

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

FELIPE AQUILES CEREZA

REVISITANDO O PASSADO:
NARRATIVAS AFROCENTRADAS DE ELIANA ALVES CRUZ PARA (RE)PENSAR
LITERATURA E HISTÓRIA

Porto Alegre
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA**

FELIPE AQUILES CEREZA

REVISITANDO O PASSADO:
NARRATIVAS AFROCENTRADAS DE ELIANA ALVES CRUZ PARA (RE)PENSAR
LITERATURA E HISTÓRIA

Porto Alegre
2023

FELIPE AQUILES CEREZA

REVISITANDO O PASSADO:
NARRATIVAS AFROCENTRADAS DE ELIANA ALVES CRUZ PARA (RE)PENSAR
LITERATURA E HISTÓRIA

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Porto Alegre

2023

FELIPE AQUILES CEREZA

REVISITANDO O PASSADO:

NARRATIVAS AFROCENTRADAS DE ELIANA ALVES CRUZ PARA (RE)PENSAR
LITERATURA E HISTÓRIA

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Aprovada em _____ de março de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Regina Kohlrausch (PUC-RS)

Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso (FURG)

Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso (PUC-SP)

Porto Alegre

2023

*Àqueles e àquelas que desejam ressignificar
nosso ontem, transformar nosso hoje e avistar
nosso amanhã livre de hierarquias, de
discriminações e de desigualdades de classe,
de raça, de sexo e de gênero.*

AGRADECIMENTOS

Ao Antonio Carlos de Marchi, por me apoiar, me dar suporte, ser compreensivo, dedicado e paciente comigo; por me aguentar, me amar e me lembrar de que há vida lá fora.

À minha mãe, Neli Maria Zanatta Cereza, e ao meu pai, Oscar Luiz Cereza, pela paciência, pelo cuidado e pelo carinho que sempre tiveram comigo.

Ao meu avô, Francisco Cereza (in memoriam).

Aos meus gatos, Dilúvio e Pará, pelas companhias durante os estudos e pelos intervalos de descanso; ao Gilbert, sempre presente.

A amigas e amigos, por entenderem os sumiços; em especial, à Catarina de F. Machado, pelo apoio a viver essa experiência, e à Camila Tomasetto e à Cibele B. R. Cassol, pela presença constante na minha vida.

Ao Ilton Gitz, por me ajudar a encontrar desejos e prazeres nessa caminhada.

À Regina Kohlrausch, por aceitar me orientar, por ser paciente comigo, por me guiar durante esta pesquisa e por dar visibilidade, em aulas, à literatura de autoras e autores negros.

À disciplina *Corpo e poder* – PUCRS/UFRGS, ministradas por Ângelo Brandelli Costa, Fernanda Bittencourt Ribeiro e Fernando Seffner, cujas trocas entre professores e colegas se encontram refletidas aqui.

À Eliana Alves Cruz, por narrar Vitória, meu ponto de encontro com a afro-brasilidade.

Ao Literafro, portal de literatura afro-brasileira ao qual recorri inúmeras vezes, por reunir obras, estudos e pesquisas importantes de autores, pesquisadores e intelectuais, homens e mulheres, que colaboram para o desenvolvimento da temática.

Às amizades feitas em aulas; em especial, ao Eduardo da Silva Moll (excelente leitor, revisor e comentarista), à Conceição Feitosa e ao Francisco Lovato, pelas trocas carinhosas, terapêuticas, acadêmicas e profissionais.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras, às professoras e aos professores, pelo acolhimento, pela qualidade de ensino e pelo conhecimento compartilhado.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, pelo espaço e pelo apoio, principalmente durante a pandemia.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), cujo financiamento possibilitou a experiência do Mestrado e a realização deste trabalho.

Aos 60.343.247 eleitoras e eleitores que, em outubro de 2022, deram um basta à barbárie ao eleger a democracia.

A literatura nos traz a história emocionada, não apenas a informação fria do historiador, mas a possibilidade de experimentarmos sensações e emoções de que as personagens ou os 'eus' líricos são dotados na obra.

Cuti (2010, p. 86)

A verdade tem o dom de enlouquecer. Talvez por isso tantos vivam na mentira. [...] É possível sepultar para sempre passado tão tenebroso?

Nuno A. Coutinho (CRUZ, 2018b, p. 195)

Qual mensagem daria para o Brasil, um país negro mas racista?

- Eu diria: Brasil, se olhe no espelho, enxergue quem você realmente é, se ame. A história e o conhecimento do povo negro são tesouros riquíssimos que precisam ser descobertos e aproveitados por toda a nação.

Eliana Alves Cruz (2018c, em entrevista)

Felipe, fique com a coragem, a força e a verdade de Vitória!

Eliana Alves Cruz (2022, em dedicatória)

RESUMO

A literatura de autoria negra tem revisitado criticamente a história colonial brasileira, buscando reescrever o passado através de um presente cujas marcas de desigualdade, discriminação e genocídio racial remetem à escravidão. Nesse sentido, encontram-se representados nos romances *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b; 2020a), sujeitos negros submetidos a dinâmicas raciais e coloniais dos séculos XVIII e XIX. Desse modo, esse estudo busca investigar o que essas perspectivas afrocentradas revelam sobre os dois romances em questão, visando compreender de que maneira contribuem para a atualização dos discursos literário e histórico ocidentais. Para isso, são analisados os pontos de vista de narradores e personagens, evidenciando-os narrativamente através dos estudos literários de Candido (2007), Genette (1995), Reis (2013), dentre outros. Postas em diálogo as análises dos dois romances, busca-se interpretar as relações raciais e étnico-culturais, à luz dos estudos culturais de Gonzalez (1988), Hall (2008), Nascimento (1978) e Mbembe (2016). Com relação à natureza discursiva histórica e literária, avaliam-se a pertinência e as contribuições críticas das narrativas no âmbito da História cultural, conforme Pesavento (2004), e na área da Literatura, tanto pelo viés do romance histórico latino-americano (NNH), pensado por Aínsa (1994) e Menton (1993) e problematizado por Santos (2017), quanto pela literatura de autoria negra, orientada por aspectos e reflexões de Cuti (2010), Duarte (2010) e Evaristo (2009). Assim, esta pesquisa mostra que as duas narrativas de Eliana Alves Cruz refletem uma leitura de mundo afrocentrada, pois representam as perspectivas de sujeitos étnico-culturais e afro-identificados, evidenciando as vivências e violências raciais que conformam e atualizam a história da escravidão, bem como revelam as histórias de luta, resistência e sobrevivência desses indivíduos marginalizados. Por outro lado, as análises observam que o método de leitura da NNH é aplicável, mas necessita dialogar com outras áreas de estudo, para explorar o potencial de significação das obras, enquanto os estudos críticos sobre a literatura de autoria negra servem como chaves de leitura potentes para explorar os sentidos pretendidos pela autora, que revelam o universo étnico-cultural africano e afrodescendente.

Palavras-chave: Eliana Alves Cruz; literatura de autoria negra; romance histórico; literatura e história.

ABSTRACT

Literature produced by black authors has critically reviewed Brazilian colonial history, seeking to rewrite the past through the lens of a present time filled with inequality, discrimination and racial genocide features, drawing back to the times of slavery. In this sense, one can find in the novels *O crime do Cais do Valongo* and *Nada digo de ti, que em ti não veja*, by Eliana Alves Cruz (2018b; 2020a), literary representations of black individuals subjected to racial and colonial attitudes, typical of the XVIII and XIX centuries. Thus, this study aims at investigating what Afro-centered perspectives may reveal in the aforementioned novels, attempting to understand how such perspectives contribute to the renewal of both literary and historic occidental discourses. To do so, this study analyzes the narrator's and character's points of view, highlighting their narrative role grounded in the literary studies of Cândido (2007), Genette (1995) and Reis (2013), among others. Evoking a dialogue between the analyses of both novels, this study seeks to interpret racial, ethnic and cultural relationships within the theoretical approach of the cultural studies by Gonzalez (1998), Hall (2008), Nascimento (1978) and Mbembe (2016). Regarding the historic and literary discursive nature, the pertinence and critical contributions to the field of Cultural History are analyzed, according to Pesavento (2004), and to Literature, by the perspective of the Latin American historical novel (NNH), according to Aínsa (1994) and Menton (1993), and also addressed in Santos' studies (2017), as well as of the literature of black authorship, oriented by aspects and reflections raised by Cuti (2010), Duarte (2010) and Evaristo (2009). This study argues that the two narratives of Eliana Alvez Cruz analyzed reflect an Afro-centered view of the world, due to the fact that they represent ethnic-cultural and Afro-identified individuals, highlighting the violent features that conform and renew the history of slavery, as well as reveal the fight, resistance and survival stories of such marginalized individuals. Conversely, the analyses suggest that the reading method of NNH is applicable, yet demanding more dialogues with other areas of study to better explore the meaning potentialities of the novels. In contrast, critical studies on literature produced by black authors serve as productive reading guides to explore the meanings Eliana Alves Cruz tried to convey in her work, which reveals an ethnic-cultural, African and Afro-centered universe.

Keywords: Eliana Alves Cruz; literature of black authorship; historical novel; literature and history.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2 PANORAMA HISTÓRICO E LITERÁRIO AFRO-BRASILEIRO	12
2.1 CRÍTICA LITERÁRIA: ESTUDOS SOBRE A AUTORIA NEGRA	15
2.2 CIRANDA DE MULHERES: LITERATURA DE ELIANA ALVES CRUZ	25
2.3 EXPERIÊNCIA AFROCENTRADA: CONCEITOS POLÍTICO-CULTURAIS	35
3 REVISITAÇÃO DO PASSADO PELA LITERATURA E PELA HISTÓRIA	46
3.1 HISTÓRIA CULTURAL: UMA PONTE ENTRE NARRATIVAS E DISCURSOS	48
3.2 LITERATURA: O ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO	55
3.3 NARRATIVA: CONSIDERAÇÕES SOBRE NARRADOR E PERSONAGEM	66
4 NARRATIVAS SOBRE VIDAS, EXISTÊNCIAS E TEMPOS	77
4.1 <i>O CRIME DO CAIS DO VALONGO</i> : NARRADORES PERSONAGENS	80
4.2 <i>NADA DIGO DE TI, QUE EM TI NÃO VEJA</i> : NARRADOR E PERSONAGENS	92
4.3 OLHAR AFROCENTRADO: LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE	105
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	117

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura de autoria negra contemporânea tem conquistado mais espaço no cenário literário nacional. Além de prestar homenagem à origem, à história e às contribuições de povos africanos e afrodescendentes, situando-os representativamente ora como protagonistas de suas histórias e vidas, ora como porta-vozes de outros sujeitos e identidades étnico-raciais, tais narrativas têm retratado capítulos sensíveis de um longo e profundo processo histórico de colonização e escravidão, cujas sequelas e cujos traumas encontramos enraizados no corpo social de nosso país. Nesse sentido, a produção literária de autoria negra tem buscado recuperar, captar, traduzir e representar, sob diferentes perspectivas, as vozes, as vivências, as histórias e as subjetividades de sujeitos negros marginalizados e invisibilizados pela sociedade dominante, à medida que tem desenvolvido meios alternativos para combater e desconstruir discriminações e estereótipos raciais cristalizados em discursos históricos e ficcionais, os quais influenciam na manutenção da desigualdade racial brasileira.

Uma das formas de narrar esse passado é prestando a ele uma revisitação. Para isso, autoras e autores negros recorrem a diferentes fontes de conhecimento, como as memórias individuais e coletivas, preservadas pela tradição oral, os registros inscritos na cultura, nos costumes e nas tradições afrocentradas, bem como as representações históricas e ficcionais ligadas às imagens do indivíduo negro ou à herança escravocrata no Brasil. Assim, sob a perspectiva do sujeito negro, essas narrativas releem o passado hegemônico, ressignificando o presente no sentido de influenciar no futuro da sociedade e da história brasileiras, já que denunciam e combatem a exclusão, a desigualdade e a discriminação racial sofrida pela população negra através do racismo estrutural, enraizado nas nossas relações sociais.

A revisitação histórica e ficcional do passado como meio de imaginar as dinâmicas sociais de uma época trata-se de um fenômeno recorrente na Literatura. Esse é o caso dos romances históricos, cujos moldes servem de suporte para representar um tempo e um espaço anterior àqueles vividos pelo autor, ambientando narradores e personagens em enredos de uma dada época, podendo promover críticas e reflexões que impactam as percepções sobre as narrativas históricas oficiais. É nesse sentido que se configuram os romances *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a), nos quais são retratadas as sociedades coloniais e escravocratas do Rio de Janeiro durante os séculos XVIII e XIX.

Nessas obras, vemos a perspectiva crítica e o protagonismo centrados em indivíduos negros plurais, no intuito de representar a história do Brasil pelo olhar dos povos africanos e afrodescendentes escravizados, cujo reconhecimento para contribuições à formação identitária do país lhes foi negado pelos discursos hegemônicos. Nesse sentido, a importância de discutir os textos literários de Eliana Alves Cruz torna-se urgente, já que a relativização do material historiográfico nos provoca a refletir sobre as relações coloniais, escravocratas e racistas presentes na sociedade brasileira. Com isso, ressaltam a necessidade de insistir no combate a discriminações e violências raciais enraizadas na estrutura do país, assim como de reconhecer as contribuições dos povos africanos para a formação e a pluralidade da identidade nacional.

Derivada da soma dessas questões, nossa investigação busca compreender o que as obras *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a), ancoradas numa perspectiva afrocentrada, sugerem, ficcional e historicamente, sobre os sujeitos negros marginalizados e a sociedade colonial e escravocrata dos séculos XVIII e XIX. Para isso, nosso objetivo é analisar os pontos de vista dos narradores e das personagens, através de suas caracterizações, funções e atitudes presentes nas narrativas, principalmente no que diz respeito às relações sociais, raciais e coloniais que os perpassam, visando a compreender o que revelam sobre as narrativas em questão. Na esteira dessa análise, desejamos ressaltar como as narrativas contribuem para a atualização dos discursos crítico-literários, ficcionais e históricos, bem como situar as contribuições literárias de Eliana Alves Cruz para pensar a literatura de autoria negra.

A estrutura teórica e analítica desta dissertação encontra-se dividida em três capítulos, além daqueles reservados às considerações iniciais e finais, contendo três seções organizadas em torno de relações temáticas. Assim, no capítulo dois, intitulado *Panorama histórico e literário afro-brasileiro*, (1) resgatamos estudos e categorias teórico-críticas que auxiliam a pensar a história e a produção literária de autoria negra, resgatando intelectuais negros que são referência no assunto no Brasil; (2) contextualizamos a produção de Eliana Alves Cruz, por meio de estudos sobre a literatura feita por mulheres negras, além de entrevistas e dados sobre a autora; e (3) sugerimos as contribuições do campo dos estudos culturais e decoloniais, incorporados ao estudo à medida que as perspectivas dos romances, em diálogo com nossos objetivos, nos demandavam tal olhar.

Já no capítulo três, intitulado *Revisitação do passado pela História e pela Literatura*, realizamos os seguintes passos: (1) contextualizamos as discussões entre os discursos literários e históricos sob o viés da História, bem como seus desdobramentos e diálogos entre

a História Cultural e a Literatura; (2) recuperamos os estudos sobre a relativização do discurso histórico literário e o romance histórico latino-americano, ao passo que evidenciamos suas capacidades e limitações metodológicas; e (3) reunimos concepções teóricas sobre elementos da narrativa, do narrador e da personagem que nos servem de instrumentos de análise.

Por fim, no capítulo quatro, intitulado *Narrativas sobre vidas, existências e tempos* analisamos os romances (1) *O crime do Cais do Valongo* e (2) *Nada digo de ti, que em ti não veja*, a partir dos instrumentos de análise sobre narrador e personagem, relacionando as reflexões aos apontamentos teóricos sobre os estudos culturais, decoloniais e afrocentrados; e (3) reunimos as análises sobre narradores e personagens, colocando-as em diálogo em três momentos: o primeiro, à luz dos estudos culturais; o segundo, a partir das concepções sobre a relativização do discurso histórico ficcional e o romance latino-americano; o terceiro, sob a ótica da crítica literária de autoria negra.

2 PANORAMA HISTÓRICO E LITERÁRIO AFRO-BRASILEIRO

Nas últimas décadas, a poesia e a prosa de autoras e autores negros têm conquistado e ocupado espaços representativos no cenário cultural brasileiro, os quais lhes foram e ainda são, social e historicamente, negados. Além disso, essa literatura contemporânea não só tem recebido relativa atenção da recepção e da crítica no Brasil, reforçando a qualidade e a criatividade literária de escritoras e escritores negros que lutam pelo direito de narrar histórias, como também tem acessado, ora alternativa, ora tradicionalmente, o mercado editorial, garantindo certa circulação e repercussão de suas obras, mesmo que ainda limitada. A exemplo disso, apresentamos um levantamento de obras agraciadas por premiações nacionais e internacionais em língua portuguesa¹, objetivando sinalizar para essas mudanças significativas que ocorrem no cenário literário. Ao encontro de nossa impressão, trazemos as considerações da professora Regina Zilberman (2017) a respeito dos prêmios no campo literário. No artigo *O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014)*, a pesquisadora, que analisa o perfil dos romances e de autores que concorriam a indicações e premiações ocorridas entre 2010 e 2014, comenta que:

A importância dos prêmios literários não é medida apenas pelo ângulo da criação e circulação de obras e seus autores. Prêmios literários também sinalizam tendências, e talvez constituam um termômetro bastante adequado para se medir o estado atual de uma literatura. O fato de que os principais prêmios brasileiros confirmam primazia ao romance é antecipadamente um sintoma do prestígio desse gênero entre editoras e público leitor [...]. (ZILBERMAN, 2017, p. 425)

Portanto, destacamos, a seguir, as obras de autoria negra publicadas e premiadas nos três últimos anos, repercutindo no cenário literário nacional e internacional. *Torto arado*, de Itamar Vieira Júnior (2019), e *Averso da pele*, de Jeferson Tenório (2020), foram vencedores na categoria “romance literário”, respectivamente nas edições de 2020 e 2021, do Prêmio Jabuti, tradicional premiação literária promovida em solo brasileiro. *Torto Arado* ainda foi vencedor de prêmios internacionais, como o LeYa de 2018, evento de prestígio promovido em Portugal, e o Oceanos de 2020, premiação de obras literárias em língua portuguesa de

¹ Com efeito, trata-se de um levantamento breve e superficial, cujo método estabelecido por nós é limitado não só no sentido de mapear o número de obras de autoria negra premiadas nos últimos anos, como também de contabilizar quantas são elas de homens e de mulheres, ou mesmo quantas são elas em comparação às de autoria não-negra. Não só, ressaltamos que, embora tenhamos dado ênfase ao cenário relativamente positivo que tem se desenhado para a literatura de autoria negra, não podemos ignorar o fato de que esse recorte de obras pautado em premiações organiza-se em torno de uma complexa dinâmica editorial, cujos fatores determinam a publicação, a circulação, a divulgação, ou seja, o sucesso de uma obra. Isso nos provoca a refletir quantas autoras e autores negros, publicados ou não, são marginalizados pelo mercado editorial e, em consequência, pelas premiações.

diferentes países. Já na edição de 2021 do Oceanos, *Averso da pele* ficou entre os dez finalistas; *O plantador de abóboras*, do escritor timorense Luís Cardoso (2022), conquistou o 1º lugar; o intelectual brasileiro Edimilson de Almeida Pereira (2020), um dos autores mais premiados no Brasil, concorria com *O ausente*, premiado em 2º lugar, e *Um corpo à deriva*, classificado entre os cinquenta e três autores semifinalistas – a terceira obra dessa trilogia de romances lançada pelo autor em 2020, *Front*, foi vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2021. Finalmente, no cenário internacional, temos a moçambicana Paulina Chiziane, única mulher negra citada em nossa relação, que foi agraciada com o Prêmio Camões de Literatura 2021, maior honraria concedida a escritores e escritoras em língua portuguesa.

Como percebemos nos casos citados, que receberam grande ou relativa repercussão nas notícias, validados seja pela crítica, seja por premiações literárias nacionais e/ou internacionais, é mínimo o número de mulheres negras brasileiras premiadas. Especificamente em relação ao Prêmio Jabuti, que agracia obras literárias e não literárias desde 1959, encontramos a escritora e intelectual Conceição Evaristo que, na edição de 2015, conquistou o 3º lugar na categoria “contos e crônicas” com *Olhos d’água*. Na esteira de Conceição Evaristo, Eliana Alves Cruz é premiada em 1º lugar, na edição de 2022, na categoria “contos” com sua obra *A vestida* (2022a). Já o romance *Vozes de retratos íntimos*, de Tiasmin Ohnmacht, foi finalista do Prêmio Jabuti de Literatura 2022 – bem como finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2022 e vencedora do Prêmio Associação Gaúcha de Escritores (AGES) de Literatura 2022. Ao buscarmos em outras edições do Jabuti, encontramos *A cor da ternura*, de Geni Guimarães, premiado em 1990 na categoria “literatura juvenil – autor revelação”, com o Prêmio Jannart Moutinho Ribeiro, e *As mulheres de Tijuco-papo*, de Marilene Felinto, premiada em 1982 na categoria “literatura adulta – autor revelação”, mas não na “romance”. Portanto, restritos ao Prêmio Jabuti, não encontramos romancistas negras premiadas, o que nos parece muito significativo.

Ao retomar a pesquisa de Zilberman (2017), notamos apenas dois romances de escritores negros finalistas em premiações de 2013, cada qual com uma indicação: *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins, e *Deus foi jantar*, de Ferréz. Se compararmos ao cenário literário de 2022, há uma significativa mudança para a autoria masculina negra. Porém, em relação à feminina negra, os resultados se mantêm os mesmos, visto que, ao se tratar de romances, “Não se constata a presença de autoras afro-brasileiras entre as finalistas [...]” (ZILBERMAN, 2017, p. 430). O que há – e talvez seja interessante ressaltar, pois configura uma forma de reconhecimento – é a homenagem à Conceição Evaristo, “personalidade

literária do ano” na edição de 2019 do Prêmio Jabuti. Nessa esteira, Maria Firmina dos Reis, autora de *Úrsula*, primeiro romance de autoria negra publicado no Brasil, é a escritora homenageada em 2022 na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip).

Em contraste às impressões e aos dados apresentados, ocorre-nos um estudo que revela informações importantes acerca da produção de romances brasileiros entre os anos de 1990 e 2004. Em *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, de Regina Dalcastagnè (2005), cujo propósito se origina do desejo de mapear a representação literária de grupos minorizados, como pobres e negros, observamos que “[a] personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 44). A partir do levantamento de 258 romances, publicados em três grandes editoras, é possível destacar que, dos 165 romancistas, 93,9% são brancos, 3,6% não foram identificados e 2,4% correspondem aos “não brancos”; dos 1.245 personagens presente nas obras: 994 são brancos, e 98, negros; dos protagonistas, 289 são brancos, 20 negros (17 homens e 3 mulheres); dos narradores, 159 são brancos, 5 negros (4 homens e 1 mulher) (DALCASTAGNÈ, 2005). Embora o estudo revele o predomínio de obras cuja autoria e personagens são brancos, entendemos haver uma mudança significativa, ainda que muito desigual, no cenário literário de premiações de romances nos últimos anos (ZILBERMAN, 2017). Tal fato pode ser interpretado tanto por um possível aumento do número de autoras e autores negros – logo, da produção literária e da representação de personagens e narradores negros –, quanto pelas mudanças e demandas político-sociais ocorridas nas últimas décadas, promovendo, através do mercado editorial, o aumento dos espaços para a publicação de autoras e autores negros, o aumento da divulgação e da visibilidade de suas obras e, paralelamente, o aumento do público leitor e consumidor.

Ao escolher como introdução o breve panorama de romances premiados que reforçam a produção e a relevância da autoria negra no Brasil, buscamos, na prática, apresentar e reafirmar a motivação e a relevância deste estudo. Das três seções que compõem este capítulo, na primeira, abordamos conceitos e discussões que nos dão subsídio crítico-teórico para compreender a produção literária de autoria negra brasileira (literatura negra, negro-brasileira e/ou afro-brasileira); na segunda, buscamos situar a literatura e o romance de autoria negro-feminina, no sentido de contextualizar a produção literária de Eliana Alves Cruz e as obras literárias escolhidas. Por fim, na terceira seção, trazemos os estudos culturais e as relações e discursos de poder, servindo de subsídio para situar a produção intelectual de autoria negra frente a questões históricas, culturais, sociais e políticas, que compõem o olhar de Eliana Alves Cruz com relação ao passado histórico-ficcional impresso em suas narrativas.

2.1 CRÍTICA LITERÁRIA: ESTUDOS SOBRE A AUTORIA NEGRA

A literatura de autoria negra tem se destacado no cenário literário, abrindo espaço não só para discutirmos as possibilidades estéticas, artísticas e sociais nela presentes, mas também as perspectivas teóricas para pensarmos, contrastarmos, questionarmos e atualizarmos, a partir da pluralidade de vozes raciais e sexuais, o horizonte representacional que se entende por “literatura brasileira”. A partir da breve lista de obras premiadas, percebemos que a produção de autores e autoras negros tem conquistado espaço para circulação não só por sua qualidade literária, mas também pelo crescimento e fortalecimento de demandas sociais, culturais e estéticas advindas da necessidade de repensar não só quem *escreve* e quem *lê* literatura, como também *quem, o que, de que forma e por qual perspectiva* escreve literatura. A respeito das transformações estéticas e sociais ocorridas no interior da literatura brasileira, o escritor, intelectual e militante do movimento negro, Luiz Silva – Cuti (2010), comenta, em sua obra *Literatura negro-brasileira*, que:

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção. (CUTI, 2010, p. 11)

A esse estudo que busca analisar os recursos formais, bem como contribuir para as mudanças dos paradigmas crítico-literário e estético-ideológico da literatura brasileira, o autor traz a ideia de *Literatura negro-brasileira*, “[...] que nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil” (CUTI, 2010, p. 44). Ao encontro dessa terminologia, a qual faz referência à literatura de autoria negra produzida no Brasil, o professor, crítico e teórico literário Eduardo de Assis Duarte (2010) cunha o conceito de *Literatura afro-brasileira*. Vale destacar que, embora haja estudos que evidenciam um diálogo interessante entre os contornos teóricos, críticos, políticos e identitários que orientam termos como “negro-brasileiro”, “afro-brasileiro” e outros, destacamos entendê-los como estudos críticos que contribuem para ampliar as discussões a respeito da literatura de autoria negra.

Em seu texto *Por um conceito de literatura afro-brasileira*, Duarte (2010) discute as vantagens e desvantagens em torno das denominações *literatura negra* e *literatura afro-brasileira*, buscando desenvolver operadores conceituais que contribuam para a ampliação e consolidação da reflexão crítica no campo acadêmico. Para isso, recupera

reflexões teóricas de intelectuais importantes, que auxiliam na configuração de uma *literatura negra*, como Benedita Gouveia Damasceno, David Brookshaw, Domício Proença Filho, Edimilson de Almeida Pereira, Luiza Lobo, Octavio Ianni e Zilá Bernd, entre outros que pesquisam ou já pesquisaram sobre o tema. Entre eles, trazemos o artigo *Literatura e consciência*, de Octavio Ianni (1988), texto este em que o autor chama atenção para a definição de *literatura negra* (uma vez citada por ele também como *afro-brasileira*), cuja formação se constrói a partir de duas polarizações básicas, mas não únicas: a representação do negro como *tema* principal e um *sistema* em desenvolvimento, aberto. Segundo o sociólogo:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para o outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo. [...] Trata-se de um sistema aberto, em movimento, diferenciado, às vezes também contraditório, que se desenvolve e recria. (IANNI, 1988, p. 91-92)

Em diálogo às colocações do sociólogo sobre a *literatura negra*, Duarte (2010) reforça a progressiva construção histórica em torno do seu conceito de *literatura afro-brasileira*, à medida que também nos faz refletir sobre restrições e relativizações que não dão conta de propostas literárias de escritoras e escritores da contemporaneidade. Restrições, porque, por ter se conformado a partir da tradicional associação do tema da negritude à militância do movimento negro, a proposta do conceito de *literatura negra* acaba se distanciando de perspectivas da poesia e da prosa contemporâneas cujos vieses não tratem desse tema. Relativizações, porque mostra que, ao tentar englobar a literatura “do negro” e “sobre o negro”, acaba-se por relativizar o aspecto temático, já que a literatura “sobre o negro” dá espaço para certo descompromisso e reducionismos, que costumam levar à estereotipia e ao exotismo discriminatórios, como é exemplo do *negrismo* modernista representado por Jorge de Lima, Raul Bopp, Menotti Del Pichia, Cassiano Ricardo, bem como os autores mineiros do grupo Leite Criôlo, conforme destaca Duarte (2010). Desse modo, o pesquisador enfatiza:

[...] pode-se deduzir que, da militância e celebração identitária ao negrismo descomprometido e tendente ao exótico, passando por escritos distantes tanto de uma postura como de outra, *literatura negra* são muitas, o que, no mínimo, enfraquece e limita a eficácia do conceito enquanto operador teórico e crítico.

Além desses argumentos, o estudioso relembra que, ao se pensar em *literatura negra*, uma discussão acadêmica vem à tona, já que o romance policial – ou romance de mistério – também pode ser entendido como *romance negro*, narrativa esta representante do *roman noir*, cujo escritor de destaque no Brasil foi Rubem Fonseca. Por outro lado, analisando o aspecto mais cultural e social, o autor reflete sobre a carga semântica negativa e discriminatória atrelada ao adjetivo *negro*. Embora compreenda que abrir mão do termo possa influenciar em certa diluição do aspecto político impresso em *negro* pelas lutas identitárias da população negra nacional e internacional, o professor atenua a questão lembrando que não há uma literatura totalmente negra, visto que, primeiro, não há uma literatura que represente África em sua totalidade, por ser tão diversa e plural, e, segundo, não se trata de uma literatura que surge somente no continente africano. Já Cuti (2010), apesar de reconhecer a questão, reforça a importância de “negro” em *Literatura negro-brasileira*, dando ênfase, principalmente, ao caráter político de luta contra a discriminação racial:

A palavra “negro” é uma das mais polissêmicas do vernáculo. Sua polissemia, quem sabe, contribuiria para seu desprezo na caracterização de um *corpus*. Afro-brasileiro, expressão cunhada para a reflexão dos estudos relativos aos traços culturais de origem africana, independeria da presença do indivíduo de pele escura, e, portanto, daquele que sofre diretamente as consequências da discriminação. [...] Portanto, a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tão pouco estão ligadas a ascendência negro-brasileira. Remete-nos, porém, ao continente pela via das manifestações culturais. Como literatura é cultura, então a palavra estaria mais apropriada a servir como selo. (CUTI, 2010, p. 39-40)

Ainda sobre o aspecto político que o termo *negro* carrega, vale destacar alguns pontos. No artigo *Literatura negra: os sentidos e as ramificações*, a professora e estudiosa Maria Nazareth Soares Fonseca (2014) busca, como o próprio título do estudo sugere, compreender as manifestações literárias ocorridas nos Estados Unidos durante o início do século XX, as quais deram origem ao conceito de Literatura negra. Trata-se de um conceito que remonta o Renascimento Negro Norte-americano, movimento este que, segundo Fonseca (2014), dá origem mais tarde ao *Black Renaissance*, o *New Negro* e o *Harlem Renaissance*, cujo principal objetivo era de se aproximar da cultura do continente africano à medida que se rejeitava os ideais e valores pregados pela classe média branca estadunidense da época. Conforme Fonseca (2014, p. 247):

Algumas das tendências desenvolvidas pelos movimentos que se espalharam pelos Estados Unidos e de lá para outros espaços marcarão fortemente o conceito de “literatura negra” e definirão alguns de seus mais significativos traços: a celebração de concepções e valores próprios de diferentes culturas africanas; a busca de uma origem africana, que redundará por vezes na representação de uma África mítica, imaginada e, até mesmo, na retomada de alguns clichês sobre o exotismo do continente.

A saber, para além dos primeiros sentidos sobre o conceito *Literatura negra*, a autora destaca as transformações e ramificações formuladas a partir dele, nacional e internacionalmente. Ao entrar no cenário literário brasileiro, Fonseca (2014) leva em consideração as propostas de Duarte (2010) a respeito do adjetivo *negro*. Para a autora, a expressão *afro-brasileira* lhe parece possuir uma motivação estadunidense, ao passo que reconhece que o termo atenua questionamentos críticos e teóricos relacionados às nuances conceituais sobre literatura negra – questionamentos estes para os quais não há respostas simples. Dessa forma, sem a intenção de esmiuçar as aproximações e os distanciamentos que os adjetivos *afro-brasileiro* e *negro* suscitam, quando ligados ao campo da literatura, parece mais produtivo ressaltar os sentidos do texto frente à teoria. Segundo Fonseca (2014, p. 268):

Mais que definir o texto por expressões como “literatura negra” – sempre encurralada no paradoxo da cor da pele e da intenção do texto – ou “literatura afro-brasileira”, que vem se confirmando como regra geral, é pertinente auscultar o texto e perceber os sentidos que ele ajuda a construir na contramão, nos caminhos marginais, mas por isso mesmo, menos percorridos por parafernália teórica.

Voltando aos estudos de Duarte (2010, p. 05), percebemos que o autor opta por uma *literatura afro-brasileira*, já que esse adjetivo, “[...] por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural” (DUARTE, 2010, p. 119). Assim, recuperando operadores advindos de intelectuais que pensam a literatura negra, o autor destaca que, tão importante quanto o sujeito da enunciação estar articulado ao ideal de pertencimento e compromisso afrodescendente, é o ponto de vista escolhido. Ao contrastar o ponto de vista de obras e escritores contemporâneos de um mesmo tempo histórico, como *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, *Pai contra mãe*, de Machado de Assis, e *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, de Luiz Gama, Duarte (2010, p. 120) ressalta não haver, com exceção a de Luiz Gama, “[...] uma voz autoral que se assumia negra”. Embora negue tratar-se de descomprometimento (como é o caso do negrismo modernista), pois entende haver nas produções desses autores olhares implicitamente críticos em relação ao

racismo e à branquitude, Duarte (2010) salienta que Maria Firmina dos Reis e Machado de Assis são exemplos de escritores negros do século XIX que sofreram com o embranquecimento promovido pelo pensamento científico e social da época. Ao encontro dessa colocação, Ianni (1988) faz um estudo minucioso a partir de obras de Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto. Mostra que a importância do resgate desses escritores negros auxilia a pensá-los como fundadores da literatura negra, já que, para além de seus tempos, eles “Abrem horizontes que permitem repensar aspectos fundamentais da dialética arte e sociedade, literatura e consciência social” (IANNI, 1998, p. 93).

