



DIÁLOGOS ANCESTRAIS ENTRE OS ROMANCES ÚRSULA (1859), DE MARIA FIRMINA DOS REIS, E ÁGUA DE BARRELA (2016), DE ELIANA ALVES CRUZ

Leliane Amorim Faustino* ¹

*Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

e-mail: lelianefaustino@gmail.com

leliane.faustino@aluno.ufop.edu.br

Resumo: Este artigo tem como objetivo entrecruzar as narrativas dos romances *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, com *Água de Barrela* (2016), de Eliana Alves Cruz. Notamos que os dois textos, embora partam de gêneros e temporalidades distintas, possuem alguns pontos em comum. Ao promover o diálogo entre as obras, compreendemos que literaturas cujas narrativas trazem a ancestralidade como elemento motor da escrita podem empreender um tipo de manifestação diaspórica que tem por veículo a literatura e que atravessa questões históricas e políticas. Dessa forma, o presente artigo propõe uma leitura dos romances a partir da ancestralidade como eixo de aproximação e diálogo entre obras produzidas em contextos diferentes, dando ênfase na emergência de um eu vinculado a um nós comunitário e no protagonismo das personagens negras. Analisamos, ainda, as estratégias discursivas mobilizadas pelas autoras, que ultrapassam a noção de concessão de voz ou fala às classes que foram subalternizadas pelos mecanismos racistas e colonialistas de seleção dos cânones historiográficos e literários. Sendo assim, objetivamos comparar os dois romances, seus pontos de interseção e seus limites, para demonstrar como a literatura produzida por pessoas negras pode abarcar um viés crítico, político e um tipo de interpretação social caros à história da historiografia e aos estudos literários brasileiros.

Palavras-chave: *Úrsula*. *Água de Barrela*. Literaturas de autoria negra. História do Brasil.

Ancestral dialogues between the novels *Úrsula* (1859) by Maria Firmina dos Reis and *Água de Barrela* (2016) by Eliana Alves Cruz

Abstract: This article intends to intertwine the narratives of the novel *Úrsula* (1859) written by Maria Firmina dos Reis with *Água de Barrela* (2016), written by Eliana Alves Cruz. We noted that both texts, although coming from unlike times and genres, embody some points in common. By promoting a dialogue between them, we understand that literature whose narratives bear ancestry as a driving element of the writing process may undertake a type of diasporic manifestation that has literature as its tool, besides crossing historical and political issues. This article proposes a reading of the novels through the lens of

¹ Doutoranda. Universidade Federal de Ouro Preto. Programa de Pós-graduação em História. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4245578567758379>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5665-6584>. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).



ancestry as a central axis for fostering dialogue and connections between works produced in distinct contexts, with an emphasis on the emergence of an 'I' linked to a communal 'we' and on the protagonism of Black characters. It also analyzes the discursive strategies mobilized by the authors, which go beyond the notion of granting voice or speech to groups historically subalternized by the racist and colonialist mechanisms that shape historiographic and literary canons. Therefore, we aim to compare both novels, their points of intersection and their limits, to set forth how literature written by Black people is able to encompass a critical, a political bias and a type of social understanding imperative to the history of historiography and Brazilian literary studies.

Keywords: *Úrsula*. *Água de Barrela*. Black authored literature. History of Brazil.

Introdução: autorias negras - escritas de si, escrita de nós

No movimento de análise comparativa entre dois romances de temporalidades distintas, destaca-se a percepção de um movimento no tempo, cuja primazia da produção literária de Maria Firmina dos Reis abre portas para que, na contemporaneidade, possamos ser contemplados(as) por obras com a temática e construção das personagens negras, bem como o tipo de pesquisa profunda, no qual se manifesta o romance de Eliana Alvez Cruz. Nas espirais do tempo, Maria Firmina e Eliana entrecruzam-se em vias literárias, na elaboração de personagens negras enunciadoras de si, desenvolvidas psicologicamente, protagonistas em suas próprias narrativas e relevantes para o desenvolvimento das tramas.

