

**“Aquilo que embranquece a negra maneira de ser”: o reencontro no  
reconto de Eliana Alves Cruz**

***“That which whitens the black way of being”: the rewriting in the  
retelling process of Eliana Alves Cruz***

**Maximiliano Torres<sup>1</sup>**

**Kaio Rodrigues<sup>2</sup>**

**Resumo:** Em *Água de barrela* (2018), Eliana Alves Cruz reconstrói, por meio da memória das gerações de seus familiares, a saga de pessoas que foram perversamente desumanizadas e escolhidas como alvo e presa, sequestradas de seu continente originário e trazidas como escravizadas, para a construção da América portuguesa. Assim, compreendendo as narrativas históricas como espaços de negociação, este artigo tem por objetivo investigar as feridas coloniais representadas na produção da autora carioca, demonstrando como a diáspora territorial, o vilipêndio dos corpos e a falta de direitos básicos contribuiu para o apagamento das subjetividades dos negros, em especial, das mulheres negras, nesse país. Nesse sentido, autoras como Gloria Anzaldúa (1987), bell hooks (2019), Patricia Hill Collins e Carla Akotirene (2018) servem como referencial teórico na promoção de reflexões sobre práticas de violência, mostrando que o caminho para a superação das cicatrizes só se dará a partir de questionamentos decoloniais amplos, que globem não apenas o silenciamento dos negros, mas, sobretudo, a verbosidade dos brancos.

**Palavras-chave:** Narrativa brasileira contemporânea; Feminismo; Interseccionalidade; Silenciamento.

**Abstract:** By recounting a family's story marked by enslavement, *Água de Barrela*, by Eliana Alves Cruz, focuses on characters' experiences that were forgotten by time. This research aims at understanding historical narratives as spaces for negotiation and investigating a representation of colonial wounds in the author's production from Rio de Janeiro. Besides that, it works towards demonstrating how the territorial diaspora, the vilification of bodies, and the lack of rights contributed to the black women's subjectivity and silencing in the country - and how literature can change this logic by retelling history against the grain (BENJAMIN, 1989). In this sense, authors such as Gloria Anzaldúa (1987), bell hooks (2019), and Patricia Hill Collins and Carla Akotirene (2018) serve as a theoretical framework to promote reflections on the practice of violence, showing the path to overcome the scars from broad decolonial questionings, and encompassing not just black silencing but persistent white posture.

**Keywords:** Contemporary Brazilian narrative; Feminism; Intersectionality; Silencing.

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. Maximiliano Torres, PPLIN/UERJ, São Gonçalo, Rio de Janeiro, Brasil; e-mail: torres.maxi@gmail.com, Orcid: 0000-0002-4638-034X

<sup>2</sup> Kaio Rodrigues, Mestrando em Estudos Literários PPLIN/UERJ, São Gonçalo, Rio de Janeiro, Brasil; e-mail: okaiorodrigues@gmail.com, Orcid: 0000-0002-4870-1338

## Introdução

### Encontrei minhas origens

Encontrei minhas origens  
em velhos arquivos  
livros  
encontrei  
em malditos objetos  
troncos e grillhetas  
encontrei minhas origens  
no leste  
no mar em imundos tumbeiros  
encontrei  
em doces palavras  
cantos  
em furiosos tambores  
ritos  
encontrei minhas origens  
na cor de minha pele  
nos lanhos de minha alma  
em mim  
em minha gente escura  
em meus heróis altivos  
encontrei  
encontrei-as enfim  
me encontrei<sup>3</sup>

Em “A consagração do instante”, capítulo do conhecido *O arco e a lira* (1984), o ensaísta Octavio Paz reflete acerca da potencialidade da palavra poética como uma expressão social inseparável de outras manifestações históricas. Para o poeta mexicano, um texto é a “mediação entre a experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores, que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra” (PAZ, 1984, p. 227). Tal concepção ilustra uma capacidade intrínseca ao objeto literário, que é a de interagir com o mundo social e extrair dele as experiências que moldam sua confecção. Ainda de acordo com Paz, “o poeta não escapa à história, ainda quando a nega ou a ignora” (PAZ, 1984, p. 230). De todo modo, chama-nos atenção, porém, quando essa história é não apenas ignorada, mas também contada por uma perspectiva hierarquizada e excludente, que, por certo, apaga vivências e induz as narrativas a caminhos outros que não o das multiplicidades.