Para dar conta da complexidade que a voz autoral de escritores negros de diferentes tempos traz para o debate, Duarte (2010, p. 121) considera tão ou mais importante “[...] que a explicitação da origem autoral é o *lugar* a partir do qual o autor expressa sua visão de mundo.” Nesse sentido, a literatura afro-brasileira, conceito que se encontra em processo de construção, busca abarcar, de maneira mais efetiva, as nuances que envolvem a enunciação do sujeito étnico e o lugar de enunciação presente na produção literária de escritores e escritoras de diferentes momentos históricos. Desse modo, a literatura afro-brasileira mostra um operador heterogêneo, por agregar diferentes tendências que demarcam discursivamente o aspecto identitário afrodescendente em sua produção literária. Para Duarte (2010, p. 122) é “[...] no âmbito dessa expressão historicamente múltipla e desprovida de unidade que se abre espaço para a configuração do discurso literário afrodescendente em seus diversos matizes”. Portanto, partindo das discussões que favorecem a preferência pelo conceito de literatura afro-brasileira, o autor passa a analisar detidamente os elementos identificadores que dão conta de distinguir se determinada produção literária, poesia ou prosa, é representante ou não da classificação literária em questão. Entre os elementos pertinentes para análise, Duarte (2010) destaca a *temática*, a *autoria*, o *ponto de vista*, a *linguagem* e o *público*:

[...] uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um *ponto de vista* ou *lugar de enunciação* política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. (DUARTE, 2010, p. 122, grifos do autor)

A exemplo, trazemos um estudo da escritora e crítica literária Conceição Evaristo (2009). Em seu artigo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, a autora trata do olhar sobre a produção de textos de autoria negra pelo viés da literatura afro-brasileira, a partir da qual, inclusive, sugere a presença de uma escrita negro-feminina. Evaristo (2009)

desenvolve sua reflexão tomando o ponto de vista como aspecto dominante que marca a escrita afro-brasileira. Em contrapartida, denuncia textos canônicos cuja perspectiva se pauta na construção estereotipada e discriminatória racial de povos africanos e afrodescendentes, negando-lhes suas contribuições e humanidades, principalmente no que diz respeito à representação de mulheres negras. Desse modo, provocada enquanto escritora a refletir sobre a questão da autoria afro-brasileira, comenta que essa literatura:

[...] tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (EVARISTO, 2009, p. 18)

Retomando a descrição e as possibilidades da aplicação dos cinco fatores na proposta literária de escritores e escritoras, representantes da afro-brasilidade em diferentes épocas e contextos, Duarte (2010) chama atenção para a importância da dinâmica que os cinco elementos diferenciadores trazem para o encadeamento discursivo que sustenta e operacionaliza o conceito de literatura afro-brasileira. Por outro lado, ressalta que, isoladamente, “[...] nenhum desses elementos propicia o pertencimento à literatura afro-brasileira, mas sim o resultado de sua interrelação” (DUARTE, 2010, p. 135). Com essas delimitações, busca garantir uma produção literária empenhada, característica esta em que ecoa as contribuições e reflexões teóricas do sociólogo e crítico literário Antonio Candido (2011), o qual defende, em seu ensaio *O direito à Literatura*, o papel social da Literatura devido ao seu caráter transformador e humanizador do indivíduo e da sociedade. Ao promover reflexões que partem do cruzamento entre os campos artístico, social e político, Candido (2011) fala em uma literatura de tom social e crítico, destacando que começa a surgir durante o período romântico com os recortes de classe, intensificando-se durante os períodos realista e naturalista, de modo que podem ser encontradas em obras desses períodos denúncias de desigualdade social, aproximando a Literatura aos direitos humanos. A exemplo, trata-se de produções literárias cujos autores desejam:

[...] expressamente assumir posição em face dos problemas. Disso resulta uma *literatura empenhada*, que parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. São esses casos em que o autor tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com tonalidade crítica (CANDIDO, 2011, p. 183, grifo nosso)

Assim, a concepção de literatura empenhada cunhada pelo sociólogo promove uma discussão indispensável à sociedade brasileira, principalmente no que diz respeito ao direito ao acesso à Literatura, logo, às Artes e à cultura, como instrumento crítico, intelectual e afetivo para o desenvolvimento humano. Porém, Duarte (2010) sugere redirecionamentos para se pensar a literatura empenhada de Candido (2011), que representa de certo modo o compromisso da literatura afro-brasileira, já que entende que esta “[...] não se enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional” (DUARTE, 2010, p. 135). Vale resgatarmos alguns pontos anteriores e posteriores que ilustram a busca pelo espírito brasileiro nacionalista. Para Cuti (2010), durante todo o período da colonização portuguesa no Brasil, ou seja, durante os quatro primeiros séculos, os escritores limitam-se aos ideais políticos, econômicos e culturais da metrópole portuguesa, os quais acabam refletindo na forma de conduzir a crítica e a produção literária da época. É somente durante o século XIX, período em que se inicia a busca pela nacionalidade brasileira, que a crítica literária, influenciada por eventos nacionais marcantes na história do Brasil, como a Independência do Brasil em 1822, a abolição da escravatura em 1888 e a Proclamação da República em 1889, se integra e se articula às demandas sociais que pulsavam na época. O ideal de uma constituição da identidade brasileira para a construção do “espírito nacional” marca o período romântico, “[...] em que temática e ideologia aliam-se explicitamente à forma de escrever dos movimentos artísticos transplantados da Europa” (CUTI, 2010, p. 16). Portanto, os românticos, calcados numa leitura colonizadora e preconceituosa a respeito dos traços identitários e contextuais em torno das populações africanas e afrodescendentes escravizadas, limitando-os a representações do “bom selvagem”, das paixões arrebatadas, do cotidiano da vida social no espaço urbano e dos episódios sobre a escravidão, ditam o tom a respeito da temática negra, o qual se estabelece servindo de referência à produção literária de escritores realistas, naturalistas, parnasianistas e simbolistas. Para Cuti (2010, p. 16):

Até então, nesse contexto, os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade.

Como já analisado por Conceição Evaristo (2009), Cuti (2010), Duarte (2010) e outras e outros pesquisadores, podemos observar o predomínio de uma representação estereotipada sobre o negro na literatura brasileira canônica. Esse discurso discriminatório pode ser

encontrado, por exemplo, na poesia colonial de Gregório de Matos, que exalta/menospreza a beleza da mulher negra/mulata, retratando-a negativamente como sensual e sexual; por outro lado, critica o homem negro/mulato, representando-o como um reprodutor dos jeitos dos brancos. No mesmo período, Padre Antônio Vieira, sob a perspectiva colonial cristã a respeito do corpo escravizado e da alma livre, exalta em seus sermões os sofrimentos dos negros como forma de sacrifício a Deus (colonizador) para garantir a vida eterna, semelhante a Cristo.

Já no romantismo brasileiro, os povos negros passam a ser os representantes do passado junto aos povos indígenas, ambos se tornando figuras míticas necessárias para o projeto de construção da identidade nacional, que inicia a tradição da origem “mestiça” da sociedade brasileira – contribuindo, hoje, para o que se traduz como mito da “democracia racial”. Nesse período, destacam-se os romances históricos *O guarani* e *Iracema*, de José de Alencar, cujos personagens, indígena e negra, respectivamente, representam o contato com o europeu, que se torna/denomina um fundador mítico da nação, culminando na idealização romântica da mestiçagem no Brasil. Já em *O tronco do Ipê*, também de José de Alencar, surge a personagem negra destituída parcialmente da capacidade linguística, ou seja, infantilmente incapaz de reproduzir a língua do colonizador. Essa característica que afeta a fala, representando personagens negros como sujeitos afásicos, incapazes de apreender a língua do colonizador ou ainda tratados como meros “reprodutores” de brancos, se repete, renovando-se em outros romances, como *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *A grande arte*, de Rubem Fonseca. Já em obras como *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, e *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello, nos quais se observam personagens que ilustram o desejo eugênico de embranquecimento da sociedade brasileira.

Para Evaristo (2009), é na representação das mulheres negras presente em narrativas canônicas que se percebem intensificadas as tentativas de estereotipar, discriminar e apagar as histórias, culturas e resistências dos povos africanos e afrodescendentes. Em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, personagens negras ou são animalizadas, portanto, destituídas de sua humanidade, ou são perigosamente sensuais, como já vimos em outros exemplos, constituindo uma ameaça ao ideal de família ocidental. Em *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, a temática da “mulher-natureza” é reproduzida novamente, de modo que a protagonista é representada como alguém que não corresponde às normas sociais à medida que carrega traços de ingênua sexualidade. Em síntese, conforme destaca Evaristo (2009), bem como outros intelectuais já aqui citados, fica registrado nos exemplos citados, representantes da literatura canônica, reiteradas tentativas de negar, discriminar e/ou apagar as imagens e a

história de povos africanos e afrodescendentes por meio da contribuição do papel da mulher negra na construção da sociedade brasileira.

A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. E quando se tem uma representação em que ela aparece como figura materna, está presa ao imaginário da mãe-preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. (EVARISTO, 2009, p. 23-24)

É no início do século XX que os escritores modernistas buscam se distanciar da estética eurocêntrica ao representar em suas obras outras perspectivas para a identidade nacional representada na Literatura, tomando como base manifestações de grupos minorizados, como pobres e “índios”. Porém, o autor destaca que o Modernismo “[...] desses segmentos sociais quer tão somente as manifestações folclóricas, não seus conflitos. Assim, encontra motivos para experimentações de linguagem, restabelecimento de mitos, superstições, danças, músicas e religiosidade” (CUTI, 2010, p. 18). Dessa forma, percebemos como hoje a produção literária afro-brasileira carrega consigo a função social da Literatura, ao passo que também revisita e revisa a literatura canônica brasileira. Com isso, a literatura afro-brasileira se traduz na edificação de uma escritura que representa a expressão dos povos afrodescendentes enquanto promotores culturais e artísticos, à medida que denuncia como o opressor etnocentrismo europeu ainda tenta excluí-los do universo das letras e da própria sociedade, buscando, fundada na *diferença*, questionar e abalar a tradicional “[...] trajetória progressiva e linear de nossa história literária” (DUARTE, 2010, p. 135).

Para encerrar as discussões promovidas nesta seção, retomamos o ponto em comum e de convergência para o qual as reflexões de Cuti (2010), Duarte (2010), Evaristo (2009), Fonseca (2014) e Ianni (1988) apontam ao se tratar da literatura de autoria negra: o ponto de vista, a perspectiva, o lugar de enunciação que representa e em que está inscrito o sujeito étnico, afro-identificado política e culturalmente, garantindo com isso, junto a outros fatores, como a temática, a linguagem, o público e a autoria, a não reprodução de vivências e características estereotipadas construídas pelo discurso literário eurocêntrico sobre os povos africanos e afro-brasileiros. Por fim, vale lembrarmos que as definições que buscam classificar a literatura de autoria negra (afro-brasileira, negro-brasileira, negra e/ou outras

vertentes que delas já têm surgido ou que venham a surgir) encontram-se em permanente processo de construção, afinal, o seu objeto de análise, a literatura, está em constante movimento e renovação, ou seja, à frente da crítica. Não devemos perder de vista que esses conceitos auxiliam na recuperação de autores e autoras negros e suas respectivas obras, resgatando-os da invisibilidade e do apagamento histórico-literário e trazendo-os para a discussão sob novas perspectivas de estudo. Para encerrar, trata-se de estudos cujas produções literárias de autoria negra buscam reivindicar seus espaços de representação na literatura brasileira ao: “[...] situar a existência de um discurso literário que, ao erigir as suas personagens e histórias, o faz diferentemente do previsível pela literatura canônica, veiculada pelas classes detentoras do poder político-econômico” (EVARISTO, 2009, p. 19).

2.2 CIRANDA DE MULHERES: LITERATURA DE ELIANA ALVES CRUZ

Conceição Evaristo (2007, p. 20) levanta a questão: “[o] que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semi-alfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?” Talvez, mais importante do que situar a produção literária de uma mulher escritora negra seja compreender a necessidade desse movimento através da escrita. É o que buscaremos fazer nesta seção. Jornalista, escritora e roteirista, a carioca Eliana Alves Cruz representa um dos importantes elos que sustenta a ciranda de mulheres negras cujas escrituras, conceito cunhado por Evaristo (2007), retratam a materialização de suas subjetividades por meio da escrita, revelando, de uma maneira ou de outra, uma realidade social permeada de desigualdade, racismo e sexismo. Nesse sentido, a autora de *Ponciá Vicêncio* responde:

[...] se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (EVARISTO, 2007, p. 20-21)

Apresentada aos livros e à literatura pelo pai, a formação leitora de Eliana Alves Cruz inclui autores como Machado de Assis, Lima Barreto, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Gabriel García Márquez e Nei Lopes, mas também autoras como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Elisa Lucinda, dentre outras. Nesse sentido, por tratar-se

Eliana Alves Cruz de uma escritora negra, é importante integrá-la ao universo de autoria negro-feminina brasileira do qual faz parte. Para isso, buscamos como orientação a tese de doutorado *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*, da pesquisadora Fernanda Rodrigues de Miranda (2019), pesquisa que reúne romances de autoras negras brasileiras durante três séculos de escrita. A autora delimita seu material de análise às publicações realizadas entre 1859 e 2006, anos em que são publicados os romances de Maria Firmina dos Reis, *Úrsula*, e de Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*. Ainda que restritos ao método de mapeamento escolhido, os dados encontrados na busca de Miranda (2019) são significativos, pois mostram que, em um século e meio, foram publicados 11 romances de autoria negra brasileira, enquanto, em menos de uma década e meia, 17 foram publicados. Falamos em dados significativos, porque, conforme Miranda (2019), à luz de Oswaldo de Camargo, David Brookshaw e Eduardo de Assis Duarte, um dos fatores que dificultam a escrita de romances é o sistema de hierarquização racial que permeia e estrutura a sociedade brasileira desde sua formação, cuja voz hegemônica detém o poder e o controle sobre a produção e a circulação literária nacional, ou seja, dita o que é e o que não é literatura nacional, calando e/ou invisibilizando o discurso literário de autoras e autores negros. A outra questão que influencia na produção de um texto em prosa, como o romance, é a demanda para escrevê-lo, o que exige tempo e dedicação. Porém, ao adentrarmos na realidade da produção literária em prosa, a questão se intensifica.

Levando em consideração que as relações de trabalho no Brasil encontram-se estruturadas no sistema colonial, patriarcal e escravocrata, de modo a serem percebidas até os dias hoje, notamos que a hierarquia social – classe, raça, gênero e sexo – privilegia as pessoas brancas e desfavorece as negras em todos os âmbitos da vida, seja pessoal, seja profissional. Na camada mais baixa da pirâmide, encontram-se as mulheres negras, de quem a sociedade tradicional espera que se ocupe papéis, trabalhos e funções semelhantes aos do período colonial, como nos mostram os importantes textos intitulados *Intelectuais negras*, de bell hooks (1995), e *A mulher negra no mercado de trabalho*, de Beatriz Nascimento (2021). Diferentemente da demanda específica necessária à produção de um romance, por outro lado, é importante destacar que a busca e a preferência pela poesia como forma de expressão artística são maiores, não é à toa que, há décadas, se transformou em um instrumento cultural muito presente nas lutas políticas, históricas e identitárias, travadas pelos movimentos negros no Brasil e no mundo. Por essas razões, Miranda (2019, p. 21) comenta: “[n]a literatura de autoria negra o poema é majoritário, o romance é marginal.”

Outro fator importante a ser ressaltado, que dificulta na produção e na publicação de mulheres afro-brasileiras, seja em prosa, seja em verso, são os atravessamentos de raça, classe e gênero. No artigo *A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência*, a poeta e intelectual Miriam Alves (2011) reflete sobre as contribuições da literatura negra feminina e como essa produção fortalece a literatura afro-brasileira. Ao colocar em diálogo trechos de prosa escritos por Lia Vieira, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Geni M. Guimarães, Sônia F. Conceição, a autora contrasta os diferentes horizontes de representação e autorrepresentação presentes na ficção da mulher negra, atravessada pelas relações de raça e de gênero em um país machista e racista, àqueles cultivados por autoras e/ou autores brancos, representantes das literaturas feminina e brasileira, ou seja, da cultura hegemônica dominante. Nas palavras de Alves (2011, p. 185-186):

[...] há uma produção e reprodução de símbolos no discurso poético-ficcional de escritoras negras destoantes das escritoras brancas. Embora ambas vivenciem o silenciar (não-fala), o lugar de produção é outro significativamente diferente. [...] O espaço exterior ao “do lar” há muito já era frequentado pelas mulheres negras, sem que isso significasse independência e liberação. Muito pelo contrário, mais cedo que a revisão feminista, uma parcela de mulheres (as negras) descobriram o que significava dupla, tripla jornada de trabalho, e também tripla opressão: do homem branco, do homem negro e da mulher branca. É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. [...] A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. Revela o que existe no universo emotivo daquelas mulheres que, nos textos literários das escritoras brancas brasileiras, moram nos quartos dos fundos, das quais mal se pressupõem uma vida, voz, existência e subjetividade própria. Essa escrita tira o véu, descobre-se e toca, mediante as palavras, o próprio corpo sem escamotear os conflitos de raça e cor, tira as máscaras das relações de gênero e raça da sociedade onde está inserida. Muito mais que isso, traz à tona a voz, o rosto (re)interpretados em emoções próprias para registrar e se autorrepresentar no território da Literatura.

Feitas essas observações que consideramos pertinentes ao nosso estudo, retornamos à tese da autora para dar nome à seleção de romancistas mapeadas. Miranda (2019) coloca para análise, por meio de leitura comparada, um *corpus* literário representado por romances de oito autoras – Maria Firmina dos Reis, Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus, Anajá Caetano, Aline França, Marilene Felinto, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves². A respeito da escolha de cada uma das obras que representam as autoras citadas, Miranda (2019) comenta:

² Embora três das obras sejam reconhecidas, Miranda (2019) seleciona outras que ou não foram publicadas, ou são desconhecidas ou nunca foram estudadas no ambiente acadêmico. São elas: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1859), *Água Funda*, de Ruth Guimarães (1946), *Pedaços da fome*, de Carolina Maria de Jesus (1963), *Negra Efigênia: paixão do senhor branco*, de Anajá Caetano (1966), *A mulher de Aleduma*, de Aline França (1981), *As mulheres de Tijuco-papo*, de Marilene Felinto (1982), *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo (2003), e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006).

As obras se comunicam e reverberam sentidos consonantes, cada uma delas é única e irredutível, mas a leitura comparada destaca o ponto da encruzilhada onde há encontro das vozes enunciativas, semelhanças, reverberações, contato. O conjunto é marcado pela sua ênfase em interpelar a História, tomando-a como um paradigma aberto, que abarca novas possibilidades. Porém, não são romances históricos propriamente ditos, porque o passado e o presente são envoltos nas narrativas em uma espiral de continuidades, que representam nosso paradigma mais durável em termos de nação, a colonialidade, sustentada por dinâmicas de raça, gênero e classe, hierarquizando lugares de poder e agência desde o ontem, e ainda no agora. Nessas ficções, o passado é interpelado pela ficção de uma maneira produtora no e para o presente, reabrindo possibilidades de futuro ao trazer para o centro do pensamento sobre o Brasil a voz e a visão crítica da mulher negra – sujeito histórico atravessado por múltiplos silenciamentos – e (re)tomadas de voz – na sociedade e representada na literatura brasileira canônica basicamente por meio de estereotípias. (MIRANDA, 2019, p. 34-35)

Por outro lado, a autora organiza e disponibiliza em um apêndice o mapeamento de romances de autoria negra, encontrado durante sua pesquisa, que, posto em ordem cronológica de data de publicação, contabiliza um total de 88 obras lançadas entre os anos de 1843, ano em que Antônio Gonçalves Teixeira de Sousa publica seu primeiro livro, e 2019, ano final da pesquisa, resultando em uma lista de romances referentes a 25 autores e 14 autoras.³ Além das autoras do recorte, trazemos o nome daquelas não analisadas, de modo a valorizar o panorama de escritoras mapeadas pela pesquisadora. São elas: Ana Paula Maia, Vanessa da Mata, Elisa Lucinda, Miriam Alves, Eliana Alves Cruz – cujos romances listados são *Água de barrela* e *O crime do cais do Valongo* – e Lu Ain-Zaila. Com isso, para além de contextualizarmos o universo literário no qual não só Eliana Alves Cruz se encontra inserida, mas para o qual também contribuí para o fortalecimento, também acabamos por destacar escritoras negras, afro-brasileiras e/ou negro-brasileiras, algumas reconhecidas pela crítica e pela academia, outras desconhecidas ou pouco estudadas, que têm marcado o espaço e a produção intelectual e literária brasileira. Embora não tenhamos prestado homenagem ao nome ou à obra de poetisas mulheres afro-brasileiras e afrodescendentes, tendo em vista a natureza deste trabalho, não ignoramos as contribuições que a poesia de autoria negra exerce

³ Ao encontro dos esforços de Miranda (2019), entendemos que a tarefa de mapear romances de autoria negra seja árdua, visto que nos deparamos com questões sociais, raciais e históricas, as quais influenciam no mercado editorial e no sistema literário tradicional, privilegiando as produções artísticas de pessoas brancas, enquanto marginaliza e invisibiliza as de pessoas pretas. Tão mais provocador do que essa realidade, que dificulta tomar ciência de obras já publicadas ou mesmo acessá-las, é a ausência de meios para mapear potenciais narrativas de autoria negra não publicadas, escritas ou oralizadas. Por se tratar de indivíduos cujas culturas africana e afrodescendente se encontram ancoradas na memória e na tradição oral, essas narrativas acabam ficando fora do sistema literário, que dita o que é ou não literatura e quem faz ou não literatura. Desse modo, reconhecemos que essas questões também influenciam nos dados disponíveis sobre a produção literária de autoria negra, dificultando o trabalho de pesquisadoras e pesquisadores, no sentido de alcançar, dimensionar e mapear o maior número de autoras e autores negros brasileiros, bem como de sua produção, publicada ou não.

sobre escritoras e escritores negros, como Eliana Alves Cruz, e sobre este movimento literário. Dito isso, passemos às obras da autora.

O primeiro romance de Eliana Alves Cruz intitula-se *Água de barrela*, obra vencedora em 2015 da 1ª edição do Prêmio Oliveira Silveira, promovido pela Fundação Cultural Palmares do Ministério da Cultura. Publicado em 2018 pela Editora Malê, *Água de barrela* (2018a) trata-se de um romance histórico e familiar, que faz alusão, por meio da saga de uma família que atravessa três séculos, à história da população negra escravizada em África e comercializada, explorada, discriminada e desumanizada desde o Brasil colônia. Por outro lado, a narrativa presta homenagem às histórias orais que permeiam o universo ancestral e cultural que chegaram à escritora através da genealogia de sua família e seus antepassados.

Na sequência de publicações, lança os romances *O crime do Cais Valongo*, em 2018, pela Editora Malê, ficando entre os semifinalistas do Prêmio Oceanos em 2019⁴, e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, em 2020, pela Editora Pallas, conquistando o Prêmio Rachel de Queiroz, em 2022, reconhecimento concedido pela Diretoria da União Brasileira de Escritores – UBE, do Rio de Janeiro. Vale ressaltar que o romance *Nada digo de ti, que em ti não veja*, foi aprovado no ano de 2021 pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) para compor o acervo do Ensino Médio das escolas públicas⁵, enfatizando as contribuições e as transformações que a produção literária de Eliana Alves Cruz tem a oferecer para estudantes do ensino público brasileiro. Por fim, neste ano, o romance já conta com uma versão traduzida para o francês por Daniel Matias e publicada pela Editora Tropismes.

Ambas as narrativas, cujos enredos são desenvolvidos por meio de uma linguagem misteriosa e investigativa, remetendo-os ao molde e ao ritmo do romance policial, retratam os séculos XVIII e XIX de um Brasil colonial, recuperando cenários, costumes e contextos dessas épocas. Conforme entrevistas da autora, há nessas obras o interesse em expressar através de sua produção literária novos horizontes para pensar o passado, o presente e o futuro da sociedade brasileira, bem como a Literatura e a História. Desse modo, podemos dizer que Eliana Alves Cruz sugere com suas ficções diferentes processos de visitar a História. Com a publicação das três obras de cunho histórico, Eliana comenta em entrevista: “Escrevo

⁴ Em entrevista, a autora comenta que o romance *O crime do Cais do Valongo* (2018b) será adaptado ao audiovisual (CRUZ, 2022c). Ao ganhar outras formas de linguagens artísticas e de formatos, a literatura de Eliana Alves Cruz é valorizada e passa a produzir sentidos em diferentes públicos e espaços.

⁵ BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Fundo de Desenvolvimento Nacional da Educação. **Guia digital Programa Nacional do Livro Didático 2021**. Brasília, DF: Secretaria de Educação Básica, 2021. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/assets-pnld/guias/Guia_pnld_2021_literario_ensino_medio_pnld_2021_literario_ensino_medio_primeira_terceira_serie.pdf. Acesso em: 28 jan. 2023.

romance contemporâneo com roupa de época” (CRUZ, 2020b). Já em outra entrevista, a autora explicita seu projeto literário:

Cada livro é um livro. Cada história nasce de um jeito diferente. [...] o *Água de barreira* é o primeiro, porque foi o livro que deu origem à série toda e ele fala de uma história familiar. Mas, para remontar essa história familiar, eu precisei mergulhar na história do próprio país. Acabei aprendendo muita coisa e reaprendendo outras tantas, descobrindo outras. E isso originou outras histórias, como *O crime do Cais do Valongo* e o *Nada digo de ti que em ti não veja*. E aí, o que aconteceu? Eu comecei a desenhar finalmente um projeto literário que fala das questões das sobrevividas da escravidão e dessas coisas todas, mas não necessariamente de uma forma tão literal. (CRUZ, 2022c, grifos do autor)

Portanto, ao se basear em momentos históricos do Brasil, a autora ilumina o passado por meio das demandas políticas, sociais, históricas e identitárias urgentes que pautam o presente, sugerindo-nos outros horizontes, bem como outras formas representacionais e não estereotipadas de compreender, atualizar e alimentar os discursos historiográfico e literário. Além de nos apresentar as atrocidades cometidas no passado pelos colonizadores europeus, Eliana Alves Cruz nos faz experienciar histórias singulares de personagens negras que representam as vozes dos povos africanos e afrodescendentes submetidos ao processo escravidão no Brasil. Desse processo de reescrita ficcional a respeito do passado, a escritora também costura em suas narrativas o tempo presente, ou seja, o tempo da escrita, mostrando-nos que a desumanização e a brutalidade promovidas durante a escravidão colonial seguem vivas sociedade brasileira contemporânea. Com o mesmo empenho de Eliana Alves Cruz, a escrita de autoria negra nos conscientiza e nos sensibiliza a refletir sobre as perspectivas sobre o passado e o presente, sobre a história e a ficção. Para contemplar a escrita da autora em questão, trazemos Cuti (2010):

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala. (CUTI, 2010, p. 25)

Nesse sentido, percebemos como a literatura de Eliana Alves Cruz se dirige ao encontro do movimento literário afro-brasileiro, somando forças a esse projeto estético, social e cultural, que sugere outras possibilidades e perspectivas para se pensar, atualizar e recontar o passado sob a ótica da subjetividade e da materialidade que constituem o presente histórico

de brasileiros e brasileiras descendentes de África. Em entrevista às vésperas do lançamento do romance *Nada digo de ti, que em ti não veja*, a autora comenta que:

A escravidão ainda não foi devidamente esmiuçada para o cidadão comum, que está fora da universidade. O que diz a literatura e o audiovisual é muito marcado pela branquitude. Existem histórias que ninguém escreveu, além de personagens com questões subjetivas esperando para ser descobertos e transformados em livros, filmes, novelas, músicas e o que mais for possível. (CRUZ, 2020b)

Assim, para além do romance *Água de barrela* (2018a) de tom mais histórico e familiar, podemos destacar o interesse da escritora pelas escavações que redescobriram o Cais do Valongo em 2011, rendendo-lhe o romance *O crime do Cais do Valongo* (2018b) e, posteriormente, o *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020a), ambos inseridos nos costumes e sociedades do Rio de Janeiro e do Brasil colônia dos séculos XVIII e XIX. Ao comentar em entrevista como surge a escrita de *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020a), refere-se à pesquisa sobre a homossexualidade no século XIX, realizada para escrever uma das personagens homossexuais presentes em *O crime do Cais do Valongo* (2018b). Conforme comenta Eliana: “O que encontrei era sempre muito fascinante, mas o livro estava tão fechado que não cabia, então considero o *Nada digo de ti...* um pouco filho do *Crime do cais...*, porque aproveitei a pesquisa e decidi aprofundá-la [...]” (CRUZ, 2020b, grifos nossos).

A respeito das duas obras, trazemos vozes reconhecidas da literatura afro-brasileira, as quais tecem elogios que reforçam a qualidade literária de Eliana Alves Cruz. Na orelha de *O crime do Cais do Valongo* (2018b), o intelectual Nei Lopes agracia a autora: “[...] merece um destaque entre as brilhantes escritoras negras que vêm surgindo em nossa literatura. [...] o texto é muito bom e preciso, contando a história com muito talento e ‘capturando’ o leitor logo nas primeiras linhas, como tecnicamente recomendava o grande García Márquez” (CRUZ, 2018b). Na contracapa de *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020a), a escritora Elisa Lucinda comenta: “Tudo urdido e brilhantemente tramado por Eliana Alves Cruz, a romancista que se firma no rigor de uma refinada pesquisa para deitar nela sua realidade ancestral, para nos espargir encantamentos neste filme de palavras” (CRUZ, 2020a).

O Cais do Valongo, construído em 1811 na região portuária do Rio de Janeiro – RJ, foi um porto que funcionou como entrada comercial de africanos cativos. Estima-se que através dele cerca de quinhentos mil a um milhão de pessoas foram arrancadas de suas terras e famílias no continente africano para serem comercializadas no Brasil e nas Américas ao longo de quatro décadas – fim do século XVIII e início do XIX. Preservado pela prefeitura carioca a

pedido de organizações do movimento negro, tornou-se um monumento e sítio arqueológico aberto à visitação. Em 2017, passou a integrar a lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Em entrevista ao *1º Ciclo Outras Histórias do Brasil: Resistências e Reparações*, promovido pela Blooks Livraria, Eliana Alves Cruz (2018c) comenta o interesse por objetos encontrados durante as escavações, os quais remetem a representações da diversidade cultural, social e religiosa de povos africanos. A partir da (re)descoberta do sítio arqueológico e seus achados, a escritora relata a motivação que a levou a escrever um romance histórico que tem como tempo e espaço a representação do Rio de Janeiro escravagista do início do século XIX:

A ideia surgiu quando vi objetos encontrados nas escavações. Junto com os restos do que foi o cais por onde entraram de 1811 a 1831 entre 500 mil a um milhão de escravizados vindos das mais diferentes partes do continente africano, também surgiram brincos, contas, cachimbos, peças de jogos, enfim, objetos muito pessoais. Imediatamente minha imaginação voou para o passado tentando saber detalhes dos que aqui chegaram. Uma destas peças, um brinco em formato de meia lua, me levou direto à Moçambique. Neste momento começou a criação do livro. (CRUZ, 2018c)

Como percebemos em publicações mais recentes da autora, não só a revisitação do passado é uma preocupação em sua produção literária. De igual forma, a partir de seu projeto ficcional, podemos notar que a escritora aproxima-se dos cinco princípios que norteiam as reflexões para uma leitura centrada na afro-brasilidade, que, conforme sugere Duarte (2011), envolve um trabalho em torno da temática, da autoria, do ponto de vista, da linguagem e do público. Desse modo, percebemos de imediato um empenho, ou seja, um compromisso que conduz a escrita de Eliana Alves Cruz, cuidado este que pode ser experienciado em seus romances. Nas palavras da escritora: “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.”, ao passo que comenta o modo como sua produção literária reflete e influencia na vida de suas leitoras, evidenciando a coletividade da escrita: “Também me motiva ver que tantas pessoas, especialmente jovens mulheres, estão se inspirando no que escrevo para igualmente se expressar literariamente. Isto não tem preço!” (CRUZ, 2018c).

Além de romances históricos, vale destacar que Eliana Alves Cruz já publicou contos (*Oito e oitenta, A passagem, Amnésia*, para citar alguns) e poemas, os quais podem ser encontrados em alguns números de diferentes antologias. Foi nos *Cadernos Negros* que Eliana Alves Cruz teve textos seus publicados pela primeira vez. Trata-se de uma coletânea

reconhecida e publicada anualmente desde 1978, cuja edição de poemas fazem parte duas autoras, entre oito, a saber, Ângela Lopes Galvão e Célia Aparecida Pereira, conforme nos lembra Miriam Alves (2011). No corrente ano, a série se encontra em sua 44ª edição, separadas em poemas e contos, sendo organizada pelo Quilombhoje⁶, grupo de intelectuais afro-brasileiros engajados que “[...] tem como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra” (QUILOMBHOJE, 2020).

Tendo em vista a importância dos *Cadernos Negros* e do trabalho promovido por intelectuais negros e negras envolvidos no projeto desde sua formação até hoje, trazemos alguns dados que divergem significativamente do número de autoras e romances publicados, conforme analisado por Miranda (2019) e Zilberman (2017). Isso se deve à série ocupar-se da publicação de antologias de contos e poemas, de modo que autores e autoras possam submeter seus textos literários, tornando a publicação e a circulação de novas vozes mais acessível. Veremos que, em contrapartida ao “baixo” número de romances publicados escritos de autoria negro-feminina e/ou indicados a premiações, mulheres afro-brasileiras têm produzido com mais frequência prosa e poesia.

Há estudos acadêmicos que mapearam a produção de autoria negro-feminina nas coletâneas *Cadernos Negros*. Entre eles, destacamos as dissertações *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*, de Fernanda Rodrigues de Figueiredo (2009), e *Vozes femininas nos cadernos negros: representações de insurgência*, de Francineide Santos Palmeira (2010), cujos objetivos se assemelham no sentido de resgatar as autoras afro-brasileiras publicadas entre o período de 1978 a 2007 e de analisar as representações e autorrepresentações da mulher negra impressos em contos e poemas. De acordo com Palmeira (2010), 39 escritoras intelectuais, algumas inclusive já citadas nesta pesquisa, participaram, pelo menos uma vez ou mais, com contos e/ou poemas, de edições publicadas entre 1978-2006 dos *Cadernos Negros*. Trata-se de um período anterior às publicações de Eliana Alves Cruz e, certamente, de tantas outras escritoras, as quais não encontramos mapeadas em outros estudos⁷. Já Figueiredo (2009), que delimita seu *corpus* em torno dos contos escritos

⁶ Idealizado e fundado em 1980 pelos intelectuais Luiz Silva – Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e Mário Jorge Lescano. Nos anos seguintes, somaram-se ao grupo Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Sônia Fátima da Conceição, Jamu Minka, Oubi Inaê Kibuko, Vera Lúcia Alves e José Abílio Ferreira. De 1999 até o momento, Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa são os coordenadores do grupo, mantido principalmente com o apoio financeiro de membros e colaboradores.

⁷ Para mais informações sobre poetisas/contistas e romancistas negras, indicamos o projeto *LITERAFRO – portal da literatura afro-brasileira*, site de informações sobre literatura, estudos e autoria afro-brasileira, coordenado pelo Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG): <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>.

por 21 mulheres, encontrados nas antologias de contos correspondentes ao período de 1979 a 2007, totalizando 65 contos em 15 edições dos *Cadernos*, debruça-se sobre as autoras e sobre os temas recorrentes que atravessam e marcam seus textos. Em seguida, restringe sua análise aos contos publicados por Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. O que gostaríamos de destacar de sua pesquisa, junto aos significativos números de publicação e da simbólica visibilidade que queremos dar às autoras, são os temas recorrentes representados. Segundo a pesquisadora:

A escrita das mulheres, em *Cadernos Negros*, possui algumas especificidades em comum: a dialética da violência, a poeticidade, os elementos da religiosidade, a memória e a busca da história individual e coletiva. Assim, a escrita segue um movimento de tear onde as tecelãs constroem seus mundos fictícios para discutir questões da realidade, como: a sexualidade, o sexismo, a exclusão, a violência, seja ela moral, física e/ou simbólica, o aborto, o estupro, as crises e recuperações. Tecendo suas narrativas, as escritoras tecem o destino das personagens protagonistas, quase sempre mulheres, que se movimentam no texto, transformando em espetáculo performático o que parecia ser estático no papel. (FIGUEIREDO, 2009, p. 104, grifo da autora)

Além de poemas, contos e romances históricos, um de seus escritos deu origem a um livro infantil, intitulado *A copa frondosa da árvore* (2019). Nele, são retratadas as delicadezas e os afetos diários, vividos no seio doméstico e familiar, a partir da visão terna de uma criança, cujo cabelo remete ao título do texto. Mais recentemente, Eliana Alves Cruz lançou seu último romance, *Solitária* (2022b), pela Companhia das Letras, cuja história se desenvolve a partir das narradoras personagens Mabel e sua mãe, Eunice, ex-empregada doméstica, e de outros narradores oniscientes, vozes estas que, juntas, revelam a força de pandemias seculares, como a exploração e a discriminação racial, pulsantes em um Brasil contemporâneo devastado por uma política de morte racial e sanitária, cujo vírus se alastra pelo mundo. O romance *Solitária* demonstra só o fôlego natural da obra para ser lido e estudado, devido à urgência de pensarmos meios para combater a desigualdade e a discriminação racial enraizada em nossa sociedade⁸. Ao ser perguntada sobre *Solitária* ser seu primeiro romance contemporâneo após três romances históricos, a autora responde:

[...] ele está dentro de uma lógica, o *Solitária* vem, na verdade, falar da sobrevivência daquilo tudo o que eu trato nos três primeiros livros. O que a gente ainda mantém vivo dessa relação nos nossos dias atuais. [...] Na verdade, eu estou falando da mesma coisa, só mudou o cenário, mudou a roupa, mas é a mesma coisa. Quem tem direito à infância, o que é liberdade, quem é livre e quem é cativo, as questões acerca

⁸ Em entrevista recente, a escritora menciona que um projeto em andamento adaptará o romance *Solitária* (2022b) para o formato audiovisual – série (CRUZ, 2022c).

da mulher. [...] Essa dualidade, esse conflito, é muito moderno, mas ele está muito alicerçado no que os meus outros três romances tratam. (CRUZ, 2022c)

Por fim, a autora encerra o ciclo de publicações deste ano com *A vestida* (2022a), coleção de contos lançada pela Editora Malê e que foi agraciada em primeiro lugar, na respectiva categoria, com o Prêmio Jabuti 2022, o que evidencia a conquista de espaços, iniciada em edições anteriores por Conceição Evaristo, com a obra *Olhos d'água*. Trata-se de uma conquista que reforça a relevância e a potência de Eliana Alves Cruz no cenário literário contemporâneo de autoria negra, produzindo ativamente desde 2016. Desse modo, além da trajetória em um curto espaço de tempo e dos prêmios já conquistados através do seu potencial literário enquanto romancista e contadora de histórias, é notável a grande visibilidade da autora e de suas obras no mercado editorial, o que influencia na circulação, bem como na ampliação de reflexões e estudos acerca de sua produção.