Nesse sentido, tomamos por metodologia a aliança entre pesquisa historiográfica somada aos estudos literários, com o objetivo de identificar nos romances *Úrsula* (1859) e *Água de Barrela* (2016) possíveis pontos de intersecção, com recorte especial na forma como ambas autoras construíram suas personagens negras e elaboraram falas para elas que fogem da estereotipagem (Hall, 2016), em um movimento contrário àquilo que Sueli Carneiro (2005) definiu como a *construção do outro como não ser*. Para esta análise, dentre os aportes teóricos, nos apoiamos em Leda Maria Martins (2021) e suas contribuições sobre ancestralidade e tempo espiralar e em Saidiya Hartman (2020) no que tange a crítica ao arquivo canônico e fabulação crítica, como forma de explicar as manifestações literárias de autoria negra e sua sobrevivência nos tempos.

Escrever sobre si é uma manifestação do eu que se vale do campo textual para materializar sentimentos, interpretar um contexto, empreender um diálogo com um receptor ou consigo mesma; é uma modalidade de expressão que permite arquivar-se; uma forma de conservação da memória que, quando é permitido o seu acesso a terceiros,



possibilita o encontro com um acervo de registros pessoais, mas que dizem sobre o entorno.

Úrsula é um romance escrito pela professora maranhense Maria Firmina dos Reis (1825 - 1917), publicado em 1859, pela Typografia do Progresso em São Luís (Maranhão). A trama romântica tem como protagonistas Úrsula e Tancredo e se desdobra através das adversidades do casal. No entanto, Susana, Antero e Túlio, personagens negras na condição de escravizadas, são condutoras de acontecimentos essenciais que as tornam centrais para o desenvolvimento do texto. A distinção do romance em comparação a outros que, dentro da vastidão dos múltiplos discursos do Romantismo incluíam a temática da escravidão, se dá na concepção do uso da primeira pessoa na construção das falas destas personagens, que, por meio de suas vozes narrativas, descrevem o passado vivido no continente africano, o processo de escravização e a constante revolta.

Por sua vez, *Água de Barrela* é um romance histórico de base autobiográfica, publicado em 2016 pela jornalista carioca Eliana Alves Cruz. A originalidade de *Água de Barrela* está, em oposição a outros romances do mesmo gênero, na escolha pela narração feita pela classe subalternizada e não pelo discurso hegemônico. Ao conceber a genealogia de sua família embasada pelo relato verídico de sua Tia Anolina (Nunu), também personagem do romance, Eliana Cruz consegue estabelecer uma narrativa que remonta seus antepassados no continente africano, no reino de Oió, até a primeira metade do século XX, no Brasil.

O gênero romance histórico se popularizou no século XIX com o Romantismo; a trama fictícia se intercalava com eventos e personagens históricos, promovendo um tipo de junção entre história e literatura. Naquele contexto, tratava, portanto, de uma forma possível de narrar a história, já que o campo de conhecimento da história da historiografia brasileira ainda não estava engendrado em suas características disciplinares. Algo semelhante acontece com *Úrsula*; embora não seja um romance histórico, a obra, concebida sob a estética romântica, nos oferece um olhar possível sobre a História do Brasil (Agostinho, 2024), empreendido por Maria Firmina dos Reis.

As narrativas dos dois romances inscrevem, de alguma forma, o eu no texto, seja na elaboração do prólogo em primeira pessoa, no caso de Maria Firmina, ou na base autobiográfica, encontrada na obra de Eliana Cruz. As autoras, portanto, promovem um tipo de fabulação que expressa um exercício contrário a literatura hegemônica,



concedendo locais de fala dentro da narrativa, para as personagens negras. Na mesma medida, colocam em cena as possibilidades de uma escrita que traz para o plano ficcional experiências da população negra em diáspora e relatam suas vivências enquanto pessoas inseridas nos tempos, não apenas narradas a partir do marco temporal da escravidão.

Stuart Hall (2016) aponta para as contruções racistas elaboradas dentro dos regimes de representação, cuja repetição de signos pejorativos, atribuídos à pessoas negras nos discursos, configuram-se em uma ação denominada pelo autor como *estereotipagem*. A partir deste princípio, estabelecemos diálogo com Sueli Carneiro (2005) e destacamos a construção das populações negras na ótica do outro social. Carneiro aponta que, para se legitimar como Eu —detentor de beleza, razão, história e linguagem— o homem branco precisou criar a sua antítese, naquele onde seriam depositados todas as características negativas que destituem a humanidade do ser.