---

<sup>3</sup> Oliveira Silveira: obra reunida, p. 249. Literafro. Disponível em: [www.lettras.ufmg.br/literafro](http://www.lettras.ufmg.br/literafro). Acesso em: 18 set. 2021.

Assim, os versos, em epígrafe, que abrem este artigo remetem ao período de construção e constituição da história e, sobretudo, do imaginário histórico do Brasil, pois, no encontro de origens, a partir de símbolos de opressão e violência, o texto nos provoca à reflexão sobre a trajetória patrimonialista, corrupta e autoritária de nossa terra, desde a Colônia até a República. Com inúmeras peculiaridades, a que chama a atenção, aqui, não é o paradoxo de tornar-se independente pelas mãos do seu colonizador, que aqui continuou vivendo e promovendo suas práticas dominadoras, mas, a “escandalosa injustiça amparada pela artimanha da legalidade” (SCHWARCZ, 2019, p. 27), que culminou em três séculos de escravização de povos vindos de diferentes partes do continente africano.

Os lucrativos anos desse sistema foram marcados pelo tratamento de seres humanos como propriedades, criando uma estrutura de dominação que segue entranhada nas bases de um país que se ergueria sob o signo da violência e do mandonismo – isso tudo disfarçado por uma falsa ideia de harmonia e de democracia racial.

Em relação a isso, a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz reforça a participação de diversas camadas no processo, como a Igreja, as Forças Armadas e os comerciantes, vindos das classes sociais dominantes. Para a pesquisadora, a escravidão ultrapassou as esferas puramente econômicas, haja vista que “moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência, e criou uma sociedade condicionada pelo paternalismo e por uma hierarquia muito estrita” (2019, p. 25). Isso tudo – mas não apenas – explica um pouco da composição do país, demonstrando que os problemas de hoje começaram antes mesmo da elaboração embrionária de nossa frágil democracia.

Afinal, se a máquina escravocrata foi bem-sucedida em sua proposta de dominação, também o foi na promoção de feridas sociais que resistiriam ao tempo, relegando a posições de inferioridade os antigos cativos. Pesquisas de época apontam que o Brasil recebeu mais de 40% dos africanos escravizados no chamado Novo Mundo, cerca de 5 milhões de pessoas, as quais operaram ativamente na construção da nação (GOMES, 2019, p. 46), tendo atuado na extração de ouro, na produção de açúcar e de café, bem como na base de todas as atividades econômicas aqui exercidas.

Ao “fim” do processo escravizatório, marcado por uma controvertida abolição em 1888, a população negra do país foi largada à própria sorte, sem qualquer esforço de incorporação nas esferas sociais ou possibilidade de busca por novas realidades. Muitos dados foram apagados,

de modo que uma parte da memória do período não vem de documentos oficiais, o que exige um esforço ainda maior de recontar a história.

Por séculos, a máxima europeia de colonização apagou as subjetividades dos grupos dominados, propondo o contar da história por um ponto de vista exclusivamente branco e europeu, o que desumanizava os colonizados e retirava deles o direito de existir, num processo conhecido como epistemicídio, e que “configura a racialidade como um domínio que produz saberes, poderes e subjetividades com repercussões sobre a educação” (CARNEIRO, 2005, p. 14). Fazem-se necessárias, então, ações para que essas narrativas sejam revistas e recontadas, de modo a promover as subjetividades e propor novas leituras do passado – e, claro, do próprio presente.

Nesse sentido, e em consonância com a já referida proposta de Octávio Paz, o poema de Oliveira Silveira é eficiente ao beber da história para recontá-la. Em um país que renega suas origens, a memória ressurgiu como semente poética, recobrando a ascendência de um eu-lírico que investiga o passado para compreender o presente. Assim, os símbolos escravistas aparecem na poesia como marcas de um período de dor e de submissão. *Troncos/grilhetas* eram não apenas instrumentos de tortura, mas emblemas do poder do colonizador sobre os escravizados.

De igual maneira, os *tumbeiros*, que singravam os mares afastando os cativos do *leste*, das terras da África, marcavam a cruel vinda para a América, terra de grandes promessas – mas não para eles. A situação nesses navios era tão hostil que, como ilustra o historiador Laurentino Gomes, ali “morria-se de doenças como disenteria, febre amarela, varíola e escorbuto. Morria-se de suicídio — escravos que, tomados pelo desespero, aproveitavam-se de um descuido dos tripulantes, subiam à amurada das embarcações e jogavam-se ao mar” (GOMES, 2019, p. 37), fenômeno que levou cerca de 1,8 milhão de corpos ao mar, números que garantem cerca de 14 corpos por dia no intervalo de 350 anos de tráfico atlântico.