Portanto, parte da ciranda de mulheres negras que tem buscado seu espaço de representação na literatura, a escrita e produção de Eliana Alves Cruz se soma às demais autoras negras, contribuindo para o processo de construção, fortalecimento e edificação da autoria negro-feminina e, em consequência, da literatura afro-brasileira. Dessa maneira, ao ocupar um espaço significativo na representação da literatura e da história brasileiras, a autora sugere relevos, texturas e nuances a vozes, vivências e resistências que incorporam a diversidade histórica, cultural e identitária do povo negro-brasileiro. Assim, após esse percurso em que buscamos situar as intenções literárias do universo de autoria negro-feminina, encerramos com a resposta da autora sobre seus desejos e suas expectativas com relação à sua literatura e ao seu público:

[...] O que eu desejo é que as pessoas leiam e reflitam sobre que projeto de país a gente quer, que projeto de nação nós queremos. O que eu desejo é, principalmente, que a gente tente repensar a nossa história. Buscar a nossa verdadeira história, procurar essas rasuras, essas fissuras que foram se fazendo ao longo do tempo. Ah, desejo muitas coisas, sabe? Desejo que essas histórias fiquem datadas também. Que no futuro, as pessoas possam ler o *Solitária*, por exemplo, como um retrato de 2022 e não uma sobrevida em 2050, 2060, sei lá. Que falem: “Nossa! Olha como era.” e não “Parece que ela escreveu esse livro hoje!”, porque isso não é um elogio. É um elogio pra ele, e não para nós, que a gente leia Lima Barreto de uma forma tão atual. Já era pra termos superado muita coisa. Então, eu quero que leiam os meus livros como um alerta para que nunca mais voltemos para determinados lugares. (CRUZ, 2022c)

2.3 EXPERIÊNCIA AFROCENTRADA: CONCEITOS POLÍTICO-CULTURAIS

Entre as perspectivas teóricas a partir da cultura e/ou da identidade de grupos minoritários que tensionam as relações de poder responsáveis por sustentar os discursos hegemônicos ocidentais, já são conhecidos os estudos da subalternidade, os pós-colonialistas, os culturais e os multiculturais. Juntos, tais estudos desestabilizam as narrativas e teorias eurocêntricas pautadas no sistema racial, patriarcal e colonial, à medida que centralizam as produções de conhecimento nas perspectivas de grupos minorizados.

Para nos orientar na discussão, buscamos como horizonte as reflexões da intelectual e militante negra Lélia Gonzalez (1988) acerca da *amefricanidade*. Em seu ensaio *A categoria político-cultural de amefricanidade*, a autora sugere o estudo da formação histórico-cultural do Brasil sob um viés americano e afrocentrado⁹, aproximando-o interdisciplinarmente às manifestações culturais de negros e negras das Américas, à medida que denuncia a ideologia da branquitude, o racismo “à brasileira” e o mito da “democracia racial”. Ensejando contextualizar a desigualdade e discriminação racial, a autora resgata o pré-colonialismo, que abarca os séculos XV a XIX, período em que começa a germinar a visão etnocêntrica europeia frente aos povos originários, tidos como “selvagens” e “inferiores”, culminando no colonialismo, estabelecido a partir da segunda metade do século XIX, período em que “[...] o racismo se constituía como a “ciência” da superioridade eurocristã (branca e patriarcal) [...], daí a “naturalidade” com que a violência etnocida e destruidora das forças do pré-colonialismo europeu se fez abater sobre esses povos” (GONZALEZ, 1988, p. 71).

Na esteira da intelectual latino-americana, o sociólogo e intelectual peruano Aníbal Quijano (2005) analisa, em *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*, as relações históricas e de poder pautadas por atravessamentos raciais e econômicos que deram origem à constituição da América e, por consequência, à reconfiguração do universo europeu em Europa Ocidental, levando o mundo à modernidade e à globalização. Para o estudioso, o continente americano representa o espaço/tempo que gestou a primeira *id-entidade* moderna, constituída através de dois processos históricos fundamentais para o surgimento do padrão de poder mundial e capitalista, a *colonialidade do poder*. Um dos processos históricos é a

⁹ Os adjetivos *afrocentrado* e *afrocentrada*, utilizados ao longo do desenvolvimento deste nosso estudo, expressam: primeiro, a articulação e o diálogo teórico entre as seções que compõem este capítulo dois, bloco temático que reflete, predominantemente, uma perspectiva de estudos literários, históricos e culturais de autoria negra – logo, não ocidental, não hegemônica e não colonial; segundo, o olhar, sob a ótica do conjunto temático de estudos citado, sobre a leitura, a interpretação e a análise dos dois romances, revelando a perspectiva afrocentrada presentes neles.

decodificação e classificação racial promovida pelos colonizadores no sentido de justificar o domínio sobre os colonizados. A ideia de raça, antes inexistente na América, é colocada inicialmente como as diferenças fenotípicas entre sociedades. Porém, são as relações sociais que, segundo o autor, fazem surgir, por um lado, novas identidades sociais, como a de *índios*, *negros* e *mestiços*, enquanto, por outro, identidades como *português* e *espanhol* são redefinidas, tornando-se posteriormente *européus*.

A partir da relação social de domínio, pautada em conotações e categorias raciais codificadas em áreas britânico-americanas, a classificação social eurocêntrica organiza as identidades raciais, colocando-as em uma estrutura hierárquica em que cada qual possui seu lugar e papel social. Em sentido complementar, Gonzalez (1988, p. 73) marca a hierarquia pautada não só na raça, como também no sexo: “As sociedades que vieram a constituir a chamada América Latina foram as herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas”. Portanto:

A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização das relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. (QUIJANO, 2005, p. 118)

De acordo com Quijano (2005), enquanto um dos processos históricos se pauta na classificação social que culmina na ideia de raça, o outro se origina pela lógica do capital-salário e do mercado mundial, através da articulação entre as formas de controle do trabalho e da produção, apropriação e distribuição de produtos pelos colonizadores, e as formas de exploração não remunerada do trabalho dos dominados, por meio de regimes de servidão e escravidão. Dessa maneira, à medida que essa estrutura capital articula, em conjunto, todas as formas históricas de controle de trabalho, produção e exploração até então existentes, “[...] estabelecia-se, pela primeira vez na história conhecida, um padrão global de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos” (QUIJANO, 2005, p. 118). Esses dois processos históricos fundamentais, associados, que se transformam durante a colonização da América e culminam no capitalismo mundial que conhecemos hoje, dão origem à distribuição racista do trabalho, tecnologia esta de dominação e exploração que se configura no interior do capitalismo colonial/moderno e eurocêntrico durante todo o período colonial.

Essa configuração estrutural das relações entre raça e trabalho, envolvendo a prática de exploração de abundantes recursos e produtos em regiões colonizadas por meio da mão de obra escravizada de indígenas e africanos, explorados até serem descartados, gera uma nova *id-entidade* geocultural, conforme grafa Quijano (2005), que se reconfigura na Europa branca e dominante, isto é, a Europa Ocidental, centro da concentração e do controle do mercado mundial. Com a concentração de poder baseada *no e a favor do* capital, outras formas de controle, derivadas desse novo padrão de poder, surgem no âmbito cultural mundial, o qual se transforma e se reconfigura com base no projeto eurocêntrico do colonizador, controlando o conjunto de diferentes povos e histórias culturais que estão em seu domínio.

Nesse cenário, não só os grupos dominados são expropriados, como também têm seus padrões de vida, conhecimentos e subjetividades reprimidos, soterrados, e são forçados a integrar a lógica do europeu, assegurando a favor deste a manutenção do capitalismo e da dominação colonial. Assim, fundamentado em uma lógica temporal e histórica binária e dualista – mas não de poder – que idealiza o colonizador como “superior, racional, civilizado e científico” e o colonizado como “inferior, irracional/selvagem, primitivo, mágico/mítico”, o padrão eurocêntrico das relações intersubjetivas, pautada na repressão e violência profundas, implicou a “[...] colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma da cultura” (QUIJANO, 2005, p. 121).

Ao tomarmos a experiência dos povos negros africanos e afrodescendentes no Brasil, evidenciamos na prática a manutenção da colonialidade do poder. Para isso, trazemos as reflexões do intelectual, artista e militante negro, Abdias do Nascimento (1978), responsável por, através do Teatro Experimental Negro (TEN), introduzir e representar na dramaturgia a experiência e o povo afro-brasileiro, à medida que denuncia o racismo enraizado na cultura brasileira. Em sua obra *O genocídio do negro brasileiro: processo de racismo mascarado*, como o próprio título sugere, o autor revela as configurações que estruturam silenciosamente o racismo no Brasil. Para entender essa forma de discriminação e preconceito racial, o intelectual resume, historicamente, cinco séculos de exploração da mão de obra de negros e negras escravizadas para a formação econômica do Brasil.

Trazidos à colônia por volta de 1530, o comércio de escravos acelera nos anos seguintes, para dar conta das plantações de cana de açúcar, que se expandem pela costa do nordeste – Bahia e Pernambuco – até o fim do século, concentrando nessa região mão de obra escravizada por quase dois séculos. Em 1700, a descoberta de ouro e de diamante no sul –

Minas Gerais – requer o trabalho escravizado, e, em meados de 1800, o ciclo do ouro diminui, dando início ao ciclo do café mais ao Sul – Rio de Janeiro e São Paulo. Ao dimensionar o panorama econômico de produção na colônia envolvendo a exploração da mão de obra de africanos e afrodescendentes, Nascimento (1978) chama atenção para a impossibilidade de contabilizar o número de pessoas negras exploradas durante o longo período colonial descrito. Embora estime que, aproximadamente, quatro milhões de africanos cheguem através do comércio de escravos, destinados à manutenção desses trabalhos, ressalta o apagamento de dados promovido pelo então Ministro das Finanças, Ruy Barbosa, que autoriza, em 13 de maio de 1891, a queima de documentos históricos relacionados ao comércio de escravos e à escravidão. Porém, a falta de dados, prejudicial à recuperação histórica de informações a respeito de povos trazidos de África, não oculta a realidade:

O papel do negro escravo foi decisivo para os começos da história econômica de um país fundado, como era o caso do Brasil, sob o signo do parasitismo imperialista. Sem o escravo a estrutura econômica do país jamais teria existido. O africano escravizado [...] plantou, alimentou e colheu a riqueza material do país para o desfrute exclusivo da aristocracia branca. [...] Durante séculos, por mais incrível que pareça, esse duro e ignóbil sistema escravocrata desfrutou a fama, sobretudo no estrangeiro, de ser uma instituição benigna, de caráter humano. Isto graças ao colonialismo português que permanentemente adotou formas de comportamento muito específicas para disfarçar sua fundamental violência e crueldade. (NASCIMENTO, 1978, p. 49-50)

O genocídio político, histórico e cultural dos povos negros, incontestável frente aos documentos que elaboram a tese de Abdias do Nascimento (1978), em diálogo com a leitura histórica da formação da América Latina, vista por Lélia Gonzalez (1988) e Quijano (2005), nos remete às reflexões do intelectual e professor camaronês Achille Mbembe (2016), presente em seu ensaio *Necropolítica*. Ao se basear em estudos sobre o discurso filosófico da modernidade e sobre a história do poder e dos sistemas autoritários ocidentais, o autor se apropria dos conceitos de *biopoder* e *biopolítica*, de Michel Foucault, insuficientes para explicar as políticas de morte contemporâneas, repensando-os a partir das noções de soberania, estado de exceção, vida e morte. Desse alinhamento teórico é que surge a proposição dos conceitos *necropoder* e *necropolítica*, com os quais o filósofo busca explicar as formas de soberania que sistematizam a morte de pessoas e populações.

Ao recuperar a perspectiva histórica do poder, Mbembe (2016) comenta que o terror que permeia as narrativas iluministas dos Estados ditos “modernos” é percebido ainda no mundo colonial, em que o negro escravizado é oprimido a tal ponto que pode ser representado como uma “sombra personificada”, ou seja, sujeito que sofre uma tripla perda: de seu lar, de

seus direitos sobre si e de seu *status* político. No espaço colonial que é a fazenda, estrutura político-jurídica, o escravizado pertence ao mestre, e não a uma comunidade, a qual lhe é negada no intuito de privá-lo de exercer algum poder e expressão de pensamento, isto é, sua humanidade é apagada. Daí que, “[c]omo instrumento de trabalho, o escravo tem um preço. Como propriedade, tem um valor. O escravo, por conseguinte, é mantido vivo, mas em “estado de injúria”, em um mundo spectral de horrores, crueldade e profanidade intensos” (MBEMBE, 2016, p. 131). Já nas colônias, o autor destaca uma forma peculiar de terror cujo imaginário europeu governa-nas numa espécie de ilegalidade absoluta, de modo que seja possível percebê-las como:

[...] local por excelência em que os controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos – a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da “civilização”. Por todas essas razões, o direito do soberano de matar não está sujeito a qualquer regra nas colônias. Lá o soberano pode matar em qualquer momento ou de qualquer maneira. A guerra colonial não está sujeita a normas legais e institucionais. Não é uma atividade codificada legalmente. Em vez disso, o terror colonial se entrelaça constantemente com fantasias geradas colonialmente, caracterizadas por terras selvagens, morte e ficções para criar um efeito de real. (MBEMBE, 2016, p. 133-134)

A necropolítica descrita por Mbembe (2016) não se restringe ao período colonial, haja vista que se estende no tempo, tomando novas formas de executar grupos minorizados, como é o caso da política em favor da “democracia” racial, discurso ocidental que funciona como meio de ocultar o genocídio do povo negro-brasileiro e que ainda reverbera na luta contra o racismo. Na América Latina, a exploração e a opressão sofrida pelos povos colonizados traduzem-se em um racismo disfarçado, ou, como cunha Gonzalez (1988), *por denegação*, processo psicanalítico laciano inspirado em categorias freudianas, visto que nega o racismo cometido contra indígenas e negros, à medida que sustenta a subordinação destes a uma lógica que se baseia em crenças, valores e teorias “científicas”, ou seja, cristãs, imperialistas e europeias. Trata-se de mitos que sustentam até hoje a ideologia da branquitude e do “branqueamento” da sociedade, através de concepções que orientam o pensamento ocidental a respeito da miscigenação racial e física, bem como da assimilação cultural, movimento este que busca o apagamento identitário por meio da consolidação da identidade nacional brasileira. Ao orientar sua análise na desconstrução dos pilares mistificadores da “democracia racial” e expor os verdadeiros propósitos de genocídio do povo negro, Nascimento (1987, p. 41) comenta que esse projeto político representaria “[...] determinada relação concreta na dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente,

desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas”.

Enquanto o racismo por denegação é silencioso, ladino, dissimulado, como é o caso do Brasil, o racismo *aberto* norte-americano é explícito, sem disfarces, segregatório, e se pauta na idealização de uma “pureza” branca que se traduz em “superioridade”. Embora não menos violento que o por denegação, o racismo explícito reforça a identidade racial da comunidade negra, conscientizando-a das formas de discriminação e opressão sofridas para encontrar meios de unir-se e lutar contra. Assim, as consequências do racismo velado e da manutenção da superioridade branca no Brasil são silenciosamente vastas e desiguais, já que esse projeto hegemônico, por um lado, “[...] detém todo o poder em todos os níveis político-econômico-sociais: o branco” (NASCIMENTO, 1978, p. 46), e por outro “[...] demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer [...] é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura” (GONZALEZ, 1988, p. 73). A arquitetura dessa política ideológica e colonial, busca livrar-se da “mancha negra”, pensada por Nascimento (1978), marca esta que o sujeito colonial tenta apagar, embranquecer, ao cultivar impositivamente o mito da “democracia racial”, negando e suprimindo o direito e o reconhecimento de os povos negro-brasileiros se autoidentificarem como negros. Em síntese, portanto, trata-se de uma:

[...] metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o *apartheid* da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso; à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos – a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilégio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. A palavra – senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, [–] responde a apelidos bastardos como *assimilação*, *aculturação*, *miscegenação*; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes. (NASCIMENTO, 1978, p. 93, grifos do autor)

Ao encontro das considerações citadas a respeito da dominação e hierarquização racial e sexual, que se estendem desde o colonialismo até o escancarado genocídio traduzido como “democracia racial”, trazemos o teórico indiano Homi K. Bhabha (1998), que, em seu ensaio *A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo*, discorre a

respeito da construção do discurso, da estereotipia e da discriminação colonial, no intuito de fundamentar a relação discursiva de poder do sujeito colonial – colonizador e colonizado. Ao dialogar com as concepções teóricas apontadas por intelectuais como Michel Foucault (poder e discurso), Edward Said (orientalismo), Frantz Fanon (discriminação racial), Bhabha (1998) comenta que o poder, o discurso e o domínio do sujeito colonial constroem-se por meio do processo de estereotipização e fetichização do Outro, ou seja, do sujeito colonizado. Segundo o autor, o estereótipo é um “[...] modo de representação complexo, ambivalente, e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo [...]” (BHABHA, 1998, p. 110).

Tal construção de “alteridade”, baseada sob o ponto de vista ideológico do sujeito dominante, é elaborada a partir da articulação e hierarquização de traços sociais, sexuais, históricos e raciais, conforme já citado por Quijano (2005) e Gonzalez (1988). Esses traços marcam as diferenças do sujeito dominante em relação ao dominado, tornando a imagem deste fixa, estática e possível de ser repetida. É esse processo que garante a perpetuação de uma alteridade estereotipada, discriminada e inquestionavelmente validada pelo discurso colonial. Desse modo, o discurso colonial torna-se um aparato de poder que:

[...] se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas. Sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para “povos sujeitos” através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce vigilância e se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados mas avaliados antiteticamente. O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. (BHABHA, 1998, p. 111)

Essa estrutura discursiva do poder colonial é pautada na força da ambivalência do objeto do discurso colonial, ou seja, a “alteridade” cuja articulação é, ao mesmo tempo, desejada e indesejada, garantindo a validade do estereótipo colonial por meio da repetição de conjunturas históricas e discursivas, embasando meios de individuação e marginalização e produzindo “[...] efeitos de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em *excesso* do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente” (BHABHA, 1998, p. 106, grifo do autor). Além da ambivalência do sujeito colonial, que auxilia na construção e na fetichização do estereótipo imaginado pelo sujeito dominante, outro aspecto destacado é a relação estabelecida entre o dominante e o dominado, a qual se articula na diferença marcada pela raça e pelo sexo. Para Bhabha (1998, p. 107), essa

relação é “[...] crucial se considerarmos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo que demorado conflituoso) inscrito na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder”. Recuperando o conflito ambivalente prazer/desprazer do sujeito colonizador, que molda o estereótipo do Outro enquanto fetiche, o autor explica:

O fetiche ou o estereótipo dá acesso a uma “identidade” baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. Este conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, conhecimento/recusa, ausência/presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial. Isto porque a cena do fetiche é também a cena da reativação e da repetição da fantasia primária – o desejo do sujeito por uma origem pura que é sempre ameaçada por sua divisão, pois o sujeito deve ser dotado de gênero para ser engendrado, para ser falado. [...] [Daí que] [o] estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 1998, p. 116-117, grifo do autor)

Portanto, a respeito das relações entre os sujeitos coloniais, colonizador e colonizado, pensadas por Bhabha (1998), percebemos que essa lógica dominante pautada nas marcas da diferença cultural, social, sexual, corporal e subjetiva em relação aos sujeitos dominados fomentam, através da construção e manutenção discursiva do estereótipo colonial, a negação a do reconhecimento da diferença. Ao analisar a representação do discurso do negro colonizado em *Pele Negras, Máscaras Brancas*, de Frantz Fanon, o intelectual comenta a ambivalência presente no discurso racista estereotípico do sujeito colonial: selvagem e obediente; sexual e inocente; místico, primitivo e mentiroso, manipulador. Desse modo:

O discurso racista estereotípico, em seu momento colonial, inscreve uma forma de governamentalidade que se baseia em uma cisão produtiva em sua constituição do saber e exercício do poder. Algumas de suas práticas reconhecem a diferença da raça, cultura e história como sendo elaboradas por saberes estereotípicos, teorias raciais, experiência colonial administrativa e, sobre essa base, institucionaliza uma série de ideologias políticas e culturais que são preconceituosas, discriminatórias, vestigiais, arcaicas, “míticas”, e, o que é crucial, reconhecidas como tal. Ao conhecer a população nativa nesses termos, formas discriminatórias e autoritárias de controle político são consideradas apropriadas. (BHABHA, 1998, p. 127)

Interessante o aparato de poder colonial pensado por Bhabha (1998), pois, para além de dimensionar a dinâmica e as relações de poder presentes no colonialismo, explica também o que motiva Lélia Gonzalez (1988) a pensar a categoria de amefricanidade. Ao valorizar os movimentos sociais promovidos por intelectuais negros norte-americanos, a antropóloga questiona a pertinência dos termos *afro-american* e *african-american*, os quais remeteriam à

ideia de que há afrodescendentes somente nos Estados Unidos. Mais interessante ainda, chama atenção para a posição imperialista do país, que se autointitula “América” frente ao continente americano e aos países que o compõem. Daí a motivação que leva a estudiosa a elaborar a categoria de amefricanidade, que ultrapassa as barreiras linguísticas, geográficas e ideológicas que compõem a diversidade do continente americano. Nesse sentido, “[...] a categoria de *Amefricanidade* incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada [...]”, encaminhando o continente “[...] no sentido da construção de toda uma identidade étnica” (GONZALEZ, 1988, p. 76, grifo da autora), a qual abarca a diversidade dos povos originários anteriores à colonização e a dos negros trazidos de África para o “Novo Mundo”.

Ao somar forças a outros movimentos inspirados pela diáspora africana, como *pan-africanismo*, *négritude*, *afrocentricity*, a autora junta-se a um coro de vozes que se tornam textos-base para pensar a produção intelectual e artística no mundo. Assim, ao encontro de Gonzalez (1988), sobre a construção da identidade cultural e experiência de negros e negras na diáspora, e de Quijano (2005), sobre a lógica da colonialidade do discurso ocidental sobre os povos colonizados, a modernidade e globalização, trazemos os estudos culturais do intelectual jamaicano Stuart Hall (2008). Em *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, conjunto de ensaios organizados por Liv Sovik, percebemos que o sociólogo repensa a dimensão multicultural frente a um mundo complexo e contraditório, mostrando-nos que, apesar de o colonizador impor sua cultura, as sociedades do “Novo Mundo” são plurais em povos e culturas. No texto *Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior*, Hall (2008), situando sua análise a partir da diáspora caribenha, argumenta que identidades de origens distintas geográfica e culturalmente, como a europeia, africana e asiática, transpassadas por questões históricas e coloniais, culminam nas identidades da América, fundidas pela “fornalha” do sistema colonial:

Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. Em vez de um pacto de associação civil lentamente desenvolvido, tão central ao discurso liberal da modernidade ocidental, nossa “associação civil” foi inaugurada por um ato de vontade imperial. O que entendemos por Caribe renasceu de dentro da violência e através dela. A via para nossa modernidade está marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela da independência colonial. (HALL, 2008, p. 30)

Para Hall (2008), o resultado identitário e cultural provocado pela lógica colonial nos leva a mover os conceitos de hibridismo, transculturação e transnacionalização, já que se unem, sob um sistema de domínio etnocêntrico e europeu, a pluralidade cultural de diferentes povos colonizados, forçados a operarem pela cultura do colonizador. Ao se apropriar do conceito derridiano de *différance*, o autor repensa o conceito de diáspora no Caribe distanciando-o do padrão binário Eu-Outro para aproximá-lo de uma estética diaspórica que, globalizante desde a colonização, é constituída por culturas em transformação que rompem com a forma cultural dominante e que se acentuam no período de busca unidade de uma identidade nacional que represente os Estados-nação. Nesse sentido, “[...] é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação. Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos” (HALL, 2008, p. 36).

Compreender a hibridização, influenciada pelo contato e trocas entre culturas, faz surgir nos povos negros da diáspora africana a necessidade de recuperar suas histórias e tradições e de valorizar suas contribuições e influências culturais para a língua, a arte, a intelectualidade, projetando-as para dentro de suas sociedades, movimento político-cultural este que dialoga com a proposta de *Amefricanidade*, de Lélia Gonzalez (1988). Nesse sentido, as identidades negras da diáspora produzem um novo sentido para “África”, ou seja, uma metáfora sobre narrativas de sobreviventes em um contexto histórico e colonial de apagamento, exploração, escravidão e discriminação racial.

A África passa bem, obrigado, na diáspora. Mas não é nem a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram seqüestrados e transportados, nem a África de hoje, que é pelo menos quatro ou cinco “continentes” diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora. “África” que vai bem nesta parte do mundo é aquilo que a África se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do panelão colonial. Igualmente significativa, então, é a forma como essa “África” fornece recursos de sobrevivência hoje, histórias alternativas àquelas impostas pelo domínio colonial e as matérias-primas para retrabalhá-las de formas e padrões culturais novos e distintos. (HALL, 2008, p. 39)

As reflexões de Hall (2008) nos remetem à categoria político-cultural amefricana, de Lélia Gonzalez (1988), que surge como proposta para abandonar costumes e reproduções imperialistas e coloniais que denegam a experiência política e cultural na diáspora negra. Não só reforça o combate ao racismo e a necessidade do resgate de narrativas a partir dos conhecimentos anticolonialistas e antirracistas produzidos por intelectuais e artistas negros e

negras, como também nos mostra, principalmente, as contribuições de Nascimento (1978), Mbembe (2016), Bhabha (1998), Hall (2008), entre outros, conscientes de terem sido despojados de seu legado, dignidade, cultura, história e, não menos importante, da “[...] contribuição para o avanço da humanidade nos níveis filosófico, científico, artístico e religioso” (GONZALEZ, 1988, p. 77), pelo sistema de dominação que recai sobre todo o continente. Portanto, sobre a amefricanidade, “[r]econhecê-la é, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que estamos hoje: *amefricanos*” (GONZALEZ, 1988, p. 79).

Com isso, encerramos o percurso de discussões promovidas no capítulo dois, o qual consideramos um bloco temático dialógico, já que se organiza em torno, respectivamente, (1) dos estudos sobre literatura de autoria negra no Brasil; (2) da contextualização da produção literária de Eliana Alves Cruz; e (3) dos estudos culturais orientados pelas perspectivas decolonial e afrocentrada. Assim, as considerações aqui postas em detalhes nos servirão de base crítica e teórica para ler, interpretar e analisar os narradores, as personagens e os romances em diferentes momentos do capítulo quatro. Dito isso, partimos ao capítulo três.

3 REVISITAÇÃO DO PASSADO PELA LITERATURA E PELA HISTÓRIA

Em *Margens da história: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira*, o estudioso e professor Eduardo de Assis Duarte (2015) analisa a recorrência com que autores e autoras afrodescendentes têm buscado revisitar criticamente o passado em suas prosas e poesias à luz do presente. Trata-se de um olhar questionador, situado no ponto de vista afrocentrado, que busca, em longos períodos históricos como a escravidão no Brasil, desenterrar a história, a cultura e a memória desses povos que foram arrancados de diferentes geografias do continente africano. Com isso, escritoras e escritores negros sinalizam a necessidade de repensar o presente a partir do complexo resgate material, social e subjetivo que sobreviveu ao longo projeto de escravidão e de genocídio do negro brasileiro, tudo isso no sentido de povoar, diversificar e valorizar o horizonte de representações que as literaturas negra, negro-brasileira e/ou afro-brasileira, bem como suas respectivas vertentes, buscam edificar frente aos discursos historiográficos e literários hegemônicos – os quais, por tanto tempo, lhes negaram o espaço e a humanidade. Assim, o pesquisador afirma:

A revisitação do passado como senha para a busca daqueles recônditos ocultos nos discursos estabelecidos; esforço de compreensão da dinâmica histórica desde os começos até as heranças vivas no presente, em sua concretude material, social e, também, subjetiva; olhar indagador sobre aquele continente emudecido pelo tempo em busca de seus porquês, na pista dos porquês de agora. Encarada desta forma, a mirada rumo ao ontem da história pretende entendê-lo como antevéspera do hoje e não como monumento petrificado. O que para muitos é página virada, ainda não passou para os que almejam trançar roteiros de frente para trás, suplementares e alternativos à estrada real da verdade instituída. Roteiros estes traduzidos em formas distintas de literatura. Este é o projeto que move boa parte das narrativas de autoria afrodescendente empenhadas em constituir uma especificidade frente aos discursos vigentes no corpo multifacetado da literatura brasileira. (DUARTE, 2015)

Para compor o retrato de resgates históricos, o autor recorre a traços e resíduos impressos em narrativas, os quais, segundo ele, correspondem a um passado que insiste em se fazer presente através de uma memória coletiva, diferente daquela nacional representada pela História oficial. De acordo com Duarte (2015), vemos retratado em escritores como José de Alencar, João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado e Guimarães Rosa o passado histórico da nação, os quais propõem narrativas que se fundamentam no discurso historiográfico ocidental. Daí que a ficção e a história, vistas sob uma perspectiva nacionalista orientada seja por caráter pedagógico ou por mitos raciais, invisibilizam demandas histórico-sociais coletivas, como a de indígenas e de negros, e ignoram a necessidade de revisitar criticamente o passado.

Em oposição à atitude de reler o passado, Duarte (2015) cita obras de autores cujas personagens e/ou cujos narradores apresentam em seu discurso um olhar presente e crítico na revisitação ao passado. Ao observar em contos e romances lançados nas últimas décadas por escritores como Nei Lopes, Cuti (Luiz Silva), José do Nascimento Moraes, Joel Rufino dos Santos e Ana Maria Gonçalves, encontra narradores e personagens que carregam consigo a herança memorial da escravidão, inscrita na (sobre)vivência de seus antepassados, ou que experienciam situações e episódios de desigualdade social e discriminação racial contemporâneos, fruto das consequências seculares do regime escravocrata, bem como do dissimulado mito da “democracia racial”. Em síntese:

Assim, a escrita afro-brasileira coloca o sujeito da enunciação a falar por si e por seus pares, princípio também adotado em textos de autoria afrodescendente de outros países. A referência a este “eu mais amplo” contribui para identificar o narrador [ou a personagem] com a tradição dos *griots* africanos – sábios guardiões da memória comunitária, porta-vozes de seus semelhantes, e sujeitos atentos ao poder dos discursos. Daí a persistente revisitação do passado, traço programático e gesto político de enfrentamento com a ideologia da escravidão benigna e seu correspondente posterior – o mito da democracia racial. Desta forma, a recorrência ao passado ganha um sentido próximo da tradição crítica realista e assume tons de denúncia do *status quo*. (DUARTE, 2015, grifos do autor)

Portanto, a revisitação histórica, guiada criticamente pela experiência afrocentrada e afro-brasileira, revela a necessidade de repensarmos a dinâmica entre o passado de uma sociedade colonial e escravocrata e o presente de uma sociedade com profunda desigualdade social e discriminação racial. Nesse movimento, a análise da estrutura que sustenta os discursos hegemônicos revela a perspectiva ocidental do projeto político nacional, cuja história é tradicionalmente escrita e ditada por aqueles que detêm e mantêm o poder da lógica colonial. Tão importante quanto revelar a fratura social presente na história da sociedade brasileira é a atitude de recuperar, reconstituir, reconhecer e valorizar a pluralidade social, cultural e subjetiva dos povos negros afrodescendentes e africanos, que tanto contribuíram e contribuem para a construção e a manutenção do país. Para que tal reparação ocorra, é necessário, como nos mostra Duarte (2015), olhar o passado com as lupas do presente.

Portanto, buscamos nas duas primeiras seções refletir a respeito dos discursos literário e histórico, que nos auxiliam no processo de revisitação do passado. Para introduzir a questão, buscamos primeiro introduzir a discussão à luz dos estudos sobre a História Cultural. Na sequência, recuperamos o panorama teórico-literário que contextualiza e favorece a discussão acerca do romance histórico latino-americano (NNH). Enfim, na terceira seção, ocupamo-nos de instrumentos de análise relativos à narrativa, ao narrador e à personagem.

3.1 HISTÓRIA CULTURAL: UMA PONTE ENTRE NARRATIVAS E DISCURSOS

As discussões estabelecidas entre as áreas da História e da Literatura são de longa data. Tal fato observamos em Aristóteles (2008), para quem a função do historiador é relatar o que aconteceu, enquanto a tarefa do poeta é relatar aquilo que poderia acontecer, ou seja, o possível, conforme os princípios da verossimilhança. Hoje, entretanto, podemos dizer que os contornos que aproximam ou distanciam a História da Literatura são mais visíveis, graças aos esforços de intelectuais que, no passado, se debruçaram sobre aspectos e intenções intrínsecos a cada uma das áreas, de modo a compreender como essas ciências contrastam entre si.

Os estudos que tensionam os fios entre as duas áreas podem ser analisados sob as perspectivas elaboradas pela História Cultural, também conhecida como a *Nova História Cultural*. Trata-se de uma corrente historiográfica que, através do estudo e da análise das manifestações culturais, influencia a maneira de pensar, buscar, analisar e traduzir o passado. Essa vertente teórica, segundo a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2004), recupera, traça e analisa o panorama teórico e histórico de influências que fortalecem os estudos da História Cultural, primeiro, no âmbito internacional; depois, no nacional. Para o situar o contexto mundial que dá início às transformações no campo da História, a pesquisadora relata:

Podemos, talvez, situar os sintomas da mudança nos anos 1970 ou mesmo um pouco antes, com a crise de maio de 1968, com a guerra do Vietnã, a ascensão do feminismo, o surgimento da *New Left*, em termos de cultura, ou mesmo a derrocada dos sonhos de paz no mundo pós-guerra. Foi quando então se insinuou a hoje tão comentada crise dos paradigmas explicativos da realidade, ocasionando rupturas epistemológicas profundas que puseram em xeque os marcos conceituais dominantes na História. (PESAVENTO, 2004, p. 08, grifos da autora)

No Brasil, por exemplo, a autora chama atenção para um número expressivo de pesquisas e trabalhos acadêmicos desenvolvidos no campo da História Cultural a partir dos anos 90, influenciados por um conjunto de manifestações sociais, políticas e culturais que ocorrem no mundo, principalmente depois dos anos 60, fazendo com que historiadores reavaliem o modo de pesquisar e escrever história. Com o surgimento de novos questionamentos da ordem do real, frutos da ruptura do complexo paradigma social que se estabelece durante o fim do século XX, os métodos tradicionais de análise da História, como as vertentes neomarxista inglesa e a escola francesa de Annales, se mostram instrumentos limitantes/limitadores em função de suas análises endurecidas e globalizantes, não dando conta de resolver as novas demandas que surgem na sociedade. As novas formas

historiográficas de abordar o material da humanidade, a cultura, exigem que pesquisadores da área se reposicionem em busca de novos referenciais de análise para narrar o passado:

Foi, sem dúvida, um contexto histórico preciso e datado que produziu essa mudança que, em última análise, pode ser vista como um ajustamento da realidade do mundo às formulações explicativas do homem para dar conta do próprio mundo. A realidade tornou-se mais complexa e aquilo que foi uma questão decisiva para ser resolvido pelos historiadores há 30 anos não é mais o que move a colocação de perguntas de antes do real. (PESAVENTO, 2004, p. 15)

Com o intuito de resgatar influências filosóficas que atravessam e moldam o que hoje se entende por História Cultural, Pesavento (2004) monta um panorama de pensadores da História e de outras áreas das Ciências Humanas que, direta ou indiretamente, ajudam a repensar a escrita e os métodos de fazer e escrever História, levando em conta as transformações e temporalidades na sociedade. Entre os historiadores, a autora destaca românticos da primeira metade do século XIX, como Jules Michelet, Jakob Burckhardt, Leopold Van Ranke, Johann Gustav Droysen e Wilhelm Dilthey, que buscam construir e discutir a concepção de História a partir de uma leitura sensível sobre o tempo, a cultura e a sociedade. Já entre os séculos XIX e XX, a pesquisadora comenta o surgimento de conceitos como inconsciente e arquétipo, contribuições de Sigmund Freud e de Carl Jung, respectivamente, que colocam em discussão a possibilidade de pensar o universo inconsciente simbólico, individual e coletivo. No mesmo período, os sociólogos Marcel Mauss e Émile Durkheim trazem para a discussão, através de suas pesquisas, a questão das representações sociais e culturais de uma sociedade, direcionando o olhar de historiadores às descobertas da Antropologia Cultural.

