito: quem a pretender comprar, dirija-se á rua da Paz casa n. 84.
Maranhão 4 de Janeiro de 1861.
Antonio Marcelino de Campos Costa.

Para janelas.
Mantelões de vidro de côr para janelas, vendem-se na loja de Agostinho José Rodrigues Valle & C.^a, na rua de Nazareth.

50,000 REIS
A quem pegar o escravo de nome Firmino com os seguintes signaes: côr preta, tem trinta e cinco a quarenta annos, tem nas mãos algumas marcas brancas de ligado, e cravos nos pés. Fugiu em meados de fevereiro de 1860, quem o pegar e entregar ao abaixo assignado nesta cidade, receberá a quantia acima mencionada.
Maranhão 26 de Janeiro de 1861.
Luiz Parga.

Typ. do Progresso — Imp. por H. de Mattos — 1861.

Fonte: 100,000 DE GRATIFICAÇÃO. *A Imprensa*. São Luís, ano 5, n. 9, 9 de fev. de 1861, p. 4.¹⁹

O anúncio mostra diversas questões tratadas na produção abolicionista de Maria Firmina dos Reis, como também os contextos aqui discutidos. A fuga de Raimundo traz um possível retorno aos laços familiares, é também uma afronta a autoridade do senhor, ao ser levada adiante possivelmente durante um dia de trabalho; o escravizado leva o cavalo em que estava montado, ganhando alguma distância para que não fosse capturado. Também têm destaque características marcantes desse rapaz, como o fato de ser falante e demonstrar esperteza ao desnortear o senhor em relação aos diversos caminhos que pode ter percorrido. Raimundo figura as mudanças que já estavam ocorrendo pelo menos desde 1850, com o progressivo enfraquecimento da instituição escravista e as constantes ações de enfrentamento que levaram à abolição alguns anos depois.

O romance *Úrsula* se encontra com a experiência de cada um desses sujeitos e com o intuito de alcançar o reconhecimento da igualdade e unidade em um mundo que Maria

¹⁹ 100,000 de gratificação a quem capturar o escravo Raimundo, crioulo, cafuzo, de cabelo um pouco lizo, falta de dois dentes na frente, pés um tanto chatos, estatura regular, bem falante, que fugiu de Cajapió da companhia de seu senhor Antônio Victoriano Madail em 8 de janeiro do corrente, montado em um cavallo queimado grande um tanto galgo com ferro A, tomou a direção de Santa Maria de Anajatuba para a povoação do Bacabal, de onde é natural, e tem aí grande número de parentes, inclusive mãe de nome Beatriz, e como até hoje não se tenha obtido notícias, julga-se que tomasse dali a direção do Itapecuru, ou Pombinhas, em cujos caminhos é bastante conhecido por continuamente andar em companhia do seu senhor, em conduções de gados, por isso quem o pegar e entregar preso a ferros no Campo das Pombinhas a Antônio Ferreira Nina, no Itapecuru-mirim a José Odorico Madail, em Santa Maria ao Major Clemente Joaquim da Silva, e nesta cidade a Antônio Victorino Madail & C.^a receberá a quantia acima declarada (Conferir: 100,000 DE GRATIFICAÇÃO. *A Imprensa*. São Luís, ano 5, n. 9, 9 de fev. de 1861, p. 4.).

Firmina dos Reis não conseguiu testemunhar; um mundo que ainda está em construção e do qual a literatura da escritora maranhense é parte fundamental desse processo.

Essa realidade é ficcionalizada não apenas por Maria Firmina dos Reis. Em *Um defeito de cor* (2006), Ana Maria Gonçalves apresenta, na narração de Kehinde, os passos que marcam a sua jornada entre o sequestro e o desembarque, igualmente tornando o longo relato da travessia o momento em que o processo de desumanização se torna mais evidente: “O calor e o cheiro forte de suor e de excrementos misturado ao cheiro de morte, não ainda o do corpo morto [por suicídio], mas da morte em si, faziam tudo ficar mais quieto, como se o ar ganhasse peso, fazendo pressão sobre nós” (GONÇALVES, 2018, p. 51). Kehinde continua:

Ainda naquele dia abriram a portinhola e mandaram que nos sentássemos o mais junto possível da parede do navio. Era difícil nos mexermos, e os guardas se aborreceram, gritando que se não quiséssemos comida era para avisar, porque eles não dispunham do dia todo, tinham mais o que fazer além de dar comida a preto. Usavam o chicote e todas as línguas que conheciam para que entendéssemos. Talvez tivessem nos deixado tantos dias sem comer para que, mesmo com raiva, ficássemos suficientemente fracos para não reagir. Estávamos com fome bastante para evitar qualquer problema que adiasse ainda mais a distribuição da comida, que era carne salgada, farinha e feijão. Cada um recebeu a sua parte em cumbucas de casca de coco, e foram distribuídas algumas vasilhas de água que passaram de mão em mão e não foram suficientes nem para metade de nós, tamanha a sede. (GONÇALVES, 2018, p. 51)

Kehinde comunica experiências coletivas a respeito do tráfico, dando a conhecer a consciência construída em torno da própria história, que cresce na medida em que a personagem vive o desembarque, é inserida no Brasil e conclui sua trajetória com o retorno ao continente africano e uma nova diáspora ao Brasil em contexto distinto. A viagem no navio negreiro é a primeira vivência para o trânsito constante que marca a personagem. Sem uma pátria, sem um lugar para retornar, o navio era o lugar dos sentimentos em conflito e suprimidos. Mesmo a revolta não poderia ser expressa, seja pelo enfraquecimento provocado pela fome, seja pela reação violenta dos marujos contra os escravizados.

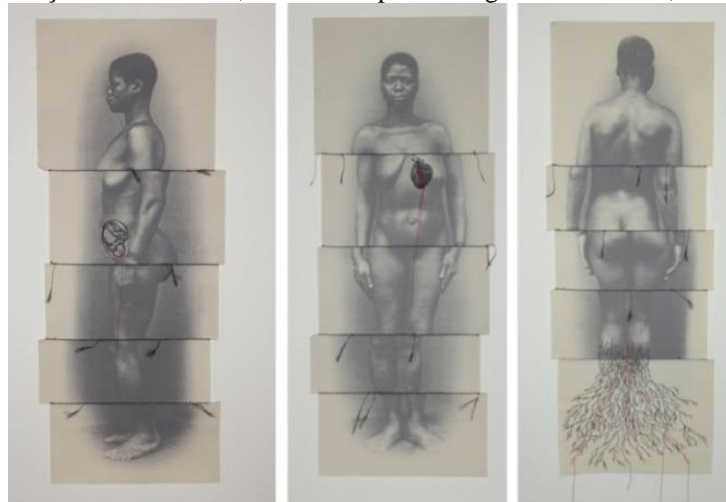
“Por dentro já nos sentíamos um pouco mortos” (GONÇALVES, 2018, p. 51-52), diz Kehinde durante a viagem. Se a colonialidade do poder se faz pela ideia de raça, com a imposição de uma classificação racial (QUIJANO, 2000) bem como pela imposição de superioridade de gênero e do disformismo sexual (LUGONES, 2020), a noção de humanidade é realizada pela via da exclusão no contexto colonial. Kehinde e seus companheiros de viagem não eram mulheres nem homens, mas a mercadoria ou os sujeitos a serem salvos pelo cristianismo, uma justificativa para a opressão e para a exploração de terras e corpos.

Para Cristiane Côrtes (2020, posição 354), “Embarcar era despir-se de tradições e ensinamentos, por isso todos tinham que deixar seus bens, inclusive as imagens, colares, roupas ou qualquer objeto que lhes lembrassem da terra deixada para trás. O silêncio era uma constante durante a viagem”. Os pensamentos de Kehinde rompem esse silêncio para o leitor, mas também refletem o vazio das vidas sequestradas e às quais foram impostas a travessia e a escravização.

O medo do total abandono se concretiza para Kehinde ao perder a irmã e a avó entre o período da travessia e do desembarque do tumbeiro: “a pior de todas as sensações, mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um” (GONÇALVES, 2018, p. 61). A comparação entre o próprio corpo abandonado em um mar de indeterminações sobre a realidade que se apresentava e o navio negreiro ressalta o sentimento de deslocamento, o nascimento de uma ferida em meio ao movimento imposto pelos traficantes.

Rosana Paulino, artista visual paulista, aborda em suas obras as experiências de mulheres negras no Brasil, mulheres como Susana ou Kehinde. Mais uma vez voltamos às suturas que marcam as travessias da população negra no país, em obras nas quais a artista une peças e imagens com uma linha negra semelhante às utilizadas em contexto hospitalar:

Figura 2: Instalação *Assentamento*, de 2013. impressão digital sobre tecido, linóleo e costura.



Fonte: PAULINO, Rosana, *Assentamento*. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: ago. 2021.

As peças da exposição *Assentamento*, de 2013, questionam os processos de desumanização impostos aos sujeitos negros trazidos pelo tráfico, como também confrontam os discursos de apagamento de suas subjetividades. As intervenções na imagem original – fruto das fotografias de Auguste Stahl no século XIX para promover a ideia da ciência de

então sobre a inferioridade dos africanos em relação à raça branca – tanto a sutura entre as imagens quanto o coração transbordando a vida devolvem a subjetividade a essas personagens esfaceladas pela experiência do tráfico. O feto no ventre revela as vidas impedidas de habitarem os seus lugares de origem, como também o processo violento destinado às mulheres negras expostas aos estupros constantes e a darem à luz a filhos sem pais. A separação das famílias escravas, o aborto ou o infanticídio como estratégias para negar aos filhos uma vida de violência e servidão, todos esses sentidos são evocados pela imagem.

A mulher negra, historicamente, é representada com um papel de produtora na cadeia social organizada em hierarquias. Beatriz Nascimento (2021) reconstrói essa história destacando que recai sobretudo para a mulher negra o peso da dominação senhorial. Enquanto o corpo de mulheres brancas era destinado ao casamento e ao ócio, sendo objeto sujeito à idealização e o extremo oposto do homem, que devia se dedicar às atividades de trabalho e subsistência da família, a mulher negra

pode ser considerada uma mulher essencialmente produtora, com um papel semelhante ao do homem, isto é, dotada de um papel ativo [...] além da capacidade produtiva, pela sua condição de mulher e, portanto, de mãe em potencial de novos escravos, ela tinha a função de reprodutora de nova mercadoria para o mercado de mão de obra interno. Isto é, a mulher negra é uma fornecedora de mão de obra em potencial, concorrendo com o tráfico negreiro. (NASCIMENTO, 2021, p. 56).

O feto em seu útero é o caminho para a perpetuação do sistema de dominação e de uma estrutura que promove o rebaixamento dessa mulher negra na hierarquia social de então, ou mesmo nos períodos de modernização da sociedade brasileira, quando a expansão industrial provocou mudanças na estratificação social. O fator racial, no entanto, seguiu mantendo profundamente as diferenças de papéis atribuídos aos diversos grupos da sociedade. Ainda segundo Nascimento, “O critério racial constitui um desses mecanismos de seleção, fazendo com que as pessoas negras sejam relegadas aos lugares mais baixos da hierarquia, através da discriminação” (NASCIMENTO, 2021, p. 57).

É preciso ressaltar, igualmente, as raízes que demarcam o sentimento de deslocamento, ao mesmo tempo que apresentam a possibilidade de novo enraizamento. Susana, a personagem de Maria Firmina dos Reis; Kehinde, de Ana Maria Gonçalves, dialogam com o leitor ao abordarem essa necessidade imposta de reconfigurar suas memórias para a nova terra que tinham como realidade, sendo possível a esse sujeito diaspórico recriar os espaços e desconstruir valores coloniais. O comércio escravocrata pode ter sido erguido como prática econômica perversa, mas as obras literárias e visuais reestabelecem as vidas suprimidas nesse processo desumanizador.

Se os estudos históricos revelam uma preocupação com o quantitativo de sujeitos negros traficados em todo o mundo, como também as formas de estruturação desse comércio, o olhar de Glissant (2021) apresentado acima traz a perspectiva humana, o olhar sensível para esses momentos históricos de intensa violência e que reverberam na experiência social de sujeitos negros e na sua produção de conhecimento e arte, inclusive a literária.

Em *Poética da Relação*, o ensaísta martinicano aprofunda a busca de um pensamento sutil sobre as formas de compreender e combater os discursos universalizantes da razão ocidental. A noção sobre o qual Glissant opera, a Relação, não reflete uma equivalência entre conhecimentos e artes distintas, mas o encontro diante da brutalidade imposta pelo olhar colonial. Para Glissant (2021, p. 144), “O texto literário é por função, e contraditoriamente, produtor de opacidade”, é um contraponto à transparência imposta pela colonialidade, é o trabalho com as palavras na construção de um saber relacional, baseado no encontro entre pensamentos que sequer se propunham à comunicação e onde o sujeito afrodiaspórico ganha a centralidade:

A *transparência* parou de figurar como o fundo do espelho em que a humanidade ocidental refletia o mundo à sua imagem; no fundo do espelho agora há *opacidade*, um lodo depositado pelos povos, lodo fértil, mas na realidade incerto, inexplorado, ainda hoje e frequentemente negado ou ofuscado, cuja presença insistente não podemos evitar ou deixar de vivenciar. (GLISSANT, 2021, p. 140).

Os contornos da Relação são formados por esse contato provocado pelas correntes da escravização, criando a realidade incerta sobre a qual diversas feridas se abrem e jorram a dor, mas também a capacidade de transformação da matéria inicial, marcada pela brutalidade e violência, em algo fértil para o futuro. Glissant aponta um caminho para repensar e reimaginar o mundo, e por que não fazer isso a partir de um olhar para o passado? A reconstrução do passado, por meio de uma poética ou narrativa ficcional é uma possibilidade dentro de um país como o Brasil, erguido pelo suor daqueles que tiveram suas vidas suprimidas.

A obra de Glissant torna-se “uma ferramenta intelectual e política crucial para enxergarmos nossa realidade, cuja dimensão crioula foi tantas vezes encoberta pelas ideologias oficiais, e para repropormos nossa relação com tal espaço” (AMARAL, 2022, p. 29). Refletir a respeito da possibilidade de Relação faz com que a obra de Eliana Alves Cruz tenha o diálogo com outras produções de escritoras nacionais do passado e do presente. O conhecimento científico, nesse cenário, encontra a arte em movimento com as estéticas e sociedades das quais emergem, tornando-se ele também uma poética, como propõe Glissant.

“Águas de Kalunga”, de Conceição Evaristo, conto citado no início deste capítulo, une esse passado histórico marcado pelas contendas econômicas e a criação de novos sistemas de poder, em conjunto com o colonialismo perverso, ao presente ainda assinalado pelo racismo e memórias ancestrais de uma travessia que ainda não foi esquecida enquanto ato humano de violência contra o seu semelhante, como afirma Maria Firmina dos Reis ainda em 1859. Revisitar o passado é o exercício criativo norteador do conto de Conceição Evaristo. Revisar o passado é parte da ação criadora de Eliana Alves Cruz, como também o foi para Maria Firmina dos Reis, um passado recente, e Ana Maria Gonçalves. Por meio de cada uma dessas obras é possível observar as marcas da sutura que unem grosseiramente um passado de violência a um presente ainda regado de dores para a população negra. Faizah, personagem de Evaristo conta ao leitor:

Aqui estou, minha filha me acompanha, ela tem também os olhos cheios das águas de Kalunga. Respeitamos as águas, cultivamos as lágrimas, somos herdeiras e herdeiros de quem sabe verter e enxugar com as próprias dores, nossas mãos mesmas se erguem do fundo dos tempos e se entrelaçam às outras. Temos as palmas e as almas abertas. (EVARISTO, 2019).

A dor desse passado é ainda motivo para a criação de estratégias de sobrevivência, grande parte delas ancoradas em um conhecimento sobre as experiências do passado. Lágrimas cultivadas não são dores remoídas, mas atos sintomáticos de reexistência contra o apagamento dessas histórias. Onde ninguém mais consegue perceber a passagem dos navios, Faizah reconstrói as imagens desoladoras do tráfico em sua mente para viver novamente a própria travessia em um contexto diverso.

A reescrita e os processos de criação pela via da escrevivência são alguns dos recursos literários que auxiliam na composição e na compreensão de cada um desses textos, tendo em vista que as experiências narradas formam um círculo de encontros e desencontros de tradições em constante movimento. Se, por uma via, temos literaturas escrevíveis, é também a noção de escrevivência que, pensado como operador teórico-crítico, enriquece as leituras das obras em análise e outras produções literárias de autoria negra, como é abordado no tópico seguinte.

2.2 A ESCREVIVÊNCIA COMO OPERADOR TEÓRICO NA LEITURA DE NARRATIVAS DE MULHERES NEGRAS

Grada Kilomba, em *Memórias da plantação*, inicia sua pesquisa sobre o racismo cotidiano, apresentando ao leitor um instrumento de tortura utilizado contra os negros no século XIX, período da escravização: a máscara. Esse instrumento servia para “evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo” (KILOMBA, 2019, p. 33), tendo em vista que funcionava como uma marca e uma maneira de impor dor, humilhação e silêncio para aqueles que a utilizavam. O resgate desse instrumento para falar de um tema tão contemporâneo como o racismo cotidiano serve à percepção de que o que é vivenciado hoje, em parte, é fruto do silenciamento imposto aos sujeitos negros durante tantos anos, como também a quase impossibilidade de terem suas histórias ouvidas, ainda que viessem à lume.

Refletindo acerca dessas histórias hoje conhecidas por nós, é preciso ressaltar a relevância de produções recentes que trazem esses contextos: entre os anos de 2018 e 2022 foi crescente o número de obras teóricas escritas por mulheres negras que foram publicadas e traduzidas por editoras brasileiras, bem como, a partir das traduções, teóricas nacionais também foram (re)descobertas. Entre as obras fundamentais que hoje circulam na dinâmica editorial do país, pode-se citar: *Mulheres, raça, classe* (2018), de Angela Davis, *Memórias da plantação* (2019), de Grada Kilomba, *Pensamento feminista negro* (2019), de Patrícia Hill Collins, *A origem dos outros* (2019), de Toni Morrison, *Anseios: Raça, Gênero e Políticas Culturais* (2020), de bell hooks, *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), de Oyèrónké Oyěwùmí, *Perder a mãe* (2021), de Saidiya Hartman, *Uma história feita por mãos negras* (2021), de Beatriz Nascimento, *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* (2021), de Neusa Santos Sousa, *O pacto da branquitude* (2022), de Aparecida Silva Bento, *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser* (2023), de Sueli Carneiro, entre outras obras dessas e outras pesquisadoras que contribuíram para uma transformação no campo de estudos em torno do feminismo negro no Brasil.

Além do próprio valor de cada uma dessas obras no atual ambiente de pesquisa brasileiro, é importante ressaltar que, por meio delas, muitos textos de pensadores negros brasileiros puderam também circular, como, nas últimas duas décadas, Sueli Carneiro, Guerreiro Ramos, Florentina Souza, Maria Nazareth Soares Fonseca, Vilma Piedade,

Conceição Evaristo, Livia Natália, Djamila Ribeiro, Fernanda Miranda, Mirian Cristina Santos, Assunção Sousa, entre tantas outras. Cabe pensar, nesse sentido, que a atual ebulição em torno de reflexões sobre o passado e o presente da população negra não é um assunto acabado e que não deve ser remexido, ao contrário, novas reflexões estão surgindo, inclusive novos dados sobre esse mesmo passado que ressoa de muitas maneiras.

Há determinados obstáculos que surgem no desenvolvimento de trabalhos em estudos literários que partem de lugares de enunciação autodefinidos negros, como: as convenções a respeito da literariedade da obra; a legitimidade do pesquisador, inclusive sua proximidade com o objeto de pesquisa; e a legitimidade do referencial teórico. Entrecruzando esses três obstáculos, é possível analisar o modo como uma perspectiva epistemológica feminista negra em ascensão contribui no cenário acadêmico em torno do campo de estudo das literaturas amefricanas, afinal, a própria supressão a essa epistemologia, além da demora para que se tornasse um material acessível no país, já aponta a problemática sobre as disputas entre perspectivas teóricas e posições políticas no Brasil.

Todas as autoras mencionadas sustentam posições teóricas questionadoras em relação às epistemologias ocidentais, sobretudo quando falam a respeito de produções que fogem ao padrão artístico legitimado, o que reforça a necessidade de repensar a produção científica e o modo como se relacionam aos modelos artísticos vigentes, entre eles as literaturas produzidas por mulheres negras. Nessa perspectiva, Beatriz Nascimento (2021) aponta alguns questionamentos a respeito desse modo de fazer pesquisa e destaca que, por muito tempo, predominava nos estudos a questão de classe, socioeconômica. Com isso, ela reforça a importância de trabalhos que considerem também o aspecto racial, sem que ocorra a simples perpetuação de mitos e estereótipos, ao contrário, que a história seja questionada, ampliada, suplementada. Nesse sentido, temos as seguintes perguntas feitas pela historiadora:

Retomando o problema da história do negro no Brasil: quem somos nós, pretos, humanamente? Podemos aceitar que nos estudem como seres primitivos? Como expressão artística da sociedade brasileira? Como classe social, confundida com todos os outros componentes da classe economicamente rebaixada, como querem muitos? Pergunto em termos de estudo. Podemos, ao ser estudados, ser confundidos com os nordestinos pobres? Com os brancos pobres? Com os índios? (NASCIMENTO, 2021, p. 39).

Os questionamentos apresentados reforçam a necessidade de sair de um olhar superficial e que, por vezes, se mostra preconceituoso ao não reconhecer problemas que atingem diretamente a população negra. O texto de Beatriz Nascimento reflete um país ainda na década de 1970, e o que mudou efetivamente? Elencar o nome de todas essas mulheres,

dessa forma, sejam elas teóricas ou as escritoras estudadas neste trabalho, é muito significativo, porque mostra a possibilidade de pensar o campo de pesquisa dos Estudos Literários em um momento que sugere intensa transformação, bem como a necessidade de estudar a literatura produzida por mulheres negras fundamentada em um aporte teórico-crítico igualmente formado por noções e conceitos de outras mulheres negras, que igualmente contribuem para esse olhar amplo em torno da história negra no Brasil.

Lívia Natália (2018) tem chamado a atenção para metodologias e ferramentas próprias para a análise de textos literários de autoria negra – que trazem em seu bojo o tema da história, memória e experiências de sujeitos negros em vivência, ainda que não limitadas a essas questões – afirmando que essas metodologias podem trazer resultados diferentes e uma compreensão diversa das literaturas contemporâneas ou do passado, escritas sob a ótica negra. Na construção dos problemas e hipóteses de pesquisa, cabe destacar o aspecto interno e o externo ao texto literário, assim como o modo como se relacionam no desenvolvimento de modelos interpretativos de estudo. Hill Collins (2019, p. 404) assinala que:

Em geral, acadêmicos, editores e outros especialistas representam interesses e processos de atribuição de credibilidade específicos, e suas reivindicações de conhecimento devem satisfazer os critérios políticos e epistemológicos dos contextos em que se encontram. Como esse empreendimento é controlado por homens brancos de elite, os processos de validação de conhecimento refletem os interesses desse grupo.

Assim, o conhecimento em processo de legitimação passa pelo crivo de intelectuais e instituições de poder nas quais epistemologias ocidentais e eurocêntricas têm maior vulto e validade científica. Perspectivas outras de estudo seriam caracterizadas como estudos ideológicos, étnicos, culturais, entre outras denominações, à princípio, que menosprezam a produção científica que reconhece as interferências interseccionais também nas produções acadêmicas. Patrícia Hill Collins (2019, p. 404) menciona três abordagens que validariam a “verdade” científica: o viés positivista, defendendo a ideia de verdades absolutas e distanciamento ou imparcialidade entre sujeitos e objetos de pesquisa; as enraizadas em um positivismo marxista, defendendo a opressão como uma espécie de vetor de compreensão da “verdade”, construindo uma proporcionalidade em que mais oprimido significaria mais apto a falar sobre a própria opressão e sobre os opressores, sem recair na ideologia dos dominantes; e o pós-modernismo, uma rejeição da ciência positivista e do objetivismo científico.

Uma epistemologia feminista negra desenvolve e põe em prática a concepção de mulheres negras como agentes de conhecimento, sujeitos, e não meros objetos de pesquisa, o

que confere a esses estudos a legitimidade para a fala em um ambiente historicamente marcado pela exclusão e supressão de sua presença. As experiências de personagens femininas negras tornam-se o centro das análises, e é por meio desse lugar que se abrem possibilidades de questionamento, descentralização e a compreensão de “um espaço social específico para a análise dos pontos de conexão entre as diferentes epistemologias” (COLLINS, 2019, p. 430). A esse respeito, bell hooks ressalta:

Quando nos movimentamos, confrontamos as realidades de escolha e da localização. Dentro dos domínios complexos e sempre mutáveis das relações de poder, será que nos posicionamos do lado da mentalidade colonizadora? Ou será que continuamos ao lado da resistência política junto aos oprimidos, prontos para contribuir com nossos modos de ver e teorizar, de fazer cultura, para esse esforço revolucionário que busca criar espaço onde quer que haja acesso ilimitado ao prazer e poder de saber, onde quer que a transformação seja possível? Essa escolha é crucial. Ela molda e determina nossas respostas às práticas culturais vigentes, bem como a nossa capacidade de vislumbrar novos atos estéticos alternativos e de resistência. Ela informa a maneira como falamos sobre esses problemas, a linguagem que escolhemos. A linguagem também é um lugar de luta. (HOOKS, 2020, p. 210).

Dessa forma, o que se discute não está fundamentado nas análises aditivas de opressões, mas do conhecimento compartilhado entre diversos grupos sobre os quais não se enfatiza necessariamente a diferença entre os pontos de vista, e sim a possibilidade de fala e de escuta de experiências reflexivas a respeito dos diversos lugares sociais possíveis e sob perspectivas igualmente diversas. O lugar de onde se enunciam não compactua com a violência colonizadora, ao contrário, formam caminhos e esforços que constituem uma literatura com uma força criativa circunscrita na realidade de sujeitos da margem, mas que comunicam dores e alegrias por meio de textos consistentes contra as opressões. Pesquisar sob essa perspectiva não consiste em negar o conhecimento ocidental produzido até então, de forma alguma, mas considerar outros conhecimentos e epistemologias que enriquecem o olhar sobre a produção literária de mulheres negras no Brasil.

Uma dessas ferramentas de análise é o conceito de *escrevivência*, compreendido como um operador teórico na análise de literaturas *amefricanas*. À princípio, ele é uma marca do estilo literário de Conceição Evaristo, que cria suas narrativas a partir da reflexão em torno da vivência de sujeitos negros no Brasil, especialmente mulheres negras, grupo social a partir do qual a escritora emerge abordando temas e propondo um estilo de escrita que mobilize a compreensão a respeito da especificidade desse lugar social diante dos conflitos e conquistas cotidianas: “Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’” (EVARISTO, 2009, p. 18).

O significado dessa afirmação ecoa reflexões em torno da criação narrativa como um exercício que não se desvencilha da subjetividade do escritor, de suas vivências e percepção do mundo a partir de um lugar social específico. Isso não quer dizer que a escrita literária remete diretamente ou seja espelho da vida do escritor, mas que a sua criação não é independente de sua subjetividade enquanto integrante de um grupo social, uma época e suas particularidades e um espaço de criação distinto. O conceito de escrevivência se relaciona com outras possibilidades de reconstrução do discurso sobre si, uma forma de poder sobre a memória e o passado histórico. Em articulação com o pensamento de Conceição Evaristo, Phelipe Cunha Paz (2019) reflete a respeito do conceito de Travessia como um processo no qual “o negro se desfez e se desfaz para só então poder se refazer”, assim, o contato com a sua ancestralidade produz a possibilidade de reconstituição de uma humanidade negada, bem como uma oposição às designações externas em torno de África e sobre o próprio sujeito negro no *mito do escravo amnésico*. Para que isso seja concretizado, é preciso a criação de um lembrar negro sobre o negro:

Para Beatriz Nascimento (1989) a história, a memória e por fim, o passado, aparecem como a possibilidade de reconstrução do ser negro no Brasil após seu estilhaçamento durante a colonização, a escravidão e o racismo da democracia racial. É nesta mesma linha que a psicanalista negra Neusa dos Santos Souza defende que ‘uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si’ (SOUSA, 1983, p. 17), uma escrita de si, as escrevivências de Conceição Evaristo (2006). É este o chamado que essas autoras fazem aos pesquisadores negros e negras dedicados aos estudos negros ou sobre o negro. Assim, além da criação de um lembrar negro sobre o negro e da ‘construção de um discurso negro sobre o negro’ (1983, p. 17), esse exercício é também uma forma crítica de localizar geopoliticamente e corpo-politicamente o sujeito e o conhecimento que ainda hoje são colocados como universais. (CUNHA PAZ, 2019, p. 29).

Lívia Natália (2018) ingressa neste debate trazendo a escrevivência como uma forma de agenciamento e projeção de vozes negras por diversos meios, entre eles a literatura. Na literatura brasileira contemporânea, compreendida como instituição sobre a qual o poder de fala está em constante disputa, surgem narrativas nas quais a vivência de mulheres e homens negros se faz presente a partir da primeira pessoa do discurso, algo que apenas muito recentemente podemos testemunhar nos escritos nacionais – à exceção de poucos autores, como os consagrados Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Lima Barreto, Ruth Guimarães e Carolina Maria de Jesus – entre outros atuantes entre o século XIX e XX, mas que somente há pouco tempo alcançaram reconhecimento, seja da crítica literária ou do público leitor.

Duas publicações são mais relevantes na análise da noção de escrevivência sobre vertentes múltiplas: *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, publicada em 2020 após evento organizado pelo Itaú Cultural em homenagem à escritora, reunindo pesquisadores de todo o país para falarem sobre as potencialidades do conceito no âmbito da literatura, da teoria literária, do ensino escolar, das artes, da escrita acadêmica, entre outros contextos; e a obra *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*, publicado em 2016 em comemoração aos 70 anos da escritora. Nesse sentido, discutimos alguns dos textos publicados nas duas coletâneas visando a construção de uma metodologia possível aos estudos da obra de Eliana Alves Cruz.

Maria Nazareth Fonseca defende a conexão entre os conceitos de marronagem, quilombismo e escrevivência, observando que os três fornecem reflexões acerca de práticas de insurgência desenvolvidas na escrita literária. O romance assume o compromisso de reler a História: “Escrevivência torna-se uma estratégia escritural que almeja dar corporeidade a vivências inscritas na oralidade ou a experiências concretas de vidas negras que motivam a escrita literária” (FONSECA, 2020, p. 66).

Paul Gilroy destaca que a ascensão do romance é procedente do reconhecimento da humanidade imaginativa pelos próprios escritores negros, considerando o poder do texto – ou um contrapoder – a ser usado como forma de metacomunicação negra (GILROY, 2001, p. 374). A experiência narrada não retoma apenas um passado histórico de violência, mas enuncia as práticas de insubordinação consolidadas nas linhas do próprio romance como complemento a esses atos. É nesse sentido que o historiador destaca que os romances característicos das contraculturas do Atlântico Negro são marcados por histórias de amor e de perda, entrelaçando-se a outros anseios e ações.

A experiência como motivo de criação seria uma forma de apresentar ao leitor outras histórias reveladas sob o véu do esquecimento e da colonialidade dos saberes ancestrais: as escritas de mulheres negras registram as histórias das margens e de sujeitos que se inscrevem em sociedade enquanto presenças que questionam hierarquias sociais – e raciais, no Brasil –, construindo a necessidade de novos olhares sobre as formações sociais atuais e o modo como foram forjadas durante séculos marcados pela desumanização de sujeitos racializados. A memória nesses textos não é reduzida aos anseios de retorno a um passado histórico, mas, sim, na transformação e na construção de bases sólidas para que a vida possa transcender sem que isso signifique um incômodo em relação aos “brancos-donos de tudo”, como define Conceição Evaristo.

Lívia Natália de Souza (2020) dialoga com os estudos, comentados anteriormente, de Patrícia Hill Collins e Paul Gilroy ao defender a necessidade de teorias e metodologias específicas para a análise das literaturas de autoria negra. A escritora acredita que “a escrita de sujeitos não hegemônicos tende à construção de uma dicção estética tão complexa que se instaura a necessidade de desenvolvermos instrumentais de análise específicos e, muitas vezes, eles emergem do próprio texto em estudo, pela sua capacidade de agência” (SOUZA, 2020, p. 207). A noção de escrevivência é um desses instrumentos que funciona como operador teórico para análise dos textos literários. Os conceitos surgem a partir da análise dos próprios textos, e Lívia Natália discute sobre isso a partir da ideia de intelectuais escrevíveis, realçando o papel de autoras negras para a consolidação de escritas insurgentes.

Conceição Evaristo questiona se “É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?” (EVARISTO, 2007, p. 21), e é a partir dessa reflexão que Lívia Natália introduz o conceito de escrevivência como uma espécie de antibiografia dos corpos negros, tendo em vista o processo sistemático de distanciamento de pessoas racializadas aos espaços de prestígio social. Racializar as discussões, observando os contextos que originavam as pesquisas regadas de rigor científico, é uma maneira de contestar o que Lívia Natália se refere como a colonialidade do pensamento universitário.

Essa perspectiva é confirmada, por exemplo, quando a história de Carolina Maria de Jesus é analisada: a mulher negra que ousou escrever. Escritos traduzidos e lidos em diversos países. Uma escritora reconhecida internacionalmente pela miséria financeira dando corpo a uma escrita incômoda que, ao mesmo tempo em que ascendia como escritora de prestígio, era pressionada a mostrar-se apenas como mais uma mulher negra que, por ironia do destino, escrevia. Carolina Maria de Jesus é o reflexo do lamento branco por não ter conseguido eliminar as vidas negras da história – e historiografia literária – nacional. É também uma intelectual escrevível, visto que descoloniza sua escrita tomando a si mesma e a sua história para desenvolver uma crítica social perspicaz e uma literatura ácida contra as opressões cotidianas. Nesse sentido, voltando ao texto de Lívia Natália:

Quando uma intelectual negra fala a partir de um eu, ela não fala a partir do fetiche autolaudatório da autobiografia, ela delimita, nessa fala, as fronteiras de um país desconhecido, que vai se construindo no texto, quando se equaciona, pela narrativa de fatos de sua vida, o lugar de fala que se desenha. (SOUZA, 2020, p. 216).

A primeira pessoa nos textos literários, e acadêmicos, como aponta Lívia Natália, seria uma forma de se inscrever enquanto intelectualidade, assumindo o conceito como

característica daquele que apresenta os problemas que circundam suas vivências e, por extensão, do grupo social do qual sua fala emerge. Essa primeira pessoa confere ao texto não uma autoridade inquestionável, tampouco um narcisismo em referência às próprias experiências, mas um “gesto que interrompe o livre fluxo da negação ou limitação de existências” (SOUZA, 2020, p. 209).

Em contraposição a essa ideia de uma escrita escreviente narcísica, Conceição Evaristo (2020, p. 38) destaca que a cosmogonia africana é aquela que norteia essa produção: “O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá”, afirma a autora, não um espelho sem eco e sem escuta como o de Narciso. A escrevivência tem como nascedouro as escritas coletivas de mulheres negras, ressoa a cada uma dessas vivências buscando uma identificação positiva e a criação de um novo mundo sobre o qual não existirá um domínio, por ser criação própria, mas o desejo de expressar suas dores, alegrias, entre tantos outros sentimentos. Em diálogo com a poesia de Graciela Leguizamon, “Sin espejos”, transcrita abaixo, discute-se a imagem do espelho nas literaturas amefricanas, um espelho no qual o encontro é com o vazio, aquele que desagua nos mares oceânicos:

Aqui estamos mirando al vacío sin espejos.
 Donde mirar o mirarnos, reconocermos
 en enigmas y cicatrices estampadas em las huellas
 si la historia de revelaciones, es historia de enrojecidos silêncios y
 un corazón oceánico es el único pasado que poseemos. (LEGUIZAMON, 2016, p. 48).

Conceição Evaristo, assim como outras escritoras contemporâneas, criam um espelho, não aquele em que o encontro é com o vazio de uma história feita em fragmentos, mas o confronto com esse passado ao torná-lo a matriz da qual emerge a sua literatura, e reflete a respeito dos caminhos trilhados nesse passado na busca pelas suas histórias desde o seu *corazón oceánico*. No conto “Olhos d’água”, que faz parte da antologia com o mesmo título, a personagem central tenta lembrar da cor dos olhos de sua mãe e encontra rios profundos nas lágrimas que saiam de seus olhos úmidos. A personagem constrói um jogo com a sua filha: “Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra” (EVARISTO, 2016, p. 19), e é nesse momento que descobre que também carrega os olhos d’água herdado de sua mãe e que também será transmitido para a sua filha. O reflexo é de um espelho das águas que carregam um mistério que não está somente no interior dessas mulheres, mas está presente nessa história de vazios, cicatrizes e lágrimas sobre a qual as vidas de mulheres negras também se encontram.

No ensaio “A escrevivência e seus subtextos”, Conceição Evaristo aponta os diversos modos de apreensão do conceito de escrevivência na crítica literária atual, ela afirma que o seu processo de criação é concentrado na mulher negra, ainda que pessoas brancas estejam presentes nos textos. No entanto, como estratégia literária, cada uma dessas pessoas é lida pelo olhar, sentimentos, ações e reações da personagem negra, ainda que alguma forma de poder social esteja nas mãos dos sujeitos brancos, o que não deixa de ser uma forma de denúncia.

Esse exercício criativo voltado para a personagem negra produz uma literatura que, por vezes, é analisada de forma limitada quando utilizados conceitos a exemplo de escritas de si, autoficção, autobiografia ou mesmo a ego-história, conceitos que não abarcam a complexidade de um discurso literário que, a um só tempo, enunciam um coletivo e uma primeira pessoa que fala não de um drama pessoal, mas dos dramas e concatenações sociais, bem como a forma como impactam sujeitos pertencentes a determinado grupo social. Nessa perspectiva, a escrevivência como ferramenta teórico-crítica, é lançada ao discurso literário e reverbera um coletivo de vivências em um processo de interação entre aquilo que é intraliterário e a contextos extraliterários.

Assunção de Maria Souza e Silva (2016) compartilha dessa percepção ao realizar a análise da obra *Histórias de leves enganos e parecenças*, de Conceição Evaristo. Assunção Souza e Silva elabora uma compreensão da noção de escrevivência forjada em um “tecido étnico narrativo” que forma “histórias-capulana” ao alinharem ficção e vivência e revelarem alguns dos efeitos da diáspora africana no Brasil. Do mesmo modo, a autora dialoga com a fala de Conceição Evaristo em relação ao uso dos elementos da cosmogonia africana, ainda que não ligados a uma religião específica nos textos, como uma forma de “reencantamento do mundo” (GARUBA, 2012), como estratégia discursiva que se utiliza de um realismo animista, um procedimento de narração no qual são formadas deidades da natureza, como as águas: águas da travessia, do reencantamento do mundo e da fertilização feminina. Há, portanto, a “reapropriação do material simbólico da cultura ancestral africana, cujo mecanismo está assentado na ressignificação dos efeitos sociais, em vista a formação da ‘força motriz’ construtora das subjetividades negras na sociedade brasileira” (SILVA, 2016, p. 298).

Ainda sobre a compreensão do conceito de escrevivência na obra de Conceição Evaristo, Assunção Souza e Silva (2020) observa uma constante na produção da escritora: a narração das memórias da dor. Pensar o conceito de escrevivência na obra dessa escritora passaria pela compreensão dessa literatura como algo que reencena um mundo que criva de

dores o corpo negro, uma memória que, dentro do texto literário, funciona como um modo de expurgar dores pessoais e coletivas, além de ser uma característica da arte literária produzida pela autoria negra no Brasil. A escrevivência de Conceição Evaristo é analisada a partir de três eixos: “1) a linguagem como produto híbrido; 2) a cultura afro-brasileira eminente; 3) a ressonância dos conflitos individuais e coletivos nas vozes das personagens e narradoras em incessante reativação das raízes étnicas” (SILVA, 2020, p. 123).

Compreende-se a obra de Conceição Evaristo como o nascedouro de uma produção literária nacional marcada pelos aspectos da escrevivência, encontrando eco em tantas outras literaturas produzidas por mulheres negras no país. Cada um desses aspectos sintetiza um olhar para a história nacional e a escolha por ressoar a denúncia e a construção de algo novo, unindo estética e compromisso (DUARTE, 2020, p. 83) em poéticas e narrativas que, a um só tempo, emanam um território de perdas e lutas que se mesclam na constituição de cada um dos personagens. Essa construção literária, ao passo que é fundamentalmente um estilo da escritora mineira, também irradia para outras produções literárias, mas com nuances e formas diversas em poéticas que enquadram outros aspectos da história nacional e encarnam distintos projetos estético-ideológicos.

Entre as apreensões do conceito que foram discutidas, pode-se destacar: o romance como gênero fundamental para o desenvolvimento da escrevivência enquanto estratégia literária que dá corporeidade ficcional às vivências negras; a fala a partir de um eu individual e coletivo, como forma de agenciamento; um exercício criativo voltado para a personagem negra e, por extensão, direcionado para leitores negros; um território marcado por perdas e insurgências, utilizando-se da cosmogonia africana na construção de sentidos textuais.

Eliana Alves Cruz, em grande medida, ingressa no campo literário nacional como uma intelectual escrevente ao se utilizar de cada um dos aspectos mencionados acima; a grande maioria observados dentro da obra da própria Conceição Evaristo. No entanto, para Eliana Alves Cruz, outras demandas e motivos fomentam a sua literatura, entre eles a história da própria família como princípio: a primeira publicação da escritora é o romance *Água de Barrela*, com uma força narrativa gestada no seio familiar e nas histórias que permeiam os ambientes, as relações familiares, os objetos guardados por tantos anos e, sobretudo, a memória das tias e avós que se tornam personagens que invadem e constroem a confluência entre passado e presente. O projeto literário inicial envereda para outras narrativas históricas: *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, os romances seguintes, igualmente tematizam e reescrevem o passado. Somente em 2022 a escritora publica um romance situado no Brasil contemporâneo, *Solitária*, construído como uma homenagem a

uma das personagens presentes em *Água de Barrela*, Maria da Glória, estabelecendo uma conexão entre o passado e o presente.

Mas quais novos sentidos podem ser construídos e como essa escrevivência que retoma a história – tão sua e tão outra no encontro com todo o passado nacional – respondem a demandas do nosso tempo? A busca por essas origens talvez seja a marca da escrevivência de Eliana Alves Cruz, realizada a partir de estratégias literárias contundentes ao unir as dores do passado às resistências *sempre* presentes. Para Grada Kilomba,

Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou [...] escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor ‘validada/o’ e ‘legitimada/o’ e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. (KILOMBA, 2019, p. 28).

Nas obras de Eliana Alves Cruz é possível empreender análises considerando a escrevivência como operador teórico para a construção de significados, especialmente no que tange às características estruturais em torno das narradoras, elementos desvelados ao final dos romances e que transformam o olhar em torno do que foi narrado.

Em *Água de Barrela*, a primeira pessoa no último capítulo pode redefinir o sentido de justiça presente em todo o romance, sendo a narradora a consolidação de um projeto iniciado muitas décadas antes do seu nascimento; em *O crime do cais do Valongo*, o elemento místico se une com as possibilidades de ações de proteção operadas desde o acesso à leitura e à escrita; em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de 2020, o Tempo rege a narrativa, consolidando um estilo literário marcado por uma visão ampla das dinâmicas históricas que perpassam os três últimos séculos do passado nacional, traçando também um mapa entre espaços significativos de desenvolvimento do sistema escravista no país: Bahia, Rio de Janeiro e Minas Gerais. É possível, nesse sentido, compreender a escrita de Eliana Alves Cruz a partir da escrevivência e do ato político em tomar para si a própria história. *Solitária* consolida a poética da escritora ao transportar para o presente as consequências do escravismo oitocentista; no último romance as paredes testemunham as ações, os espaços comunicam.

O exercício criativo de Eliana Alves Cruz é pautado em uma forma de cura ancestral, tendo em vista o afastamento do cenário literário para a autoria negra no Brasil. Para a escritora, os romances históricos destacam o quanto esse diálogo em torno da escravidão e do racismo ainda não foi efetivamente realizado no Brasil. Em contexto acadêmico é possível

encontrar estudos tratando sobre faces diversas envolvendo a experiência negra no país. No entanto, esses trabalhos retroalimentam a formação de novos sujeitos dentro da própria academia, com pouca circulação em espaços de menor prestígio social, sendo, inclusive, muito mais presentes no meio urbano. A literatura seria um meio para partilhar cada uma dessas histórias com os sujeitos que habitam as páginas escritas por autores igualmente identificados à origem racial negra.

Maria Aparecida Silva Bento (2001), em estudo envolvendo branquitude e branqueamento no Brasil, aborda a questão do pacto narcísico da branquitude, um acordo tácito em que seria possível não falar sobre o racismo, construindo a ideia de que as desigualdades raciais no país são um problema da população negra, consequência do medo que assolou as elites nacionais desde o período próximo à abolição da escravatura:

Uma enorme massa de negros libertos invade as ruas do país, e tanto eles como a elite sabiam que a condição miserável dessa massa de negros era fruto da apropriação indébita (para sermos elegantes), da violência física e simbólica durante quase quatro séculos, por parte dessa elite. É possível imaginar o pânico e o terror da elite que investe, então, nas políticas de imigração europeia, na exclusão total dessa massa do processo de industrialização que nascia e no confinamento psiquiátrico e carcerário dos negros. (BENTO, 2001, p. 10).

Os estudos de tradição freyreana produzidos por volta da década de 1940 – resguardadas a importância de cada um deles na compreensão dos processos de escravização e exclusão da população negra, como os trabalhos de Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso e Roger Bastide – também reforçam a falta de reflexão em torno do papel social que o branco ocupa na perpetuação das desigualdades raciais no Brasil. A pesquisadora aponta para a necessidade de estudos que compreendam as estratégias de dominação pelo ponto de vista do dominado, conduzido a partir das reflexões em torno dos diversos grupos envolvidos nos processos de marginalização da população negra no Brasil.

O romance, nesse sentido, transforma-se em uma fonte de conhecimento. *Água de Barrela* é iniciado por elementos pré-textuais que já sinalizam a confluência entre realidade e ficção, com as fotografias da família na representação dos personagens que, poucas páginas adiante, são conhecidas pelo leitor em forma textual. *O crime do Cais do Valongo* é permeado por matérias veiculadas em jornais cariocas para dar corpo ao tecido narrativo que ficcionaliza fatos históricos e contextos cotidianos de um Brasil pré-abolição. No romance *Nada digo de ti, que em ti não veja* igualmente o leitor é conduzido a refletir a respeito do passado nacional a partir de documentos ordenatórios, como trechos das *Ordenações Filipinas* e o *Dicionário dos inquisidores*. Por fim, *Solitária* traz um Brasil contemporâneo que está presente nos

jornais todos os dias, seja pelas relações estabelecidas entre patrões e empregadas domésticas, seja pela dificuldade de alterar a forma como essa relação foi estabelecida desde o período escravista no país.

A trilogia de romances históricos como início do projeto literário de Eliana Alves Cruz demonstra uma perspectiva semelhante ao que Ana Maria Gonçalves publicou dez anos antes, com *Um defeito de cor*, comentado anteriormente: “A ficção assume a potência de criar um mundo, um tempo e uma comunidade, indo de encontro às lacunas e silenciamentos que modulam aquilo que a nação sustenta como passado” (MIRANDA, 2019, p. 298). No caso de Eliana Alves Cruz, *Água de Barrela* sustenta um projeto que impacta o leitor na medida em que o romance avança, tendo em vista o fato de que a força vital do texto está inserida, por exemplo, nos diálogos passageiros entre a autora e sua tia-avó Anolina, testemunha dos fatos narrados, portadora das memórias desse passado histórico: “Tia Nunu falava animada e sem parar. Misturava cantorias com descrições de lugares, de objetos, de pessoas e, revirando os olhos cegos, tentava se recordar de cada detalhe” (CRUZ, 2018a, p. 161).

A noção de escrivência pode ser concebida na obra de Eliana Alves Cruz a partir desse desejo de conhecer a si mesma na história de seus ancestrais – tornar-se narradora e escritora da própria realidade. O exercício criativo parte de uma curiosidade ou desassossego que, conforme a autora, em entrevistas concedidas entre os anos de 2018 e 2022,²⁰ vem crescendo desde a adolescência, quando conversava com os pais, tias e avós a respeito do passado da família. O contato direto com as avós e outros mais velhos, um privilégio que dava a autora a oportunidade de ver rostos que experienciaram as histórias narradas, como sujeitos ativos nos processos de liberdade e de trabalho tematizados no romance, faz dessa primeira produção um documento literário complexo e vital para o que viria nos anos seguintes.

Até 2019, os dados conhecidos eram de apenas 17 romances de mulheres negras em toda a historiografia literária nacional (MIRANDA, 2019). Assim, é importante ter uma escritora produtiva, que no intervalo de seis anos (2016 a 2022) trouxe para o cenário literário quatro romances, três deles historiográficos, com uma proposta estético-ideológica consistente e convertida ao desejo de denúncia e certa acidez, ao evocar os encontros e desencontros entre as famílias brancas e negras nos ciclos da história. Tudo isso é a prova de que aquele

²⁰ A autora concedeu entrevistas a diversos portais dos campos da literatura e da história. Algumas das mais relevantes para esta pesquisa foram: JUSTA CAUSA. Justa Causa entrevista Eliana Alves Cruz (*Água de Barrela* e *O crime do cais do Valongo*). YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=djgu3kvOEhQ>. Acesso em: out. 2019; BONDELÊ. Bondelê #43: Resenha de *O crime do Cais do Valongo*, mais entrevista com a autora. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AvHSBWgIH98>. Acesso em: jan. 2019.

desassossego inicial refletia que cada uma daquelas vidas narradas solicitava uma continuidade que partiria do próprio seio familiar. A escrevivência retorna ao sentido primeiro de mescla entre escrita ficcional e uma vivência que exige o seu registro. Sobre as suas motivações para a escrita, Eliana Alves Cruz comenta:

Muitas coisas me motivam. Trazer novos narradores e protagonistas; reconstruir cenários; colocar territórios excluídos também como personagens; aprimorar a minha maneira de trazer novas histórias; brincar com o tempo e fazer o leitor viajar nele. Também me motiva ver que tantas pessoas, especialmente jovens mulheres, estão se inspirando no que escrevo para igualmente se expressar literariamente. (CRUZ, 2018, s.p).

A escrita aparece como uma forma de contar histórias esquecidas da tradição literária e dos documentos históricos. A cosmogonia africana é também um elemento para compreender a construção das narrativas historiográficas: *Água de Barrela* é marcado pela presença de Xangô; *O crime do cais do Valongo* é regido pelas entidades espirituais; *Nada digo de ti, que em ti não veja* trabalha com o animismo do Tempo enquanto instância narrativa; e *Solitária* traz os espaços como testemunhas ativas. Esses elementos contribuem para pensar a pergunta que foi feita no início deste tópico, sobre como retomar essa história pode responder a demandas do nosso tempo: ora, a escolha dessa perspectiva afro-centrada na escolha por instâncias narrativas que conhecem e que estão na confluência entre passado e presente, significa o esforço para compreender a realidade e transformá-la. Conceição Evaristo (2020, p. 34) afirma que, como mulher negra, não tem a “experiência de domínio algum”, por isso a escrevivência é a interrogação, a escrita é a possibilidade de decisão diante do incômodo em relação ao mundo tal como ele se apresenta. A escrevivência “é uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera” (EVARISTO, 2020, p. 35)

Os romances de Eliana Alves Cruz elaboram passagens nas quais é possível compreender as tentativas de exclusão desses sujeitos da vida social no país, provocando a inviabilidade da presença negra no espaço urbano, fundamentado em ideias eugenistas. Carolina Maria de Jesus e Lima Barreto também são escritores que transmitem essa percepção de forma contundente: ambos expõem as fissuras do progresso e se opõem às fachadas erguidas sobre o abandono social e política da população racializada. Nicolau Sevcenko (2003), ao analisar a trajetória literária de Lima Barreto, recorda o fato de que os textos reverberam uma identificação racial e uma sensibilidade ao abordar, por exemplo, a cultura

popular, o cotidiano das famílias negras e, nesse sentido, seus escritos nutriam uma carga denunciativa premente.