É na memória, entretanto – e não apenas na dor – que se constrói a principal veia do poema: ao falar dos *lanhos da alma*, o eu-poético expressa feridas que ultrapassam as cicatrizes da pele, e que buscam a cura nas *doces palavras*, nos *cantos*, nos *furiosos tambores*. E se para os negros escravizados a arte foi uma forma de resistência – como demonstram os cultos, a música e a dança que sobrevivem ainda nos dias de hoje – é também a arte uma forma de recontar essas histórias sob novos pontos de vista.

Exemplo disso é a obra *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz, que narra três séculos da vivência de gerações de sua família, cujo antepassado foi sequestrado na África e trazido à

força para terras brasileiras. Eliana, que é formada em jornalismo e pós-graduada em comunicação empresarial, participou de inúmeras antologias, além dos conhecidos *Cadernos Negros* – importante coletânea de contos e poemas de autoria afro-brasileira, construindo sua carreira na investigação literária das cicatrizes coloniais no Brasil.

Com este que foi seu primeiro romance, Cruz venceu o concurso de romances Oliveira Silveira, da Fundação Cultural Palmares/Minc no ano de 2015, e desde então experiencia um reconhecimento cada vez mais largo no mercado editorial – seu próximo livro, no prelo, será lançado por uma das maiores editoras do país. Além de assinar colunas para importantes veículos do país, a autora se mantém ativa nas redes sociais, nas quais, com frequência, defende pautas e questões relevantes da situação do país.

Para André Luís Mourão de Uzêda, Eliana “dá prosseguimento a um projeto literário afro-brasileiro, investigando o protagonismo e valor das origens africanas na constituição identitária, histórica e cultural do povo brasileiro. Metodologicamente, preza em sua escrita a história oral e a fonte documental” (UZÊDA, 2019. p. 1). É sobre essa busca documental, inclusive, que se erguerá o romance. As inúmeras mulheres negras que dele fazem parte encontram nos serviços braçais uma obrigação, mas também um meio de sobrevivência. Suas histórias fundem-se – e confundem-se – à história fundadora do país, de modo que apagamentos e silenciamentos são plenamente articulados.

Os eventos descritos no livro têm início na comemoração do centenário de Damiana, descendente de escravizados, que se torna o fio condutor da narrativa, que retorna no tempo ao Brasil Império, às origens de sua família, para nos apresentar o início das aflições dos então cativos:

Sentada na cadeira de rodas, ela olhava toda aquela gente ao seu redor. Não estava acostumada a ser o centro das atenções. [...] Em pequenos intervalos, fechava os olhos sorrindo. Podia mesmo sentir o cheiro de sabão misturado ao de cocada no tacho, ao odor de araquá no quintal... Por instantes, conseguia sentir a sensação das mãos molhadas e enrugadas.

Era o dia 27 de setembro de 1988. Cem anos antes, nascia Damiana, na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano. Quatro meses e quatorze dias após a promulgação da Lei Áurea.

(CRUZ, 2018, p. 15-16)

Os bisavós de Damiana fazem parte da primeira geração da família a chegar ao Brasil, estreando uma longa geração composta principalmente por mulheres. São elas que, na lida com os afazeres domésticos, garantem a sobrevivência dos descendentes. Vem daí, também, o

título do romance: a *barrela*, uma solução alcalina bastante utilizada para clarear roupas durante o processo de lavagem, parece metaforizar as tentativas de branquear as vivências e os pensares negros, demonstrando as muitas tentativas de epistemicídio dos povos vindos de África, mas também permite novos olhares sobre eventos históricos.

Assim, ao relembrar suas histórias – as alegres e as tristes; as doloridas e as festivas – a personagem centenária demonstra todo o seu cansaço com as lutas empreendidas ao longo do período, demonstrando o quanto o processo colonizatório foi cruel para além das próprias torturas e obrigações.