Ainda, de acordo com Pesavento (2004), o entrelaçamento entre História e outras áreas de estudo acabam revelando, ao longo do século XX, contribuições vindas da cultura que são pensadas para além da corrente teórica do materialismo histórico, o qual orienta para uma escrita sobre o passado de certezas determinantes, impossibilitando o surgimento de novos questionamentos. Nesse aspecto, a pesquisadora destaca as reflexões filosóficas de Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin e Antonio Gramsci, para citar alguns, que fortalecem os olhares para as ideias de representação, imaginário e relações de poder. Já para compor o panorama arqueológico da História Cultural, enfatiza a importância dos estudos de Hayden White, Paul Ricoeur e Roland Barthes, intelectuais que, durante a segunda metade do século XX, pensam as fronteiras e os contrastes entre a narrativa historiográfica e a ficcional. Para adentrarmos nas questões que relacionam as aproximações e distanciamentos entre História e

Literatura, reforçamos as descobertas e redescobertas que nos auxiliam a entender os novos contornos e preocupações que dão molde à produção da História Cultural contemporânea:

Falamos, pois, de uma gênese, de uma espécie de arqueologia de um campo, o da História Cultural. Algumas dessas idéias foram incorporadas, pouco a pouco, pelos historiadores, ao redescobrirem tais textos e autores. A rigor, eles – autores e textos – deram chaves de entendimento para uma nova história, por fora da ortodoxia teórica dominante, para melhor entender o processo em curso e, dessa forma, suas idéias participaram da chamada ruptura de paradigma. (PESAVENTO, 2004, p. 28)

Ao falar das relações entre História e Literatura através da História Cultural, a autora enfatiza dois pontos: primeiro, a importância da crítica a respeito do teor ficcional da narrativa historiográfica, conceito que retorna ao campo da História para auxiliar no entendimento a acerca da construção do discurso do pesquisador; segundo, a busca pelo campo literário como fonte de representação cultural, para pensar o passado do homem e das sociedades.

Falemos, antes, da contribuição do conceito de *narrativa*, instrumento que rompe com a ideia de História enquanto um relato correspondente à “[...] experiência vivida, ou seja, com o que aconteceu no passado, com os fatos e os acontecimentos de uma temporalidade já transcorrida.”, isto é, à História como “[...] ciência que, com leis e métodos, estudava o passado, resgatando a verdade do acontecido em um relato fiel” (PESAVENTO, 2004, p. 48). Assim, entendia-se que os meios utilizados por historiadores para descrever o passado tinham por concepção que o objeto ou os fatos narrados correspondiam à total realidade dos fatos, de modo que não seria possível questioná-los tendo em vista que seus relatos tinham por intenção substituir o passado real acontecido. Durante os anos 80, com o retorno da narrativa para o campo historiográfico, motivado pela crise dos paradigmas explicativos da realidade e pela crescente força dos estudos sociológicos, outras perspectivas são levadas em consideração para representar o passado, surgindo com isso: “[...] uma nova narrativa influenciada pela Antropologia, trabalhando com o individual e coletivo, onde a análise se juntaria à descrição e onde se registraria a descoberta de novas fontes e novos temas” (PESAVENTO, 2004, p. 49).

Dado o contexto, chegamos ao primeiro estreitamento entre História e Literatura. Junto ao retorno da narrativa ao campo historiográfico, a pesquisadora sinaliza para a discussão que se inicia em torno da construção do *discurso histórico*, permeado de teor ficcional. Tal constatação deriva dos estudos aprofundados de Paul Ricoeur (1997) a respeito da construção das narrativas ficcional e historiográfica enquanto refiguração da experiência de um tempo. Em *Tempo e Narrativa*, Ricoeur (1997), ao sugerir uma hermenêutica literária,

articula contribuições do campo da teoria da leitura, que o auxiliam a pensar o processo dialógico de *refiguração*. Esse processo se inicia na tradução, ou seja, na pré-compreensão do mundo, como experiências sociais e culturais que constituem o indivíduo (*mímese I*); em seguida, há o momento em que esse mundo é elaborado e configurado ficcional e textualmente (*mímese II*); e na última e mais importante etapa, o mundo do texto encontra o mundo do leitor, em cuja intermediação ocorre a refiguração da experiência do leitor pela obra, e a obra pelo leitor (*mímese III*).

Desse modo, à luz da refiguração ricoeuriana, o historiador também é um narrador “[...] que se vale da retórica, que escolhe as palavras e constrói os argumentos, que escolhe a linguagem e o tratamento dado ao texto, que fornece uma explicação e busca convencer” (PESAVENTO, 2004, p. 50). O relato do historiador reconstrói uma trama, um tecido composto de recursos retóricos que costura evidências históricas encontradas em sua pesquisa, na tentativa de envolver e convencer o leitor sobre o fato ocorrido, afinal, a “[...] sua narrativa almeja ocupar o lugar deste passado, substituindo-o. É, pois, representação que organiza os traços deixados pelo passado e se propõe como sendo a verdade do acontecido” (PESAVENTO, 2004, p. 50). Embora busquem alcançar a representação mais próxima, plausível e verossímil do acontecido, pesquisadores da História Cultural compreendem, conforme destaca a autora, que não há espaço para certezas absolutas, mas sim para regimes de verdade, pretensão esta que a narrativa literária não se preocupa em alcançar.

Com o retorno da narrativa historiográfica para o campo da História e, conseqüentemente, com a incorporação da concepção de ficção à História Cultural, Pesavento (2004) recupera as críticas conservadoras que, à época, surgiram com o intuito de menosprezar e rebaixar a História enquanto ciência, já que, para alguns, ela não dava mais conta de alcançar a “verdade” sobre o passado. Como crítica a esse movimento de desvalidação do campo de pesquisa, a autora reforça as semelhanças entre os discursos histórico e literário, abordando a construção do discurso do historiador. Ela ressalta que o passado não é dado ao pesquisador, mas sim construído por este, assim como aconteceu com tudo o que já foi escrito antes, que nada mais representa do que a construção da experiência sobre o passado a partir dos esforços levantados pelo historiador. Sendo assim, “[...] a História constrói um discurso imaginário e aproximativo sobre aquilo que teria ocorrido um dia, o que implica dizer que faz uso da ficção” (PESAVENTO, 2004, p. 53).

A constatação do caráter ficcional incorporado ao discurso histórico do pesquisador aproxima a História à Literatura. Nesse ponto, a autora volta às considerações de Paul Ricoeur

(1997) a respeito das noções de *representância* e *significância*, que se dão respectivamente entre o mundo do texto e o do leitor. O que filósofo quer dizer com *representância* – ou *lugar-tenência* – é que “[...] as construções da história têm a ambição de ser reconstruções que respondem à demanda de um *face-a-face* [...]”; e com *significância*, um paralelo da representância no universo ficcional, quer dizer a função da ficção que é “[...] revelante, no sentido de que revela características dissimuladas, mas já delineadas no coração de nossa experiência prática; [e] transformante, no sentido de que uma vida assim examinada é uma vida mudada, uma vida diferente” (RICOEUR, 1997, p. 274, grifos do autor). Portanto, é somente através da leitura que a narrativa, histórica e ficcional, alcança a significância na ficção, assim como a representância, na história.

Portanto, segundo Pesavento (2004), para se falar na ficcionalização da narrativa histórica, cujo objetivo é representar a construção do acontecido no lugar do real que não é possível de se alcançar, há que se falar na criação ficcional no ato da escrita e da leitura: “Há uma modalidade referencial do mundo que só se pode representar de forma metafórica, ou seja, que se apresenta como *um dizer como, um ver assim, como se fosse*” (PESAVENTO, 2004, p. 55). Desse modo, a narrativa historiográfica se aproxima do *ter sido*, já que o passado não pode ser observado, verificado ou experimentado, isso porque “A passividade de uma observação no passado não é ela própria observável, mas memorável” (RICOEUR, 1997, p. 274). Assim, essa narrativa opera apenas através do reconhecimento daquilo que é considerado plausível e verossímil:

O método fornece ao historiador meios de controle e verificação, possibilitando uma maneira de mostrar, com segurança e seriedade, o caminho percorrido, desde a pergunta formulada à pesquisa de arquivo, assim como estratégia pela qual fez a fonte falar, produzindo sentidos e revelações, que ele transformou em texto. É esse método que permite fazer da história uma ficção controlada [...]. (PESAVENTO, 2004, p. 67)

Vale ressaltar outros conceitos destacados por Pesavento (2004) que, juntos às discussões sobre *narrativa* e *ficção*, auxiliaram na emancipação da História Cultural. Há a *representação*, que trata da construção social e histórica elaborada a partir do real e da existência de um grupo; o *imaginário*, sistema de representação coletiva cuja natureza é de dimensão histórica, social e simbólica, abarcando toda a capacidade e experiência humana para representar o real; e, por fim, as *sensibilidades*, forma de conhecimento sensível, derivado de sensações, emoções e subjetividades, que também produz significado sobre o mundo. A partir desses conceitos, a pesquisadora mostra como mudanças epistemológicas

foram incorporadas progressivamente ao campo da História Cultural, influenciadas tanto pela renovação do olhar de historiadores em relação à instância cultural, quanto por contribuições e atravessamentos teóricos elaborados por outras áreas:

Representação e imaginário, o retorno da narrativa, a entrada em cena da ficção e a idéia das sensibilidades levam os historiadores a repensar não só as possibilidades de acesso ao passado, na reconfiguração de uma temporalidade, como colocam em evidência a *escrita* da história e a leitura dos textos. (PESAVENTO, 2004, p. 59, grifos da autora)

Esses conceitos também são importantes, pois demonstram a abertura do campo para diferentes temas e fontes de pesquisa, o que influenciou na renovação das perspectivas para pensar e construir representações sobre o passado. A saber, Pesavento (2004) destaca os principais campos temáticos da área: *idades* e fenômenos urbanos; relação entre *História* e *Literatura* e as representações do real; *imagens* como fontes de tradução do indivíduo e do mundo; *identidades* como representações de um conjunto de marcas sociais, coletivo e individual; *História do tempo presente* e desdobramentos contemporâneos da História que se encontram em curso; e, por fim, à *Memória e Historiografia* enquanto estudo sobre o passado a partir da memória individual e coletiva de uma sociedade.

Desses campos temáticos, interessa-nos aquele que corresponde à Literatura como fonte de estudo da História, por meio dos fenômenos culturais, entendendo-a, epistemologicamente, “[...] como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real. [...] São ambas formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história [...]” (PESAVENTO, 2004, p. 80). Portanto, ao tomar a Literatura como fonte cultural de estudo que representa aproximações ao real, livre da pretensão ou compromisso de atingir possíveis verdades, o historiador cultural encontra no campo literário os registros de uma época, um tempo, um modo de viver, uma sociedade. Conforme observa a pesquisadora:

A Literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. (PESAVENTO, 2004, p. 82)

Além de ser fonte de pesquisa a historiadores que desejam compreender determinado tempo ou espaço social representado na obra literária, esta também contém indícios para além do plano da narrativa. Pesavento (2004) fala do tempo da escrita do texto, que envolve

analisar as pistas impressas, na construção da narração, pelo autor e o tempo do qual faz parte: “[...] pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo, tal como sobre o horizonte de expectativas de uma época” (PESAVENTO, 2004, p. 83). A exemplo, a autora traz a Literatura de Honoré de Balzac e Machado de Assis, que traduzem esteticamente o tempo do qual escrevem; a Literatura histórica de Walter Scott e de Érico Veríssimo, que imprimem em seus textos concepções de um passado construído no tempo da escrita; e a Literatura de ficção científica, que exprime as percepções do autor e do tempo da escrita sobre o futuro. Seja a Literatura cânone, seja a mais desconhecida, as formas de analisar o texto literário fala, para a História Cultural, sobre o tempo da escritura de um texto. Pesavento (2004, p. 84) reforça: “A utilização do texto literário pela História permite levar mais longe o deslocamento da veracidade à verossimilhança, pondo em discussão os efeitos de real e de verdade que uma narrativa histórica pode produzir, tomando o lugar do que teria acontecido em dia.”

Sem a pretensão de abarcar as nuances históricas e teóricas já desenvolvidas torno dos elementos que diferenciam ou que aproximam os campos da História e da Literatura, percebemos, em concordância com o panorama contextual elaborado por Pesavento (2004), como a História Cultural incorpora aos seus métodos de análise conceitos que dão conta de renovar os estudos sobre o passado a partir de fontes provenientes da instância cultural. São mudanças que promovem a ampliação das perspectivas e entendimentos do historiador para diversificar, aproximar e escrever de modo representacional o que aconteceu. Não só, com as contribuições de contemporâneos como Ricoeur (1997), percebemos as relações entre História e Literatura através do caráter ficcional presente na construção da narrativa historiográfica e na ficcional, ressaltando como ambos os relatos narram um tempo não experienciado, ainda que a intenção da narrativa historiográfica se apresente com mais veracidade, desejando alcançar a verdade mais próxima sobre os fatos a respeito do tempo narrado.

Em outro texto, *Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história*, Pesavento (2002) aproxima Arte e História, instigada por uma recorrência temática no mundo artístico: a representação da personagem *Lady Shalott*. Para investigar o que motiva a representação da figura arturiana, toma como objeto de estudo os quadros do pintor inglês John William Waterhouse. Embora este se trate de um estudo que reverbera as relações entre Literatura e História, mas sob a ênfase da Arte e da História, sem ignorar a Literatura, o que nos interessa é dar a palavra final à historiadora, que tensiona a percepção aristotélica dando ênfase às representações do real:

Imagens pictóricas, discursos poéticos e lendas são representações do mundo que se oferecem ao historiador como portas de entrada ao mundo das sensibilidades da época que as engendrou. Se a definição aristotélica as coloca do lado das coisas não verdadeiras, por contraste à história, narrativa do acontecido, tais representações, contudo, não deixam jamais de ter o real como referente. Seja como confirmação, negação, ultrapassagem, transformação, inscrição de um sonho, fixação de normas e códigos, registro de medos e pesadelos, exteriorização de expectativas, a arte é um registro sensível no tempo, que diz como os homens representavam a si próprios e ao mundo. (PESAVENTO, 2002, p. 57)

3.2 LITERATURA: O ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

Enquanto a História Cultural valoriza o diálogo discursivo entre História e Literatura, fazendo uma o campo de pesquisa da outra, o romance histórico se apresenta como objeto de representação e de estudo ideal, pois retrata, descritivamente, personagens ficcionais e históricos ambientados em sociedades, espaços e tempos situados no passado, provocando-nos a refletir sobre os cruzamentos entre Literatura e História. Para situar a proposta em torno desse subgênero romanesco, recapitulamos o texto inaugural do gênero.

Na obra *O romance histórico*, de György Lukács (2011), ensaio de natureza teórico-descritiva escrito por volta dos anos de 1937 e 1938, o autor data o surgimento do romance histórico no começo do século XIX, na Inglaterra, com a obra *Waverley*, do escocês Walter Scott, publicada em 1814. Embora reconheça manifestações literárias envolvendo a adaptação da história na China e na Índia, durante XVII e XVIII, Lukács (2011) não as considera bons exemplos para tratar do fenômeno, visto que essas obras possuem a roupagem da época, mas, segundo ele, falham ao capturar o retrato fiel do tempo em questão ou ao representar personagens cuja psicologia é anacrônica, ou seja, pertencente à época do escritor. Desse modo, “O que falta ao pretense romance histórico anterior ao de Walter Scott é o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica do seu tempo” (LUKÁCS, 2011, p. 33).

Para situar o nascimento do romance histórico, o intelectual húngaro recupera as condições histórico-sociais da época, as quais abarcam os cenários econômicos e políticos que se espalham pela Europa, muito influenciados pela Revolução Francesa. Para ele, é desse período pós-revolucionário que culmina o ambiente social, econômico e ideológico em que surge o romance histórico de Walter Scott, derivado da literatura social inglesa do século XVIII. A análise feita por Lukács (2011) a respeito dos romances do autor escocês, contrastados ao lado da crítica e de obras anteriores, contemporâneas e posteriores ao seu

período, mostra as características do romance histórico scottiano, de maneira que, dessa análise ensaística, surgem as bases do romance histórico clássico.

Ao começar pela caracterização da personagem principal, Lukács (2011, p. 49) comenta: “O ‘herói’ do romance scottiano é sempre um *gentleman* inglês mediano, mais ou menos medíocre”. Visto que a temática remete à tradição e ao herói épicos, as protagonistas são típicas personagens nacionais, prosaicas, e com isso distanciam-se da epopeia, que possui heróis superiores de caráter mítico, fundacional, cujos propósitos giram em torno da poética da vida e do universo em que figuram. Com relação ao tema retratado nas obras do autor escocês, Lukács (2011, p. 53) afirma que “Walter Scott apresenta em seus romances grandes crises da vida histórica”. Junto a esse projeto cuja temática é a representação de períodos críticos da história, surgem personagens coadjuvantes que figuram personalidades históricas conhecidas, desconhecidas e ficcionais, tanto inglesas quanto francesas, cada qual com sua grandeza histórica, coincidindo e reforçando a grandeza do tema histórico retratado. Tais características são necessárias ao romance histórico, organizadas numa estrutura e condução da narrativa, pois reforçam, como analisa Lukács (2011) em Walter Scott e outros autores, a evidência ficcional do fato histórico. Em síntese, representam a virada histórica desse subgênero romanesco. Conforme afirma o intelectual:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional – lei que em um primeiro momento parece paradoxal, mas depois se mostra bastante óbvia – que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial. (LUKÁCS, 2011, p. 60)

À luz do olhar crítico, literário, histórico e marxista de Lukács (2011), percebemos que suas análises descritivas sobre os romances de Walter Scott são ricas em detalhes, reforçando o rigor do projeto teórico a respeito do romance histórico. Como visto nos trechos resgatados, sua proposta apresenta meios de pensar e compreender esse fenômeno literário, ainda que, segundo o filósofo húngaro, não se trate de um projeto teórico que se pautar na construção e análise da historiografia do romance histórico. Daí a razão do caráter ensaístico de seu texto. Por outro lado, saindo do contexto europeu e aproximando-se ao da América Latina, veremos que essa manifestação literária romanesca toma outros contornos característicos ao ser estudado em maior escala, conforme Menton (1993), diferenciando-se da proposta ensaística de

Lukács (2011). Para observarmos os novos contornos e objetivos que rompem com a tradição do romance histórico scottiano, disseminado no campo literário como modelo canônico, trazemos as reflexões acerca do discurso historiográfico e ficcional do escritor e crítico literário hispano-uruguaio Fernando Aínsa (1994), que, em seu ensaio *Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico*, analisa a relação problemática estabelecida entre o discurso literário e o historiográfico, complementando, pelo viés da Literatura, alguns pontos já discutidos em Pesavento (2004).

Ao retomar a discussão clássica entre História e poesia desde os filósofos greco-romanos, Aínsa (1994) chama atenção para o poder evocador do discurso historiográfico literário enquanto metáfora, entendendo a ficção produzida na América Latina como importante complemento crítico para repensar e contestar fatos e eventos narrados pela História oficial ocidentalizada, a qual dita a forma e os meios através dos quais o processo de “descobrimento” e colonização no continente aconteceu. Entre os fatores que influenciam na renovação do romance histórico, o autor chama atenção para a crise epistemológica da História surgida na Europa, cuja repercussão se expande pelo continente e chega à América Latina, desenvolvendo-se de maneira diferente, particular, própria. Nesse contexto, escritores somam à função da ficção literária a capacidade de narrar e simbolizar uma dimensão crítica no que diz respeito a questões sensíveis, subjetivas, difíceis de serem abordadas pelas perspectivas discursivas das áreas humanas, como a Antropologia e a Sociologia, por exemplo. Como destaca Aínsa (1994), o discurso historiográfico ficcional latino-americano, dotado de características e funções próprias de representação, encontra no molde do romance histórico canônico espaço para sugerir e evocar metáforas, haja vista que:

La complejidad histórica, muchas veces simplificada, cuando no reflejada, en forma reductora y maniquea en el discurso político histórico o ensayístico, aparece mejor reflejada en la *mimesis* del narrativo. La literatura tolera las contradicciones, la riqueza y polivalencia en que se traduce la complejidad social y psicológica de pueblos e individuos, lo que no siempre sucede en el ensayo histórico, en general más dependiente del modelo teórico e ideológico al que aparece referido. (AÍNSA, 1994, p. 26, grifos do autor)

Derivado de tensões e contradições que desestabilizam o caráter sólido do discurso historiográfico, o novo romance histórico latino-americano debruça-se sobre questões sociais, culturais e identitárias da história do continente, à medida que denuncia os vazios, os apagamentos e as subversões presentes nas versões narradas e “oficializadas”, sob o viés do colonizador, pelo discurso historiográfico europeu. Assim, segundo Aínsa (1994), o

revisão do passado começa a ser cultivado graças à liberdade encontrada na produção literária, possibilitando elaborações simbólicas que deem conta de expressar silenciamentos e apagamentos sociais, históricos, políticos e culturais promovidos pelo discurso hegemônico. Nesse sentido, a narrativa literária serve como um meio de enriquecer as possibilidades e perspectivas representacionais da História, mas não mais a partir do olhar do colonizador, e sim do colonizado. Conforme destaca o autor, tomando como referência a análise de romances históricos do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos, trata-se de uma nova História que surge a partir de obras literárias, uma mais autêntica e que se apresenta como mais inteligível do que aquela tradicional.

A partir do poder que evocam as metáforas possíveis de serem elaboradas no campo do discurso literário, Aínsa (1994) evidencia o caráter polissêmico que o questionamento da legitimidade do discurso histórico oficial faz surgir, visto que, ao ser problematizada, as possibilidades de releituras se abrem de diferentes maneiras. Para observar esses fenômenos, o autor baseia-se em romances de escritores como Alejo Carpentier, Antonio Benítez Rojo, Edgardo Rodríguez Juliá, Martha Mercader, Fernando del Paso e Jorge Ibarguengoitia. Assim, destaca que uma das releituras que tem o potencial de deslegitimar o discurso historiográfico ocidental é o historicismo crítico, meio pelo qual escritores buscam “[...] dar sentido y coherencia a la actualidad desde una visión crítica del pasado. La historia se relee en función de las necesidades del presente” (AÍNSA, 1994, p. 28). A exemplo disso, o estudioso chama atenção para romances históricos que retomam o período ditatorial na América Latina, no sentido de compreender, no tempo da escrita da ficção, a recuperação e reconstituição histórica da nação, buscando justificá-la. Em sentido complementar, ressalta outro tipo de releitura histórica, cuja função é analisar o passado na necessidade de reconstituir uma origem, uma identidade, ou de recuperar personagens marginalizados ou invisibilizados pela historiografia tradicional, para então representá-los em “[...] su verdadera dimensión de héroes [...]” (AÍNSA, 1994, p. 29). Ainda, ao reforçar o caráter intertextual entre a Literatura e outras áreas das ciências humanas, o autor constata a relativização do saber histórico:

Si la ficción se ha embarcado en una relectura crítica de la historia utilizando los recursos de otras disciplinas, especialmente de las ciencias sociales, la antropología y el psicoanálisis, no debe olvidarse que esta incursión problematizada de la narrativa en la historia ha sido posible porque el propio discurso historiográfico se ha relativizado y se ha bierto en las últimas décadas a una interdisciplinaridad que trasciende las fronteras del conocimiento histórico tradicional. (AÍNSA, 1994, p. 29)

As contribuições que se revelam a partir da perspectiva crítica e interdisciplinar reforçam não só a abertura provocada pela crise epistemológica ocidental, como também repercutem na concepção, na forma e na produção dos romances históricos escritos na América Latina, cujos autores se encontram livres de narrativas ideológica e ocidental. Desse modo, ficção e história se entrecruzam e desenvolvem “[...] la polisemia del discurso ficcional contemporáneo” (AÍNSA, 1994, p. 30). Portanto, percebemos que o intelectual hispano-uruguaio captura a natureza polissêmica do discurso literário, descrevendo suas características a partir do movimento de revisitação histórica da América Látina, movimento este que culminou no processo de renovação do romance histórico. Além das reflexões postas, a saber, Aínsa (1994) se ocupa ainda de tratar das relativizações acerca do saber histórico derivadas das contribuições transdisciplinares com a História, cujos atritos acentuam a crise epistemológica nessa área, bem como a necessidade de se pensar as formas de construção de conhecimento histórico, panorama e conflitos estes que exploramos na seção anterior.

Na esteira dos estudos do romance histórico tradicional para o novo romance histórico latino-americano, trazemos as contribuições do crítico literário e ensaísta Seymour Menton (1993). Leitor de escritores cujas obras principais considera de grande qualidade e que foram publicadas a partir de 1979, como Alejo Carpentier, Antonio Benítez Rojo, Mario Vargas Llosa, Abel Posse e Fernando del Paso, o pesquisador analisa obras consideradas romances históricos, buscando evidenciar teoricamente os elementos que se fazem recorrentes no que propõe ser “o novo romance histórico latino-americano” (Nueva Novela Histórica – NNH), romances estes publicados principalmente a partir de 1979, ano correspondente ao pós-*boom* literário. Essa investigação dá origem à sua obra *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*. Diferente do que fez Lukács (2011) em seu ensaio teórico, Menton (1993), auxiliado por amigos, colegas e especialistas em Literatura, organiza um levantamento de romances históricos latino-americanos que totaliza 367 obras publicadas entre os anos de 1949 e 1992. A partir do conjunto de textos encontrados, o autor analisa as obras à luz dos estudos críticos disponíveis para a época, com o intuito de propor uma visão teórica sobre as características desse fenômeno que considera o novo romance histórico latino-americano.

Para nos situar sobre a discussão acerca do tema, Menton (1993) resgata estudos e conceitos já tecidos sobre o gênero romanesco em questão, entre eles, György Lukács e Fernando Aínsa. Entre as recapitulações teóricas que faz a definição de romance histórico, opta pela definição pragmática do intelectual argentino Anderson Imbert: “Llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en un época anterior a la del

novelista” (1951, *apud* MENTON, 1993, p. 33). Com base no recorte escolhido a respeito do que deve ser entendido como romance histórico latino-americano, parte para a análise do material. Da somatória de 367 obras publicadas entre o período de 1949 a 1992, encontra duas grandes categorias: o novo romance histórico (NNH), publicado entre 1979 e 1992; e o romance histórico mais tradicional, entre 1949 e 1992.

Para o estudioso, o modelo mais tradicional de narrativa histórica é aquele que se aproxima ou diz respeito às produções do século XIX, as quais se identificam com o Romantismo e se desenvolvem dentro da estética modernista (1882-1915) e crioulista (1915-1945) do século XX, período este em que a produção de romances históricos reduz, visto que “[...] la búsqueda de la identidad nacional volvió a ser una preocupación importante, pero com énfasis en los problemas contemporáneos: la lucha entre la civilización urbana y la barbarie rural, la explotación socioeconómica y el racismo” (MENTON, 1993, p. 37). Na América Latina, esse modelo é inspirado não só pela literatura histórica de Walter Scott, mas também pelas narrativas coloniais (AÍNSA, 1994; MENTON, 1993) e pelo teatro do Século de Ouro. Como exemplo, destaca a obra *Jicoténcal*, de autoria anônima, datada de 1826, e as que lhe sucederam, principalmente até o ano de 1949. O pesquisador sinaliza para o fato de que o romance histórico de duas décadas depois é aquele que dá origem ao romance nacional em alguns países latino-americanos. Entre seus exemplos, traz as obras *O guarani* e *Iracema*, de José de Alencar. A forma com que Menton (1993) menciona o período representado nas obras é interessante de ser mencionado, já que, segundo intelectuais e críticos literários negros, as obras de José de Alencar reforçam a perspectiva branca e estereotipada sobre os povos negros e originários, perpetuando com isso o mito da democracia racial. Diz o autor que, “En el Brasil, a pesar de sua transición relativamente tranquila de la Colonia a la Independencia, la novela histórica romántica no nació hasta las décadas siguientes: *O guaraní* (1857) e *Iracema* (1865) de José de Alencar” (MENTON, 1993, p. 36).

Portanto, enquanto o romance realista surge e vai tomando o espaço do romance histórico na Europa, cenário em que se destacam as obras de Dickens e Balzac, publicadas entre os anos de 1830 e 1840, o romance em questão ocorre de maneira diferente na América Latina. De acordo com Menton (1993), embora o romance realista já fosse escrito desde 1860, com a produção literária e realista do chileno Alberto Blest Gana, ou desde 1880, com os romances de Machado de Assis, o romance histórico não é imediatamente abandonado, continuando a ser produzido até a primeira década do século XX. O motivo do sucesso, para o autor, reside nas seguintes questões e finalidades:

Además de divertir a varias generaciones de lectores con sus episodios espeluznantes y la rivalidad entre los protagonistas heroicos y angelicales y sus enemigos diabólicos, la finalidad de la mayoría de estos novelistas fue contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado; y a respaldar la causa política de los liberales contra los conservadores, quienes se identificaban con las instituciones políticas, económicas y religiosas del periodo colonial. (MENTON, 1993, p. 36)

Das 367 obras encontradas, notamos que, entre os anos de 1949 e 1978, foram publicados 193 romances históricos, enquanto em um espaço menor de tempo, entre 1979 e 1992, foram publicados 158. Da análise realizada pelo autor, há um maior número de obras correspondentes ao perfil de romance histórico mais tradicional, publicadas principalmente a partir de 1970. Do total de obras, contamos 27 que correspondem ao novo perfil do romance histórico (NNH). Porém, segundo o autor, é o modelo que possui maior qualidade: “Aunque la cantidad de éstas es mucho mayor que la de aquéllas, en cuanto a su calidad, la mayoría de ellas, pero no todas, son mucho menos importantes” (MENTON, 1993, p. 15). Vale nos debruçarmos um pouco sobre o panorama nacional. Entre as 68 obras brasileiras citadas por Menton (1993), 61 obras são de escritores que correspondem a um perfil de romance histórico mais tradicional¹⁰; já as outras 7 obras são de escritores¹¹ que dialogam com características específicas do novo modelo de romance histórico.

Para o crítico, o que provoca uma maior produção nas décadas de 70, 80 e 90 é o registro dos quase 500 anos do “descobrimento” ocidental do continente americano. Entre os romances da NNH, destacam-se a frequência com que o tema do descobrimento e a figura histórica de Cristóvão Colombo (seja como personagem, seja através de arquétipos de marinheiros) são representados; e, por outro lado, “También ha engendrado tanto una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial” (MENTON, 1993, p. 49). A representação de temas históricos no novo romance latino-americano pode ser interpretada de duas formas: como um movimento político e cultural, que repensa as relações históricas entre colonizado e colonizador, ou como um sentimento de sobrevivência que, ora em forma de escape, ora de

¹⁰ Érico Veríssimo, Jorge Carneiro, Dinah Silveira de Queiroz, Rolmes Barbosa, Hernâni Donato, Agripa de Vasconcelos, Paulo Dantas, João Felício dos Santos, Almiro Caldeira, Pedro Motta Lima, Wilson Lins, Ibiapaba Martins, Luis Marcondes Rocha, João Felício dos Santos, Guido Wilmar Sassi, Virgínia G. Tamanini, Pedro Leopoldo, João Alves Borges, Dyonélio Machado, Octavio Mello Alvarenga, Maria Alice Barroso, Maslowa Gomes Venturi, Josué Montello, Moacyr Scliar, Cyro Martins, Carlos de Oliveira Gomes, Renato Castelo Branco, Júlio José Chiavenato, Haroldo Maranhão, Jorge Amado, Rui Nedel, Nélide Piñon, Chermont de Britto, Aley José de Vargas Cheuiche, Gastão de Holanda, Tabajara Ruas, Adão Voloch, Eloy Lacava, Maria José de Queiroz, Ana Miranda, Paulo Amador, Assis Brasil, Autran Dourado, Luiz Antonio de Assis Brasil. (MENTON, 1993, p. 15-27)

¹¹ Márcio Souza, Silviano Santiago, João Ubaldo Ribeiro, José J. Veiga, Haroldo Maranhão. (MENTON, 1993, p. 12-14)

esperança, provocado pelas incertezas políticas vividas no continente e no mundo, as quais se devem, respectivamente, pela derrota da revolução socialista pelo mundo e pelas consequências da ditaduras militares no continente. Como argumenta Menton (1993, p. 51):

Aunque todos los congresos y todas las celebraciones respecto al quinto centenario han contribuido sin lugar a dudas al auge de la novela histórica y al cuestionamiento del papel de América Latina en el mundo después de 500 años de contacto con la civilización occidental, una interpretación más pesimista es que la situación cada día más desesperada de América Latina entre 1970 y 1992 ha contribuido a la moda de un subgénero esencialmente escapista.

Portanto, ao analisar o conjunto de obras que correspondem desde o romance histórico, buscando separar aquelas de tendência mais tradicional daquelas de tendência mais nova, Menton (1993) registra como a primeira NNH o romance *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, publicada trinta anos antes do que entende como auge do novo romance histórico latino-americano, coincidindo com o ano de publicação de *O continente* (1949), romance histórico tradicional que representa o primeiro volume da série *O tempo e o vento*, do escritor gaúcho Érico Veríssimo. Para distinguir o modelo de romance histórico tradicional novo modelo latino-americano, o autor descreve seis elementos característicos que podem ser, não necessariamente todos, encontrados em cada novela. Esse número de características diverge daquele apontado por Fernando Aínsa (1991), para quem, conforme destaca Menton (1993) em nota de rodapé, há dez características¹² que ilustram esse fenômeno literário, mas sem remetê-las ao romance histórico. Partindo de narrativas de Alejo Carpentier, em que se encontram recorrentes pontos relacionados à NNH, e de outros escritores, como Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos, as características relacionadas ao novo modelo latino-americano de romance histórico (NNH) são as seguintes:

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, [...] ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios. [...] Dicho de otro modo, mientras los historiadores del siglo XIX concebían la historia como resultado de las acciones de los grandes emperadores, reyes u otros líderes, los novelistas

¹² Não encontramos disponível para consulta o artigo em que Fernando Aínsa (1991) ensaia as dez características desse novo modelo de romance, os quais parecem denotar os primeiros contornos do que Menton (1993) registraria como novo romance histórico latino-americano.

decimonono escogían como protagonistas a los ciudadanos comunes, los que no tenían historia.

4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. [...]

5. La intertextualidad. [...] Las alusiones a otras obras, a menudo explícitas, se hacen frecuentemente en tono de burla [...]. El ejemplo extremo de la intertextualidad es el palimpsesto, o la re-escritura de otro texto [...].

6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. (MENTON, 1993, p. 42-44)

Ao levantar os pontos de leitura necessários para a proposta que visa a caracterizar o modelo da NNH, destacando interesses e intenções de escritores latino-americanos no sentido de revisitar, revisar e questionar o discurso historiográfico pelo viés da ficção, Menton (1993) também passa a situar o auge do novo modelo histórico através dos estudos de intelectuais que revisitam criticamente a teoria e a história, junto à literatura, de modo semelhante ao que buscamos discutir ao longo deste capítulo. A saber, um dos motivos entre aqueles citados pelo autor e que consideramos importante de ser destacado é o aumento no interesse pela História ocasionado pelo “[...] redescubrimiento académico de la literatura colonial, que en algunos casos se viene estudiando junto com a la novela histórica” (MENTON, 1993, p. 54). Assim, a revisitação crítica do discurso histórico por meio de diferentes narrativas (colonial, social, moderna, histórico-ficcional e testemunhal contemporânea) abalam as fronteiras entre os próprios gêneros literários da pós-modernidade, ao passo que nublam as que separam História e Literatura, como visto em Aínsa (1994) e Pesavento (2002, 2004).

Após a contextualização e revisão crítico-teórica que buscamos apresentar, partindo de Lukács (2011), na Europa, até Aínsa (1991; 1994) e Menton (1993), na América Latina, trazemos para reflexão o artigo *La Nueva Novela Histórica y sus insuficiencias teóricas: el emplazamiento negroafricano*, de autoria da pesquisadora brasileira Daiana Nascimento dos Santos (2017), o qual promove uma discussão acerca de um hiato, um vazio, presente no aparato teórico que molda o novo romance latino-americano (NNH), proposto pelos intelectuais latino-americanos. A autora constata que esse modelo de leitura não se aplica a possíveis NNHs cujo universo ficcional é afrocentrado, pois esse subgênero romanesco acaba ignorando narrativas de autoria afrodescendente na América Latina e, de forma indireta, marginalizando escritores e suas produções literárias. Santos (2017) chama atenção para dois fatores que correspondem a essa insuficiência teórica, ou seja, esse vazio (hiato) encontrado nas características que configuram a NNH: o primeiro refere-se ao aspecto eurocêntrico que orienta o processo de revisitação da história, que com frequência se ocupa da “descoberta”, colonização e independência dos países do continente, narrativas estas em que se observa protagonistas que representam descendentes europeus; já o segundo diz respeito ao processo

de marginalização de narrativas historiográficas de afrodescendente, promovendo, também, o apagamento de suas contribuições históricas em romances históricos latino-americanos.