O produto estético compartilhado com o público, pensando em cada um desses autores, não se restringe ao estilo textual próprio, mas envolve o tema narrado, a construção de cada um dos personagens, a escolha e caracterização dos cenários – algo caro na produção de Eliana Alves Cruz – além das escolhas linguísticas; todos elementos que figuram entre as camadas mais superficiais ou as mais profundas de significação do texto. O conceito de escrevivência, nesse sentido, possui dimensões diversas ao motivar as noções de escrita, quando pensado como estilo literário, uma ferramenta para a análise de textos de autoria de mulheres negras, uma manifestação de experiências e vozes coletivas a partir da tessitura textual desenvolvida por essas autoras, além de promover a denúncia social e uma forma possível de resistência a partir da criação artística.

Eliana Alves Cruz, ao narrar desde um Brasil do século XXI, segue uma tradição de escritores que apresentam uma “postura intelectual crítica e combatente, simultaneamente epidérmica e estrutural” (SEVCENKO, 2003, p. 151). A literatura torna-se um instrumento de ação e um registro do desejo de ressoar a história que precisa ser lida e ouvida. Se os documentos estão guardados em caixas nos arquivos, todos eles exigindo um acesso restrito a poucos profissionais que se debruçam sobre aquela realidade; o texto literário solicita a leitura e a circulação para manter viva a força transformadora que ele sustenta, fazendo isso desde a busca pelas origens dos projetos de dominação.

2.3 PENSAMENTO DECOLONIAL EM ELIANA ALVES CRUZ

A leitura dos romances de Eliana Alves Cruz endossa a perspectiva de retorno e redescoberta das origens dos processos de dominação e das raízes da própria história da escritora, o que coloca esses textos entre aqueles que tematizam a travessia da população negra no país, tendo como centro a história de mulheres negras em vivência. Nas obras, é possível identificar o modo como a colonialidade do poder, sustentada pela ideia de raça, marginaliza sujeitos e histórias. Nesse sentido, a obra de Eliana Alves Cruz é analisada, neste tópico, na perspectiva decolonial, ressaltando as estratégias dos personagens ao conservar símbolos e materiais do passado, mesmo aqueles trazidos desde o interior dos navios negreiros, como também confrontar práticas colonialistas de desessubjetivação, ao construir elementos para a preservação de suas memórias.

Os romances propõem o que Ochy Curiel denomina de *antropologia da dominação*, uma oposição às construções de colonialidade do poder, do saber e do ser por meio do desvelamento das origens das opressões e definição de certos grupos sociais como “outros”. As considerações deste tópico são empreendidas considerando os estudos de Walter Mignolo (2015), Aníbal Quijano (2015), Daiana Nascimento dos Santos (2017), Grada Kilomba (2019), Ochy Curiel (2020) e Lélia Gonzalez (2020). Ademais, em cada um dos romances de Eliana Alves Cruz o leitor é convocado a refletir a respeito de sua própria história. A autora, ao concentrar sua produção em uma perspectiva historiográfica, confronta as narrativas em torno do passado e delinea uma nova base para a compreensão das origens do racismo no Brasil. O silenciamento imposto às memórias negras, na construção de um sujeito que tem sua humanidade questionada ganha novos contornos na sua literatura,²¹ que restitui a consciência desses sujeitos fora de um modo de expressão brancocêntrico. Frantz Fanon (2008, p. 94) lembra o complexo risco que correm o homem e a mulher negra diante da negação de sua humanidade:

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, ‘que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo’.

Esse pensamento reflete o poder e autoridade de um pensamento brancocêntrico em impor a sua cultura pela força e discriminação daquilo que forma a cultura desse outro. Eliana Alves Cruz opta pela via da escuta e, como Maria Firmina dos Reis, refaz os papéis de algoz e vítima cristalizados no imaginário social. Em suas obras, é possível compreender uma força utópica que transmite a transgressão das personagens em direção à sua libertação. Em *Água de Barrela*, a violência é mostrada como algo que não funda nenhuma civilização, nesse

²¹A produção literária de Eliana Alves Cruz faz parte da tradição literária de romances produzidos por mulheres negras no Brasil. Como especificidades do seu projeto literário, pode-se pensar na constituição de uma literatura inicialmente motivada pela sua experiência em contato com sua ancestralidade: *Água de Barrela* é uma ficção que tem como base a história da própria família da escritora e o histórico que foi possível recuperar em território baiano; *O crime do Cais do Valongo*, seu romance seguinte, traz como ambientação o Rio de Janeiro, lugar no qual a família de Eliana Alves Cruz se instalou no início do século XX e onde a escritora nasceu e habitou durante grande parte de sua vida. As marcas de uma escrita jornalística, em uma mescla de realidade e ficção e na construção de uma estrutura textual que transmite a ideia de fatos em processo de apuração, também são características fundamentais do seu trabalho literário, que alcançam seu ápice em *Solitária*, quando é possível fazer uma associação direta entre a construção ficcional e fatos da realidade cotidiana. Em sua literatura, há um trajeto que leva à compreensão da gênese do racismo no Brasil, o processo histórico que nos traz aos dias atuais, fruto de intensa pesquisa por parte da escritora, além da tentativa de comunicação com o público tratando de temas complexos a partir da via literária.

sentido, “A colonização [e suas práticas] acarreta[m] o destroçamento dos seres subordinados a esse regime, os colonizados, mas também a bestialização do opressor, o colonizador” (RUFINO, 2019, p. 11). Na construção narrativa os personagens apontam novos caminhos e possibilidades, um olhar específico para o passado que poderia ser a criação de um futuro diverso daquele que encontramos hoje.

Daiana Nascimento dos Santos, no estudo “La Nueva Novela Histórica e sus insuficiencias teóricas: el emplazamiento *negroafricano*” (2017), traz apontamentos a respeito dessa tendência literária marcada pela perspectiva historiográfica, questionando o fato de que o aparato teórico de estudo é insuficiente para ler as narrativas que ficcionalizam o universo negroafricano, inclusive porque marginaliza escritores afrodescendentes. O Novo Romance Histórico é um gênero com origem ainda no Romance Histórico do século XIX, que ficcionalizava fatos históricos mesclando o real e o ficcional. No Brasil, um exemplo de Romance Histórico seria *Iracema*, de José de Alencar; enquanto alguns Novos Romances Históricos têm sua origem ainda no século XX, com as mudanças sociais e queda de algumas ditaduras na América Latina, a exemplo de *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro ou, mais recente e em perspectiva negra, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, ambos estudados por Daiana Nascimento dos Santos.

A pesquisadora problematiza o uso de teorias de vertente eurocêntrica para ler esses textos, e propõe ampliar os modos de leitura teórico-críticas dessas literaturas, considerando as dimensões culturais, os recursos de tradição oral, as características formais, entre outros aspectos. Para tanto, ela realiza a reelaboração do conceito de “reoriginalização cultural”, de Aníbal Quijano. Para Nascimento dos Santos (2017, p. 62):

Tomando partido por una versión que amplíe el marco de lectura - de modo que considere la dimensión cultural *negroafricana* en las narrativas de temas historiográficos nos parece que la reoriginalización es de gran importancia para proponer una nueva característica que responda a esa demanda, concibiéndose ‘un volver’ a imaginar literariamente el mundo *negroafricano* desde las prácticas tradicionales, con el propósito de resistir simbólicamente a la hegemonía del discurso del poder, subvirtiéndolo dinámicamente a través de sus propias subjetividades. En este sentido, de este mundo narrado sobresalen voces repolitizadas que, al retomar los eventos históricos bajo sus enfoques, desacralizan no solo la historia oficial del continente, como también, el mundo narrado de la NNH latinoamericana [...] Asimismo, permite situar a la novela como parte de un proyecto que centra su atención fundamentalmente en la representación de la realidad social, política, histórica y cultural de matriz *negroafricana*, a partir de la validación e incorporación de la memoria oral.

O conceito de Quijano, nesse sentido, funcionaria como uma ferramenta teórico-crítica para analisar as narrativas que ficcionalizam a partir da matriz negroafricana, mas a autora

apresenta somente uma das possibilidades que podem ser incorporadas nas características do Novo Romance Histórico, propostas inicialmente por Seymour Menton (1993) e Fernando Aínsa (1996) ao caracterizarem o gênero. O conceito de reoriginalização cultural seria uma alternativa para sanar o vazio ou insuficiência teórica observada pela pesquisadora na análise literária dessas narrativas. É possível, no entanto, a criação de outras ferramentas que igualmente potencializam “el propósito de resistir simbólicamente a la hegemonía del discurso del poder, subvirtiéndolo dinámicamente a través de sus propias subjetividades”. O passado no Novo Romance Histórico é reelaborado, apresentando uma alternativa de ficcionalização de uma realidade social, política, histórica e cultural, que durante muito tempo foi silenciada.

Problematizar esse arcabouço teórico-crítico é perceber as potencialidades dos textos ficcionais e o quanto podem ser mais bem explorados a partir da concepção de que são projetos ambiciosos, que buscam reimaginar a história da nação com objetivos fundamentalmente ficcionais e articulados à subjetividade negra. A perspectiva negroafricana, como percebida por Nascimento dos Santos, enriquece e reorganiza o imaginário sobre a própria nação a partir de um passado narrado que considere a complexidade dos movimentos históricos e como geraram o desenvolvimento da população negra e a arte literária produzida por ela. A ampliação das bases teóricas para ler essas literaturas “permite estabelecer nexos teóricos y lecturas de textos literários em el marco comparativo África-América Latina” (NASCIMENTO DOS SANTOS, 2017, p. 63), assim como o faz Lélia Gonzalez ao elaborar a noção de amefricanidade.

Além disso, essa ampliação permite que sejam postas em xeque práticas de subalternização de sujeitos que são colocados como o Outro do Ocidente, como discute Livia Natália de Souza (2018, p. 28). Segundo a autora, “Uma forma bastante profícua de subalternização está também no modo e nas escolhas discursivas nas quais investimos quando elegemos pares teóricos ou conceitos para diálogo”, daí a necessidade do estabelecimento de novas bases ou, antes, a ampliação dessas bases para a pesquisa em torno da produção afro-diaspórica. Esse posicionamento reflete o desenvolvimento de um campo de pesquisa, posto que, se durante muitos anos houve uma busca incessante pelo reconhecimento de textos literários de autoria negra como objetos de estudo legítimos dentro da academia, algo ainda em construção, nesse momento é também reivindicada a possibilidade de acesso e uso de textos teóricos que proporcionem leituras que transmitam as potencialidades desses textos, seja em uma vertente estética ou na discussão de valores culturais presentes nessa literatura.

Algumas alternativas possíveis são discutidas neste tópico, entre elas a perspectiva decolonial, que, entre outros temas, debate a respeito da modernidade enquanto discurso, formação de um imaginário a respeito da realidade histórica a partir de acontecimentos, instituições e personagens que assumem a posição de centro e sujeito dos processos históricos no mundo. Cabe destacar que essa narrativa é geopoliticamente localizada, além de refletir concepções fundamentadas em conquistas e violências orquestradas nas relações de domínio consolidadas pelo que, hoje, reconhecemos como a Europa Ocidental. Embora certos discursos se apresentem como universais – transparentes –, inclusive a desumanização de sujeitos, culturas e histórias, esses discursos têm sido enfraquecidos por projetos e ações que se constituem como uma opção decolonial, inclusive a literatura.

A literatura é uma forma de defesa da vida, um lugar de liberdade de criação de realidades outras, além de um dos campos de batalha contra o que Luiz Rufino (2019, p. 17) denomina de *carrego colonial*, ou as mentiras propagadas “envoltas num véu de pureza que dissimula o caráter devastador, legitimado a partir de uma política de invenção do *outro* como parte a ser dominada para a ascensão da civilização”, ou a *transparência* nomeada por Glissant. É a literatura que aponta a emergência da articulação entre a vida, a arte e o conhecimento na construção de saberes que reconstituem o passado e buscam ter algum impacto, ainda que mínimo, na construção do futuro.

Trabalha-se, dessa forma, com um projeto de país que foi constituído historicamente a partir do apagamento de memórias e territórios dominados por outras culturas, que não a dos colonizadores. Práticas de genocídio de povos indígenas ou africanos justificadas por um conjunto de percepções que formam uma narrativa – imaginário – de exploração e violências em nome do progresso. A colonialidade legitima a si mesma enquanto instância de dominação, controlando a economia, a autoridade, a subjetividade e o conhecimento dos povos colonizados. A desumanização é constituída como forma de dominação, e a colonialidade é um aspecto daquilo que caracteriza a modernidade:

A desumanização de habitantes não europeus do globo foi necessária para justificar o controle de tais ‘seres humanos inferiores’. Racismo como o conhecemos hoje foi estabelecido àquela época. Racismo não é biológico, mas sim epistêmico; é a classificação e a hierarquização de umas pessoas por outras que controlam a produção do conhecimento, que estão em posição de atribuir credibilidade a tal classificação e hierarquização e que estabelecem a si mesmas como padrão: ‘os humanos’ – todos os demais são apenas diferentes graus de quase semi-humanos. Colonialidade é, portanto, constitutiva de modernidade. *Modernidade-colonialidade* – expressão pela qual descrevemos esse fenômeno – é, por conseguinte, sinônimo de *ocidentalização*. *Ocidentalização* designa o conjunto de projetos globais – sempre em mutação e adaptação – que visam à disseminação dos valores da civilização ocidental em escala planetária. (MIGNOLO; PINTO, 2015, p. 383-384).

Cada uma das afirmações que fazem parte dos parágrafos introdutórios deste tópico parece carregar consigo certezas em torno de uma consciência sobre essas estratégias de dominação há muitos séculos presentes, mas agora reveladas a partir de olhares subalternos. Pensar a modernidade sob a perspectiva decolonial talvez faça grande diferença na concepção das experiências conhecidas de povos subalternos – negros e indígenas – no Brasil, afinal, narrativas que desumanizam esses sujeitos passam a ser questionadas, como também as violências que as caracterizam. As afirmações reverberam trabalhos de pesquisadores como Walter Dignolo, Aníbal Quijano ou Lélia Gonzalez, nomes importantes para a percepção do racismo e da construção de diferenças enquanto prática para implementar um sistema de dominação. Se a consciência sobre cada um dos aspectos apontados existe, ela não facilita o acesso aos meios a serem empregados para atingir um real enfraquecimento desses sistemas de domínio. Neste estudo, apontamos constantemente a literatura como uma via possível:

Devido ao racismo, pessoas negras experienciam uma realidade diferente das brancas e, portanto, questionamos, interpretamos e avaliamos essa realidade de maneira diferente. Os temas, paradigmas e metodologias utilizados para explicar tais realidades podem diferir dos temas, paradigmas e metodologias das/os dominantes. Essa ‘diferença’, no entanto, é distorcida do que conta como conhecimento válido. Aqui, inevitavelmente tenho de perguntar, como eu, uma mulher negra, posso produzir conhecimento em uma arena que constrói, de modo sistemático, os discursos de intelectuais negras/os como menos válidos. (KILOMBA, 2019, p. 54).

Nesses temas, paradigmas e metodologias, desde o início deste capítulo são alternados os usos das palavras resistência e reexistência, tendo em vista a diferença entre os termos: partindo da premissa de que existe a prática de genocídio de povos e culturas, assim como a negação de possibilidades de existência desses sujeitos, é preciso considerar que toda e qualquer prática de resistência, no sentido de reação ao domínio Ocidental e luta, seja ela armada ou cultural, contra empreitadas imperialistas, também levam às reexistências. Para Edward Said: “O contato imperial nunca consistiu na relação entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte ou passivo; *sempre* houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando” (SAID, 2011, p. 10).

Tudo isso é uma forma de contestação ao imaginário moderno ocidental. A colonialidade do poder pode ser caracterizada como uma ideia de civilização que legitima a si mesma “como controladora não só da economia e da autoridade, mas também da subjetividade e do conhecimento de povos e etnias não ocidentais” (MIGNOLO; PINTO,

2015, p. 383). Ela cria uma exterioridade para a legitimação da exploração, seja de territórios e bens materiais, seja dos corpos dos povos situados em espaços dominados pelos colonizadores. A perspectiva decolonial propõe o enfraquecimento dos processos de violência e desessubjetivação característicos dos discursos ocidentais, o que é realizado também a partir dos discursos, trazendo formas de coexistência e articulação pautadas no desengajamento ou desligamento epistêmico desses sistemas de dominação característicos da colonialidade:

À modernidade, no entanto, interessa ocultar esse seu caráter discursivo, político. A ela interessa apresentar-se como realidade objetiva, ‘natural’, necessária e inevitável, eliminando, assim, toda e qualquer possibilidade de contestação e de reexistência ou busca de outros mundos. (MIGNOLO; PINTO, 2015, p. 385).

A opção decolonial enquanto prática de reexistência ganha sentido ao propor esse desengajamento epistêmico – ou em termos glissantianos, o direito à opacidade – das concepções que sustentam a colonialidade do poder. No entanto, devem ser construídas estratégias consistentes de denúncia aos discursos com pretensões universais e totalizantes: uma forma de debilitação desses discursos é por meio da força criadora de sujeitos, povos e etnias característicos do que foi nomeado como exterioridade. Os movimentos desses grupos ao romper essa episteme é também uma forma de enfraquecer a colonialidade enquanto projeto de dominação. É preciso destacar, também, o quanto essas práticas, ao serem sustentadas por um discurso que mescla colonização e civilização revelam o que Aimé Césaire (2020, p. 10) denomina de “hipocrisia coletiva”, que reduz a colonização às ideias de evangelização, empreendimento filantrópico, civilização, enquanto as violências do empreendimento colonial são relativizadas. Para Césaire (2020, p. 23):

A colonização desumaniza até o homem mais civilizado; que a ação colonial, o empreendimento colonial, a conquista colonial fundada no desprezo, inevitavelmente, tendem a modificar a pessoa que o empreende; que o colonizador, ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal. É essa ação, esse choque em troca da colonização, que é importante assinalar.

A literatura, seja a escrita por Eliana Alves Cruz ou a publicada por outras escritoras mencionadas no decorrer da pesquisa, não se exime desse aspecto da ação colonial: a desumanização daquele que sofre a ação violenta e daquele que a pratica contra o seu semelhante, ainda que a estratégia seja transformá-lo em um “outro”. A *antropologia da dominação*, conceito de Ochy Curiel (2020) é uma forma de desvendar estratégias e discursos que definem certos grupos sociais como “outro”. É também uma forma de reconhecimento e

legitimação de saberes subalternos, uma busca pelas origens dos processos de dominação e um meio para miná-los.

Ligada ao feminismo decolonial, Ochy Curiel (2020, p. 126) aponta a produção da América pelo discurso ocidental: “A Europa, para se constituir como centro do mundo, produziu a América como sua periferia desde 1492, quando o capitalismo se fez mundial, através do colonialismo”. Sustentada pela ideia de raça, a colonialidade global é a transição do colonialismo, caracterizada pelas relações sociais de exploração e disputa pelo controle econômico e intersubjetivo:

Quando se analisa a estratégia utilizada pelos países europeus em suas colônias, verifica-se que o racismo desempenhará um papel fundamental na internalização da ‘superioridade’ do colonizador pelos colonizados. E ele apresenta, pelo menos, duas faces que só de diferenciam enquanto táticas que visam ao mesmo objetivo: exploração / opressão. (GONZALEZ, 2020, p. 130).

Colonialidade do ser e colonialidade do saber também são faces desses projetos de domínio, sobre os quais os processos de desumanização desconsidera vidas de homens e mulheres, quando são reduzidos, por exemplo, a mercadorias em contextos de escravização, sujeitos à exploração / opressão. A colonialidade do saber “exclui, silencia e invisibiliza conhecimentos de populações subalternizadas” (CURIEL, 2020, p. 128). Daí também surge a necessidade de uma produção de conhecimento que considere a posição geopolítica dos sujeitos, como também as instâncias de classe, raça e gênero, tendo em vista a necessidade de buscar a origem de condições sociais produzidas pela colonialidade: “não é necessário dizer que somos negras, pobres, mulheres, trata-se de entender por que somos racializadas, empobrecidas e sexualizadas” (CURIEL, 2020, p. 132).

A perspectiva decolonial, ao propor o desligamento da colonialidade do poder, do ser e do saber, ou a opacidade enquanto direito para não ser submetido às violências coloniais, torna urgente a questão da produção e disseminação de conhecimento. Nessa perspectiva, dois caminhos são necessários: o reconhecimento e a legitimação de outros saberes subalternos, experiências, conceitos, teorias e categorias que emergem desde vozes marginalizadas, ao criarem oposição às práticas que inviabilizam a sua atuação; e problematizar as condições de produção de conhecimentos, organizando processos de transformação social a partir de propostas metodológicas e pedagógicas enriquecidas por essas discussões.

Os romances de Eliana Alves Cruz são meios possíveis para compreender as estratégias e discursos de definição do outro a partir de práticas de dominação, bem como para recriar as histórias de personagens de um passado *sin espejos*. Em *Água de Barrela* o

protagonismo de mulheres aparece em cada detalhe da obra, desde a capa – tanto na edição de 2016 quanto na edição de 2018 – passando pela árvore genealógica que mostra nove gerações de uma família descendente de africanos, dos quais sete gerações são personificadas no romance. A força dessa imagem nas primeiras páginas da obra se opõe ao apagamento das memórias de mulheres e homens negros, que perderam qualquer informação a respeito do seu passado, mesmo o mais recente, assim como opta por um lugar de enunciação específico, que trará a história de personagens negros para o centro da narrativa.

Para Toni Morrison (2019, p. 28), duas perspectivas são predominantes na abordagem da escravização: a outremização e violência, tornando esse sujeito escravizado um estrangeiro, retirando-lhe ou dificultando o acesso aos seus direitos, como também tornando-o apenas objeto em um processo de desumanização que frequentemente penalizava mulheres negras por meio do estupro; e a romantização, quando facultavam ao sujeito negro uma subserviência natural ao branco. Eliana Alves Cruz, assim como outras autoras negras, minam essa tradição, trazendo personagens ativas nos processos de luta contra o sistema de opressão escravista, e também projeta os desejos dessas mulheres e suas estratégias de enfrentamento diante do mandonismo predominante.

Água de Barrela leva o leitor à passagem do século XIX para o XX, oferecendo a possibilidade de trânsito desde o ano de 1849, quando os primeiros membros da família aportam no Brasil, até 1988, quando ocorriam transformações profundas na organização social e, em âmbito privado, nas famílias de ex-senhores e ex-escravizados, que desde as duas últimas décadas antes da abolição nutriam diferentes ambições para o futuro.

Nessa transição entre o sustento e a queda do sistema escravista, seguida de um pós-abolição no qual os ex-senhores não desejavam qualquer abalo nas hierarquias sociais – e raciais²² – o romance de Eliana Alves Cruz coloca mais um elemento de significação para esse momento: a presença da religiosidade a partir da crença em Xangô, o Orixá da justiça²³ e guia da família das personagens centrais da narrativa, que vieram do reino de Oyó, hoje território nigeriano e no qual se pratica a crença Iorubá. No romance, as forças do Orixá estão em comunhão com os anseios da família, majoritariamente formada por mulheres, todas elas ansiando por mudanças na vida da geração seguinte, ainda que soubessem da distância do

²² Em documentos oficiais, o conceito de raça é ainda presente como definidor do lugar e hierarquia social: “Finda a escravidão, as elites baianas recorreram mais intensamente ao conceito de raça como critério classificatório dos novos cidadãos. Embora equiparadas em sua condição civil, as pessoas diferenciavam-se (ou deveriam ser consideradas desiguais) segundo sua classificação racial. A concepção de raça era perfeita para quem pretendia reforçar e manter intactas as antigas hierarquias” (FRAGA, 2014, p. 344).

²³ “*Sàngó* representa o princípio da justiça, é visto como o justiceiro de *Olódùmarè* e cognominado de *Oba Jàkúta* (*já* – lançar; *òkúta* – pedras), que seriam os *edùn àrà* (*edùn* – machado; *àrà* – trovão, relâmpago), meteoritos que atingem a Terra” (BENISTE, 2020, p. 101).

caminho a ser percorrido. O fio de contas de Xangô é um dos materiais presentes na narrativa, que veio junto com os personagens na viagem no navio negreiro e esteve durante décadas na família, concebido como elemento que conserva os saberes ancestrais:

Ainda em solo africano, depois da degola de Gowon, arrastaram o corpo morto para um canto e no movimento ficou muito perto dele, misturado numa poça de sangue, o fio de contas que o irmão levava para onde quer que fosse: Xangô [...] O nome de sua família – Sangokunle, que poderia ser traduzido livremente para ‘aquele que se ajoelha para Xangô – honrava a divindade poderosa da justiça, dos trovões. Ele não haveria de faltar justo agora. Não sabia se podia ou se devia ficar com aquele objeto sagrado, mas era a única coisa que lhe restou e foi segurando firmemente o fio durante toda a interminável e macabra viagem que reuniu forças para conseguir chegar até a manhã em que sentiu um alvoroço em cima, no convés. (CRUZ, 2018a, p. 26).

O fio de contas carregava a força do Orixá e o sentido de justiça que geração após geração era construído: essa justiça significa, no âmbito da narrativa, a proteção nas travessias de Akin/Firmino, como também a realização dos sonhos de liberdade por meio do acesso à educação formal e a mudança da atividade laboral desenvolvida por Anolina, Martha, Damiana – além de Umbelina, Dasdô e Isabel – todas personagens que sobreviviam da venda de produtos nas ruas de Cachoeira e Salvador, mas principalmente da barrela, a lavagem de roupas dos brancos em um processo constante e duradouro que, como no título do romance, traz a ideia de memórias e vivências que escorriam junto com as águas.

Cristian Sales (2020, p. 3) traz esse universo mítico-simbólico para a análise da poesia negra contemporânea. As literaturas “transformam-se em um território de assentamento de saberes ancestrais: saberes ancestrais femininos e saberes de terreiro que se expressam enquanto epistemologias negras” nas tessituras narrativas de autoria negra feminina. A presença de Xangô no primeiro romance de Eliana Alves Cruz revela uma energia elaborada na espera e no encadeamento de lutas constantes, culminando em um romance de reverência aos antepassados, tornando cada um desses personagens os protagonistas de uma narrativa iniciada muito tempo antes da escritora começar a preencher a folha em branco. Algumas passagens da narrativa reverberam esse anseio por visibilidade e justiça, o que legou aos familiares as memórias e registros físicos, alguns apresentados no romance:

Figura 3: Fotografia de Damiana, extraída do romance *Água de barrela*.



Fonte: CRUZ, Eliana Alves. *Água de barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018a. p. 5

As fotografias são partes fundamentais do romance *Água de Barrela*. É por meio delas que o leitor entra em contato - pela primeira vez - com as personagens que habitam as páginas seguintes, como também com as feições de mulheres e homens negros em cenários e poses construídas para dar o sentido de posse e poder, ainda que somente por alguns minutos, enquanto duraria a sessão. Por volta da década de 1850, com os conflitos decorrentes do enfraquecimento da instituição escravista, as narrativas visuais colocavam mulheres e homens escravizados como objetos sujeitos ao manuseio, encarando o corpo negro como inferior – ou exótico – como também um adorno para as fotografias da família. Nesse momento,

Defensores da escravidão empregavam imagens, especialmente fotografias, para ilustrar e sustentar seus argumentos, retratando negros como menos humanos, portadores de faculdades intelectuais limitadas, moralidade atrofiada e incapacidade para a liberdade como um todo. Proponentes da escravidão e da ideologia de base da inferioridade negra usavam a fotografia para reforçar paradigmas existentes de diferença racial e legitimar a posse de pessoas negras como propriedade [...] Imagens de mulheres e homens escravizados fornecem uma documentação constrangedora e assombrosa de indivíduos que, caso contrário, não existiriam nos registros escritos e históricos. (WILLIS, 2018, p. 414).

Na foto de Damiana, já em contexto pós-abolição, uma nova narrativa visual é construída. Damiana está sozinha na foto, e não é objeto de nenhuma criança para a qual tantas outras mulheres apareciam como amas de leite. Não está nua, como na imagem reformulada por Rosana Paulino, ou com roupas que deem visibilidade ao corpo negro

enquanto exotismo ou objeto de consumo dos senhores. A fotografia mostra Damiana ativa e ela mesma é o centro de significação da imagem. O efeito das fotografias antes e após a leitura do romance - muda a percepção em torno daquelas personagens. No início, as fotografias são textos suplementares, um olhar sensível para aquelas vidas; após a leitura elas ocupam um espaço lacunar, transformam o olhar do leitor por potencializarem as passagens do romance, nas quais a ação narrativa rememora traços da personalidade, momentos de infortúnio e vitórias pelos quais aqueles rostos, em um primeiro momento, talvez não comuniquem, mas são testemunhas e protagonistas de uma história que deságua no romance. A história dessa fotografia é contada no texto a partir do ato de mãe e filha ao planejarem o tom elegante da imagem e o modo como chegaria nas mãos da família branca:

Esperaram cerca de duas semanas, com Martha numa ansiedade de criança. Pensou em tudo milimétrica e maquiavelicamente, para incomodar ao máximo a família branca. Descobriu o dia em que todos estariam de volta na casa. Pediu a Damiana que escrevesse uma carta para acompanhar a foto com a letra mais caprichada que pudesse e sem erro nenhum [...] A fotografia naqueles tempos era um evento. Além de não ser barato, era um sinal de status que poucas famílias tinham condição de ostentar. E Damiana, pensava Martha, estava muitíssimo elegante como qualquer uma das Tosta. Gostou de imaginar o orgulho e a felicidade da filha Dodó, sempre tão humilhada naquela casa. Sentiu ondas de prazer imaginando a cara de espanto de Iaiá Bandeira e de todas aquelas mulheres tão ‘metidas a besta’. (CRUZ, 2018a, p. 194).

O primeiro destino da fotografia foi Dodó, a irmã de Damiana que vivia na casa dos senhores mesmo após a abolição. As inúmeras desculpas dadas pela família branca de que não poderiam ficar sem Dodó fez com que ela habitasse aquele espaço até o fim dos seus dias. Mas a data em que a fotografia esteve em suas mãos simboliza o encontro com as possibilidades de ascensão com as quais a irmã, Damiana, pôde se beneficiar, mesmo que minimamente, dado que também obteve a educação formal no convento, em meio às práticas herdadas do contexto escravista.

A fotografia, no entanto, trazia um olhar atento, uma postura elegante em um sapato, vestido e acessórios que expressam distinção, assim como o sentimento de enfrentamento diante da família Tosta, os senhores, que agora estariam diante do espanto de ver uma mudança social acontecendo na relação entre as duas famílias, uma relação por anos marcada pela hierarquia racial separando o lugar ocupado por cada um daqueles sujeitos. O fotógrafo da imagem foi o alemão Rodolpho Lindermann, que trabalhou durante muitos anos em Salvador e teve seu estúdio destruído por um incêndio em 1920. As imagens feitas por ele estão em arquivos familiares, como aquele sob domínio da família de Eliana Alves Cruz.

Já em *O crime do Cais do Valongo*, Eliana Alves Cruz discute sobre o silenciamento, desenvolvendo uma narrativa na qual o leitor conhece a história por meio de dois personagens negros, Nuno Alcântara Moutinho e Muana Lómuè, afro-brasileiro e moçambicana, que transitam pela cidade fazendo uma cartografia do Rio de Janeiro antigo página após página de suas narrativas. A literatura, mais uma vez, questiona as lacunas deixadas em torno da escravidão no país, reconstruindo sob o viés ficcional a trajetória de homens e mulheres negras que resistiram de diversas formas contra a instituição escravista.

O Rio de Janeiro, palco dos acontecimentos, carrega elementos específicos para a compreensão da memória externada no texto, assim como oferece meios de expressão e ações distintas em relação ao desenvolvimento dos eventos narrados. Esse romance, assim como os demais de Eliana Alves Cruz, talvez mostre que a história do nosso país carrega um peso que ganha cada vez mais volume na medida em que ignoramos esse passado: “Como pesa, meu Deus, este baú de Muana! Como pesa!” (CRUZ, 2018b, p. 194), diz Nuno ao carregar as memórias da moçambique, todas escritas e guardadas como que deixando clara a sua aversão pelo esquecimento.

Há motivos para o reconhecimento das ações de luta contra opressões diversas, bem como a crença na educação como via de acesso a uma realidade melhor. No entanto, para reconhecer a complexidade de contextos já transcorridos, mas que não estão efetivamente distantes do nosso presente – e nem devem estar, visto a necessidade de discussões para compreender esse passado – é preciso o entender a amnésia coletiva em torno dos temas envolvendo a escravização.

As insubordinações em *O crime do Cais do Valongo* acontecem nas ações dos personagens na criação de vestígios que põem, no centro, uma forma de proteção em rede associativa formada por Muana, Roza e Marianno. Muana faz uma espécie de denúncia contando sobre sua experiência de travessia entre África e América; como também pela escrita nos cadernos que deixou e nos quais desvelava um passado que não podia sepultar para sempre, aquele que continha um Cais do Valongo ainda em funcionamento e sobre o qual pisaram os pés esqueléticos de sujeitos sequestrados de seus países de origem. Muana reconstrói seu passado por meio de seu próprio processo de escrevivência.

A leitura do jornal *Gazeta do Rio de Janeiro* era o meio utilizado para se informar e tentar obter notícias sobre as ações do próprio senhor não compartilhadas na casa, como a venda da hospedaria ou dos negros que conviviam com ela. Para Muana: “Não é bisbilhotice, como pode alguém dizer, mas proteção. Eu leio e eu escrevo, como estou escrevendo agora.”

(CRUZ, 2018b, p. 19), prática que ela deveria manter em segredo para que não sofresse com qualquer violência ou fosse proibida de acessar esses documentos.

Muana é testemunha da violência com a qual negros escravizados eram recepcionados logo após o desembarque, tendo como visão o cemitério que logo poderia ser a morada seguinte, caso não fossem comprados, assim como mostra o trecho da carta de Marquês de Lavradio. Muana é esse elo entre o porto e a cidade, como também entre o passado e o presente de Nuno, quando o afro-brasileiro decide fazer as memórias da personagem emergirem e se tornarem arma contra os senhores e contra a própria instituição escravista. Muana é o olhar atento aos movimentos na região do Valongo, bem como a responsável por trazer esse contexto a partir da percepção de quem também passou por ali como mercadoria. Mortos ou semimortos – “vivos em suspenso”, para Glissant –, é assim que Muana se refere aos recém-chegados, assim como Preta Susana, em *Úrsula*, ou Kehinde, em *Um defeito de cor*, se referem ao navio negreiro como uma sepultura, na qual cada um dos negros escravizados sofria no processo de desumanização, um corpo-mercadoria que Muana dia após dia via definhando no Valongo.

Como marca dos dois romances, *Água de Barrela* e *O crime do Cais do Valongo*, temos narrativas sobrepostas na compreensão de passado e presente, como se tudo acontecesse de forma simultânea e confluyente. Essa estratégia literária estrutura uma narrativa não-linear. Ainda que, em um primeiro contato, o estranhamento exija atenção ao fluxo narrativo disperso; é essa mesma estratégia que faz com que haja uma aproximação entre texto e leitor, na medida em que alguns dos principais personagens das narrativas - trabalham justamente com essa dispersão: a mediunidade de Muana Lómuè é parte fundamental da estrutura textual em *O crime do Cais do Valongo*; assim como a esquizofrenia de Tia Nunu, em *Água de Barrela*, traz sentidos à tessitura narrativa.

Nos dois romances, Eliana Alves Cruz traça um caminho de redescoberta do passado desde a travessia, alinhando sua produção literária aos textos de uma tradição composta por outros romances que, do mesmo modo, refletem a respeito das origens dos processos de colonialidade. Do século XIX, com a produção de Maria Firmina dos Reis, passando pelo romance de Ana Maria Gonçalves, as produções de Eliana Alves Cruz reafirmam a tendência de retorno ao passado e a confluência desse passado escravista com o presente, não apenas como escolha estética, mas como uma forma própria de agenciamento e posicionamento dentro do cenário literário nacional.

3 EXPERIÊNCIAS E TRAVESSIAS

A história continuou e está prosseguindo através de todos nós.
(CRUZ, 2018a, p. 305)

Neste capítulo são propostas discussões em torno do primeiro romance de Eliana Alves Cruz, *Água de Barrela*. O romance traz a saga familiar que ficcionaliza a história da própria escritora, trazendo as mulheres para o centro da narrativa, bem como o desenrolar de acontecimentos que marcaram a história do país e estão entrelaçados com a formação familiar narrada no romance.

Água de Barrela pode ser analisado em diversas vias, sobretudo quando é considerado o desenvolvimento familiar entre o clã protagonizado pelas personagens negras e o clã formado pelas personagens brancas. O leitor é apresentado a uma dupla perspectiva sobre as duas famílias, bem como os momentos em que essas linhagens se entrecruzam, seja pelas violências praticadas, seja pela convivência no interior da casa-grande. Em dado momento, a narradora menciona o ingresso da personagem Anolina na casa, na função de cozinheira: “Esta função foi seu passaporte definitivo para a casa-grande e lhe deu o privilegiado camarote para os acontecimentos históricos” (CRUZ, 2018a, p. 78). Habitar esse espaço dava para Anolina e a outras mulheres da família, a possibilidade de trânsito, escuta e observação das movimentações internas que iriam reverberar para aqueles que estavam nos campos e senzalas. Saber usar esse espaço da casa-grande poderia significar uma forma de proteção.

As experiências de Anolina e sua linhagem são fundamentais para a compreensão da travessia protagonizada por mulheres negras, seja nos contextos pré-abolição ou após as políticas de libertação que culminaram na abolição em 1888. O romance perpassa um longo período sobre o qual ocorrem transformações na própria concepção e prática da escravatura no Brasil, como também o tipo de relação estabelecida entre escravizados e senhores.

Nos tópicos seguintes são analisados três aspectos: o modo como passado e presente confluem na narrativa, assim como a própria constituição do texto, refletindo o cenário literário contemporâneo e o interesse pelas reconstruções históricas no âmbito da ficção; o fio narrativo ancorado nas travessias de mulheres negras, desde o ventre do negreiro ao ato da escrita; e a condução do enredo em busca de uma luta por justiça, que estaria atravessando gerações e regendo o destino daqueles personagens e refletindo o interesse do romance ao se posicionar enquanto crítica à condição social de exploração destinada aos descendentes de escravizados. Nesse último tópico, há a relação entre o primeiro romance de Eliana Alves Cruz, *Água de Barrela*, à sua produção mais recente, *Solitária* (2022), o primeiro romance de

sua autoria ambientado no presente, demonstrando a urgência da articulação entre o passado histórico e o seu desenvolvimento e reverberações no Brasil.

3.1 *ÁGUA DE BARRELA*: PASSADO E PRESENTE ENTRELACADOS NOS REGISTROS DE NOSSA MEMÓRIA

O romance *Água de Barrela* é dividido em quatro partes, cada uma delas refletindo as transformações orquestradas nos períodos pré e pós-abolição. Ainda na introdução do texto, além da árvore genealógica e o aniversário de cem anos de Damiana, há as muitas lembranças que preenchem a sua mente ao olhar para a família comemorando o seu centenário. Uma vida marcada pela ação de guerrear, pelos dias na barrela e pelo esforço em levar adiante a família que ali estava reunida. Mas Damiana está cansada, olha ao redor e pensa quanto tempo de vida ainda restaria até que pudesse descansar. Adiante, a narrativa apresenta ao leitor a memória daquela personagem e de tantos outros que habitaram o território brasileiro e aqui se constituíram.

Eliana Alves Cruz, uma jornalista experiente e romancista iniciante, escreve o romance de modo a inscrever-se em uma tradição literária ainda muito jovem, tendo poucas mulheres negras romancistas como precursoras do trabalho que tem em mãos. Uma saga familiar, gênero escolhido pela escritora, tem como principal representante no Brasil o monumento publicado em 2006 por Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*, já àquela altura um feito inédito na literatura nacional. O romance de Eliana Alves Cruz propõe uma estrutura semelhante, uma reconstituição historiográfica sob a perspectiva negra, com a importante diferença de ter como narradora a própria escritora assumindo a terceira pessoa em grande parte do texto e recriando o seu passado na narrativa, enquanto *Um defeito de cor* traz uma protagonista em primeira pessoa, e igualmente abraça a perspectiva de confluência entre o real e o ficcional.

Água de Barrela foi publicado inicialmente após ser o vencedor do Prêmio literário Oliveira Silveira da Fundação Palmares, em 2015. Sua segunda edição foi publicada pela Editora Malê, em 2018, quando encontrou maior circulação e reconhecimento entre os leitores. Beatriz Nascimento (2021, p. 85) mencionava ainda em 1977 que “a publicação de obras que enfoquem questões referentes às relações raciais no Brasil é uma iniciativa editorial que, no mínimo, deve ser saudada com entusiasmo”. Dessa maneira é reconhecido o contexto de silenciamento, as dificuldades de publicação e o pouco acesso de autores negros ao

mercado editorial, assim como materiais que refletem sobre questões raciais de forma sensível; por outro lado, a historiadora também menciona na sequência: “o melhor é que o fato seja encarado com espírito igualmente crítico”. Nesse sentido, o romance de Eliana Alves Cruz é analisado em suas potencialidades e considerando as características próprias de uma primeira publicação.

A Editora Malê é especializada em publicações que tematizam as questões raciais no Brasil e mostra-se como um importante veículo de divulgação. O romance de Eliana Alves Cruz é capaz de lançar reflexões que traduzem as correntes de pensamento contemporâneas a partir do enfoque ficcional, demonstrando um viés interpretativo sobre as relações raciais estabelecidas entre os séculos XIX e XXI.

Desde sua construção estrutural, *Água de Barrela* aponta para um olhar crítico em relação à história da população negra no Brasil, a autora não se exime de trazer um posicionamento que explora a temática, trazendo a relevância política lançada também para fora da narrativa, dialogando com o público. O leitor pode se ater à presença de um contexto externo à literatura, como questões envolvendo a constituição de famílias negras; um passado recriado pela narração, refletindo a respeito do racismo e da opressão; os movimentos sociais que estavam em torno do processo da abolição da escravatura; as cidades em ebulição diante das mudanças de governo e da própria transição de sistema político entre Monarquia e República. Tudo isso é palco das ações dos personagens dentro do romance.

O fator político atuante no cenário literário brasileiro não é uma novidade que tem origem nas narrativas publicadas por escritores negros, a potencialidade política das manifestações artísticas e culturais movimenta as produções em contextos diversos, sobretudo quando a liberdade de criação é atacada e são necessárias estratégias que possibilitem que a arte sobressaia.

Em *A partilha do sensível: estética e política*, Jacques Rancière discute a respeito desse conceito que dá título ao livro como algo que coloca estética e política em um conjunto ativo em determinados tempos e espaços. Em sociedades modernas, existiria um *comum* compartilhado, seja de espaços, tempos e tipos de atividades com as quais os cidadãos interagem; cada sociedade, em tempos e espaços específicos, determinou e determina que tipo de interação pode ser realizada e quem tem o poder de fazer parte do *comum*, de ser visível ou não nesse processo. A partilha do sensível torna isso palpável e potencializa os sentidos políticos e estéticos: “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2009, p. 17). Para Rancière, a escrita é uma atividade

essencial para dar forma às práticas estéticas que dialogam com o seu tempo, ela não precisa estar submetida às hierarquias.

O acesso à escrita, assim como alguma estrutura e viabilidade para a circulação desses escritos, foi durante muito tempo um desafio para escritores negros, o que fez com que fosse construída a ideia de que pessoas negras, mulheres, indígenas e outros grupos não produzissem literatura ou não participassem dos processos de luta contra determinados tipos de opressão. Beatriz Nascimento (2021, p. 210) afirma que “é difícil aceitar que, num país de maioria populacional de não brancos, e sofrendo grandes vicissitudes, eles não estivessem presentes de algum modo em movimentos sociais de grande amplitude.”, a participação ocorre em diversas vias, seja ela armada, política ou cultural.

Assim, “as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar a sua identidade e a existência de uma história própria deles” (SAID, 2011, p. 11). A cultura, inclusive a literatura, é apresentada pelos três autores como um campo de disputa, algo sobre o qual o acesso proporciona reflexões diversas e uma visão do tempo e do espaço cujas compreensões estão em constante conflito.

O romance enquanto objeto de cultura faz parte da realidade em que é concebido. Inevitavelmente traz marcas da sociedade em que é produzido. O romance também pode refletir a respeito de feridas não cicatrizadas, trazendo facetas ignoradas pelos estudos históricos e sociais sobre determinado período. Nesse sentido, cultura e política não estão em lados opostos, tampouco literatura e política. Maria Firmina dos Reis, cujo romance foi comentado no capítulo anterior, teve uma produção política, sendo a própria atitude de publicação uma forma de não se submeter às hierarquias dominantes. Eliana Alves Cruz também faz parte desse movimento iniciado ainda no século XIX, quando traz para a cena do romance não o presente enquanto início do seu projeto literário, mas o próprio passado ficcionalizado, uma forma de afirmação que dialoga com a nova narrativa histórica em perspectiva negra.

A escritora não é condescendente com as violências do presente, não foge de nenhuma delas em sua literatura, mas tenta encontrar as suas raízes no passado, e é importante escrever sobre as formas encontradas para resistir contra um contexto tão violento quanto o atual, de escravização e abandono.

O mundo mudou desde o século XIX, bem como os sujeitos que podem ser ouvidos na construção de narrativas sobre o passado e sobre o presente. Não é uma negação da história tal qual foi construída, mas uma forma de ampliar o olhar sobre este mesmo passado. Edward

Said (2011, p. 22) reconhece que “Pela primeira vez, a história e a cultura do imperialismo podem agora ser estudadas de maneira não monolítica, descompartmentalizada, sem separações ou distinções reducionistas”, afinal, há a percepção de outros olhares no processo de captura histórica, além da forma do romance que escapa ao olhar puro sobre uma época. *Água de Barrela*, bem como as demais produções de Eliana Alves Cruz, tornam palpáveis discussões sobre a história e mesmo discussões teóricas sobre as quais grande parte da população não teria acesso, a não ser enquanto objeto artístico.

Partindo para a análise de *Água de Barrela*, propriamente, um aspecto estrutural que atribui maior riqueza ao romance são as fotos de personagens, objetos e cartas, como já mencionado, que ilustram a narrativa, reproduzindo iconograficamente dados do enredo e acrescentando sentidos à dimensão textual com a qual o leitor já deve estar familiarizado, trazendo um tom de expressividade no qual os sujeitos retratados se transformam em presenças dentro do texto. Há nos romances de Eliana Alves Cruz alguma unidade no discurso narrativo, marcado pela terceira pessoa, pela presença de entidades sobrenaturais e algum humor irônico e dissolvente que reflete um conhecimento amplo dos acontecimentos históricos e um posicionamento ideológico voltado para a perspectiva negra.

Cabe questionar, por exemplo, quais foram os estímulos históricos a que essa narradora/autora buscou responder em suas narrativas? A estratégia escolhida foi, entre outras, a criação de um texto ágil e que, em alguma medida, edifica - no leitor - uma compreensão necessária sobre o período e práticas inerentes ao sistema de escravização negra no Brasil. Há uma clara relação entre história e literatura, ou a citação a eventos históricos que se articulam ao desenvolvimento narrativo. O romance é o gênero privilegiado para construções literárias que têm essa articulação como modelo.

Alfredo Bosi (2015) o coloca como o gênero sobre o qual a subjetividade do autor é mais exigida enquanto elemento transformador do real. Assim, ainda que a realidade histórica tenha o seu peso dentro do romance, ela está subordinada ao imaginário e ao regime específico da ficção. Como discutido anteriormente, o que faz o novo romance histórico de autoria negra, ou em perspectiva negroafricana, não é uma nova tradução da história, mas uma reelaboração do passado. Não é exigido que o romance seja realista, no sentido de refacção histórica de forma precisa ou uma substituição da história oficial, mas, sim, como um projeto ambicioso que visa romper com um imaginário nacional que marginaliza a população negra e retira de suas mãos o protagonismo histórico. Há uma distinção entre o que é a ficção e a não ficção, ainda que não haja efetivamente uma oposição entre essas duas percepções. Para Alfredo Bosi,

A liberdade do possível inclui o real, não ignora o real: abraça o real, vai até as entranhas do real e tira do real os desejos de alguma coisa que o real ainda não é. Este delicado jogo de invenção o romancista pode fazê-lo, mas o memorialista e o historiador têm pudor de inventar, pois espera-se que ele conte os fatos como aconteceram [...] É claro que o possível traz em si elementos do futuro, de desejo, de irrealizado. Mas todo real foi, a certa altura, possível. O real nunca é o impossível na medida em que o real foi possível, é a partir do real que vamos imaginar o desenho do possível futuro. (BOSI, 2015, p. 231).

Essa percepção do real de que nos fala Bosi, como sementes do possível, sendo este o campo fecundo da ficção, mostra que é o real ficcionalizado, permeado pelo presente, que também contribui para a criação de um futuro em que o irrealizado ou o desejo do possível possam se concretizar.

Na estrutura de *Água de Barrela*, o tempo e o espaço narrativo são lineares, com início nos últimos anos da década de 1840 e conclusão por volta da década de 1990, cerca de 150 anos de história em uma técnica de composição livre, em que são propostas poucas digressões e numerosas interpenetrações entre história e literatura. A relação com o leitor é direta em alguns momentos, quando há a percepção de que os registros históricos do passado entram em confluência com o contexto do presente, a exemplo – o século XXI marcado pela continuidade de práticas já condenáveis no século XIX –, bem como como o comportamento senhorial frente à determinação hierárquica regida pela cor. Ao final da narrativa, a escritora-narradora mostra cumplicidade com o leitor, quando assume a primeira pessoa e traz um capítulo que carrega um tom de arremate de como tudo terminou, ao mesmo em que tudo começa na escrita da obra:

Nós, os que estamos prosseguindo o caminho deixado por eles, também enfrentamos o desafio de, ainda no século XXI, trabalhar para apagar as linhas divisórias que por tantos séculos nos deixaram à parte do banquete principal do país. Optamos pela ‘fórmula Damiana’, ou seja, a da educação. Damiana viveu até os 105 anos. Ela faleceu em 1993, cinco anos após a festa descrita nas páginas iniciais deste livro, que comemorou seu centenário no mesmo ano em que também se completavam cem anos da Lei Áurea. Além dos netos encaminhados, teve tempo de me ver formada em Jornalismo e minha irmã perto de se formar pela Nacional de Direito, como meu pai. Celina viveu até 2001, aos 85 anos, deixando, além dos quatro filhos, seis netos e dois bisnetos. Em 2015, Nunu completou 94 anos e contou grande parte do que está aqui. [...] A história continuou e está prosseguindo através de todos nós. (CRUZ, 2018a, p. 304-305).

Essa cumplicidade é uma estratégia narrativa que transforma o texto em diálogo, traz o leitor para dentro daquela família, tão semelhante a tantas outras famílias brasileiras que tiveram seu passado silenciado, mas que também está ali naquelas páginas. A intenção da autora passa pela vinculação a uma realidade externa ao romance, questões referentes ao

racismo e à opressão, fornecendo uma face política inerente à temática de *Água de Barrela* e aos romances subsequentes de Eliana Alves Cruz, como também promovendo um diálogo com a estética das literaturas amefricanas. O público encontra nos romances uma relevância de valor comunicativo em relação às demandas sociais do próprio século XXI, o que atribui o caráter político para dentro e para fora do romance.