O apagamento das histórias subjetivas e coletivas das nações dominadas começa ainda na travessia do Atlântico, com os já mencionados navios tumbeiros. Mas não param por aí: os sobreviventes da jornada, ao chegarem à colônia, têm seus nomes alterados para nomes de origem europeia, católica. É o caso de Akin Shangokunle e Ewà Oluwa, primeiros da família de Damiana a chegar ao Brasil, e que logo passam a ser chamados de Firmino e Helena, respectivamente. Mais do que uma mera troca de nomes, esse evento demonstra o poder da metrópole em apagar, expurgar, qualquer traço da memória original dos povos que aqui chegavam.

Cientes dessa mudança e do objetivo dela, ambos relutam em aderir aos novos nomes; silenciosamente, diante de uma fatídica separação, selam um pacto que norteará os eventos seguintes do romance: o de jamais se esquecerem de suas raízes:

O rapazola cochichou algo no ouvido do padre. Este sorriu e decretou: “Firmino”. Só muitos anos mais tarde, também por um padre, saberia que o nome vem do latim e significa “firme, constante, vigoroso”... Mas também era o nome de um bárbaro que enfrentou o Império Romano com um exército de negros mouros. Akin olhou para Ewà Oluwa e soletrou para ela, sem emitir som, o próprio nome, e ela, na fila das mulheres, fez a mesma coisa. Assim firmaram um pacto de que não usariam outros nomes entre eles (CRUZ, 2018, p. 39).

Outro exemplo do poder europeu vem da necessidade de adaptação à língua e à cultura do colonizador, como evidencia o trecho em que uma das personagens, Umbelina, adverte a personagem Helena a respeito da importância de aceitar a submissão em troca de se manter a salvo nas terras estrangeiras: “É hora de parar de reclamar e falar direito a língua deles. Se quiser viver e esquecer um pouco os dramas, se pegue com o trabalho e chega disso, Helena. Filha, isso é uma questão de viver ou morrer” (CRUZ, 2018, p. 31).

E se essa é a história da família da autora, parece também ser a história oculta de uma nação. Ao recontar os eventos a partir de uma perspectiva que se afasta da europeia, a autora

carioca nos dá acesso a um Brasil que não aparece nos livros de história, nas pinturas, nos museus. Quanto a isso, em entrevista ao portal Atlântico Online, ela reforça o caráter intencional da supressão das culturas não-europeias, ao afirmar que esta:

[...] não é um apagamento, é uma ocultação, porque aquilo a gente não consegue apagar. Tá em nós, está na nossa cultura mas o Brasil tenta esconder ao máximo. Mas não adianta [esconder] porque essas verdades, esses conhecimentos, saem desses esconderijos. A tentativa de apagamento é constante, existe até hoje (CRUZ, 2020, s/p).

A esse respeito, é importante ressaltar o caráter memorialístico da obra, que, em suas idas e vindas no tempo, demonstra o quanto o Brasil ainda tem um longo caminho a percorrer na preservação da memória e da história de seu povo. Afinal, é ao longo da produção do romance que a autora se dá conta da dimensão do enredo que constrói, ao afirmar: “Intuitivamente, percebi que tinha alguma coisa nessa história que diz respeito à história de todos nós” (CRUZ, 2020, s/p).

Tal percepção evidencia, ainda, que as raízes da trajetória do Brasil republicano entranham-se no autoritarismo oligárquico-patriarcal-escravocrata que caracteriza nossa formação histórica. Sob a falsa ideia de uma missão civilizatória, corpos negros – em especial o de mulheres – foram objetificados e traficados ao longo de mais de três séculos, como afirma Maria Lugones ao relatar que “a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas pela exploração inimaginável, violenta violação sexual, controle da reprodução e um horror sistemático” (LUGONES, 2019, p. 938).

Tais relações, baseadas nas diferenças de gênero, raça e classe, desempenharam um papel castrador na construção da identidade brasileira, e ainda hoje assumem o protagonismo nas violações humanas e no silenciamento de corpos, mostrando a necessidade de uma segunda abolição: esta não pode se dar de outra maneira que não no protagonismo de novas vozes negras que contem suas histórias, empreendam suas lutas e busquem uma reparação história pelos anos de subordinação e de silenciamento.