Tendo em vista essas questões, a pesquisadora não ignora as importantes funções que os modelos romanescos de Aínsa (1994) e Menton (1993) demonstram enquanto instrumentos literários, valorizando-os como meios de resistência e subversão. O que sugere é a formulação de conceitos que possam ser incorporados à NNH, de modo a aprimorá-la com base em características que valorizem a experiência negra e deem conta de explorar criticamente a dimensão cultural afrocentrada representada em narrativas historiográficas. Para isso, a pesquisadora sugere a elaboração literária para o conceito de *reoriginalización cultural*¹³, ligado aos estudos sobre a *colonialidade do poder*, propostos por Aníbal Quijano, que se traduz em uma espécie de giro epistêmico decolonial, como fator para “[...] ‘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” (SANTOS, 2017, p. 62). A pesquisadora chama atenção para elementos importantes, como a memória e a tradição oral, que auxiliam no resgate e na revisitação do passado, por meio dos quais o romance histórico de autoria negra acaba representando a realidade nos âmbitos social, político, histórico e cultural “[...] a partir de la validación e incorporación de la memoria oral” (SANTOS, 2017, p. 62). Além disso, a autora sugere que o conceito *reoriginalización* reelaborado venha a carregar outras propostas, como descolonização de imaginários e trabalho a partir de enfoques transcultural, interdisciplinar e intertextual, como meio de auxiliar na ampliação da leitura e compreensão de narrativas historiográficas afrocentradas. Para Santos (2017, p. 62):

Partiendo de este presupuesto, es posible leer este tipo de novelas desde una perspectiva que valida los proyectos históricos, las formas de pensamiento cultural y de tradición oral en la manera de ficcionalizar el pasado narrado, en especial si consideramos la complejidad y multiplicidad de los imaginarios presentes en narrativas de tema historiográfico que se apropian de elementos del universo negroafricano para construir el texto literario. La representación de este imaginario

¹³ Para a pesquisadora Rita Segato (2019), “[é] central, na perspectiva da colonialidade do poder, essa ideia da reoriginalização do mundo e, com ela, da subjetividade a partir do evento da conquista e da colonização. O giro decolonial ocorre quando se revela diante de nós a impossibilidade de narrar o processo da conquista e da colonização sem usar um vocabulário posterior ao acontecimento, já que, quando o narramos, nós nos encontramos já em um mundo reoriginalizado, um mundo novo, que pode falar apenas com categorias que não existiam antes. [...] O termo *reoriginalização* denomina, portanto, o estabelecimento de uma grade categorial com a qual classificamos a realidade de uma nova forma, instalando um mundo que vai surgir muito rapidamente e que, ao se estabelecer, inaugura um tempo novo.” Como exemplo de *reoriginalização*, citamos Quijano (2005), que revela os processos “científicos” de categorização e hierarquização as identidades dos povos indígenas e dos africanos, estereotipando-os, respectivamente, como “índios” e como “negros”, no sentido de justificar a exploração de mão de obra por meio da escravidão.

se articula más allá del texto escrito, pues se impregna de texturas simbólicas del discurso oral, las cuales traspasan las barreras de la objetividad para construir nuevas subjetividades.

Com isso, entendemos que a discussão e a sugestão teóricas promovidas por Santos (2017) são relevantes para nossa pesquisa, porque, à medida que expõe as limitações presentes no novo romance histórico latino-americano, proposto por Aínsa (1994) e Menton (1993), a pesquisadora acentua o caráter de marginalização e exclusão da autoria e da narrativa histórica de experiência afrodiaspórica. Sem abandonar a fórmula teórica latino-americana, busca ainda valorizá-la e aprimorá-la, atualizando-a por meio de estudos decoloniais, culturais e afrocêntricos, os quais expõem, evidenciam e reforçam a necessidade de repensarmos o material teórico (e ocidental) que já se encontra posto. Por fim, embora não seja nosso objetivo avaliar, sugerir ou aplicar meios que venham a suprir a defasagem que se faz presente entre as características que influenciam nos modos de leitura da NNH, reforçamos a necessidade de levar em conta reflexões relativas a perspectivas afrocêntricas, conforme buscamos trazer em seção temática anterior, garantindo a devida visibilidade e valorização das contribuições históricas, culturais e intelectuais de negros e negras.

3.3 NARRATIVA: CONSIDERAÇÕES SOBRE NARRADOR E PERSONAGEM

Nesta seção, abordaremos concepções a respeito do narrador e da personagem na narrativa. Para começar, buscamos o texto *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de Walter Benjamin (1985), ensaio em que discorre sobre a tese de que a arte de narrar está definindo, devido a fatores sociais, históricos e literários que influenciam na percepção e na capacidade de intercambiar histórias e experiências. Tal impressão do escritor se deve principalmente ao fato de que ele se encontra próximo a períodos de guerra. Em contraposição a essa suposta ausência do ato de narrar, traz o narrador de Nikolai Leskov, cujos contos são exemplos da essência “da verdadeira narrativa”, visto que “[o] narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1985, p. 201). Em seu tempo, o ensaísta percebe serem cada vez mais escassas as pessoas que sabem narrar e compartilhar experiências. Sua inquietação se deve ao fato de que: “[...] nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de

trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes” (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Em suma, o que nos interessa em sua provocação é responder se a arte de narrar acabou. Prontamente, podemos responder que não, ou pelo menos não a arte de narrar contemporânea, que, como veremos, se encontra representada nos romances *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a). Dito isso, contextualizaremos, primeiro, as características estruturais da narrativa convencional. Na sequência, daremos conta de apresentar a figura do narrador, e, em seguida, a da personagem.

Em *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*, do professor Carlos Reis (2013), são apresentados os conceitos e os estudos gerais sobre a *narrativa literária*. Para ele, tal expressão “[...] refere-se ao conjunto dos textos literários do universo do modo narrativo” (REIS, 2013, p. 245), com exceção da Epopeia, que também faz uso da instância narrativa, mas por meio de versos. Ao nos situar no campo de estudos a respeito da questão, chama atenção para a moderna teoria da narrativa, também denominada de teoria semiótica da narrativa, ou de narratologia. Nessa linha, encontramos a obra *Discurso da narrativa*, do crítico literário Gérard Genette (1995), que sugere um método de análise sistematizado para compreender como se organiza e que elementos compõem os textos literários do gênero narrativo. Para isso, utiliza como objeto de estudo obras narrativas do escritor francês Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*.

Na introdução de seu estudo, Genette (1995) destaca as três noções distintas que marcam a ambiguidade semântica em torno do termo *narrativa*. A primeira é aquela de uso mais comum, cuja definição se caracteriza pelo “[...] enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos” (GENETTE, 1995, p. 23). Como exemplo, destaca a *Odisseia*, cuja narrativa de Ulisses representa o discurso do herói. Já a segunda noção semântica a respeito da palavra decorre de uma vertente analítica e teórica, de modo que “[...] designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objecto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc” (GENETTE, 1995, p. 24); ou seja, diz respeito ao estudo da análise da narrativa a partir de seu conjunto de ações e situações. Nesse caso, ainda tomando a *Odisseia* como exemplo, trata-se da sequência de aventuras experienciadas por Ulisses. Por fim, a terceira noção de *narrativa* destacada pelo autor é mais antiga, ou seja, difere dos outros sentidos, pois corresponde a um acontecimento que não se conta, mas que é contado por alguém; com isso, trata-se do “[...] acto de narrar tomado em si mesmo”

(GENETTE, 1995, p. 24), representado nesse caso pela contação de suas aventuras como uma ação, como produto do ato de enunciação.

Depois de recuperar as nuances semânticas que partem da palavra *narrativa*, o autor destaca que seu método se baseia no sentido mais corrente e acadêmico do termo no campo da literatura, portanto, restringe-o ao sentido do discurso narrativo, ou seja, do texto narrativo, o qual é tomado como único instrumento metodológico para a análise textual. Para evitar possíveis confusões durante seu estudo, Genette (1995) estabelece níveis de distinções para os termos *história*, *narrativa* e *narração*, enfatizando como esta e aquela só podem existir através da *narrativa*, assim como esta só se consolida se contar uma história contada por alguém. Desse modo, propõe:

[...] denominar-se *história* o significado ou conteúdo narrativo (ainda que esse conteúdo se revele, na ocorrência, de fraca intensidade dramática ou teor factual), *narrativa* propriamente dita o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si, e *narração* o acto narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar. (GENETTE, 1995, p. 25, grifos do autor)

Assim, a análise do discurso narrativo se dá a partir do estudo das relações: “[...] entre narrativa e história, entre narrativa e narração, e (enquanto se inscrevem no discurso da narrativa) entre história e narração” (GENETTE, 1995, p. 27). Para categorizar as questões a serem abordadas em seu estudo, o autor se inspira em três categorias pensadas por Tzvetan Todorov: o *tempo*, que se dá entre o tempo da história e o do discurso; o *aspecto*, que é como a história é entendida pelo narrador; e o *modo*, como a forma discursiva escolhida pelo narrador para se expressar. Para lhes dar novos contornos, Genette (1995) reformula as categorias a partir de uma produção linguística, a forma verbal, por meio da qual a narrativa é construída. Partindo do sentido gramatical de verbo e das categorizações que dele derivam, organiza os problemas de análise do discurso narrativo em torno do uso das três classes:

[...] as que estão ligadas às relações temporais entre narrativa e diegese, e que arrumaremos sob a categoria do *tempo*; as que estão ligadas às modalidades (formas e graus) da “representação” narrativa; logo aos *modos* da narrativa; aquelas, finalmente, que estão ligadas à forma pela qual se encontra implicada na narrativa a própria narração no sentido em que a definimos, ou seja, a situação ou instância narrativa, e, com ela, os seus dois protagonistas: o narrador e seu destinatário, real ou virtual; [...] esse termo é o de *voz*. (GENETTE, 1995, p. 29, grifos do autor)

Para o teórico, as três categorias propostas são mais eficientes do que aquelas de Todorov, que são mais complexas de se aplicar. Para analisar o discurso narrativo, *tempo*,

modo e *voz* servem de categorias para designar os campos de estudos do método de análise genettiano, os quais são desenvolvidos em capítulos individuais ao longo de sua obra. Portanto, “[...] o *tempo* e o *modo* funcionam ambos ao nível das relações entre *história* e *narrativa*, enquanto a *voz* designa ao mesmo tempo as relações entre *narração* e *narrativa* e entre *narração* e *história*” (GENETTE, 1995, p. 30, grifos do autor). Assim, a categoria *modo* corresponde às formas como se narra uma história, ou seja, envolve diferentes fatores que influenciam no modo com que a história é abordada. Genette (1995) descreve com precisão e clareza, em um longo parágrafo, o jogo de nuances que garante as variações modais sobre a narrativa a partir dos conceitos de *distância* e *perspectiva*, modalidades importantes para se pensar a *regulação da informação narrativa*, ou seja, o *modo*. Como comenta o autor:

[...] pode-se contar *mais ou menos* aquilo que se conta, e contá-lo *segundo um ou outro ponto de vista*; e é precisamente tal capacidade, e as modalidades do seu exercício, que visa a nossa categoria do *modo narrativo*: a “representação”, ou, mais exactamente, a informação narrativa tem os seus graus; a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos pormenores, e de forma mais ou menos directa, e assim parecer (para retomar uma metáfora espacial corrente e cómoda, na condição de a não tomar à letra) manter-se a maior ou menor *distância* daquilo que conta; pode, também, escolher o regulamento da informação que dá, já não por essa espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento desta ou aquela das partes interessadas na história (personagem ou grupo de personagens), da qual adoptará ou fingirá adoptar aquilo a que correntemente se chama a “visão” ou o “ponto de vista”, parecendo então tomar em relação à história (para continuar a metáfora espacial) esta ou aquela *perspectiva*. (GENETTE, 1995, p. 160, grifos do autor)

Sobre a ideia de *distância*, o intelectual francês retoma a oposição de dois modos narrativos registrada primeiro por Platão, para quem há a *narrativa pura*, em que o poeta simula o que entendemos hoje pela entidade ficcional do narrador, em oposição à *mimese*, ou imitação, narrativa composta por diálogos através da qual o poeta se passa por uma personagem, esforçando-se para criar a ilusão de não ser ele quem narra, como observamos no gênero dramático. Já entre os séculos XIX e XX, Genette (1995) destaca o retorno da discussão platônica entre os dois modos narrativos, transpostos para o campo da teoria do romance, de modo que serão discutidos, por teóricos da língua inglesa, a partir dos conceitos de *showing* (mostrar) em oposição ao de *telling* (contar). No entanto, para Genette (1995), cujo ponto de vista parte de uma leitura estruturalmente analítica, vemos que:

[...] a própria noção de *showing*, como a de imitação ou de representação narrativa (e mais ainda, por causa do seu carácter ingenuamente visual)[...] é perfeitamente ilusória: contrariamente à representação dramática nenhuma narrativa pode “mostrar” ou “imitar” a história que conta. Mais não pode que contá-la de modo pormenorizado, preciso, “vivo”, e dar assim mais ou menos a *ilusão de mimese* que

é a única mimésis narrativa possível, pela razão única e suficiente de que a narração, oral ou escrita, é um facto de linguagem, e que a linguagem significa sem imitar. A menos, bem entendido, que o objecto significado (narrado) seja ele próprio linguagem. (GENETTE, 1995, p. 162, grifos do autor)

Por as categorias da análise do *modo* genettiano serem exaustivamente descritivas, buscamos Carlos Reis (2013), que detalha a categorização das *perspectivas* mais frequentes nos níveis do discurso narrativo de Genette (1995). Um dos princípios muito estudados é a perspectiva narrativa, que se refere “[...] ao modo como é elaborada, quantitativa e qualitativamente, a informação diegética veiculada por uma determinada *focalização*” (REIS, 2013, p. 260, grifo do autor). Signo narrativo importante para se pensar a estratégia de representação na narrativa junto à *distância*, a *perspectiva* da narratologia genettiana encontra-se dividida em três categorias em Reis (2013). Há a *focalização omnisciente*, que possui um potencial ilimitado de alcance e de elementos informativos diegéticos; *focalização interna*, que está condicionada à consciência de uma personagem integrada à história; e a *focalização externa*, que está limitada à informação narrativa, ou seja, é o caso de uma personagem que tem um olhar limitado aos elementos observados (GENETTE, 1995; REIS, 2013). Já na relação do narrador com a história, presente na categoria *voz* de Genette (1995) observamos o condicionamento do ato de narrar. Para abrir essa categoria, o autor primeiro caracteriza a ideia de *instância narrativa*, a qual estão intrínsecas as categorias de *tempo da narração* e as relações entre *narrador* e *narratário*:

Uma situação narrativa, como qualquer outra, é um conjunto complexo no qual a análise, ou simplesmente a descrição, só pode *distinguir* retalhando-o um tecido de relações estreitas entre o acto narrativo, os seus protagonistas, as suas determinações espaço-temporais, a sua relação com as outras situações narrativas implicadas na mesma narrativa, etc. [...] Consideraremos, pois, sucessivamente, aqui também, elementos de definição cujo real funcionamento é simultâneo, religando-os, no essencial, às categorias do *tempo da narração*, do *nível narrativo* e da “*pessoa*”, ou sejam, as relações entre o narrador – e eventualmente o seu ou os seus narratários – e a história que conta. (GENETTE, 1995, p. 214, grifos do autor)

A respeito da instância narrativa, passamos a tratar da categoria *pessoa*. De acordo com o autor, nessa categoria há duas atitudes narrativas, a de narrador e a de personagem narrador, as quais se desdobram em três classificações. A primeira diz respeito àquele narrador que se encontra ausente na história, e por isso se encontra fora dela e é estranho a ela, não exercendo, portanto, um papel de personagem. A esse tipo de narrador chamamos de *heterodiegético*. Já na situação narrativa em que o narrador desempenha um papel de observador dentro da história, figurando uma personagem secundária ou mera testemunha da

história, é caracterizado como *homodiegético*. Por fim, o terceiro e último é aquele tipo de narrador que relata suas experiências através da história, correspondendo à personagem que protagoniza o enredo. Este denominamos de *autodiegético* (GENETTE, 1995; REIS, 2013).

Além de classificá-lo de acordo com a sua posição na história, salientamos as funções do narrador, algumas em diálogo com a proposta sobre o narrador e a arte de narrar, ensaiada por Benjamin (1985). Assim, Genette (1995) atribui cinco funções ao discurso da narrativa. A primeira é com relação à *história*, afinal um narrador não pode se furtar do ato de narrar, pois sem ele, não há narrativa. A segunda diz respeito ao domínio do *texto* narrativo, “[...] ao qual o narrador pode referir-se por um discurso de alguma maneira metalinguístico [...] para marcar as suas articulações, as conexões, as inter-relações, em suma, a organização interna [...]” (GENETTE, 1995, p. 254). A terceira função do narrador refere-se à *situação narrativa*, que realça a sua relação com seu destinatário, o narratário, com o qual estabelece algum tipo de contato, tomando-o como seu interlocutor. Já a quarta e a quinta dizem respeito à orientação do narrador para ele mesmo: uma é a função *testemunhal* ou de *atestação*, na qual se percebe uma relação afetiva, moral e intelectual que possui com a história; e a outra função é didática ou ideológica e se dá por meio de intervenções do narrador sobre a história, podendo indicar ou não a presença do autor – real ou fictício. Após pontuar as funções do narrador, Genette (1995, p. 255) salienta:

Essa repartição em cinco funções não é para receber, sem dúvida, num espírito demasiado estanque de compartimentação: nenhuma dessas categorias é completamente pura e não conivente com outras, nenhuma, excepto a primeira, é completamente indispensável, e, ao mesmo tempo, nenhuma, por mais cuidado que nisso se ponha, é inteiramente evitável.

Já para Reis (2013, p. 252), esse elemento da narrativa possui um estatuto que difere, “[...] tanto do ponto de vista ontológico como do ponto de vista funcional, do estatuto do autor. Se este corresponde a uma entidade real e empírica [...], o narrador é uma entidade fictícia a quem cabe a tarefa de enunciar o discurso.” Por outro lado, ressalta, em oposição à natureza formalista do narrador, que a entidade narrativa pode ser, em última instância, uma invenção do autor, que projetado no narrador manifesta suas características e atitudes “[...] ideológicas, éticas, culturais, etc., que perfilha, o que não dizer que o faça de modo direto e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, proximidade relativa, construção de um *alter ego* etc.” (REIS, 2013, p. 253).

Além da figura do narrador, nos aproximamos de outro elemento da narrativa que consideramos importante para a análise que pretendemos fazer dos romances literários selecionados: a personagem. Primeiro, devemos compreender seu papel na narrativa, e para isso consultamos o texto *A personagem*, da ensaísta e crítica literária Beth Brait (2006), no qual promove uma discussão introdutória acerca das concepções básicas sobre essa figura narrativa em textos literários. A autora inicia o diálogo comparando as definições de um dicionário geral de Língua Portuguesa, o *Novo dicionário Aurélio*, com as de um dicionário especializado em ciências da linguagem, o *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov. O que Brait (2006) nos faz observar com a comparação de definições é que o dicionário geral faz uso de expressões que caracterizam a personagem como pessoa, como ser humano e, quando não muito, como figura dramática ou ser humano representado em um contexto artístico. Já no dicionário especializado, a caracterização a respeito desse elemento considerado tão importante à narrativa é apresentada com mais conteúdo e coerência. Nesse contexto, a personagem é entendida como um elemento existente apenas no mundo das palavras, do texto, já que ela possui a função literária de representar pessoas em um determinado contexto linguístico e ficcional do qual faz parte e se encontra inserida. Nesse sentido, Brait (2006, p. 11) afirma:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. É somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.

Para adentrar no universo textual da personagem, buscamos ainda o ensaio *A Personagem do Romance*, do crítico literário Antonio Candido (2007). O professor e ensaísta abre a discussão associando a relação intrínseca entre enredo e personagem, os quais “[...] exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 2007, p. 53-54). Dessa tríade composta por romance, enredo e personagem, o crítico literário exalta esta entidade ficcional como o elemento narrativo que engaja o leitor por meio das possibilidades de identificação e troca, garantindo a adesão deste à leitura. Ao encontro de Candido (2007), o professor e crítico literário Oscar Tacca (1976, p. 297) ressalta, em seu texto *A personagem no romance moderno*, que “A personagem, é claro, não é tudo no romance. Mas sua trajetória revela com especial nitidez a

do gênero. É através da diferente revelação dialética autor-personagem-leitor que o romance muda de forma e sentido.” Ambos os autores parecem falar de uma ambivalência ora real ora fictícia, encontrada inscrita na personagem, de modo a manifestar a concretização e, se possível dizer, totalidade da obra. Para Candido (2007, p. 54-55):

[...] pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance.

Para diferenciar o ser fictício do ser vivo, o sociólogo busca verificar como as afinidades e diferenças criam a impressão de realidade do romance, garantindo o princípio de verossimilhança da ficção. Através da ideia de *continuidade*, que corresponde aos atributos físicos, àquilo que é finito e pode ser observável em uma pessoa, bem como da ideia de *descontinuidade*, que diz respeito à percepção da natureza infinita e oculta que se tem sobre essa mesma pessoa, o autor mostra que o conhecimento sobre esse outro é sempre insuficiente, incompleto, descontínuo. Portanto, para Candido (2007, p. 56), “[...] o conhecimento dos seres é fragmentário”.

Embora a psicologia do indivíduo somente seja aprofundada durante as investigações promovidas pela Psicologia e, em especial, pela Psicanálise, com as noções de subconsciente e inconsciente, o crítico literário destaca que as personagens retratadas pela literatura moderna (entre os séculos XVIII e XX) já apresentavam esse caráter fragmentário do ser, como é o caso do universo de personagens de Shakespeare. É a partir do final do século XIX que as concepções psicanalíticas e filosóficas, como o marxismo, são melhor compreendidas, fazendo com que escritores realistas, românticos e naturalistas recorram a essas matérias com mais consciência e frequência. Isso os leva a trabalhar, com maior empenho, a descrição dos pormenores, ou seja, os detalhes sensíveis da personagem, tanto naqueles relativos à sua personalidade, como naqueles que refletem a sua relação com o meio em que está inserida. Porém, Candido (2007) não deixa de nomear os escritores precursores nas transformações da caracterização da entidade fictícia em questão:

Escritores como Baudelaire, Nerval, Dostoievski, Emily Brontë (aos quais se liga por alguns aspectos, isolado na segregação do seu meio cultural acanhado, o nosso Machado de Assis), que preparam o caminho para escritores como Proust, Joyce, Kafka, Pirandello, Gide. Nas obras de uns e outros, a dificuldade em descobrir a coerência e a unidade dos seres vem refletida, de maneira por vezes trágica, sob a forma de incomunicabilidade nas relações. É este talvez o nascedouro, em literatura, das noções de verdade plural (Pirandello), de absurdo (Kafka), de ato gratuito

(Gide), de sucessão de modos de ser no tempo (Proust), de infinitude do mundo interior (Joyce). (CANDIDO, 2007, p. 57)

Ainda que a personagem possa ser fragmentária, o crítico literário ressalta seu caráter ficcional, lembrando-nos de que é o escritor de ficção quem a cria, a estabelece e a dirige, dando-lhe uma estrutura, uma configuração textual. Essa elaboração da caracterização do ser fictício se dá, segundo o autor, “[...] com a escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza” (CANDIDO, 2007, p. 58). Trata-se de elementos essenciais que, em determinados contextos, se combinam e se repetem por meio de um jogo de interesses que parte do escritor. Assim, ele evoca, por um lado, uma natureza mais aberta e ilimitada da personagem, possibilitando que o leitor se identifique com aspectos ficcionais dela e, por outro, apresenta-a mais inteira, mais coesa e menos variável, distanciando-a da fragmentação do indivíduo real. Desse modo, percebemos tanto o comprometimento na caracterização da unidade da personagem por parte do escritor, como as possibilidades e a abertura para a interpretação dessa figura pelo leitor. Candido (2007, p. 59) comenta:

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), [...] o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance [...] é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo.

A título de exemplo, Brait (2006), baseando-se em aspectos da representação em texto literário, faz uma análise minuciosa de fragmentos do primeiro capítulo do romance *O ateneu*, de Raul Pompéia, através dos quais podem ser observados os recursos utilizados pelo escritor para representar a realidade que deseja criar com o leitor. Este, por sua vez, ludibriado pelos recursos literários, sente-se remetido à realidade propriamente dita. Assim, a pesquisadora destaca o trabalho de Raul Pompéia sobre a linguagem no romance:

Na análise dos fragmentos escolhidos, mesmo sem remontar a tudo o que já se disse a respeito de Raul Pompéia e seu significativo romance *O Ateneu*, é possível perceber o requintado trabalho de linguagem desenvolvido pelo autor a fim de construir um mundo ficcional que espelha e aponta para uma realidade exterior ao texto, mas que vale, que se impõe pela sua própria existência. (BRAIT, 2006, p. 27)

Ainda sobre a personagem, trazemos as interessantes considerações desenvolvidas no ensaio *Ficção*, pela crítica literária norte-americana Catherine Gallagher (2009). Ao examinar o romance inglês do século XVIII, a autora busca compreender as mudanças presentes na ficção, enfatizando as novas formas narrativas que dela surgiram. Entre os assuntos abordados no estudo, a autora dedica um espaço para analisar a forma com que a personagem ficcional é compreendida e caracterizada. Um dos aspectos sobre esse ser fictício diz respeito ao estatuto de pessoa que lhe é concedido pelo leitor devido a um processo de identificação, fato que amplia a discussão em torno da relação leitor-personagem, como vimos em Antonio Candido (2007). Não só, Gallagher (2009, p. 656-657) comenta que dar nome à personagem “[...] significa automaticamente conferir-lhe um caráter de pessoa, impor um compromisso ideológico [...] que lhe é atribuído pelo texto [...], transmitir-lhe tudo o que sirva para torná-la um ser humano. O nome próprio recolhe e unifica todo o material semântico”. Assim, dar nome à personagem, preencher e atravessar este nome de características semânticas textuais, deixando-a mais real, mais profunda, trata-se de um diálogo com leitura barthesiana sobre esse elemento em questão. Gallagher (2009) recupera em *S/Z*, de Roland Barthes (1992), a leitura semiótica a respeito da personagem, obra esta em que o crítico literário analisa metodicamente a novela *Sarrasine*, de Honoré de Balzac. Trazemos o autor na íntegra:

Quando semas idênticos cruzam várias vezes o mesmo Nome próprio e nele parecem fixar-se, nasce um personagem. Portanto, o personagem é um produto combinatório: a combinação é relativamente estável (marcada pela volta dos semas) e mais ou menos complexa (comportando traços mais ou menos congruentes, mais ou menos contraditórios); esta complexidade determina a “personalidade” do personagem [...]. O Nome próprio funciona como o campo de imantação dos semas: remetendo virtualmente a um corpo, leva à configuração sêmica em um tempo evolutivo (biográfico). (BARTHES, 1992, p. 97)

Nesse caso, observamos um determinado investimento de caráter emotivo na personagem ficcional por parte do leitor, confundindo-a com uma pessoa real. Para tanto, Gallagher (2009) recupera uma afirmação de estudiosos de viés estruturalista, para quem a personagem é *ninguém*. Contudo, ao reconhecer o *status* desta como algo inexistente, a autora destaca a possibilidade de o leitor usufruir, a nível narrativo, de outras possibilidades emotivas suscitadas por esse *ninguém*, afinal, assim como os leitores do século XVII, “[...] também nos emocionamos não ‘malgrado’, mas ‘por causa’ da consciência do caráter fictício das personagens” (GALLAGHER, 2009, p. 646). Portanto, mesmo que o leitor reconheça a realidade da inexistência da personagem como pessoa real, não necessariamente ele é impedido de se identificar com ela. Ainda, conforme destaca a autora, o narrador auxilia na

personificação desse elemento literário, pois são nas narrações em terceira pessoa que ele, fazendo uso de recursos narrativos como a onisciência, o discurso indireto livre e o monólogo interior, por exemplo, revela e expõe o mundo dos pensamentos da personagem, subjetivando ao leitor as experiências íntimas dela. Para Gallagher (2009, p. 651-652): “A acessibilidade à vida interior é sinal evidente de que nos achamos diante de uma personagem ficcional”. Por fim, refletindo sobre os leitores competentes que compreendem o caráter ficcional do texto, a autora comenta as revelações íntimas que coincidem entre personagem e sua natureza textual:

A força emotiva da personagem deriva, na minha opinião, da intersecção, nela, de uma ilusória cognoscibilidade com uma aparente profundidade: do vínculo entre sua inexistência no real e a sensação de profunda intimidade que inspira no leitor. Depois de sabermos que a acessibilidade está ligada à ficcionalização operada pela escrita, somos levados a deixar-nos invadir por um prazeroso sentido de familiaridade com a personagem [...]. Temos a impressão de encontrarmo-nos diante de múltiplos estratos que compõem uma pessoa, mas sem os usuais impedimentos que se interpõem à nossa consciência. (GALLAGHER, 2009, p. 652)

Com isso, buscamos observar de que maneira se estabelece a distinção entre pessoa e personagem, bem como a caracterização e constituição desta enquanto um fenômeno literário. Compreendemos também as razões que levam o leitor a investir emotivamente na leitura, de modo a identificar-se em diferentes graus com essa entidade ficcional, seja interpretando-a como alguém do mundo real, seja tratando-a como uma entidade que pertence apenas ao plano textual. Em tom final sobre a personagem, retomamos Antonio Candido (2007), para quem a relação entre os traços textuais, organizados em torno da personagem, adquirem juntos sentido, conferindo-lhe o princípio da verossimilhança, da impressão de se tratar da realidade, pois “[e]sta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos” (CANDIDO, 2007, p. 80).

Portanto, nesta seção, dedicamo-nos a contextualizar a narrativa e o universo em torno do qual age o narrador, procurando mostrar, auxiliados por estudos de Genette (1995) e Reis (2013), como se organiza estruturalmente os elementos da narrativa e alguns conceitos que estão envolvidos nesse processo. Em seguida, adentramos nos tipos de narrador, destacando as características e as funções ele possui na narrativa, podendo integrá-la de diferentes formas, bem como conduzido ou não pelo autor. Já na segunda parte do estudo, como recém visto, buscamos tratar, norteados pelos estudos de Brait (2006), Candido (2007) e Gallagher (2009), do caráter fictício da personagem e das implicações que dele derivam ao analisar seu papel na relação com o romance e com o leitor. Por fim, resta-nos salientar que, embora tenhamos

separado narrador e personagem em dois momentos, devido aos seus aspectos formais, não ignoramos que eles possam representar uma mesma figura, fazendo-nos refletir sobre a complementaridade que um conceito tem em relação ao outro, como é o caso do narrador personagem (homodiegético e, principalmente, autodiegético).

Assim, encerramos o percurso de contextualizações e discussões promovidas no capítulo três, bloco temático formado por questões relativas à História Cultural e à Literatura, como: (1) os discursos históricos e ficcionais no campo da História; (2) a relativização do discurso historiográfico ficcional, bem como sua materialização no romance histórico latino-americano; e (3) os estudos sobre as categorias narrativas de narrador e personagem. Desse modo, os estudos deste capítulo, junto às considerações trazidas no capítulo anterior, nos auxiliarão, em diferentes momentos, a ler, interpretar e analisar tanto os narradores e personagens, quanto os romances. Com isso, partimos à análise dos romances no capítulo quatro.

4 NARRATIVAS SOBRE VIDAS, EXISTÊNCIAS E TEMPOS

Em *Margens da história: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira*, Eduardo de Assis Duarte (2015), figuras literárias como narradores e personagens costumam fazer referência à tradição dos sábios contadores de histórias africanos, os *griots*, os quais preservam, narram e transmitem oralmente, de geração em geração, as histórias e tradições culturais de sua comunidade. Como veremos nas seções seguintes, os romances de *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a), possuem figuras narrativas, como narradores e personagens, que dialogam com seus narratários, os quais correspondem a interlocutores de diferentes tempos e espaços, à medida que narram suas vidas e as vidas dos seus, atravessados pela experiência e pelo sofrimento quase indescritível da escravidão colonial. Assim, por nossa análise basear-se no estudo das figuras que compõem a instância narrativa das obras selecionadas, trazemos alguns dados que achamos importante e que dimensionam, quantitativamente, a população africana e afrodescendente escravizada trazida do continente africano às Américas, ao passo que esses dados também ilustram e dialogam com a escravidão representada nos romances.

Para contextualizar o principal fato histórico que atravessa essas obras de Eliana Alves Cruz, buscamos dados reunidos em *Escravidão: volume I* e *Escravidão: volume II*, duas primeiras obras pertencentes à trilogia sobre a escravidão do jornalista Laurentino Gomes (2019, 2021), na qual se debruça sobre a temática, tornando-a acessível ao público brasileiro em geral, à medida que registra o que considera ser “um” dos retratos, entre tantos possíveis, a respeito da história sobre a escravidão¹⁴. De acordo com dados reunidos por Gomes (2019) a partir da plataforma virtual *Slave Voyages*, aproximadamente 12,5 milhões de africanos foram embarcados em navios negreiros às Américas, totalizando cerca de 36 mil viagens, em 350 anos. Tais incursões partiram do continente africano através de 188 portos africanos, dos quais 20 correspondem a 93% do total da população que atravessou o Atlântico. Estima-se que 1,8 milhões de pessoas morreram durante a travessia, número que evidencia a alta taxa de mortalidade durante a viagem. Ainda, “[e]ntre os que chegaram ao Novo Mundo, as expectativas de vida eram mínimas. Poucos sobreviveram aos primeiros anos de trabalho cativo” (GOMES, 2019, p. 19). Desse número massivo de pessoas escravizadas, mais de 6 milhões chegaram às Américas no intervalo de 100 anos, trazidos em 85% das cerca de 36 mil

¹⁴ Embora Laurentino (2019, 2021) apresente um estudo robusto sobre a história da escravidão no Brasil, ressaltamos que nosso objetivo com sua obra reside no interesse pontual de contextualizar e dimensionar, social e historicamente, os períodos e os espaços representados nos romances históricos que analisaremos neste capítulo.

viagens registradas após 1700; em diálogo com os levantamentos apontados décadas antes por Abdias do Nascimento (1978), chegaram ao Brasil aproximadamente 5 milhões de pessoas, o que totaliza 40% da população saída de África, número este que fez do país a região ocidental que mais recebeu africanos: “Entre 1760 e 1820, para cada europeu que imigrava para América, outros 5,6 escravos chegavam da África” (GOMES, 2021, p. 21). Recorrendo a pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o autor contrasta os dados do passado com os do presente, mostrando que a sociedade brasileira é a segunda maior em número de populações negra e parda, somando 115 milhões de pessoas, ficando entre países como Nigéria, com 190 milhões, e Etiópia, com 105 milhões (GOMES, 2019).

Em 1535, o tráfico de africanos começa a chegar à colônia portuguesa, anos depois da chegada de Pedro Álvares Cabral na região da Bahia, em 1500. Com o objetivo de suprir a mão de obra na produção do açúcar na região nordeste, o comércio escravocrata se propaga em âmbitos da sociedade e da economia. Esse efeito em cadeia fez com que, 300 anos depois, quase todos colonos brasileiros tivessem em sua posse de pessoas escravizadas, inclusive, ex-escravizados. Para contextualizar o cenário da época, Gomes (2019, p. 25) comenta que, em espaços interioranos, “[...] eram agricultores, tropeiros, marinheiros, pescadores, vaqueiros, mineradores de ouro e diamante, capangas e seguranças de fazendas [...]” enquanto, em espaços mais urbanos, eram “[...] empregados domésticos, sapateiros, marceneiros, vendedores ambulantes, carregadores de gente e mercadoria, açougueiros, entre muitas outras funções”. Durante o século XVIII, aproximadamente 600 mil pessoas escravizadas foram exploradas nos trabalhos referentes à mineração do ouro e de diamantes na Capitania de Minas Gerais, sendo que, por volta de 1690, a população negra era próxima de zero, evidenciando o aumento exponencial da chegada de africanos escravizados na região¹⁵.

Portanto, a partir dos dados coletados por Gomes (2019, 2021), ilustramos, estatística e historicamente, um recorte de informações que dimensiona a crescente presença das populações africanas e afrodescendentes em momentos-chaves da escravidão e do tráfico colonial. Embora esses dados sejam de conhecimento geral, entendemos que resgatá-los nos

¹⁵ Conforme registra detalhadamente Gomes (2021, p. 23): “Na virada do século, os mineradores já compravam 2 mil escravos por ano, número que subiu para 4 mil por volta de 1720, saltando para 6 mil escravos dez anos mais tarde, até atingir o pico de 7.360 anuais entre 1739 e 1741. Em média, nessa época, vinte novos cativos chegavam todos os dias às regiões auríferas e diamantinas. Como resultado, por volta de 1780, a capitania de Minas Gerais era a mais populosa do Brasil, com 394 mil habitantes, dos quais 174 mil eram escravos. Dos 220 mil moradores restantes, dois terços eram negros forros, ou seja, que tinham alcançado a própria liberdade por variados meios. Os brancos formavam um grupo relativamente pequeno, de cerca de 70 mil pessoas, ou 18% sobre o total de habitantes. No conjunto, cativos e libertos compunham a maior concentração de pessoas de origem africana registrada até então em todo o continente americano.”

auxilia a situar, compreender e referenciar historicamente os relatos inscritos nas experiências e nos testemunhos de personagens e narradores que fazem parte das narrativas *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b; 2020a).