Há em *Água de Barrela* uma linha ordenadora dos fatos narrativos. O enredo, os personagens e alguns dos escapes narrativos possuem pouca dinamicidade no transcorrer das gerações, sendo cada uma das mulheres mencionadas desde a árvore genealógica, no início da narrativa, fios que se encontram para costurar sucessivos acontecimentos que levam ao sentido inicial apresentado ainda no primeiro capítulo do romance: o interesse em fornecer uma visão crítica dos acontecimentos do passado sob a perspectiva negra, considerando a condição social de exploração, durante e após o período de vigência do sistema escravista, como também os caminhos percorridos que levam à transformação desse modelo de opressão sobre o qual a elite branca aparece como opositora. Em síntese, o interesse do romance combina reivindicação do valor estético e um engajamento social, considerando as tensões que permeiam o histórico da população negra no Brasil:

É inerente a essa textualidade a reivindicação do valor estético, voltado para o reconhecimento do caráter literário da obra. Ao mesmo tempo, essa reivindicação exprime um engajamento social, na medida em que o texto literário denuncia o racismo, afirma a identidade dos afro-brasileiros e reclama seus direitos às melhores condições sociais. (PEREIRA, 2022, p. 43).

O romance de Eliana Alves Cruz é um diálogo para que o leitor amplie o seu olhar para uma literatura que não rejeita o sujeito negro, ao contrário, ela desloca a centralidade da narrativa canônica para as margens, sendo um contraponto crítico que fere a literatura *sobre* mulheres negras e se torna, então, um fio de condução narrativa possível dentro do sistema literário nacional.

O início da primeira parte do romance conta a história de Firmino, ou Akin Sangokunle, habitante do reino de Oió, além de ser o primeiro personagem que faz a ligação entre África e Brasil. Akin, o irmão Gowon e sua esposa Ewà Oluwa foram capturados, escravizados e fizeram a travessia entre os dois continentes, passagem também desenvolvida na narrativa. O ano era 1849, mas *Água de Barrela* não aborda somente o terror desses momentos, trazendo em primeiro plano a vida familiar, as tradições, bem como o contexto de tensão, batalhas internas empreendidas pelo povo fulani e conquistas de territórios que também eram presença constante nas proximidades do reino de Oió e mais acima, em Iseyin.

Akin, Gowon e Ewà Oluwa foram algumas das vítimas da associação entre esses grupos, que estavam cada vez mais armados e envolvidos com o *jihad*, e os colonizadores que buscavam negócios em África. A cidade em que habitavam foi atacada, a vila foi totalmente incendiada e os familiares de Akin mortos durante aquela invasão, restando apenas os três jovens, logo capturados pelo povo fulani e vendidos para traficantes do Daomé. A autora traz um conhecimento histórico a respeito das relações desenvolvidas na região em que se inicia a narrativa, como também refaz os caminhos percorridos pelas personagens e por tantos outros grupos de pessoas ainda no século XIX, encaminhadas para o porto de Ajudá ou Uidá para serem traficadas para outros países, entre eles o Brasil.

As perdas têm início ainda antes do embarque: além da família extinta, Akin e Ewà Oluwa presenciam a morte de Gowon, ferido durante a fuga do ataque fulani e assassinado após os traficantes descobrirem a gravidade do ferimento. A caminhada para o porto, a perda de Gowon e a violência praticada contra Ewà Oluwa, estuprada pelos chefes da expedição, revelam a revolta de Akin e a dor por saber que havia uma vida no ventre de Ewà Oluwa que deveria ser preservada acima de qualquer coisa, sendo o último fruto do seu irmão.

A travessia tal como concebida neste estudo, é iniciada antes do ingresso no navio negreiro, percorrendo um caminho que inicia nas construções familiares desfeitas e uma sequência de abandonos e desposamentos pelos quais são submetidos cada um desses personagens. *Água de Barrela* traz um contexto amplo e contempla o momento de morte e ressurreição em outro espaço, afinal, “nesse mesmo barco gigante, onde muitos africanos (muitos e muitos) foram entregues ou tragados por Kalunga, outros, muitos e muitos também se salvaram. O mar, contudo, é também promessa” (EVARISTO, 2013, p. 162).

Ainda no primeiro capítulo tratamos o mar em uma perspectiva histórica, compreendendo os processos que sustentaram a escravização e o tráfico negreiro para o Brasil, especialmente entre o final do século XVIII e início do XIX. O desenvolvimento do capitalismo foi uma das forças que impulsionaram esse comércio humano, entretanto, há significados que ultrapassam os relatos históricos e o fator econômico em torno desses momentos. Édouard Glissant reflete a respeito de algo que ecoa desde os ventres dos navios, povoando a experiência também dos descendentes das vítimas do abismo do tráfico:

Os povos que frequentaram o abismo não se vangloriam de terem sido eleitos. Eles não pensam que estão dando luz às potências das modernidades. Eles vivem a relação, que eles semeiam conforme o esquecimento do abismo lhes vem e na mesma medida em que sua memória se fortalece. Pois se essa experiência fez de você, vítima original flutuante nas profundezas do mar, uma exceção, ela passou a ser comum por fazer de nós, os descendentes, um povo entre outros. Os povos não

vivem de exceção. A Relação não é de estranheza, mas de conhecimento compartilhado. (GLISSANT, 2021, p. 32-33).

Essa percepção é compartilhada com as produções literárias amefricanas que refazem os caminhos percorridos através do Atlântico. A presença do mar pode trazer pelo menos quatro significações distintas: pode ser concebido como espaço de violência; como lugar de contradições e múltiplas representações, segundo cada povo, inclusive como um espaço mítico; como um lugar de terror para aqueles que o viam pela primeira vez; além de ser também um espaço de memória e vínculo com o passado. Daiana Nascimento (2013) apresenta, ainda, a perspectiva do oceano como um espaço de poder e projeções históricas. Assim, “No espaço do barco, o grito dos deportados é abafado, como o será no universo das plantações. Esse confronto reverbera até nós” (GLISSANT, 2021, p. 29), e é exatamente esse confronto que será desenvolvido nas literaturas em análise. Nessa representação do mar, Gaston Bachelard (1997, p. 182) coloca o oceano na representação da “Água violenta”, afirmando que “As metáforas do mar feliz e bondoso serão pois muito menos numerosas que as do mar cruel.”

Akin e Ewà Oluwa atravessam o mar no navio Boa Ventura e chegam ao Brasil após cerca de cinquenta dias, quando ambos desembarcam e são batizados, recebendo os nomes de Firmino e Helena. Os dois são encaminhados para a Bahia, na região do Recôncavo Baiano, em Cachoeira, onde são recebidos no Engenho da Natividade pela sinhá Joanna Natividade Vieira Tosta, viúva de Manuel Vieira Tosta, um importante comerciante da região.

Os dois chegaram em um momento posterior ao intenso conflito por terras envolvendo Manuel Tosta, Barão de Muritiba, e o Comendador Pedro Rodrigues Bandeira, também comerciante e senhor de uma família poderosa, considerado um dos homens mais ricos do Brasil e conhecido traficante de escravos. As terras são demarcadas após permissão do rei Dom João VI, em 1814, e o Engenho da Natividade, antes Engenho do Capivari quando em posse de Anna Maria de Jesus, nasce e, mais tarde, as duas famílias, de Joanna Natividade e Pedro Bandeira, são unidas pelos laços matrimoniais e sanguíneos.

Todas essas informações, além da ficcionalidade própria do romance, são frutos de registros históricos. O procedimento narrativo passa por diversas estratégias, desde os diálogos com tia Nunu, que sofria de esquizofrenia e transitava entre passado e presente, até a pesquisa em acervos e o reconhecimento de todos esses sujeitos que perpassam a história familiar de Eliana Alves Cruz. Ao mesmo tempo são formados os dois núcleos familiares que protagonizam a narrativa, o primeiro formado por Akin e Ewà Oluwa e o segundo encabeçado por Joanna Natividade e Manuel Tosta. As duas famílias crescem progressivamente, fazendo

desta terra do engenho um lugar onde se estabeleceram laços, alegrias e dores. Ewà Oluwa dá à luz à Anolina em 1850, e morre no parto deixando a filha sob os cuidados de Firmino, Umbelina, Dasdô e Isabel, que juntos constroem uma nova família.

O cotidiano no Engenho da Natividade reflete as relações estabelecidas entre os senhores, os governos da província da Bahia e as províncias próximas, como a de Pernambuco, bem como o repetitivo e incessante trabalho dos escravizados nas moendas de cana e outras atividades domésticas. As violências eram situações igualmente presentes, narradas no romance nas ações da senhora Joanna Natividade, quando esta tortura a homens e mulheres negras, ou decepa a língua de uma escravizada que não estava rezando as orações cristãs junto aos demais companheiros, um momento ao qual eram submetidos pela senhora em mais uma de suas demonstrações de poder.

A construção da cena remete, mais uma vez, ao silenciamento imposto como forma de manutenção do próprio poder sobre o corpo negro. Não há como saber sobre os processos individuais de substituição da língua materna pelo idioma dos senhores, tampouco a forma como as lembranças mais efêmeras desapareceram ou restaram na mente de pessoas escravizadas, mas sendo a língua uma forma de preservação dessa memória, as orações diárias como imposição desse uso do novo idioma, além dos castigos severos diante de qualquer ação que adiasse esse processo de assimilação, tudo isso se constitui como a imagem de um mundo que se fragmenta pouco a pouco.

A primeira parte da narrativa segue trazendo situações históricas que ilustram o diálogo do romance com uma narrativa oficial, mas agora sob a perspectiva negra que atravessa os apagamentos dessa história e reconstrói nossas origens. Alguns dos momentos fundamentais são a epidemia de cólera em 1855, a visita de D. Pedro II na Bahia no ano de 1859 e a participação do Brasil na Guerra do Paraguai, por volta do ano de 1864. Além dos dados históricos mais conhecidos, também está presente o cotidiano do engenho, como as rezas diárias no pátio e a articulação dos familiares com a Igreja; o trabalho na moenda de cana, bem como a relação dos senhores com os escravizados, sobretudo dos homens e sua iniciação sexual com as meninas escravizadas que lhes servem de “brinquedos humanos” (CRUZ, 2018a, p. 87). Ainda nesta parte da narrativa, Firmino e Isabel tornam-se os pais de Roberto, unidos pela perda de um amigo durante uma revolta no engenho, após a morte da sinhá Joanna Natividade.

Por fim, esse momento da narrativa é encerrado com Anolina aos vinte e quatro anos, uma mulher madura e silenciosa, mãe de Martha, que dá sequência à linhagem de mulheres na família, possivelmente filha do senhor que por anos manteve relações com Anolina; além do

retorno de Firmino da Guerra do Paraguai, em 1874. Ao voltar para Salvador, encontra a família completamente diferente, além de ver novamente Isabel, que cuidou de Anolina e do seu filho, Roberto. Umbelina e Dasdô seguem no trabalho dentro da casa-grande, assim como Anolina e Martha.

O sangue das duas famílias pode ter sido misturado na relação entre Francisco, o filho do senhor, com Anolina, que era usada como objeto de iniciação sexual desde os 13 anos. Já adulta e vendo o senhor casado, Anolina continua sendo violentada pelo senhor, engravidando duas vezes. Na primeira gestação, o remédio para abortar é a solução encontrada para evitar aquele horror de dar à luz um filho do homem que ela detestava; na segunda gravidez, Anolina já estava se relacionando com Alexandre, um tratador de cavalos e marceneiro da fazenda, quando resolve ter a criança mesmo sem ter a certeza sobre a paternidade. De todo modo, as duas famílias já estariam para sempre enlaçadas:

Assim estavam agora naquela dúvida cruel, sem saber de quem era a criança. Isabel ouvia o relato ao lado de Firmino, sem nada dizer, mas nesse ponto fez a observação mais inquietante: talvez nunca soubessem quem era de verdade o pai, pois Alexandre, todos diziam, era filho de uma escrava com o barão. Ele podia ser irmão de Francisco. Firmino coçou a cabeça e olhou para Anolina, recostada quieta numa sombra, chupando laranjas com Roberto. Sentia o sangue lhe ferver por dentro. Nunca imaginou que seu sangue um dia pudesse se misturar com o da gente que ele mais detestava em toda a sua vida. Começou a pedir internamente que aquilo não fosse verdade, que Alexandre fosse filho de qualquer outro. (CRUZ, 2018a, p. 102-103).

O trecho em destaque traz um histórico de violência que permeia o passado da população negra no Brasil, principalmente a dominação que recai sobre a mulher negra, tema que será tratado no tópico seguinte deste capítulo. Para Beatriz Nascimento (2021, p. 56-57), “é importante chamar atenção para essa ‘capacidade reprodutiva’ da mulher negra, que a reveste de uma tradição como elemento produtor nesse período da história no Brasil, sendo, juntamente com o seu correspondente masculino, o suporte para a instituição escravocrata.” A dominação senhorial que recai sobre a mulher negra reverbera ainda por muito tempo, inclusive no contexto atual, em que o mercado de trabalho ainda demarca lugares específicos para este grupo, tema tratado no mais recente romance de Eliana Alves Cruz, publicado em 2022, *Solitária*.

Enquanto a primeira parte de *Água de Barrela* traz um salto temporal extenso, que abarca cerca de vinte e cinco anos, a segunda parte da narrativa é iniciada com a abolição em 1888 e o nascimento de Damiana, filha de Martha, e encerrada em 1889, com a Proclamação da República. Sobressai a ideia de que o Brasil vive muitas transformações históricas em

apenas um ano, passando por diversos conflitos sociais que também atingem as duas famílias que protagonizam o romance. Essa parte é marcada por diversos encontros e partidas, bem como pelos conflitos entre senhores e escravizados na disputa por terras, além da revolta dos senhores em relação à falta de apoio após a abolição, quando se sentem abandonados e veem a ruína de negócios erguidos pelas costas negras.

A segunda parte do romance também destaca o levante negro em busca de direitos, inclusive quando sabotam as plantações dos senhores como forma de vingança, ainda que mais tarde as consequências os atinjam de forma proporcionalmente mais violenta. Firmino, Roberto e Adônis protagonizam cenas que demonstram que a liberdade forjada pela lei de 1888 vinha acompanhada de ameaças constantes, como também da insatisfação dos senhores com a presença da população negra livre e ainda ocupando as suas terras. Adônis aparece na narrativa como o marido de Martha, um homem jovem e atento aos movimentos senhoriais, inclusive o ataque incisivo contra os ex-escravizados, acompanhando as notícias que saíam nos jornais. O personagem percebe os perigos que rondam as vidas de cada um deles, sobretudo Firmino e Roberto, mas também as ameaças que reverberam na vida cotidiana de Martha e Anolina, mesmo no trabalho inofensivo das vendas de comida nas ruas da cidade. A segunda parte é encerrada com o assassinato de Anolina em 1889, após um dos ataques dos senhores às habitações dos escravizados; o retorno de Martha e sua filha Damiana para a casa da família Tosta; e o reaparecimento de Firmino e Roberto três anos após a morte de Anolina.

A terceira parte da narrativa, por sua vez, é iniciada meses depois, com o nascimento da segunda filha de Martha, Maria da Glória. Martha vai embora do engenho dos Tosta para tentar vender os seus produtos em Salvador, deixando o marido Adônis e as duas filhas sob os cuidados de Umbelina, Dasdô e Isabel. A personagem está sempre em trânsito, especialmente durante os primeiros anos após o assassinato da mãe, Anolina. A culpa por não estar perto das filhas é um sentimento constante, mas ela segue buscando uma vida melhor para ambas, sendo uma de suas ações a matrícula de Damiana no Colégio Nossa Senhora da Salette, em 1898, onde a menina foi a primeira da família a ter a oportunidade da instrução formal. Maria da Glória fica na casa dos senhores e serve como empregada da casa assim que completa os seus 13 anos.

Martha inicia a venda de produtos em Salvador, e é nesta cidade que encontra um cenário de marginalização e afastamento das cenas cotidianas envolvendo pessoas negras, mesmo após a abolição. Eliana Alves Cruz traz o contexto político-econômico da Bahia naquele momento, marcado pelos conflitos e fechamento da Câmara na capital, além do policiamento constante envolvendo as reformas que levariam ao processo de urbanização e

modernização da cidade. Os cortiços são o novo cenário ocupado pela população, por volta do ano de 1912, sob o comando de José Joaquim Seabra, espaços que também sofreram com os ataques diretos frutos dos conflitos políticos entre Aurélio Viana, General Sotero de Meneses e J.J Seabra. Disparos de tiros e bombas arrasaram o centro da cidade, como também alguns dos prédios que guardavam a memória de todos aqueles anos, fazendo com que vários documentos fossem perdidos. Firmino e Isabel, em um breve reencontro depois de muitos anos, foram vítimas desse atentado.

Ainda que não aprofunde os diversos acontecimentos históricos mencionados na narrativa, Eliana Alves Cruz faz a tentativa de articulação entre os eventos reais e os destinos dos seus personagens, inserindo-os na dinâmica histórica dos séculos XIX e XX. O destaque no final da terceira parte é na forma como ocorre o desaparecimento das histórias que ela própria tenta reconstruir no romance, mas a partir de rostos, presenças e acontecimentos que aparentam menor proporção. Firmino já teria cerca de 62 anos quando é morto no atentado, sendo ele o único sobrevivente da travessia no negreiro, e tem a sua existência extirpada junto com as histórias de tantos outros homens e mulheres que passaram pelo mesmo processo. Assim, o romance unifica realidade e ficção no procedimento narrativo, rompendo com o silêncio histórico a partir da construção ficcional. Tudo isso contribui para uma história elaborada em pequenos fragmentos:

Impreciso é, muitas vezes, o desenho amorfo no quase-vazio de nossa memória. Inventar-se, pois, uma história, preenche-se com a ficção o vácuo produzido não pelo esquecimento, mas pelo desconhecimento do evento histórico silenciado em sua profundidade. Cultivemos as nossas molhadas lembranças, retirando o mofo do tempo. E uma imagem há de persistir sempre. A do navio. (EVARISTO, 2013, p. 160).

Essa construção de uma história pelo viés ficcional tem encontrado eco em diversas produções, sejam elas na própria literatura ou mesmo nos estudos ensaísticos de reelaboração do passado. Saidiya Hartman (2021) traz essa perspectiva a partir do método de *fabulações críticas*, que será abordado com maior profundidade no último capítulo desta tese. Em resumo, pode ser percebido como um exercício de criação e sensibilidade na percepção das lacunas deixadas “pelo desconhecimento do evento histórico silenciado em sua profundidade”, como nos diz Evaristo. É a construção de novas realidade possíveis a partir de dados e documentos históricos esparsos, repensados a partir de um olhar que compreenda as opressões e apagamentos nas relações entre senhores e escravizados. Esse método cria histórias no espaço do silêncio, e só é possível quando entendemos a importância da fabulação enquanto processo criativo, mas também possibilidade de vida, algo que traz representações

identitárias, mas não se restrinja à reprodução de violências ou traumas. Os textos, sejam eles históricos ou ficcionais, refletem sobre as consequências dos processos coloniais e racistas, como também ficcionalizam e fabulam sentimentos e existências às quais não foi possível ter em mãos registros concretos.

Há vida nova após todas essas lutas e conflitos, tantas outras presentes na última parte do romance, inclusive com a lembrança da mensagem deixada por Firmino. Para finalizar a narrativa, Eliana Alves Cruz traz para o centro, a relação de Damiana e João Paulo, que juntos deram vida à Cecília e Anolina, tia Nunu, personagem que conhecemos ainda nas primeiras linhas do romance pelo seu diálogo com a própria autora. Damiana dá sequência ao projeto de Martha na consolidação da educação formal para as suas descendentes, é ela a responsável pela criação da “fórmula Damiana”, sobre a qual a família sempre soube que toda e qualquer mudança positiva em suas vidas seria operada pela dedicação aos estudos.

A quarta parte da narrativa é iniciada com a separação de Martha e Adônis. Este último é um dos personagens que constituiu o núcleo de lutas a favor da abolição, como também um dos sujeitos que optam pela vida dentro das comunidades negras no próprio entorno dos engenhos, ainda que a perspectiva dentro delas não os desvinculassem totalmente de explorações econômicas partindo dos ex-senhores, que os obrigavam a prestar serviços em suas terras.

Nesse período pós-abolição, quando finalmente foi possível vislumbrar um membro da família nos centros educacionais, como foi com Damiana, ainda que sofresse com os trabalhos forçados no convento, há a construção de vivências comunitárias e laços estabelecidos entre os ex-escravizados e os ex-senhores para viabilizar qualquer transformação, mesmo com o contexto ainda permeado pela ideia de vigilância e violência para conservar as hierarquias estabelecidas:

As camadas populares da cidade, especialmente os ex-escravos, tinham fortes motivos para desconfiar dos republicanos. Efetivamente, quando eles chegaram ao poder, enérgicas medidas de controle policial foram implantadas para disciplinar ganhadores, carroceiros, empregadas domésticas, setores tradicionalmente ocupados por negros e mestiços. Nas cidades, muitos pontos de encontro da população negra foram extintos e houve dura repressão policial contra os candomblés, batuques, sambas, as capoeiras ou qualquer outra forma de manifestação identificada genericamente como ‘africanismo’. No fim do século, esse antiafricanismo, fortemente inspirado no racismo científico, teve implicações dramáticas para as populações negras, pois reforçou as barreiras raciais que dificultavam o acesso a melhores condições de vida e ampliação dos direitos de cidadania. (FRAGA, 2014, p. 349-350).

Para lutar contra esse sistema, foram formadas comunidades sólidas de ex-escravizados, que se uniam com membros da própria família e, depois, formavam laços mais amplos que possibilitavam opções de sobrevivência e alguma independência em relação aos proprietários dos engenhos de onde partiam. Era também nessas comunidades que se fortaleciam as crenças advindas da cultura e tradição africanas, pois eram espaços onde poderiam “recriar tradições religiosas sem a interferência dos ex-senhores” (FRAGA, 2014, p. 296). Martha tinha dificuldade de entender o posicionamento de Adônis em continuar naquelas terras, mas sabia que o marido estava sempre bem informado, talvez com mais conhecimento do que tantos outros que abandonaram aqueles espaços após a abolição e foram viver nas cidades. No entanto, Martha seguia para os centros urbanos em busca de outras oportunidades, ainda que essa escolha também trouxesse inúmeras dificuldades.

Também nas primeiras páginas da quarta parte da narrativa ocorre o casamento entre Damiana e João Paulo por volta do ano de 1913. Este último conhece Damiana ainda muito jovem dentro das igrejas, a menina teve uma educação sempre voltada para as tradições católicas, único espaço onde pôde ter acesso ao ensino formal. A igreja, no entanto, pelo menos no ambiente escolar, não se mostra solícita ou compassiva em relação à Damiana, transformando a sua experiência de estudo em um novo tipo de reprodução de violências para menina, sendo obrigada prestar serviços domésticos também na escola.

A conquista de mudanças para a família vem com o ingresso de Damiana nessa escola de freiras, no entanto, ela não consegue prosseguir os estudos em virtude das dificuldades que a compeliavam a ajudar a mãe na subsistência da casa. Martha, mãe de Damiana, é o ponto inicial de um desejo de mudança crescente na família, e essa transformação na vida das filhas viria por meio da educação, uma ação que também está presente nas demais obras de Eliana Alves Cruz. As obras tematizam o contexto de empobrecimento e distanciamento da população negra de qualquer tipo de ascensão social por meio do estudo. Para Beatriz Nascimento,

O profundo empobrecimento levou essa camada da população à miséria após a abolição da escravatura, apoiado em fatores tais como: a crise econômica nas primeiras décadas do século; o não assentamento daqueles ex-escravos em estabelecimentos fundiários (substituição pelo imigrante); o crescente vigor do preconceito e da discriminação raciais no mercado de trabalho ascendente; a política centralizadora do Estado; a expansão urbana; e a mortandade. Esses fatores excluíram os descendentes de africanos do processo educativo e, portanto, do acesso à escrita. (NASCIMENTO, 2022, p. 115-116).

Damiana é uma exceção, por ter conseguido iniciar os estudos formais, ainda que em um contexto marcado pela violência e um progressivo distanciamento que também a levou para as ruas com a mãe. Martha trabalhou durante anos no campo, mas migrou para as vendas nas cidades para obter mais lucros e poder ajudar nos estudos da filha. Nas ruas de Cachoeira e Salvador, Martha tinha contato com outras mulheres livres que se dedicavam no auxílio mútuo para que todas pudessem ter alguma mobilidade, o que não era fato novo na relação entre mulheres negras na Bahia.

Mesmo no período pré-abolição, ainda na primeira metade do século XIX, era possível testemunhar a mobilidade social de mulheres negras na hierarquia da sociedade baiana. Algumas eram libertas em testamentos, outras após relações com homens brancos que nutriam afeto e reconhecimento por essas mulheres e os filhos da relação que fora estabelecida, entre outras circunstâncias. Em análise de documentos do século XVIII e XIX, Adriana Dantas Reis (2012) afirma que eram poucas as mulheres que aportavam na Bahia e, proporcionalmente, conseguiam mais a concessão de alforrias do que os homens. No entanto, isso não significava uma maior possibilidade de ascensão, mas tão somente o reconhecimento de sua alforria do sistema escravista, o que ainda a colocava em uma posição fixada e estereotipada pela relação colonial vigente, regida pela biologização de gênero e raça que atingia, sobretudo, mulheres negras. Para Rita Segato (2021), o efeito dessa biologização é a criação de uma espécie de destino biológico para mulheres e homens negros, e não como algo historicamente produzido por manobras de marginalização. Sobre as possibilidades de mobilidade social,

As mulheres livres solteiras ou casadas também demonstram muita autonomia e interesse em beneficiar outras mulheres, sobretudo escravizadas e libertas, o que não apenas representa solidariedade de gênero, mas principalmente aponta para a reprodução bem-sucedida da mobilidade ascendente entre mulheres. Ao mesmo tempo que ascendiam na hierarquia social, também proporcionavam a ascensão de outras mulheres em situação de dependência. (REIS, 2012, p. 33).

No período pós-abolição essas associações tiveram continuidade, o que proporcionou a Damiana os seus estudos, ainda que não pudesse tirar tantos frutos dele no período. Damiana cresce nos centros urbanos, seja em Salvador ou em Cachoeira, vivendo grande parte de sua vida dentro dos conventos, onde aprendeu o básico para a sua educação, mas esteve na escola a serviço das freiras e outras alunas que a exploravam com atividades pesadas no dia a dia.

João Paulo, o pretendente de Damiana, não agradava à Martha e ao doutor Adolpho, esposo de Maricota e genro de Iaiá Bandeira, da família Tosta, com a qual a família de Martha

ainda cultivava muitas relações; o rapaz tinha um passado que envolvia sedução e roubo de outras mulheres, ainda que demonstrasse apenas amor para Damiana e cuidado com as filhas que já estava encaminhando com a moça no ano de 1914. Com o casamento, ela passa a ganhar a vida ainda na barrela e em serviços domésticos que em nada exigiam dos seus estudos, ainda mais quando o marido, João Paulo, pouco manifestava interesse pelo que ela sabia e estava decidido a não autorizar que as duas filhas ingressassem na escola. No entanto, Damiana foi firme e sabia que ninguém depois dela precisaria se submeter ao trabalho nas ruas, pois sempre colocaria a educação das suas meninas em primeiro lugar:

– Nenhuma das duas carece de escola! Não quero nenhuma das duas saracoteando na rua e essas escolas que não servem para nada. Pra quê mulher precisa estudar, me diga? E ainda mais mulher preta! Vosmicê estudou com aquelas freira, sabe até palavra em francês e, olha aí, lavadeira letrada! – debochou.
As palavras dele a feriram profundamente. Damiana se levantou num salto. Exatamente como fizera na noite em que ele chegou bêbado, e o encarou sério como nunca antes, com as mãos nas cadeiras e atirando as palavras como navalhas.
– Pois eu vou lavar as privadas desses brancos, vou lavar louça, roupa, passar, engomar... Mas ninguém depois de mim vai fazer isso outra vez na minha família, está ouvindo bem? Ninguém! E isso vai começar com essa – e apontou para Celina, que ficou encolhida em um canto – E depois com a irmã e quem mais chegar. (CRUZ, 2018a, p. 243).

Dodó, sua irmã, por outro lado, seguia na casa da família Tosta ganhando muito pouco tendo em vista o trabalho desgastante de cuidado e criação dos filhos de Maricota. Nesse período, meados da década de 1910, tem início a Primeira Guerra Mundial e seus efeitos em todo o mundo, seguida pela pandemia de Gripe Espanhola em 1918, que levou a família de Martha a se refugiar na região do Outeiro Redondo. Outro acontecimento histórico que induz efeitos nas vidas das duas famílias é a crise financeira na Bolsa de Nova Iorque, em 1929, aumentando a ruína financeira dos senhores que viam suas fortunas sendo consumidas pelas transformações constantes: abolição, República, a centralização da economia cafeeira no sudeste do país, seguida da Primeira Guerra Mundial, pandemia e seus efeitos globais.

Todos esses acontecimentos históricos se sucedem na quarta parte da narrativa, considerando a curta passagem do século XX, marcado pela transformação operada em todo o Ocidente em âmbito político, social, econômico e cultural, afetando a vida de cada um daqueles personagens, históricos e ficcionais, na dinâmica do tempo. As relações entre a família Tosta e a família da linhagem de Firmino, igualmente, sofreram abalos consideráveis nesse século, especialmente por não serem mais regidas em sua totalidade pela hierarquia racial de outros tempos. Martha, Damiana e Dodó ainda compartilham suas vidas com a família, e Adolpho torna-se importante na vida de cada uma delas, tornando-se o personagem

que propõe uma quebra do tom maniqueísta – ou da centralidade dada às vidas dos personagens negros enquanto escolha narrativa escreviente – assumido até então na narrativa, organizada seguindo o padrão de senhores brancos perversos e mulheres negras em constante movimento por emancipação.

Adolpho alertou Martha em relação ao marido de Damiana, João Paulo, e repetiu anos depois o alerta para o marido de Celina, Maneca, sobre serem homens que dariam trabalho para as duas mulheres. Outras personagens que tornam mais complexas a visão em relação à família Tosta são Lili, filha de Joaquim Inácio, e Astrée, filha de Maricota, a primeira assumia uma postura de luta com o movimento feminista, ainda que não alcançasse um recorte racial dentro do próprio movimento; e Astrée demonstrava alguma sensibilidade com os trabalhos incessantes de Martha, Damiana e Dodó, ajudando a família quando trabalhava como funcionária pública na Câmara de Salvador.

Celina, mesmo contra a vontade do pai, segue os seus estudos e, mais tarde, ingressa na Escola Normal da Bahia, no Ginásio São Salvador. Os anos de formação para professora seriam custeados pelas economias de Martha durante os anos que labutou na barrela e adquiriu várias peças valiosas, mas o pequeno tesouro foi roubado pelo pai da menina. João Paulo sumiu com o dinheiro e as joias, deixando Celina sem a garantia de continuar os seus estudos e Nunu entregue à loucura, tendo em vista que era muito apegada ao pai e se viu sozinha quando ele abandonou a família. Como em outros momentos de suas vidas, as quatro mulheres, agora também Celina estava com a mãe, a tia e a avó, todas recomeçam as suas vidas com a mesma dedicação ao trabalho e aos sonhos que desejam concretizar. Celina consegue prosseguir no curso e começa a trabalhar em uma região distante da capital; Damiana e Nunu vão para o Rio de Janeiro em 1938, onde trabalharam para João Marques dos Reis, Presidente do Banco Brasil.

O retorno para a Bahia ocorre no ano seguinte, em 1939, quando Celina decide se casar com Maneca, filho do conhecido mecânico Manuel Cruz e Capitulina, amigos de longa data de Martha e Damiana. Desse momento para o fim da narrativa temos os acontecimentos que se aproximam da própria escritora, que assume um tom de conhecimento mais amplo sobre aqueles anos, mas com passagens mais breves e um ritmo narrativo acelerado. Martha morre em 1944, Damiana é indicada por Astrée para um cargo na Câmara dos Deputados, em Salvador, e procura se aproximar novamente da fé de sua mãe em Xangô, o orixá protetor de sua família. Dodó adoece e os anos chegam com um peso que seu corpo não consegue suportar, sendo vítima de um câncer por volta do ano de 1950, doença que a consumiu nos anos em que foi explorada na casa dos Tosta.

A personagem Maria da Glória revela uma face do pós-abolição tão nefasta quanto o sistema abolido em 1888. Para que Damiana pudesse estudar, a irmã continuou prestando serviços na casa dos ex-senhores. Para a família, Dodó morreu devido à quantidade de trabalhos e sem os cuidados necessários na casa dos ex-senhores, mesmo quando já estava idosa e acumulava problemas de saúde. Dodó desvela a continuidade e as sobrevidas do sistema escravista e a manutenção de práticas das elites na subjugação de pessoas negras, usando do trabalho da personagem como uma espécie de moeda de troca pela possibilidade – mesmo que praticamente inatingível – de mobilidade social para Damiana.

Continuar trabalhando na casa poderia ser uma forma de sobrevivência longe da perseguição nas ruas. Afinal, como mencionado anteriormente, o estado de vigilância permanente da polícia contra homens e mulheres negras, por vezes, acabava fazendo com que fossem presos durante as vendas nas ruas ou outros trabalhos na cidade. O trabalho doméstico, assim, era uma maneira de ganhar algum dinheiro, mesmo que o preço fosse a continuidade de determinados tipos de exploração:

Sua situação [de mulheres exploradas no contexto pós-abolição], assim como a de suas irmãs que eram meeiras ou a das operárias encarceradas, trazia o familiar selo da escravidão. Aliás, a própria escravidão havia sido chamada, com eufemismo, de ‘instituição doméstica’, e as escravas eram designadas pelo inócuo termo de ‘serviçais domésticas’. Aos olhos dos ex-proprietários de escravos, ‘serviço doméstico’ devia ser uma expressão polida para uma ocupação vil que não estava nem a meio passo de distância da escravidão. (DAVIS, 2018, p. 98).

Esse trabalho doméstico colocava as mulheres em situação de vulnerabilidade social, algo que perdurou ainda por muitos anos e traz resquícios até os nossos dias, quando ainda nos deparamos com situações de desrespeito contra trabalhadoras domésticas, além da “definição tautológica de pessoas negras como serviçais [que] é, de fato, um dos artifícios essenciais da ideologia racista” (DAVIS, 2018, p. 102).

Dodó é uma das personagens centrais para a compreensão da manutenção de práticas racistas que perduram até a atualidade, frequentemente sob o manto de bondade do patrão, assim como a imagem que os ex-senhores desejavam transmitir no romance, ainda que sempre usassem o tom de ameaça e a nítida imposição do distanciamento da personagem dos demais membros do seu núcleo familiar, sem qualquer justificativa. A ideia de família é expressa no romance desde as primeiras páginas, com a árvore genealógica e as fotos, demonstrando a importância dos laços familiares para as transformações na vida de todos eles. Privar Dodó desse convívio faz com que qualquer forma de luta fosse nula diante da impossibilidade de reverter a situação de opressão sob a qual estava submetida.

A personagem também ocupa as páginas finais do romance, quando a narradora – a própria Eliana Alves Cruz – já começa a se revelar ao leitor em primeira pessoa comentando o destino de Dodó: a morte praticamente desassistida:

A cada dia Maricota tinha um argumento diferente para não deixá-la sair. Dizia que elas não teriam condições nos casebres em que viviam, que ela já estava melhor... Até que Dr. Adolpho, que não se metia nunca nos assuntos da organização da casa, deu um basta, mas já era tarde. Tiveram que visitá-la no hospital. Um tumor – segundo o médico, muito agravado pelo descuido com a saúde e o esforço excessivo. Dodó faleceu pelos mesmos motivos de muitos antes dela. A *causa mortis* não escrita de Maria da Glória foi trabalho forçado. (CRUZ, 2018a, p. 294).

As perspectivas fora dos engenhos talvez não proporcionassem qualidade de vida aos homens e mulheres negras na situação de vulnerabilidade e vigilância em que se encontravam. As cidades passavam por processos de transformação que empurravam os trabalhadores negros para as margens, tornando distante a mobilidade social almejada. No entanto, ainda que o contexto não fosse favorável, também no campo a exploração ainda se mostrava cruel. Dodó era a continuidade da tradição das amas de leite ou amas-seca, responsáveis por cuidar dos filhos dos senhores desde o nascimento e gozando de algum trânsito dentro das casas e entre a família, mas devendo sempre demonstrar dedicação ao trabalho, cobrada por meio da exploração dos seus serviços (KOUTSOKOS, 2012, p. 193).

Finalmente, para concluir cada ponto que envolve o romance, Eliana Alves Cruz narra o último capítulo da narrativa em primeira pessoa e oferece ao leitor o panorama dos últimos acontecimentos na vida de sua família, trazendo a informação de que a fórmula Damiana seguia firme, e a própria obra consolida esse processo. Nos capítulos finais o marido de Celina, Maneca, é transferido para uma unidade do banco em que trabalhava no Rio de Janeiro, e a família o acompanha logo depois, já muito maior com os filhos Eloá e Einar. O romance é concluído com Eloá, pai de Eliana Alves Cruz.

Eloá, filho de Celina, faz parte da última geração desenvolvida no romance, o primeiro homem e o primeiro da família a ingressar na Faculdade de Direito, mesma formação dos ex-senhores que durante tantos anos subjugaram a família na escravidão, inclusive após a abolição. É ele o orgulho da mãe e da avó, Damiana, que faz questão de levá-lo na fazenda da família Tosta para satisfazer seu último anseio de ter em seu núcleo alguém que não precisará se submeter novamente àquele clã. Eloá sustenta o olhar frente ao incômodo de dona Maricota pela sua conquista, finalizando com a certeza de que tudo era uma busca de justiça pelos seus antepassados, todos ali presentes para testemunhar as mudanças do tempo.

O romance de Eliana Alves Cruz gira em torno desses diversos contextos sendo capaz de transmitir um olhar atento para as dinâmicas sociais que deram corpo para o que vivenciamos atualmente. A narração sob o olhar da experiência negra, como também o desejo de reconstrução da trajetória familiar da escritora, faz de *Água de Barrela* uma obra para a compreensão, pela via ficcional, da formação e transformações históricas pelas quais sujeitos negros têm feito sua travessia durante tantos anos, desde o primeiro encontro com o mar nos navios negreiros, e nos quais os pilares da batalha contra o racismo podem se sustentar. Por meio de *Água de Barrela* podemos notar que, na literatura, a máscara de silêncio de que nos fala Grada Kilomba não consegue se firmar. O uso da memória recebe um significado para conceber essas travessias e os movimentos orquestrados e narrados pela perspectiva negra. Para Glissant:

A memórias nas obras não é a do calendário; nossa vivência do tempo não se inscreve apenas nas cadências do mês e do ano, mas também se exaspera com esse vazio com que a plantação parecia marcar a sentença definitiva, nossas gerações enredam-se na família estendida em que nossos troncos se multiplicaram e em que cada um pôde receber de todos seu nome de vizinhança, duplo essencial de qualquer nome oficial. E quando tudo enfim se movimentar, ou melhor, desabar, quando o movimento irrefreável tiver despovoado o lugar fechado para amontoar às margens das cidades sua população, o que restará, o que resta, é o obscuro dessa memória impossível, que fala mais alto e mais longe do que as crônicas e recenseamentos. (GLISSANT, 2021, p. 101).

No que diz respeito ao valor político do romance, a temática é rica ao considerar a realidade histórica do Brasil e suas heranças escravocratas ainda presentes. Em relação à construção narrativa, os elementos estão inteiramente ligados à tese e ao interesse central defendido pela autora e pela estética das literaturas contemporâneas de mulheres negras, sobretudo pela possibilidade de ato político posto em prática por meio da arte. Esse aspecto torna o enredo parcialmente condicionado, seja pela árvore genealógica que termina na geração de Eliana Alves Cruz e seus filhos, seja pela determinação do vínculo da família com o orixá da justiça, Xangô, já nas primeiras páginas. A realidade de exploração em termos sociais envolve toda a existência dos personagens, seja os da família de Damiana, ou da linhagem branca, referida quase sempre como a “família Tosta”.

A complexidade da narrativa é desenvolvida ao articular realidade e ficção, trazendo poucas surpresas para o leitor. Alguns elementos fazem eco no desenrolar da narrativa, como Ewà Oluwa e sua filha Anolina, ambas violados por homens brancos em contextos distintos, violências que representam as opressões vividas pelas mulheres negras; Firmino e seu filho Roberto, responsáveis pela percepção do homem negro enquanto eixo irradiador de segurança

e confiança na família, conferem o sentido de ressonância da tese central do romance. São apresentadas na narrativa algumas coincidências como parte da própria estrutura narrativa, limitando aberturas polissêmicas na construção dos personagens, visto que, tudo significa a partir de uma fórmula construída pelo valor político do romance reconhecido desde o início pelos leitores. Um exemplo que talvez possa evidenciar a estrutura constitutiva de *Água de Barrela* marcada pelas causalidades é, ainda na segunda parte do romance, após a morte de Anolina, quando Martha, Adônis e Damiana são obrigados a voltarem para o engenho da família Tosta:

- Tá vendo, Dônis? Lembra do que lhe disse naquele dia no cais? Que os sinhô nunca ia se conformá tão fácil e que liberdade num existe pra nós? Olhe bem. Tamo aqui, de volta, no mesmo lugá...
Ele fez uma negativa com a cabeça e emendou.
- A terra, o trabalho, as pessoas, tudo pode ser igual, Martinha, mas os lugares de cada um, ah, esses é que nunca mais serão os mesmos! (CRUZ, 2018a, p. 149).

Era 1889 e Adônis, a partir de suas vivências e conhecimentos do movimento abolicionista que desaguará na Lei Áurea, profetiza o futuro das personagens. Em sua fala está implícito o giro na ampulheta do tempo trazendo mudanças nas estruturas e hierarquias senhoriais, afinal, estariam os papéis tão bem definidos e assim continuariam nos anos que se iniciavam naquele 1889? A narrativa, então, envereda pelo contexto da República, anunciando a morte da Monarquia e os novos tempos. A partir desse momento ocorre o início da decadência financeira e moral da família Tosta, como também a anunciada mudança nas bases que constituem o núcleo da família de Martha, nesse instante formando a consciência sobre a possibilidade de ascensão social.

A construção dos personagens no romance passa por diversas percepções a respeito da própria concepção da obra e vinculação a uma proposta estética contemporânea. Em *A personagem do romance* (2014), Antonio Candido trata de dois problemas centrais na constituição desse elemento da narrativa: a origem das personagens e os elementos para se avaliar os mecanismos de criação dentro do romance. Em seu estudo, o crítico afirma que o personagem não é o que há de essencial no texto literário, pois a construção estrutural é a maior responsável pela eficácia do romance e pela própria existência do personagem, que não vive fora da realidade narrativa. A verossimilhança do romance reside na possibilidade do *ser* fictício na articulação entre uma verdade existencial e a criação da fantasia.

Enquanto o ser vivo, humano, apresenta uma variedade de modos de ser e qualidades contraditórias em constante transformação, sendo possível apenas uma visão fragmentária de

sua unidade; o *ser* fictício é refratário das investigações psicológicas, concepções filosóficas, sociais e estéticas que atuam na compreensão do ser humano e revolucionam um conceito de personalidade e, portanto, da construção do personagem do romance. O desenvolvimento consciente dessas escolhas na literatura data pelo menos desde o século XIX, quando foi preciso o estabelecimento de uma linha de coerência que delimitasse a curva de existência, a natureza e o modo de ser do personagem, ainda que este elemento possa assumir condutas inesperadas e possuir uma existência espiritual profunda.

O romance moderno oferece ao leitor esse personagem com uma natureza aberta, ainda que necessariamente ligado a uma estrutura limitada, a realidade própria do romance. Nesse sentido, há diversas classificações que buscam abranger as construções desse elemento nas obras, alguns dos modos principais são: a) o personagem como um ser íntegro e facilmente delimitável; b) seres complicados, que mudam com as circunstâncias e surpreendem o leitor, quando não se esgotam nos seus traços característicos (CANDIDO, 2014, p. 60).

Outras classificações trazem, ainda, os personagens de costume, aqueles que expressam a visão do homem pelo seu comportamento em sociedade; e o personagem de natureza, cuja visão traz o homem em sua existência profunda. Ou mesmo a tradicional concepção de personagens planos e esféricos, o primeiro marcado por uma qualidade que pouco ou nada se altera com as circunstâncias; o segundo organizado com maior complexidade e capacidade para surpreender. O enredo do romance acompanha essas escolhas, como também uma reconstituição do real, que pode aparecer transformado conforme as concepções do escritor, a sua tendência estética e possibilidades criadoras.

A invenção do personagem pode passar por processos variados, dentre os quais *Água de Barrela* traz pelo menos dois modelos distintos: o primeiro é a invenção de um personagem transposto com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, considerando que Eliana Alves Cruz propõe no romance a reconstituição do passado de alguns personagens que conheceu, inclusive o próprio pai, Eloá; um outro processo de invenção são os personagens transpostos de modelos anteriores, que o escritor reconstituiu indiretamente, seja pelo estudo de documentos ou testemunhos, sobre os quais a imaginação trabalha, como nos casos de Firmino, Anolina e os personagens da família Tosta, arquétipos que ilustram ou representam o conhecimento histórico sobre os papéis sociais de senhor e escravizado.

O trabalho de imaginação para a ficção passa, assim, por três processos: memória, observação e criação, sobre o qual o escritor propõe as suas intenções, enquanto romancista e

constrói a coerência interna da narrativa, bem como a convencionalização inerente ao enredo desenvolvido. Candido (2014) traz duas concepções mais comuns ao romance moderno: o interesse do romancista pelos fatos sociais, costumes e panorama histórico-social faz com que o personagem tenha um menor aprofundamento psicológico; em outra perspectiva o interesse pode residir nos problemas de experiência humana, no qual a personagem tende a assumir maior complexidade e singularidade sobre o pano de fundo social. A convencionalização pode ser compreendida como a “necessidade de adequar as personagens à concepção da obra e às situações que constituem a sua trama” (CANDIDO, 2014, p. 76), e a verossimilhança se deve à estrutura do livro em si, não necessariamente à forma como os personagens estão mais ou menos próximos a um comportamento esperado pelo leitor:

Se nos capacitarmos disto – graças à análise literária – veremos que, embora o vínculo com a vida, o desejo de representar o real, seja a chave mestra da eficácia dum romance, a condição do seu pleno funcionamento, e portanto do funcionamento das personagens, depende dum critério estético de organização interna. Se esta funciona, aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes. (CANDIDO, 2014, p. 77).

Nesse sentido, *Água de Barrela* é localizado em um espaço social restrito, constituído pelo tema da travessia da população negra no Brasil, pela violência, perdas e frustrações, como também pela busca por uma concepção de justiça baseada na ascensão social das personagens negras. A convencionalização da narrativa é dada pelos traços das personagens femininas, pela força e constância diante das adversidades, erguida por um profundo desejo de transformação. O vínculo com a vida e o desejo de representação do real que orientam a condição de pleno funcionamento do romance é dado, entre outras questões, pelas construções que refletem os elementos de um romance histórico sobre o Brasil presente desde a organização interna da narrativa iniciada com a apresentação de fotos, a árvore genealógica e a lembrança pelos cem anos da abolição.

O romance inaugural de Eliana Alves Cruz traz muitos pontos para discussão, seja ela teórica, histórica ou como material que dá origem a outras produções literárias. Em 2022, com a publicação de *Solitária*, pela editora Companhia das Letras, retornando a alguns dos temas presentes em *Água de Barrela*, sobretudo no que diz respeito à personagem Maria da Glória, a Dodó, Eliana Alves Cruz traz um novo sentido para os temas abordados, visto que a mais recente publicação é ambientada em um Brasil do século XXI e todas as suas adversidades.

Se o primeiro romance termina com uma esperança de dias melhores para Eloá, o primeiro homem e bacharel em Direito de sua família, fruto do acesso à educação formal e um

mundo aberto a possibilidade de ascensão, *Solitária* inicia transmitindo uma realidade ainda muito desigual e na qual persiste o desejo por justiça social. Os romances históricos de Eliana Alves Cruz são apenas o início de um caminho mais longo para pensar o país, o mesmo que frequentemente surpreende a população com notícia de mulheres negras resgatadas de uma vida em condições análogas à escravidão.²⁴ A relação entre os dois romances será tratada adiante. Por ora, há um tema que reverbera na produção de Eliana Alves Cruz, as vozes de mulheres negras narrando o mundo para o leitor, como veremos no tópico seguinte.

3.2 AS VOZES DE MULHERES NEGRAS NA TENSÃO DOS SILÊNCIOS

Até este ponto do trabalho a obra de Eliana Alves Cruz é analisada tendo em vista um contexto mais amplo de produções literárias de autoria feminina negra no Brasil, sobretudo em relação com aquelas que trazem uma perspectiva historiográfica ou reflexões em torno da formação social do país. Ainda que a literatura da escritora carioca seja o *corpus* principal da tese, o próprio campo de pesquisa do qual este estudo emerge aponta para a importância do diálogo dessas produções, tanto para que seja possível ver a constituição de uma tradição literária, como indica a pesquisa de Fernanda Miranda (2019), quanto para que as obras funcionem como um eco na constituição de uma estética literária forjada em uma experiência de dor silenciada, mas que emanam e transmitem tantas outras reflexões. As literaturas de Eliana Alvez Cruz e de tantas outras escritoras contemporâneas destacam amores que podem ser vividos, identidades que podem ser reconhecidas, uma estética negra que pode ser

²⁴Há anos o Brasil assiste ao resgate de mulheres negras submetidas à exploração em condições de vida análogas à escravidão. As famílias submetiam as mulheres a maus-tratos e supressão de direitos, sobretudo o acesso a benefícios sociais, como auxílio-doença e aposentadoria. Em 2020, o Fantástico acompanhou a história de Madalena: submetida a 38 anos de trabalhos análogos à escravidão, ela não recebia salário e vivia sob a vigilância dos patrões, em Minas Gerais. (Conferir: MULHER é libertada em MG após 38 anos vivendo em condições análogas à escravidão. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2020/12/20/mulher-e-libertada-em-mg-apos-38-anos-vivendo-em-condicoes-analogas-a-escravidao.ghtml>. Acesso em: mai. 2022) Em 2022, o mesmo programa acompanhou o resgate de Yolanda, mulher de 89 anos submetida a cerca de cinco décadas de trabalho sem remuneração, em São Paulo, onde também sofria violências físicas e verbais. (Conferir: MULHER que foi submetida a trabalho análogo à escravidão por 50 anos relembra patroa: 'Queria me bater toda hora, berrava comigo'. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/04/25/mulher-que-foi-submetida-a-trabalho-analogo-a-escravidao-por-50-anos-relembra-patroa-queria-me-bater-toda-hora-berrava-comigo.ghtml>. Acesso em: mai. 2022). Nesse mesmo ano, acompanhamos também o resgate de Madalena Santiago, aos 62 anos, após 55 anos na casa de uma família branca, em uma história profundamente enraizada no seio de um país escravista. A própria Eliana Alves Cruz escreveu sobre Madalena e sobre a entrevista concedida por ela, na qual demonstra desconforto diante da repórter, ainda que estivesse recebendo acolhimento: CRUZ, Eliana Alves. Ainda estamos presos ao ano em que Madalena começou a ser escravizada. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/colunas/2022/05/06/o-ano-em-que-madalena-entrou-no-carcere.htm>. Acesso em: mai. 2022. Em sua produção literária, Eliana Alves Cruz também pincela a condição de exploração sofrida por essas mulheres. Em *Solitária*, a personagem Dadá aparece poucas vezes na narrativa, mas o seu silêncio e suas ações denunciam uma vida encarceramento, espelho de uma realidade recente no país.

celebrada, além da ascensão social que pode ser conquistada, e são esses e outros temas e formas que constituem essa produção.