Nesse sentido, *Água de Barrela* caminha na busca por novas visibilidades. Isso é demonstrado logo nas primeiras páginas do romance, que exibem sujeitos históricos outros, afastados do padrão europeu de representação. Vejamos uma imagem; uma fotografia tirada da própria Damiana, antepassada da autora e, como já mencionado, uma das protagonistas do romance:

Figura 1: Bisavó de Eliana Alves Cruz, Damiana, personagem de “Água de barrela”



Fonte: Cruz (2018, p. 6)

Ao trazer à baila o protagonismo de descendentes africanos, Cruz retira esses sujeitos da condição de meros escravizados, como ocorre em diversas representações canônicas, afirmando – pelas palavras, pelas imagens, pelos símbolos – que a escravidão não era um processo inerente aos negros, mas uma imposição colonizatória.

Sob esse viés, é relevante mencionar a crítica feita pelo historiador camaronês Achille Mbembe à chamada *razão negra*, conjunto de práticas e posicionamentos que objetificou e padronizou a representação da África e de seus povos ao longo da história. Para o autor, ela:

[...] designa tanto um conjunto de discursos como de práticas – um trabalho cotidiano que consistiu em inventar, contar, repetir e pôr em circulação fórmulas, textos, rituais, com o objetivo de fazer acontecer o Negro enquanto sujeito de raça e exterioridade selvagem, passível, a tal respeito, de desqualificação moral e de instrumentalização prática (MBEMBE, 2013, p. 58).

Na literatura, em especial na brasileira, essa representação desumanizada aparece em inúmeros romances dos séculos XVIII e XIX, que retratavam os descendentes africanos como selvagens, ora completamente submissos aos brancos, ora completamente bestializados – e sempre como seres que deveriam ser salvos de sua própria natureza. Exemplos disso são as peças *O demônio familiar* (1857) e *Mãe* (1860), ambas de José de Alencar, e *O cego* (1849),



de Joaquim Manuel de Macedo, que infantilizam o negro ou o colocam em posição aquém de suas capacidades intelectuais e condições de humanidade.

Na contramão dessa representação, a obra de Eliana Alves Cruz revisita a história e a utiliza como fonte para protagonistas fortes, senhores de si e de suas próprias vidas, e que, a despeito da escravização, conseguem refletir criticamente sobre sua condição e até mesmo lutar contra ela – desfazendo, no processo, a noção do negro como mero objeto passivo do processo escravizatório. A partir do conflito entre personagens negros e brancos, o trecho abaixo reflete sobre a ineficiência das leis que deveriam defender os escravizados e melhorar suas condições de vida, mas que, na prática, eram apenas medidas para lidar com as crescentes pressões externas pelo fim da escravização – e evidencia, como se popularizou no vulgo, leis *para inglês ver*:

Pelo seu lado, apenas uma coisa inquietava Francisco: a Lei do Ventre Livre. Desde setembro de 1871 que os filhos das escravas nasciam livres. A coisa era recente e ainda não havia nenhuma “cria” em idade de se emancipar, pois isto só ocorreria aos oito anos, se o senhor optasse pela indenização, ou aos 21, se decidisse ficar com a criança (CRUZ, 2018, p. 103).

O trecho acima demonstra o quanto o coronel Francisco se preocupava com as novas leis, reforçando o olhar atento da autora para os eventos históricos, refletindo a respeito da importância da representação enquanto mecanismo para a elaboração de uma consciência de luta dos povos antes submetidos. A respeito desses mecanismos, bell hooks reforça a necessidade de novos olhares sobre o passado, bem como de novos direcionamentos de lutas coletivas para o futuro:

Espaços de agenciamento existem para as pessoas negras, dentro do qual podemos tanto interrogar o olhar do Outro, mas também olhar para trás, e para nós mesmos, nomeando o que vemos. O “olhar” foi e é um lugar de resistência para o povo negro colonizado ao redor do globo. Os subordinados em relações de poder aprendem com a experiência que existe um olhar crítico, que “olha” para documentar, que é opositivo. Na luta pela resistência, o poder do dominado para garantir o agenciamento ao reivindicar e cultivar a “consciência” politiza as relações “do olhar” – aprende-se a olhar de um certo modo para resistir (HOOKS, 1992, p. 2).

O *olhar oposicional*, termo cunhado por hooks, seria então uma estratégia de resistência das lutas negras, e não apenas uma forma de rever situações ou eventos. É a consciência, então – e a representação dessa consciência –, o melhor caminho para que outros caminhos sejam trilhados rumo à busca por direitos e espaços de escuta. Em relação a isso, recentes produções multimídia parecem acenar para a importância de dar espaço a novos protagonismos,

reforçando, ainda, que as lutas de mulheres negras e de classe baixa merecem mais atenção nas produções de ficção brasileiras como forma de denúncia.