Por fim, escolhemos conduzir as análises de acordo com a ordem de lançamento dos romances, já que, segundo a escritora, a pesquisa para a escrita de um influenciou no desejo de escrever o outro. Sobre a organização da análise, buscamos contextualizar a história e os elementos referentes a espaços, eventos e personagens históricos que a compõem. Em seguida, descrevemos as funções, caracterizações e atitudes do narrador nas narrativas, bem como suas perspectivas ao narrar e/ou caracterizar personagens na história. Para isso, faremos uso do material organizado a respeito do narrador (GENETTE, 1995; REIS, 2013) e da personagem (BRAIT, 2006; CANDIDO, 2007; GALLAGHER, 2009). À medida que abordarmos os elementos em questão, aproveitaremos para lhes interpretar ou interpretar seu contexto a partir dos estudos culturais e decoloniais selecionados a respeito da hierarquização social (GONZALEZ, 1988; QUIJANO, 2005), do discurso e estereótipo colonial (BHABHA, 1998) e das políticas de morte e de genocídio (MBEMBE, 2016; NASCIMENTO, 1978).

4.1 O CRIME DO CAIS DO VALONGO: NARRADORES PERSONAGENS

O romance *O crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz (2018b), tem como paisagem histórica uma São Sebastião do Rio de Janeiro situada temporalmente no início do século XIX. De tom investigativo, o título remete, explicitamente, à sucessão de fatos, buscando esclarecer a repentina morte do próspero senhor Bernardo Lourenço Vianna, Barão de Mata Cavalos, comerciante e proprietário da hospedaria Vale Longo, localizada na região do Valongo. O romance se organiza em doze capítulos, todos precedidos de textos introdutórios de caráter jornalístico, histórico e contextual que remetem à época, retirados, em sua maioria, da seção de “avisos” do jornal oficial *Gazeta do Rio de Janeiro*, influenciando no plano ficcional e, por vezes, surgindo integralmente no corpo da narrativa¹⁶. Dos doze capítulos do sumário, onze são divididos por dois subcapítulos e um, por três, marcando duas perspectivas narrativas: a de Nuno Alcântara Moutinho e a de Muana Lómue.

¹⁶ Como informado, os textos datilografados referentes à *Gazeta do Rio de Janeiro* são peças históricas relevantes para o desenvolvimento ficcional do romance, de modo que constam na abertura de cada um dos doze capítulos do romance. Apesar de reconhecermos a importância histórica para o período e para a construção narrativa da obra, não teremos como desenvolvê-los aqui, motivando-nos a analisá-los em trabalhos futuros.

Os relatos de Muana situam-se em um período anterior ao assassinato, enquanto os de Nuno, posterior à morte do Barão de Mata Cavalos, ou seja, cobrem as investigações do crime. Assim, a narrativa se constrói ora em sentido linear, como é o caso da narração de Nuno, influenciada pela progressão da resolução do crime, ora não linear, devido aos grandes saltos entre o presente e o passado de Muana, cuja narração possui um caráter mais memorialista. Durante a narrativa, comentários de Nuno fornecem pistas sobre os escritos de Muana; no fim, descobrimos que a perspectiva dela reorienta a de Nuno, servindo-lhe de registro e de conscientização de um crime muito maior, o qual nos interessa abordar. Por isso, abordaremos o ponto de vista de Muana e de Nuno, pois são elementos que concentram o protagonismo e a narração dos fatos.

No início da narrativa, Nuno e Muana localizam o ambiente, ou seja, o tempo, o espaço e o contexto social da época, à medida que apresentam, participam e desenvolvem os fatos em torno do crime. Portanto, o ambiente representado é a sociedade escravocrata da São Sebastião do Rio de Janeiro, paisagem esta que toma tons de personagem¹⁷, situada nas primeiras décadas do século XIX, por volta da chegada da monarquia portuguesa ao Brasil¹⁸. Esse é o espaço central em que as personagens transitam, nos quais uma parte da história se desenvolve. Já na narração de Muana, surge um espaço-memória da África, especificamente, sua terra natal, Moçambique, localizada na região oriental do continente.

O narrador personagem Nuno Alcântara Moutinho, cujos relatos abre cada capítulo, descreve-se como um homem negro “mulato”. Filho de português, seu pai foge de Lisboa devido a questões familiares referente ao relacionamento e à gravidez indesejada, consegue emprego em navio negreiro e chega ao Brasil. Ao não se adequar à realidade brutal e traumática do comércio, instala-se numa residência do Valongo, onde cultiva o interesse pelos

¹⁷ Na descrição dos narradores personagens, a cidade toma forma e dimensão, resgatando nomes de lugares da época, como ruas (Detrás do Hospício, do Alecrim, do Conde, do Passeio, das Mangueiras, Direita, da Valla, da Alfândega, do Valongo e suas casas e armazéns comerciais), regiões (Andarahí Grande e Valongo), praças públicas (Campo de Sant’Anna, o Passeio Público, Largo do Rocio Pequeno), geografias e monumentos (morro da Conceição, quilombo do Corcovado, águas de Guanabara, Pedra do Sal, Cemitério dos Pretos Novos, Aqueduto da Carioca, Chafariz de Santa Rita), igrejas (Nossa Senhora dos Homens Pretos, São Benedito dos Homens Pretos, Santa Rita, Nossa Senhora do Rosário, do Carmo), instituições (Imprensa Régia e seu jornal a *Gazeta do Rio de Janeiro*), entre outros. Destacamos o trabalho de recuperação de registros históricos da época, garantindo maior grau de verossimilhança da ambientação histórica, reforçando o projeto estético da autora. Não descartamos a possibilidade de desenvolvê-los em outros trabalhos.

¹⁸ Sobre os eventos históricos representados na narrativa, são referenciados: a abolição do tráfico internacional inglês, de 1807, e a expansão mundial do seu comércio; as guerras e invasões francesas na Europa; a revolução e independência haitiana; a chegada ao Brasil e o retorno à Europa da família real portuguesa; e a independência do Brasil. Com isso, surgem também nomes de personagens históricos, entre eles, o Rei Dom João VI, o príncipe regente Dom Pedro I, o imperador Dom Pedro II e a sua noiva Teresa Cristina Bourbon-Duas Sicílias, a cantora Maria Joaquina da Conceição Lapinha, entre outros. Como já posto, nosso objetivo não é analisar espaço, tempo e personagens históricos, deixando-os em aberto para futuros estudos acerca do tema, mas valorizar a incorporação de elementos que garantem a verossimilhança da obra.

livros até o fim da vida. Daí a influência de Nuno, leitor de Dante, Bocage e Shakespeare, e o desejo de transformar a residência de seu pai em uma livraria-taberna. Já sua mãe, também nascida em Portugal, filha de português e africana alforriada, morre após seu nascimento. Em síntese: “Sou um pardo, um mulato e fui criado ali, largado, solto entre os livros e pelas ruas fazendo pequenos serviços para a família do livreiro [...]” (CRUZ, 2018b, p. 35).

Embora de descendência europeia, é considerado pela sociedade dominante um “mazombo”, nome dado aos portugueses nascidos nas colônias da metrópole, assemelhando-o social e economicamente a prostitutas, bêbados e jogadores, trato este que não é dado a mazombos em posse de cargos importantes ou dinheiro. Apesar de ser livre, é um dos devedores de Bernardo Lourenço Vianna, motivo pelo qual comemora a notícia de sua morte. Muito irônico, esnoba senhores brancos e quem o aconselham a se relacionar com mulheres brancas, evidenciando o discurso embranquecedor que promove, silenciosamente, a discriminação racial e o apagamento da negritude (NASCIMENTO, 1978). Apaixonado por Tereza Nagô, mulher preta e escravizada cujo sustento é a venda de frutas e cujo desejo é a compra de sua alforria e liberdade, comenta a forma de exploração a que Tereza é submetida em comparação à de outras meninas e mulheres negras: “Um trabalho insano, mas nem era o pior, pois muitas vendiam seus corpos. [...] negrinhas de 10, 12 anos ganhavam as ruas se oferecendo a marujos [...] trazendo neles todas aquelas doenças do mundo [...]” (CRUZ, 2018b, p. 37), revelando os diferentes modos de exploração atrelados à hierarquia racial e sexual (GONZALEZ, 1988).

Portanto, observamos os diferentes tipos de recursos que materializam verbalmente a existência e a vida da personagem no plano ficcional, participando dos acontecimentos como protagonista da narrativa, conforme estudos de Brait (2006), Candido (2007), Gallagher (2009). Já como narrador, tais recursos demonstram sua atitude de narrar a sua interação com a sociedade, o contexto e as personagens do romance, seja falando sobre si mesmo, seja sobre o outro. Fazendo uso da focalização interna e manifestando-se em primeira pessoa, Nuno acumula funções de narrador protagonista narrando a si, participando dos fatos da história, testemunhando e emitindo críticas, bem como realizando observações sobre essa sociedade. Assim, corresponde à categoria de narrador autodiegético (GENETTE, 1995; REIS, 2013).

Já Muana Lómuè, cuja narração compõe o segundo subtítulo de cada capítulo, dialoga com as funções de narrador personagem vistas em Nuno, visto que, em primeira pessoa, interage com os fatos como protagonista, relaciona-se com o universo de personagens, observa e testemunha suas histórias, bem como manifesta críticas e comentários, o que

também a coloca na categoria de narrador autobiográfico (GENETTE, 1995; REIS, 2013). Aspectos autobiográficos marcam sua função de narradora protagonista e testemunha, pois relata suas experiências e a de tantas outras pessoas escravizadas desde África até a colônia portuguesa: “Engraçado como a memória falha e à medida que vamos escrevendo ela vai surgindo” (CRUZ, 2018b, p. 68). À medida que abordarmos sua função como narradora no universo narrativo, traremos suas características e funções enquanto personagem protagonista.

O ato de falar sobre o que já viveu e observou, bem como o que vive e observa, é motivado pela interlocução com a personagem Mister João Toole, professor de inglês e investigador pela Sociedade para Efetivação da Abolição do Tráfico de Escravos, dando fim ao comércio de pessoas na Inglaterra em 1807 e buscando ampliá-lo a outras partes do mundo. Em paralelo à interlocução, Muana produz seu registro narrativo – futuro legado destinado a Nuno –, que, de maneira geral, representa, em ordem cronológica, desde seu passado livre em África, até seu presente cativo na colônia. Nos relatos sobre seu tempo presente, descobrimos tratar-se de uma mulher negra, entre seus dezenove e vinte anos, trazida da região de Moçambique pelo comércio de escravizados. Nuno Alcântara Coutinho a vê como uma mulher de “altura altiva” e “rosto marcante”. Muana trabalha na chácara e na hospedaria Vale Longo do comerciante Bernardo. Entre suas funções, dirige-se à Imprensa Régia toda quarta-feira, para pegar edições do *Gazeta do Rio de Janeiro* ao senhor e para deixar anúncios a serem publicados. Nesse trajeto, a personagem descreve o seu trabalho, à medida que descreve suas impressões sobre a configuração espacial, a dinâmica e o comércio de escravizados no Valongo:

O Valongo não era nada bem-visto. Ficava um tanto fora da cidade [...]. 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 raros e carruagens. O Cemitério dos Pretos Novos foi transferido da 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. (CRUZ, 2018b, p. 14-15)

A observação e a análise de Muana a respeito do Valongo é crítica. Reconhece quem são os comerciantes, que barcos operam, para que são usados e o que trazem para comercializar. Ao descrever as atitudes do colonizador, salienta a natureza contraditória deste, evidenciando a negação a respeito do genocídio negro causado pela política comercial e escravocrata de pessoas (GONZALEZ, 1988; MBEMBE, 2016). Em relação à mercadoria dos

barcos negreiros, Muana é capaz de identificar, através de traços físicos, se os escravizados que chegam são “[...] Rebolos, Casanges, Monjollos, Benguelas, Fulas, Iorubas ou patrícios de Moçambique... esses nomes que por aqui dão aos que atravessam o grande rio [...]” (CRUZ, 2018b, p. 16), mostrando, como veremos novamente, a categorização de pessoas promovida pela lógica colonial e ocidental (BHABHA; 1998; GONZALEZ, 1988; QUIJANO, 2005).

Além de observar e criticar a dinâmica escravocrata, Muana sabe ler e escrever. Conclui o desenvolvimento dessas habilidades em sua passagem pelo Lazareto – onde negros escravizados cumprem quarentena ao chegarem à colônia – com a ajuda da personagem irmã Maria do Carmo, ajudando-a a tratar dos negros novos que chegam de viagem adoentados. Já comprada pelo comerciante Bernardo, Muana usa esses conhecimentos estrategicamente para ler as notícias da *Gazeta* e os anúncios de seu senhor, antecipando-se a situações que possam lhe prejudicar ou prejudicar a outros: “Não é bisbilhote, como pode alguém dizer, mas proteção. Eu leio e eu escrevo, como estou escrevendo agora” (CRUZ, 2018b, p. 19). Trata-se de habilidades que a personagem mantém em segredo, pois sabe que senhores invejam, detestam e “[...] não toleram ver um preto ou uma preta saber alguma coisa que eles não sabem e que não é trabalho de força dos braços” (CRUZ, 2018b, p. 23).

Portanto, como vimos até aqui, a narração e a caracterização da narradora personagem apresentam-se densas em detalhes. Seus conhecimentos e suas experiências derivam de sua vivência, capacidade de aprendizagem e consciência crítica não ocidentalizada. Trata-se de uma personagem que sabe observar e interpretar tanto as ambivalências e negações do sujeito dominante, quanto a lógica que opera o universo (comércio e sociedade) escravocrata e colonial no qual se encontra inserida. Entendemos que esses elementos sensíveis dão força à natureza e à constituição ficcional da personagem, reforçando seu papel de narradora e de protagonista da história (BRAIT, 2006; CANDIDO, 2007; GALLAGHER, 2009).

Seguindo a ordem das narrações, abordamos o ponto de vista a respeito dos relatos de Muana, complementados por vezes pela narração de Nuno, sobre outras personagens. A primeira é Nathanael, escravizado acusado de roubo pelo senhor Bernardo por possuir alguns trocados – que obtém vendendo produtos e com os quais deseja um dia comprar sua alforria. Em tom de testemunho, Muana conta que o comerciante besunta-o de mel, expondo-o ao sol e aos insetos, e que obriga os demais escravizados a assistir à punição “didática”. Não satisfeito, manifesta interesse em mandá-lo ao engenho de Tamarineiras. Ao ler a carta de Bernardo, Muana organiza, junto a Marianno, a fuga de Nathanael, que busca abrigo em um quilombo

localizado na região do Corcovado. O episódio em questão evidencia o cuidado coletivo por parte da narradora, ao passo que reforça o caráter punitivo para quem lê jornais, anúncios e cartas de seus senhores: “Apenas de pensar estremeço! Baixar-me-iam o azorrague, me poriam a ferros, vender-me-iam para algum engenho cruel como aquele, lá pelas bandas de Valença. As imagens do Tamarineiras me apavoram” (CRUZ, 2018b, p. 19).

O referido engenho é presente em seu relato, despertando-lhe memórias traumáticas. Ao acompanhar Dona Ignácia e Bernardo em uma visita de negócios, acerca da compra de um lote de africanos escravizados, com o proprietário do engenho, senhor Lima de Azevedo, Muana narra o episódio em que presencia um negro escravizado sofrer as consequências de um ato que afirmavam ser “abominável”, o “somitigo”, ou seja, a prática de relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo. Porém, apenas um pagaria pelo “insulto” ao seu senhor, já que um era negro e o outro, branco. Conforme destaca Muana: “Se fossem pretos fazendo outros pretos como mulher, não sei se o castigo chegaria àquele ponto, mas o condenado estava de caso com um sinhozinho branco, embora no caldeirão tivesse apenas uma cor” (CRUZ, 2018b, p. 22). Como punição e “lição”, o senhor do engenho discursa, obrigando brancos e pretos a assistir: “– Se em sua terra selvagem permitem-se estas imundícies e sujidades, vestidos como mulheres e servindo de pacientes uns aos outros, não o farão em minhas terras! Não o farão em terras de verdadeiros cristãos de bem!” (CRUZ, 2018b, p. 22). Sua enunciação evidencia um eu, branco-dominante, que detém o controle e o poder sobre um outro, negro e dominado, estereotipado como “selvagem”, “sujo” e “abominável” (BHABHA, 1998). O escravizado, morto escaldado a mando de Lima de Azevedo, é Joaquim Mani Congo, um “jimbanda”, termo que faz referência a negros homossexuais, ligados ou não a crenças africanas, conforme destaca Muana. Portanto, Joaquim é a segunda personagem cujas violências sofridas encontram-se preservadas na memória da narradora.

A terceira personagem narrada é a menina Roza. Chegada nove anos após Muana, suas tarefas são cozinhar, lavar e passar. Inclusive, chama a atenção da narradora a dedicação e o mistério na preparação da comida. Sofre as primeiras violências nas mãos da falecida Dona Ignácia, que com frequência a atormenta, deixando-a “[...] com as mãos em carne viva pelas palmatórias, queimada, ferida [...]” (CRUZ, 2018b, p. 62). Já por volta dos dez anos de idade, são relatados os episódios de violência e de abusos sexuais cometidos pelo comerciante: “Recordo-me que no dia em que o senhor Bernardo usou Roza pela primeira vez e ela desceu os degraus cambaleante e com hematomas, quase desfalecendo” (CRUZ, 2018b, p. 66). O caso de Roza assemelha-se a outros abusos cometidos pelo comerciante contra outras

mulheres escravizadas fugidas, mortas, trocadas ou vendidas. Já Nuno relaciona os sofrimentos de Roza a casos semelhantes, fazendo-o lembrar-se “[...] de Margarida, de Lauriana, de Rita, de tantas de tantos senhores” (CRUZ, 2018b, p. 75).

A quarta personagem é Marianno, a quem chamam de “chibando” em espaços públicos, termo negativo que diz respeito à sua homossexualidade. Muana manifesta-lhe respeito, destacando sua habilidade em costurar colchas, relacionando-a a crenças e poderes misteriosos. Muana e Nuno são testemunhas das discriminações verbais e simbólicas dirigidas a Marianno, as quais refletem questões raciais, comportamentais e sexuais:

Marianno é um mestiço de rosto comprido, pouca barba e sobrelhas delgadas. Sua estatura é bem mais que a ordinária e é bastante forte, mas sua beleza feminina de rosto e seus modos delicados quando não está carregando ou fazendo nada pesado o fazem alvo constante de troças e violências diversas. Mais ainda do que as que são consideradas normais. (CRUZ, 2018b, p. 66)

Portanto, por um lado, Nathanael, Joaquim Mani Congo, Roza e Marianno são as primeiras personagens que fazem referência a vidas e corpos negros que experienciam, em diferentes graus e ângulos, as consequências de um aparato político de controle, exploração e morte de pessoas negras, orientado por uma hierarquia social, racial, sexual e colonial. Por outro lado, é possível ver que, ao serem referenciadas e descritas na narração de Muana e, por vezes, na de Nuno, essas personagens recebem contornos e *status* textuais que as individualizam na narrativa enquanto elementos ficcionais (BRAIT, 2006; CANDIDO, 2007; GALLAGHER, 2009). Juntas, representam a materialidade verbal das violências vividas por pessoas escravizadas na colônia brasileira.

Na sequência da história, Muana relata o seu passado ao interlocutor Mr. Toole. Por isso, analisaremos alguns episódios desse tempo que abarca sua ancestralidade em Moçambique, na África, a traumática viagem pelo Atlântico, a chegada à colônia e a passagem pelo Lazareto, até tornar-se propriedade do senhor Bernardo. São episódios que retratam o antes, o durante e o depois à experiência de captura, de imposições socioculturais e de violências a que os povos africanos são submetidos pelo processo colonial e escravocrata. Assim, como veremos, essa parte da sequência narrativa de Muana situa a ancestralidade de seu povo, contrastando-a à de outros povos africanos, bem como descrevendo paisagens e geografias do seu local de origem. São registros sensíveis que revelam tanto a pluralidade de África, como a resistência da narradora a sucumbir ao discurso estereotipado e homogeneizante ocidental:

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 mais alto 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 como os galhos da mesma imensa árvore, e nossas línguas apresentam algumas diferenças, mas são todas bastante próximas. (CRUZ, 2018b, p. 43)

Muana¹⁹ explica que, embora “Macua” designe o “indivíduo que é interiorano”, o colonizador ressignificou o termo como “selvagem”, “bárbaro” e “não civilizado”. Assim, a personagem testemunha as dinâmicas coloniais de controle: distorcer as imagens de povos africanos e unificá-los em uma só, destituindo-os de suas origens; desumanizá-los, tornando-os objetos de exploração pelo comércio de escravizados; e, além disso, ocidentalizar seus nomes, culturas, crenças e língua, reforçando o apagamento de suas origens²⁰. Nesse sentido, Muana cita o caso de seu companheiro e conterrâneo Umpulla, batizado de “Tibúrcio”, como exemplo da violência simbólica vivida logo na chegada ao Lazareto em São Sebastião do Rio de Janeiro.

Seu relato também rememora sua origem, consolidando-a como personagem protagonista da narrativa, ao passo que desmistifica a desumanização do universo colonial. Muana recorda o lugar em que nasceu, a paisagem e o clima, a especificidade da fauna e flora, o cultivo de alimentos e a criação de animais por parte de sua família, as pessoas do povoado trabalhando, as cachoeiras, o rio Licungo e o monte Namuli – ao qual estão ligados os mitos de origem africana. Conforme narra Muana, o Namuli é a morada da “Grande Mãe Macua”, conhecida por sua versão feminina como “Deusa Nipele” (aquela que alimenta e dá vida; ou ainda “Errukhulu”, o Ventre), e masculina, como “Muluku”, para outros povos Macuas. Trata-se de um conjunto de crenças e narrativas sobre suas origens, bem como a pluralidade e diversidade étnico-cultural dos povos africanos, sobrevivendo em sua memória e suas atitudes – preservando-a através do sincretismo, como quando Muana pede à Nipele e à Nossa Senhora do Rosário proteção aos pretos fugidos. Na narração de seu universo ancestral matriarcal, explica as origens das sociedades na região oriental da África:

¹⁹ Ainda sobre a construção identitária da narradora, é interessante destacarmos que, de acordo com Lopes (2011), *Muana*, do quicongo, significa “criança”, aproximando-nos, semântica e textualmente, à pouca idade, física e psicológica, com que a personagem e outras crianças negras, representadas através desse termo, passam a experimentar as vivências e as violências promovidas pelo sistema escravocrata.

²⁰ O que evidencia o diálogo entre os estudos culturais e decoloniais de Bhabha (1998), Gonzalez (1988), Mbembe (2016), Nascimento (1978) e Quijano (2005), sobre o discurso, o poder e o controle colonial.

[...] a história da criação dos homens por Nipele é linda. A mais bonita que já ouvi. Ela fez germinar homens a partir das raízes de um Embondeiro que existe dentro do monte Namuli – a chamada “árvore dos mil anos”, imensa! Já viu um? Aqui chamam mais esta árvore pelo nome de 'Baobá'. A Grande Mãe mandou quatro de seus filhos descerem o Namuli para humanizar os territórios a norte do Zambeze. Este povoamento alastrou-se passando por Nampula, Tete, Cabo Delgado, Niassa, Malawi até ao sul da Tanzânia. Somos muitos! (CRUZ, 2018b, p. 47)

A origem de perspectiva matriarcal incide na configuração de poder que organiza o núcleo familiar, em que há uma forte valorização da mãe em gerar e conceber suas proles, dando-lhe total poder sobre os seus e as suas descendentes. Dessa forte ligação à mãe, deriva outra crença cultural, filosófica e espiritual, a qual é recorrente ao longo do relato de Muana: “Dar a luz é algo sagrado, significa que o elo com os antepassados não foi quebrado. Eles e nós convivemos e nos relacionamos. A morte não é o fim” (CRUZ, 2018b, p. 48). Ainda, em torno da origem e da família matriarcais, a personagem relembra a relação simbólica com objetos através dos quais se estabelecem ritos cerimoniais e preparações para casamento, como o que une Muana e Umpulla.

Portanto, a forma de ver a origem do mundo sob a perspectiva matriarcal, a valorização da maternidade e o poder da mulher no espaço familiar, bem como os ritos e as preparações para uniões entre indivíduos, conformam o universo de tradições e origens da narradora. Mais além, revelam os contrastes entre as relações sociais e culturais da sociedade macua em relação às ocidentais, divergindo do universo cristão patriarcal e desconstruindo o estereótipo colonial. Com isso, detalhamos e aprofundamos as características étnico-culturais, as quais são determinantes para sua constituição ficcional enquanto personagem (BRAIT, 2006; CANDIDO, 2007; GALLAGHER, 2009), bem como sua função enquanto narradora (GENETTE, 1995; REIS, 2013).

Por outro lado, a figura masculina que recebe destaque em sua vida é seu pai, pois influencia não só nas habilidades adaptativas da personagem, mas também na jornada de fuga da família. Sério, habilidoso na caça, pouco sorridente e amável, Muana comenta: “Herdei muitos dos dons do meu pai. Uma destas habilidades era aprender muito rápido várias línguas e costumes. Ele sabia que não estávamos seguros em canto nenhum. Nem com os portugueses nem com os sultões” (CRUZ, 2018b, p. 83). Na narrativa, ele se recusa a colaborar com os negócios do mascate Faruk, nativo corrompido pelas políticas e trocas comerciais no litoral promovidas pelo colonizador – que fornece armas, fomenta conflitos entre povos nativos, prestem suporte às caravanas e à captura de pessoas, alimentando a dinâmica intensa do comércio de pessoas. A passagem em questão é interessante, pois revela as políticas e os

mecanismos coloniais que promovem a escravidão, bem como o início de armações e mortes de inocentes, como o ancião chefe Soba Mamatundu. Além disso, podemos perceber na fuga da família de Muana a resistência e a negação à condição de cativo, contrariando mitos sobre uma possível “submissão natural” ao sistema escravocrata pelos povos africanos (NASCIMENTO, 1978).

Por outro lado, o episódio é marcado pelo encontro com o grande povo Zomba, da região sul do Malawi, cuja língua é o árabe e a religião, o islamismo, reforçando a diversidade étnico-cultural presente na região de Moçambique. Ao integrar o grupo e converter-se ao islamismo em busca de proteção, sua família chega a Quelimane, espaço descrito por Muana como “[u]ma mistura e um barulho atordoantes. Seres humanos metade tudo. Meio hindus, meio africanos, meio turcos, meio baluchis, meio castelhanos, meio franceses, meio portugueses... Eu estava fascinada, atordoada, hipnotizada” (CRUZ, 2018b, p. 90). Por isso, trata-se de um espaço multicultural onde já há sinais de comercialização de pessoas.

Em Quelimane, Muana narra a necessidade de adaptar-se aos costumes e às crenças da nova religião para, assim, sobreviver àquele espaço. Por isso, salientamos dois episódios de violência. O primeiro é com sua mãe, que, mutilada pelas imposições do islamismo, resiste em cultivar suas crenças em segredo, sendo acusada, junto à família, de heresia: “Delações eram muito comuns naquela época e muita gente veio parar aqui deste lado do oceano” (CRUZ, 2018b, p. 118). Como forma de negação, sua mãe tira a própria vida, enquanto seu pai e seus irmãos são levados. O segundo é com Muana e Umpulla, que fogem e buscam abrigo em um mosteiro cristão. Lá, passam outra vez pela conversão e doutrinação religiosa: “Uma vez nesse novo lugar, nos demos conta de que não seríamos hóspedes e sim escravos que deveriam conhecer o verdadeiro Deus... mais um. O trabalho era duro e mesclado com orações intermináveis. Nossa alma pagã precisava ser domada” (CRUZ, 2018b, p. 120). O trabalho no mosteiro aproxima-os da língua portuguesa, ao passo que aproxima Muana de observar, de maneira distanciada, as contradições religiosas e sexuais de membros católicos. Um dia, os dois são pegos juntos e defendem-se, tornando público os segredos do Frei que os acusa. Em consequência, são torturados e mandados aos depósitos de comércio de pessoas:

Foi a primeira grande surra da minha vida. Nos colocou presos a argolas fixadas nas paredes e sem comida por dois dias. No terceiro nos atiraram alguma comida, pois viramos mercadoria e, à noite, vieram nos buscar. Poucas horas depois, ainda famintos e com hematomas que doíam demais, estávamos no porão, no depósito da Casa do Rio de Janeiro. (CRUZ, 2018b, p. 123)

Nos dois episódios em questão, observamos o olhar a respeito das imposições de doutrinas religiosas às quais as personagens são submetidas, já que buscam proteger-se da perseguição escravocrata, no ensejo de adaptar-se à nova realidade. Porém, trata-se de um processo difícil, que desterritorializa e apaga o universo étnico-cultural de sujeitos dominados. Nesse sentido, a mãe de Muana prefere o suicídio à exploração e escravidão, enquanto Muana e Umpulla, buscando defender-se dos Freis, são agredidos e encaminhados ao comércio de pessoas. Em ambos os casos, são representados os destinos de muitos africanos durante o processo de captura: renunciar à vida ou sujeitar-se à escravidão.

Na sequência da narrativa, Muana relata a passagem pelos depósitos onde são negociadas a compra e a venda de pessoas para o mercado colonial brasileiro, lembrando-se do lugar como o espaço onde se materializa o processo de morte para muitos. Lá, primeiro encontra o mascate Faruk, vítima da máquina comercial para a qual trabalhou; depois, seu pai, traumatizado e enlutado pela perda dos filhos para o “maculo”, “mal de bicho”, “febre pútrida”, doença que assola depósitos e portos escravagistas: “Muita gente nem chegava a embarcar. Considerando que os navios que nos trazem para estas partes do mundo são o mesmo que a morte, o maculo era a morte antes da morte” (CRUZ, 2018b, p. 124). Já durante a viagem transatlântica, seu pai é acometido por outra doença violenta e mortal: a “bexiga” ou a “varíola”. Para não infectar a “carga”, o capitão, filho de negociante escravagista, manda lançar os contaminados ao mar, “[...] o maior cemitério deste mundo” (CRUZ, 2018b, p. 138). Essa doença também acomete Nièti, sacerdotisa de Daomé, que morre antes de chegar às areias em cima das quais o cais do Valongo seria construído anos após 1790.

Portanto, ao seguir a sequência de fatos que conformam a narração de Muana desde África até sua chegada à colônia brasileira, encontramos representadas, em diferentes momentos, as facetas dos mecanismos de apagamentos, de imposições, de captura, de controle e de violência escravista, às quais estão submetidas, ora individual, ora coletivamente, cada uma das personagens, como o chefe Soba Mamatundu e a sacerdotisa Nièti, bem como a mãe, o pai e os irmãos de Muana. Nesse sentido, evidenciamos a caracterização étnico-cultural e a trajetória das personagens inscritas através do relato testemunhal da narradora (BRAIT, 2006; CANDIDO, 2007; GALLAGHER, 2009), ao passo que observamos na lembrança a escravidão se traduzir em um processo colonial cujas instâncias implicam, continuamente, políticas de morte (MBEMBE, 2016) e genocídios (NASCIMENTO, 1978) para os povos africanos escravizados.

Desse modo, os episódios analisados narram as circunstâncias e consequências vividas e testemunhadas por Muana desde a África até a colônia. Do Lazareto, Umpulla e Muana passam ao armazém onde são comercializados. Nessa passagem, a personagem é comprada pelo senhor Bernardo, enquanto Umpulla revolta-se com a separação e é morto por um dos comerciantes. Muana só aceita sua morte em uma espécie de sonho, de plano simbólico e ancestral, em que se encontra com ele e com pessoas cujas mortes testemunhou, como vimos, tanto em África como na colônia. Além de Umpulla, encontra seu interlocutor Mr. João Toole, assassinado por comerciantes escravagistas antes de partir à Inglaterra com sua investigação sobre a escravidão. Além disso, relata acerca desse “encontro” a “visita” ao Cemitério dos Pretos Novos, comparando-o ao suposto “inferno cristão”: “Ossos brotando como flores duras e sem cor” (CRUZ, 2018b, p. 163).

Portanto, além de destacar a associação simbólica entre inferno cristão e o cemitério, ambos criados pelo colonizador branco e cristão, entendemos que a força poética da imagem em questão ilustra o projeto político de morte dos povos negros (MBEMBE, 2016; NASCIMENTO, 1978) em prol do controle, do comércio e da exploração de seus corpos (GONZALEZ, 1988; QUIJANO, 2005). Como denuncia Muana ao fim de sua narrativa, trata-se de um projeto cuja prática secular, mesmo após a proibição comercial do tráfico de escravizados, segue viva: “Nunca, nunca se comercializou 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” (CRUZ, 2018b, p. 190).

Próximo ao término geral da narrativa, resgatamos Nuno Alcântara Coutinho, que, na interdita hospedaria do Vale Longo, relata encontrar o legado que lhe é destinado por Muna: o baú contendo o “peso das eras”. Esses registros lhe servem como forma de conhecimento para libertar-se da ignorância e do esquecimento, fazendo-o entender que o crime do cais do Valongo, soterrado para receber a noiva de Dom Pedro II, não é aquele cometido contra o senhor Bernardo, mas aquele cometido contra inúmeros milhões de escravizados:

Eu não conseguia ver a nova plataforma que surgia, com suas pedras polidas, regulares e meticulosamente montadas [...]. Eu via apenas aquele píer de pedras “pé 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. Nunca deixei de admirar e – por que não? – invejar incontáveis homens e mulheres que conseguiam demonstrar certo gabo e altivez, mesmo então deploráveis condições. E eu, nascido livre, com minha tez negra clara, lembrando apenas de meu pai português e raramente de minha mãe... E eu, tão miseravelmente pequeno perto deles, pois eram em sua maioria todos tão jovens... tão jovens... Este sim foi o verdadeiro crime do cais do Valongo. Levaram algumas eras para que seja pago. (CRUZ, 2018b, p. 195)

Assim, a leitura dos relatos de Muana sensibiliza o olhar de Nuno, tornando-o testemunha de histórias cujas vivências e existências revelam as atrocidades vividas pelos negros africanos naquela sociedade colonial e escravocrata. Ao despertar sua consciência sobre os fatos, ele liberta-se também para refletir sobre seu passado, sua identidade, sua cor, ou seja, sua ancestralidade, ao passo que não só garante a alforria à Muana, Roza e Marianno, como reconhece o sofrimento e a resistência de um coletivo de outros que sobrevivem à experiência colonial. Já ao fim de sua narrativa, Nuno revela o caráter cíclico de sua narração, destinando a seus interlocutores o legado de histórias e memórias desse tempo: “Deixo para vocês a tarefa de não esquecer” (CRUZ, 2018b, p. 196).

Encerramos, portanto, ressaltando que os relatos de Muana Lómuè e de Nuno Alcântara Coutinho encontram-se inscritos na condição de narradores e protagonistas da história, à medida que testemunham, no sentido formal (GENETTE, 1995; REIS, 2013) e no sentido social experienciado e/ou relatado pelo outro (BENJAMIN, 1985), a existência e as histórias de personagens negras. Juntas, as perspectivas dos narradores compõem um mosaico de vivências cujas narrativas representam a reconstituição de diferentes ângulos acerca do sofrimento, da violência, da marginalização, do apagamento, mas também, não menos importante, da produção, da resistência, da sobrevivência de povos africanos e afrodescendentes explorados pela dinâmica escravocrata e colonial no Brasil. Em geral, as perspectivas não só preservam a memória e a história do crime cometido – a escravidão, a marginalização e o genocídio dos povos negros –, como evidenciam a luta para preservar, resgatar e fortalecer a identidade, a pluralidade e a diversidade étnico-cultural dos povos africanos – ancestralidade –, de modo a desconstruir o discurso colonial estereotipado, para libertá-los da condição de objeto explorado e retomar suas vozes, suas origens e seu *status* de sujeito.

4.2 *NADA DIGO DE TI, QUE EM TI NÃO VEJA*: NARRADOR E PERSONAGENS

Em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2020a), encontramos ambientadas a São Sebastião do Rio de Janeiro e a Capitania das Minas Gerais das primeiras décadas do século XVIII²¹, período marcado pelo Ciclo do Ouro na região de Minas Gerais,

²¹ Dos espaços e lugares que remetem à São Sebastião do Rio de Janeiro, há referência a regiões (Morros Cara de Cão, do Castelo e do Desterro, área das Laranjeiras, Lagoa da Carioca), a igrejas (do Carmo, do Castelo, da Misericórdia, Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos), instituições cristãs (ruas de escritórios do Santo Ofício, casas da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia da Candelária, convento de Santo Antônio

associado à alta demanda de exploração de mão de obra escravizada. Semelhante ao tom do romance anterior, a história se desenvolve em torno de uma atmosfera investigativa, de viés inquisitorial, na qual um narrador misterioso revela as dinâmicas de uma sociedade colonial e escravocrata. Por isso, a narrativa desenvolve-se em cinco capítulos, aproximando-se do formato de um processo jurídico: “Dos porquês”, “Das acusações”, “Dos processos”, “Dos julgamentos” e “Das sentenças”. Cada um deles é precedido por epígrafes²² cuja origem marca o período histórico-colonial, como fragmentos do *Dicionário dos Inquisidores*, das *Ordenações Filipinas* ou do filósofo Santo Agostinho. Dentro da narrativa, encontramos ainda citações a *Ordenações Filipinas*, contextualizando delações, crimes e acusações, bem como leis e ordens na colônia portuguesa. Para fim de contextualização, cada capítulo é dividido em subtítulos que remetem a sentidos temporais, dialogando com a identidade do narrador.