Há um amplo campo de debates acerca das características das literaturas de mulheres negras no Brasil, alguns dos estudos serão discutidos neste tópico. Um dos primeiros modos pelos quais adentramos nas discussões diz respeito ao conceito que abarca essa produção – afro-brasileira, afrofeminina, amefricana. Florentina Souza (2021, p. 42) destaca que há muitos termos e conceitos pelos quais essa literatura é estudada, e todas transmitem, especialmente a poesia escrita por mulheres negras, uma ruptura em relação aos padrões literários dominantes:

A existência de uma poesia escrita por mulheres negras, poesia afrofeminina como define Ana Rita Santiago, ou ainda poesia feminina afrodiáspórica, literatura feminina amefricana, literatura feminina afro-brasileira podem sugerir nuances diversas da produção literária de mulheres negras, no entanto, por si só a existência dessa produção se configura uma ruptura e uma insurgência contra discursos e práticas inferiorizantes e desumanizantes de que as mulheres negras têm sido alvo na tradição literária canônica brasileira.

Assim, além de pensar sobre esses conceitos para entender um campo de pesquisa específico e identificar as diversas nuances das literaturas produzidas por essas mulheres, é fundamental conhecer uma história literária sobre a qual é preciso uma ação de insurgência, um movimento desestabilizador que reestruture espaços para novas percepções de mundo.

A forma e a linguagem dos textos é também parte da composição dessas literaturas, dado que a tradição e a memória oral, negligenciada da literatura canônica, é um dos primeiros acessos das escritoras com a criação de histórias. Conceição Evaristo relembra, por exemplo, do convívio com as histórias dos familiares, especialmente da mãe: “Eu, menina repetia, inventava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas nasciam com nome e história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia” (EVARISTO, 2005, p. 201); e era essa oralidade a forma também de romper com uma realidade mais dura do que aquelas construídas por meio da ficção e da palavra oral que saía da boca de muitas outras mães. A tradição oral preserva a ingenuidade e a infância de meninas, muitas vezes, expostas a situações de abandono e pobreza muito cedo em suas vidas, então as bonecas e suas histórias constituem um modo de perceber a vida pela ótica da fantasia e da fabulação.

Carolina Maria de Jesus, igualmente, apresenta ao leitor um mundo de palavras daquelas mulheres que tiveram pouco acesso à instrução formal, mas eram preenchidas pelo poder da criação que ganha o mundo mesmo sem seguir as tantas regras da gramática

normativa. Em *Diário de Bitita*, a escritora fala sobre a sua imaginação, tanto sobre a capacidade inventiva quanto sobre a observação de tudo que acontecia ao seu redor, fazendo dela uma menina a quem os mais próximos já chamavam de poetisa: “Eu tinha um excesso de imaginação, mas não chegava a nenhuma conclusão nos fatos que presenciava. Estava com seis anos. O único lugar seguro para eu guardar os fatos era dentro da minha cabeça. Minha cabeça é um cofre” (JESUS, 2014, p. 116).

A escritora tinha um passado de escravização muito recente, o avô foi ainda uma das vítimas do sequestro e travessia no navio negreiro para o Brasil, e as histórias inevitavelmente invadiam as suas vivências. Foi preciso guardá-las por muito tempo, e talvez ainda hoje o arsenal de palavras de Carolina Maria de Jesus e sua imaginação ainda precise ser descoberto aos poucos. Essa oralidade tornou-se um meio de expressão para mulheres negras, visto as inúmeras dificuldades no acesso à educação, algo discutido por Eliana Alves Cruz em *Água de Barrela*.

Na edição de 2016 dos Cadernos Negros, Eliana Alves Cruz publicou o poema abaixo, no qual reflete a respeito de uma escrita aprisionada, um pensamento e uma capacidade imaginativa que não encontrava espaço de vazão diante do cenário literário canônico. O seu poema propõe a reflexão sobre quais histórias podem ou não ser contadas, e quais geram ou não o interesse do público leitor. Vidas negras, suas histórias de dor e de conquistas da sua cor, não poderiam ser conhecidas ou celebradas pelo grande público, sobretudo se fosse a experiência narrada desde a primeira pessoa:

Minha palavra sempre aprisionada
 Outros ousavam tomar: Não diga, não fale,
 Não conte você de sua dor.
 Não narre, não clame,
 Não brade histórias da sua cor.
 Imperativos, ordenavam:
 Disso fala ele, disso não falas tu.
 Hoje ninguém me emudece,
 Audácia que a vida teceu.
 Hoje sou toda pescoço, toda alvoroço,
 Um fruto da longa jornada,
 Da colossal cavalgada na conquista do EU
 (CN39, 2016, p. 109).

O poema pode ser lido como um modo de ir contra às imposições sobre o que poderia ser interpretado como literatura no país. “Hoje ninguém me emudece” fala sobre um processo de silenciamento colocado em xeque, algo que, hoje, precisa lidar com a força poética que o transforma, o desafia e o confronta para soar como um grito, em um primeiro momento,

diante da necessidade de ser ouvido. Eliana Alves Cruz transmite uma liberdade conquistada e a pavimentação de caminhos para que as poéticas ressoem o passado e o presente, mas isso também é consequência de um trabalho intelectual que permeia o processo de luta e empoderamento da população negra no Brasil e em outros pontos do Atlântico Negro. É pensar esse lugar sobre o qual é produzida a obra de Eliana Alves Cruz, e outras escritoras já mencionadas, que também é possível recuperar a noção de prefácio, iniciada anteriormente: essa produção pode ser compreendida enquanto conhecimento desde um lugar americano, construída sobre um trabalho político, no qual a experiência negra torna-se o centro, sobretudo a experiência de mulheres negras:

A centralidade do lugar, a partir da noção de prefácio, em Glissant, estabelece diálogos, igualmente, com um quadro mais amplo de epistemologia de mulheres negras que propõem a necessidade de considerar formações históricas locais, em nossa compreensão de fenômenos americanos, observáveis de modo recorrente; mais precisamente, essa matriz de pensamento de mulheres negras, no desenho desse problema, enseja bases pertinentes a um exame de construções identitárias ou, precisamente, de distintos estar-no-mundo afro-americanos, de distintos devires afro-americanos, solicitando, como componente a essa noção em jogo, a devida observância às formações históricas locais, com aquilo que depreende desde cada contexto de violência perceptível no exame de cada lugar americano. (ALVES, 2022, p. 220).

Essa concepção não defende a homogeneidade da experiência da escravização e do pós-abolição nas Américas, mas abre a possibilidade da construção de conhecimento desde uma poética que traga essas experiências para o centro – um grande texto americano – inclusive as violências e seu caráter transhistórico para a população negra americana. No artigo “Hipótese sobre a noção de prefácio em Édouard Glissant”, Alcione Alves desenvolve a ideia de uma construção de conhecimento a partir das poéticas negras que emergem de um lugar amefricano, articulando a noção de prefácio do filósofo martinicano a essa produção literária, sobretudo de mulheres negras. A centralidade do conceito de *lugar* para a construção de conhecimentos para ler as literaturas de mulheres negras aponta para a possibilidade de ser ela mesma (essa literatura) parte da teoria para a sua compreensão, considerando a diversidade de temas, formas, sentidos, experiências coletivas narradas e ficcionalizadas a partir desse lugar específico e produtivo.

Em *Irmã Outsider*, coletânea de ensaios e conferências de Audre Lorde, há uma série de textos que apresentam suas perspectivas sobre as opressões estruturais que figuram na experiência de mulheres negras. Nele, Lorde reafirma seu reconhecimento como uma *outsider*, condição que a acompanha devido às identidades que a atravessam e a colocam em lugares vistos como “outro, desviante, inferior ou simplesmente errado”. Audre Lorde é uma

poeta que escreve teoria e suas análises compreendem a poesia como espaço criativo de trabalho com a palavra, mas também e, principalmente, como ferramenta teórica para refletir sobre as lentes que usamos para entender o mundo.

No ensaio “Poesia não é um luxo”, Lorde propõe uma ideia de literatura que ilumina o olhar do leitor, um modo pelo qual percebemos a vida em prol de promover mudanças no espaço em que vivemos. Lorde mobiliza a ancestralidade e a “consciência não europeia da vida” para dizer que o modo como pessoas negras articulam suas questões por meio da literatura é uma forma legítima de produção do conhecimento. Para a poeta, a literatura

É uma necessidade vital de nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. (LORDE, 2019, p. 47).

Audre Lorde também apresenta uma forma mais ampla para pensar a literatura e a teoria literária, implodindo o aparente conflito entre esses dois campos de saber. Para a escritora estadunidense, a literatura aparece como uma forma de articulação entre o pensamento e a experiência. Ora, se a literatura cumpre essa função de registro de experiências a partir do poder da criação, e temos uma vivência diversa de pessoas negras nas mais variadas partes do mundo em que o sistema escravista esteve em vigor, também o estudo e a compreensão dessas literaturas pode ser feito por outras bases de pensamento. A supressão dessas vozes fez com que uma grande reserva de conhecimento ficasse restrita a esses sujeitos, precipuamente mulheres negras que transmitiram, de geração em geração, uma experiência que se alimentou do silêncio até poder emergir.

Assim, para além de confrontar o padrão de conhecimento europeu, tendo em vista que “as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande” (LORDE, 2019, p. 137), Audre Lorde fala da necessidade de retorno aos estudos sobre a ancestralidade, também como forma de sentir, como um meio para a construção de conhecimentos. A literatura é compreendida como uma forma de poder para mulheres negras ao assumirem o processo de criação como algo que questiona saberes, constrói uma linguagem que articula pensamento e ação para, ao se expressarem, também promover uma transformação no espaço em que atuam:

Esse nosso lugar interior de possibilidades é escuro porque antigo e oculto; sobreviveu e se fortaleceu com essa escuridão. Dentro desse local profundo, cada uma de nós mantém uma reserva incrível de criatividade e de poder, de emoções e de sentimentos que ainda não foram examinados e registrados. O lugar de poder da

mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo. (LORDE, 2019, p. 45).

Aceitar e explorar os sentimentos como ferramenta criadora é uma maneira de ousar e registrar o que a escritora define como uma “demanda revolucionária, a implementação da liberdade” (LORDE, 2019, p. 47). Como fonte de poder, a literatura, os sentimentos e as experiências de mulheres negras produzem conhecimento na contramão das ideias do pensamento ocidental, que deseja submeter a subjetividade da pessoa negra ao campo reduzido do testemunho sem potência criadora, da experiência sem entendimento ou mesmo da própria desumanidade sem reflexões diante do mundo. Audre Lorde, por outro lado, reforça o desafio primeiro da intelectual negra: sobreviver. Depois, gerar intelectualidade e atuar em campos diversos até ter reconhecido e legitimado um conhecimento antes silenciado por ferramentas institucionais.

O mundo colonial e suas reconfigurações contemporâneas atribuem à mulher negra papéis negativos, essencialmente aqueles que constroem imagens de subalternização, como trabalhadoras domésticas, mães pretas, prostitutas, ainda hoje presentes no imaginário nacional. O demorado e difícil acesso à escolarização também se tornou um obstáculo para romper com essas representações, criando uma cobrança insustentável pela capacidade da mulher negra de sempre resistir e superar os mesmos problemas durante séculos, constantemente reciclados e repetidos por instituições diversas, inclusive a literatura. Para Florentina Souza (2021, p. 42-43), “Os projetos de nação disseminados pela literatura não representavam (representam?) as mulheres negras como participantes produtivas e importantes na ‘comunidade imaginada’”, daí surge o vazio da existência de mulheres negras a serem preenchidos, daí surge a insurgência e uma literatura marcada pela escrevivência que reverbera uma realidade difundida desde esse poder ancestral de que nos fala Audre Lorde:

Por vivermos dentro de estruturas definidas pelo lucro, por relações de poder unilaterais, pela desumanização institucional, nossos sentimentos não estariam destinados a sobreviver. Mantidos por perto como apêndices inevitáveis ou agradáveis passatempos, esperava-se que os sentimentos se submetessem ao pensamento assim como era esperado das mulheres que se submetessem aos homens. Mas as mulheres sobreviveram. Como poetas. E não existem novas dores. Já as sentimos antes. E escondemos esse fato no mesmo lugar onde temos escondido nosso poder. As dores emergem dos nossos sonhos, e são os nossos sonhos que apontam o caminho para a liberdade. Aqueles sonhos que se tornam realizáveis por meio dos nossos poemas, que nos dão a força e a coragem para ver, sentir, falar e ousar. (LORDE, 2019, p. 48).

Como as histórias inventadas na infância de Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Eliana Alves Cruz e tantas outras mulheres negras, Audre Lorde fala do sonho como potência criadora, do desejo alimentado por uma transformação no mundo que contemple a vivência de mulheres negras, um movimento que elas mesmas poderiam promover por meio da literatura. O ensaio “Poesia não é um luxo” dialoga diretamente com a forma como é compreendido o conceito de escrevivência, percebido como estilo literário e ferramenta teórica para a compreensão desses textos literários, concebendo a produção de conhecimento que pode surgir a partir deles, como também a consciência histórica durante tanto tempo submetida ao silêncio.

Eliana Alves Cruz traça um caminho de vivências de mulheres negras desde a captura, sequestro e travessia atlântica, com Ewà Oluwa, passando pelas violências coloniais com Anolina e Martha, até os movimentos de ascensão social com Damiana e Celina, quando a escritora passa a desenvolver aquilo que deu fôlego à sua produção intelectual e literária: o acesso à escolarização formal como meio de transformação das vidas dessas mulheres.

Retornando à discussão empreendida por Alves (2019), iniciada no mesmo tópico sobre a escrevivência, olhar para as experiências do passado e do presente nesses espelhos d’água ou um *corazón oceánico*, por meio da literatura, impulsiona o ato de mergulhar em busca do passado, como o fez Eliana Alves Cruz ao iniciar uma poética com três romances ambientados entre os séculos XVIII e XIX, sobretudo uma primeira obra na qual é preciso reconstruir uma vida antes do horror do tráfico e da travessia atlântica, entretanto mostra-se igualmente necessário marcar a violência do processo de escravização, como também reconstituir uma memória perdida em meio aos movimentos oceânicos: “o fundo do mar fora estabelecido como lugar do negro; ali jazem suas memórias, sua genealogia que não resistira à viagem do *tumbeiro*” (ALVES, 2019, p. 181).

Em *Água de Barrela*, Eliana Alves Cruz ficcionaliza a própria genealogia, mapeia as origens, registra vivências apagadas na criação de personagens que sobrevivem aos processos históricos de violência contra os seus corpos, e buscam erguer um futuro com dignidade aos seus descendentes. O projeto literário de Eliana Alves Cruz envolve a construção de um caminho de esperança, ainda que o início das narrativas quase sempre precise adentrar em um passado colonial que perpassa a sua própria história e a de seus ancestrais. Mais uma vez, a poesia de Graciela Leguizamon traz sentidos à produção literária de mulheres negras enquanto via para se reconhecer nesse passado, ver a formação das feridas para que o processo de cicatrização também seja possível:

Aquí estamos, mirando al vacío sin espejos.
 Dónde mirar o mirarnos, reconocernos
 en enigmas y cicatrices estampadas en las huellas
 si la historia de revelaciones, es historia de enrojecidos silencios y
 un corazón oceánico es el único pasado que poseemos.
 Cómo era la tierra de casa hace milenios, cuál era el sendero del agua,
 o el prometido rito de la lluvia o el rito de las aromadas siembras,
 cómo la eternidad en la canción de los ancestros...
 Son tantos duelos incumplidos, tantos huesos sin su entierro...
 Cómo darle fin a las instancias, si no lo permitieron;
 cómo sentir el cielo de una identidad que aun es incierta
 en esta tierra nuestra, pero con pasado ajeno.
 Migraciones obligadas en la lengua, y nuestra lengua
 enredada entre mil lenguas
 y tantos huesos y cenizas en la espalda
 ya cansada de ensombrecidas respuestas...
 Ahora los faraones remueven las arenas,
 almas de antiguas africanas en algún puerto
 esperan el reconocimiento de los hijos de sus hijos
 o de los nietos de sus nietos
 (LEGUIZAMON, 2016, p. 48).

O poema de Leguizamón é repleto de perguntas sem respostas, todas elas feitas pelos fragmentos de memórias que chegaram até nós como pequenas presenças ancestrais carregando um mundo diverso daquele que o eu-poético experiencia. O poema traz para o centro as tantas vidas obrigadas a deixarem suas terras por meio de uma migração forçada, uma travessia incerta, corpos esquecidos nos mares e encobertos pelo silêncio de uma história com seletividade daquilo e daqueles que deseja lembrar. Esse passado, no entanto, demora a ser recuperado, e cada uma dessas almas ainda é concebida como corpos perdidos nos oceanos, um passado irre recuperável, a não ser quando considerada a arte nesse processo: “Apenas a arte parece ser capaz de transformar a vala comum em cemitério, de fazer do Atlântico um novo e vasto lugar de memória onde, à falta de nomes, circulem representações, figuras, sombras” (SCHURMANS, 2016, s.p). A arte pode promover uma relação afetiva com o passado, ainda que contraditória, visto que resgatar essas memórias, ficcionalizá-las, é também desvelar uma dor que persiste.

“Sin espejos” segue mostrando que “A experiência do abismo está no abismo e fora dele. O tormento daqueles que nunca saíram do abismo é ter passado diretamente do ventre do navio negreiro para o ventre roxo do fundo do mar” (GLISSANT, 2021, p. 31), e é a morte a imagem primeira encontrada inclusive pela literatura ao buscar o passado. A travessia promove o encontro com o oceano e a espera fundada nesse momento é pela reconstrução de uma história que vá do abismo a uma saída possível pelo poder da ancestralidade:

Se eleva la voz de los ancestros, de aquellos que también
 obligados, en barcos vinieron;

irreversibles vientres desarraigados,
 mágicas águilas invisibles que se reconstruyen sin relato,
 sin fotografías y sin cuentos, esperando que el viento desempolva
 sus historias desde la errante tiniebla.
 Aquí estamos esperando.
 Seguimos esperando
 (LEGUIZAMON, 2016, p. 48).

Se não foi possível trazer qualquer objeto para repor a memória perdida na travessia, cabe a possibilidade de criar outros objetos que signifiquem essa presença, recriar os seus nomes, as suas histórias, um passado com registro, a sobrevivência, as relações estabelecidas e os encontros com contextos que poderiam somar à luta contra a escravidão. Em *Água de Barrela*, se por um lado encontramos rostos apagados muito cedo na narrativa, seja ela a histórica ou a ficcional, também há o encontro com a fortaleza de personagens como Ewà Oluwa, Anolina, Martha, Damiana, Maria da Glória e Nunu na narração.

Eliana Alves Cruz, conservando uma prática investigativa que adquiriu como jornalista e como integrante de uma família que preserva o passado e tem na voz das mulheres a sua continuidade, traz para os seus textos o resultado da escuta. A própria autora menciona que as rodas de conversa com a família foram parte de sua fonte para a escrita, sentar-se no chão com tia Nunu foi um procedimento para a construção do romance. Para ela, “eu entendi que toda a papelada que eu pudesse juntar não faria sentido se eu não tivesse a voz das pessoas, se eu não escutasse quem estava do meu lado.”²⁵ (CRUZ, 2022, s.p). Essa conexão com os seus familiares foi uma forma de reconexão com a humanidade de cada um deles e um modo de decifrar detalhes do passado. Tia Nunu tem uma memória para ser ouvida, um passado fabulado que pode ser escutado e transformado no texto literário. Para vermos novamente o romance, uma imagem pode introduzir a importância dessas mulheres e a história oral que cada uma delas portava e passou adiante geração após geração:

²⁵ CRUZ, Eliana Alves; HARTMAN, Saidiya. Mesa-redonda “Ficções e fabulações afro-atlânticas”, com Saidiya Hartman. Canal do Museu do Amanhã no YouTube [evento on-line], 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_XjmfTHsmY&t=4745s. Acesso em: nov. 2022.

Figura 4: Fotografia de Martha e Damiana, extraída do romance *Água de Barrela*.



Fonte: CRUZ, Eliana Alves. *Água de barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018a. p. 311.

Na legenda que acompanha esta imagem, publicada como um anexo ao final do romance, Eliana Alves Cruz apresenta ao leitor as personagens Martha, ao centro, e sua filha Damiana à esquerda, como também uma possível filha de Anacleto à direita, sobre a qual não há informações disponíveis no texto. A estrutura sobre a qual foi organizado o primeiro livro de Eliana Alves Cruz funciona para proporcionar pelo menos dois sentimentos no leitor: a curiosidade nas primeiras imagens, quando ainda não sabemos quem são as personagens nas fotos; e a proximidade com as mulheres retratadas, afinal, durante toda a obra acompanhamos os seus desejos, dores, alegrias, bem como a forma como entrelaçam as suas vivências em todos os anos retratados.

Na fotografia, Martha transmite alguma serenidade ao olhar para a câmera; em seu corpo e no corpo de Damiana, a passagem do tempo deixou marcas, como por exemplo uma Martha sentada entre as duas mulheres, tendo em vista que o trabalho nas ruas durante muitas décadas fez com que suas pernas cansassem e o peso dos anos exigisse um repouso. A imagem ao fundo retrata Nossa Senhora da Natividade, a santa que dá nome ao engenho onde a história é iniciada, e a escolha do cenário tantos anos depois, quando provavelmente as famílias já não mantinham uma relação tão próxima, traz uma oposição entre o passado escravista, com santos como testemunhas dos atos narrados, e a tranquilidade nos sorrisos de canto no rosto das duas personagens, uma mensagem final de esperança ao fim da saga familiar narrada por Eliana Alves Cruz.

O procedimento narrativo de *Água de Barrela*, em si, gera um questionamento diante do histórico brasileiro de destruição de arquivos. Ao trazer fotografias, objetos e documentos, como as cartas enviadas entre as duas famílias, Tosta e Cruz, a escritora carioca mostra ao leitor uma história já contada sem os recursos da ficcionalização literária. A fotografia de Martha e Damiana comunica a cumplicidade entre mãe e filha, conta sobre as dores de uma vida de trabalhos pesados nas ruas e na barrela, fala ainda sobre tempos e espaços que estão interligados para sempre na memória familiar de Eliana Alves Cruz. A carta ao final do romance, igualmente, expõe o desejo de trocas e escutas sobre as vidas unidas em torno de um contexto de violência sobre o qual é preciso reconhecer responsabilidades e a possibilidade de reparos.

Não há registros anteriores a Martha, nascida na década de 1870. O rosto de Anolina, sua mãe, não é conhecido, mas a criação do seu passado remete aos conflitos mais nefastos da escravidão. No romance, Anolina é o centro de um movimento de mudança: descendente direta de Ewà Oluwa, sua mãe passou pela travessia e a concebeu no Brasil; mãe de Martha, Anolina também foi a primeira a ver uma filha viver em um país após o processo de abolição. A personagem carrega traços de personalidade que remetem aos dois momentos históricos, seja o olhar e gestos duros diante da consciência de ser propriedade, quando é sistematicamente violentada – desde os catorze anos pelo filho do senhor; seja no desejo aflito de juntar os seus ganhos nas ruas para dar uma vida digna à filha.

Antes de Anolina, Ewà Oluwa toma corpo na narrativa. A mulher do clã que primeiro colocou os pés no Brasil soube, desde o início de tudo aquilo, que precisaria resistir. Ainda em Uidá, Ewà Oluwa sabia que estava carregando um filho de Gowon, e diante do destino incerto, fez disso o motivo para resistir à travessia no tumbeiro. Édouard Glissant (2021), ao trazer o tema da travessia e o espaço do navio negreiro, refere-se ao tumbeiro como uma *barca aberta*, sobre a qual homens e mulheres são subjugados a determinadas formas de escuridão e abismos. A princípio, importa a sensibilização em relação a este momento em específico: “A primeira escuridão foi ser arrancado do país cotidiano, dos deuses protetores, da comunidade defensora. Mas isso ainda não é nada [...] A segunda noite foi a da tortura, a da degeneração do ser, vinda de tantos impensáveis suplícios” (GLISSANT, 2021, p. 29).

Iniciar sua elaboração do navio negreiro nessa perspectiva já ancora a filosofia glissantiana no limiar entre o histórico e o poético, afinal, não basta somente conhecer o acontecimento histórico, mas buscar a compreensão das perdas de cada uma dessas pessoas em meio ao processo do sequestro e escravização, da condição de sujeitos a mercadoria de

tráfico internacional. Ewà Oluwa, ainda em solo africano, logo após perder Gowon, é violentada pelos tripulantes que comandavam o trajeto:

Ewà Oluwa possuía o encanto natural de jovem na flor da idade. Ia de cabeça baixa, remoendo a ferida da perna do amado que se transferira para dentro do seu peito. Os chefes da expedição, na primeira chance trataram de ‘se servir dela’, um por vez, ao longo do trajeto. Seria difícil para Akin tirar a recordação dolorosa da mente e a raiva do coração devido às lágrimas derramadas pela moça na primeira vez que um dos vigias do grupo, um mestiço, lhe apertou os seios, como se estivesse testando o frescor de uma fruta na banca de um mercado. Ele a libertou das correntes e a levou para o leito do rio, à frente de todos. Ele, Akin, sentiu um desespero gigante e inédito sobretudo porque prometera ao irmão mais velho fazer tudo para olhar por ela (CRUZ, 2018a, p. 24-25).

A violência praticada contra Ewà Oluwa retoma o ato inicial de posse, de um corpo transformado em mercadoria dentro dos navios negreiros. A respeito da violência sexual contra as mulheres escravizadas, Eliana Alves Cruz traz o questionamento em torno desse tipo específico de violência, não romantizando essas relações, como por vezes o imaginário sociocultural do país implanta na população, mas desenvolvendo a narrativa a partir do sentimento de dor e vingança que emerge da personagem vítima do senhor.

No romance de Maryse Condé, *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, as primeiras linhas da narrativa trazem o mesmo contexto narrado em *Água de Barrela*: “Abena, minha mãe, foi violentada por um marinheiro inglês no convés do *Christ the King*, num dia de 16**, quando o navio zarpava para Barbados. Dessa agressão nasci. Desse ato de agressão e desprezo” (CONDÉ, 2020, p. 25). Diferente de Ewà Oluwa, a vida no ventre de Abena lembrava a ela da violência sofrida diante dos marinheiros que observaram seu corpo sendo brutalmente violado por um branco, furtando a personagem de sentir um amor por Tituba, a filha que a “lembrava a todo instante sua dor e humilhação” (CONDÉ, 2020, p. 29). Abena e Ewà Oluwa encontram-se nessa ferida, ainda que a personagem de Eliana Alves Cruz tenha reunido todas as forças para dar à luz uma filha que seria continuidade da vida de Gowon, o homem que amava.

Ewà Oluwa torna-se silenciosa durante os mais de cinquenta dias de travessia, e assume já no engenho um “ar de lamento eterno”, que trazia para si a ira da sinhá Joanna, quando percebia a aversão de Ewà Oluwa, agora Helena, em falar o português e realizar as tarefas do cotidiano escravista. A personagem definha dia após dia, até finalmente fazer o esforço final no parto da filha Anolina:

O parto foi o esforço final que conseguiu empregar depois de tudo o que passou para chegar ali. Ela se empenhou ao máximo para seguir os conselhos das novas amigas,

mas nos dias finais da gravidez, sentia como se o corpo apenas caminhasse pela terra; parecia que não estava mais ligada a este mundo. Não esboçou reação com o tapa de mão cheia em seu rosto dado por sinhá Joanna, por conta de uma xícara que deixou quebrar. (CRUZ, 2018a, p. 32).

Ewà Oluwa, como Kehinde em *Um defeito de cor*, sente o abandono e o abismo iniciado desde o sequestro. A perda de Gowon fez dela o próprio navio perdido no mar, como na imagem de Kehinde citada anteriormente: “a pior de todas as sensações, mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um” (GONÇALVES, 2018, p. 61). A personagem de Eliana Alves Cruz desenvolve uma tristeza crescente diante da solidão e do trauma de ter visto o pai de sua filha abatido ainda antes da entrada no navio negreiro. As dores que carrega não podem ser superadas, mesmo que Firmino (Akin), Umbelina e Dasdô tentem erguê-la. Ewà Oluwa já não estava disposta a viver aquela mesma vida dos demais moradores do engenho, pois seu corpo e alma pertenciam a Gowon, seu sentimento era a nostalgia por um retorno impossível, marcado pela morte. O banzo vivido por Ewà Oluwa, uma dor racializada, é compartilhado por tantos outros descendentes da diáspora negra no mundo atlântico, quando não é possível construir qualquer conexão com a nova terra, tendo em vista a violência colonial.

Anolina, sua filha, nasce na década de 1850, e desde a infância teve o seu talento reconhecido na cozinha da casa-grande. Ela era a responsável por preparar as refeições mesmo nas festividades da família Tosta, como quando a imperatriz Tereza Cristina esteve na cidade e foi preparada uma recepção para D. Pedro II. A menina era responsável por fazer também os doces que seriam distribuídos no jantar, e toda essa presteza e talento lhe valeu o a permanência próxima aos senhores.

No entanto, Anolina crescia rapidamente, ganhando um corpo bonito e bem talhado, que chamava a atenção de todos no engenho. Firmino percebia essa mudança no corpo da sobrinha, “Sabia o que acontecia às negrinhas assim que começavam a ‘botar corpo’.” (CRUZ, 2018a, p. 87). O filho do barão também estava crescendo, tendo uma idade próxima de Anolina e poderia ganhar a menina como seu brinquedo particular. No capítulo “Brinquedos humanos”, a narração é voltada para a exploração sexual de mulheres negras, tema que está presente nos dois romances de Eliana Alves Cruz estudados neste trabalho. Em *Água de Barrela* a partir da personagem Anolina e Ewà Oluwa, e em *O crime do Cais do Valongo* desde a personagem Roza.

Sidney Chalhoub (2019), em estudo envolvendo o romance *Fantina*, de Francisco Duarte Badaró, entre outros romances do mesmo período, como *Úrsula* e *A escrava Isaura*,

cita casos fora do âmbito ficcional que reforçavam esse comportamento que, embora moralmente condenável ou contrário aos bons costumes, não imputava qualquer pena àquele que cometia violência sexual contra as escravizadas, sendo responsabilizado somente os casos de tortura e homicídio. Os textos literários permitem ao leitor, seja o do século XIX ou os leitores atuais, penetrarem na história e compreenderem os motivos pelos quais era preciso lutar contra esse tipo de violência em diversas frentes, quando o próprio sistema jurídico não considerava a humanidade das mulheres negras.

Ainda em 1859, Maria Firmina dos Reis trata dessa temática de forma sutil por meio de uma personagem sem nome, a mãe de Túlio, que teria sido submetida a diversos tipos de violência, entre elas a violência sexual ao ter a atenção do comendador Fernando P. e o desejo expressado por ele em ter esta mulher como propriedade. O romance não apresenta a história a partir da própria personagem. É o filho Túlio o responsável por contar ao leitor o pouco que lembrava de sua mãe:

– Pois bem – prosseguiu Túlio, com voz lagrimosa –, minha desgraçada mãe fez parte daquilo que ele comprou aos credores, e talvez fosse ela mesma uma das coisas que mais o interessava. Quando ela se viu obrigada a deixar-me, recomendou-me entre soluços aos cuidados da velha Susana, aquela pobre africana que vistes em casa de minha senhora, e que é a única escrava que lhe resta hoje!
‘Minha mãe previa a sorte que a aguardava; abraçou-se sufocada em pranto, e saiu correndo como uma louca’. (REIS, 2021, p. 193-194).

Toni Morrison (2019), ao comentar sobre o diário de um senhor, Thomas Thistlewood, afirma que ele mantinha anotações detalhadas a respeito de sua atividade sexual com as escravizadas, mencionando que “Hoje em dia, imagino eu, isso seria chamado de estupro; na época chamava-se *droit du seigneur*, o direito do senhor” (MORRISON, 2019, p. 31), o que reitera a desumanização desses sujeitos e os tipos de violência praticadas somente contra o corpo negro feminino como manifestação de poder e, sobretudo, posse e um direito sobre o outro. O estupro é uma das armas de imposição do domínio servil, e a reificação dos corpos de mulheres negras reverbera ainda muitos anos após a abolição, na sociedade ou mesmo na literatura, na qual a representação da mulher negra, por vezes, segue o viés da sexualização. A loucura leva a mãe de Túlio a uma morte precoce, possivelmente carregando as marcas da violência cometida contra o seu corpo durante os anos em que esteve como propriedade de Fernando P., acumulando ainda a dor da separação de seu filho.

Em *Água de Barrela*, Anolina foi submetida a essa violência quando tinha apenas 14 anos, momento em que foi dada como um regalo de aniversário para o filho do senhor, Francisco Tosta, em sua iniciação sexual:

Os homens entraram no quarto e mostraram a Francisco o ‘presente’. Fizeram-na ficar de pé e tiraram sua camisola. Quando a peça de roupa caiu, ouviram-se aplausos, assobios e murmúrios. Ela fechou os olhos. Sentiu mãos apalpando-a em todas as partes íntimas. Os homens saíram para o cômodo anexo e deixaram Francisco a sós para desfrutar o ‘regalo’. O rapaz ficou assombrado. Não imaginava que a menina magricela que costumava ser um de seus bonecos já estivesse assim por baixo das batatas e saias. Coçou a cabeça, admirado e sem jeito. Aproximou-se lentamente dela e acariciou o seu braço. Ela continuava de olhos fechados. Ele então encostou os lábios nos dela. Foi o que faltava. A timidez deu lugar à fúria e ele a jogou na cama e a possuiu de um jeito estabonado e violento. (CRUZ, 2018a, p. 90).

Toda a cena demonstra a sordidez que envolvia o ato de iniciação sexual com meninas negras violentadas pelos senhores, prática que duraria ainda durante muitos anos, estando dentro dos limites do direito senhorial. O ritual repetido noite após noite transforma Anolina em uma menina séria e irritadiça, uma mulher que precisou amadurecer muito rápido, descobrindo-se propriedade de maneira cruel. A representação de mulheres negras enquanto objeto para uso do senhor é uma constante na literatura e em outras artes, seja como forma de iniciação sexual, seja nos papéis de babás ou amas de leite. Há para a mulher negra um acúmulo de funções e a soma de violências.

Lélia Gonzalez, ao tratar sobre a situação econômica da mulher negra, inicia a sua exposição a partir de um histórico sobre a posição desse grupo no país, sobretudo o fato de suportar o ódio dos senhores que a queriam enquanto objeto sexual, e das sinhás que dividiam com elas o marido e os filhos, estes últimos amamentados e cuidados desde cedo:

Enquanto mucama, cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre ‘livre’ das sinhazinhas. E isso sem contar as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidava parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com as mucamas mais atraentes. (GONZALEZ, 2020, p. 53).

Esse acúmulo de funções e soma de violência provoca consequências na posição social da mulher negra até a atualidade, quando ainda é vista a partir de sua sexualidade e apta somente para trabalhos domésticos. Lélia Gonzalez (2020, p. 59) aponta que “Quando não trabalha como doméstica, vamos encontrá-la também atuando na prestação de serviço de baixa remuneração”. Em seus estudos, Beatriz Nascimento também chega a observações semelhantes, percebendo os lugares sociais da mulher negra apenas enquanto reprodutora, objeto submetido à vontade senhorial ou, em contextos pós-abolição, a uma realidade que a rebaixa.

Anolina é a primeira mulher do clã a formar essa consciência, após as constantes violações de seu corpo, mas utiliza esse sentimento para, mais tarde, proteger Martha das investidas do senhor, assim como fecha um ciclo de exploração sexual ao direcionar a sua filha para outras vivências distantes da casa-grande. Martha, como já mencionado, volta-se para a busca pela educação de sua filha, e trabalha durante toda a sua vida em busca de uma justiça que a coloque distante do cativo, assim como para oferecer um futuro distinto para os seus.

3.3 TRAVESSIAS: “XANGÔ É REI, ESTÁ PISANDO AQUI COMIGO, E CEDO OU TARDE A JUSTIÇA SE FARÁ”

A produção literária de Eliana Alves Cruz, sobretudo *Água de Barrela*, demonstra o intuito de alcançar o reconhecimento da igualdade e unidade em um mundo que a própria escritora busca construir por meio da literatura. Dialogando com a perspectiva de Mbembe (2018a), ele apresenta um caminho para que seja extirpada a crença de que há povos desiguais, ou que o colonialismo e a colonização foram parte do que se constitui como um processo de civilização; ao contrário, essas crenças impossibilitam a criação de uma *política do semelhante* e uma consciência que afirme a humanidade de homens e mulheres negras e construa reparações que levem ao reconhecimento da diferença como algo que também nos coloca na construção do *em comum*. Para Mbembe (2018a, p. 306),

Tendo em vista que não saímos inteiramente de uma mentalidade dominada ainda pela ideia da seleção entre diferentes tipos de humanos, será preciso trabalhar com e contra o passado, de tal maneira que este possa se abrir a um futuro a ser compartilhado com igual dignidade para todos. A questão da produção, a partir da crítica do passado, de um futuro indissociável de uma certa ideia de justiça, da dignidade e do *em comum*, eis o caminho.

O pensamento de Mbembe se encontra com a poética de Eliana Alves Cruz em busca de um mundo em que predominem a liberdade e a justiça. A literatura tem um papel na reconstrução do passado e na edificação do futuro, quando traz essas experiências e não naturaliza a violência, ao contrário, coloca em cada um dos personagens a denúncia contra a instituição escravista e ao pós-abolição marcado por inúmeras dificuldades de ascensão social. Essas obras estruturam de forma crítica o modo como nós entendemos a história.

A escravização não é parte da experiência histórica vivenciada por Eliana Alves Cruz, no entanto, esse fato ecoa na atualidade e é parte da construção das suas obras. Trazer esse tema ainda é um desafio de representação ficcional para falar a respeito da realidade em que estão inseridos os seus contemporâneos, afinal, como falar desse passado respeitando o que é impossível recuperar, a vida desses sujeitos que morreram na travessia atlântica ou nas plantações e sobre os quais não há qualquer registro? A escassez de narrativas de africanos e afro-brasileiros sobre o cativo dificulta a criação de uma *contra-História* (HARTMAN, 2020) que se oponha aos discursos de opressão vigentes no passado e no presente. Visitar o passado sem replicar a violência é um dos desafios na criação de romances que tratem a escravização sobre essa perspectiva da *contra-História*, à qual se propõe a entrar novamente no oceano para erguer pontes que possam fazer emergir essas histórias.

Neste tópico, o romance será analisado considerando esse anseio repetido na narrativa, uma busca por justiça. Portanto, é parte metodológica para a construção deste tópico uma revisão de práticas capazes de convergir passado e presente, entre elas, trata-se os seguintes contextos: o papel da mãe preta no século XIX e a reestruturação dessa figura nas trabalhadoras domésticas na atualidade; o nome enquanto construção de individualidade e humanidade para sujeitos negros; e o caminho de ascensão social pavimentada pela população negra no Brasil entre os séculos XIX e XXI. Essa convergência entre passado e presente, ou a perspectiva de “trabalhar com e contra o passado” é parte importante da poética de Eliana Alves Cruz, sendo ela também uma forma de criar a esperança sobre o futuro a partir da literatura.

Tendo isso em vista, analisa-se os romances *Água de Barrela* (2018a) e *Solitária* (2022), escrito em homenagem a uma das personagens de *Água de Barrela*, a tia Maria da Glória, Dodó. Este último romance tem, nas personagens protagonistas, a continuidade de um trabalho de exploração mesmo mais de um século depois da abolição. Esse livro, no entanto, também fala sobre justiça, mas no século XXI, questionando quais práticas ainda subsistem desde a escravatura até a atualidade. As análises são construídas considerando dois aspectos: o projeto literário de Eliana Alves Cruz ao se voltar para o presente em *Solitária*, romance no qual reverberam as vozes de mulheres negras tensionando os silêncios em relação à escravização e ao racismo; a carta incluída na narrativa de *Água de Barrela*, que delinea a origem e o desenvolvimento familiar da escritora e, por extensão, uma leitura da história do Brasil.

Eliana Alves Cruz afirma a construção de um projeto literário ancorado na concepção de cura ancestral e da *fabulação crítica* (HARTMAN, 2020) em torno do passado, em que é

preciso, nesse trabalho com e contra o passado, a criação de um futuro com dignidade (MBEMBE, 2018). Saidiya Hartman (2020) introduz o conceito de *fabulação crítica* para caracterizar um método de trabalho no qual traz o passado reelaborado, tendo em vista a falta de arquivos disponíveis para a reconstituição das vidas de sujeitos escravizados para além do horror mencionado nos livros de contabilidade, diários de bordo, registros, relatos e demais documentos oficiais nos quais essas vidas são destituídas de humanidade. O rigor da História enquanto ciência fundamenta a ausência da complexidade das vidas de homens e mulheres negras escravizadas, reduzindo-os às violências que lhes era impostas. Assim, é preciso contar uma história impossível, que apresente as derrotas concernentes à História oficial, mas sobretudo o instante da possibilidade que se oponha ao horror dos arquivos.

Para Hartman (2020, p. 25), ao refletir sobre o pouco que os arquivos deixam, “A perda de histórias aguça a fome por elas. Então é tentador preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Criar um espaço para o luto onde ele é proibido. Fabricar uma testemunha para uma morte não muito notada”, e essa reelaboração também se constitui como uma porta para sair do porão e do cemitério Atlântico. Ainda que não seja possível mudar a história, a fabulação crítica, enquanto método, é realizada do seguinte modo:

Jogando com os elementos básicos da história e rearranjando-os, re-apresentando a sequência de eventos em histórias divergentes e de pontos de vista em disputa, eu tentei comprometer o status do evento, deslocar o relato preestabelecido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido ou poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito. Lançando em crise ‘o que aconteceu quando’ e explorando a ‘transparência das fontes’ como ficções da História, eu queria tornar visível a produção de vidas descartáveis (no tráfico atlântico de escravos e também na disciplina da História), descrever ‘a resistência do objeto’, mesmo que por apenas imaginá-lo primeiro, e escutar os murmúrios e profanações e gritos da mercadoria. Aplainando os níveis do discurso narrativo e confundindo narradora e falantes, eu esperava iluminar o caráter contestado da História, narrativa, evento e fato, derrubar a hierarquia do discurso e submergir a fala autorizada no choque de vozes. O resultado desse método é uma ‘narrativa recombinante’, que ‘enlaça os fios’ de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro, recontando a história da garota e narrando o tempo da escravidão como o nosso presente. (HARTMAN, 2020, p. 29).

Hartman, nesse sentido, traz uma ideia de presente contínuo a partir das histórias de sujeitos negros no encontro entre o passado reelaborado no presente, funcionando a partir do deslocamento dos relatos históricos e colocá-lo sob o domínio da imaginação e do possível, para que a vida não apareça de modo tão descartável e desumanizada quanto nos documentos oficiais, ao contrário, que possam ser percebidas em sua complexidade, pintadas em quadros mais completos em um esforço contra os limites impostos pelos arquivos. Assim, pensando nos romances de Eliana Alves Cruz, com poucos documentos disponíveis e sensibilidade

diante dessa falta, ela indica as diversas formas pelas quais a justiça tem sido feita em sua trajetória familiar a partir da (re)construção de personagens reais e ficcionais: *Água de Barrela* é encerrado com Eloá, o pai da escritora, na universidade de Direito, graduação também de outros membros de sua família, o que a liga diretamente à busca por uma ideia de justiça.²⁶ Maria da Glória, a personagem que traduz uma espécie de *sobrevida da escravidão* (HARTMAN, 2020) ao ser obrigada a permanecer na casa dos senhores após a abolição, mas que reencontramos novamente em um romance posterior, a partir da personagem Eunice, em *Solitária*, consegue alcançar a liberdade.

No Brasil, foram mais de trezentos anos de escravização negra, ou seja, há mais tempo da população negra sob o regime escravista do que fora dele, mas a vida se sobressai; o desejo de recontar essa história tensiona as certezas enraizadas durante tantos séculos. É preciso, então, reconhecer a importância dessas vozes na recaptura do passado. A autora faz a ficcionalização do passado em um processo de transposição de arquivos para a construção de subjetividades irrecuperáveis, mas capazes de reafirmar as suas existências

É reconhecida a necessidade de um olhar sensível aos traumas que podem estar presentes na vida da população negra no Brasil. *Água de Barrela* e *O crime do Cais do Valongo* trazem histórias repletas de humanidade, dignidade e esperança. Para Edmilson de Almeida Pereira (2022, p. 44), essa é a dimensão psicológica que permeia essa literatura:

Outro ponto se refere à dimensão psicológica, que exhibe através do texto a dor, resultante do escravismo e da marginalização; paralelamente evidencia-se o desejo de superar a dor, sinalizando que, além da sobrevivência, os afro-brasileiros são sujeitos competentes para viverem e organizarem sua atuação na história, para amarem e se realizarem como indivíduos e coletividades.

Conquistar essa emancipação perpassa pela reflexão em torno do passado, bem como a percepção sobre os efeitos das políticas de exclusão. *Água de Barrela* é esse início, enquanto *Solitária* mostra o contexto contemporâneo a partir de um olhar às demandas sociais em torno dos obstáculos e conquistas da população negra. O romance, dividido em três partes, traz na abertura uma dedicatória para a tia da escritora, Maria da Glória, já conhecida para os leitores de sua primeira publicação. É significativo que as páginas ressoem esse passado conhecido

²⁶ Em entrevista ao Podcast Página Cinco, apresentado por Rodrigo Casarin, Eliana Alves Cruz comenta como visualiza a relação entre os dois romances, e remete à discussão em torno dessa busca por justiça, afirmando que “Na minha história pessoal essa justiça se fez, se faz todo dia. Eu vejo isso de uma forma muito concreta na pessoa que nós somos, na pessoa que a tia Dodó foi e na pessoa que nós somos porque ela, antes, foi aquela pessoa. Porque eu tenho essa linha toda, a minha família é toda ligada ao Direito, ou seja, minha irmã é juíza federal, meu pai foi advogado [...] então na verdade eu tenho uma história familiar que comprova isso” (CRUZ, 2022). Além dessa história de ascensão pelo estudo, a autora cita a coroação de um familiar na Casa Branca, um dos primeiros candomblés do Brasil, como Ialorixá, filha de Xangô.

pela autora apenas pelos relatos compartilhados em ambiente familiar, uma história que encontra os lares de tantos outros possíveis leitores, com uma vivência igualmente marcada pelo trabalho doméstico de suas mães, tias, avós, os quais talvez estivessem escondidos pela falta de identificação com a representação literária disponível até então. *Solitária* supre uma lacuna na literatura nacional ao trazer Mabel e Eunice enquanto narradoras em primeira pessoa de um contexto tão comum na realidade dos leitores, e ao mesmo tempo tão distante enquanto voz artística.

As estratégias de Eliana Alves Cruz expõem um romance narrado pela urgência de um tempo em que tudo acontecia ao mesmo tempo, na realidade fora do romance: a violência contra jovens negros, o assassinato de um homem negro, Genivaldo, dentro de um carro de polícia,²⁷ o carro de uma família de pessoas negras alvejado pelo exército,²⁸ a morte de uma criança negra, Miguel, ao cair do 9º andar de um prédio de luxo.²⁹ Como nas notícias diárias nos jornais, também os fatos da narrativa são conectados em lances que parecem tentar acompanhar a rapidez dos acontecimentos da realidade, de forma que os personagens surgem e desaparecem em um encadeamento complexo, mas ao mesmo tempo conhecido para o leitor, que pode ser capaz de articular ficção e realidade. *Solitária* não fica subordinada a uma determinação externa a ela mesma enquanto obra literária, mas é parte de sua construção interna esse estranhamento que provoca ao se referir a acontecimentos do mundo real empírico.

Suas personagens, sobretudo Mabel e Eunice, formam um tecido sobre o qual os acontecimentos se sustentam, sendo *Solitária* um modelo de ficção pensada como democracia, considerando que sua própria possibilidade de existência se deve a transformações sociais operadas durante muitas décadas no Brasil. Além disso, a ambientação ocorre em uma cidade

²⁷Em 2022, Genivaldo de Jesus Santos, um homem de 38 anos, desarmado, foi morto dentro de um carro da Polícia Rodoviária Federal, no estado de Sergipe. Após ser agredido e jogado dentro do porta-malas da viatura, o homem foi preso dentro do carro junto a uma bomba de gás, provocando a sua morte por asfixia mecânica. (Conferir: *GENIVALDO dos Santos morreu por asfixia mecânica, conclui IML de Sergipe*. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/politica/blog-do-fausto-macedo/genivaldo-santos-asfixia-mecanica-impl-sergipe/>. Acesso em: fev. 2022.)

²⁸Em 2019, Evaldo dos Santos Rosa, de 51 anos, foi morto quando estava indo para um passeio com a família, após ter seu carro confundido e alvejado com cerca de oitenta tiros disparados pelo Exército, no Rio de Janeiro. (Conferir: *HOMEM morre após ser baleado em ação do Exército na Zona Oeste do Rio*. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/07/homem-morre-apos-carro-ser-atingido-em-acao-do-exercito-na-zona-oeste-do-rio.ghtml>. Acesso em: fev. 2022.)

²⁹Em 2020, Miguel Otávio, de 5 anos, filho da trabalhadora doméstica Mirtes Souza, morreu ao cair do 9º andar de um prédio, em Pernambuco. Sem ter com quem deixar o filho, a mãe foi obrigada a romper o isolamento social imposto pela pandemia de COVID-19 e levou o filho para o trabalho. Enquanto teve que se ausentar, deixou o filho aos cuidados da patroa, que o abandonou no elevador do prédio, onde o garoto se perdeu buscando pela mãe. (Conferir: *CASO MIGUEL: a queda de menino do 9º andar que levou à condenação da patroa da mãe dele por abandono de incapaz*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2022/06/01/caso-miguel-a-queda-de-menino-do-9o-andar-que-levou-a-condenacao-da-patroa-da-mae-dele-por-por-abandono-de-incapaz.ghtml>. Acesso em: fev. 2022)

grande e, precisamente, em um edifício de luxo – mas sobre o qual ganham destaque não os patrões, mas os trabalhadores; As personagens-narradoras, duas mulheres negras, trabalhadoras domésticas, apresentam-se em uma posição raramente atribuída a elas na tradição literária canônica brasileira; enquanto a terceira parte traz uma narração inusitada, os próprios espaços da casa ganham vida e relatam os episódios sobre os quais foram algumas das principais testemunhas. Os temas abordados trazem aspectos nublados pelos discursos hegemônicos, especialmente considerando o ponto de vista selecionado para conduzir o texto.

A cena de início do romance mostra as duas protagonistas em um espaço externo estendendo roupas, formando uma espécie de salto histórico que referencia a capa do primeiro romance de Eliana Alves Cruz, *Água de Barrela*, cujas figuras que a ilustram são duas mulheres negras alvejando peças na função de lavadeiras. No entanto, há uma quebra dessa primeira impressão de continuidade a partir da frase inicial de *Solitária*, um pedido de Mabel para sua mãe: “– Mãe... a senhora precisa se libertar dessas pessoas... A senhora não deve nada a elas, pelo contrário” (CRUZ, 2022, p. 7). A necessidade de libertação como uma súplica desde o início da narrativa demonstra um contexto de opressão marcante do trabalho doméstico no país, mas logo em seguida também revela que Eunice tinha um poder em suas mãos: um crime havia acontecido, a patroa a obrigava a mentir e eram as palavras da mãe de Mabel que poderiam elucidar a morte de uma criança. Ainda no primeiro capítulo da narrativa, nota-se uma confluência entre passado e presente, entre uma Mabel, filha da empregada e estudante de medicina na universidade, e sua tentativa de mostrar para a mãe que já não devia temer qualquer tipo de sanção ao expor a verdade sobre a família para a qual trabalhou durante tantos anos.