Exemplos disso é o filme estadunidense *Histórias Cruzadas* (2011), que retrata as vidas de personagens negras e pobres em sociedades fundadas nas marcas da escravização. Isso demonstra um avanço nas questões da representação de raça e classe, haja vista que a participação de pessoas negras no cinema esteve durante muitas décadas condicionada a meros papéis secundários e/ou estereotipados. Nesse sentido, e ainda de acordo com bell hooks:

Ver televisão, ou filmes comerciais, envolver-se com suas imagens, era envolver-se com a negação da representação negra. Foi o olhar opositivo que respondeu a essas relações do olhar ao desenvolver o cinema negro independente. Os espectadores negros do cinema e da televisão convencionais puderam traçar o progresso dos movimentos políticos pela igualdade racial via a construção de imagens, e assim o fizeram (HOOKS, 2017, s/p).

Para a teórica e ativista, a representação da mulher negra se dava a partir da perspectiva colonizatória, branca e masculinista, que em nada dizia respeito às suas verdadeiras subjetividades e demandas. De igual maneira, a *espectadora negra* via no cinema a perpetuação da violência que sofria do patriarcalismo branco, passando, então, a fabular suas próprias demandas a partir da visão do colonizador. Para a autora:

Assumindo uma postura de subordinação, elas [as mulheres negras] se submetiam à capacidade do cinema de seduzir e traír. Eram manipuladas por ele. Todas as mulheres negras com quem eu conversei que eram/são assíduas frequentadoras de salas de cinema, amantes de filmes hollywoodianos, atestaram que, para vivenciar por completo o prazer que tinham com aquele cinema, elas tinham de escolher ignorar a crítica, a análise; tinham de esquecer o racismo. E, acima de tudo, elas não pensavam sobre o machismo (HOOKS, 2017, s/p).

Assim, na busca por novos pontos de reconhecimento das subjetividades das identidades de mulheres negras e pobres, *Água de Barrela* propõe inúmeras representações ao refletir sobre a cultura da violência contra corpos negros, reforçando as opressões do estupro, do vilipêndio físico, da segregação e do sexismo.

Em uma das cenas mais emblemáticas do romance, dona Joanna, uma senhora de engenho conhecida por seus métodos de tortura, decide arrancar a língua de Felipa, insubmissa jovem escravizada, para lhe ensinar uma lição. A cena, que não mede requintes de crueldade, é marcada por outro fator decisivo no processo de escravização: a forte imposição da fé católica:

Estendeu a mão direita e o feitor depositou nela uma faca brilhante, grande e tão afiada que feria só por encostar. Num só golpe, ela cortou a língua da escrava. Enquanto o sangue jorrava e os homens se preocupavam em estancá-lo, a senhora continuou recitando, altiva, enquanto caminhava de volta a casa, com a saia manchada de vermelho, sob os olhares de pavor de alguns, choros contidos e ódio mal disfarçado de outros:

— “Rainha dos anjos, rainha dos patriarcas, rainha dos profetas, rainha dos apóstolos, rainha dos mártires, rainha dos confesores da fé, rainha das virgens, rainha de todos os santos, rainha concebida sem pecado original, rainha assunta ao céu, rainha do santo rosário!” (CRUZ, 2018, p. 39-49).

A esse respeito, é possível perceber o quanto o silenciamento não se deu apenas no campo físico – com a língua cortada – mas também na impossibilidade de questionamentos ou de opiniões divergentes por parte dos escravizados. E se esse fenômeno já afetava os negros de maneira geral, era ainda mais cruel com os corpos e pensares femininos, tão inferiorizados em todo o processo de escravidão. Segundo a filósofa e ativista Lélia González:

[...] ...nós, mulheres e não brancas, fomos ‘faladas’, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como também de nossa própria história” (González, 1988, 41-42).