É a idéia de universalidade que emancipa o indivíduo e permite-lhe expressar a sua diversidade humana. Em contrapartida, é a idéia de particularidade que aprisiona o indivíduo, ou seja, na temática desta tese, é a redução do ser à sua particularidade que aprisiona o indivíduo não-ocidental ao seu grupo específico. É nossa compreensão que, ao fazer do ôntico o ontológico do Outro, o Eu hegemônico rebaixa o estatuto do ser desse Outro. A definição de cultura —, a epistemologia que a suporta, verificabilidade validade universal de seus “achados” —, e classificação humana segundo a raça serão os elementos fundamentais para definir a qualidade do ser (Carneiro, 2005, p. 27-28).

Dessa forma, para as autorias negras a modalidade da escrita de si é substancial a suas construções textuais, ao passo que, devido às dimensões racistas da produção literária, que dificultam tanto a materialização do projeto texto quanto à longevidade da obra, são sistematicamente excluídas dos espaços de produção de conhecimento e do cânone literário. Consideramos ainda as possibilidades reais dessa escrita, uma vez que somadas ao racismo existem às questões de classe, as quais também impedem o acesso da população negra à educação, alfabetização e permanência no sistema escolar. Assim, escrever sobre si, ou sobre os seus, nesse caso, é uma forma de resistência devido aos inúmeros impedimentos de manifestação do eu na forma escrita.

Reter histórias, pensar sobre si e sobre o meio é algo passível a todas as populações. Contudo, a colonização violou e tentou silenciar as memórias de grupos subalternizados e seus canais de perpetuação, no que Carneiro (2005) denominou por *epistemicídio*. Consequentemente, a transmissão de memórias que partem do interior dessas



comunidades e não da visão do colonizador foi comunicada às gerações futuras, sobretudo pela oralidade, através de diversos veículos, tais quais as canções, as cosmovisões, a capoeira, a música e a dança. No entanto, a literatura, embora esteja condicionada aos mecanismos de seleção do cânone, é um local legítimo e se configura como um potente espaço para as autorias negras.

Para a população negra escrever sobre de si pode ser empreendida na forma da *Escrevivência*, que, na definição de Conceição Evaristo (2020), trata da escrita que concebe um pacto não narcísico onde o eu quer e se funde com o nós; da escrita que, ao mesmo tempo que é sobre si, alcança de forma assertiva outras pessoas negras. Trata-se, portanto, de uma afirmação ética do papel da escrita para esta população, que se vale do campo textual como manifestação de si/nós, e de um legítimo olhar sobre o entorno em dada condição que mescla a autoria com o sujeito narrado.

Na *Escrevivência*, ao contrário da estereotipagem, há um deslocamento da pessoa negra narrada de forma vazia para uma concepção que a acolhe como agente da enunciação. Nesse movimento, o estereótipo que coloca a população negra na condição de objeto passivo (o outro que é narrado de forma exótica) se reconfigura em uma inscrição textual que o comporta em suas múltiplas experiências no tempo. Portanto, de forma revolucionária, a *Escrevivência* subverte a língua, a linguagem e seus códigos, sendo uma manifestação escrita da memória e história da população negra.

As inscrições de falas negras nos romances *Úrsula* e *Água de Barrela*

Philippe Lejeune (2008) descreve o recorte de classe na composição de autobiografias e aponta a metodologia de coleta de relatos empreendida pela etnografia, sociologia e história, utilizadas para captar as descrições orais de pessoas pobres e que, por esse motivo, não escrevem. O autor, então, demonstra que esse tipo de autobiografia (que, contudo, precisa se valer de uma terceira pessoa, localizada entre o enunciador e o receptor) é uma forma de escrever a memória popular transcrita por uma multiplicidade de sujeitos que auxiliam no processo.

Em ambos os romances observamos o uso de aparatos para a construção das narrativas e transposição dos relatos para o plano fictício, por se tratar de obras em que as personagens negras estão, estiveram ou são descendentes de escravizadas. Em *Úrsula*, há um



prólogo que, por meio de uma retórica irônica, pretende convencer os leitores a consumirem o romance, destacando de antemão as ressalvas do texto, Firmina se adianta às críticas mais banais que receberia, sobretudo pela autoria feminina revelada. A primeira edição de *Úrsula* é assinada pelo pseudônimo ‘Uma maranhense’; ao manter o artigo indefinido ‘uma’, conservado no feminino, há a marcação de gênero que desvela uma autora mulher. Vale destacar que o marcador geográfico, ‘maranhense’ também é mantido. Com o prólogo, é estabelecida uma orientação para leitura em defesa do texto, o que confirma a atuação de Firmina no tempo presente enquanto uma “autora de seus dias” (Reis, 2018, p.34) e, ao fim, estimula outras mulheres à escrita: “[...] ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras” (Reis, 2018, p. 34).