O enredo de *Solitária* traz as falas perdidas no interior das casas de família em uma rotina desgastante, da qual Eunice aparece como uma espécie de refém no condomínio de luxo *Golden Plate*, onde a família de patrões habitava e a receberam junto com a filha Mabel, ainda menina, no final da década de 1990. O clima da casa traz uma forma de harmonia e tensão constantes, fruto da relação de trabalho que colocava Eunice na base da pirâmide social, e sujeita aos mandos e desmandos daqueles que ocupavam o topo. A primeira parte é narrada por Mabel, quando lembra os primeiros dias em contato com aquelas pessoas e compreendia a dependência que elas tinham do trabalho de sua mãe. A sua primeira impressão do imóvel foi o luxo que envolvia cada detalhe, o qual entrava em contraste com o quartinho – no diminutivo – onde foi colocada e do qual não poderia sair em hipótese alguma:

Quando ter uma empregada que dorme no trabalho passou a ser algo caro e não de muito bom-tom, os corretores de imóveis chamariam esse local da casa de ‘quarto reversível’, um nome para não chamar o quatinho de quatinho ou do que ele realmente era: um quarto para serviçais, criadas, babás, domésticas, amas, empregadas. Todos esses nomes que deram e dão até hoje a quem é ‘quase da família’. (CRUZ, 2022, p. 14).

A narração de Mabel traz a compreensão em torno de um passado violento em relação ao trabalho que sua mãe exercia. A menina, já adulta, entendia todas as ações que sofrera na infância enquanto esteve na casa, sobretudo a exigência sobre o seu silêncio, anulação, não-existência no espaço da casa, visto que era um incômodo para os patrões. A sua fala ecoa por cada um dos cantos da casa – quintal, quarto, piscina, cozinha – mesmo procedimento narrativo da parte seguinte, na qual Eunice toma a narração para si. Todo o romance fala sobre o trabalho doméstico e sobre a continuidade de um contexto de exploração que remonta ao período escravista, com a figura das amas de leite e mães pretas, ainda hoje cristalizadas no imaginário social enquanto presença de aconchego para crianças brancas, ainda que a compreensão em torno dessa mulher como sujeito tenha sido apagada. Para Rita Segato,

A forclusão da babá negra invisibiliza e francamente anula o trabalho reprodutivo da negritude no Brasil, isto é, suprime a consciência do trabalho reprodutivo das pessoas negras na sociedade brasileira. Essa supressão é violenta e extirpa, em um mesmo gesto, a mãe que cria e sua negritude do campo do possível na consciência. Trata-se do próprio momento da ontogênese da raça e do gênero como biológicas degradadas na atmosfera estruturada pela colonialidade. A mãe biológica e legal – legítima – é empurrada para a função da lei, uma vez que afirma seu vínculo materno por meio de um contrato. A outra relação materna e procriativa, a da intimidade, é banida e lançada na condição de ilegitimidade. (SEGATO, 2021, p. 34).

No ensaio “O Édipo negro: colonialidade e forclusão de gênero e raça”, a autora discute a respeito de uma espécie de ferida colonial que provoca o não reconhecimento do papel da mulher negra enquanto alicerce e presença persistente do passado escravista, personagem que seguiu habitando os lares das elites em todo o Brasil, como ficcionaliza Eliana Alves Cruz nos dois romances em análise, seja como amas de leite, amas-seca ou babás. Rita Segato inicia a discussão tratando a respeito da baixa atenção da historiografia nacional sobre a prática do que ela menciona como *maternidade transferida*, termo cunhado por Suely Gomes Costa (2002), algo que recai no imaginário social como mero costume, eximindo a população de pensar sobre essa ausência de inscrição no texto acadêmico e, sobretudo, nos impactos dessa prática na vida de mulheres negras, sobre as quais paira a ideia de um corpo próprio para o cuidado da criança branca ou sexualizado, desconsiderado para o exercício de uma maternidade individual.

Esse silêncio sobre as mães pretas forma uma “lacuna ou cegueira da etnografia e da historiografia no Brasil” (SEGATO, 2021, p. 216), ao passo que é uma prática com alguma naturalidade na literatura nacional, bem como uma presença nos jornais e na imprensa, quando o aluguel de amas de leite se tornou comum em meados do século XIX. Rita Segato cita o romance *As vítimas-algozes*, de Joaquim Manoel de Macedo, como um exemplo, mas há outras obras em que esse elemento aparece com destaque, a exemplo de *O demônio familiar* e *Mãe*, de José de Alencar, este último uma peça teatral na qual a protagonista, Joana, se submete ao trabalho como ama de leite de seu próprio filho, reconhecido pelo senhor e, portanto, livre das amarras da servidão. Abdicando da liberdade para poder ficar com o seu filho, Joana, representação do amor materno, o trata como senhor para poupar-lhe da mancha de sangue da filiação. Com o avanço dos movimentos abolicionistas, o papel das amas de leite foi atingido e transformado na sociedade, quando os jornais publicavam a respeito da necessidade de amamentação das crianças brancas pelas suas mães biológicas, de forma a evitar o contágio de doenças que pudessem ser transmitidas pelas mulheres negras.

Por volta da segunda metade do século XIX, era possível ver nos jornais anúncios como “Aluga-se uma ama de leite limpa e carinhosa, na rua dos Beneditinos, n. 10”³⁰ ou “Aluga-se uma preta moça, sadia para ama de leite, na rua de S. Pedro, n. 326”³¹, nos quais destaca-se atributos como “limpa”, “carinhosa” e “sadia” como fundamentais, tendo em vista os argumentos sobre o fim da escravidão nos quais são mencionadas a corrupção moral e os rastros de contaminação deixado pelas pessoas negras na família, muito longe de serem argumentos humanitários ou que, de fato, demonstrassem alguma preocupação com a população negra escravizada. A representação das mulheres negras passa por discursos de tipos diversos, como os da medicina, da imprensa, da administração pública, da literatura e da iconografia, sobre os quais os corpos de mulheres africanas escravizadas, ou mesmo mulheres negras livres eram submetidos à compra, venda ou aluguel para amamentar os filhos das famílias mais abastadas.

A iconografia nacional é repleta de representações das amas de leite ou mães pretas, seja por meio de pinturas nas quais são colocadas próximas da ponta do arco hierárquico formado pela família dos senhores, como nas obras de Jean Baptiste-Debret, seja nas fotografias nas quais aparecem com roupas luxuosas como forma de atestar a distinção da família de proprietários em sua autorrepresentação. A tela *Mãe Preta* (1912), de Lucílio de

³⁰ AMA de leite. *Correio Mercantil*. Rio de Janeiro, ano 17, n. 1, 1 de jan. 1860, p. 4

³¹ AMA de leite. *Correio Mercantil*. Rio de Janeiro, ano 17, n. 2, 2 de jan. 1860, p. 4

Albuquerque³², traz a sensibilização em torno da *maternidade transferida*, mencionada por Rita Segato, mostrando a cena do seio desnudo para saciar as necessidades do menino branco, enquanto o filho biológico da mulher escravizada é preterido:

Figura 5: Tela *Mãe preta*, de Lucílio de Albuquerque (1912).



Fonte: Acervo do Museu de Belas Artes de Salvador.

O impacto da imagem é gerado, sobretudo, pelo olhar da mãe para o filho, impedida de assumir a sua maternidade com plenitude, visto que há uma confluência entre as condições de gênero-raça-condição servil, ocorrendo uma tripla violência contra a mulher negra, em seu papel como propriedade do senhor, a dominação sexual exercida sobre os seus corpos, como também o impedimento da maternidade. A presença da mulher negra predominava nas atividades domésticas, mantendo uma relação de intimidade com a família dos senhores e tornando-a refém dessa proximidade, o que garantia uma relação mais intensa e um tratamento menos hostil.

Na tela, as duas crianças aparentam ter a mesma idade, ambas vestidas da mesma forma, mas em posições distintas: a criança branca, deitada no colo da mulher, agarra-se ao seu seio, mas ela tenta transmitir um contato com o próprio filho por meio do olhar. Visualmente, ocupando o centro da tela, aparecem somente o filho do senhor e a ama de leite,

³²“Lucílio nasceu em Barras, Piauí, em 1877, filho de desembargador de tradicional família nordestina. Destinado a também abraçar a carreira jurídica [...] mas abandonou os estudos na Faculdade de Direito, radicando-se no Rio para dedicar-se aos estudos da arte. Naquele ano de 1912 ele acabava de retornar de uma viagem de estudos de cinco anos a Paris - um prêmio pelo desempenho como aluno na Escola Nacional de Belas Artes - ENBA” (PEREIRA, 2019, s.p).

enquanto a criança negra está excluída desse eixo central, afirmando-se a separação forçada ou abandono compulsório entre mãe e filho. O título do quadro, *Mãe preta*, leva à compreensão da posição da mulher, sobretudo para o olhar triste que direciona ao filho, bem como para a simplicidade de sua postura, sentada no chão da casa e descalça, demonstrando o caráter costumeiro da cena.

Há, durante todo o século XIX, uma sub-representação da mulher negra e mãe na arte, visto que a própria escravidão como tema social gerava um obstáculo para a construção de uma sociedade exemplar. A representação dessa *maternidade transferida*, sobretudo com o filho biológico preterido, era quase uma impossibilidade de construção artística nesse momento. Talvez por isso a tela de Lucílio de Albuquerque tenha sido concluída e exposta em 1912, quando outras obras artísticas que retratavam a mãe preta foram repensadas considerando a presença também da criança negra, e não somente do filho dos senhores. A tela tem uma carga dramática transmitida no olhar entre mãe e filho, enquanto a criança branca perde o seu protagonismo, afinal, para além do aleitamento, não há o destaque para o afeto que envolvia a prática, como mencionado no jornal, mas tão somente a tristeza pela transmissão momentânea dessa maternidade. Em *Solitária*, já no contexto do século XXI, também é tematizado, agora pelo olhar da própria criança negra, essa dependência da família branca do trabalho da mulher negra em ambiente doméstico:

Mamãe estava muito preocupada em não incomodar a patroa com a minha presença, e de tempos em tempos ia ao quatinho me ver. Seu rosto muito negro aparecia pela metade na porta e espiava. Apenas os olhos grandes, brilhantes, belos, pretos e o lenço imaculado e bem passado na cabeça surgindo e sumindo, sumindo e surgindo...

Pensando nisso hoje, depois de tantos anos, eu poderia até me ofender, afinal, será que ela estava mais preocupada com uma adulta do que comigo? De certa forma, ela achava que eu sabia me virar melhor que d. Lúcia. Com o passar dos anos, essas ‘crianças eternas’ me seriam insuportáveis, como se eu fosse professora numa creche de filhotes de demônios. (CRUZ, 2022, p. 132-14).

A menina compreende desde cedo o seu lugar distante da mãe, que apenas poderia dar pequenas mostras de preocupação com seu bem-estar, enquanto seu trabalho estava voltado para as necessidades dos patrões. A tela de Lucílio de Albuquerque e o fato de ter vindo à público em 1912 provoca por demonstrar a continuidade de práticas comuns no século anterior, ainda não totalmente superadas pela elite escravista. *Mãe preta* pode dialogar diretamente com o texto de Rita Segato (2021), quando menciona essa tentativa de

apagamento, ou forclusão, da experiência da mulher negra.³³ Para a antropóloga “a baixíssima atenção que lhe dispensaram as disciplinas acadêmicas especializadas no Brasil destoa do enorme alcance e profundidade histórica dessa prática e de seu forçoso impacto na psique nacional” (SEGATO, 2021, p. 218).

O uso do termo lacaniano *forclusão* contempla a complexidade das relações senhoriais no Brasil, o apego e a relação de intimidade com a mãe preta, elemento utilizado na literatura e na iconografia como uma forma de mostrar uma face branda da escravização, ao mesmo tempo em que eram apagadas ou forcluídas as violências contra essa mesma figura da mulher negra que habitava a casa-grande: “*Trata-se de uma forclusão, de um desconhecimento simultâneo do materno e do racial, da negritude e da mãe*” (SEGATO, 2021, p. 234. Grifos da autora). Na historiografia nacional, a antropóloga cita o conhecido trabalho de Luiz Felipe de Alencastro ao analisar a fotografia tirada em Recife, por volta do ano de 1860, texto presente no segundo volume da *História da vida privada no Brasil* (2019), em que menciona “Uma união fundada no amor presente e na violência pregressa”³⁴

Discute-se, desse modo, a questão do “direito de propriedade” que a criança também tinha sobre a babá e sobre os demais negros da casa-grande. Eliana Alves Cruz tematiza esse aspecto com a personagem Anolina, em *Água de Barrela*, no já mencionado capítulo “Brinquedos humanos”, no qual a menina é usada para a fazer as vontades do filho do senhor, inclusive a sua iniciação sexual. Em narração que encontra semelhanças com o texto de Eliana Alves Cruz, mas no século XIX, Machado de Assis também tematiza o direito de propriedade em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando o protagonista fala daquilo que é visto como uma de suas travessuras de menino, no capítulo 11:

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de ‘menino diabo’; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava,

³³Sobre a dupla maternidade, da mãe biológica e da mãe preta, Rita Segato (2021) também menciona o seu registro na religião afro-brasileira, com simbolizações diferentes. Iemanjá e Oxum também são representadas como mães e ocupam posições distintas, a primeira é vista como “mãe legítima”, terna e hierárquica, enquanto Oxum, mais velha, é percebida como “mãe de criação”, carinhosa e de coração compassivo. Esse dado é relevante quando refletimos a respeito da representação imagética de Iemanjá no Brasil, frequentemente apresentada como uma mulher branca. Além da duplicação Iemanjá-Oxum, Segato (2021) também fala a respeito de Ogum-Xangô, os dois filhos de Iemanjá, protagonistas da coroa feita pela mãe, na qual Xangô foi coroado no lugar que o irmão deveria ocupar. A simpatia popular não considera a usurpação da coroa pelas manobras e astúcias de Xangô ou o favoritismo de Iemanjá, ao contrário, identifica-se com Xangô, indicando a complexidade da psique nacional em torno da ideia de justiça, quando se reflete a respeito do tráfico, de um povo sequestrado para o Brasil, e que não encontrada qualquer saída de sua condição de propriedade pelos meios legais. O mito constrói uma hermenêutica própria do meio social brasileiro, “um manual de sobrevivência sob um regime estranho e autoritário” (SEGATO, 2021, p. 224)

³⁴A análise completa pode ser lida no Epílogo do volume 2 da *História da Vida privada no Brasil*, organizado por Luiz Felipe de Alencastro (1997, p. 439).

porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce ‘por pirraça’; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — ‘ai, nhonhô!’ — ao que eu retorquia: — ‘Cala a boca, besta!’ (MACHADO DE ASSIS, 2019, p. 55-56).

Brás Cubas é a ficcionalização do senhor cruel. O mesmo capítulo é finalizado com o trecho “Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor”, uma crítica severa de Machado de Assis aos costumes e práticas da elite senhorial brasileira do século XIX. Brás Cubas em nada desviava do comportamento que lhe era incentivado na casa-grande, demonstrando identificação e certo apreço pela sua posição social e poderes desde menino. Com o tempo, o protagonista torna-se cada vez mais insensível, conservando a certeza de sua condição de senhor em oposição à condição de propriedade dos cativos, os quais apenas deveriam atender aos seus desejos e suportar as suas travessuras de “menino diabo”.

Entre esses personagens, seja aqueles de Eliana Alves Cruz ou os construídos por Machado de Assis, nota-se a falta da representação do afeto dos escravizados em relação aos senhores, ao contrário, enfatiza-se a violência das práticas infligidas contra os sujeitos negros. Anolina, em *Água de Barrela*, nutre profundo desprezo pelos senhores; enquanto Prudêncio, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mais tarde reitera as práticas violentas contra outros homens escravizados, criando-se uma continuidade do sistema de opressão.

Nesse contexto, as mulheres escravizadas ocupam diferentes posições na intimidade da casa-grande, seja como brinquedo humano ou assumindo a maternidade, e em ambas permanecem em condição de propriedade e assim são compreendidas pelos senhores, assumindo um lugar que não foi escolhido por elas, sendo forçadas a manter um vínculo para o qual foi coagida, caso desejasse a sobrevivência. Segato (2021, p. 238) afirma o vínculo que se cria entre a relação racial e a relação materna entre a criança branca e a mulher negra, “uma infiltração da maternidade pela racialidade e da racialidade pela maternidade”, e esse aspecto não provoca o desenvolvimento de uma relação harmônica na qual as hierarquias são dispensadas, mas, afirma Segato, entrelaça racismo e misoginia em um gesto psíquico único no Brasil.

As ideias higienistas da modernidade colonial, propagadas a partir da segunda metade do século XIX, definem mudanças históricas na forma de retratar a relação entre as crianças e suas amas de leite ou mães pretas: enquanto as fotos, por volta da década de 1860, mostravam as mulheres negras em roupas luxuosas ao lado de crianças em seus colos, na década de 1880

ocorre o progressivo ocultamento da figura da ama negra, encobertas pelos mais diversos artifícios na fotografia. Essa é apenas mais uma das formas de apagamento da imagem da mulher negra dos arquivos históricos sobre a escravização.

Há, também, a mudança de representação do afeto direcionado da criança para a mãe preta, quando esta torna-se uma figura oculta, uma imagem negada, e o mecanismo de forclusão previne o envolvimento afetivo, não permitindo que o sujeito branco reconheça a sua ama negra em sua racialidade e nas consequências nefastas do sistema de opressão que a coloca em condição de propriedade: “A negação efetuada pelo mecanismo de forclusão é mais radical que a efetuada pelo mecanismo de repressão. Se esta última consiste em rasurar algo dito, aquela é a própria ausência de inscrição” (SEGATO, 2021, p. 242). Essa forma de racismo está impregnada na estrutura social brasileira, bem como no interior do indivíduo, que, no presente, dá continuidade à exclusão do negro de qualquer espaço de protagonismo.

O romance mais recente de Eliana Alves Cruz não inicia tratando das complexidades dessa história no Brasil, como o faz o romance *Água de Barrela* ao tematizar as violências características da sociedade escravista oitocentista. No entanto, Mabel remonta o seu passado de maneira consciente em relação ao desenvolvimento social que levou sua mãe àquela posição manifesta no início do livro, quando a menina tenta com veemência convencê-la sobre a necessidade de falar, de não se ocultar ou encobrir as suas vivências na casa dos patrões, onde testemunhou um crime e poderia ajudar a elucidá-lo. No entanto, Eunice estaria presa a sentimentos que Mabel também poderia carregar, não fosse alertada pelo amigo João: “– Então, gatinha, olho vivo para não ficar presa nesse alívio e nessa gratidão. Nossos pais, por outros motivos, já estão” (CRUZ, 2022, p. 63). O alerta viaja por séculos de opressão, quando esse sentimento de gratidão poderia criar novas amarras. Um exemplo poderia ser o romance *Úrsula*, comentado no capítulo anterior, no qual o personagem Túlio, mesmo alforriado, se vê preso ao personagem que o libertou, sendo capaz de dar a sua vida por ele, como o fez.³⁵ Séculos mais tarde, as relações de intimidade trazem faces ainda pouco discutidas, a exemplo dessa exigência de fidelidade entre patrões e trabalhadoras domésticas.

Solitária carrega o peso de uma longa história sobre a babá, sobre a doméstica, sobre as vivências de mulheres negras na intimidade dos lares da elite brasileira. Mabel é, ainda, uma personagem que evoca a situação de vulnerabilidade social de meninas negras e os

³⁵A análise completa sobre as escolhas do personagem Túlio, em *Úrsula*, bem como o seu desenvolvimento no romance podem ser lidas em: CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de. *O belo sexo nas letras maranhenses: Maria Firmina dos Reis e a crítica política em Úrsula*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2015; CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de. *Literatura e atitudes políticas: olhares sobre o feminino e antiescravidão na obra de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2018.

processos de ascensão possíveis. Lélia González (2020), no artigo “A mulher negra no Brasil”, lembra que mesmo entre as mulheres que faziam parte do movimento feminista no Rio de Janeiro, no século XX, a pauta sobre a exploração das trabalhadoras domésticas não entrava em discussão, ainda que fosse exigida pelas mulheres negras integrantes do movimento, frequentemente consideradas como “não feministas” ao trazerem o tema do racismo para o centro do debate e da luta feminista. Conforme Gonzalez,

A questão da exploração das trabalhadoras domésticas majoritariamente negras por suas empregadoras tampouco foi bem recebida na agenda do movimento de libertação das mulheres; argumentava-se que ao receberem remuneração elas estariam ‘liberadas’ para o engajamento na luta das mulheres. (GONZALEZ, 2020, p. 164).

O contexto ao qual Mabel estava submetida é uma das consequências geradas por essa falta de atenção dada às trabalhadoras domésticas durante dezenas de anos, enquanto a profissão seguia como uma forma de continuação das práticas escravistas de outrora. Nesse contexto, a experiência de mulheres negras, mesmo atualmente, revela uma percepção ainda limitada sobre a atuação desse grupo em espaços de poder, afinal, a relação mulher negra-trabalhadora doméstica segue com forte atuação no imaginário nacional. Segue-se, assim, uma ordem social que designaria o lugar desse grupo social, visto “como um corpo que trabalha e é superexplorado economicamente, ela é a faxineira, arrumadeira e cozinheira, a ‘mula de carga’ de seus empregadores brancos” (GONZALEZ, 2020, p. 170). Mabel, na infância, não escapa a esse modo de percepção: quando menina, a personagem é obrigada a trocar as brincadeiras da infância pelo cuidado com a filha da patroa, tornando-se também uma babá ou um *brinquedo humano* de Camila, a filha dos patrões:

Eu era muito menina e aquela bebezinha parecia uma das minhas bonecas: branca, rosada e risonha. Aprendi a cuidar dela ao ver minha mãe dando mamadeira, banho, chupeta, comida, remédio, colo, mas... sei lá. Fui deixando as bonecas de lado por causa do bebê Camila. Cuidar de uma criança não parecia mais diversão para mim. Era trabalho... e muito! (CRUZ, 2022, p. 38).

Mabel encarna um papel que ela mesma já entrevia como a possibilidade mais próxima de futuro, apenas repetir a mesma função de sua mãe, algo a que ela se negava com veemência. Ainda menina, sabia: “Aqueles pessoas têm certeza de que nascemos para servi-las e de que o nosso caminho é apenas um” (CRUZ, 2022, p. 50), e esse é um dos motivos para que a menina faça todo o possível para não concretizar esse caminho único ao qual os próprios patrões lhe atribuíam. Já adulta, ela está entre as alunas do curso de medicina e

deseja, com isso, transformar a realidade marcada pela desigualdade. Sobre a ascensão social do negro no Brasil, Neusa Santos Sousa (2021) inicia suas reflexões mencionando a emocionalidade do negro e a relação estabelecida entre sua autopercepção e o conjunto mais geral de injunções da história da formação social em que ele está inserido.

No início do século XX, com a consolidação de uma sociedade capitalista, os padrões brancos, por vezes, foram os parâmetros para a conquista de uma ascensão social legítima, o que fazia com que homens e mulheres negras negassem a sua identificação com uma cultura africana ou afro-brasileira, bem como sua ligação com um passado ainda recente, o da escravidão. Os papéis sociais estavam bem definidos considerando o critério racial, sendo raça uma noção ideológica fundamentalmente ligada a crenças biológicas, sobretudo a cor da pele, que inferiorizava o sujeito negro. Nesse sentido,

A definição inferiorizante do negro perdurou mesmo depois da desagregação da sociedade escravocrata e da substituição pela sociedade capitalista, regida por uma ordem social competitiva. Negros e brancos viam-se e entreviam-se através de uma ótica deformada consequente à persistência dos padrões tradicionalistas das relações sociais. O negro era paradoxalmente enclausurado na posição de liberto: a ele cabia o papel de disciplinado – dócil, submisso e útil –, enquanto o branco agia com o autoritarismo, por vezes paternalista, que era característico da dominação senhorial. Esse lugar de inferioridade se espelhava no modo de inserção da população negra no sistema ocupacional das cidades. (SOUZA, 2021, p. 49).

O comportamento paternalista difundido pela elite deixou marcas ainda durante muitos anos no Brasil, mesmo quando negros e brancos compartilhavam os mesmos lugares de conhecimento e de poder, como as universidades. *Solitária* aborda a presença de Mabel no ensino superior, assim como *Água de Barrela* menciona, em dois momentos, uma espécie de tensão criada por esse compartilhamento de espaços: quando Celina, filha de Damiana, ingressa no curso normal junto com Mary, filha dos senhores; e quando Eloá, filho de Celina, ingressa na faculdade de Direito, formação tradicional da família Tosta, os senhores.

Em *Água de Barrela*, a lembrança desses momentos é exposta na carta enviada de Mary para Celina, em 1993, que acompanha a edição, sendo este um dos documentos que serviram de base para a escrita do romance. Na carta, Mary diz: “Fomos colegas na Escola Normal, lembra-se? Cursamos 4 anos juntas, fizemos amigas, ampliamos os nossos horizontes, enriquecemos os nossos [ilegível] e passamos a aguardar o dia da formatura”. A lembrança é repleta de saudosismo, como também carrega o reconhecimento da forma como as duas famílias estiveram unidas durante tantos anos.

Solitária e *Água de Barrela* formam a percepção em torno das transformações ocorridas no Brasil, do século XIX ao XXI, considerando, entre outros aspectos, a

possibilidade de ascensão social do negro e os obstáculos vivenciados durante essa travessia histórico-social, inclusive vislumbrando ainda essa busca por justiça que permeia as páginas de todo o seu primeiro romance. *Solitária* gira em torno de um crime e, ao seu modo, também permeia essa história de busca por justiça. Mabel, no momento em que consegue ingressar no curso de medicina, é a responsável por externar o rancor criado e alimentado durante muitos anos de exploração na casa dos patrões, surpreendendo-os com palavras duras, mas necessárias para que ela mesma pudesse lembrar de que não havia um destino único, seguir trilhando os mesmos passos da mãe, ao contrário, ela poderia pavimentar o próprio caminho:

– Seu Tiago, lembra que o senhor riu debochado achando que eu nunca conseguiria passar no curso de medicina? Muito obrigada por me fazer lembrar desse sorriso todos os dias em que eu me sentava com o Cacau para estudar em silêncio lá nos fundos, para não atrapalhar vocês, os donos desse palacete...

A família estava imóvel. Foi pega totalmente de surpresa pelo rancor de Mabel e, de alguma maneira, eu também.

[...]

– E, olhem, minha mãe não tem nada a ver com isso. Ela está aqui tão admirada quanto vocês. Tudo que estou falando é opinião minha. Vou sair por aquela porta da frente e espero nunca mais ter que voltar aqui para encarar nenhum de vocês. (CRUZ, 2022, p. 100-101).

Solitária é a continuação do projeto literário de Eliana Alves Cruz: migrar para o presente e trazer a realidade empírica para dentro do texto literário, de forma quase literal em alguns momentos, é um modo de construir uma literatura do agora, a partir da qual é possível opinar, questionar e intervir nos acontecimentos contemporâneos perpassando por vieses político-sociais em um contexto de tensão e transformações constantes.³⁶ Desde o início, com *Água de Barrela*, como mencionado, sua poética revela uma identificação e relação com aquilo que lhe é externo, como as discussões em torno do racismo e da desigualdade social que envolve a população negra no país. O fator político atuante no cenário literário brasileiro permeia também essa narrativa, e é atualizado ao ter como centro fatos recentes da história nacional, mas ficcionalizados, transformados pela construção literária, ainda que remeta diretamente a uma situação da realidade.

³⁶ Eliana Alves Cruz afirma que o romance foi gestado durante a pandemia de COVID-19, quando a população do país ficou confinada em virtude das medidas sanitárias para conter o avanço da doença no Brasil. Para a autora, o romance é fruto do sentimento de indignação, tendo em vista que esse período foi um momento de pensar a respeito do contexto das elites que não abdicaram do serviço das trabalhadoras domésticas durante o isolamento, trazendo-as para o seu confinamento nos apartamentos e condomínios de luxo. Sobre essa questão, cabe ressaltar a notícia veiculada, ainda em 2020, de que a primeira vítima da COVID-19 no Rio de Janeiro foi uma trabalhadora doméstica, uma idosa de 63 anos contaminada pela patroa em um condomínio no Leblon, bairro da zona Sul do Rio de Janeiro, onde trabalhava há cerca de dez anos. (Conferir: MELO, Maria Luísa de. *Primeira vítima do RJ era doméstica e pegou coronavírus da patroa no Leblon*. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-era-domestica-e-pegou-coronavirus-da-patroa.htm>. Acesso em: 12 fev. 2023).

Há, no texto, uma tensão crescente na relação entre a família dos patrões e a família de Eunice, culminando na aprovação de Mabel no vestibular e na saída de Eunice da casa dos patrões. Antes disso, no entanto, os problemas envolvem, desde o acidente com uma criança branca na piscina, em que tudo acaba bem, a culpabilização da moça negra cuidadora, além dos encontros marcantes entre Mabel e Dadá, a idosa que assumia a função de doméstica da síndica do prédio e havia sido encarcerada por anos, uma releitura com referência direta à personagem Maria da Glória, de *Água de Barrela*. Entre esses acontecimentos, os anos passam muito rapidamente, como também ocorre uma apresentação sucinta de personagens que aparecem e desaparecem da narrativa sem aviso, cada um deles compondo o cenário de tensão, olhares, pequenos gestos e falas que encenam ações cotidianas.

Como continuação de um projeto literário nascente, *Solitária* também é significativo por conter tantas referências aos romances anteriores, criando uma coerência entre as narrativas e destacando o papel da própria autora enquanto intelectual atuante em seu tempo. Sobressai, ainda, a dificuldade em torno da criação de conceitos centrais e instrumentos para refletir a respeito desse histórico sobre a população negra no Brasil, sendo a literatura colocada como uma via possível. Entender como se desenvolvem o poder, a dominação e o discurso de opressão contra a população negra é apenas a primeira etapa para a construção de um pensamento intelectual que possibilite uma intervenção social.

No entanto, conforme Ari Lima (2001), a própria concepção do intelectual negro no Brasil, sobretudo no meio acadêmico, tem sido minada, afinal, a imposição de um lugar subalterno obrigaria esse sujeito a silenciar, invisibilizar-se, emudecer sua autoconsciência e restringir-se ao papel de objeto de pesquisa ou uma ausência, e não como agente reflexivo. Nesse sentido, o mesmo autor, no artigo “A legitimação do intelectual negro no meio acadêmico brasileiro: negação de inferioridade, confronto ou assimilação intelectual?” traz uma experiência pessoal como um dos poucos alunos negros da pós-graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, em 2001, quando propõe que, mais do que uma opressão econômica ou racial, há também uma negação de acesso ao saber, bem como a falta de compartilhamento do conhecimento produzido por intelectuais negros, ou mesmo a deslegitimação desse conhecimento como consequência do prestígio, dado “a condição, a fala e presença branca que se reatualiza como universal, positiva, neutra e contínua” (LIMA, 2001, p. 285), enquanto o negro é colocada apenas na condição de objeto:

Minha voz subalterna fala então não apenas de uma opressão econômica e racial, mas também de um passado histórico de inacessibilidade a campos de saber e poder legitimados, da contenção de símbolos e valores negro-africanos, da restrição à

palavra e da dificuldade do uso de categorias e conceitos que traduzam a minha experiência como intelectual negro na academia brasileira. (LIMA, 2001, p. 284).

A intelectualidade presente no projeto literário de Eliana Alves Cruz não se inscreve no interior das academias, sua atuação se distancia da passividade ou de ter seu pensamento referido somente como objeto de pesquisa. Sua produção alcança uma compreensão das complexidades dos contextos que envolvem o desenvolvimento histórico da população negra no país e a torna sujeito de conhecimento em um campo que, de algum modo, pode receber um maior acolhimento, além de dialogar com uma tradição em construção no Brasil, de mulheres negras escritoras, capazes de revelar um *Brasilafro feminino*, como caracteriza Miriam Alves (2010), considerando uma preocupação envolvendo as questões raciais e as questões de gênero, inclusive a partir da predominância das personagens negras femininas em seus romances. Com isso, é a *poética da travessia* de Eliana Alves Cruz, colocando em confluência o passado e o presente, que “põe em descoberto aspectos de nossa vivência e condição que não estão presentes nas definições dominantes de realidade e das pesquisas históricas” (ALVES, 2010, p. 67), uma poética de humanização dessas vivências, com rostos, corpos, falas, memórias, escritas, amuletos, homenagens, entre tantos outros elementos dispostos em sua literatura.

A ambientação de *Solitária* no Brasil contemporâneo, com as diversas referências às obras anteriores, bem como à própria história oficial do país, consolida essa poética da travessia iniciada ainda em *Água de Barrela*. Acrescente-se às análises dos romances em si, a possibilidade de articulação das obras com os documentos anexos ao texto, como a carta mencionada anteriormente, e sobre a qual outras questões podem ser apresentadas: escrita em 1993, a própria autora, Mary Santos Silva, uma das últimas personagens descendente da família dos senhores, caracteriza aquelas linhas como uma “carta-testamento das minhas lembranças e uma prova de justiça e amor aos entes queridos”, um documento repleto de recordações e do desejo expresso de retroceder. Ao apresentar a relação entre a família Tosta e a família de Damiana, ela celebra a vida e a companhia desta última, que carrega desde os tempos da infância e com quem compartilha os processos de transformação social. Tendo nascido em 1888, ano da abolição, Damiana era testemunha fundamental dessas mudanças.

Mary também lembra da mãe de Damiana, Martha, por quem nutria imenso respeito, e reconhecia a forma como ela se dedicava ao trabalho para que pudesse oferecer segurança para as filhas e para a neta Celina, destinatária da carta e primeira mulher da família a ter os estudos completos. Como a mãe, os filhos de Celina também são colocados na carta como pessoas batalhadores e que conseguem vencer por meio dos estudos: “Você venceu, colocou-

se no [ilegível] dos cegos, foi educando os filhos e eles deram-lhe muito gosto, triunfando todos nas suas respectivas carreiras”, entre eles Eloá, pai de Eliana Alves Cruz e o primeiro a ingressar na Faculdade de Direito.

Entre outras lembranças, Mary também cita a perda de Maria da Glória, Dodó: “Nesta época, perdemos nossa querida Mãe-Preta-Dodó³⁷ ou Maria da Glória Tosta – o braço direito da Mamãe, do Papai e nossa 2º Mãe.”, e mais nada é dito sobre ela na carta. Ainda que seja possível identificar o carinho e o respeito de Mary em relação à irmã de Damiana, o trecho é revelador sobre o modo como eram estabelecidas as relações na casa-grande. Dodó era o braço direito dos pais de Mary, bem como sua segunda mãe, ainda que, em *Água de Barrela* e na dedicatória de *Solitária*, seja apresentada uma versão distinta dessa consideração da família, que adiou o quanto pôde a liberdade de Dodó, sempre mencionada, mesmo em 1993, como “Mãe-Preta-Dodó”. Outro detalhe do trecho está no sobrenome Maria da Glória Tosta, o nome da família dos senhores, omitido na narração de *Água de Barrela*, mas possivelmente inscrito em seus documentos, como também no nome de tantas outras pessoas da família, como o seu pai Adônis Tosta, que também carregava esse resquício das práticas da escravidão, ou uma abolição incompleta. Damiana da Silva Santos recebeu o sobrenome da mãe, Marta Maria dos Santos, tendo em vista que nenhuma das duas permaneceu no engenho sob os mandos dos senhores.

Em *Água de Barrela*, a discussão em torno do nome é construída ainda na primeira parte da narrativa, no desembarque dos personagens Akin – Firmino – e Ewà Oluwa – Helena – batizados assim que chegaram ao Brasil. O sobrenome dos senhores é constantemente omitido na narrativa, e mesmo essa omissão é significativa por trazer a humanidade de cada um desses sujeitos separada da estrutura que os oprimia. Em “Teseu o labirinto e seu nome: o nome enquanto instância de construções identitárias afrocaribenhas” (2011), Alcione Correa Alves discute o papel do nome enquanto instância de construção identitária aos sujeitos americanos. A partir da comparação entre as obras *Une tempête*, de Aimé Césaire, e o romance *Adèle et la pacotilleuse*, de Raphaël Confiant, é possível identificar a significação do nome para os processos de construção identitária dos sujeitos afro-caribenhos, considerando

³⁷O designativo de “mãe-preta” ou “segunda mãe” não inviabiliza um sentimento verdadeiro de Mary em relação à Dodó ou à Damiana, expresso com sinceridade na missiva encaminhada para Celina. É preciso reconhecer, no entanto, a forma como as relações entre senhores e mulheres pretas escravizadas se fez nessa perspectiva da maternidade. Rita Segato (2021, p. 242) explica que o carinho nutrido não reconhecia a racialidade e suas consequências para esta mulher, considerando somente o seu papel de “segunda mãe”: “O sujeito racista certamente amou e – por que não? – ainda ama a sua babá escura. Só que não pode reconhecê-la em sua racialidade e nas consequências que essa racialidade lhe impõe como sujeito. Se sua racialidade repentinamente entrasse em cena e reivindicasse o parentesco a ela devido, ele reagiria com virulência incontrolável. *Estamos falando do que não se pode nomear, nem como próprio nem como de outrem.*”

que os personagens das obras em análise carregam os seus nomes em oposição a uma nomeação exógena, e recorrem ao uso do próprio nome como uma forma de recuperar o passado e dar a conhecer uma percepção sobre si mesmos, constantemente negada. É imprescindível, nas narrativas, legitimar o próprio nome e o próprio lugar como algo anterior ao discurso exógeno que os atingem. Nesse sentido,

Justifica-se a insistência deste trabalho sobre o nome, e sua centralidade à narrativa, a partir do cuidado ao assinalar a violência no gesto da nomeação exógena que não apenas define nos termos do Outro mas lhe outorga a primazia no ato de nomear o sujeito. A nomeação representa, justamente, o lugar onde se aloja a violência ao se definir a natureza do sujeito, ao decretar que ele não tem alma, ao justificar sua escravização metafísica, jurídica e teologicamente (ALVES, 2011, p. 76).

Em *Água de Barrela*, essa nomeação exógena ocorre ainda no navio negreiro e na chegada ao Brasil, quando Ewà Oluwa e Akin são batizados e recebem os novos nomes: Helena e Firmino, os quais utilizam como forma de se protegerem dos castigos infligidos aos escravizados que chegavam à Praia-do-Chega-Nego, em Salvador, onde aportavam os negros sequestrados após a proibição do tráfico no Brasil. Os seus nomes de origem não são esquecidos, tampouco a sua língua, o seu canto e o sentimento de proteção que unia esses dois personagens, no entanto, é preciso, no contexto apresentado, a construção de práticas e comportamentos que viabilizassem a sua sobrevivência.

Nas gerações seguintes, todas as mulheres da família dão nomes às suas filhas, e a narrativa suprime qualquer influência dos senhores nesse processo de escolha dos nomes, como também a presença do sobrenome em qualquer uma das gerações narradas no romance, inclusive no nome de Maria da Glória. Assim, essa *fabulação crítica* do passado realizada no texto literário não favorece a uma transposição simples dos costumes e práticas do sistema escravista. Suprimir esse dado é, também, uma forma de preservar e legitimar a humanidade desses sujeitos e seu direito à uma história que prescinde à nomeação exógena dada pelos senhores. Ewà Oluwa e Akin não demonstram uma identificação com os nomes que lhes foram dados, com a língua que lhes foi imposta, e tinham um no outro um elo com o passado. A menina resistiu até a morte precoce a aprender a língua dos senhores, e ainda no desembarque entoava cantos em sua língua, ela “cantava triste pela partida do amigo e por todas as perdas até ali [...] Ela estava se arriscando a apanhar mais, a ser duramente forçada a se calar” (CRUZ, 2018a, p. 29), mas era o seu canto, a sua língua e o seu nome que revelavam que, ao contrário do que toda a perda e violência apontavam, ela possuía uma alma e humanidade.

A narrativa do presente, sob tais condições, se credencia a uma reescrita que não se resume a uma compreensão do presente homóloga à recuperação do passado mas, para além de um passado na base de formações identitárias contemporâneas, dinâmicas, o que está em jogo é o direito dos sujeitos afroamericanos a recorrer ao próprio passado reelaborando, a partir da memória, as narrativas através das próprias percepções de si e da relação com o próprio espaço. (ALVES, 2011, p. 76).

Essa narrativa do presente, nesse sentido, cria formas para lidar com as práticas do passado a partir de personagens que as questionam e se insurgem, a seu modo, contra elas. Situado no século XX, o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, também aborda a questão do nome, quando a personagem que dá título ao livro reflete a respeito do seu nome enquanto uma herança. Ponciá vivia um sentimento de vazio que a invadia, “como se um buraco abrisse em si própria” (EVARISTO, 2003, p. 45), e não sentir uma conexão ou sentido no próprio nome era parte desse sentimento de ausência de si mesma ou de perda. Para o nome do senhor invadindo o seu nome havia ao menos uma explicação, mas ter essa marca de posse relembra tempos aos quais ela mesma não testemunhou, mas carregava consigo, como uma fenda ou, retomando as discussões anteriores, uma sutura por meio da qual entendia-se o corpo de Ponciá como uma existência do presente, mas portando, desde a sua assinatura, o trauma da escravização dos seus antepassados:

Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens. E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria inscrito o significado do nome dela? Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono. (EVARISTO, 2003, p. 29).

O sobrenome dos senhores, Vicêncio, traz para a personagem a dificuldade de reconhecer a si mesma, fazendo com que negue o próprio nome diante da estranheza que ele implica. A nomeação exógena, uma “reminiscência do poderio do senhor”, promove o aniquilamento de sua individualidade, pois traz “a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens”, sendo ela mesma ainda uma parte desse passado de escravização e desumanização. Diante do vazio que se abria dentro de Ponciá, ela tornava-se alheia de seu próprio eu, e essa ausência tantas vezes experimentada apenas se agravava com o reconhecimento de que nem seu próprio nome a ela pertencia. Ponciá Vicêncio, habitante da Vila Vicêncio, neta de Vô Vicêncio, e tudo isso dizia muito pouco sobre ela, pois cada Vicêncio do presente apenas reiterava as violências do passado.

Em *Água de Barrela*, a escolha pela omissão do sobrenome da família Tosta reflete a perspectiva escolhida e fundamenta o esforço em preservar o nome enquanto marca de humanidade e individualidade dos descendentes de Akin e Ewà Oluwa, bem como escolhas livres das amarras dos senhores. Encontrar o nome Maria da Glória Tosta apenas na carta anexa ao romance, inserido o sobrenome dos senhores somente na escrita de uma descendente da própria família Tosta, revela um confronto final entre a história reelaborada no romance e sua oposição às construções sociais que mantiveram essa personagem sem acesso à liberdade que lhe era devida, como uma forma de *sobrevida da escravidão* (HARTMAN, 2020).

Saidiya Hartman (2020) firma esse conceito no ensaio “Vênus em dois atos”, no qual explicita as formas pelas quais práticas escravistas seguiram o seu curso em períodos posteriores à abolição, destacando-se que a violência dos arquivos impossibilita o acesso à diversos acontecimentos, sujeitos e histórias do período escravista, inscrevendo diversos sujeitos no *limite do indizível* e do desconhecimento da complexidade de suas experiências para o presente. A produção de Hartman fornece uma reconstrução do passado na “tentativa de descrever obliquamente as formas de violências autorizadas no presente”, mesmo que o sistema tenha sido extinto ainda no século XIX. Em seu trabalho, ela afirma a falta de registros sobre sujeitos escravizados, muitas vidas encontradas somente nos livros de contabilidade e outros arquivos necessários à organização da mercadoria humana transportada nos navios negreiros, afinal, a História está repleta de estudos quantitativos a respeito da escravidão, números brutos, relatos de mercadores e recomendações a respeito da mercadoria levada entre continentes. Essas vidas recontadas em diversas perspectivas, entre elas a literatura, dado o silêncio dos arquivos oficiais ou a transformação dessas vidas em meros números, contribui para a construção de uma História do presente e para o entendimento dos motivos pelos quais determinadas práticas do período escravista foram asseguradas também no presente. Nesse sentido,

Narrar contra-Histórias da escravidão tem sido sempre inseparável da escrita de uma História do presente, ou seja, o projeto incompleto de liberdade e a vida precária do(a) ex-escravo(a), uma condição definida pela vulnerabilidade à morte prematura e a atos gratuitos de violência. Conforme eu a entendo, uma História da presente luta para iluminar a intimidade da nossa experiência com as vidas dos mortos, para escrever nosso agora enquanto ele é interrompido por esse passado e para imaginar um estado livre, não como o tempo antes do cativeiro ou da escravidão, mas como o antecipado futuro dessa escrita. (HARTMAN, 2020, p. 17).

Como Hartman, também Eliana Alves Cruz elabora uma confluência entre a História do passado e do presente a partir de suas personagens. Maria da Glória, em *Água de Barrela*,

e Eunice, em *Solitária*, formam uma ideia de presente contínuo dos contornos da escravidão no país. Ainda que *Água de Barrela* trate sobre o século XIX, ele é uma história contemporânea; e *Solitária* traz esse presente constantemente “interrompido por esse passado”. Trago novamente, aqui, a fala inicial de Mabel: “– Mãe... a senhora precisa se libertar dessas pessoas... A senhora não deve nada a elas, pelo contrário” (CRUZ, 2022, p. 7), sendo essa personagem peça fundamental para a construção desse estado de liberdade, dia após dia interrompido pelas marcas do passado inscritas em tantos espaços, inclusive nos nomes e ofícios das personagens em destaque nas duas narrativas. A *sobrevida da escravidão* nas vidas de Maria da Glória e Eunice são contadas por Eliana Alvez Cruz não como uma forma de reiterar esse passado, mas para que se crie alguma esperança de um futuro distinto dessas práticas. Entrar nos arquivos oficiais, como aponta Hartman, e como também é possível observar nos relatos apresentados por Marcus Rediker (2011) ou nos recortes de jornais apresentados ainda no primeiro capítulo, é entrar em contato com o horror:

Falas inapropriadas, expressões obscenas e comandos arriscados dão origem aos personagens com os quais nós nos deparamos no arquivo. Dada a condição em que os encontramos, a única certeza é que os perderemos novamente, que eles irão expirar ou escapar da nossa compreensão ou desmoronar sob a pressão da investigação. (HARTMAN, 2020, p. 22).

Expor os arquivos, as vidas transformadas em números, os corpos violados e violentados nos relatos de marinheiros e mercadores, por si só, não poderia trazer de volta a humanidade desses sujeitos, também por isso a literatura aparece como via possível para imaginar o que poderia ter sido, como também construir um futuro distinto. Eliana Alves Cruz não poderia mudar a história de Maria da Glória, ela de fato não foi libertada pela família Tosta, e morreu desassistida com problemas de saúde acumulados por conta, igualmente, do acúmulo de funções cotidianas. Sua vida cessa com o registro do nome dos senhores, visto que permaneceu sob o seu jugo durante o século XX, e isso é registro de arquivo impossível de alterar, mas esse registro também reivindica uma ação no presente, inclusive a construção de um futuro no qual essas *sobrevidas da escravidão* sejam extintas. A dor experimentada no encontro com essa história e fragmentos de arquivo, entre eles a carta de Mary, possibilitam a Eliana Alves Cruz fabular criticamente essa história e fazer a homenagem à Maria da Glória na personagem Eunice, que encontra a liberdade junto com a filha Mabel, deixando todo o medo que a mantinha presa a este passado para trás.

A História oficial encontra somente o fracasso em contar essas vidas, afinal, seu relato é limitado aos livros de contabilidade, diários de bordo, registros legais e toda sorte de

documentos ainda disponíveis, sobre os quais as vidas seguem limitadas a números sem expressão de humanidade: “A violência irreparável do tráfico atlântico de escravos reside precisamente em todas as histórias que não podemos conhecer e que nunca serão recuperadas” (HARTMAN, 2020, p. 30). Diante disso, as narrativas insurgentes, a exemplo dos romances de Eliana Alves Cruz entre tantos outros escritores, não se querem História, mas perturbam certezas fixadas pelos discursos oficiais, além de alinharem passado e presente ao expor o horror da permanência de práticas escravistas no presente, “um passado que ainda não passou e um estado de emergência contínuo em que a vida negra permanece em perigo” (HARTMAN, 2020, p. 31).

Criar a esperança. Sabendo que Maria da Glória não foi libertada; tendo a imagem das pernas frágeis de Martha após os muitos anos vendendo produtos nas ruas e acumulando doenças que impossibilitavam seus movimentos na velhice (Figura 4); considerando o fato de que Damiana não pôde concluir os seus estudos de tal forma que pudesse sair da barrela e das vendas nas ruas como sua mãe, entre tantos outros contextos conhecidos pela narrativa de *Água de Barrela* que remontam histórias reais; ainda assim é preciso criar a esperança. Se o arquivo impossibilita mudar o passado,

A tarefa de escrever o impossível (não o fantasioso ou o utópico, mas ‘histórias tornadas irreais e fantásticas’) tem como pré-requisitos o acolhimento ao provável fracasso e a prontidão para aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório desse esforço, particularmente quando as disposições do poder ocluem o próprio objeto que desejamos resgatar. (HARTMAN, 2020, p. 33).

Assim, se é certo que toda e qualquer pesquisa vá encontrar um passado de violência, o acolhimento ao “provável fracasso” em encontrar outras histórias tornará possível a fabulação para preencher as numerosas lacunas que ocupam as páginas dos registros oficiais. Para criar a esperança, não se restringir aos relatos dos documentos é uma ação que faz emergir novamente a humanidade negada a esses sujeitos. Nas análises empreendidas neste capítulo, buscou-se reconhecer vidas que ressurgem desde um material literário e uma poética da *não História* ou da *contra-História*, de onde é possível resgatar a dignidade desses sujeitos em um projeto literário fundamentado no entrelaçamento entre o passado e o presente nessa *função utópica* da criação artística.

Ainda no início deste tópico, o texto de Achille Mbembe (2018a) propõe a criação de uma *política do semelhante*. Nesse intento, o autor coloca a criação artística como elemento fundamental de mimetização da vida cotidiana sem entraves, sendo a arte uma linha de defesa contra a desumanização. Assim,

Se existe, portanto, um traço característico da criação artística é que, na origem do ato de criação, estão sempre uma violência representada, um sacrilégio e uma transgressão mimetizada, dos quais se espera que façam com que o indivíduo e a sua comunidade saiam do mundo tal como foi e tal como é. Essa esperança de libertação das energias escondidas ou esquecidas, a esperança de uma eventual inversão das potências visíveis e invisíveis, esse sonho secreto de ressurreição dos seres e das coisas, são, justamente o fundamento antropológico e político da arte negra clássica. (MBEMBE, 2018, p. 300).

As obras de Eliana Alves Cruz possibilitam essa esperança de libertação ao manifestar a fragilidade da ordem social tal como é dada pela História oficial, além de apresentar um contexto de luta da população negra no Brasil e as vias de luta pelos seus direitos. Mbembe (2018a) afirma que essa também é uma busca de pertencimento, de pleno direito, a este mundo que nos é comum. No entanto, a conquista desse lugar apenas se fará com o fim da ideia de desigualdade das raças e com a sobreposição da ideia de uma *política do semelhante*, uma luta, portanto, legítima, na qual “é preciso se ater a uma rigorosa crítica política e ética do racismo e das ideologias da diferença” (MBEMBE, 2018a, p. 305). Para isso, cabe reconhecer que partilhamos as diferenças, e nisso também a humanidade é semelhante e sobre esse tópico não deve construir barreiras de exclusão, ao contrário, na prática efetiva de consideração das diferenças, Mbembe propõe a ampliação das concepções de justiça e de responsabilidade, pois se sujeitos do século XXI não são os responsáveis diretos pela escravização e opressão que permearam o passado da nação, tampouco estão isentos de lidar com as consequências históricas desse contexto.