Misterioso, irônico, provocativo, bisbilhoteiro e fofoqueiro são algumas das características do narrador, disposto a narrar ao seu interlocutor histórias das quais diz ser testemunha: “Vou lhes contar aqui algumas vidas. Apenas existências que passaram diante de meus olhos. Se você está aqui, é porque vamos passar algum tempo juntos, então saiba que sou um confesso bisbilhoteiro, um fofoqueiro dos mais terríveis” (CRUZ, 2020a, p. 10). Das vidas em questão, privilegia, como buscaremos demonstrar, o ponto de vista das personagens minorizadas, apagadas, exploradas e violentadas pelo poder e pelo sistema colonial português: africanos escravizados. Apesar de manifestar-se em primeira pessoa, não participa da história como personagem, diferindo da categoria de narrador autodiegético com focalização interna, como em *O crime do cais do Valongo*. Portanto, faz uso da focalização onisciente e corresponde à categoria de heterodiegético (GENETTE, 2005; REIS, 2013).

O narrador manifesta três de suas funções na narrativa, ao narrar a história, comentar e julgar os acontecimentos, bem como testemunhar as vivências das personagens, através de sua onipresença e de sua focalização onisciente (GENETTE, 2005). Nesse sentido, ele comenta:

do Largo da Carioca), monumentos e espaços públicos (Fortaleza e Calabouço de São Tiago, Rocío Grande), e trajetos, como a rota da Estrada Real, entre outros. À capitania de Minas Gerais, outro espaço na narrativa, há referência às serras da Mantiqueira e do Falcão, aos rios das Velhas e Doce, ao Farol dos Bandeirantes (Itacolomi), à região de Vila Rica e à construção da igreja de Santo Antônio do Rio das Mortes. A respeito dos eventos, encontramos referência às guerras de França e Tamoios contra Portugal, durante o século XVI, pela disputa da região de Guanabara; às guerras, no século XVIII, entre França e Portugal na disputa pelo ouro nos sertões das Minas; à produção industrial de utensílios para as minas vindos da Inglaterra; e a manifestações culturais, como a folia do Rei do Congo (ou Congada). Junto a esses eventos, surge a referência a personalidades históricas, como os franceses Jean-François Duclerc e René Duguay-Trouin, bem como o rei inglês Jorge II. Os pontos mencionados conferem verossimilhança ao projeto estético de romance histórico pretendido pela autora, à medida que nos convida a desenvolvê-los, analítica e historicamente, em outras oportunidades.

²² Embora a escolha das epígrafes sejam importantes para a introdução de cada capítulo do romance, pois seus conteúdos se relacionam aos acontecimentos da história, optamos por não desenvolvê-las nesta análise. Buscaremos incluí-las e estudá-las em pesquisas posteriores.

“Acabo revelando tudo que vejo sem dó ou enfeites e, no confortável papel de espectador, lhes digo: não sejam tão duros porque, com o passar dos segundos, minutos, dias, semanas, meses e anos, grande parte dos dramas vão morar no reino do ridículo” (CRUZ, 2020a, p. 10). No início do romance, não revela sua identidade, mantendo uma postura enigmática, misteriosa e irônica. Desse modo, revela, gradualmente, traços de sua personalidade, ao passo que brinca com a confiança de seu leitor, convidando-o à história: “[...] minha maior qualidade é ver lições em cada esquina e não ter pressa. Esta é outra excelente característica minha: a paciência. [...] Apenas me acompanhe. Existem mistérios para desvendar aqui. Convido a percorrer comigo estas linhas-caminhos” (CRUZ, 2020a, p. 10).

Enquanto na abertura convida o narratário a acompanhá-lo pela história, dentro da narrativa, ocupa-se de narrar e comentar, como veremos mais adiante, o universo de fatos e personagens que a compõem. Nesse sentido, trazemos como exemplo a ambientação da história: “No mês de fevereiro, do ano da graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1732, o pau da bandeira no Morro do Castelo avisava que novo navio vindo de Portugal estava no porto. Eu via a alegria e o alívio nos rostos [...]” (CRUZ, 2020a, p. 26). Na sequência, chama atenção para a dinâmica do período, época em que dirigem à São Sebastião do Rio de Janeiro viajantes que buscam, no interior da colônia portuguesa, riqueza: “[...] antigos agricultores, pessoas com laivos de nobreza, comerciantes, aventureiros ingleses, holandeses, franceses... Todos cegos pela febre do ouro das Minas Gerais. Vinham também das ilhas da Madeira, dos Açores e de todo o Portugal” (CRUZ, 2020a, p. 27).

Depois da misteriosa caracterização inicial, bem como de suas funções e seu modo de conduzir a narrativa, o narrador retoma a palavra somente no fechamento da história. Nesse momento, caracteriza-se como um “cobrador”, cujas “faturas” representam as vidas e as histórias das personagens atravessadas pela escravidão, sugerindo ao narratário o pagamento de uma cobrança que se encontra ainda em aberto: “Chegamos ao final. Terminei de narrar os destinos deste grupo de humanos [...]. Você me viu entrar nos recintos mais secretos, nos pensamentos e desejos mais inconfessáveis. No fundo sou um cobrador. Alguém criado para apresentar faturas. [...]” (CRUZ, 2020a, p. 197). Na continuação, comenta: “Não faço ideia de quando começaste a percorrer estas trilhas em letras... No exato momento de 2020 ou 25, 35, 38? ... Pouco importa e muito importa [...]” (CRUZ, 2020a, p. 197). Desse modo, ao revelar o tempo em que narra a história, quase três séculos depois dos fatos ocorridos, prospectando, em consequência, os possíveis tempos em que seu interlocutor os acompanha, percebemos

que o pagamento da cobrança em questão segue em aberto, seja em 2020, seja em anos seguintes.

Na sequência, ao migrar da prosa para a poesia, o narrador molda-se em sujeito lírico, assumindo um discurso poético cujo ponto de vista crítico denuncia as relações entre um outro-opressor e um outro-oprimido: “Oprimes e esmagas com os pés / Outros pés iguais aos teus, / Escavas e arrancas com as mãos / Outras mãos idênticas às tuas, / Pensas que me dominas, / Pensas que de mim sabes tudo e eu... / Apenas digo de ti o que vejo [...]” (CRUZ, 2020a, p. 198). Além de expor seu ponto de vista, o sujeito lírico mostra-se a personificação de uma entidade/divindade que, ora masculina, ora feminina, parece jogar com os gêneros, buscando colocar em tensão percepções e concepções filosóficas, revelando, nos últimos versos, sua identidade: “[...] Sou homem quando me chamam minuto, segundo ou século. / Sou mulher quando me chamam era, hora, aurora. / [...] Não passo antes e nem depois / Transcorro agora / ... pois sou Kitembo / Tempo... / E sou eu, apenas eu / Quem narra esta história [...]” (CRUZ, 2020a, p. 197). Nesse sentido, passaremos a chamá-lo de Kitembo²³.

Portanto, nomeado o narrador, bem como caracterizadas suas identidades, suas funções e sua perspectiva na narrativa, buscaremos observar como descreve, interpreta e testemunha as vivências e as histórias de personagens oprimidas. Nesse sentido, tomamos como orientação seu olhar a respeito de Vitória, Zé Savalú e Quitéria, porque contemplam diferentes perspectivas sobre a sociedade escravagista retratada na história. Por outro lado, à medida que abordamos essas personagens, também levaremos em consideração a perspectiva crítica que representa, em diferentes graus, o discurso opressor do colonizador.

Kitembo abre o enredo apresentando o conflito entre o casal Felipe Gama e Vitória, que possui um relacionamento secreto. Porém, Felipe, filho mais novo dos Gama, está destinado a casar com sua noiva, Sinhazinha Aninha, herdeira dos Muniz. Essas duas famílias seculares de cristãos novos, ligados à igreja, ao engenho, à milícia e ao comércio, buscam, através desse casamento, fortalecer seus poderes na colônia e na metrópole, camuflar o passado histórico-cultural judaico e associar-se à Santa Inquisição portuguesa. Esses motivos levam Felipe a romper com Vitória, dando início a uma briga entre os dois, envolvendo

²³ Em sentido complementar, buscamos os significados em torno de *Kitembo* e *Tempo*, auxiliando-nos na caracterização identitária do narrador. Em geral, são nomes que fazem referência a um inquite (*nkisi*, em quicongo, que significa “força sobrenatural”), ou seja, uma divindade do culto de origem banta relativa ao clima, à atmosfera – corresponde ao orixá Iroko (*Iròkó*), da tradição iorubá (LOPES, 2011) –, podendo ainda fazer referência ao tempo cronológico e mitológico. Em terreiros de candomblé de Nação Angola, é considerado rei da casa, representado pela bandeira branca (GUALBERTO; CHAGAS, 2022).

agressões e golpes físicos. Após esse confronto, Kitembo se aproxima de Vitória e, com sua onisciência, descreve os traumas que a personagem carrega em seu corpo e em sua memória:

Eu podia ver, podia perceber no ar... Vitória chorava silenciosa, sentindo-se imunda como vez por outra costumavam gritar-lhe nas ruas. Vi que Vitória contorceu o seu rosto como se tivesse sido outra vez açoitada, da mesma forma que tanto experimentara ao longo da vida. Notei por sua expressão que se sentia esbofeteada por dentro. (CRUZ, 2020a, p. 11)

Para explicar o que faz Vitória sentir-se “imunda”, “açoitada” e “esbofeteada”, o olhar de Kitembo, em episódio seguinte, volta-se à narração de vivências e traumas que atravessam a construção identitária da personagem: “Vitória era seu quinto nome desde que viera ao mundo. Ela nascera como o menino Kiluanji Ngonga. Quando entendera sua verdadeira natureza, foi chamada de Nzinga Ngonga, depois virou sacerdotisa e era chamada de Nganga Marinda (sacerdotisa dos mistérios ancestrais)” (CRUZ, 2020a, p. 38)²⁴. Nascida na região do Congo, chega à colônia portuguesa na condição de escravizada, com sua identidade, sua origem e seu nome apagados pela imposição cultural do colonizador, que a batiza de Manoel Dias. O episódio em questão ocorre durante a viagem transatlântica, quando Vitória é separada do grupo das mulheres para integrar o dos homens. Ao demonstrar-se sensibilizado pelo sofrimento que testemunha a personagem viver, o olhar de Kitembo expõe as violências e punições que simbolizam a imposição dos padrões sociais, culturais e religiosos representados pelo colonizador branco e cristão:

Estava lá no convés, misturada a todas. Ninguém percebera, até que despiram o enorme grupo para um banho de água salgada e sol na embarcação. Fora então obrigada a descer para o porão, com os homens. Não sem antes receber açoites que sangraram enormemente e ganharam um balde de água salgada para estancar. Só não acontecera coisa ainda pior, só não fora parar no fundo daquela imensidão de águas ora verdes e outras azuis, porque ali eram todos considerados carga. Perder dinheiro por uma peça sadia ninguém desejava. (CRUZ, 2020a, p. 40)

Já na colônia brasileira, “[...] tão juvenzinha... foi vendida para um e para outro e depois para outro” (CRUZ, 2020a, p. 40), até tornar-se propriedade de Antônio Gama, pai de

²⁴ Buscando trazer à tona possíveis sentidos em torno dos nomes que identificaram a personagem Vitória em diferentes momentos do seu passado, descobrimos sua aproximação com o Reino do Congo. Conforme Lopes (2011), trazemos primeiro *Nzinga*, um etnônimo que faz referência à Nzinga Mbandi – rainha Jinga/Ginga –, soberana e unificadora dos Reinos Ndonga e Matamba (hoje, Angola), bem como símbolo angolano de luta e resistência ao colonialismo português. O outro é *Nganga*, cujos significados vindos do banto estão ligados ao poder e ao sobrenatural. Desse modo, relaciona-se aos sentidos textuais que caracterizam a personagem na narrativa, pois correspondem a “sacerdotes curandeiros” e “sacerdotisas curandeiras”, figuras respeitadas e estimadas por alguns segmentos dos povos bantos.

Felipe. Para se proteger das múltiplas violências coloniais, Vitória se adapta, usando sua inteligência e seus recursos disponíveis para observar o universo dos brancos. Assim, negocia com o senhor Antônio informações que lhe são importantes, exigindo-lhe em troca sua liberdade, tornando-se independente. Livre do sistema escravocrata, escolhe “[...] ser apenas Vitória, pois era assim que se considerava: vitoriosa. Considerava-se quase invencível, pois muita pouca gente caminhava sobre a Terra havia vivido cinco existências em uma mesma, e escapado de tantos perigos” (CRUZ, 2020a, p. 38).

Entretanto, conforme nos mostra Kitembo, sua condição de liberdade não apaga os traumas da escravidão, bem como as violências e as discriminações identitárias promovidas pela sociedade colonial, que a julga e a condenada por ser uma mulher negra, ex-escravizada e prostituta. Inúmeras vezes, referem-se a ela como “suja”, “imunda”, “aberração”, ou então como “[...] o pecado e o diabo de frente” (CRUZ, 2020a, p. 14). Vitória desenvolve um cuidado obsessivo com relação à higiene do corpo e à aparência física, buscando lavar-se em banhos junto a grupos indígenas, mascar fumo para conservar a saúde dos dentes e untar os cabelos negros de óleo, para protegê-los de pragas. Porém, até mesmo as suas preocupações com relação à saúde e à aparência física tornam-se motivos de deboche e de violência entre suas companheiras de trabalho, as quais “[c]olocavam a saúde e o vigor que ela aparentava na conta do que consideravam sua natureza rude e quase animalesca” (CRUZ, 2020a, p. 39).

Apesar das impressões violentas, discriminatórias, estereotipadas e negativas, Vitória se vê e se percebe: “[...] apenas uma mulher... E uma mulher bela. Não se importava com o que levava entre as pernas. Sentia-se fêmea e não admitia que lhe dissessem o contrário. A faca andava amarrada em sua coxa para arrancar com ela o respeito que não lhe davam por bem” (CRUZ, 2020a, p. 40). Já a personagem Quitéria a caracteriza como uma mulher “[...] imponente, esguia e com olhar penetrante” (CRUZ, 2020a, p. 63). Conhecida como mandingueira, feiticeira, calundzeira, ou ainda, que faz calundus diabólicos junto ao demônio, é procurada devido aos seus poderes de cura. Nesse sentido, Zé Savalú a considera “[...] muito conhecida nas ruas como adivinha poderosa, curandeira, pessoa que tinha um trânsito com o mundo espiritual e também pela atividade no cais do porto” (CRUZ, 2020a, p. 84), destacando o dom da cura e o dom da vidência, bem como reconhecendo, nos episódios finais da narrativa, as redes de informações, inteligência e contatos que Vitória gerencia para ajudar escravizados que fogem de seus senhores. Por fim, o próprio narrador Kitembo manifesta suas impressões a respeito da personagem após ela ser responsável por resolver o jogo de ameaças, denúncias e intrigas que movimenta a narrativa do início ao fim. Nesse

episódio, admite acompanhá-la com gosto e admiração, reforçando o caráter de seu testemunho formal e emotivo:

Prezados, estou me esforçando para não interferir na história, tentando ater-me aos fatos, mas Vitória era alguém a quem eu acompanhava com muito gosto, pois, se existiu uma pessoa com perfeita noção de tempo e espaço, este alguém era ela. Não perdia um mísero segundo. Isto era motivo para que eu a admirasse muito [...]. (CRUZ, 2020a, p. 175)

Portanto, a perspectiva de Kitembo a respeito de Vitória nos apresenta uma personagem de grandes contornos, exercendo formas de protagonismo na narrativa. A construção ficcional revela uma personagem cujas características, habilidades e vivências lhe representam enquanto uma mulher negra, livre e independente, contextualizando a existência da personagem nos planos temático e narrativo da história (BRAIT, 2006; CANDIDO, 2007; GALLAGHER, 2009). Com relação às violências sofridas por Vitória, observamos a leitura opressora de uma sociedade que lhe desumaniza por meio de estereótipos (BHABHA, 1998), submetendo-a a situações traumáticas, humilhantes e agressivas através do processo de escravidão e de apagamento de suas origens e nome, limitando-a ao enquadramento da hierarquia colonial, racial e sexual (GONZALEZ, 1988; QUIJANO, 2005). Ainda, é alvo máximo de políticas patriarcais e cristãs (MBEMBE, 2016), obrigando-a a cumprir os papéis de gênero designados pela cultura do ocidental. Já em oposição, destacam-se os olhares e as formas de humanização do narrador e de outras personagens negras, valorizando-a enquanto sujeito e subvertendo o discurso discriminatório – de raça, sexo e gênero.

Na esteira das discriminações sofridas por Vitória, trazemos o discurso racista, estereotipado e escravagista representativo da época. Começamos pela personagem Felipe Gama, que recebe, em frente à igreja do Carmo, na presença de seus familiares e sua futura noiva, o bilhete de um menino desconhecido, enviado por Vitória. Incomodado em ser visto em tais condições, o narrador revela: “Li seus pensamentos de mandar perseguir e açoitar aquele moleque maltrapilho, que chegou correndo feito um pé de vento e ousou lhe entregar algo tão misterioso, na frente de tanta gente” (CRUZ, 2020a, p. 13). Além de Felipe, outros incomodam-se com a rápida presença do menino em frente à igreja: “[...] garoto sujo, malcheiroso e com os pés descalços, como andavam todos os miúdos pretos da cidade [...]. Um incômodo para as damas e cavalheiros que conversavam [...]” (CRUZ, 2020a, p. 13-14).

Já após o conflito com Vitória, Felipe mostra-se preocupado com a chegada de um Frei inquisidor de Portugal. Ao buscar tranquilizá-lo, Vitória diz lançar mão de todos os meios

disponíveis para protegê-los, desafiando o mundo colonial representado pela igreja: “– Escute bem, inhozim Filipi. Sou Vitória e qualqué que me chama por outro nome sangra na ponta da minha faca [...]” (CRUZ, 2020a, p. 25), lembrando-lhe de sua natureza biológica. O incômodo de Felipe transforma-se em terror: “Felipe tremeu, pois o amor que o atormentava não era apenas pecado. Era considerado repugnante e ofensivo em grau tão elevado que era punido com os mesmos rigores dos crimes de lesa-majestade, ou seja, com as galés, o degredo ou a morte” (CRUZ, 2020a, p. 25). As passagens denotam as atitudes e os pensamentos de Felipe Gama a respeito desse amor, considerado "repugnante" e “ofensivo” àquela sociedade.

Já em situação mais pública, outra personagem representante do discurso colonial e racista é Frei Alexandre Saldanha. Trata-se de um clérigo português enviado pela Coroa para fiscalizar a situação do ouro nas Minas, conduzir processos investigativos de cunho religioso, avaliar desvios de conduta e moral cristã praticados, bem como a pureza sanguínea de famílias que desejam ingressar na Santa Inquisição. Representante da casta dominante formada pela Igreja e pela Coroa portuguesas, traz consigo a história e a leitura estereotipada do universo católico e cultural europeu. Conhecedor da colônia apenas por meio de relatos, vê na colônia de São Sebastião do Rio de Janeiro “[...] uma belíssima paisagem natural, de uma exuberância como jamais havia visto. Que plantas e pássaros eram aqueles tão coloridos? E o verde límpido do mar em contraste com as montanhas majestosas? Estava vivamente impressionado”, à medida que observa o povo, “[...] admirado: ‘Como é preta a gente desta cidade!’” (CRUZ, 2020a, p. 27-28). Nesse sentido, Kitembo descreve o olhar discriminatório e selvagem de Frei Alexandre, que desenha o cenário como um lugar de cheiro ruim, imundo, superlotado, quente, cheio de mosquitos e insetos, de muitas casas feias e de animais domésticos que se alimentam de lixos amontoados nas ruas; em síntese: “‘Um cenário caótico’ – pensou – ‘em meio a um paraíso pintado por Deus’” (CRUZ, 2020a, p. 28).

Em oposição aos olhares do colonizador português e da sociedade colonial, Kitembo humaniza o cenário, validando a existência das pessoas negras que compõem a paisagem daquela sociedade. Seu olhar contrasta com os demais, pois desconstrói a imagem preconceituosa, negativa e hierárquica difundida pelo mundo colonial sobre os povos africanos, valorizando-os em sua individualidade e diversidade. O ponto de vista de Kitembo enaltece a existência dessas pessoas, revelando seus aspectos físicos, estéticos e comportamentais, suas formas de trabalho e subsistência e, não menos importante, seu pensamento crítico:

Uma rapariga retinta, que não devia ter mais do que 13 anos, sorriu com belos dentes alvos oferecendo algumas frutas aos transeuntes; um idoso tirou com humildade o chapéu: os vincos de sua face escura tinham uma beleza de mapa; outro homem, vestindo apenas uma calça feita de sacos de juta e carregando fardos, mirava com certo desdém. Um desprezo exposto no olhar e na postura segura de quem se sabia possuidor de um corpo que era secretamente invejado e, por isso mesmo, constantemente maltratado. (CRUZ, 2020a, p. 28)

Portanto, recuperando os fragmentos selecionados, vemos um jogo de perspectivas a respeito dos povos africanos escravizados. De um lado, os pensamentos que representam Felipe Gama, Frei Alexandre e a sociedade colonial, evidenciando a existência de um discurso violento e ambivalente que desumaniza e discrimina os corpos negros, ao passo que os exploram (BHABHA, 1998; GONZALEZ, 1988; QUIJANO, 2005). De outro lado, o ponto de vista do Kitembo, de maneira oposta ao anterior, não só valoriza a humanidade da personagem Vitória, como também observa que as pessoas negras da rua existem, possuem qualidades individuais e lutam para sobreviver, devolvendo-lhes seu *status* de sujeito.

Em um contexto mais doméstico, encontramos as personagens Quitéria e Zé Savalú (cujo sobrenome faz referência ao seu lugar e à sua língua de origem, Savé), vindos da região da Costa da Mina, em África. De mesma idade, ambos são comercializados ainda na infância, servindo de entretenimento à Sinhazinha Aninha (Sianinha) – noiva de Felipe Gama e herdeira dos Muniz. Conforme nos revela Kitembo, Sianinha acha Quitéria, mucama da casa, muito habilidosa e bela, gostando de tê-la por perto. Já Zé Savalú, acha-o brilhante, porque, na infância, tinha as melhores ideias e brincadeiras para diverti-las. Porém, na vida adulta, Sianinha demonstra viver uma relação ambivalente com eles, devido ora pelo relacionamento que Quitéria e Zé Savalú possuem, ora pela relação escravagista de poder e trabalho que distancia as três personagens. Desse modo, enquanto Sianinha aprende a bordar e a costurar, Zé Savalú carrega “[...] cada vez mais peso, conduzindo mais vezes as liteiras e redes, despejando barris nos esgotos, subindo nos telhados para reparar telhas, carregando lenha para o fogão de pedra na cozinha no quintal” (CRUZ, 2020a, p. 57); ao passo que Quitéria:

[...] mergulhava mais e mais horas nas tinas de roupas, nas brasas do fogão ou nas longas tábuas do assoalho, polindo o piso em que ela [Sianinha] pisava com as sapatilhas de cetim, onde punha os pés quando saía da cama. Quitéria polia a prataria enquanto ela aprendia a tocar o cravo. Assim eram as coisas. Assim deveriam ser, diziam. (CRUZ, 2020a, p. 57)

Na sequência da narrativa, Kitembo assemelha o olhar e o comportamento de Sianinha ao do Frei Alexandre no que diz respeito às pessoas escravizadas. Personagem possessiva,

controladora, ciumenta e invejosa, Sianinha arquiteta formas de separar Quitéria e Zé Savalú, “[...], de castigá-los por excluí-la do grupo, pela ousadia de tentarem ser mais livres que ela” (CRUZ, 2020a, p. 58). Ela organiza diferentes armações contra os dois, fazendo sua mãe, Branca Muniz, punir Zé Savalú com a máscara de flandres, acusado de ter “consumido” bebidas da casa, e castigar Quitéria com a palmatória, deixando-a incapaz de trabalhar por dias. Ao Zé Savalú confrontar Sianinha, ela lhe revela: “– Não admito, Savalú, que debaixo do meu teto façam aquelas vergonhas! Não admito que... vocês dois são meus, está ouvindo? Meus! Eu digo o que podem e o que não podem fazer” (CRUZ, 2020a, p. 61); na sequência, ordena: “– Sou muito superior a Quitéria. Faça comigo o que fez com ela ali, na parte traseira do quintal. É uma ordem” (CRUZ, 2020a, p. 62). Dona Branca só desperta para os excessos da filha quando esta esconde a chave da porta do cômodo onde os escravizados da casa dormem, quase afogando-os durante uma enchente, “prejuízo” evitado por sua mãe.

Portanto, os episódios em questão evidenciam o comportamento ambivalente e violento de Sianinha para com Zé Savalú e Quitéria. Sobre o ambiente domiciliar, Kitembo mostra como as ramificações da escravidão se configuram e se estruturam, particularmente, entre senhores e escravizados. Em especial, revela como se organiza a distribuição e exploração das formas de trabalho (GONZALEZ, 1988; QUIJANO, 2005), à medida que fomenta as políticas de punição e o discurso de objetificação do sujeito escravizado, reforçando o desejo de domínio e de controle colonial (BHABHA, 1998; MBEMBE, 2016).

Seguindo a sequência narrativa, em busca da alforria para Quitéria e para os outros escravizados da casa (Tomásio, Rita e Juvenal), no sentido de verem-se livres da posse dos Muniz, Zé Savalú convence Dona Branca a participar da caravana de Frei Alexandre às Minas Gerais. Considerando-o um problema ao casamento de Sianinha, ela aceita a proposta de Zé Savalú e lhe oferece como presente ao Frei. Porém, antes disso, Kitembo relata o pensamento de Dona Branca sobre os “ganhos” e os “direitos”: “Ela avaliou sua aparência, sua altura, e pensou que, apesar de ser muito jovem, já havia emprenhado uma das pretas e em breve ela teria mais um negrinho em boa idade para o trabalho” (CRUZ, 2020a, p. 76). Trata-se de uma das formas de controle e manutenção da escravidão, garantindo a perpetuação da mão de obra explorada através do nascimento de descendentes já escravizados, o que reforça o projeto político hierárquico e escravocrata (GONZALEZ, 1988; QUIJANO, 2005; MBEMBE, 2016).

Durante o episódio em que Zé Savalú viaja às Minas, Kitembo acompanha a rotina de Quitéria com seu filho recém-nascido, Benedito. Além de amamentá-lo, Quitéria tem de servir de ama de leite a Felipa, filha de Manuella Gama e o Frei Alexandre. O episódio reflete na

saúde de Benedito, já que “Quitéria quase não tinha leite para o filho, que já estava maior e tinha necessidade de muito mais alimentação que a pequena. Ela então misturava água e leite de vaca para complementar a alimentação do filho” (CRUZ, 2020a, p. 158). Ao ter de garantir a amamentação de Felipa, acaba precarizando a alimentação de seu filho Benedito, que adocece e é curado por Vitória. Desse modo, conforme já analisado, observamos que as dinâmicas da escravidão no universo doméstico atravessam Quitéria de diferentes formas, visando-a como um corpo disponível para a manutenção da escravidão, ou então explorando-a nos afazeres da casa, na lida com as crianças, como ama de leite.

Outro aspecto narrado por Kitembo são as crenças de Quitéria aos orixás, como no episódio em que lhes presta agradecimento por guiarem Zé Savalú durante a viagem, retornando-o são e salvo para casa: “Para ela, Obaluaiê tinha lhe permitido entrar no reino dele – a terra –, Ogum lhe mostrara os metais e Oxóssi o guiou pelas matas” (CRUZ, 2020a, p. 168). A passagem representa o culto a entidades africanas na colônia portuguesa, entendida como uma forma de resistir identitariamente à desapropriação, à imposição e à assimilação cultural e religiosa cristã a que os povos africanos e afrodescendentes são submetidos.

Portanto, ao analisarmos a construção narrativa de Quitéria, entendemos que a personagem concentra dinâmicas escravagistas praticadas no ambiente doméstico e colonial, representando os diferentes papéis sociais aos quais são submetidas mulheres negras em diferentes momentos e fases de suas vidas pela sociedade escravocrata. Nesse sentido, observamos que as características de Quitéria, as interações com as demais personagens e o olhar de Kitembo evidenciam a importância e o *status* de indivíduo à Quitéria na história (BRAIT, 2006; CANDIDO, 2007; GALLAGHER, 2009).

Além de nos debruçarmos em detalhes sobre a personagem Quitéria, resgatamos alguns episódios a respeito da viagem de Zé Savalú às Minas. Kitembo acompanha os diálogos entre Zé Savalú e o tropeiro que salvou durante a enchente de um rio, Gabriel Boi. Ao saber das intenções de Zé, Gabriel relata a realidade nas minas: “– O próximo carregamento que vem pelo Rio das Velhas é só de pretos porque... Porque neste lugar um moleque mal chega à tua idade rapaz. Caso consigas entrar a trabalhar num lugar daqueles, serás quase um velho [...]” (CRUZ, 2020a, p. 92-93). Além disso, lhe são relatadas as atrocidades promovidas pelo comércio de pessoas associado ao comércio de extração do ouro, comprometendo a saúde e vitimando incontáveis vidas de negros escravizados.

Ainda durante a viagem, Zé Savalú e Felipe encontram e ajudam a personagem Tonho, uma das vítimas da mina que desaba durante a forte chuva, que relata as condições perigosas

às quais foram obrigados a trabalhar. Ao ignorar o mestre da escavação, os capatazes os ameaçam com armas, fazendo-os continuar a extração de metais do dia. Já durante o desmoronamento da mina, “[o]s capatazes que ficavam do lado de fora, vigiando tanto a entrada principal quanto a possível saída pelo respiradouro, ouviram os lamentos e pedidos de socorro, mas fugiram deixando todos para trás, soterrados” (CRUZ, 2020a, p. 99-100). Já à beira da morte, Tonho entrega-lhes um mapa informando onde trabalhadores da mina guardam seus metais: “– Nós, os nego que cavava nessa mina tirava ouro p’o sinhô, mas também p’a nós... Esse papé diz onde nós escondia. Os outro num se importava em escrevê. Diziam que guardavam ‘tudo na cabeça’. Eu, Tonho, fiz esses escritos sozim...” (CRUZ, 2020a, p. 101). Com isso, a personagem demonstra a organização coletiva dos trabalhadores em extrair pedras e escondê-las de seus senhores.

Na continuação da narrativa, a caravana chega, enfim, à região das Minas. Durante um período, enquanto acompanha o Frei Alexandre a visitas às minas, Zé Savalú vivencia o relato de avassalador narrado por Gabriel Boi no início da viagem:

Vira com seus próprios olhos e sentiu-se ainda mais impactado. Viu os cegos pilando as pedras. Acompanhou com pesar crianças franzinas que saíram carregando pesados fardos semelhantes a mochilas abarrotadas delas para abastecer os pilões. Sempre segurando um guarda-sol para proteger frei Alexandre, vira como os pequenos sôfregos, ansiosos, engoliam a aguardente que lhes davam após duas ou três viagens às profundezas. Encontrara também alguns mendigos pelos caminhos e ruas escarrando sangue, com pulmões duros como rocha, sofrendo para conseguir pôr um sopro de ar em seus corpos, sem ter como garantir o sustento e vivendo da caridade alheia. (CRUZ, 2020a, p. 109)

Portanto, os episódios em questão envolvendo as personagens Zé Savalú, Gabriel Boi e Tonho esmiúçam as formas extremas de exploração, descaso e desumanização de vidas no contexto da extração e mineração colonial. Suas perspectivas individuais revelam um ciclo de produção e exploração comercial intenso, ao qual são expostas e levadas à exaustão, deliberadamente, a saúde e as vidas de crianças, jovens e adultos negros. Com isso, vemos representados a política de morte (MBEMBE, 2016) e o genocídio (NASCIMENTO, 1978) que permeiam o sistema escravocrata, associados à hierarquização e ao controle do trabalho na extração de minérios (GONZALEZ, 1988; QUIJANO, 2005). Revelam a relação entre os dois sistemas, enriquecendo a classe dominante, que investe na cadeia econômica ocidental, aumentando a demanda de mão de obra de pessoas escravizadas nas colônias.

Em sentido complementar, destacamos uma última passagem de marcada violência. Zé Savalú, acompanhado de Juvenal, presencia o extermínio de seis pessoas escravizadas com as

quais retorna para São Sebastião do Rio de Janeiro. Trata-se de trabalhadores da família Gama, aos quais são feitas falsas promessas de riqueza pelo trabalho que desempenharam, para em seguida matá-los, já que sabem a respeito do contrabando de ouro e da sonegação de impostos à Coroa Portuguesa, o que poderia levar à condenação a família Gama: “Aqueles homens sabiam demais. [...] Sabiam... E saber não era uma boa coisa para gente preta” (CRUZ, 2020a, p. 171). Nesse sentido, são representadas no discurso do sujeito dominante marcas negativas sobre o sujeito oprimido (BHABHA, 1998; GONZALEZ, 1988), buscando justificativas para submeter trabalhadores escravizados à exploração e à morte.

Por fim, resta recuperar o fato de que Zé Savalú retorna a São Sebastião do Rio de Janeiro com as pedras preciosas presentes no mapa de Tonho, as quais se encontram marcadas por escarificações que remetem a diferentes nações africanas, fazendo referência à origem e à ancestralidade dos trabalhadores. Trata-se de um tesouro que evidencia a inteligência dos trabalhadores em proteger o que lhes pertence por direito, ao passado que serve de registro da presença e da pluralidade étnico-cultural, bem como do espírito coletivo de homens trazidos de África – entre os quais, homens de Savé, como Zé Savalú: “Este era de Quelimane... e este aqui, egbá... esse... deve ver... era jebu, ah! Esse aqui era ijexá, e esse outro veio de Ifé. Este irmão aqui... este... deixe ver... este era de Savé! Um Savalú...” (CRUZ, 2020a, p. 120). Posteriormente, ao revelar a Felipe ter encontrado o tesouro de Tonho, Zé Savalú é reconhecido por Felipe, que admira sua engenhosidade e inteligência em desvendar o mapa e encontrar as pedras, aspectos estes que reforçam a constituição da personagem.

Portanto, finalizando a análise e a caracterização da personagem Zé Savalú, entendemos que sua participação na narrativa é importante, visto ser sua atitude de viajar às Minas Gerais, fazendo com que o olhar de Kitembo o acompanhe para também testemunhar a realidade cruel vivida por crianças e adultos escravizados na extração do ouro. Ainda, sua inteligência e coragem o levam a encontrar o mapa que lhe é dado por Tonho, bem como encontrar as pedras e os metais preciosos, para voltar para casa e libertar da condição de escravizado Quitéria, seu filho Benedito e os demais empregados dos Muniz ao fim da narrativa. Desse modo, assim como Quitéria, Zé Savalú constitui-se como personagem importante à perspectiva da história de Kitembo (BRAIT, 2006; CANDIDO, 2007; GALLAGHER, 2009).

Em tom de encerramento, ao analisar o narrador Kitembo e as personagens Vitória, Quitéria e Zé Savalú, encontramos representadas, em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, diferentes facetas de discriminações, explorações, violências e traumas causados aos povos

africanos pela sociedade colonial, europeia e escravocrata. São histórias que retratam povos cujas questões raciais tornaram-se motivos para serem hierarquizados, dominados, estereotipados e desapropriados de suas origens étnico-culturais. Reconhecemos também que, embora as personagens sejam atravessadas por violências raciais, encontram formas de garantir seus direitos e suas liberdades, livrando-se, no final do romance, da condição de escravizadas. Já o ponto de vista de Kitembo, testemunha em sentido formal (GENETTE, 1995; REIS, 2013) e social experienciado pelas personagens (BENJAMIN, 1985), apresenta outras versões, outras perspectivas e outros sujeitos invisibilizados pela narrativa da história colonial, ao passo que, ao “não dizer nada do outro, que não nele veja”, acaba revelando como a sociedade colonial escravocrata se comporta de modo contraditório, violento e desumano.

4.3 OLHAR AFROCENTRADO: LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE

A análise do ponto de vista dos narradores personagens Nuno Alcântara Coutinho e Muana Lómuè, em *O crime do Cais do Valongo*, e do narrador Kitembo, em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, bem como das personagens narradas por eles, revela que os dois romances históricos de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a) possuem configurações e estratégias narrativas diferentes. Embora seja possível observar os contrastes entre as formas de narrar e as arquiteturas dos romances, entendemos que eles possam ser lidos sob uma forma dialogicamente referida, já que eles se complementam e se fortalecem em diferentes aspectos temáticos e identitários, formando um retrato de histórias de vidas, lutas, sobrevivências e resistências de mulheres e homens africanos e afrodescendentes atravessados, em diversos graus, pela experiência da escravidão colonial.