É exatamente contra esse dilema representacional que se coloca a obra *Água de Barrela*, que questiona os lugares de gênero e a representação feminina ao produzir personagens dotadas de capacidade de pensamento e de ação. Damiana, Helena, Dasdô, Umbelina... mulheres que resistiram ao tempo e às intempéries de suas vivências, e que, ao serem retratadas pelo reconto literário de Eliana Alves Cruz, ganham dimensões ainda mais potentes, como se nota no trecho abaixo, que ilustra a vivência de uma personagem que atravessou um Brasil em transformação:

No fundo, ela achava que o que se queria mesmo era que tudo fosse mergulhado nessa água que branqueia. As roupas, as vidas, as pessoas. Todos mergulhados na água de barrela. Riu intimamente, imaginando a cena. Cem anos. Não entendia por que comemoravam com aquela explosão de alegria alguém que durou tanto. Olhava-se no espelho e não gostava de se ver tão velha, apesar de ter a pele surpreendentemente viçosa para alguém que estava prestes a soprar cem velas (CRUZ, 2016, p. 18).

Ao definirem a literatura como espaço de revisitação do passado, e o escritor como *também* um arqueólogo, pensadores como Rancière (2009) e Italo Calvino (2009) demonstram a importância de buscarmos, nas águas do passado, novos pensares sobre a sociedade atual. Para Angela Davis (2016), que pensava a situação negra no cenário norte-americano, as

variadas pesquisas a respeito da escravização jamais visibilizavam as mulheres, camuflando suas realidades e ignorando suas submissões. Desse modo, compreendemos que a falta de pesquisas que relacionassem gênero e raça contribuiu para que, por muitas décadas, as mulheres negras ocupassem espaços de silenciamento. Com as personagens do romance não foi diferente. Isso se evidencia em muitas situações da obra, em especial na sujeição sexual de algumas personagens, que passam a servir como objeto dos senhores brancos:

Umbelina então relatou que, a partir daquele momento, o jovem passou a usá-la quase todos os dias, mesmo depois do casamento com sinhá Carlota, a Iaiá Bandeira, mas a jovem tinha verdadeiro horror em engravidar e não descuidava nunca das ervas e sementes recomendadas. No entanto, quando um homem e uma mulher se deitam — disse — sempre existe esse risco, por mais prevenção que se tenha (CRUZ, 2018, p. 101).

Assim, mulheres como Umbelina fazem parte de um legado triste, potente, cujas marcas podem ser notadas mesmo na atualidade, haja vista que assassinam negros diariamente, em casos de violência que chocam pela brutalidade, mas que são rapidamente esquecidos pelo público e substituídos pela mídia. Isso revela a incapacidade brasileira de lidar com seu passado colonial e de galgar a um futuro de mais tolerância e harmonia.

Desse modo, reencontrar a história pelo ponto de vista dos sujeitos subalternos é, hoje, um exercício proposto pela decolonialidade; no entanto, isso sempre fez parte das lutas do feminismo negro, que, nas palavras de Patricia Hill Collins, empenha-se para que a mulher negra possa “seguir um caminho de liberdade pessoal, mesmo que essa liberdade exista primordialmente em seu próprio pensamento” (COLLINS, 2019, p. 29), e com isso possa experimentar de maneira consciente uma nova vivência.

Esse reencontro consciente é capaz de recuperar importantes peças da historiografia, servindo como um exercício de memória, principalmente se atrelado ao fazer literário. Isso se torna evidente ao longo das 322 páginas de *Água de barreira*, romance que dá início ao que talvez possamos chamar de *projeto literário* de Eliana Alves Cruz, cujas obras subsequentes<sup>4</sup> parecem se apropriar das mesmas pesquisas para adentrar ainda mais no Brasil – ou poderíamos dizer nos Brasis? – que não é retratado pelo cânone artístico ou pelos livros de história mais adotados. Para Luiz Antônio Simas, importante historiador social carioca:

---

<sup>4</sup>Eliana Alves Cruz é autora, ainda, de *O crime do Cais do Valongo* (Malê, 2018) e *Nada digo de ti, que em ti não veja* (Pallas, 2020).

O que a autora faz é dominar com maestria os códigos de percepção de mundo dos subalternizados, entendendo a ancestralidade, o corpo mítico como modelador de condutas e os procedimentos de ligação entre o visível e o invisível, expressos em toda sorte de mandingas, como componentes de sofisticada cosmogonia e dos modos de invenção da vida dos povos saídos das Áfricas (SIMAS, 2019, s/p).