A diferença, para Mbembe, não pode ser posta como justificativa para a desigualdade e para a injustiça, daí a necessidade de reparação e dessa busca por liberdade, inclusive por meio da possibilidade de se autoinventar, de fabular criticamente ou de construir uma *contra-História* da nação. Dada a impossibilidade de recuperar as subjetividades perdidas no terror do passado escravista, a literatura interrompe o silêncio dos arquivos, abre margens para novas interpretações e visões da história, dá a conhecer uma justiça possível para o presente e para o futuro, uma justiça que se fará, como indica a frase diversas vezes repetida em *Água de Barrela*: “Xangô é rei, está pisando aqui comigo, e cedo ou tarde a justiça se fará.”. Esse caminho, conforme Mbembe, tem alguns obstáculos e condições:

Enquanto persistir a ideia de que só se deve justiça aos seus e que existem raças e povos desiguais, e enquanto se continuar a fazer crer que a escravidão e o colonialismo foram os grandes feitos da ‘civilização’, a temática da reparação continuará a ser mobilizada pelas vítimas históricas da expansão europeia e da sua brutalidade pelo mundo. Nesse contexto, é necessária uma dupla estratégia. Por um lado, é preciso abandonar o estatuto de vítima. Por outro, é preciso romper com a

‘boa consciência’ e a negação da responsabilidade. É sob essa dupla condição que será possível articular uma política e uma ética novas, baseadas na exigência de justiça. (MBEMBE, 2018, p. 306-307).

Na articulação da obra de Eliana Alves Cruz, tanto *Água de Barrela* quanto *Solitária* pavimentam esse caminho por meio das vozes de mulheres negras, suas ações e escolhas praticadas nos contextos que perpassam mais de cem anos da história do país. Ewà Oluwa, Anolina, Martha, Damiana, Maria da Glória, Cecília, todas mulheres que assumem o protagonismo nas páginas do primeiro romance; Eunice e Mabel nas linhas da publicação mais recente de Eliana Alves Cruz, e são nas ações de cada uma delas que existe a possibilidade de criação da esperança e da busca por justiça. Ainda que essa literatura permaneça em uma gestação utópica do futuro, é inegável o seu diálogo com os leitores do presente e o quanto são capazes de movimentar a cena literária do país fazendo a sua articulação com a realidade vigente.

Concluo esse capítulo mencionando a mudança de caminhos operada durante a sua construção, afinal, trabalhar com escritoras ainda atuantes é também ser surpreendida pelo seu trabalho e publicações no momento de realização dessa pesquisa. Ora, desde o início a intenção de perceber a travessia em perspectiva ampla, considerando o percurso entre África e América, mas também o desenvolvimento histórico da população negra no Brasil, se mostrou sobretudo no estudo da confluência e em uma espécie de coexistência entre passado e presente. *Solitária*, ambientado no presente, confirma a interpretação que já estava em curso, sendo uma grata surpresa e, por isso, não poderia ter sido negligenciado na construção desta tese. A obra de Eliana Alves Cruz segue em diálogo com a produção literária africana e traz uma coerência na construção de um projeto literário cada dia mais consistente. A travessia, nesse sentido, traz também a possibilidade de produzir caminhos.

Por fim, no já mencionado romance de Maryse Condé, *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*, a escritora dá a conhecer a personagem Tituba, uma das mulheres julgadas em Salem e sobre a qual pouco é possível saber nos documentos oficiais. Por meio da personagem que dá título à obra, Condé transmite uma história da diáspora e das tradições afro-diaspóricas. Quando Tituba descobre que está condenada à vida, após ter presenciado a morte da mãe, a personagem se torna um elemento de proteção e cuidado para aqueles que a buscam e nela depositam a sua confiança. Com Tituba, os leitores são levados para um mundo com os invisíveis, ela testemunha o passado, o presente e o futuro, porque ela mesma se torna o invisível e a paisagem dos sujeitos afro-diaspóricos ameaçados pelo sistema escravista do passado. Como Tituba o faz, é preciso suportar o peso da vida, “Pois, viva ou morta, visível

ou invisível, eu continuo a cuidar e a curar [...] Alentar o coração dos homens. Alimentar seus sonhos de liberdade. De vitória. Não há uma revolta que eu não tenha feito nascer. Uma insurreição sequer. Uma desobediência” (CONDÉ, 2020, p. 244), e com ela também resiste a mensagem de criação da esperança. Tituba também se assemelha às personagens de *Água de Barrela* na sua missão de cuidado, mas aqui também pode ser percebida em sua semelhança com a personagem Muana, de *O crime do Cais do Valongo*, em sua busca por liberdade e justiça a partir do seu lugar, vivendo entre dois mundos, como discutido no capítulo seguinte.

4 ATLÂNTICO NEGRO: DESAPOSSAMENTOS E REEXISTÊNCIAS

Como pesa, meu Deus, esse baú de Muana! Como pesa! [...] É possível sepultar para sempre passado tão tenebroso?
(CRUZ, 2018b, p. 194-195)

Este capítulo objetiva debater algumas das contribuições críticas que um *corpus* de teorias acerca da travessia atlântica no contexto da escravização negra no Brasil pode trazer a uma interpretação do romance *O crime do Cais do Valongo*, tratando, também, sobre o contexto do início do século XIX no Brasil, precisamente na cidade do Rio de Janeiro e na região onde estava instalado o Cais do Valongo, lugar em que a obra é ambientada. A fim de cumprir tais objetivos, utilizam-se as discussões empreendidas no capítulo inicial deste estudo, bem como a sua articulação com as teorias do feminismo decolonial brasileiro. Aborda-se, nesse sentido, a relação estabelecida entre o passado e o presente ficcionalizado nas narrativas de Eliana Alves Cruz, com histórias que se opõem ao contexto do poder violento e impositivo do colonialismo, o qual durante muitos anos deixou essas histórias desconhecidas, ou mesmo fez com que fossem destruídos os documentos oficiais contendo os dados da escravização, criando inúmeras lacunas. Para Marina Farias Rebelo (2022, p. 17), sobre *O Crime do Cais do Valongo*,

As fronteiras nada tênues que separam as personagens, suas vivências e impressões sobre o crime são materializadas pelos cruzos do espaço físico em que a trama se desenrola. Muana, como uma das protagonistas, opera a sua existência entre o mundo dos mortos e dos vivos, dos analfabetos e dos letrados, dos desterrados e dos realocados na diáspora, habitando dualidades que apontam para a riqueza de outra inscrição no mundo.

Muana transita por espaços que trazem um passado já revivido diversas vezes pela personagem, quando enfim decide contá-lo e cria documentos em que sua escrita guia o andamento da narrativa. Muana está no centro das dinâmicas em que se dão as negociações entre os senhores e as movimentações dos escravizados. Paira em todo o texto um sentimento de revolta e vingança prestes a entrar em ebulição, e ele viria de todos os lados possíveis, visto que cada um dos personagens traz motivações para cometer os crimes que permeiam as linhas do texto. *O crime do Cais do Valongo* é um romance policial no qual o assassinato do senhor Bernardo Lourenço Viana, o evento que abre o texto, é apenas mais um dos crimes abordados, visto que o eixo central traz o crime maior envolvendo a formação do Brasil enquanto país erguido pela mão-de-obra escravizada.

Neste capítulo, são discutidas duas perspectivas de análise acerca do romance de Eliana Alves Cruz. No primeiro tópico há a apresentação do romance e dos seus personagens centrais, Muana e Nuno, bem como a discussão em torno dos lugares de memória presentes no texto, sobretudo a região do Cais do Valongo no passado e no presente enquanto paisagem que recebe um valor decisivo na caracterização daqueles personagens. Em Glissant, a noção de paisagem assume um valor político, desde o Caribe enquanto um espaço aberto, como também se apresenta o Cais do Valongo no desembarque de homens e mulheres escravizados. Dando continuidade ao constructo da poética de Eliana Alves Cruz, a busca por um passado não escrito segue como instrumento fundamental de criação. Sua literatura não se pretende como uma explicação sobre problemas e soluções para o país, mas uma forma de compreensão das estruturas profundas de opressão sobre as quais é preciso falar. Para Glissant (2001, s.p)³⁸, ao tratar sobre essa literatura:

Nossa busca da dimensão temporal não será, pois nem harmoniosa nem linear. Ela caminhará em uma polifonia de choques dramáticos, tanto ao nível do consciente como do inconsciente, entre dados e tempos disparatados, descontínuos, cuja ligação não é evidente. A harmonia majestosa não prevalece aqui, mas (enquanto para nós a história a ser feita não tiver reencontrado o passado até aqui desconhecido) a busca inquieta e quase sempre caótica.

Em *O crime do Cais do Valongo* é possível acompanhar essa busca por meio da narração de Muana: a travessia no Atlântico, a chegada no Engenho, o trânsito diário pelas ruas do Valongo, testemunhando o mar e a chegada dos navios repletos da carga humana em constante movimento. Não é o tempo linear ou um enredo harmonioso que trará respostas, mas, sim, a relação da personagem com essa paisagem e suas ações diante da violência imposta.³⁹ No tópico seguinte, há a discussão a respeito das violências praticadas especificamente contra mulheres negras, a partir da personagem Roza. São analisadas, no

³⁸ Referência ao texto “O Mesmo e o Diverso”, com tradução de Normélia Parise, publicado no site *Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano*.

³⁹ No primeiro tópico deste capítulo há comentários e análises extensas considerando o contexto histórico no qual a narrativa está ambientada, como também a compreensão de uma proposta de criação literária ancorada na história. Eliana Alves Cruz é uma autora produtiva no século XXI, mas a trilogia de romances que inaugura sua presença na literatura nacional está ancorada em uma tendência literária de retomada do passado, o que já foi discutido nesta tese por meio do conceito de Novo Romance Histórico. Nesse sentido, não são desconsiderados os elementos formais de construção, mas o foco recai no que Lúcia Miguel Pereira traz como uma atribuição de maior importância às circunstâncias do tempo e do meio: “Sem dúvida, da fusão entre as pesquisas das condições em que foi elaborada, as doutrinas estéticas e um elemento subjetivo esquecido, e contudo indispensável, o gosto. se forma o verdadeiro juízo sobre a obra de arte. Mas talvez nem sempre esses três fatores devam ter o mesmo peso; talvez, quando se estuda uma literatura ainda incipiente, como é aqui o caso, se possa, e se deva, sem cair no historicismo, atribuir maior importância às circunstâncias do tempo e do meio” (PEREIRA, 1973, p. 13)

romance, as ações de resistência das personagens, que dão vazão ao ódio contra os senhores e propõem o questionamento em torno dos crimes praticados pela instituição escravista.

O romance traz o resgate da memória e a construção de outras bases de reflexão a respeito da escravização negra no Brasil pela narração de Muana, bem como pela estrutura que mistura ficção e realidade nos relatos dos personagens. Em termos de análise, a diferença fundamental entre os dois romances, *Água de Barrela* e *O crime do Cais do Valongo*, reside na forma de discussão sobre esse passado: enquanto o primeiro é centrado nos conflitos e relações que envolvem as personagens, ancorado nas memórias de situações resgatadas por Eliana Alves Cruz a partir dos relatos de Tia Nunu, como uma forma de documentar a presença desses sujeitos no mundo, impedindo a ação do esquecimento; *O crime do Cais do Valongo*, por outro lado, tem como centro o lugar de ambientação da narrativa. A Zona Portuária do Rio de Janeiro surge com protagonismo desde o título do romance e as primeiras linhas do texto. Compreender as transformações históricas, sociais e espaciais que deram origem ao Cais do Valongo é essencial para acompanhar o desenvolvimento dos personagens, o sentimento que transmitem e guiam suas ações de insubordinação.

Enquanto *Água de Barrela* transmite o zelo dos personagens uns com os outros e uma luta silenciosa diante das mudanças sociais que desaguam nas discussões empreendidas em *Solitária*; *O crime do Cais do Valongo* traz a revolta como elemento gerador das ações. Não há, como ocorre em *Água de Barrela*, uma esperança em relação ao futuro, mas, sim, uma profunda compreensão de que o modo de organização daquele espaço do cais só poderia gerar mais conflitos, e talvez por isso mesmo a região seja ainda pouco conhecida para grande parte da população do país: a ação das *necropolíticas da memória negra*⁴⁰ foi, durante muitos anos, uma forma de esquecer e aniquilar o passado, mas ele emerge desde os ossos encontrados nas muitas reformas operadas na região entre o Cais do Valongo e o Cemitério dos Pretos Novos. Em ambas as narrativas, no entanto, há um encontro que particulariza o projeto literário de Eliana Alves Cruz: a busca por justiça.

4.1 O CRIME DO CAIS DO VALONGO E OS LUGARES DE MEMÓRIA DA ESCRAVIZAÇÃO NO BRASIL

O segundo romance de Eliana Alves Cruz inicia com a narração do assassinado de um senhor de escravos chamado Bernardo Lourenço Viana, encontrado morto nas proximidades

⁴⁰ Conceito cunhado por Francisco Phelipe Cunha Paz (2019) a partir da articulação com o conceito de *Necropolítica*, de Achille Mbembe. Ambos são discutidos no primeiro tópico deste capítulo.

do Cais do Valongo, onde residia e realizava atividades de comércio, com o corpo em estranhas circunstâncias e identificado com três marcas: uma faca encravada na barriga, uma colcha negra cobrindo-lhe o rosto e com duas partes do corpo decepadas, o pênis e um dedo da mão, sendo considerado “o defunto mais estranho de toda a São Sebastião do Rio de Janeiro” (CRUZ, 2018b, p. 9). O enredo da obra gira em torno do passado desse personagem e de sua vida na fazenda, onde residiam alguns escravizados, dentre os quais conhecemos mais detidamente a história de Muana, Roza e Marianno, os três que viviam mais próximos de Bernardo Lourenço Viana e foram os primeiros suspeitos do seu assassinato.

Enquanto *Água de Barrela* realiza um processo de união entre passado e presente, quando a própria autora se coloca como narradora do romance, em *O crime do Cais do Valongo* temos dois narradores situados no século XIX, observando as dinâmicas sociais e empenhados em acompanhar as transformações políticas de seu tempo.

Morto o senhor Bernardo Lourenço Viana, conhecido comerciante do Valongo, já nas primeiras linhas do romance, resta ao leitor se colocar na posição do Intendente-Geral de Polícia e contemplar o corpo já em estado de decomposição, jogado em uma das diversas ruas fétidas da região, apresentado com uma cuidadosa descrição: “o morto estava envolto em uma colcha sob medida, com uma faca encravada na barriga e com duas partes do corpo decepadas” (CRUZ, 2018b, p. 9). O narrador, Nuno Alcântara Moutinho, expressa aspectos essenciais sobre o funcionamento das estruturas de autoridade, opressão e exploração vigentes no período, inclusive indicando a reação do Intendente-Geral ao ver o corpo do senhor estendido no chão. A Intendência Geral de Polícia da Corte acumulava diversas funções no período, desde o aperfeiçoamento da ideia de civilização vigente e correção de comportamentos considerados inadequados, a realização de obras públicas visando a melhoria das áreas urbanas, disciplinar a população e os seus hábitos em relação à conservação da cidade, até a segurança da população e questões ligadas à Ordem Pública, daí a surpresa diante da violência da cena e do crime praticado contra tão ilustre figura.

Com um defunto tão estranho enfeitando as ruas da região, as ações e tensões convergem para as investigações a respeito dos autores do assassinato, recaindo a culpa, em um primeiro momento, para os três escravizados que trabalhavam para Bernardo Lourenço Viana. O episódio narrado por Nuno sobre a descoberta do corpo é interrompido por um retorno ao passado, quando Muana assume a narração dos fatos e relembra uma das muitas vezes em que o senhor mandou que buscasse os jornais com os anúncios de seus negócios. Ao transitar pela região, Muana é a primeira personagem a dar uma visão do ambiente fétido, ainda quando estava em expansão e os armazéns dominavam a paisagem. Os navios negreiros

continuavam aportando abarrotados da carga humana que também ocupava aquele espaço nas pequenas hospedarias nas quais a população mais pobre encontrava abrigo:

O Valongo não era nada bem-visto. Ficava um tanto fora da cidade, que tinha uma costa com muitas enseadas e ilhotas repletas de trapiches e escritórios. A enorme Pedra do Sal nos separava do resto. Para chegar ao outro lado, eu tinha que dar uma volta enorme pelo morro da Conceição. Quase toda a casa aqui era também um depósito de gente... gente para venda. As pessoas de bem fugiam deste lugar, mas para muitas eram esses negócios 'sujos' que fingiam não ver que pagavam seu rapé, finos tecidos, aulas de música, livros caros e carruagens. O Cemitério dos Pretos Novos foi transferido de Santa Rita para um ponto bem mais acima da rua da hospedaria Vale Longo. Em alguns momentos tínhamos que fechar as janelas, pois o cheiro ficava opressivo. Eu só passava ali perto se não tivesse outro jeito e nunca olhava para o lado. (CRUZ, 2018b, p. 15)

O romance de Eliana Alves Cruz dá vida a esse cenário, recuperando algumas das características deixadas em documentos históricos, que denunciavam uma região mal-vista pela população, que desviava o olhar da sujeira, seja ela a material que ocupava todo o espaço, seja a sujeira moral do comércio de escravos, sustentáculo da economia do Rio de Janeiro, dos luxos das elites e do desenvolvimento urbano da capital. Iniciar a narrativa com o senhor morto é uma forma de romper com o ideal de dominação, mas, ao mesmo tempo, os acontecimentos posteriores na narrativa ocorrem por meio da lembrança desse passado no qual a política de domínio de Bernardo Lourenço Viana ainda estava em vigor.

O crime ao qual o título do romance se refere, tanto pode ser vinculado ao assassinato do senhor quanto ao funcionamento do Cais do Valongo, local que recepcionou entre 500 mil e um milhão de homens e mulheres escravizados até o início do século XIX, e desativado em 1831, quando o tráfico transatlântico foi proibido por pressão da Inglaterra. O número de africanos que desembarcaram no Rio de Janeiro corresponde a cerca de 60% de todo o contingente de homens e mulheres escravizados que chegaram ao Brasil, nos três séculos nos quais esteve em vigor o sistema escravagista no país. A discrepância dos números se deve, entre outros fatores, à falta de documentos e registros sobre o tráfico transatlântico. Conforme Manolo Florentino (2014), ao estudar as entradas de navios negreiros provenientes da África para o Rio de Janeiro, estima-se que teriam aportado nesse local cerca de 697.945 africanos entre 1790 e 1831, quando foi promulgada a Lei Feijó (ver nota 14), proibindo o tráfico transatlântico de africanos, um primeiro movimento legislativo para definir o fim do tráfico humano pelo Atlântico. Sobre a busca pelos números exatos:

Nunca de saberá exatamente quantos africanos teriam desembarcado no Porto do Rio de Janeiro, em resposta à demanda em expansão antes detectada. A falta de fontes o explica. Daí que, a partir de indicações fragmentárias – muitas vezes

mediante aferições indiretas ou mesmo meras conjecturas –, os autores que se dedicaram ao tema, ora estabeleceram estimativas gerais, ora detectaram os desembarques em um pequeno número de anos. (FLORENTINO, 2014, p. 42).

A função portuária do Rio de Janeiro se intensificou com a necessidade de escoamento do ouro vindo de Minas Gerais. Anos mais tarde, por volta da década de 1770, no entanto, o Rio de Janeiro tornou-se um centro de atribuições político-administrativas, com conseqüente expansão das atividades portuárias e povoamento da região do Valongo. No Cais do Valongo, hoje um local protegido, conforme documento encaminhado pela Unesco, funcionou, a partir de 1774, por determinação do Marquês de Lavradio, um local para desembarque dos africanos escravizados. Já distante do centro do Rio de Janeiro, fruto dos processos de urbanização da cidade, o Cais do Valongo estava situado em um local de difícil acesso e repleto de morros, como os morros da Conceição e do Livramento, hoje uma região correspondente ao bairro da Saúde, no qual havia apenas três passagens naturais.

Ainda no final do século XVIII, com o desenvolvimento das atividades portuárias e comerciais, foram instalados depósitos e armazéns para a recepção e exportação dos produtos que chegavam e partiam nos navios, dos quais o açúcar tornou-se uma das mercadorias mais presentes na região; além do estabelecimento de mercadores e traficantes de mão-de-obra escrava na mesma época. Assim, na década de 1770, o Valongo já era reconhecido como ponto central de comércio de africanos recém-chegados ao Brasil, trazidos diretamente dos portos africanos, e foi a região que contribuiu mais ativamente com o aumento e circulação de riquezas no Rio de Janeiro. Os trapiches instalados nas proximidades do porto abrigavam as mercadorias que chegavam na cidade, bem como os pretos novos que aguardavam o transporte para os comércios. Toda essa transformação em poucas décadas de urbanização e crescimento populacional, fez com que o Rio de Janeiro se tornasse uma cidade insalubre em diversos pontos, além de seus habitantes serem constantemente vítimas de doenças e epidemias.⁴¹ Com a chegada da Corte em 1808, acompanhada por milhares de homens e mulheres que viriam habitar a capital da colônia, o Rio de Janeiro cresce em dimensão, território e importância simbólica, o que exigiu uma maior ação de políticas públicas e de saneamento. Em suma, sobre a organização do Cais do Valongo e do comércio em suas adjacências, entre o final do século XVIII e início do século XIX:

⁴¹Uma descrição espacial pormenorizada do Rio de Janeiro entre os séculos XVIII e XIX, especialmente a região onde estava instalado o Cais do Valongo, pode ser encontrada na Dissertação de Cláudio Honorato (2008), *Valongo: o mercado de escravos no Rio de Janeiro, 1758-1831*. Além da descrição, são apresentados mapas e imagens que ilustram a organização estrutural de toda a região da Praia do Valongo, Lazareto e Cemitério dos Pretos Novos, além de documentos oficiais com depoimentos de moradores e ações de órgãos públicos, tratando sobre os desafios que a manutenção do Cais do Valongo oferecia à população e ao governo.

Na sua configuração original, a área onde se construiu o cais localizava-se numa pequena enseada na desembocadura do estreito vale entre os morros do Valongo¹ e do Livramento, também conhecida como Valonguinho, que era parte de uma enseada maior, protegida pelos morros do Livramento e Saúde, conhecida como Praia do Valongo. Nesse ambiente geograficamente protegido funcionou, entre 1774 e 1831, o mercado de escravos do Rio de Janeiro, que incluía os depósitos e armazéns de escravos, o Cemitério dos Pretos Novos, que recebia os corpos daqueles que não resistiam às duras condições da travessia atlântica, e o Lazareto da Gamboa, destinado à quarentena dos escravos doentes recém-chegados. Foi o maior complexo de comércio escravagista das Américas. A atividade do comércio de escravos na região iria diminuir progressivamente a partir de 1831 quando o tráfico atlântico de africanos escravizados foi formalmente proibido no Brasil. (IPHAN, 2016, p. 21).

A história do Cais do Valongo, no entanto, não se encerra em 1831. A região continuou recebendo pessoas escravizadas nas décadas seguintes, assim como nas praias mais distantes do centro da capital. O romance de Eliana Alves Cruz trata sobre o contexto de entrada dos africanos pela via do tráfico ilegal, mesmo após a Lei Feijó. As condições desse desembarque tornam-se cada vez mais degradantes, tendo em vista que a proibição exigia uma travessia em condições diversas daquela praticada no início do século XIX, com outros tipos de embarcação e formas de evitar qualquer fiscalização. Muana observa essa mudança:

Nunca, nunca se comerciou tanto preto quanto agora. A cidade cresceu, expandiu-se, o píer do cais do Valongo foi construído e finalmente desativado, mas seguimos entrando por todos os poros desta cidade. Sim, o país de Mr. Toole proibiu este tráfico, mas eu estava certa. Isto não importaria nada para este lugar. Eu descí aqui, eu pisei na areia desta praia e depois vi os meus pisarem as pedras deste cais. E ainda vejo a massa esquelética que chega em ondas sucessivas. A cada um que chega penso nos tantos que ficaram no caminho. (CRUZ, 2018b, p. 190).

Sobressai no trecho a imagem do cemitério marinho⁴², o mar e o continente como espaço de recepção dos mortos. Ao lembrar daqueles que ficaram no caminho, Muana é a única a inscrever a existência desses sujeitos no mundo, visto que seus nomes ficarão esquecidos nos documentos, ou serão somente números que reforçam a crueldade do tráfico em toda a extensão temporal na qual foi utilizado como meio de concretização da escravização. No desenvolvimento da história da região, o próprio Cais do Valongo foi aterrado e transformado em Cais da Imperatriz, em 1843, e depois aterrado novamente em 1889, até quando foi redescoberto, em 2011, com as obras urbanísticas do Porto Maravilha, como veremos adiante.

⁴²“de óbito em óbito/ navio e continente são / um / mesmo ancoradouro / de óbito em óbito / se calcula a história como / se ao apagá-la / ela se fizesse nova” (PEREIRA, 2019, p. 143).

A presença de homens e mulheres negras na cidade é percebida como um entrave para a construção da ideia de civilidade, visto que o número de excluídos provocava a imagem de desordem nas ruas, e a consequente reação de controle em medidas realizadas pela Intendência de Polícia da Corte. Alcançar essa ideia de civilização exportada de países europeus não significava somente reformar os portos, abrir ruas, aterrar pântanos e padronizar a arquitetura das casas, era também necessário executar o ousado plano de abolir a escravidão. No entanto, em um país adaptado ao sistema escravagista, abdicar dessa mão-de-obra era um projeto distante, e a solução encontrada foi utilizar esse contingente de escravizados para construir a nova Corte.

O contexto do Rio de Janeiro nos leva a um caminho no qual a morte era uma presença constante, visto que a região do Cais do Valongo abrigava, além do porto de desembarque, o lazareto e o Cemitério dos Pretos Novos. Havia a necessidade de criação de laços que possibilitassem a vida entre a população negra, ainda que seu destino fosse, frequentemente, o distanciamento da possibilidade de luta contra um sistema escravista que isolava esses sujeitos, dando-lhes somente a própria região do Valongo como destino, a não ser que fossem comprados e pudessem ingressar na cidade, isso tudo após passarem pela já traumática experiência da travessia nos tumbeiros e pelas doenças que assolavam os tripulantes dessa embarcação.

Não obstante, para alguns escravos, o fim do caminho percorrido levava à morte. Caprichosa e costumeira, sua presença se fazia constante entre os malungos desde a captura na África, no traslado pelo interior do continente em ‘manilhas e libambos’ e nos tumbeiros, onde ela, teimosa, desfazia e recriava novos círculos de afetividade. Segundo Conrad, muitos já partiam para o Brasil tendo contraído malária, desintéria, hepatite, anemia, oftalmia e escorbuto. Tudo isto fazia com que muitos já chegassem mortos, ou semimortos, como descrevemos acima. Para os que morriam ao entrar na Baía de Guanabara, ou para os que morriam no Valongo, o Cemitério dos Pretos Novos era o destino certo. (PEREIRA, 2007, p. 77).

O Cemitério dos Pretos Novos foi construído por ordem do governador Ayres de Saldanha de Albuquerque Coutinho Matos e Noronha, por volta da década de 1720, no Largo da Igreja de Santa Rita, e mudou-se após a transferência do comércio de escravizados para o Valongo, na década de 1770. Com o passar dos anos, aquela região organizada para se manter isolada e distante do centro da cidade, foi ganhando ruas, estabelecimentos comerciais e residências, transformando-se em parte da malha urbana da cidade, que dava acesso ao mercado de escravizados. Com o crescimento demográfico e de construções na região, o Cemitério dos Pretos Novos se torna um caso de saúde pública já no início do século XIX; não eram construídas covas para serem depositados os corpos, apenas um pequeno espaço

raso que deixava os corpos sujeitos à exposição após as chuvas frequentes; como também não havia um sepultamento diário dos cadáveres.

Nesse contexto, muitos corpos daqueles que não sobreviveram à travessia ficavam descobertos em estado de decomposição por vários dias, o que provocava o mal cheiro e, como medida de urgência, a queima desses corpos como alternativa ao ritual mortuário, sem direito às cerimônias religiosas. Além dos cadáveres sepultados em covas rasas, o odor fétido também era devido aos muitos corpos abandonados nas imediações do cemitério, na tentativa de senhores e mercadores de evitar despesas com o enterro dos mortos. A transformação desse cenário acompanha o modo como a própria instituição escravista mudou ao longo do tempo, sobretudo em relação à demanda de escravizados que chegava ao porto e eram transferidos para outras províncias no país. Em documentos oficiais enviados do Intendente Geral da Polícia, Paulo Fernandes Viana, ao Juiz do Crime da Sé⁴³, é possível observar a percepção em torno da inadequação daquele espaço, visto que era muito pequeno para receber a quantidade de cadáveres enviados diariamente, além de ter poucas pessoas no trabalho de abrir as covas para enterrar os mortos que ali chegavam. Outro ponto é a compreensão da mudança e povoamento da região, antes isolada, mas agora repleta de construções habitadas. Todo esse cenário está presente no romance de Eliana Alves Cruz, de forma a ambientar a narrativa, bem como as situações pelas quais os personagens foram submetidos. Em passagem do início da narrativa, Muana Lómuè reflete a respeito da estrutura do Cemitério dos Pretos Novos:

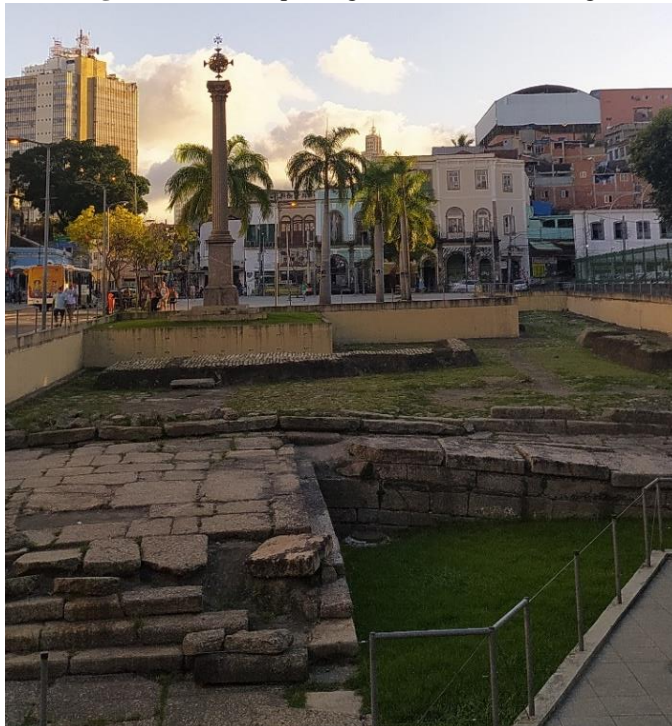
O muro de tijolos era baixo e eu via os dois únicos negros que se encarregavam de enterrar. Eu preferia o açoite a este serviço! No fundo do retângulo que era a terra do cemitério, uma cerca de esteiras o separava de outra propriedade. Punha-me a pensar: 'O terreno não é grande e vejo que os armazéns estão cada vez mais abarrotados. A chegada de novos tumbeiros aumenta a cada dia. Por enquanto, o Valongo não é tão povoado, a maioria das casas é de comércio e não estão coladas ao local, mas um dia estarão em cima das covas rasas'. (CRUZ, 2018b, p. 15).

Fruto de intensa pesquisa, o romance de Eliana Alves Cruz é capaz de promover a fusão entre passado e presente, ou a forma como a história se desenvolveu e que não foi acessada por aqueles que foram os verdadeiros sujeitos da experiência da escravização. Nesse sentido, a escritora imprime em seus narradores, sobretudo em Muana, a sagacidade na observação do espaço, estabelecendo uma perspectiva possível de apreensão daquele lugar entre aqueles que o habitaram. A imagem do Valongo e do Cemitério dos Pretos Novos permeia cada linha do texto, e nelas existe uma espécie de simultaneidade entre o que é dito

⁴³Ofício do Intendente Geral da Polícia, Paulo Fernandes Viana, ao Juiz do Crime da Sé – código 329 – vol. 3. Disponível na Dissertação *Valongo: o mercado de escravos no Rio de Janeiro, 1758-1831*, de Cláudio Honorato (2008)

pela narradora ambientada no passado e a imagem dos vestígios que sobraram daquele espaço no presente:

Figura 6: Sítio Arqueológico do Cais do Valongo



Fonte: Acervo da pesquisadora.

A figura acima retrata o Sítio Arqueológico do Cais do Valongo, o qual recebeu obras de infraestrutura em 1811, tendo em vista o incremento do tráfico e o fluxo de outras mercadorias dentro do Rio de Janeiro. O calçamento de pedra foi construído em um trecho da Praia do Valongo, que hoje é reconhecido como Sítio Arqueológico do Cais do Valongo. O espaço físico da região portuária, conhecida como Pequena África, reúne diversos bairros periféricos com um histórico marcante para a população brasileira, sendo um território de desembarque e memória da diáspora africana no país. Cabe ressaltar a situação de desterritorialização na qual os africanos escravizados chegavam ao Brasil. Experiência intensificada pelo texto literário, em que a narração evoca o convívio familiar perdido e um passado que a personagem não deseja se desvincular, apesar do sentimento negativo e de perda que acompanham a lembrança. O genocídio da população negra ocorrido no Cais do Valongo é fundacional, como também a forma de tratamento dado aos mortos naquele lugar. A memória desses acontecimentos permanece nos espaços físicos da cidade, mesmo naqueles habitados, alguns deles transformados em lugares de resistência.

Na sequência do romance, Nuno, um livreiro afro-brasileiro, é o primeiro responsável por conduzir o leitor à compreensão desses crimes, munido dos escritos de Muana, personagem que deixou registros de sua vida por meio de narrativas orais e em cadernos escritos no decorrer dos anos. Há a sobreposição narrativa entre os dois personagens no desenvolvimento do enredo, mas é por meio dos escritos de Muana que temos acesso às informações sobre sua vida em Moçambique, o sequestro para o Brasil, o convívio com os senhores, o cotidiano na região do Cais do Valongo e a violência da instituição escravista. É também Muana que insere o leitor nas formas de resistência com as quais ela e seus companheiros poderiam confrontar esse sistema, seja por meio de redes associativas para facilitar a fuga de escravizados ameaçados, a cumplicidade para evitar violências, a denúncia contra a instituição a um pesquisador inglês que vai visitá-la, ou mesmo lendo e escrevendo escondida dos senhores para poder proteger a si e aos demais, como também para deixar registros de sua vida.

O passado em África; O Cais do Valongo como local de desembarque; a Rua Direita, os lugares em torno do Cemitério dos Pretos Novos e a Pedra do Sal estão presentes nas suas vivências cotidianas; além da experiência no Atlântico como um espaço de trânsito e o ambiente interno da casa dos senhores, de onde a personagem narra a sua história. O modo de construir a narrativa informa que ela é realizada em dois suportes: a princípio, ela se dirige ao Sr. Toole, professor inglês que queria ouvir suas narrativas para compreender a escravização no país e poder levar relatórios à Inglaterra para pressionar o Brasil contra o tráfico transatlântico de homens e mulheres africanas, sugerindo que a história de Muana é transmitida como uma narrativa oral: “Eles escolheram ou pediram isso, senhor João Toole? Não, senhor, este lugar não é melhor” (CRUZ, 2018b, p. 44). Mas esta não é a única forma pela qual a narrativa é estruturada, afinal, no início o leitor é informado sobre os documentos herdados por Nuno Moutinho, os escritos de Muana.

Muana Lómuè tece o enredo falando a partir de sua experiência, aproximando-a dos leitores desde a escolha pela primeira pessoa e a rememoração do passado fragmentado, mas ainda vivo na personagem. Ao concordar em falar com Mr. Toole, seu relato está ainda repleto do medo do que poderia vir como consequência desses diálogos. Em uma de suas narrações, a personagem fala abertamente sobre o sequestro e a viagem no navio negreiro entre Moçambique e Brasil. Tudo é narrado de dentro da casa do senhor, da cozinha e em outros ambientes nos quais ela poderia transitar, reunindo-se a memória desse passado repleto de violência ao presente ainda marcado pelo medo.

A percepção da personagem sobre as ruas do Valongo é demonstrada desde o início de sua fala: “Eu só passava ali perto se não tivesse outro jeito e nunca olhava para o lado.” (CRUZ, 2018b, p. 15). O cenário, já descrito acima, provocava desconforto entre os habitantes, sobretudo pelo odor característico que denunciava o abandono dos corpos e a convivência entre os vivos e os mortos. O Cais do Valongo era um lugar de desembarque: os navios negreiros passavam pela Alfândega para pagar os devidos impostos e levavam a mercadoria humana para a costa, em embarcações menores, para serem leiloados. Aqueles que sobrassem, eram enviados para outras regiões. O Valongo entra para a história da cidade como um local de horror, antes distante e isolado, o mercado atrai a população e assume uma paisagem de abertura e movimento, mas no qual os crimes contra a humanidade de homens e mulheres negras se acumulavam. O Rio de Janeiro torna-se reconhecido como uma cidade com intensa conexão com outros portos, tanto da África quanto em outras partes da América, como o Caribe.

Em Glissant (2005), a paisagem das Américas aparece como esse local de abertura, ou uma paisagem “irrué”, uma palavra usada pelo filósofo martinicano para se referir a esse espaço de irrupção, ímpeto, erupção, e do qual emerge muita realidade e muita irrealidade. A função da paisagem é constituinte do ser na literatura, não algo para ser descrito, simplesmente. Ela exige uma compreensão dos processos históricos e tem, conforme Alves (2022), uma *função política* na leitura de Glissant para as literaturas das Américas, pois ela pode “desmontar os mecanismos complexos da frustração e das variedades infinitas da opressão” (GLISSANT, 2001, s.p). O Cais do Valongo é, assim como o Caribe,⁴⁴ um lugar de desembarque dos sujeitos escravizados vítimas do tráfico; é também um lugar de abertura e no qual é possível compreender a ideia glissantiana de *unidade-diversidade*, uma parte daquilo que Glissant (2005) constrói na noção de Caribe enquanto um prefácio ao continente americano. Apropriando-nos dessa discussão, os portos de desembarque brasileiros, sobretudo o Cais do Valongo, mar aberto, um lugar vivenciado por milhares de africanos traficados para o Brasil, é também paisagem que forma “uma espécie de elo entre o que é preciso deixar atrás de si e o que é preciso dispor-se a conhecer” (GLISSANT, 2005, p. 15), uma realidade acessada pela ideia de deslocamento, mas sobre a qual se impõe o sequestro e o abismo.

⁴⁴A aproximação entre Brasil e Caribe, para uma leitura de Glissant (2022) desde o nosso lugar, é realizada por Edmilson de Almeida Pereira e Ana Kiffer, no prefácio à edição brasileira de *Poética da Relação*, ao afirmarem o Brasil como parte do continente americano e no qual, assim como no Caribe, há atravessamentos éticos, estéticos, econômicos, políticos e culturais. Alcione Correa Alves (2022) também corrobora com a leitura da *Poética da Relação* de Glissant desde uma possibilidade de interpretação de literaturas amefricanas, inclusive brasileiras.

Anteriormente, na análise de *Água de Barrela*, Ewà Oluwa e Akin são os personagens que desembarcam no Brasil após a viagem no navio negreiro. Aqui, ambos permanecem ligados às suas experiências em África, mas também reconhecem a necessidade de se protegerem, assumindo os nomes Helena e Firmino, ainda que não pudessem se reconhecer nessas palavras. Muana, em *O crime do Cais do Valongo*, preserva a herança de sua cultura na memória, e utilizada do espaço interno, na casa dos senhores, para externá-la em momento oportuno. Sobre o seu nome, em nenhum momento de sua narração é dado a conhecer a nomeação exógena dada em sua chegada ao Brasil, ela é sempre Muana Lómuè:

Chamo-me Muana Lómuè, sou filha de Mutandi e Atinfa. Aqui em São Sebastião do Rio de Janeiro deram-me outro nome, mas toda a gente me conhece apenas por Muana. Nasci numa aldeia bem próxima a um enorme e lindo maciço de pedra. É o segundo maior de toda a Moçambique. Isso eu só soube anos depois de sair de lá. Não quero ser apenas ‘Moçambique’ como usam para chamar os que chegam de minha terra. Sou Lómuè. Este nome – Lómuè – eu o adotei porque fala de onde vim e do que sou: uma Macua-Lómuè. Existem vários macuas. Somos todos galhos da mesma imensa árvore, e nossas línguas apresentam algumas diferenças, mas são todas bastante próximas. (CRUZ, 2018b, p. 43).

A insistência na preservação do próprio nome torna-se uma forma de guiar o posicionamento de sua narrativa: todas as linhas são parte da sua história, sobre a qual agiu a violência colonial e mudou os seus caminhos, mas a narrativa segue pertencente somente a ela. É preciso recordar da percepção do nome como elemento significativo dos processos de construções identitárias dos sujeitos aportados no Brasil pela via do tráfico. A oposição a uma nomeação exógena é uma forma de manter a ligação com o passado anterior à escravização, além de uma forma de manterem a humanidade que lhes foi negada desde o sequestro.

Ao lembrar de sua vida em Moçambique, Muana surpreende-se com as saudades e com a memória ainda palpável de detalhes de suas experiências no país de origem. Aquilo que pode afirmar como sendo parte de sua constituição, mas que não possui importância no país de desembarque. Reafirmar o seu pertencimento era uma forma de não se perder de quem era:

Eu sou uma filha da montanha, disse a ele. Em muitos momentos, para não me perder de quem eu era, repetia por horas de olhos cerrados: ‘*Miyo kokhuma o Namuli*’ (fui gerada no monte Namuli). Sou uma macua-Lómuè... Isso não é importante para ninguém neste lugar onde me encontro, mas para mim é tudo. É a única coisa realmente minha. (CRUZ, 2018b, p. 45).

O nome Muana Lómuè carrega dimensões distintas, entre elas: a história de sua ancestralidade e sua travessia pelo Atlântico, a ligação com o povo de Namuli, suas crenças e tradições; e a relação com Nipele, a Grande Mãe que habita as montanhas do Namuli. O

apagamento do nome seria a perda da ligação com cada uma dessas dimensões que o significam, enquanto reafirmá-lo, e fazer-se conhecer por meio do nome Muana, era manter vivo dentro de si aquilo que a humaniza. No trecho, a personagem dá ênfase ao que pode manter como algo seu, além de situá-la como parte da paisagem daquele local encantado e cheio de detalhes que ainda estava vivo em sua memória: “Todo o povoado transborda com uma abundância de espécies de plantas e animais que só existem lá” (CRUZ, 2018b, p. 44), uma terra única como era a própria Muana ao habitar esse espaço, antes de tornar-se mercadoria no ventre do navio. A narração construída em torno do seu “local encantado” o particulariza e afirma a oposição entre os ideais mantidos por Muana e aqueles sustentados pelos senhores: o seu nome e o seu local nada significavam “neste lugar onde me encontro”, mas para a personagem essa memória “é tudo” que possui.

Em oposição ao local onde mora o encantamento, a Moçambique de Muana, O Cais do Valongo mostrava-se como uma paisagem do medo e da morte, o local de desembarque em uma terra desconhecida, o que na *Poética da Relação*, de Glissant (2022), retornando à noção de *barca aberta*, é também a possibilidade do conhecimento. É o espaço do Valongo, a paisagem do porto e do mar aberto que possibilitam a construção da Relação tal qual acontece no romance. O contato entre os personagens é definido e estruturado na forma como compartilham a experiência de estarem no Valongo e na convivência constante entre a vida, o medo e a morte. O saber da Relação se constitui na contaminação de todas as diferenças que se encontram na barca e nos portos de desembarque, com sujeitos ainda reunidos sob as correntes materiais e morais da escravização. Para Edmilson de Almeida Pereira e Ana Kiffer (2022, p. 16-17),

Relação é o conhecer desse abismo, é o conhecimento mesmo dos rastros devastados, e é a abertura da imaginação, que mesmo através da incomunicabilidade, do silêncio e do aprisionamento traça o múltiplo da partilha de mundos unidos pela própria separação [...] Tudo entra em relação, inclusive vivos e não vivos, palavra e paisagem.

Na escrita dos seus textos, Muana narra a “partilha de mundos unidos pela separação”, dando a conhecer a sua experiência de travessia entre paisagens distintas e modos de vivenciá-las. Antes de sua chegada no Cais do Valongo, por meio do tráfico, a personagem fala a respeito de sua vida em África, uma perspectiva de escrita ainda com poucas ocorrências no Brasil, mas sobre a qual Eliana Alves Cruz se debruça em suas duas obras inaugurais. A narração da experiência anterior ao sequestro está presente também em *Úrsula e Um defeito de cor*, ambas analisadas no primeiro capítulo. Muana Lómuè traz a complexidade

de processos esquecidos pelos registros históricos brasileiros, a multiplicidade de conhecimentos inscritos em cada um dos sujeitos que cruzaram o Atlântico e aportaram nas Américas, mas que o Brasil, desde sua formação, percebe como um desafio ou um contexto amargo sobre o qual o silêncio é dado como resposta. Em uma leitura de Glissant, no convite à Relação, a noção pode propor que se ultrapasse a tendência apaziguadora em prol de expor e rasurar o imaginário de um Brasil que tudo é capaz de superar sem combater, inclusive a violência, a morte, a desumanização. Assim sendo, entender as diversas experiências do passado é estar disposto a conhecer o abismo, a fim de compor a abertura para a construção do mundo *em comum*.

Além da lembrança de Moçambique, Muana também carrega a memória na travessia no Atlântico, ainda que fosse ainda muito jovem, contando cerca de dez anos quando é traficada para o Brasil. A rota do navio acabava construindo um traçado formado pela matéria humana daqueles que não sobreviviam a toda a experiência do tráfico e da desumanização de corpos negros sequestrados, que pouco poderiam apreender, até mesmo da passagem dos muitos dias na travessia do Atlântico:

Contei que depois da espera eterna, marcados a ferro, loucos, cansados, doentes ou tão tristes que mal podíamos nos mover, finalmente embarcamos. O mar é um enorme rio salgado; impossível ver a margem oposta. O mar é o maior cemitério deste mundo. Quando aquele barco já estava havia 10 ou 12 dias no meio das ondas, começou a febre, a dor no corpo todo, na barriga, e os vômitos. Quando as feridas com pus começavam a aparecer, as bexigas, o capitão não tinha dúvidas e jogava a ‘carga’ no mar para não contaminar as outras. Meu pai, Mutandí, foi arremessado longe. Como minha mãe, ninguém queria tocá-lo. Era um corpo maldito. (CRUZ, 2018b, p. 138).

Novamente estamos diante do ventre do navio negreiro, Muana leva o leitor para o interior do tumbeiro, guiando o olhar para os seus companheiros de cativeiro marcados a ferro, impondo sua condição de propriedade. No navio negreiro, são apenas carga para o comércio e passam pelo processo de desapossamento das mais diversas maneiras, é o espaço primário da escravização: sequestro de seu convívio familiar, do contato com a própria cultura, de qualquer objeto material ou roupas, e mesmo sua língua são marcas e elementos que são abandonados, restando apenas a memória para esses sujeitos reconstruírem suas vidas em terra estranha. Nesse sentido, não há a ideia de uma perda única, mas a experiência humana em si é transformada em uma sucessão de perdas e a necessidade de adaptação ao desconhecido. No romance, há também uma transformação em torno da concepção de Muana sobre o mar.

Para Bachelard (1997), o oceano é a representação de uma “água violenta”, Muana o apresenta como um lugar de encantamento, alterando essa percepção a partir da experiência com o tráfico, pois o mar passa a transmitir a imagem recorrente de um caminho pelo qual os africanos eram sequestrados e transformados em massas esqueléticas, além de ser o espaço pelo qual transitavam os traficantes e mercadores:

Meus olhos se enchiam daquela imensidão verde da praia de Quelimane, com aquelas palmeiras e areia branca. No amanhecer, com o céu róseo, era algo espetacular. No entardecer, com o céu violeta, era algo divinal e à noite, coberto pela luz da lua e o manto de estrelas, era algo mágico [...] O mar... ao mesmo tempo que emanava beleza e riquezas, também podia ser palco da crueldade, pois era por onde vinham eles, os que tinham a chave para abrir a boca salgada do fim do mundo. (CRUZ, 2018b, p. 101-102).

Diante do mar, o perigo surge como algo iminente, inclusive com o medo concreto do sequestro. Essa mudança de percepção sobre o mar, ou um sentimento conflituoso diante de uma imensidão que provoca encantamento e medo, o constitui como um lugar, a um só tempo, desagregador e interventor de um caminho de retorno. No porto, Muana vê ao longe “uma fila grande de pessoas acorrentadas, nuas e cabisbaixas”, a imagem de sombras que entrariam no oceano, uma fila que mais tarde ela também integraria. O movimento do mar não é o elemento que o conduz à percepção de “água violenta”, mas, sim, o comércio operado no Atlântico que transforma aquele espaço de encantamento em uma parte da prisão, assim como o navio negreiro.

Na narração da viagem no navio negreiro, a personagem tece comentários sobre as doenças que atingiam o corpo de homens e mulheres negras vítimas do tráfico, entre elas a bexiga, ou varíola, mais uma das tragédias sucedidas nos porões dos navios, caracterizada pelas feridas no corpo e o rápido contágio, que fazia com que os corpos dos negros atingidos pela doença fossem jogados ao mar para não contaminarem o restante da tripulação. O pai de Muana foi uma das pessoas atingidas, e ela o viu ser arremessado ainda durante a viagem. O sofrimento da personagem se torna mais latente nesse momento, no qual o fim de seu pai a faz lembrar da perda de sua mãe, também como corpo impuro após suicidar-se durante a captura da família, deixando em Muana o sentimento de perda dos seus. A morte é também parte da tripulação na viagem, e talvez o elemento ao qual o presente mais decide esquecer enquanto parte fundamental do sistema escravista atuante até então.

Júlio César Pereira (2007), ao colocar o espaço funerário como categoria central de análise, traz informações a respeito das principais doenças que vitimavam os escravizados que aportavam no Brasil pela via do tráfico, seja em seu período legal ou após a sua proibição, em

1831. Obter essas informações exigiu como método a pesquisa nos livros de óbitos que registravam os sepultamentos no Cemitério dos Pretos Novos, sobretudo o livro de óbitos da freguesia de Santa Rita, que inclui registros pelo menos até 1830, quando o cemitério possivelmente foi desativado, um ano antes do fechamento do Cais do Valongo para o recebimento da mercadoria humana. A igreja detinha o controle sobre a morte e o sepultamento, destinando lugares específicos para a prática e deslegitimando outros rituais funerários diversos do rito cristão; o próprio Cemitério dos Pretos Novos recebia a visita de padres que faziam pequenas cerimônias enquanto os poucos trabalhadores enterravam os escravizados mortos sob poucas polegadas, deixando-os à flor da terra. O cenário é descrito em *O crime do Cais do Valongo* em um momento de terror, quando Muana narra com desespero a noite da morte de Bernardo Lourenço Viana e passa pelo cemitério durante um temporal:

A chuva adensou e, de repente, nos vimos diante do campo fantasmagórico. Estava apavorada. Como chegamos da chácara até ali tão rapidamente? Quando a chuva forte descia, os corpos enterrados à flor da terra vinham à tona e boiavam em meio ao lixo. Em tempos regulares, queimavam os pedaços de gente amontoados no centro do campo. Quando acompanhava a falecida dona Ignácia à igreja, sempre que o padre falava no inferno, era o cemitério dos escravos novos que eu imaginava. Os ossos brotando como flores duras e sem cor. (CRUZ, 2018b, p. 163).