Nesse sentido, buscaremos reunir, nesta seção, as reflexões teóricas realizadas a respeito das duas obras, no intuito de direcionarmos-nos à conclusão deste estudo. Primeiro, aproximaremos as perspectivas dos narradores e das personagens dos romances; segundo, lançaremos mãos de considerações realizadas sob o ponto de vista do romance histórico latino-americano, revelando as contribuições e/ou as insuficiências metodológicas para se ler as narrativas; terceiro, valorizaremos os diálogos entre História Cultural e Literatura a favor das representações do real; e, quarto, finalizaremos a seção reunindo esses atravessamentos analítico-teóricos a respeito das narrativas às reflexões sobre a literatura de autoria negra.

Ao nos determos sobre as narrações nos romances, resgatamos os pontos de vista dos narradores, narradores personagens e personagens. Em Muana Lómuè e seus familiares, encontramos representados o processo de resistência à captura através da fuga; a desterritorialização e as tentativas de apagamento étnico-cultural; a exposição à morte em depósitos e navios negreiros; a chegada à colônia; e as violências promovidas pelo colonizador. Em Nuno Alcântara Coutinho, salientamos as reproduções do discurso embranquecedor, reflexo das políticas de apagamento da cor da pele e da ancestralidade. Em Kitembo, é retratado o desejo de narrar e denunciar, sob a ótica afrocentrada de indivíduos negros marginalizados, vivências raciais na sociedade colonial e escravocrata do século XVIII. Nas personagens Vitória, Joaquim Mani Congo e Marianno, observamos narradas as discriminações e as agressões, ora simbólicas, ora verbais, ora físicas, centradas em um sistema patriarcal, racista e cristão, de cunho punitivo. Em Umpulla e Nathanael, respectivamente, deparamo-nos com a morte e as formas de “aprendizagens” exemplares, “didáticas”. Em Roza e Quitéria, evidenciamos como as questões de gênero e raça moldam as formas de humilhação, exploração, abusos e agressões existentes no ambiente domiciliar escravocrata. Por fim, ressaltamos, por meio das personagens Zé Savalú, Gabriel Boi e Tonho, a exploração, o descaso e as mortes causados a indivíduos submetidos à intensiva extração forçada de ouro e diamantes.

Assim, nesse primeiro momento, à luz dos estudos culturais e afrocentrados, evidenciamos na perspectiva das personagens sujeitos negros, homens e mulheres, cujos pontos de vista denunciam as relações coloniais de controle e poder, organizadas e sistemáticas, que os escravizam, exploram e violentam. Coletivamente, representam uma cadeia de discriminações e violências a que o indivíduo negro escravizado está sujeito a experienciar e a vivenciar na colônia. Trata-se de uma hierarquia social (sexual e racial) estruturada na classificação de pessoas a partir de atributos biológicos, que, segundo Gonzalez (1988) e Quijano (2005), organizam as identidades sociais em sujeitos dominantes, representados por um “eu”, os europeus, definindo-se como “superiores”, “modernos”, “civilizados” e “racionais”, à medida que submetem o “outro”, os povos negros (e os povos originários), à condição de sujeitos dominados, considerando-os “inferiores”, “arcaicos”, “primitivos” e “selvagens”.

Nesse sentido, os narradores Muana Lómuè, Nuno Alcântara Coutinho e Kitembo, figurando como *griots* de suas histórias (DUARTE, 2015), denunciam a seus interlocutores o discurso racial do colonizador, demonstrando que os povos africanos e afrodescendentes são,

reiteradamente, associados à sujeira, à selvageria, à inferioridade, ou seja, a uma suposta degeneração racial, como nos respectivos casos das personagens Joaquim Mani Congo, Marianno e Vitória. Através dessa imagem falsa, negativa e desqualificada, o sujeito colonial justifica a hierarquia e a exploração, ao passo que detém poder, controle e privilégios sobre os povos negros. Somado a isso, a natureza ambivalente desse discurso expõe as contradições desse sujeito, que enriquece e preserva seu *status* social por meio de comércios ligados à escravidão, à medida que nega os negócios “sujos” e os sujeitos ligados a essa prática, como os narradores nos permitem demonstrar.

Portanto, isso revela o processo e a manutenção da hierarquização a partir da ideologia e do discurso de poder do sujeito colonizador, garantindo-lhe *status* de dominante, bem como justificando a submissão do sujeito colonizado, por meio da estereotipização e fetichização, à condição de dominado. Assim, o discurso colonial redefine as identidades, os lugares e as atividades sociais dos sujeitos dominados, hierarquizando-os e submetendo-os a formas coloniais de trabalho, de produção e de exploração, como a escravidão, conforme nos mostram os estudos de Bhabha (1998), Gonzalez (1988) e Quijano (2005).

Em consequência, vemos representada nas histórias dos narradores e das personagens uma forma de desenvolvimento econômico cujo aparato ideológico e discursivo dominante escraviza, comercializa e explora indivíduos africanos e afrodescendentes, à medida que concentra o poder e o controle social nas mãos do indivíduo colonizador. Trata-se de uma dinâmica que revela privilégios resultantes de práticas escravistas pautadas nas políticas coloniais de Estado, ou seja, uma lógica que nega aos negros africanos o direito à liberdade e ao *status* de sujeitos plenos, além de não reconhecer suas contribuições históricas, sociais, econômicas e culturais para a formação das sociedades modernas. São pontos de vista que representam atrocidades, imposições, apagamentos e mortes, as quais muitos africanos estão sujeitos a experienciar, seja em África, seja na viagem transatlântica, seja na colônia. Logo, sob essa perspectiva, encontramos inscritos nesse processo o genocídio negro, documentado por Nascimento (1978), e a necropolítica de Estado, proposta por Mbembe (2016).

Apesar da violência e do sofrimento, as perspectivas das histórias narradas trazem as lutas pela sobrevivência, as formas de conhecimento acerca da realidade, os modos plurais de existir, de ser e de acreditar, fazendo com que esses indivíduos resistam ao universo cruel de imposições coloniais. Nesse sentido, recordamos, nas narrações dos Muana Lómuè e de Nuno Alcântara Coutinho, a escrita de memórias e histórias como meio de resgatar suas origens, denunciar o sujeito colonial e os crimes da escravidão, resistindo aos discursos de apagamento

e movimentando-se em sentido coletivo. Já na narração crítica e humanizadora de Kitembo, observamos em Vitória a força, a coragem e a inteligência para manter-se livre e independente, bem como proteger o outro. Em Quitéria, encontramos a resistência às explorações domésticas, a proteção materna e a religiosidade africana como recursos de sobrevivência; em Zé Savalú, a determinação, a inteligência e a coletividade, ao buscar a liberdade para os seus. Dessa forma, ao retratar o universo do sujeito negro e escravizado, essas perspectivas buscam desconstruir a lógica e o discurso hegemônicos ocidentais, bem como negar o *status* de objeto para reafirmar o indivíduo negro enquanto de sujeito. Com isso, demonstram a recusa e o rompimento com estereótipos impostos, a resistência ao sistema hierárquico e cultural europeu, a sobrevivência coletiva, o reconhecimento através da diferença e do outro, e fortalecimento por meio de vivências étnico-culturais que os representam enquanto povos africanos.

Em conclusão, à luz das reflexões sobre a dimensão multicultural, conforme Hall (2008), são postas em evidência as identidades étnico-culturais de africanas e afrodescendentes em diáspora, as quais traduzem o conceito de *amefricanidade*, proposta por Gonzalez (1988). Assim, a partir de uma perspectiva afrocentrada, antirracista e anticolonial, denunciam a escravidão, a discriminação racial e a violência colonial, buscando a liberdade através do resgate de suas histórias, suas origens, seus conhecimentos e suas contribuições. Portanto, falamos de vozes cujas vivências rompem com a estabilidade do discurso hegemônico sustentado pelo colonizador português, revelando outras formas de narrar a história colonial, bem como de representar os sujeitos que protagonizam e reforçam, dialogicamente, os sentidos entre a(s) África(s) e as Américas.

Dito isso, nesse segundo momento, utilizamos as análises e representações do universo afrocentrado nas narrativas *O crime do Cais do Valongo* e de *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a), para situarmos as obras da autora no âmbito crítico-literário, especificamente na tradição do romance histórico latino-americano (Nueva Novela Histórica - NNH). Dessa maneira, baseando-se na grade de características apontadas por Menton (1993), em diálogo com as reflexões de Aínsa (1994), observamos, em síntese, que as narrativas em questão: (1) estão subordinadas a espaços e tempos que representam a sociedade colonial brasileira, entre os séculos XVIII e XIX, ao passo que situam eventos históricos, como a extração do ouro em Minas Gerais e os processos de revolução e independência de Estados coloniais; (2) apresentam subversões em relação à historiografia oficial (e ocidental), por trazer as perspectivas de indivíduos minorizados e

explorados pelo sistema colonial, e expor os discursos e os mitos ocidentais acerca da escravidão; (3) fazem menção a personagens que representam tanto sujeitos históricos, aludindo a figuras da Coroa Portuguesa e Inglesa, quanto ficcionais, como os protagonistas e as personagens analisados²⁵; (4) são elaboradas por narradores cujas perspectivas não dominantes relatam as suas histórias e/ou as de outras personagens minorizadas, à medida que emitem reflexões e comentários críticos sobre o que é narrado, destinando-os a seus narratários, evidenciando o caráter metaficcional das obras; (5) dialogam, intertextualmente, com a estrutura investigativa comum ao modelo de romance policial, mesclando-a ao plano temporal e histórico retratado; e (6) refletem vozes sociais de sujeitos dominados que, através da subjetividade, subvertem discursivamente as condições hierarquizantes de dominação, escravidão e exploração do universo do colonizador, evidenciando os conceitos bakhtinianos de dialogia, carnaval, paródia e heteroglossia.

Isso posto, as narrativas *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a), à luz de características propostas por Menton (1993) e Aínsa (1994), têm seus significados realçados pela leitura crítica do romance histórico latino-americano (NNH). Como visto, essa configuração de discurso historiográfico ficcional tem o potencial de evocar metáforas, já que a ficção é capaz de narrar e simbolizar a complexidade histórica, tornando-se um recurso que recupera silenciamentos e apagamentos históricos de sujeitos, valorizando seus protagonismos na construção identitária, cultural e econômica do Estado-nação, tanto no passado quanto no presente. Trata-se de um processo de revisitação crítica ao passado colonial que, ao revelar lacunas e não ditos, explora-os por meio da ficção e de seu potencial de subjetivação. Desse modo, vemos as tensões e as relativizações do discurso histórico ocidental desestabilizarem narrativas nacionalistas e hegemônicas relativas aos processos de “descobrimento”, colonização e formação do continente americano.

Assim, o discurso historiográfico ficcional (AÍNSA, 1994) e o método de análise da NNH (MENTON, 1993) são ferramentas produtivas de leitura, pois validam as narrativas em questão como romances históricos latino-americanos, contribuindo para o tensionamento e a relativização do discurso hegemônico ocidental, ao passo que se opõe à tradição dos romances

²⁵ É comum Eliana Alves Cruz mencionar em entrevistas que personagens como Joaquim Mani Congo, de *O crime do Cais do Valongo*, e Vitória, de *Nada digo de ti, que em ti não veja*, não se tratam de casos de anacronismos, pois fazem alusão a pessoas relatadas em estudos detalhados do pesquisador Luiz Mott. Ao buscar tais pesquisas, encontramos, respectivamente, Francisco Manicongo (cujo nome social tem sido evocado como Xica Manicongo), na Bahia, e Vitória do Benin, na Metrópole portuguesa. Para saber mais sobre a homossexualidade e transvestigeneridade, consultar: MOTT, Luiz. Raízes históricas da homossexualidade no atlântico lusófono negro. *Afro-Ásia*, Bahia, n. 33, 2005, p. 09-33. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21099/13982>. Acesso em: 10 de jan. 2023.

históricos scottianos (LUKÁCS, 2011). Entretanto, entendemos tratar-se de um aparato teórico e discursivo que pode ser renovado, porque não dimensiona e não valoriza o universo afrocentrado representado em narrativas histórico-ficcionais interessadas em revisitar e reescrever suas experiências durante o período colonial. Nesse sentido, apesar de valorizar a subversão da tradição e da escrita coloniais, trata-se de um modelo que possui insuficiências, como revela a pesquisa de Santos (2017), ao evidenciar a falta de conceitos próprios para analisar narrativas de cunho afrocentrado, como a tradição e a memória oral, o que acaba atenuando os sentidos das obras, bem como invisibilizando e marginalizando a autoria negra.

Portanto, os romances históricos de autoria negra refletem a necessidade de expandir seus métodos de leitura e análise às questões de classe, de sexo, de gênero e, principalmente, às de raça, pois é através delas que percebemos as relações de poder no discurso colonial – fundamentado em hierarquias, estereótipos, domínios, explorações e genocídios dos povos negros. Assim, o resgate de estudos étnico-raciais, como os estudos culturais e decoloniais, são importantes ao campo literário, já que exploram, criticamente, a revisitação e a atualização do passado colonial sob a ótica afrocêntrica. Desse modo, entendemos que as narrativas de Eliana Alves Cruz em questão demandam a complementação, a atualização e/ou o aprimoramento das categorias crítico-teóricas relativas ao romance histórico latino-americano (NNH), dialogando-o com outros conceitos e outras áreas do conhecimento cujas origens sejam, preferencialmente, não eurocêntricas. Por consequência, entendemos ser imprescindível a adoção, ou mesmo a elaboração, de um aparato de leitura afrocentrado, tendo em vista seu potencial em ampliar e aprimorar as possibilidades de significar e metaforizar o discurso historiográfico ficcional representado através de narradores e personagens negros.

Os estudos culturais, a relativização do discurso histórico e o romance histórico latino-americano dialogam com a História Cultural, pois aproximam-se da Literatura e da História. De acordo com Pesavento (2004), a crise dos paradigmas epistemológicos relativiza os fatos históricos, revelando não só os mecanismos que organizam esse discurso, mas também o papel de narrador realizado pelo historiador, que deseja convencer seu leitor. Tal processo refere-se à refiguração de Ricoeur (1997), por meio da qual a leitura e o leitor são os que garantem à narrativa ficcional a *significância*, e à narrativa histórica, a *representância*.

Portanto, ao relativizar a historiografia oficial, outras formas de narrar e conhecer o mundo ganham força, como as narrativas histórico-literárias, cujo discurso ficcional torna-se fonte de representação histórica e cultural da sociedade retratada. Colocada à disposição do

pesquisador, a ficção, através da narração (perspectiva do enredo e tema) e das marcas do tempo da escrita, revela um conjunto de representações, imaginários e sensibilidades, cujo referente é o real; logo, trata-se de registros escritos que mostram como o escritor ou a escritora representa a complexa realidade da qual faz parte (PESAVENTO, 2004). Assim, a História Cultural não só reforça nosso estudo em direção às evidências presentes nos textos, como também nos convida a olhá-los a partir do contexto de produção de sua autora.

Desse modo, nesse terceiro e último momento, argumentamos, na esteira de outros autores, que os estudos crítico-teóricos sobre a literatura de autoria negra buscam significar as representações, as sensibilidades e os imaginários centrados no universo africano e afrodescendente. Com isso, tais estudos engrandecem os sentidos implícitos nas perspectivas de romances como *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a), à medida que também são reiterados e fortalecidos pelas contribuições estéticas, sociais e políticas das obras. Falamos aqui do movimento pensado por Ianni (1998) e Duarte (2010), o qual faz referência ao constante processo de construção e de renovação em que as literaturas de autoria negra se encontram.

Assim, ao começar pelas análises que remetem ao universo de narradores, como Kitembo, Muana Lómuè e Nuno Alcântara Coutinho, e de personagens, como Vitória, Quitéria, Zé Savalú, Joaquim Mani Congo, Roza, Marianno, entre outras, encontramos descritos, textualmente, traços individuais que dialogam com uma visão afrocentrada de mundo, como nome e sobrenome de nascimento, língua materna, reconhecimento de outros idiomas africanos, traços linguísticos, local de origem, manifestações religiosas, história, memória e subjetividade individualizada e coletiva, ou seja, ancestralidade negra desses indivíduos, evocando, discursivamente, um conjunto de características cujos sujeitos são representados através de um universo étnico-cultural africano e afrodescendente. Em consequência, tais fatos evidenciam aspectos que remetem à diversidade e à pluralidade identitária dos povos africanos e afrodescendentes, seja na África, seja no Brasil. Trata-se de um olhar heterogêneo que os sujeitos representados demonstram ter sobre si e sobre o outro, contribuindo para a desmistificação de estereótipos raciais homogêneos, negativados e desumanizados, inferiorizados pelo discurso hierarquizante e “científico” de sujeitos dominantes. Efetivamente, as *perspectivas* dos narradores e das personagens dos romances dão conta de representá-los como *sujeitos*, étnico e culturalmente, afrocentrados.

Já ao tomá-los para refletir outros aspectos da narrativa, encontramos-os ambientados em tempos, espaços e contextos histórico-sociais que retratam diferentes ângulos e momentos

da escravidão no período colonial. Nesse sentido, narradores e personagens negros não só têm suas características individuais realçadas pelo contexto, como também estão subordinados a dinâmicas marcadas por discriminação e violência racial, configurando aspectos do universo *temático* e histórico do romance. Por sua vez, a *perspectiva* – de narradores, na primeira e terceira pessoa, bem como de personagens protagonistas – e a *temática* – identificada como afrocentrica – refletem-se na *linguagem*, desde a escrita e a semântica de nomes, expressões e referências, até as marcas de oralidade encontradas na representação do discurso direto de narradores protagonistas e de personagens, remetendo-nos à influência das línguas e das culturas africanas na formação da língua portuguesa brasileira²⁶. Não menos importante, a partir das interlocuções dos narradores para com seus narratários, presentes em ambas as narrativas, vemos representada a expectativa de um *público*, capaz de significar a conjuntura formada por *sujeito*, *perspectiva*, *temática* e *linguagem* afrocentrados, conforme sugerem as considerações sobre literatura negra, negro-brasileira e afro-brasileira postas em diálogo (CUTI, 2010; DUARTE, 2010; EVARISTO, 2009; FONSECA, 2014).

A soma desses aspectos narratológicos reflete na perspectiva da *autoria*, elemento-chave na configuração de uma literatura afrocentrada (CUTI, 2010; DUARTE, 2010; EVARISTO, 2009). Estruturalmente, traduz-se em uma das funções formais do narrador, através da qual a presença da autoria pode manifestar-se por meio de intervenções críticas feitas reproduzidas pelo narrador e reveladas ao seu narratário durante a narração (GENETTE, 1995; REIS, 2013). Não só, a perspectiva autoral do romance pode ainda ser interpretada a partir do estudo do texto literário no tempo de sua escrita, que é o tempo do autor (PESAVENTO, 2002). Portanto, para tratar da questão da autoria, tomaremos não só as análises que culminam nas considerações até aqui desenvolvidas, bem como as entrevistas concedidas pela autora (CRUZ, 2018c, 2020b, 2022c).

Nos romances *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a) demonstra o interesse e o compromisso em revisitar criticamente o passado escravocrata, visto tratar-se de um tema que considera pouco esmiuçado fora de espaços acadêmicos. Em termos de matéria criativa, busca estudos, pesquisas e indícios de cunho material e imaterial referente não só à história da escravidão,

²⁶ Nesse sentido, constatamos que as marcas linguísticas de falas de personagens recordam a ideia de “pretoguês” proposta por Lélia Gonzalez (1988, p. 70), visto que evidenciam: “[...] a marca de africanização do português falado no Brasil [...]”. Para além disso, entendemos que também há expressões, termos e nomes que, embora possam ter seus sentidos mediados na narração ou em notas de rodapé, necessitam ser aprofundados em pesquisa posterior, para que seja possível valorizar os aspectos gráficos, sonoros e semânticos da linguagem, os quais desenham o projeto estético de ambos os romances e reforçam o universo histórico, étnico-cultural e linguístico afrocentrado pretendido pela autora.

mas também à história dos povos africanos e afrodescendentes na África e no Brasil. Entre eles: a recuperação histórica e memorial do Cais do Valongo, hoje Patrimônio Mundial pela UNESCO, símbolo de sofrimento e de resistência dos povos africanos escravizados chegados ao Brasil e à América; e a existência do que hoje entendemos por homossexualidade e transgeneridade em povos africanos durante o século XVI, tanto na metrópole quanto nas colônias portuguesas. Assim, imersa em uma pesquisa social, histórica, geográfica e cultural sobre o período colonial, a autora compromete-se com a escrita ficcional de romances cujas vozes e perspectivas de narradores e protagonistas negros metaforizam a existência, a vivência, a resistência e a sobrevivência de indivíduos africanos e afrodescendentes durante os mais de três séculos de traumas e sequelas étnico-raciais.

Através de elementos ficcionais e históricos, Eliana Alves Cruz narra, em seus romances, possíveis existências de diferentes identidades e sujeitos negros marginalizados, vítimas das consequências do discurso racista, escravocrata e colonial, atribuindo-lhes lugar de origem, língua materna, família, características individuais e coletivas, subjetividades, crenças, costumes e tradições. Com isso, busca devolver-lhes a ancestralidade, à medida que recupera e valoriza aspectos étnico-culturais relativos à diversidade e à pluralidade dos povos africanos e afrodescendentes escravizados trazidos ao Brasil colônia. Em contrapartida, sua forma de pensá-los, retomá-los, imaginá-los e representá-los, sob a ótica de um universo afrocentrado, colabora para a efetivação dos processos de desconstrução de estigmas e preconceitos raciais ligados a imagens estereotipadas, inferiorizadas e negativas *sobre* o negro, e não *do* negro, sobre o *escravo*, e não do *escravizado*, as quais se encontram registradas e difundidas em obras canônicas da literatura brasileira (CUTI, 2010; DUARTE, 2010; EVARISTO, 2009). Nesse sentido, a escritora denuncia, satiriza e expõe, via representação, as contradições, as ambivalências e as dissimulações discursivas, bem como comportamentais, do sujeito dominante, o qual detém e mantém, historicamente, o controle e o poder sobre a hierarquia social que organiza as políticas de exploração, discriminação, marginalização e genocídio étnico-racial, conforme nos mostram, em diálogo, os estudos de Bhabha (1998), Gonzalez (1988), Quijano (2005), Nascimento (1978) e Mbembe (2016).

Por fim, Eliana Alves Cruz veste sua produção literária com “roupas de época”, de maneira a moldá-la, predominantemente, em romances históricos contemporâneos, somando-a à tradição do gênero romanesco no Brasil e na América Latina, à medida que renova essa categoria narrativa por meio de olhares que retratam o universo étnico-cultural afro-brasileiro. Nesse processo temático de revisitação histórica, crítica e afro-identificada (CUTI, 2010;

DUARTE, 2015), o projeto estético da autora reforça a continuidade das dinâmicas raciais do passado no presente, sublinhando como a herança escravocrata colonial, supostamente “superada” pelo anseio da sociedade brasileira em esquecer as marcas desse passado histórico, revela-se reestruturada no racismo sistêmico contemporâneo. Portanto, por um lado, ao imaginar vivências e histórias racializadas cujo passado não pode ser verificado ou recuperado, a autora escreve narrativas histórico-literárias sobre aquilo que poderia ter sido, provocando-nos a refletir, mais de três séculos depois, sobre as hierarquias sociais que continuam a fomentar a violenta discriminação, a desumana marginalização e, em consequência, a profunda desigualdade racial que assola as populações negras de nossa sociedade, afetando-as, sob todos os sentidos, diariamente. Por outro, ao colocar em foco, histórica e criticamente, o ontem e o hoje de nosso país, o processo de revisitação do passado que ilustra o projeto literário de Eliana Alves Cruz permite-nos imaginar e construir um amanhã cuja literatura, história e sociedade brasileiras deem conta de representar, reconhecer e valorizar as produções e as contribuições históricas, culturais, étnicas, linguísticas, artísticas, econômicas, políticas, filosóficas e religiosas, produzidas por indivíduos africanos, afrodescendentes e afro-brasileiros, mulheres e homens, que influenciaram na formação e que influenciam até hoje no desenvolvimento do Brasil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como ponto de partida o desejo de refletir sobre a trajetória da personagem Vitória, a partir das questões de raça, gênero e sexualidade, explorando as relações entre discursos, entre passado e presente, bem como entre ficção e história, inscritos na narrativa *Nada digo de ti, que em ti não veja*. Ao nos inteirar da produção literária da autora, acrescentamos a narrativa *O crime do Cais do Valongo*, pois somava forças ao nosso objetivo inicial, reforçando o diálogo entre as duas obras, a preferência de Eliana Alves Cruz por romances históricos. Entretanto, durante a pesquisa e o levantamento teóricos, tanto o contato com a crítica de intelectuais negras e negros do campo literário, quanto as reflexões sobre os estudos culturais e decoloniais acerca de sujeitos negros minorizados pelo discurso hegemônico, motivou-nos a analisar as obras a partir de uma perspectiva não só racial, mas também afrocentrada. Com isso, queremos dizer que este trabalho se manteve atento e aberto às demandas dos romances, levando-nos à necessidade de abarcar a pluralidade de pontos de vistas, manifestada por narradores e personagens, buscando compreender o que as obras sugerem ficcional e historicamente.

Desse modo, a arte de narrar encontra-se viva na produção literária de Eliana Alves Cruz, evidenciando a necessidade e a urgência de narrar histórias, vivências, experiências e indivíduos negros marginalizados pelos discursos históricos e ficcionais. Nos casos dos romances *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a), observamos outros horizontes para pensar o passado histórico colonial e escravocrata, ou seja, a história e a formação da sociedade brasileira. A revisitação ao passado através da ficção nos sugere, guiada por olhares críticos, não ocidentais e afrocêntricos, perspectivas que narram, imaginam, subjetivam e representam a existência de diferentes sujeitos africanos e afrodescendentes invisibilizados pela hegemonia colonial (branca, patriarcal, cristã, cisgênera e heterossexual), bem como denunciam as dinâmicas raciais e coloniais nas quais estão inseridos desde o passado, em uma sociedade escravocrata, até o presente, em uma sociedade violenta e racista.

Ao nos debruçar sobre a análise das narrativas, encontramos representados, sob os pontos de vista de narradores, narradores personagens e personagens, as vidas de indivíduos negros que lutam para existir em face às diferentes formas de desumanização e de morte, social e física, operadas pelo sistema escravocrata e colonial. Além de relatar atrocidades e contradições desse mundo eurocêntrico, elaboram estratégias individuais e coletivas no

sentido de resistir às tentativas de silenciamento e apagamento provocadas pelas formas de controle orientadas pelo poder discursivo hegemônico. Assim, ao carregar o compromisso de testemunhar e de narrar essas histórias, orientados pela tradição da memória e da oralidade, os sujeitos negros representados revelam formas de resistir e de lutar pela sobrevivência, pela liberdade e pela preservação do legado de suas histórias; bem como pelas manifestações culturais, religiosas e subjetivas.

Nossas análises reforçam, sob a ótica dos estudos culturais, a condição de sujeitos étnicos africanos e afrodescendentes, mulheres e homens negros de diferentes idades, submetidos à lógica hierárquica de dominação e poder organizada em torno das relações raciais marcadas pela cor da pele. Nesse sentido, percebemos tais sujeitos submetidos a processos coloniais violentos, tanto simbólica quanto fisicamente, como o preconceito e a estereotipia racial e sexual, a comercialização e a exploração de seus corpos e trabalhos, a negação ao direito à liberdade e às formas de existir, e, por fim, as políticas de morte e genocídio. Em meio à tragédia colonial, evidenciamos os movimentos de luta a favor do reconhecimento das contribuições desses sujeitos para a formação social, cultural e econômica da nação e do mundo.

Já à luz dos estudos críticos e literários, observamos que as narrativas dialogam com a tradição do modelo de leitura do romance histórico latino-americano (NNH), pois valorizam os procedimentos de subversão, tensionando o discurso historiográfico oficial por meio da relativização e subjetivação de fatos históricos. Desse modo, os romances buscam narrar, através do discurso ficcional, as perspectivas e as histórias de grupos minorizados pelo poder hegemônico, buscando dar conta da complexidade da formação histórica, econômica e cultural da sociedade colonial brasileira. Contudo, entendemos que esse e outros modelos teóricos e críticos utilizados para lermos e interpretarmos as narrativas encontram-se fundamentadas em princípios ocidentais, dificultando a produção de sentido relativo ao universo afrocêntrico e exigindo a implementação de outros métodos de análise não eurocêntricos, no sentido de suprir, em algum grau, tal deficiência. Em contrapartida, as concepções críticas em torno da literatura de autoria negra (negra, negro-brasileira, afro-brasileira, negro-feminina e suas vertentes) mostram-se mais eficientes em revelar as representações acessadas através dos pontos de vistas e das caracterizações de narradores e de personagens, bem como possibilitam prever e valorizar, com alguma precisão, o projeto estético de Eliana Alves Cruz, reforçando a necessidade de essa produção de autoria negra ser

analisada a partir de fundamentação e conceitos teóricos, já existentes ou por serem feitos, comprometidos com o universo afrocentrado e afro-brasileiro.

Portanto, observamos que os romances *O crime do Cais do Valongo* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2018b, 2020a), contribuem para: a temática de revisitação do passado e os estudos da literatura de autoria negra; a desconstrução de preconceitos, estereótipos e discriminações relativas às representações do negro no discurso literário canônico; o aprofundamento da história da escravidão no Brasil através da Literatura; e as demandas e discussões étnico-raciais em nosso presente. Em contrapartida, ressaltamos nosso cuidado em interpretar os sentidos sugeridos pelos narradores, pelas personagens, pelos romances, pela autora e, inclusive, pelos intelectuais trazidos para compor a análise, buscando, na medida do possível, valorizar o conteúdo das obras em primeiro lugar. Porém, temos consciência de que este estudo, ainda pautado em teorias eurocêntricas, é um singelo e limitado recorte que reflete não só a busca pela resolução do problema desenhado, como também a nossa capacidade em analisar e interpretar um universo tão delicado e rico quanto o da literatura de autoria negra. Com isso, encerramos estas considerações desejando que nossas contribuições possam servir de reflexão a estudos futuros relacionados tanto às obras de Eliana Alves Cruz, como às de outras escritoras e outros escritores negros.

REFERÊNCIAS

- AÍNSA, Fernando. Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico. **América**: Cahiers du CRICCAL, v. 2, n. 14, p. 25-39, 1994. Disponível em: https://www.persee.fr/docAsPDF/ameri_0982-9237_1994_num_14_1_1148.pdf. Acesso em: 20 nov. 2022.
- ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no brasil – pensando a existência. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Goiânia, v. 1, n. 3, p. 181-190, fev. 2011. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/280>. Acesso em: 13 out. 2022.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Tradução de Léa Neves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasiliense: São Paulo, 1985, p. 197-221. (Obras Escolhidas: volume I).
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Fundo de Desenvolvimento Nacional da Educação. **Guia digital Programa Nacional do Livro Didático 2021**. Brasília, DF: Secretaria de Educação Básica, 2021. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/assets-pnld/guias/Guia_pnld_2021_literario_ensino_medio_pnld_2021_literario_ensino_medio_primeira_terceira_serie.pdf. Acesso em: 28 jan. 2023.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 51-80. (Coleção Debates, 1).
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.
- CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em debate).
- CRUZ, Eliana A. **Água de barreira**. Rio de Janeiro: Malê, 2018a.
- CRUZ, Eliana A. **A vestida**. Rio de Janeiro: Malê, 2022a.
- CRUZ, Eliana A. **Nada digo de ti, que em ti não veja**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020a.
- CRUZ, Eliana A. **O crime do Cais do Valongo**. Rio de Janeiro: Malê, 2018b.

CRUZ, Eliana A. **Solitária**. São Paulo: Cia das Letras, 2022b.

CRUZ, Eliana A. Entrevista com Eliana Alves Cruz. Entrevistadora: Blooks Livraria. **1º Ciclo Outras Histórias do Brasil: Resistências e Reparações**, Rio de Janeiro, set. 2018c.

Disponível em: <https://medium.com/blooks/entrevista-com-eliana-alves-cruz-d339656eb6bd> .

Acesso em: 15 jun. 2022.

CRUZ, Eliana A. Entrevista com Eliana Alves Cruz. Entrevistador: Guilherme Augusto. Belo Horizonte, **Estado de Minas**, jun. 2020b. Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/06/29/interna_cultura.1160714/novo-romance-de-eliana-alves-cruz-expoe-o-apartheid-brasileiro.shtml . Acesso em: 15 jun. 2022.

CRUZ, Eliana A. Entrevista com Eliana Alves Cruz. Entrevistador: Yuri Euzébio.

Continente, Recife, 5 dez. 2022c. Disponível em:

<https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/re-um-projeto-literario-que-fala-muito-sobre-a-liberdader> . Acesso em: 15 jan. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, 2005, p. 13-71.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077> . Acesso em: 15 nov. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012> . Acesso em: 15 jun. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. Margens da história: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira. **Literafro**, Minas Gerais, [2015]. Disponível em:

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoEduardo4margensdahistoria.pdf> Acesso em: 15 dez. 2022.

ELIANA Alves Cruz. **Literafro**: o portal da literatura afro-brasileira, Letras UFMG, fev. 2021. Disponível em:

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1159-eliana-alves-cruz> .

Acesso em: 01 dez. 2021.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510> . Acesso em: 04 out. 2022.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações Performativas Brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos Cadernos Negros**: autoria e representações. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em:

<http://hdl.handle.net/1843/ECAP-7TTGA8> . Acesso em: 17 out. 22.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPPPIR, 2014. p. 245-277. (História, teoria, polêmica, vol. 4).

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995. (Coleção Vega Universidade).

GOMES, Laurentino. **Escravidão**: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. (Volume I).

GOMES, Laurentino. **Escravidão**: Da corrida do ouro em Minas Gerais até a chegada da corte de dom João ao Brasil. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021. (Volume II).

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988. Disponível em: <https://institutoodara.org.br/wp-content/uploads/2019/09/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf> . Acesso em: 20 nov. 2022.

GUALBERTO, Ana; CHAGAS, Camila (org.). **Nação angola**: das influências banto no Brasil. Rio de Janeiro: Koinonia Presença Ecumênica e Serviço, 2022. *E-book*. (Coleção Saberes Pretos). Disponível em: <https://kn.org.br/wp-content/uploads/2022/07/Cartilha-Nacao-Angola-Final.pdf> . Acesso em: 30 jan. 2023.

HALL, Stuart; SOVIK, Liv (org.). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

hooks, bell. Intelectuais negras. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, 1995, p. 464-478. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035> . Acesso em: 20 nov. 2022.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 28, p. 91-99, 1988. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034> . Acesso em: 10 out. 2022.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011. *E-book*.

LUKÁCS, Giörgio. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Tradução de Renata Santini. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 32, dez. 2016, p. 122-151. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169> . Acesso em: 29 nov. 2022.

MENTON, Seymour. **La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992**. México: Fondo De Cultura Económica, 1993.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada**. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/pt-br.php> . Acesso em: 13 out. 22.

MOTT, Luiz. Raízes históricas da homossexualidade no atlântico lusófono negro. **Afro-Ásia**, Bahia, n. 33, 2005, p. 09-33. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21099/13982> . Acesso em: 10 de jan. 2023.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Beatriz; RATTIS, Alex (org.). **Uma história feita por mãos negras**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

PALMEIRA, Francineide Santos. **Vozes femininas nos cadernos negros: representações de insurgência**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto em Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/8355> . Acesso em: 17 out. 22.

PESAVENTO, Sandra J. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 30, p. 56-75, maio 2002. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2176/1315> . Acesso em: 19 jul. 2022.

PESAVENTO, Sandra J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. (Coleção História &... Reflexões, 5).

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142. (Sur Sur) *E-book*. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624090901/colonialidade.pdf> . Acesso em: 03 dez. 2022.

QUILOMBHOJE. **Quilombhoje: missão**. São Paulo, [2020]. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/> . Acesso em: 17 out. 2022.

SANTOS, Daiana Nascimento dos. La Nueva Novela Histórica y sus insuficiencias teóricas: el emplazamiento negroafricano. **Estudios Avanzados**, Santiago de Chile, n. 27, p. 54-65, jul. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/ideas/article/view/2969/2695> . Acesso em: 01 nov. 2022.

SEGATO, Rita. O tempo na obra de Aníbal Quijano. São Paulo, SP, **Cult**, n. 248, jul. 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-tempo-na-obra-de-anibal-quijano/> . Acesso em: 10 jan. 2023.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus Editora, 1997.

TACCA, Oscar. A personagem no romance moderno. **Letras UFPR**, Curitiba, v. 25, p. 293-299, jul. 1976. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19554> . Acesso em: 26 jul. 2022.

ZILBERMAN, R. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014). **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 50, p. 424-443, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10188> . Acesso em: 15 out. 2022.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br