Isso pode ser notado na trajetória de buscas das protagonistas femininas, que criam uma rede de união em busca de melhor qualidade de vida para as gerações futuras, demonstrando a importância do resgate das tradições dos povos negros sequestrados em África e trazidos à força para o Brasil, onde construíram novas raízes que alicerçariam o país. Lembremos a atuação do negro Anacleto, que faz uso de sua sabedoria ancestral para ajudar seu povo nas demandas e encruzilhadas da vida nas senzalas, operando como um curador dos males do corpo e da alma:

Quando a peste acirrou sua ação, ele começou seu trabalho sempre de forma discreta para não atrair a ira e a represália dos senhores e dos homens da igreja. Não podia fazer muito mais pelos das senzalas, pois o acesso à água limpa não era tão fácil e a saída para procurar as ervas e utensílios certos também era muito dificultada. Mesmo assim, quem seguia minimamente suas recomendações alcançava resultados espantosos. Na medida do possível, foi livrando várias pessoas da morte certa e a romaria a sua procura só crescia (CRUZ, 2018, p. 62).

Se, para Benjamin, “assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1996, p. 225), ao revisitar as águas do passado, *Água de Barrela* questiona, ainda, as origens das injustiças sociais em terras brasileiras, questionando grandes símbolos da branquitude, como a abolição da escravidão e a cordialidade forjada da união harmônica de três *raças*. Nesse sentido, o livro em muito se assemelha à proposta de Patricia Hill Collins (1991, p. 26), ao tratar dos cinco pilares da representação do feminismo negro: o legado de uma história de luta; a natureza integrada de raça, gênero e classe; o combate aos estereótipos ou imagens de controle; a atuação das mulheres em posições de liderança; e a política sexual.

*Água de Barrela* remonta, por meio da memória e da história, a narrativa de uma família, basicamente de mulheres, que batalhou contra toda a estrutura racista e sexista que continua sendo alimentada pelo conservadorismo excludente. Grada Kilomba afirma que ainda existe um “trauma coletivo e histórico do colonialismo, revivido e reatualizado pelo racismo cotidiano” (KILOMBA, p. 211, 2019). E esse racismo cotidiano, institucionalizado e estrutural é a versão contemporânea do colonialismo. É nesse sentido que o romance, ao desmontar o discurso dominante, restituindo o que Lélia Gonzalez definiu como “uma história que não foi

escrita, o lugar de emergência da verdade” (GONZALEZ, 2020, p. 65), descoloniza a memória e a história em seus usos políticos na literatura.

Através de uma narrativa particular, conecta-se a muitas outras e nos faz entender, cada vez mais, a importância da literatura como escrevivência, pegando emprestado o conceito cunhado por Conceição Evaristo. E é ainda com Conceição que fechamos esse artigo, lembrando que as vozes que ecoam de nossos antepassados, e vamos corrigir por nossas antepassadas já que o título do poema é Vozes-mulheres, são caminhos possíveis para desmontar a necropolítica cultural:

A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
ecoou lamentos  
de uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.

A voz de minha filha  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
o eco da vida-liberdade.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 23 dez. 2021.
- CALVINO, Italo. **Assunto encerrado**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CRUZ, Eliana Alves. **Água de barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- CRUZ, Eliana. Eliana Alves Cruz e a história de todos nós. *In: Atlântico Online*. Disponível em: <https://atlanticoonline.com/eliana-alves-cruz-e-a-historia-de-todos-nos/>. Acesso em: 25. set. 2021.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- GOMES, Laurentino. **Escravidão – Volume 1: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afrolatinoamericano**. Revista Isis Internacional, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.
- HOOKS, bell. **O olhar opositivo**: a espectadora negra. Fora de quadro. Trad. Carol Almeida. Disponível em <https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>, acesso em 01 de out. de 2021.
- HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 1 ed. Trad. Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?** Trad. Libanio Bhuvi. Rio de Janeiro: editora Rosa dos Tempos, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 935-952, setembro-dezembro/2014.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SIMAS, Luiz Antonio. Segundo romance de Eliana Alves Cruz reafirma autora como voz poderosa e contundente. *In: O Globo*. 02. Jun. 2018. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1189-o-crime-do-cais-do-valongo-e-literatura-da-melhor-qualidade#\\_ftnref1](http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1189-o-crime-do-cais-do-valongo-e-literatura-da-melhor-qualidade#_ftnref1). Acesso em: 01 de outubro de 2021

UZÊDA, André Luís Mourão de. Eliana Alves Cruz: O crime do Cais do Valongo. *In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (57), 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/26035/24140#citations>. Acesso em: 26 de agosto de 2022.