A convivência com os corpos que brotavam do campo onde estava instalado o cemitério é uma constante também nos relatos históricos, compondo o cenário de horror principalmente para os escravizados que se viam como parte do contingente humano cujo destino encontrou somente o solo indigno do Cemitério dos Pretos Novos, um inferno na terra. O sepultamento no local era diferente a depender da posição social do escravizado, sendo o Cemitério dos Pretos Novos, destinado aos escravos recém-chegados, ainda que existam documentos que comprovam o enterro de escravos ladinos no local. O convívio tão próximo entre vida e morte provocava, entre os escravizados, a tristeza que também os dava à morte, sendo o suicídio uma das principais causas registradas, sobretudo por meio do hábito de comer terra: “certos escravos possuíam uma vontade deliberada em buscar fugir da vida escrava e alcançar a morte; não raro, escravos se davam a este hábito de comer terra, ou se matavam por qualquer outro meio” (PEREIRA, 2007, 102). Apunhalar a si mesmo ou atirar-se ao mar também eram práticas recorrentes, esta última uma forma de suicídio que acolhe a crença de algumas culturas de que essa morte os levaria aos seus ancestrais. Entre as principais doenças que causavam a morte dos escravizados estava a Varíola, que vitimou o pai de Muana durante a travessia:

Causada pelo *Orthopoxvirus variolae*, um vírus extremamente resistente aos agentes físicos externos, resistente a mudanças climáticas extremas, doença se instalou no Brasil, via navios negreiros, sem nenhum empecilho. Ao mesmo tempo, o convívio por vários dias em um ambiente infecto como os tumbeiros, era propício para a propagação da doença entre os escravos, uma vez que a transmissão podia ocorrer de pessoa para pessoa e geralmente pelas vias respiratórias. (PEREIRA, 2007, p. 102-103).

Sem um tratamento específico para esta doença durante muitos anos, a recomendação médica era de que o paciente esperasse o corpo reagir e produzir os anticorpos necessários para combatê-la. Nesse período, no entanto, a pessoa doente contaminava a tantos outros pela facilidade de contágio, sobretudo em um ambiente propício, como os navios negreiros e a péssima higiene característica desses lugares, ou mesmo a região insalubre do Valongo. Além de um caso de saúde pública, a varíola também provocava prejuízos entre os traficantes, que deviam pagar pelo sepultamento da carga recém-chegada e cujos donos não reclamassem a propriedade. Outras tantas doenças atingiam a população escravizada, como furúnculos, enfartamento ganglionar, congestão, erisipela, vírus venéreo, alguns desses males tratados nos Lazaretos em ilhas isoladas da Baía de Guanabara ou pelos senhores e, em alguns casos, pelos próprios escravizados com o conhecimento diverso da medicina tradicional.

Para Pereira (2007), a mortalidade escrava aumentava à medida que a chegada de africanos no Rio de Janeiro também se tornava maior, assim, o tráfico negreiro agia diretamente sobre a quantidade de mortos. Em 1828 a entrada de tumbeiros no Brasil provoca também grande número de mortos e enterros no Cemitério dos Pretos Novos, momento em que as reclamações também se tornam mais incisivas e prenunciam a extinção do Cemitério, por volta de 1830. Os registros de inumações aparecem também em um local ao lado do hospital da Santa Casa de Misericórdia, na Ladeira da Misericórdia, lugar que passou a abrigar os corpos após o as atividades do cemitério cessarem.⁴⁵

⁴⁵ Marcus Rediker (2011) também trata sobre as doenças que acometiam a tripulação dos navios negreiros entre os séculos XVIII e XIX, em contextos mais amplos do que somente as viagens para os portos brasileiros, destacando o comércio para a Inglaterra. Em seu estudo, ele trata de males entre os tripulantes do convés e a forma de disseminação no porão dos navios negreiros. Para ele, “A história do tráfico de escravos é um cortejo de horrores: mortalidade da tripulação, navios tão devastados pela doença e pela morte que viagens terminavam um fracasso, quando não em verdadeira catástrofe” (REDIKER, 2011, p. 252). As doenças estavam presentes desde o início da viagem, na saída da costa africana ocidental, como Benín ou Biafra, que eram mortais, e se agravavam na Passagem do Meio, quando os marujos mais pareciam “fantasmas ambulantes”. O clima tornava-se cada vez mais hostil, tendo em vista que a tripulação adoecia e morria à medida que o tráfico se intensificava e mais escravizados eram levados à bordo, provocando uma tensão que gerava mais violência contra a mercadoria no porão do navio. Para os marujos que adoeciam e morriam na travessia, eram realizados uma cerimônia e o sepultamento do corpo, caso a morte tenha ocorrido na costa da África. Quando a morte acontecia no mar, os marujos aproveitavam horários em que havia menos chance de serem vistos pelos escravizados, e costuravam o corpo a alguma rede para ser jogado no mar junto a algo que os fizesse afundar. Entre as doenças que mais provocavam mortes na tripulação, seja de marujos ou de

Em *O crime do Cais do Valongo* o leitor é confrontado pela presença constante da morte desde as primeiras páginas, sendo impossível negá-la enquanto marca desse período histórico, atingindo sobretudo a população negra. O Rio de Janeiro criou inúmeras tentativas de apagamento desse contexto, sendo uma marca dentro da própria cidade a convivência com estruturas físicas que mesclam o passado de violência a um desenvolvimento histórico que desejou escondê-lo. A região na qual está situado, hoje, o Cais do Valongo, reconhecido pela Unesco, em 2017, como Patrimônio Histórico da Humanidade, sequer traz monumentos indicativos da sua importância. O local integra o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana. O Cais do Valongo foi aterrado em 1911 e redescoberto um século mais tarde, em 2011, com as obras de reurbanização da região.

Ver hoje o espaço onde funcionou o Cais do Valongo, é testemunhar as sucessivas tentativas de apagamento da memória da população negra no país. Sem uma indicação robusta da importância daquele lugar para a história da humanidade; o Cais do Valongo se mistura à paisagem urbana e tem o seu valor questionado enquanto um local que exige proteção e respeito. Antes de concluir este capítulo, optei por fazer uma atividade de visita guiada ao local pelo Circuito da Herança Africana, organizado pelo Instituto dos Pretos Novos, um trajeto que passa pelos bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e parte do Centro, uma pequena África dentro do Rio de Janeiro. Durante a caminhada, além do Cais do Valongo, outros lugares mostram-se igualmente impactantes, como a Pedra do Sal, hoje um patrimônio religioso e lugar de resistência entre as comunidades negras que movimentam a região.

O Cais do Valongo, onde ocorria o desembarque dos pretos novos, era logo atrás da Pedra do Sal, a única visão dos sujeitos que aportavam na cidade, mas ambos situando-se fora do centro urbano do período. Nas proximidades, é possível avistar o Morro da Providência, o Morro do Livramento e o Morro da Conceição, que igualmente carregam as vivências da população negra entre o século XIX e o início do século XX. Como o Cais do Valongo se situa em uma região mais baixa do que a rua onde está localizado e entre os morros, as chuvas mais fortes frequentemente levam detritos para dentro do cais, fazendo com que componha a paisagem urbana de uma forma negativa. Ainda que o Cais do Valongo não sofra mais qualquer tipo de aterramento ou ações públicas mais severas como essas do passado, a falta de cuidado atual ainda se configura como uma forma de apagamento, visto que a própria população do Rio de Janeiro conhece muito pouco da região e de toda a história que ela abriga.

escravizados, estavam a febre amarela, a malária, a desintéria, a varíola, o escorbuto, entre outras, além de situações que envolviam a tensão no túmulo, como acidentes e assassinatos.

Figura 7: Sítio Arqueológico do Cais do Valongo. Imagem atual do lugar onde funcionou o Cais do Valongo entre os anos de 1774 e 1831, único registro material que abriga a história da chegada dos Pretos Novos ao Brasil.



Fonte: CAIS do Valongo e da Imperatriz. Disponível em: <https://portomaravilha.com.br/africadetalhe/cod/3>. Acesso em: fev. 2023.

O Jardim Suspenso do Valongo, localizado no Centro, também faz parte da Zona Portuária, e talvez seja um dos lugares mais complexos em relação à organização de todo aquele espaço. Tem sua construção datada do início do século XX, por volta do ano de 1906, a pedido do prefeito Pereira Passos (1902-1906). Localizado a cerca de duzentos metros do Cais do Valongo, hoje, o Jardim Suspenso abriga réplicas de estátuas de deuses gregos, as quais adornavam o Cais da Imperatriz, construído no mesmo espaço em que funcionou o Cais do Valongo. Há, também, o Centro Cultural Pequena África, um espaço que abriga alguns achados arqueológicos e onde são realizadas exposições que celebram a história do Valongo e a presença das comunidades negras que habitam a região da Pedra do Sal. A impressão inicial ao avistar o Jardim Suspenso do Valongo é de uma total desconexão com a história da população negra, ou mesmo uma ausência que demarca as sucessivas tentativas de apagamento, tendo nas reformas do prefeito Pereira Passos um de seus momentos mais intensos em prol da ideia de urbanização do Rio de Janeiro. O Largo do Depósito, logo abaixo, no entanto, afirma a relação desse espaço com o passado, onde é possível ver a fachada antiga de comércio ainda com a estrutura original dos mercados que faziam a guarda e a venda da mercadoria humana que chegava ao porto.

Figura 8 e Figura 9: Registros de detalhes do Jardim Suspenso do Valongo, onde se vê o Centro Cultural Pequena África, acima, e uma das réplicas de esculturas gregas que adornavam o Cais da Imperatriz e foram transferidas para o Jardim.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

O Projeto Porto Maravilha, iniciado em 2009, teve a proposta de promover a revitalização da Zona Portuária e urbanização do Centro, mas logo teve que considerar a importância histórica do local em relação à presença da população negra no Brasil. Em um primeiro momento, não estava entre os objetivos do projeto a descoberta dos vestígios arqueológicos no local de funcionamento do antigo Cais da Imperatriz ou do Cais do Valongo, antes esquecidos da estrutura fundamental da Zona Portuária, sobre a qual apenas as comunidades locais e pequenos grupos de pesquisadores tinham resquícios da memória sobre a possibilidade daquele ser o local de desembarque dos pretos novos e de forte presença africana. Diante desse histórico, estava cada vez mais próxima a confirmação da sobreposição ou do apagamento de uma estrutura grandiosa na qual habitava parte importante da memória brasileira vinculada à escravização praticada no século XIX.

A proibição e o fim do tráfico de africanos escravizados e a abolição da escravidão africana no Brasil foram seguidas por um processo de ocultamento, inclusive material, dos vestígios dessa prática na região. O próprio Cais do Valongo, porto escravagista do período colonial e do Primeiro Império, foi encoberto, por ocasião do Segundo Império, pelo Cais da Imperatriz, o qual passou a se chamar Cais da Saúde a partir de 1889 e este foi por sua vez ocultado quando das grandes obras de reforma do cais do porto do Rio de Janeiro em 1904. (IPHAN, 2016, p. 24-25).

Em 2010, em meio às obras para as Olimpíadas e a Copa do Mundo no Brasil, e diante das suspeitas sobre o que havia no local, inclusive com a descoberta de ossos humanos,

equipes de pesquisadores do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) foram acionadas para confirmarem, por meio de pesquisas arqueológicas, a localização e possíveis vestígios do Cais do Valongo. Foram encontrados pequenos artefatos, como búzios, ou adornos, como brincos e pulseiras de metal, carregados de simbolismo religioso. No Dossiê organizado pelo IPHAN, é informado que os objetivos, após as primeiras pesquisas, consistiam em encontrar o passado ligado à escravização:

Durante a pesquisa foram escavados 110 setores e 6 trincheiras, e realizado o monitoramento em toda extensão da Praça Jornal do Comércio. Desde o início dos trabalhos de pesquisa priorizou-se a localização do Valongo, a arqueóloga coordenadora ressalta que não se trataria de sobrepor um momento histórico em detrimento de outro. Como a classe dominante já havia se feito lembrar com a colocação do monumento em homenagem à chegada da Imperatriz, o projeto ora realizado tinha por principal objetivo trazer a luz os vestígios oriundos daqueles que ainda não haviam tido a chance de se fazer lembrar: os africanos escravizados. (IPHAN, 2012, p. 44).

Descobrir os vestígios desse passado demonstra parte das estratégias que foram realizadas para promover o esquecimento das memórias negras presentes na região. A sobreposição do Cais do Valongo com o Cais da Imperatriz foi uma primeira tentativa de ressignificação daquele espaço, que durante muitas décadas foi palco de violências praticadas contra africanos escravizados, como também de uma mudança espacial que se fazia ano após ano motivada pelo comércio de mercadorias diversas, inclusive a mercadoria humana que aportava no Cais.

Achille Mbembe (2018b, p. 5) desenvolve o conceito de Necropolítica para compreender as formas de manifestação da soberania em contextos diversos, considerando que “a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais”, ou seja, apresenta uma forma mais complexa de biopoder, sendo não apenas um domínio e controle sobre a vida, concentrando as condições práticas de exercer o poder de deixar viver, de matar ou de expor à morte. Esse poder sobre a vida e sobre a morte, para Mbembe, está presente em tempos e espaços distintos, inclusive durante a vigência do regime escravista e do sistema de *plantation*.

Nesse momento, o poder sobre a vida é exercido na forma do comércio, caracterizado pela dissolução da humanidade de uma pessoa, sombra personificada, a ponto de tornar-se mercadoria e ter sua vida calculada por um preço ou valor. A condição do escravo resultaria de uma perda tripla: perda de um lar, perda de direitos sobre o seu corpo e perda de estatuto

político, resultando em uma dominação absoluta, a morte social desses sujeitos e a manifestação concreta do biopoder na modernidade. Nesse sentido,

Como instrumento de trabalho, o escravo tem um preço. Como propriedade, tem um valor. Seu trabalho responde a uma necessidade e é utilizado. O escravo, por conseguinte, é mantido vivo, mas em ‘estado de injúria’, em um mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos. O curso violento da vida do escravo se manifesta pela disposição de seu capataz em se comportar de forma cruel e descontrolada ou no espetáculo de sofrimento imposto ao corpo do escravo. Violência, aqui, torna-se um componente da etiqueta, como dar chicotadas ou tirar a vida do escravo: um capricho ou um ato de pura destruição visando incutir o terror. A vida do escravo, em muitos aspectos, é uma forma de morte-em-vida. (MBEMBE, 2018b, p. 28-29).

Essa concepção em torno do africano escravizado se dirige também para as formas de compreensão da cultura, tradições, lugares de origem desses sujeitos e na produção de conhecimentos realizadas no Brasil. Assim como Paul Gilroy (2001), o filósofo camaronês também afirma a capacidade do sujeito escravizado de criar instrumentos, línguas, objetos, danças, lutas, ressignificação dos espaços, tudo isso desde a sua experiência de travessia. Gilroy (2001) propõe um trabalho intelectual *reconstrutivo* que considere as experiências históricas características das populações da diáspora e suas reflexões sobre a modernidade e sobre a dominação colonial, de forma que seja possível romper com a representação de uma posição subordinada imposta aos sujeitos negros, percebendo a sua capacidade de reinvenção do mundo.

No entanto, o desenvolvimento da ideia de civilização e do moderno na sociedade brasileira tomou como padrão uma forma de urbanização que privilegia a destruição das heranças negras e do esquecimento sobre a violência colonial e escravista no país, uma extensão do método utilizado contra o próprio sujeito: “Violência, aqui, torna-se um componente da etiqueta, como dar chicotadas ou tirar a vida do escravo”, atos de aniquilamento. A memória da passagem e presença da população negra no Brasil também é vítima das ações de soberania ligadas à necropolítica.

Phelipe Cunha Paz (2019), em estudo envolvendo a preservação do espaço, da memória e da presença das comunidades negras na região da Pequena África, sobretudo no período de patrimonialização do Sítio Arqueológico do Cais do Valongo, cunha o conceito de *necropolíticas da memória negra*, caracterizada pela produção de uma memória sobre o negro a partir da perspectiva colonial, quando uma memória negra sobre o negro é colocada à margem ou impossibilitada de agir mesmo entre as comunidades de onde elas têm o seu nascedouro. Ter o lembrar e narrar a si pode ser um modo de preservar culturas, além de

constituir-se como uma memória viva de reconstrução do *ser-esfacelado* fruto da violência colonial. Tem-se novamente a memória como centro de um conflito dinâmico em que passado e presente confluem, aqui, especificamente, tomando como critério de análise a constituição espacial da Zona Portuária do Rio de Janeiro e os diversos lugares de memória que passaram pelo processo de apagamento e posterior redescoberta.

Para apreender o modo de atuação das *necropolíticas da memória negra*, considera-se que, em uma visão colonial, a diferença é o conceito definidor para sujeitos negros, o qual não poderia, no passado ou no presente, emitir um posicionamento sobre a sua condição. O aniquilamento das memórias negras - a partir da impossibilidade de que elas se manifestem - é mais uma forma de condenação à morte do ser. As *necropolíticas da memória negra* agem na produção de um escravo *amnésico*, com ações de apagamento da memória e da agência de comunidades negras no passado e no presente. Cunha Paz (2019) reflete a respeito das imposições que impossibilitam os sujeitos de escolherem os seus caminhos-destinos. Se a travessia também deve ser considerada enquanto produção de caminhos, e não apenas um deixar-se levar pelas ações violentas do colonialismo e suas consequências, gerar essa impossibilidade sequestra o sujeito e as comunidades negras de si mesmas.

Na construção do conceito de *necropolíticas da memória negra*, Cunha Paz (2019) utiliza da metáfora do *sequestro* de *Ajalá*. Na mitologia Yorubá, *Ajalá* é um *Orixá* que seria o responsável por modelar o Orí – cabeça – das pessoas. Mesmo sendo um exímio oleiro, *Ajalá* é conhecido como um *Orixá* não muito responsável, mas ele completava o trabalho de *Obàtálá* na criação do ser humano, fazendo muitas cabeças, todas elas muito diferentes umas das outras, a depender da forma como *Ajalá* as modelou. Cada um que nasce deve ir à casa de *Ajalá* e escolher uma cabeça boa para produzir bons caminhos-destino. O *Orí* é uma instância de pensamento e de sentimento, é mais antiga do que o ser humano que o detém e ele carrega a sua ancestralidade. Nesse sentido,

A ancestralidade seria o elo que ata, que faz as amarrações, e assim as mulheres e homens iorubanos seriam descendentes diretos dos seus *Orís*. A escolha por informar sobre o colonialismo, a escravidão e o racismo usando a metáfora do sequestro de *Ajalá* advém dessa importância. Com a impossibilidade de chegar até a Casa de *Ajalá* essas pessoas não poderiam mais escolher suas próprias cabeças, seus caminhos-destino e nem cultuar seus ancestrais, e assim não ter a oportunidade de construir a si mesmo, nem como pessoa, nem como comunidade. (CUNHA PAZ, 2019, p. 83).

A escravização, ao retirar a possibilidade de o sujeito ter o acesso à sua ancestralidade conforme é constituída em sua cultura, em si, é um ato de sequestro da memória. As práticas

colonialistas retiram a existências desses sujeitos como seres humanos, como também a sua capacidade de escolha dos seus caminhos-destino, provocando uma espécie de esquecimento forçado, que tem como consequência a morte física – nos tumbeiros – ou simbólica – em toda a travessia – desses sujeitos. Assim, “O sequestro de *Ajalá*, como metáfora para pensarmos o impacto da colonização sobre o ser negro africano e afrodiaspórico, é uma ação permanente, que inicia com a colonização e a escravidão, mas que se perpetua com os racismos nos períodos pós colônia e pós abolição” (CUNHA PAZ, 2019, p. 84).

O papel imputado ao sujeito negro se restringiria ao trabalho e à produção de riquezas para o senhor, assim como qualquer forma de estar em sociedade deveria se submeter ao padrão branco, sem jamais pleitear o rompimento ou saída desse sistema de exploração. Questioná-lo é tomar uma posição contra esta morte, é reconhecer que “Diante do branco, o negro tem um passado a valorizar e uma revanche a encaminhar” (FANON, 2008, p. 186-187), formando uma dupla dimensão do processo de desalienação: não estar enclausurado na Torre substancializada do Passado; recusar aceitar a atualidade como definitiva. O projeto colonialista, diante da dependência do trabalho escravo, não elimina o sujeito negro, mas busca aniquilar esse passado e qualquer elemento que pudesse lembrar ao escravizado de sua humanidade. Um pensamento – ou um método – semelhante rege os projetos em torno dos espaços que celebram a herança negra ou que são lugares de memória da história dessa comunidade no Brasil. É preciso apagá-lo para preservar o esquecimento e a concepção de comunidades sem memória, dando início às *necropolíticas da memória negra*.

A literatura produzida por mulheres negras é uma via de combate à disseminação da ideia de comunidades negras amnésicas, fraturando a construção de uma nação sobre a qual o negro não poderia falar sobre si. Ao recuperar a história do Cais do Valongo em seu romance, Eliana Alves Cruz coloca o lugar como centro da narrativa, jogando luz sobre uma história pouco conhecida nacionalmente. A gestão da memória dos povos escravizados, nessa literatura, é uma narrativa que pertence ao sujeito negro, assim como proporciona o conhecimento desse lugar a partir da visão de personagens construídos desde essa perspectiva. Muana narra um Cais do Valongo desde a experiência do sequestro e da travessia, bem como da vida cotidiana no espaço do terror. A história que aconteceu e ainda acontece fora da dimensão ficcional não está ao alcance daquela personagem, que a todo momento se opõe à morte da memória e gesta a implosão do sistema colonial a partir do reconhecimento de suas facetas mais sujas e cruéis.

Em *O crime do Cais do Valongo*, esse lugar aparece como instância de construção identitária para Muana, que se vê como habitante de “dois mundos”. Alcione Alves (2011, p.

70), em análise do conto “La casa de Astérion”, de Jorge Luís Borges, desenvolve uma hipótese acompanhando a narração do texto, no qual se supõe que o labirinto seja a casa do Minotauro, um lugar construído por ele, retirando-se o seu estatuto de labirinto, que, “de prisão designada por um código jurídico externo, passaria a casa, construída por e para aquele que a habita e a preenche de sentidos.” Nesse, sentido, a definição de labirinto seria uma compreensão externa daquele lugar, e “jamais se cogita a possibilidade do Minotauro dizer algo sobre sua própria condição”. Ao não se dispor a ouvir Astérion – ou Minotauro – aquele lugar não muda a sua condição de labirinto, como o Minotauro não muda a sua condição de criatura sobre a qual a diferença se mostra como conceito definidor. O lugar enquanto instância de construções identitárias, interligado à noção de prefácio em Édouard Glissant, também estabelece diálogo com o pensamento desenvolvido por mulheres negras na consideração de formações históricas locais na compreensão de fenômenos americanos.

Alcione Alves (2022), cita o pensamento de Lélia Gonzalez na compreensão da formação histórica do Brasil e seu contexto específico de violência contra a população negra. Essa América “é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos” (GONZALEZ 2020, p. 135), algo que não se restringe ao caráter geográfico, mas é um processo historicamente forjado na especificidade desse lugar americano e brasileiro. A ambientação construída na narrativa traz o contexto de um Rio de Janeiro opressor em relação à população negra em diversos sentidos, inclusive nesse espaço onde o comércio não se distanciava do Cemitério dos Pretos Novos. Muana utiliza-se de diversas estratégias para se manter distante do horror do cenário e das ações de opressão dos senhores. A personagem dá detalhes da organização daquele lugar, demonstrando consciência em relação aos processos de exclusão dos pretos novos que chegavam no país. O cotidiano no Valongo fazia com que Muana reconhecesse as características dos barcos que iam até o cais, assim como as mercadorias que carregavam. Pelo seu olhar, cada um pode avistar a paisagem da Zona Portuária e os sentidos da estrutura construída para aquele fim, a recepção da mercadoria humana distante do centro mais habitado da cidade. Retomando o trecho mencionado anteriormente:

O vice-rei ordenou que nenhum negro poderia sair do Valongo, ou seja, entrar na cidade antes da venda. Se morressem, lá mesmo ficavam no cemitério dos novos. Aquele pedaço de chão, com o grande pedregulho separando o resto da cidade, seria tudo o que conheceriam desta terra. Ficava sempre a pensar que eu era como a Pedra do Sal, pois vivia entre dois mundos. Todas as quartas e sábados eu saía da terra dos mortos ou semimortos do lado de cá para a dos vivos, do lado de lá, dentro da cidade. Eu era um elo desta corrente estranha. (CRUZ, 2018b. p. 16).

A fala de Muana traz novamente as ordens do Marquês de Lavradio em relação ao comércio de escravizados no Valongo, e a forma como o projeto de urbanização da cidade não lhes contemplava. A cidade apenas recebia a esses sujeitos na condição de mercadoria, depois de comprados pelas mãos dos senhores. A Pedra do Sal aparece no romance carregada de sentido simbólico de separação entre dois mundos distintos, algo que representava o modo como a própria personagem se sentia naquele lugar, alguém em trânsito constante por vias e ruas nas quais não encontrava um pertencimento.

O Cais do Valongo, para Muana, era um lugar de perda – do lar, dos direitos sobre o seu corpo, do estatuto político (MBEMBE, 2018b) –, onde a morte habitava ou se fazia presença entre os muitos sujeitos que chegavam, estabelecendo-se essa construção de morte-em-vida, condição percebida pela personagem dia após dia, fazendo o seu trânsito entre os dois lados da cidade, ou apenas para compreender o Rio de Janeiro nesta dicotomia criada pela narradora, como uma lugar que oferecia à Muana a experiência de viver entre dois mundos. A personagem constrói um conhecimento sobre a região que a tornou uma fonte de informações para aqueles que com ela conviviam na hospedaria do senhor Bernardo Lourenço Viana, e Muana também testemunhava as constantes chegadas das embarcações e a mudança de cenário operada pelo desenvolvimento do Cais no Valongo, provocado pelo comércio de diversos gêneros, sobretudo de seres humanos:

Com o tempo, mesmo observando de longe, eu conseguia identificar cada um destes barcos, e não apenas eles, mas o que ia dentro: rapé francês, marfim, azeite doce, atum de fino trato, fazendas, temperos e também suas gigantescas levas de escuras figuras iguais a mim... como eu era no dia em que estive no armazém de número sete. (CRUZ, 2018b, p. 16).

Por meio da obra de Eliana Alves Cruz é possível questionar a ideia romântica de democracia racial ainda dominante no país, o corolário de uma suposta *escravidão benigna*, que afirma a cordialidade nas relações entre os diversos grupos que formaram a nação, tentando pautar essa ideia nas lacunas existentes em relação à escravidão no país. Assim, o romance se mostra como um modo de reconstrução desse passado apagado, reverberando as violências praticadas contra os escravizados, considerados não cidadãos no cenário regido pela instituição escravista e pelas teorias raciais que transformaram as desigualdades sociais – somadas aos marcadores de gênero e raça – em matéria da natureza.

O crime do Cais do Valongo é, também, uma forma de questionar o apagamento das memórias da herança africana no país, ao colocar como personagem central uma mulher negra que passou pela experiência do sequestro, travessia, desembarque e venda como propriedade.

Ao tratar sobre o passado, Eliana Alves Cruz também faz emergir o presente de marginalização ou mesmo criminalização da Zona Portuária na região que compreende a Pedra do Sal e o Cais do Valongo, hoje espaços de celebração da cultura africana e afro-brasileira e que apresentam uma conjuntura urbana negra. Dito de outro modo, o romance propõe uma história do luto, envolvendo o descaso com a vida e a morte de africanos no passado, assim como elabora um caminho para que essa história possa emergir e ser conhecida pelo próprio país que a tornou possível e, hoje, tenta esquecê-la. O romance desnaturaliza, desde o plano simbólico, essa ideia de país que é construído ao custo da manutenção de práticas de exclusão e das *necropolíticas da memória negra*. Se o futuro só pode ser construído por meio da relação com a ancestralidade e a construção de um corpo coletivo, provocar o aniquilamento dessas memórias é uma forma de impedimento das vidas no presente. No romance, o Atlântico, o Cais do Valongo e o próprio Cemitério dos Pretos Novos são os lugares que marcam o abismo, mas são também lugar vivo que possibilitam o contato com os mortos, sobretudo para Muana e os seus invisíveis.

Esse recurso narrativo que traz Muana em contato com os invisíveis é explorado em diversos momentos da narrativa. Como parte da caracterização da personagem, ela é alguém que vive entre dois mundos em diversos sentidos: o trânsito entre o Valongo e o centro da cidade; o contato com os africanos que desembarcam no cais na condição de semimortos ou vivos em suspenso, e que provocam em Muana o sentimento de habitar um espaço de confluência entre vida e morte; além dessa comunicação, o seu dom, de encontrar com os mortos da travessia e sua tentativa de ajudá-los a encontrar um caminho que os liberte deste mundo. Os seus invisíveis eram compostos por sujeitos que tinham tirado a própria vida, como a sua mãe, como também por aqueles cujos corpos não encontraram a morte inteiros ou aqueles que não retornaram ao solo em sepultura digna. Cada um deles permanece na terra e não consegue se juntar aos seus ancestrais, como é a crença na cultura de Muana, o que gera para ela o compromisso de restituir um caminho para os “ancestrais sem residência e errantes nesta Terra de dores” (CRUZ, 2018b, p. 138).

A capacidade de se comunicar com os invisíveis também é parte essencial do romance, é o que leva Muana à escrita das suas memórias. O desenlace da narrativa depende da compreensão acerca do dom de Muana: Mr. Toole, o professor de inglês que ouvia as suas memórias, revela-se, momentos antes da concretização do assassinato de Bernardo Lourenço Viana, também um dos invisíveis que acompanham a personagem. Mr. Toole foi morto pouco depois da chegada ao Brasil após ser descoberto como integrante dos movimentos abolicionistas em articulação entre Inglaterra e Brasil. Em todo o romance, este personagem

era o único resquício de esperança para uma transformação efetiva envolvendo o fim do sistema escravista. Sua morte põe termo à pavimentação de um caminho de libertação pelas vias da legalidade, deixando Muana confusa sobre os motivos pelos quais não conseguiu perceber os sinais de que ele já não habitava o mundo dos vivos. Mr. Toole, após o encontro com a moçambique, segue o seu caminho para realizar outras entrevistas com tantos outros sujeitos como ela. Muana, por outro lado, finaliza o seu compromisso com os invisíveis com um ritual no qual restitui aquilo que lhes faltava para que pudessem ir ao encontro dos seus ancestrais, enquanto a própria personagem entrega-se nos braços da morte para encontrar a sua libertação no monte Namuli de sua infância.

O fato de Mr. Toole não existir interrompe uma parte do fluxo narrativo que cria no leitor a expectativa de uma abolição iminente. Com a sua morte, a esperança não é completamente extinta, visto que Muana, Roza e Marianno encontram bons caminhos. No entanto, a justiça também se faz em *O crime do Cais do Valongo*, mas a partir da ebulição da revolta, do sentimento e ações de vingança perpetrado pelos três personagens. A insubordinação é um elemento que caracteriza esses personagens, todos imbuídos de poderes específicos, que tomam forma e se manifestam em diversos acontecimentos da narrativa, como será visto adiante.

4.2 DA TRAVESSIA ATLÂNTICA À INSUBORDINAÇÃO

Em *Os condenados da terra*, última publicação de Frantz Fanon, o psiquiatra martinicano faz a defesa de um humanismo radical, propondo desde as primeiras linhas uma discussão em torno da violência – física e simbólica – tendo em vista que essa seria a forma concreta pela qual o colonialismo se manifesta sobre os povos dominados. Em seu texto, há caminhos possíveis para uma *descolonização do ser*, proposta gestada ainda em seus escritos anteriores, como em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), o qual finaliza afirmando o seu esforço em relação à produção de condições para a *desalienação*, que só viria por meio da luta contra a exploração, a miséria e a fome. O autor menciona que o passado não pode ser uma torre que enclausura. Ser solidário com o passado deve ser uma forma de construção de um futuro no qual não existam povos oprimidos na terra. A *desalienação* também nasce da recusa

de um presente marcado pela opressão e pela consciência de que nenhum homem ou mulher negra é escravo da Escravidão que desumanizou os seus ancestrais.⁴⁶

Os estudos de Fanon são frutos daquilo que Paul Gilroy define como o Atlântico Negro, espaço territorial, político e cultural de manifestações diversas na reconstituição da herança africana no mundo. A sua obra é contundente no que diz respeito à necessidade da luta contra o empreendimento colonial que impõe um modelo brancocentrado impossível de ser replicado pelo sujeito negro, e responsável por promover apagamentos históricos, raptar a memória e esconder violências, pintando-se como a verdadeira civilização. O pensamento fanoniano encontra-se com os estudos de pesquisadores brasileiros, a exemplo de Guerreiro Ramos, Neusa Santos Souza, Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez, nas reflexões em torno das patologias do branco brasileiro e dos territórios que criam liberdades. Para tanto, é preciso definir meios para a descolonização que, para Fanon (2022, p. 31), é “sempre um fenômeno violento”.

O crime do Cais do Valongo anuncia uma história de tensão centrada na investigação de um crime, o assassinato de Bernardo Lourenço Viana. A violência é algo constante em cada passagem da narrativa, sobretudo pela imposição do medo sobre os sujeitos que habitavam o Valongo, quando o próprio espaço aparece como algo intimidador, que provoca repulsa pela insalubridade e convivência diária entre vida e morte. A relação estabelecida entre senhores e escravizados é marcada pela hostilidade: nenhum senhor é considerado compassivo, não há a possibilidade de uma relação harmoniosa. Inexiste na narrativa uma tentativa de aproximação que leve ao convívio amistoso nessa divisão hierárquica pela cor. Ao contrário, *O crime do Cais do Valongo* desmonta os discursos de democracia racial ou de uma escravização benigna no Brasil, gerando imagens de impacto envolvendo a violência contra os sujeitos negros desde as primeiras páginas.

Nesse contexto, a criação de redes associativas entre os escravizados firmava-se como uma necessidade de proteção. Muana, Roza e Marianno estavam unidos não somente pela condição que compartilhavam, mas na criação de uma comunicação capaz de os salvar de algumas das investidas dos senhores para separá-los ou enfraquecê-los. Fanon (2022) indica que as relações estabelecidas em contextos coloniais são sempre fenômenos violentos, e a obra de Eliana Alves Cruz pode ser interpretada sob essa percepção, tendo em vista as

⁴⁶Nos estudos em torno da obra de Fanon são reconhecidas as diferenças na construção dos discursos entre *Pele negra, máscaras brancas*, uma de suas primeiras publicações, quando o autor enunciava desde um pensamento francês; e *Os condenados da terra*, sua última publicação antes da morte precoce, demonstrando outros tipos de consciências nas relações estabelecidas em contextos de colonização e hierarquias baseadas na ideia de raça. A aproximação entre as duas obras se faz, aqui, pelas permanências no pensamento fanoniano, que mantém a progressão e coerência nas discussões em torno da necessidade dos processos de *desalienação*.

ações dos senhores contra os escravizados, mas também as reações de vingança e insubordinação que Muana, Roza e Marianno realizam em devolutiva ao tratamento recebido. Na constituição de uma *política do semelhante*, Mbembe menciona que a raça (ou o racismo) consiste naquilo que faz a construção do outro como não *semelhante a si mesmo*, colocando o sujeito negro como alguém ameaçador e sobre o qual é preciso se lançar em atitudes de violência:

Vista em profundidade, a raça é ademais um complexo perverso, gerador de temores e tormentos, de perturbações do pensamento e de terror, mas sobretudo de infinitos sofrimentos e, eventualmente, de catástrofes. Em sua dimensão fantasmagórica, é uma figura de neurose fóbica, obsessiva e, por vezes, histérica. De resto, consiste naquilo que se consola odiando, manejando o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o outro não como *semelhante a si mesmo*, mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer, ou ao qual caberia simplesmente destruir, na impossibilidade de assegurar seu controle total. (MBEMBE, 2018a, p. 27)

Diante desse quadro, *O crime do Cais do Valongo* traz para o centro a constituição desse mundo sobre o qual paira uma tensão constante e, talvez, o medo de um acontecimento possível: a insurgência negra, algo jamais anulado e com potencial de transformação gerado pela constatação de que existe uma humanidade impossível de ser controlada ou subjugada em sua totalidade. A condição de propriedade e uma pretensa falta de resistência a essa imposição é radicalmente posta em xeque no romance, uma condição atribuída pelo senhor e rejeitada pelos sujeitos negros, quando os três personagens mencionados agem a partir de um sentimento de proteção e de vingança diante das violências senhoriais: Muana vigia as ações de Bernardo Lourenço Viana quando lê todos os documentos que lhe são entregues, além de condenar o senhor à dolorosa permanência no mundo dos vivos mesmo após a sua morte, ao decepar uma parte do seu corpo; Roza vinga-se da senhora ao apressar a sua morte, usando do seu dom no preparo dos alimentos para conseguir o que deseja; Marianno, talvez o mais emblemático dos três personagens, encaminha a morte de Bernardo Lourenço Viana e do Intendente Paulo Fernandes costurando, ponto a ponto, uma colcha mortuária sob medida.

Surge como possibilidade uma leitura do romance a partir das práticas de violência e de insubordinação perpetradas desde o ambiente do navio negreiro e da casa-grande. Muana relembra episódios ainda da viagem no ventre do navio negreiro, quando é possível compreender esse espaço como aquele em que ela busca se comunicar com outras mulheres que estavam na mesma situação de sequestro. Havia, nesse ambiente, a dificuldade em dar continuidade às suas vidas, inclusive considerando a solidão imposta, como forma de evitar associações que levassem a revoltas significativas contra os tripulantes e comerciantes de

escravos. Glissant (2005) leva à reflexão em torno do significado da memória para esses grupos, sendo a única coisa que lhes restou e mesmo esse último recurso seria de difícil acesso, tendo em vista a proibição no uso de sua própria língua. O navio negreiro e as plantações, sendo os primeiros ambientes nos quais os africanos escravizados conviviam, configuravam-se como espaços vigiados, sobre os quais incidiam castigos àqueles que demonstrassem qualquer tipo de oposição. Muana narra o seu encontro com a personagem Nîètì e a formação de uma amizade mesmo no interior do negreiro:

Paramos em outros portos antes de partir de vez para este lado do grande rio salgado. Não sei como era em outros navios, mas o Feliz Dia mantinha as mulheres e crianças no convés e os homens embaixo. Quando embarcaram outras mulheres em outros portos, conheci uma moça muito altiva. Tinha um porte nobre, tentava se manter distante ao máximo e despertava minha curiosidade mais que todas as outras. Naquele dia, um marujo deu a mim e a algumas outras as enormes bacias para distribuir a comida. Foi a chance para me aproximar. Apontei o dedo para o meu próprio peito e disse: Muana. Ela pegou aquela papa grossa e nada disse. Nos dias que vieram eu sempre tentava o mesmo. Até que na quarta ou quinta vez ela timidamente disse: Nîètì. Ali nasceu uma amizade. (CRUZ, 2018b, p. 139).

A língua, além da própria condição de sequestro que marcava o transcorrer dos dias no navio negreiro, foram obstáculos para que fosse mantida a comunicação entre as duas personagens, mas Muana nutria o desejo de amizade com Nîètì, e a partir daquele momento as duas puderam aprender uma o idioma da outra, como também compartilharam suas culturas e costumes. Nîètì é responsável por manter Muana com forças para suportar a viagem, significando a esperança de que poderia chegar ainda viva ao outro lado do oceano. O oceano funciona como uma espécie de vetor, como o caracteriza Beatriz Nascimento (2022), um meio de conexão entre os povos, mesmo aqueles de origem díspares. É também na narração da viagem no tumbreiro que Muana traz a sua caracterização naquilo que Glissant (2005) define como migrante nu:

Apertei a pequena joia que Umpulla deixou comigo na época do mosteiro e que eu trazia presa nas dobras de pano que me cobria a cintura. Meus cortes faciais, o A.C.A gravado no braço, aquele pano e o pingente em forma de crescente. Essas eram as únicas coisas que eu trazia comigo. Meus pais e irmãos vagavam agora na Terra, sem destino, insepultos, e eu era um corpo solto flutuando naquelas águas havia seis luas. (CRUZ, 2018b, p. 142).

A experiência na travessia traz para Muana a revolta pelas perdas constantes durante a viagem, sobretudo a perda dos familiares em condições que impunha a cada um deles o sofrimento de terem suas almas perdidas neste mundo. O corpo insepulto dos seus pais é uma imagem que Muana projeta durante toda a narrativa, e também por isso condena Bernardo

Lourenço Viana ao mesmo destino. Estar na condição de migrante nu faz com que a personagem guarde como tesouros os poucos objetos que ficaram, os quais se misturam com as marcas feitas em seu corpo: a violência das feridas no rosto, a marcação de propriedade no braço, os elementos que resumem tudo aquilo que restou na travessia, além da amizade com Níetí. Esta última, no entanto, não desembarca junto com Muana: “Níetí não teve olhos para ver o novo mundo ou pés para pisar a nova Terra. Quem chega a este lugar por um tumbeiro, senhor Toole, passa a ocupar o pior lugar neste mundo, mas ocupa. Onde ficam os que não são mais de onde vieram e não chegaram a existir aqui?” (CRUZ, 2018b, p. 142).

A pergunta de Muana marca a formação de um cortejo invisível que a acompanha na narrativa, cada um dos mortos que aguardam pela libertação; e parte dela viria pela vingança. Assim como menciona Glissant (2005), a travessia projeta para esses sujeitos a marca de perdas irreparáveis, inclusive de sua formação familiar, criando forças possíveis para a construção de redes associativas, que aparecem na narrativa sob a ideia de amizade entre povos, línguas e culturas distintas, mas unidas pela tragédia do comércio atlântico.

Já na hospedaria de Bernardo Lourenço Viana, Muana constrói um jogo no qual se mostra solícita para as atividades que o senhor a designava, sobretudo a ida para a Imprensa Régia: “‘Ô meu sinhô, já chegou? Sim! Já estou indo, meu sinhô! Ligeiro me apronto e chego de volta antes da hora de sua ceia.’ Falei curvando-me, amarrando o lenço com pressa na cabeça e ganhando a rua...”. O momento de pegar os jornais da semana mostrava-se como uma oportunidade para que a personagem acompanhasse aquilo que estava sendo planejado e posto em prática pelo senhor, sendo Muana a responsável por enviar os seus anúncios para publicação. Ainda como parte dessa atividade, todo o jornal era lido como um modo de atualização sobre aquilo que acontecia na cidade, mas tudo sem que ninguém desconfiasse de sua capacidade de ação desde a leitura.

O contexto hostil exige que os personagens desenvolvam estratégias de sobrevivência. Muana, Roza e Marianno conheciam e estavam inseridos nos contextos que, regidos por Bernardo Lourenço Viana, geravam aquele tipo de relações sociais de hierarquia e violência. Muana cria um método próprio de conversar, exposto desde esse breve diálogo ainda no início na narrativa, em que evidencia o interesse para cumprir a ordem senhorial enquanto, a seu modo, preparava-se para reagir contra essa demonstração de controle. A resposta solícita escondia uma desobediência, ou um ato de insubordinação – entendido como uma obediência para conseguir um espaço de autonomia – movido pelos próprios interesses na realização daquela atividade cotidiana. A política de domínio senhorial encabeçada por Bernardo Lourenço Viana é sutilmente atacada, o que se torna mais relevante quando analisadas as

cenas seguintes, nas quais Muana consegue salvar um amigo de um destino cruel a partir dessa ação de ver com antecedência os anúncios do senhor. Muana, nesse sentido, opta por se colocar em situação de risco ao ler os jornais como forma de proteção, o que reverbera experiências passadas de aniquilamento do convívio familiar de uma forma profundamente traumática: a execução de sua mãe, a morte do pai consumido pela doença e jogado ao mar, e a morte repentina de Nîetí já nos últimos momentos da travessia.

Convém destacar, ainda, que Muana sabe que Bernardo Lourenço Viana interpreta o mundo conforme as próprias crenças e vontades, para ele, todos estavam ali para servi-lo, e sua posição fazia com que detivesse o poder de sanção em caso de desobediência ou contrariedade. A capacidade da personagem em compreender essa dinâmica nas relações vem, justamente, do fato de estar no polo oposto ou exterior. Note-se que tudo é narrado desde a percepção de Muana e de sua capacidade de entrever e antecipar as ações do senhor. A construção dessa personagem traz a experiência histórica de inúmeros sujeitos sobre os quais era imposta a condição de submissão, mostrar-se grato e solícito era parte do que exigiam as estruturas tradicionais de poder. Muana traz uma espécie de análise dessa organização social, ao mesmo tempo em que apresenta o modo como está inserida nestas relações e é capaz de prever as consequências da forma como a cidade era organizada e como iria reverberar no futuro, a exemplo do que diz em relação ao Cemitério dos Pretos Novos, quando indica que um dia as casas estariam “em cima das covas rasas”.

Eliana Alves Cruz realiza por meio dos seus personagens a abordagem das relações de domínio no século XIX. Para a autora, é possível identificar e delinear as relações sociais estabelecidas e, a partir de Muana e Nuno, narrar os processos de mudança histórica. Tendo isso em vista, uma chave de leitura possível para *O crime do Cais do Valongo* é, justamente, a insubordinação desses personagens ao manipularem os símbolos e valores que constituem a visão de mundo do senhor, fazendo com que Bernardo Lourenço Viana permaneça com a crença de que controla todos os atos daqueles que habitam a casa,⁴⁷ Muana, Roza, Marianno e os demais escravizados, e utilizam dessa condição para agirem contra os mandos senhoriais. Nesse sentido, a escravização não significa passividade.

Como leitor de Fanon, Mbembe (2018a) afirma que a produção do martinicano é fruto de um *pensamento em situação*, o qual teve a sua gênese na experiência vivida como

⁴⁷Sidney Chalhoub (2003) menciona como característica da sociedade oitocentista a *ideologia senhorial* e a *inviolabilidade da vontade do senhor*, conceitos fundamentais para apreender as relações de domínio estabelecidas no período da escravização no país. Em uma política de criação de dependentes, o senhor só poderia interpretar a realidade ao redor percebendo os outros sujeitos sociais como aqueles que atendiam aos seus mandos, reiterando uma espécie de superioridade de posição e condição na estrutura social de então.

testemunha da violência colonial na Argélia. Fanon coloca-se como um sujeito reflexivo em uma situação limite para encaminhar a construção de um mundo que ainda estaria por vir. Uma condição para isso seria a luta “capaz de romper, atravessar e alterar a parede mineral e rochosa e os ligamentos interrósseos do colonialismo” (MBEMBE, 2018a, p. 280). Ainda que o pensamento fanoniano esteja centrado no contexto colonial, Mbembe destaca o teor atual dos seus escritos, tendo em vista que “a ideia de uma condição humana comum continua longe de ser admitida na prática, diversas formas de *apartheid*, de exclusão, de destruições estruturais substituíram as antigas divisões propriamente coloniais” (MBEMBE, 2018a, p. 279). Dito de outro modo, o contexto de violência que atinge determinados grupos sociais ainda atualmente é remanescente de práticas coloniais que tem o seu nascedouro no passado.

Já naquele período, entre o final do século XIX e início do século XX, era necessária a construção de uma força implacável que se opusesse, na mesma medida, perante a violência colonial. Um pensamento semelhante pode ser aplicado à reflexão em torno do sistema tematizado nas obras de Eliana Alves Cruz: o romance, ambientado no século XIX, afirma a necessidade de construção dessa força, em igual medida, que possa agir contra as imposições senhoriais e as políticas de dominação vigentes no sistema escravista. Também nesse contexto as insubordinações aparecem como uma forma de luta, ainda que com um poderio de ataque com menos armas.

Além disso, o pensamento fanoniano apresenta algumas das questões do passado que também convergem para o nosso tempo e se tornam circunstâncias nossas, como a garantia de que cada indivíduo seja capaz de serem os donos do próprio futuro, “a possibilidade de cada humano e de cada povo se erguer, de caminhar com os próprios pés, de escrever com seu trabalho, suas mãos, sua face e seu corpo sua parte da história deste mundo que todos temos em comum e do qual somos todos parte interessadas e herdeiros” (MBEMBE, 2018a, p. 281). E pensar a literatura como forma de libertação também é construção de um caminho. *O crime do Cais do Valongo* é narrado por meio da voz predominante de Muana, com escritos elaborados antes e após a morte do senhor, e neles não há um passado de escravidão suavizado ou a ideia de uma cordialidade e democracia racial, ao contrário, é exposta a violência estabelecida nessas relações.

É por meio dos escritos de Muana que temos acesso às informações sobre sua vida em Moçambique, o sequestro para o Brasil, o convívio com os senhores e a violência da instituição escravista. É também Muana que insere o leitor nas formas de insubordinação com as quais ela e seus companheiros poderiam confrontar esse sistema, inclusive por meio das redes associativas para facilitar a fuga de escravizados ameaçados pelas transferências e

tráfico interprovincial. A leitura servia como prática de proteção, enquanto a escrita era uma forma de denúncia mais tarde resgatada para que os acontecimentos não se perdessem no esquecimento. Muana confronta a própria história nacional marcada pela destruição e a falta de documentos escritos por mulheres e homens escravizados no Brasil. Eliana Alves Cruz faz da personagem um meio para que esses sujeitos não sejam silenciados, construindo imagens, percepções e estratégias que confrontavam o sistema vigente.

A escravização negra no Brasil, último a ser abolido nas Américas, fez com que a experiência deste país tenha sido diversa em muitos aspectos, entre eles os rumos do tráfico interno de escravos, que seguia determinados padrões. O início deste tipo de tráfico é anterior ao fim do comércio atlântico, havendo registros pelo menos desde o século XVII entre indígenas escravizados na Bahia, Maranhão e Pernambuco. Com o desenvolvimento do sistema, a questão financeira ganhou importância e o comércio interno era uma maneira de diminuir os custos de importação após a Lei Eusébio de Queirós, de 1850, que estabelecia medidas para a repressão do tráfico atlântico.

As pequenas e médias propriedades eram as principais fontes desse tráfico, tendo em vista os novos rumos da economia e a mão-de-obra que já havia no país, cerca de 40% do contingente de escravizados enviados da África para a América foram enviados para o Brasil. Nos primeiros anos após a lei e crescimento do tráfico interno, muitos dos africanos submetidos a ele também já haviam passado pela travessia no Atlântico.⁴⁸ Esse tipo de tráfico foi uma modalidade praticada intensamente após a proibição do tráfico atlântico. Richard Graham (2016) defende que essa nova separação forçada de famílias escravas pode ter contribuído para a aceleração do processo que culminou na abolição da escravização no Brasil, tendo em vista a atuação dos próprios negros em uma revolta crescente e ações de insubordinação que refletiam a quebra dos laços sociais formados em suas comunidades, quando mesmo pequenas desobediências poderiam ser motivos para a venda e transferência para outras propriedades. As ações dos escravizados contra essa prática minaram a autoridade dos senhores e tornou iminente a desarticulação do sistema escravista.⁴⁹ A separação somava-

⁴⁸O Nordeste foi o principal lugar de origem para essa modalidade de tráfico, enviando cativos para o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, entre outras províncias. Esse trânsito se tornou mais intenso após a década de 1870, com o aumento do preço do café e declínio do açúcar e do algodão, e provocou impactos na configuração demográfica e cultural do país.

⁴⁹Richard Graham (2016), em um estudo envolvendo as características do tráfico interprovincial no Brasil, traz o significado das experiências dos cativos submetidos a esse processo; entre os casos mencionados, há o de Luiz Gama, também escritor que estreou na literatura em 1859. Luiz Gama teria nascido livre, mas sua mãe estaria implicada em uma revolta e foi obrigada a deixar o filho. O pai do menino, português, teria vendido Luiz Gama aos oito anos, quando este foi levado para o Rio de Janeiro, depois Santos e São Paulo, cidade onde se firmou e, anos depois, começou a trabalhar como gráfico e a escrever para jornais paulistas. Luiz Gama aproximou-se de movimentos abolicionistas, conseguiu provar que nasceu livre e foi responsável por assegurar

se à incerteza em relação ao destino que teriam adiante, passando por diversos comerciantes que intermediavam a negociação entre o proprietário original e o novo senhor, inclusive com a possibilidade de um novo transporte marítimo entre as propriedades ou diferentes províncias, algo comum até a década de 1870:

A venda, na maioria das vezes, era um momento de separação e dor [...] Os transferidos se viam isolados de seus contatos humanos costumeiros. O estranhamento com o novo ambiente que encontravam certamente provocava desânimo. Mães, irmãs, amores e crianças que ficavam para trás devem ter sido devastados pelo vazio deixado por aqueles mandados para longe. Um caso extremo é relatado por Hebe Matos: a escrava Justina, além de cuidar de seus três filhos, também cuidava da criança de outra mulher que também tinha sido vendida para o tráfico, deixando seu filho para trás; quando Justina percebeu que o mesmo estava para acontecer com ela, afogou seus filhos e tentou o suicídio. Também ela, devido ao tráfico interno de escravos, terminou por lançar uma intolerável luz na horrível realidade da escravidão. (GRAHAM, 2016, p. 366).

Esses e outros relatos são postos em um silêncio sobre o qual os documentos oficiais só podem iluminar uma pequena parte, enquanto a literatura traz novas perspectivas para algo que marcou a realidade social do século XIX. Em *O crime do Cais do Valongo*, Muana impede a transferência de Nathanael, acusado de esconder o dinheiro que ganhava com a venda de produtos no cais, sem o consentimento do senhor. O menino não é entregue para a segurança da cidade, mas, sim, condenado aos castigos infligidos pelo próprio senhor:

Ele besuntou por conta própria todo o corpo do moleque com mel e amarrou ao sol. Os muitos mosquitos e insetos que povoavam o ar naquele verão de infernos lhe picaram o corpo todo. Sem contar o calor escaldante que esquentava o mel na pele causando muitas queimaduras. Um suplício! Meu senhor podia ser muito severo com quem lhe atraísse [...] Nesse tempo, dona Maria Ignácia não permitiu que o levassem ao calabouço, tampouco lhe foi permitido ficar na casa. Ela imaginou destino pior que a prisão: o engenho Tamarineiras. (CRUZ, 2018b, p. 18-19).

Conhecendo o lugar para onde Nathanael seria levado, Muana age rapidamente junto a Marianno para possibilitar a fuga do menino junto a ciganos que estiveram na hospedaria, e logo encaminhado a um quilombo distante do lugar. O engenho Tamarineiras era conhecido por Muana há algum tempo, desde quando os seus senhores tinham negócios a tratar com os donos e fizeram uma visita que a personagem jamais esqueceria. Em meio à movimentação cotidiana, Muana foi testemunha do assassinato de um escravizado envolvido em práticas homossexuais, o que o levou à morte em um doloroso castigo designado pelos seus senhores:

a liberdade de centenas de escravos no final de 1870. A história do escritor, no entanto, é uma exceção entre aqueles que foram submetidos ao tráfico entre províncias: aos homens era mais comum o trabalho no campo, enquanto muitas mulheres foram obrigadas a entrarem para a prostituição, além de tantas outras violências e a dor da separação.

o escravo do engenho Tamarineiras, como Muana se refere, foi mergulhado em um caldeirão com líquido fervente e escaldado até a morte. A experiência no engenho foi decisiva para que Muana jamais permitisse que seus companheiros fossem enviados para lá: “Estava pela primeira vez em um engenho e nunca mais esqueceria aquele momento porque ele, o escravo escaldado, viria se juntar aos muitos que me cercavam chegados do outro mundo.” (CRUZ, 2018b, p. 23).

Proteger Nathanael e evitar a sua transferência para aquele espaço era um modo de romper a continuidade do ciclo de violência ao qual foi testemunha, assim como honrar a memória daquele que viu ser assassinado de forma tão cruel no engenho Tamarineiras. O episódio no qual Muana e Marianno impedem o envio de Nathanael é narrado de forma muito breve no romance, mas traz desde as primeiras páginas o poder de Muana em intervir na realidade na qual estava inserida. Ainda que não haja um aprofundamento em relação às ações da personagem, destaca-se a sua movimentação em favor da manutenção das redes associativas e de proteção junto aos demais companheiros de cativeiro.

Mas essas não são as únicas formas pelas quais agem Muana, Roza e Marianno. À medida que a narrativa avança, são revelados outros tipos de violência pelas quais os três são submetidos como parte do cotidiano na hospedaria do Valongo. Roza é vítima constante das investidas do senhor desde muito jovem, quando aos 10 anos sangrou pela primeira vez e foi pega à força por Bernardo Lourenço Viana. Esse seria apenas o início das violências sexuais praticadas durante muitos anos, somadas aos castigos cometidos pela senhora Ignácia contra Roza, por saber das relações que o marido mantinha com a menina escravizada: “Ouvimos, eu e Marianno, seus gritos no andar de cima. Ele com as mãos nos ouvidos, pois Roza era como uma irmãzinha para ele. Ele a amava de todo o coração. Entendemos que a sinhá percebia o interesse do marido e espezinhava a garota o quanto podia.” (CRUZ, 2018b, p. 63).

A violência sexual contra Roza se confirma como obra do arbítrio das ações do senhor em reforço ao seu domínio sobre os escravizados, inclusive seus corpos reduzidos à propriedade. Davis (2016, p. 36) coloca o estupro como “arma de dominação, uma arma de repressão cujo objetivo oculto era aniquilar o desejo das escravas de resistir e, nesse processo, desmoralizar seus companheiros”. Assim, é reconhecido o papel das mulheres negras no âmbito das resistências, sendo elas as primeiras a investir em ações de insubordinação e vingança, como fugas, abortos, impedimento da venda dos filhos, revoltas, assassinatos, entre tantas outras formas de romper com as imposições escravistas.

No romance de Eliana Alves Cruz, a violência do senhor contra Roza também se encontra com a representação da mulher negra na literatura nacional, quando se registra a

quase inexistência da construção ficcional de famílias negras como tema literário. *Água de Barrela*, analisado anteriormente, é uma exceção considerando o romance canônico brasileiro, sobre o qual o tratamento do sujeito negro por vezes o isolava de uma constituição familiar na qual predominasse a união e sentimentos positivos. Beatriz Nascimento (2022, p. 113-114), ao refletir a respeito da literatura e da identidade no Brasil, menciona o seguinte:

Não me ocorre algum autor que se debruce sobre a história de uma família negra como tema literário. O afeto do homem negro está sempre dirigido ao desejo sexual pela mulher branca, ou, a contrapartida, do homem branco pela mulher negra (escrava, babá, empregada), ou então pela mestiça (mulata, padrão de eroticidade), sem estruturas institucionais. Essa tônica literária, em ambos os casos, representa mais o desafio do outro do que o encontro pleno com o mesmo, o que sempre ficticiamente empreende uma relação de submissão.

Roza era apenas um elemento de satisfação para Bernardo Lourenço Viana, e as suas investidas sexuais serviam como uma forma de manutenção do próprio poder, como acontece também em *Água de Barrela* em relação à personagem Anolina. Esse lugar comum na literatura brasileira minou a forma como, séculos mais tarde, mulheres negras foram representadas na mídia, quando não alçavam a papéis sociais diferentes daqueles que atestavam a sua subserviência à família branca. Essa mudança de representação esbarra na dificuldade ou demora do acesso à escrita, afinal, grande parte da população negra estava mergulhada no empobrecimento e no analfabetismo, e tinha acesso a um ensino formal baseado em uma filosofia de exclusão.

Os sentidos da escravização para as mulheres negras trazem um histórico de violência diferente daquele vivido pelos homens, afinal, poderiam ser vistas como desprovidas de gênero, se assim atendessem às vontades do senhor para o trabalho nas lavouras ou dentro das casas nos ambientes urbanos, onde a violência também era constante. No contexto escravista do século XIX,

A maioria das meninas e das mulheres, assim como a maioria dos meninos e dos homens, trabalhava pesado na lavoura do amanhecer ao pôr do sol. No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Neste sentido, a opressão das mulheres era idêntica às dos homens.

Mas as mulheres também sofreram de maneiras diferentes, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas. (DAVIS, 2016, p. 19).

Mas *O crime do Cais do Valongo* não tematiza unicamente as violências sofridas por Roza, mas, ao decepar o órgão que tanto a machucou durante tantos anos, também concretiza a vingança da personagem no corpo morto de Bernardo Lourenço Viana, uma ação de liberdade para ela, como também simboliza um rompimento do ciclo de violações ao seu o corpo. A certeza da inimputabilidade do senhor, assegurada pelo código criminal do período, fazia com que Bernardo Lourenço Viana não pudesse ser condenado judicialmente pela violência sexual praticada contra Roza. Assim, a escravizada não possuía direito sobre o próprio corpo e o estupro não poderia ser considerado um atentado, sendo o corpo dessa mulher uma propriedade, sem qualquer lei que apoiasse a condenação do senhor. Sidney Chalhoub (2019) menciona que esse aspecto se relaciona com a *vontade senhorial*, sobre a qual comenta que os desejos do senhor, estando ele no topo da hierarquia na organização estrutural daquela sociedade, era inviolável. Além disso, a ação demonstra o aspecto de dominação-exploração do patriarca em relação a outros grupos, e o marcador de gênero reforça este tipo de violência contra as mulheres. Segundo Saffioti:

No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio. Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. Com efeito, a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas potenciais aos ditames do patriarca, tendo este a necessidade de fazer uso da violência. (SAFFIOTI, 2001, p. 115).

A violência sexual contra Roza é parte desse processo de dominação-exploração, no contexto do século XIX, um modo de reafirmar a *vontade senhorial* como poder inquestionável sobre os demais grupos. Muana e Marianno podem fazer muito pouco diante da violência de Bernardo Lourenço Viana contra Roza, estando sujeitos a outros castigos em caso de violação das ações do senhor. No entanto, as ações de vingança são colocadas em prática e Roza foi a responsável pelas principais marcas no corpo, ao mesmo tempo marcando-o com o punhal na barriga para lembrar das tantas vezes em que ele se alimentou da sua comida; e o pênis decepado por ser a “a arma suja que usava para entrar em mim” (CRUZ, 2018b, p. 147).

Essas, no entanto, não foram as únicas formas pelas quais a personagem reagiu durante os anos em que esteve sob o domínio de Bernardo Lourenço Viana: “Roza cozinha a comida e a vida. Quando mexe em sua panela tem um poder” (CRUZ, 2018b, p. 62), e ela usava dos seus conhecimentos para criar a sua vingança contra os senhores. Muana afirma sua

desconfiança na atuação de Roza para o adoecimento e morte de dona Ignácia, um sofrimento que se arrastou durante um longo período, culminando em tosses intensas acompanhadas de golfadas de sangue, com uma morte velada por toda a família enquanto Roza acompanhava da cozinha:

No dia de sua morte, o senhor Bernardo, o Padre e a irmã da senhora passaram o dia nos aposentos íntimos, cuidando dela e em orações. Enquanto isso, Roza passou horas a cozinhar um mingau que nunca terminava. Mexia e remexia aquela enorme panela de ferro. Em dado momento, a gata Lindalva eriçou seu pelo e ela deu o serviço como pronto. Tirou cuidadosamente a panela do fogo. Ameacei começar a servir alguns hóspedes que estavam no salão. Ela fez um gesto enérgico impedindo. Nesse exato momento a irmã de dona Ignácia deu um grito e ouvimos seus soluços. Ela olhou para cima e o senhor descia avisando que dona Ignácia se fora. Todos no salão ficaram em silêncio. Roza, calmamente, apenas fez um leve movimento de cabeça e disse: ‘Agora podemos servir’.” (CRUZ, 2018b, p. 63).

O gesto de Roza, como também de Muana e Marianno, trazem alguma dubiedade, a ponto de o nível de envolvimento dos três personagens na morte de dona Ignácia e de Bernardo Lourenço Viana ser ora afirmado, ora negado durante a narrativa, deixando para o leitor a dúvida em torno da sua inocência, sobretudo em relação ao crime que funciona como arco principal do romance. A morte de dona Ignácia, por outro lado, é um fato secundário, mas que pode demonstrar a capacidade de ação de Roza diante das violências sofridas. Não sendo possível atacar o senhor diretamente, ela pode ter direcionado a sua vingança para dona Ignácia, ainda que a dúvida em relação ao seu método permaneça durante toda a narrativa. Muana apenas indica que “Eu e Marianno estamos seguros de que ela teve parte no adoecimento de dona Ignácia.” (CRUZ, 2018b, p. 62-63)⁵⁰

O crime do cais do Valongo traz para o leitor, nesse sentido, forma diversas de insubordinação que iniciam desvelando as estratégias de proteção por meio da leitura, fazendo do conhecimento uma forma de poder. Em seguida, aborda a denúncia consciente acerca dos

⁵⁰No romance, Roza não é a única personagem vítima das violências sexuais praticadas por Bernardo Lourenço Viana. Há uma segunda personagem, Sofia, pouco desenvolvida na narrativa. Sabe-se, apenas, que ela foi para a hospedaria junto com Muana e outro rapaz após os dias de quarentena no Lazareto, mas nenhum dos dois permaneceu na casa: o rapaz foi vítima de uma das epidemias de varíola, enquanto Sofia perdera a razão: “A procissão de Nossa Senhora do Rosário ia serpenteando pelas ruas quando teve que parar, pois Sofia atirara-se da torre de uma igreja bem no meio do cortejo. Foi um alvoroço. Sofia não aguentou o que Roza aguenta. O senhor Bernardo com brutalidade entrava nela e ela, saía... do próprio corpo, da própria cabeça.” (CRUZ, 2018b, p. 151). A personagem ainda é citada em outros momentos do texto, sempre de forma muito breve, sendo ela também parte do cortejo de invisíveis que acompanhava Muana, tendo em vista a sua morte por suicídio. *O crime do Cais do Valongo* contém outros personagens e episódios que não possuem uma continuidade ou um desenvolvimento narrativo complexo, o que se deve, talvez, ao fato de ser o segundo romance de Eliana Alves Cruz e ainda conter certas falhas de construção e organização narrativa. A primeira edição da Editora Malê também conta com erros de digitação e cortes mal executados, o que pode dificultar a compreensão de algumas cenas. São falhas relativamente simples, mas importantes de serem pontuadas, ainda que o texto em si preserve o tema e o conteúdo de qualidade.

modos de opressão e violências sofridas pelos escravizados, afinal, Muana revela cada um desses acontecimentos nas conversas com Mr. Toole e nos documentos escritos. Finalmente, traz a morte dos senhores, o assassinato obscuro de Bernardo ainda no início do livro, e a morte de dona Ignácia levada à cabo lentamente e de forma igualmente imprecisa. As marcas deixadas no corpo morto de Bernardo Lourenço Viana tornam-se um símbolo da vingança, um corpo que agora jazia se decompondo no chão imundo nas proximidades do local onde tantas vezes negociou sujeitos negros africanos sequestrados dos seus locais de origem.

Marianno também nutria o mesmo sentimento de vingança em relação ao senhor, sobretudo por conta das violações ao corpo de Roza. A intenção de matar Bernardo Lourenço Viana surge desde a primeira vez em que a menina foi usada pelo senhor, quando Marianno ouviu os seus gritos pela primeira vez e sabia que devia protegê-la. Naquele mesmo dia “Marianno passou a mão na tora de madeira que escorava a porta que dava para o quintal. Iria matar o senhor Bernardo. Parecia um gigante enfurecido.” (CRUZ, 2018b, p. 67), mas foi impedido por Muana ao perceber as consequências que o seu ato poderia provocar, inclusive para a menina. O refúgio de Marianno torna-se, desde então, a costura de uma colcha de retalhos que mais tarde serviria de vestimenta mortuária para Bernardo Lourenço Viana. Como Roza detinha o poder na cozinha, também Marianno conservava um modo de ir construindo pouco a pouco a sua vingança, sabendo que iniciar a costura, com as suas magias, era uma preparação para a morte do senhor, e o último ponto dado seria também o derradeiro suspiro de Bernardo Lourenço Viana, a quem a colcha estava destinada.

A vingança dos três apenas foi concretizada após a morte do patriarca, mas repleta de significados tendo em vista que cada um deles deixou uma marca específica no corpo, rememorando as violências praticadas em vida, como também um modo de romper com o trauma provocado por elas. A ligação das ações dos personagens com os leitores motiva a percepção de que “A ficção narrativa proporciona uma selva controlada, uma oportunidade de ser e de se tornar o Outro. O estrangeiro. Com empatia, clareza e o risco de uma autoinvestigação” (MORRISON, 2019, p. 121). Compreende-se, na narração, a atitude de Muana, Roza e Marianno ao macularem o corpo de Bernardo Lourenço Viana, o olhar desse Outro violentado que busca por uma vingança.

A revelação da morte do senhor é realizada em etapas e envolve a participação de Nuno Moutinho, aquele que narra a história junto com Muana após receber os seus escritos. O personagem, depois da morte de Bernardo Lourenço Viana, acompanha o Intendente Geral a uma visita na hospedaria, onde encontra os três escravizados e é testemunha da associação entre eles, quando conseguem dopar o Intendente e o próprio Nuno Moutinho e revelam os

acontecimentos que levaram à morte do senhor. Paulo Fernandes, o Intendente Geral, também se torna alvo da vingança de Muana, Roza e Marianno, sendo ele responsável por grandes males contra os escravizados, inclusive o impedimento de que muitas mulheres conseguissem se libertar dos seus senhores após sofrerem violências desmedidas, como Roza.

Nuno, por outro lado, recebe de Muana o encargo de levar o baú com os seus escritos e passar a sua história adiante: “– Antes, jure, prometa que pegará o baú que está no quintal desta casa e guardará consigo. E prometa que o passará aos seus filhos.” (CRUZ, 2018b, p. 135). O personagem firma este compromisso com Muana e leva consigo aquelas histórias e a certeza de que não havia qualquer senhor ou instituição com poderes maiores do que aqueles que estavam nas mãos de Muana, Roza e Marianno. Ainda durante a visita, e considerando o estado de letargia no qual estavam Nuno e o Intendente Geral Paulo Fernandes, os três escravizados apresentam as suas confissões:

– Quando encontrei aquele porco caído no beco, apenas corri para buscar a minha colcha que costurei especialmente para ele. Em cada ponto nos panos, fui firmando meu pensamento de que um dia o cobriria com ela para nunca mais ver o rosto mais odioso da minha vida. Uma vez, enquanto ele dormia, medi o tamanho dele bem certo. Fiz um juramento de que quando a colcha chegasse à mesma altura, ele morreria. E ele morreu. Eu o matei com o pensamento.

Roza prosseguiu, aos prantos.

– Eu cravei aquele punhal. Não importa que já estivesse morto. Eu arranquei dele a arma suja que usava para entrar em mim e cravei o punhal naquela barriga que comia a minha comida.

Muana finalizou.

– Eu também matei o senhor. Eu o condenei ao mesmo destino que ele e seus iguais ajudaram outros a encontrar.

E mostrou o dedo mínimo do senhor Bernardo Lourenço Viana. (CRUZ, 2018b, p. 147-148)

O texto de Eliana Alves Cruz traz o poder dos escravizados para o centro da narrativa, aquele conquistado nas associações e laços criados na convivência dentro das casas e engenhos. O espaço da Zona Portuária do Rio de Janeiro e os becos isolados que circundavam as habitações trazem significados que permeiam toda a história, especialmente em relação às dinâmicas e mobilidades dos personagens naquele centro ainda em processo de transformação. A confissão de Muana, Roza e Marianno marca somente o início das revelações sobre as circunstâncias que levaram à morte do senhor, e o elemento sobrenatural tem papel fundamental nos acontecimentos que levaram ao seu assassinato. Os crimes do Cais do Valongo, aqueles que atingiram homens e mulheres escravizados, deixaram um cortejo de mortos que acompanhava Muana: o chefe Mamatundu de sua tribo, o pai e a mãe de Muana, o escravo do engenho Tamarineiras, Nîetí e Sofia foram alguns de seus guias para que

acompanhasse os últimos movimentos de Bernardo Lourenço Viana. Muana revela que, debaixo de uma grossa chuva que caía no Valongo e fazia emergir os corpos enterrados no Cemitério dos Pretos Novos, ela foi levada pelo seu cortejo para as ruas onde tudo aconteceu: Bernardo Lourenço Viana se envolveu em uma luta após a tentativa de violar a moça que substituiria a falecida esposa. Mas Emerenciana tinha um amante, Alceu Coimbra, que praticou o assassinato estrangulando-o na noite chuvosa e abandonando o corpo na Rua Detrás do Hospício, tendo como únicas testemunhas Muana e o seu cortejo de espíritos. As ações de Muana, Roza e Marianno sobre o corpo morto de Bernardo Lourenço Viana são realizadas em momento posterior.

Toda a narração final que revela as motivações e sequência para o assassinato do senhor é realizada de modo abrupto. Alceu Coimbra ou a própria noiva de Bernardo Lourenço Viana, a dona Emerenciana, têm uma participação pouco relevante na maior parte do romance. A relação entre esses personagens se faz motivada por acordos e interesses financeiros que não impactam efetivamente o andamento da narrativa, a exceção do final marcado pelo encontro dos três personagens e o assassinato do senhor. Nesse sentido, a lógica do título do romance leva às reflexões em torno não do crime cometido contra a vida do senhor, acontecimento que abre o texto mas se torna cada vez mais secundário a cada página transcorrida, percebendo-se o protagonismo nos diversos crimes contra a vida de homens e mulheres escravizadas que chegavam ao Brasil pela via do Cais do Valongo, tanto aqueles que eram vendidos e encaminhados para as habitações urbanas ou engenhos, quanto as vidas que cessaram antes mesmo de entrarem na cidade e acabarem com seus corpos enterrados no Cemitério dos Pretos Novos.

O cenário da Zona Portuária e o andamento da narrativa revelam uma violência constante permeando as linhas do romance, culminando no crescente sentimento de vingança e nas ações de insubordinação praticadas pelos escravizados. Muana age em favor da proteção daqueles com quem compartilha o ambiente da hospedaria, utilizando-se da leitura e da escrita para antecipar as ações do senhor; Roza tem em seu trabalho na cozinha uma forma de libertação das dores impostas e um meio de controlar momentaneamente aquele que experimenta da sua comida; Marianno externa o ódio pelas ações do senhor na atividade de costura por meio da qual, pouco a pouco, desfia a linha da vida de Bernardo Lourenço Viana.

O Crime do Cais do Valongo não traz uma ideia de esperança e justiça nos mesmos moldes de *Água de Barrela*, sobretudo considerando o apagamento das histórias ocorridas no espaço do Cais do Valongo e as terríveis perdas que até hoje são desenterradas. Ainda que

exista um desfecho que acolhe cada uma dessas histórias, as palavras de Nuno Moutinho selam o sentimento derradeiro do romance:

Eu via apenas aquele píer de pedras ‘pés de moleque’ onde tantas vezes testemunhei a chegada dos milhares que vinham de muito longe e ali desciam, desfilando excrementos, feridas e solidão debaixo do nosso inclemente astro rei [...] E eu, tão miseravelmente pequeno perto deles, pois eram na sua maioria todos tão jovens... tão jovens... Este sim foi o verdadeiro crime do cais do Valongo. (CRUZ, 2018b, p. 195)

Para Nuno Moutinho, cabe a responsabilidade de não esquecer nenhuma daquelas histórias, nenhuma das vidas ceifadas ou das tantas outras condenadas a uma morte em vida caracterizada pela escravidão. O desfecho da narrativa traz Muana enquanto testemunha das transformações na região do Cais do Valongo, com embarcações ainda abarrotadas da mercadoria humana mesmo após a proibição do tráfico. A personagem consegue realizar uma pequena cerimônia para libertar os espíritos que a acompanhavam, todos eles aspirando por justiça, e cada um consegue encontrar um repouso após a morte de Bernardo Lourenço Viana. No mundo dos vivos, Roza encontra um novo serviço para seguir com as suas atividades na cozinha; enquanto Marianno retorna para o seu país de origem, fazendo o trajeto contrário que o trouxe para o Brasil. Muana entrega-se aos seus invisíveis, tornando-se ela também um espírito na condução de tantos outros que almejavam por justiça:

Olhei para o antigo píer e os vi. Muana e um jovem altíssimo e belíssimo, certamente era o seu amor Umpulla... Eles conduziam uma multidão que parecia fugir de assassinos, desesperados por socorro e que tomava todo o espaço do cais para sumir no ar, como água evaporada no mormaço, como seres etéreos que sublimam e partem. Milhares de homens, mulheres, crianças. Muitas crianças! Nosso delito a ser purgado é contra os miúdos, contra a infância. Como pesa, meu Deus, esse baú de Muana! Como pesa! (CRUZ, 2018b, p. 194).

O final do romance não transmite qualquer mudança nas estruturas do sistema vigente: o tráfico continua mesmo após a proibição, inclusive de forma mais violenta e desesperada; não há qualquer tipo de preservação das memórias do Cais do Valongo, ao contrário, o último capítulo narra a sua transformação em Cais da Imperatriz e a omissão em relação ao Cemitério dos Pretos Novos, que apenas desaparece daquela paisagem; a liberdade segue apenas como algo muito distante, sendo a obra uma reflexão em torno dos acontecimentos posteriores durante todo o século XIX, sobre o qual a atuação de Muana, Roza e Marianno pouco podiam impactar. As ações dos três personagens, no entanto, são representativas da impossibilidade de controle sobre a humanidade desses sujeitos.

O crime do Cais do Valongo, enfim, é um romance fundamental para que seja recuperada a história submersa nas águas da Baía de Guanabara e sob as pedras antigas do Cais do Valongo. Toda a Zona Portuária é um lugar de memória sobre o qual Eliana Alves Cruz soube produzir novamente as vidas apagadas em processos históricos forjados para que não restassem marcas das violências do tráfico e da escravização no Rio de Janeiro, o principal porto de chegada de africanos no Brasil. Trazer essa memória por meio da ficção promove uma sensibilização necessária para que se compreenda a nossa formação enquanto nação. Ainda estão preservados alguns dos vestígios que restaram do Cemitério dos Pretos Novos, e são esses corpos que também habitam as páginas do romance de Eliana Alves Cruz, tendo a sua humanidade reconstituída.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese teve início com as discussões em torno da presença do tema da travessia atlântica no romance escrito por mulheres negras, no Brasil. Mais comum na poesia, a imagem do sequestro de africanos na condição de mercadoria é observada em algumas ocorrências no romance, sendo destacado, no primeiro capítulo desta pesquisa, as obras de Maria Firmina dos Reis, ainda no século XIX, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves e Eliana Alves Cruz, as três últimas escritoras contemporâneas que têm neste gênero a sua produção literária mais reconhecida nacionalmente. Eliana Alves Cruz dá início ao seu projeto literário com um romance histórico que traz a própria família para o centro da narrativa, realizando o entrecruzamento entre o passado e o presente, assim como a articulação entre a sua trajetória familiar e a história do Brasil entre os séculos XIX e XX.

Água de Barrela traz como mote o aniversário de cem anos da personagem Damiana, em 1988, encontrando-se com os cem anos da abolição da escravização negra no Brasil, o que sinaliza para o leitor alguns dos temas que serão abordados na narrativa. Eliana Alves Cruz conduz o romance a partir da ficcionalização de memórias familiares, utilizando como estratégia de construção literária um trabalho que envolve os diálogos com sua tia-avó Nunú, testemunha dos acontecimentos narrados e personagem que simboliza um passado materializado, memória fragmentada e transmitida oralmente para a escritora. Tia Nunú tem a condição de esquizofrenia, o que fez com que narrasse os acontecimentos na perspectiva de encontro entre o passado e o presente que se tornou método de escrita para Eliana Alves Cruz. A construção literária é baseada, ainda, em documentos históricos encontrados em arquivos, livros, entre outras experiências de pesquisa vivenciadas durante a construção do romance.

Em sua escrita, o protagonismo de mulheres negras tensiona a própria percepção em torno da história do país. Se, no conhecimento histórico tradicional, pouco é dito a respeito das experiências de mulheres negras na constituição do Brasil enquanto nação, tendo em vista o apagamento das suas vivências complexas, considerando não apenas as funções exercidas por elas, como lavadeiras, amas de leite, mães pretas, ganhadeiras, entre outras, mas também a sua dedicação enquanto mães e o modo como pensavam na construção de um futuro diverso daquele imposto pela escravização. Em *Água de Barrela*, é a subjetividade de Anolina, Marta, Damiana e tantas outras mulheres negras da mesma família que preenchem as páginas do livro, envolvendo o leitor em suas histórias de amizade, carinho e cuidados dedicados a produzirem um destino com dignidade a cada nova geração. Recentemente, Eliana Alves Cruz tem manifestado o desejo de dar sequência ao romance *Água de Barrela* em outras

publicações, um projeto ainda em andamento e sobre o qual esta tese não poderá se debruçar, fornecendo apenas caminhos para novos pesquisadores e pesquisas futuras.

O crime do Cais do Valongo, segundo romance de Eliana Alves Cruz, traz um panorama histórico abrangendo um período menor. Ambientado entre o final do século XVIII e início do século XIX, no Rio de Janeiro, é o espaço da Zona Portuária que ocupa o evento que funciona como mote do texto: o assassinato do senhor Bernardo Lourenço Viana nas proximidades do Cais do Valongo. O crime antecipado no título, no entanto, ganha novos contornos na medida em que há o avanço na leitura. Muana, Roza e Marianno, além de Nuno Moutinho, são os personagens que formam o eixo central sobre o qual a narrativa é organizada. Os espaços do Valongo, percorridos nas caminhadas constantes de Muana, são descritos ponto a ponto em sua narração, formando um mapa da paisagem portuária em sua formação e função primeira: a recepção de africanos escravizados no Cais do Valongo, principal lugar de desembarque antes da distribuição para as demais províncias do país.

Iniciar o seu projeto literário com dois romances históricos traz uma compreensão em torno das preocupações de Eliana Alves Cruz enquanto escritora, inclusive considerando a urgência dos seus escritos e o pouco tempo de produção entre eles. São dois anos entre *Água de Barrela* (2016) e *O crime do Cais do Valongo* (2018), e mais quatro anos para que venha a público *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020) e *Solitária* (2022), seus romances posteriores, sobre os quais a escritora segue se debruçando sobre temas duros, fabulando um país e reconstituindo vivências irrecuperáveis, aquelas que existem apenas na memória daqueles que ficaram e nos poucos registros que não foram destruídos.

Essa velocidade de produção implicou em desafios para a escrita desta tese, tendo em vista a exigência de tratar sobre a coerência do projeto literário de Eliana Alves Cruz a partir da análise mais detida dos seus dois primeiros romances. Sobretudo *Solitária*, a sua publicação mais recente, promove um diálogo fundamental com *Água de Barrela*: enquanto este traz os efeitos da escravização negra no contexto oitocentista, focando na narração de mulheres negras em experiências históricas que tematizam suas diversas formas de atuação; *Solitária* se constitui como uma literatura do agora, mas com tema e desenvolvimento narrativo que não se desvinculam do passado fabulado na publicação inaugural de Eliana Alves Cruz. Ambientado no presente, *Solitária* é um eco das ações do passado, mas também uma escrita que materializa o futuro a partir das protagonistas Mabel e Eunice, ambas realizando a construção de um mundo de liberdade e justiça.

Nos procedimentos de leitura de *Água de Barrela* e *O crime do Cais do Valongo* é possível realizar as análises considerando uma articulação entre o texto literário e pesquisas

envolvendo a história do Brasil e os seus lugares de memória. Em sua produção ficcional, Eliana Alves Cruz realiza uma transposição de arquivos que refletem um modo de reelaboração do passado, atuando na preservação da memória negra. Os seus dois primeiros romances trazem contextos de dois espaços que, no século XIX, foram províncias importantes para a expansão do comércio de escravizados no país, a Bahia e o Rio de Janeiro, sobre as quais há uma quantidade de documentos e pesquisas mais abundantes em torno do desenvolvimento do sistema escravista em suas diversas formas e transformações.

Considerar a perspectiva da travessia nos romances de Eliana Alvez Cruz traz dois pontos fundamentais para compreender a sua obra: o primeiro se refere à narração do sequestro e da viagem como elementos incontornáveis em suas duas primeiras publicações, um momento que marca a narração dos personagens e ecoam ao longo dos textos, inclusive quando refletem a respeito dos lugares que ocupam no mundo: Firmino, em *Água de Barrela*, e Muana, em *O crime do Cais do Valongo*, narram sentimentos semelhantes a respeito das consequências da travessia. O primeiro indica um conflito: “– Eu sei que tenho na cabeça um lugar que não existe mais... Não da forma como eu o conheci. Passou muito tempo. É um sentimento estranho. Eu não sou daqui, mas também não sou mais de lá” (CRUZ, 2018a, p. 176), expondo sua consciência em torno das consequências do sistema escravista para os que foram e para os que ficaram, sendo o tráfico uma ação de destruição em ambos os polos nos quais atua; Muana também indica esse sentimento de perda ao narrar a solidão que, dia após dia, a rodeava a cada familiar ou amigo morto durante o sequestro e a travessia.

A experiência no navio negreiro, no entanto, é apenas uma das perspectivas sobre as quais a travessia pode ser compreendida. Com a articulação entre o passado e o presente e a fabulação em torno das possibilidades desse passado, a travessia é, também, um meio de reconstituir as vivências de homens e mulheres negras descendentes das vítimas do tráfico e da escravização no Brasil; algo que permanece enquanto marca nas vidas de pessoas racializadas no país. *Água de Barrela*, nesse sentido, é expressivo ao tratar de um longo período da constituição familiar da escritora pela via ficcional, além de ter a narração da própria Eliana Alves Cruz ao abordar o seu processo de descoberta dessas histórias e dos procedimentos narrativos para contá-las. O livro não fala sobre conceitos de comércio ou tráfico negreiro, escravização negra, racismo institucional, eugenia, entre tantos outros termos tão conhecidos na compreensão da história da população negra no Brasil, *Água de Barrela* fala sobre vidas e suas complexidades, e esse é, fundamentalmente, o impacto das criações ficcionais sobre o leitor. A obra literária pode atuar como uma forma de sensibilização, como

um meio para inserir ideias aos debates que envolvem conceitos complexos e que, por vezes, são percebidos de modo superficial, adverso ou naturalizado em contextos cotidianos.

O crime do Cais do Valongo, no mesmo sentido, tem como principal arco da narrativa o assassinato do senhor, e utiliza desse mote para inserir o leitor em uma dimensão ampla do que verdadeiramente seria o crime abordado no romance. A violência do tráfico e das relações entre senhor e escravizado tomam forma e se articulam ao espaço do Cais do Valongo, reconhecendo-o também na ficção. Se, nos últimos anos, o Cais do Valongo e o Cemitério dos Pretos Novos têm sido redescobertos e compreendidos enquanto lugares de memória, e o início da constituição de um país marcado pelos processos de violência e exclusão; na ficção, esses espaços ganham um novo significado: eles contêm uma memória sob o ponto de vista de quem desembarcou, daqueles que viram a Pedra do Sal e a cidade logo depois, ou o Cemitério dos Pretos Novos como os destinos possíveis; é também um local para a formação de laços de amizade e redes de proteção. Enquanto em *Água de Barrela* a travessia é repleta de encontros e da construção cotidiana, com muito trabalho, de uma justiça que se faz página após página; *O crime do Cais do Valongo* assinala a reação contra as violências empreendidas pelos senhores, destacando que não existe passividade nessas relações: a travessia se faz na insubordinação contra os senhores e na resistência sobre as imposições de uma História que oculta a participação desses sujeitos nos processos de libertação.

Em *Água de Barrela*, a frase que se repete: “Xangô é rei, está pisando aqui comigo, e cedo ou tarde a justiça se fará” encontra-se nas histórias dos romances seguintes, sobretudo em *Solitária*, no qual a justiça é caracterizada pela construção de uma consciência acerca do racismo e das marcas deixadas pelo passado; Em *O crime do Cais do Valongo* há a pergunta “É possível sepultar para sempre passado tão tenebroso?”, trazendo a importância de compreender a formação das práticas de exclusão e apagamento engendradas durante séculos no país, persistindo nas obras a tessitura de um caminho que faz emergir a narração do Brasil a partir das vidas de mulheres negras que protagonizam os romances. Por essa razão, essas obras constroem leituras possíveis para perceber um Brasil silenciado, muito mais complexo e multifacetado do que a História oficial foi capaz de perceber e compreender.

Por fim, viver em travessia traz um significado aberto nos romances, como também na realidade social que se apresenta atualmente no país. Ela é a possibilidade de construção de novos destinos. Não é possível apagar o passado, mas as obras trazem com sensibilidade as vidas perdidas na falta dos arquivos, mostrando uma esperança que se fez sempre maior, e não permitiu o esquecimento da luta pela liberdade e pela justiça enquanto pilares da experiência da população negra no país.

REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe. Epílogo. In: _____. *História da vida privada no Brasil*, volume 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ALVES, Alcione Correa. Teseu, o labirinto e seu nome: o nome enquanto instância de construções identitárias afrocaribenhas. *Letras em Revista*. Teresina, v. 02, n. 02, p. 69-80, jul./dez. 2011.
- ALVES, Alcione Correa. Mulheres deixam traços nas águas? *Revista Organon*. Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 77-98, jul/dez. 2014.
- ALVES, Alcione Correa. A palavra crítica, a palavra-canto, a palavra-refrão. In: ALVES, Alcione Corrêa; BEZERRA, Rosilda Alves; WALTER, Roland [et al]. *Entre centros e margens: literaturas afrodescendentes da diáspora*. Curitiba: CRV, 2014. p. 5-11.
- ALVES, Alcione Correa. [Uma vez mais], mulheres deixam traços nas águas?. *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 23, p. 173-188, jun. 2019
- ALVES, Alcione Correa. Hipótese sobre a noção de prefácio em Édouard Glissant. *Revista Trans/Form/Ação*. Marília, v. 45, p. 207-238, 2022, Edição Especial.
- ALVES, Miriam. *BrasilAfro autorrevelado: literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- AMARAL, Henrique Provinzano. Pensamento que se espaça pelo mundo: caminhos e potências da obra de Édouard Glissant no Brasil. Recife. *Pernambuco*. n. 194. Abr. 2022. p. 23-29.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BENISTE, José. *Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento*. 9º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. *Branqueamento e branquitude no Brasil*. Disponível em <http://www.media.ceert.org.br/portal-3/pdf/publicacoes/branqueamento-e-branquitude-no-brasil.pdf>. Acesso em: fev. 2021.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUGEL Ramón; MALDONADO-TORRES, Nelson. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BISPO, Ella Ferreira; CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de; ALVES, Alcione Correa. O porão do navio negreiro como digênese nos romances Um defeito de cor e O crime do Cais do Valongo. *Revista Via Atlântica*. São Paulo, jan/jun, 2022.

- BISPO, Ella Ferreira. *Processos de criouliização no romance Um defeito de cor: as condições de possibilidade a uma identidade cultural latino-americana*. 136f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.
- BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BRITO, Ênio José da Costa. *Leituras afro-brasileiras: reconstruindo memórias afrodiaspóricas entre o Brasil e o Atlântico* (volume 3). Jundiaí: Paco Editorial, 2019.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CALADO, Karina de Almeida. *Vozes da dissonância no atlântico negro: encenações da diáspora nos romances Úrsula, Um defeito de cor e Becos da memória*. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 13º ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. *Procura-se “Preta, com muito leite, prendada e carinhosa”*: Uma cartografia das amas-de-leite na sociedade carioca (1850-1888). Tese (Doutorado em História). Universidade de Brasília. Brasília, 2006.
- CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de; BISPO, Ella Ferreira; ALVES, Alcione Correa. *Mar de circularidades: Leituras da prosa de autoria feminina na perspectiva afro-atlântica. Letrônica*. Porto Alegre, v. 15, n. 1 (volume único), 2022.
- CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de; OLIVEIRA, Cleide Silva de; ALVES, Alcione Correa. *Estética negra e recordação afetiva em A Copa Frondosa da Árvore, de Eliana Alves Cruz. Revista Contexto*. Vitória, n. 37, jan./jul. 2020.
- CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de. *Literatura e atitudes políticas: olhares sobre o feminino e antiescravidão na obra de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2018.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.
- CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. 5º ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- CHALHOUB, Sidney. Posfácio. In: BADARÓ, F.C. Duarte. *Fantina: cenas da escravidão*. São Paulo: Chão Editora, 2019.
- COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CÔRTEZ, Cristiane [et. al.] (org.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência nas obras de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.

CORTES, Cristiane. Na rota do Atlântico: Kehinde e o movimento pendular das identidades diaspóricas. In: MIRANDA, Fernanda Rodrigues de; OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de (orgs.). *Ana Maria Gonçalves: cartografia crítica*. Brasília: Edições Carolina, 2020. (E-book)

CRUZ, Eliana Alves. *Água de barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018a.

CRUZ, Eliana Alves. *O crime do Cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê, 2018b.

CRUZ, Eliana Alves. *Nada digo de ti, que em ti não veja*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

CRUZ, Eliana Alves. *Solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CRUZ, Eliana Alves. Primeira pessoa. In: *Cadernos Negros*. São Paulo: Quilombhoje n.39, 2016, p.109.

CRUZ, Eliana Alves. *Como escreve Eliana Alves Cruz*. Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/eliana-alves-cruz/#:~:text=Eu%20escrevo%20a%20qualquer%20hora,conforto%20ou%20com%20quase%20nada>. Acesso em: nov. 2020.

CRUZ, Eliana Alves. *Ainda estamos presos ao ano em que Madalena começou a ser escravizada*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/colunas/2022/05/06/o-ano-em-que-madalena-entrou-no-carcere.htm>. Acesso em: mai. 2022.

CUNHA PAZ, Francisco Phelipe. *Na casa de Ajalá: comunidades negras, patrimônio e memória contracolonial no Cais do Valongo, a “Pequena África”*. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional). Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Helóisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

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

DA COSTA E SILVA, Alberto. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. E-book Kindle.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DALCASTAGNÉ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça, classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis de; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (v. 4). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 375-400.

- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária - UFPB, 2005, p. 201-212.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jun/dez. 2009.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Editora Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- FLORENTINO, Manolo. *Em costas negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrevivência: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 58-73.
- FRAGA, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- FUKS, Julián. *Romance: história de uma ideia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução à uma poética da diversidade*. Juiz de fora: Editora UFJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- GLISSANT, Édouard. O Mesmo e o Diverso. In: *Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano*. Tradução: Normélia Parise. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/index.htm>. Acesso em: fev. 2023.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 17º ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: _____. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 127-138.
- GRAHAM, Richard. Nos tumbeiros mais uma vez? O comércio interprovincial de escravos no Brasil. In: REIS, João José; SILVA JR, Carlos (org.). *Atlântico de dor: faces do tráfico de escravos*. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino traço, 2016, p. 343-375.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: Lamparina, 2014.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. Ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco Pó*s. v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.
- HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Editora Elefante, 2020. E-book.
- HONORATO, Cláudio de Paula. *Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758-1831*. 166f. 2008. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- IPHAN. *Dossiê Sítio Arqueológico do Cais do Valongo: Proposta de inscrição do Sítio Arqueológico Cais do Valongo na lista do Patrimônio Mundial*. HONORATO, Cláudio de Paula (et. al) (org.). 2016.
- JESUS, Carolina Maria. *Diário de Bitita*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014.
- KIFFER, Ana; PEREIRA, Edmilson de Almeida. Édouard Glissant e o mar sem margens do pensamento. In: GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 9-22.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. À vovó Vitorina, com afeto. Rio de Janeiro, cerca de 1870. In: XAVIER, Geovana [et. al]. *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2012.
- LEAL, Lana Kaíne. “*De la Barbarde, à l’Amérique et retour*”: memória, resistência e construções identitárias em diáspora no romance *Moi, Tituba sorcière...*, de Maryse Condé. 88f. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí, 2016.
- LEGUIZAMON, Graciela. Sin espejos. In: *Tinta – poetisas afrodescendientes*. Montevideo: Las y los autores; Ministerio de Desarrollo Social, 2016, p. 48.

LIMA, Ari. A legitimação do intelectual negro no meio acadêmico brasileiro: negação de inferioridade, confronto ou assimilação intelectual?. *Revista Afro-Ásia*, n. 25-26, p. 281-312, 2001.

LOPES, Gustavo Acioli. O tráfico transatlântico de escravos para o Brasil – Séculos XVI-XIX. In: REIS, Isabel Cristina Ferreira dos; ROCHA, Solange Pereira da. *Diáspora africana nas Américas*. Cruz das Almas: EDUFRB Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 13-36.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 45-50.

LORDE, Audre. As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 135-140.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Helóisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

MATORY, J. Lorand. O diálogo afro-atlântico. In: PEDROSA, Adriana; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André. *Histórias afro-atlânticas*. V. 2: Antologia. São Paulo: MASP, 2018. p. 236-263.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. São Paulo: n-1 Edições, 2018b.

MÉRIMÉE, Prosper. Tamango. In: _____. *Carmen e outras histórias*. São Paulo: Zahar, 2015. (E-book)

MIRANDA, Fernanda. *Silêncios PrEscritos: estudos de romance de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MIRANDA, Fernanda. *A roda como forma de ler romancistas negras brasileiras*. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/77-capa/2289-a-roda-como-forma-de-ler-romancistas-negras-brasileiras.html>. Acesso em: ago. 2020.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

NASCIMENTO DOS SANTOS, Daiana. Atlântico Negro: el océano en la narrativa de esclavizados. *Acta Literária, Concepción*, n. 54, p. 29-50, jul. 2017.

NASCIMENTO DOS SANTOS, Daiana. *El océano de fronteras invisibles: relecturas históricas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporânea*. Madrid: Editora Verbum, 2015.

NASCIMENTO DOS SANTOS, Daiana. Memória y representación del barco y del mar en la travesía y la migración forzada. *Afro-Hispanic Review*. Vol. 32, n. 1, p. 115-128, 2013.

NASCIMENTO DOS SANTOS, Daiana. La Nueva Novela Histórica y sus insuficiencias teóricas: el emplazamiento negroafricano. *Estudios Avanzados*, n. 27, p. 54-65, 2017.

OLIVEIRA, Jônata Alisson de. *A resistência ao olho do poder: rastro gênero e colonialidade no romance Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salem, de Maryse Condé*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

PEREIRA, Júlio César Medeiros da Silva. *À flor da terra: o cemitério dos pretos novos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garamond: IPHAN, 2007.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. Cemitério marinho. In: *Poesia+* (antologia 1985-2019). São Paulo: Editora 34, 2019. p. 134-146.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Entre Orfe(xu) e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiásporica na literatura brasileira*. São Paulo: Fósforo, 2022.

PEREIRA, Suzana Alice Silva. *Mãe Preta, de Lucílio de Albuquerque: uma obra de arte, suas motivações e seu poder de representação*. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/sasp_maepreta.htm#_edn2. Acesso em: ago. 2022.

PESSANHA, Eliseu Amaro de Melo; CUNHA PAZ, Francisco Phelipe; SARAIVA, Luis Augusto Ferreira. Na travessia o negro se desfaz: vida, morte e memÓRIA, possíveis leituras a partir de uma filosofia africana e afrodiásporica. *Voluntas: Revista internacional de filosofia*, Santa Maria, v.10, 2019, p. 110 -127.

PINTO, José Roberto de Souza; MIGNOLO, Walter D. A modernidade é de fato universal? Reemergência, desocidentalização e opção decolonial. *Revista Civitas*. Porto Alegre. V. 15, n. 3, p. 381-402, jul-set. 2015.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: fev. 2021.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza/Imprensa Oficial, 2007

REBELO, Maria Farias. Sobre cruzos, soterramentos e redescobertas: O Cais do Valongo e a literatura criada por Eliana Alves Cruz. *Suplemento Pernambuco*. Recife. n. 191, p. 12-20. jan. 2022.

REDIKER, Marcus. *O navio negreiro: uma história humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- REIS, João José; SILVA JR. Carlos da. Decompondo o tráfico. In: REIS, João José; SILVA JR. Carlos da. *Atlântico de dor: faces do tráfico de escravo*. Cruz das almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula; A escrava*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.
- SAFFIOTI, Heleieth I.B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. Campinas, *Cadernos Pagu*, n. 16, 2001: pp.115-136.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTOS, Mirian Cristina. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- SANTOS, Ynaê Lopes dos. *Irmãos do Atlântico*. Escravidão e espaço urbano no Rio de Janeiro e Havana (1763-1844). 2012. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. *Estudos feministas*. Florianópolis, v. 8, n. 1, jan-jun. 2000.
- SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- SCHURMANS, Fabrice. Fabienne Kanor e Toni Morrison, escritoras do Atlântico: escrever para transformar a vala comum em cemitério. *Revista de sociologia configurações*. v. 17, p. 153-166, 2016.
- SEGATO, Rita. *Crítica da colonialidade em oito ensaios e uma antropologia por demanda*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2º ed. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- SILVA, Assunção de Maria Sousa e. “E assim tudo se deu”: as histórias de leves enganos e pareências. In: CÔRTEZ, Cristiane [et. al.] (org.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência nas obras de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016. p. 295-305.
- SILVA, Assunção de Maria Sousa e. *Nações entrecruzadas: tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo*, Paula Tavares e Conceição Lima. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- SILVA, Assunção de Maria Sousa e. *Escrevivência: itinerário de vidas e de palavras*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 114-133.

SOUSA, Neusa Santos. *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SOUZA, Livia Maria Natália de. Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 206-224.

SOUZA, Livia Maria Natália de. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. *Revista Crioula*, São Paulo, v. 1, n. 21, p. 25-43, jan./jun. 2018.

WILLIS, Deborah. Visualizando a escravidão: imagem e texto. In: PEDROSA, Adriano [et. al.]. *Histórias afro-atlânticas* [vol. 2]. São Paulo: MASP, 2018. p. 412-416.

Documento sonoro em meio eletrônico:

PODCAST PÁGINA CINCO: #132 – *Eliana Alves Cruz, a escravidão e as marcas do passado em nosso presente*. Entrevistada: Eliana Alves Cruz. Entrevistador: Rodrigo Casarin. [S. l.]: Podcast, 16 set. 2022. (63min.). Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3XSkgiuh8EGnKGbaiq5wH9?si=oeF5MxbyTBuDBGFDUDn1LQ>. Acesso em: set. 2022.

PODCAST ÁGUAS DE KALUNGA: *Águas de Kalunga, por Conceição Evaristo*. Intérprete: Elisa Lucinda. Rio de Janeiro, RJ, 2019. (16min.). Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7tj1iRhYD6Pat2PSoWbOwg?si=KBwEW3ICQ2KjWb4qZPWQLA>. Acesso em: nov. 2020.

Documento audiovisual em meio eletrônico:

BONDELÊ. *Bondelê #43: Resenha de O crime do Cais do Valongo, mais entrevista com a autora*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AvHSBWglH98>. Acesso em: jan. 2019.

CARLOS ALEXANDRE TEIXEIRA. *Memórias do Cais do Valongo (subtitle in english)*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EAQranIgyca>. Acesso em: jan. 2019.

CRUZ, Eliana Alves; HARTMAN, Saidiya. *Mesa-redonda “Ficções e fabulações afro-atlânticas”, com Saidiya Hartman*. Canal do Museu do Amanhã no YouTube [evento online], 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_XjmfTHsmY&t=4745s. Acesso em: nov. 2022.

INSTITUTO PRETOS NOVOS. *Circuito de Herança Africana*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=21yMAOwsmMo>. Acesso em: jan. 2023.

IPHAN RJ. *Cais do Valongo*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tt5Tar0GnWw>. Acesso em: dez. 2022.

JUSTA CAUSA. *Justa Causa entrevista Eliana Alves Cruz (Água de Barrela e O crime do cais do Valongo)*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=djgu3kvOEhQ>. Acesso em: out. 2019.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Ideias escritas no mar: uma cartografia das literaturas*. Canal do III ENAELL I ENIPEL no YouTube [evento on-line], 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rfUgG5vjyY&t=4206s>. Acesso em: mai. 2021.

TERRERI, Guilherme. *Édipo Negro*. Canal do Tempero Drag no YouTube. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FOiMQ3MMuQE&t=812s>. Acesso em: mar. 2022.

Fontes hemerográficas:

100,000 DE GRATIFICAÇÃO. *A Imprensa*. São Luís, ano 5, n. 9, 9 de fev. de 1861, p. 4.

AMA de leite. *Correio Mercantil*. Rio de Janeiro, ano 17, n. 1, 1 de jan. 1860, p. 4

AMA de leite. *Correio Mercantil*. Rio de Janeiro, ano 17, n. 2, 2 de jan. 1860, p. 4