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume.

Não é vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo.

Então por que o publicas? perguntará o leitor.

Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa — os defeitos, os achaques, as deformidades do filho — e gosta de enfeitá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado (Reis, 2018, p. 33).

Na passagem transcrita, embora também atendessem ao estilo do romance romântico, Maria Firmina elenca motivos pelos quais considerava relevante a leitura do texto e negocia com as brechas de seu tempo. Ela afirma que, mesmo diante de um possível desprezo, maior é o seu desejo de publicar e ser lida; ainda, a si nomeia autora. Embora já fosse professora e colaboradora nos jornais maranhenses, Firmina ironiza e estrategicamente constrói um *ethos* acanhado — isto é, uma imagem de si marcada pela modéstia —, que se envergonha de sua educação e capacidade argumentativa, como estratégia de persuasão.

Eliana Alves Cruz constrói a narrativa de *Água de Barrela* a partir da articulação entre documentos, relatos familiares e pesquisa historiográfica, realizando um exercício comparativo entre oralidade e história escrita. O impulso inicial para a elaboração do romance surge quando a autora, mobilizada por sua formação jornalística, adota uma postura investigativa ao se deparar com vestígios do passado de sua família, sem, contudo, sa-



ber exatamente como verificá-los na fonte. Esse impasse se torna decisivo para o formato do romance, uma vez que o método jornalístico tradicional — baseado em entrevistas — não se adequava ao seu contexto familiar: algumas tias não se dispuseram a falar ou a re-memorar o passado, e a entrevista convencional não seria possível com sua tia Nunú, guardiã de memórias, mas acometida por esquizofrenia paranoide. Ao fim do livro, ela revela essa busca por uma forma de composição adequada:

Em um raro mês de férias em 2010, comecei, por pura distração, a pesquisar nomes na internet. Qual não foi minha surpresa ao ver as informações surgindo na tela com muito mais detalhes do que eu poderia supor? Foi então que, depois de tomar notas básicas, respirei fundo e fui até a ‘louca’.

Busquei dados sobre esquizofrenia, como agiam seus portadores e do que se trata-va essa doença mental tão apavorante para a maioria. Tia Anolina é diagnosticada com esquizofrenia paranoide, caracterizada por delírios, alucinações, confusão mental, entre outros sintomas. De cara, entendi que ela não me diria nada de rele-vante se a tratasse como um dos meus entrevistados em coberturas jornalísticas. Teria que ser um pouco atriz e entrar no mundo dela (Cruz, 2018, p. 308).

Ao compararmos romances de gêneros e temporalidades distintas, mas que carre-garam elementos retóricos similares, apontamos como a escrita negra atravessa os tempos, trazendo consigo uma consciência de si e do meio, e se vale do texto literário como suporte para suas reivindicações e projetos emancipatórios.

Nesse sentido, as duas autoras criaram narrativas que colocam as personagens ne-gras no centro de suas respectivas obras, atentando-se às subjetividades de tais persona-gens. Na mesma medida, o uso da primeira pessoa para inscrever o eu no texto é funda-mental para a junção entre as tramas pessoal, fictícia e histórica.

Eliana Cruz estrutura *Água de Barrela* a partir de eventos históricos que são utiliza-dos como uma costura política, cujas perspectivas das personagens negras estão ampara-das pelos ancestrais. Embora o romance seja contado de forma cronológica, a organização do tempo espiral (Martins, 2021) permite que se pronuncie a história das várias gerações de sua família: atravessada pela diáspora e que têm, na linhagem, a origem, presença e o culto do orixá Xangô, elemento que integra e atravessa múltiplas temporalidades.

O entendimento espiralar do tempo, conforme nos ensina Leda Maria Martins (2021), concebe esse tempo como oposto a uma concepção linear, fechada nas categorias de passado, presente e futuro, que é teórica e geograficamente localizável: o tempo modernis-ta ilustrado. Assim, uma das chaves de leitura do romance está na compreensão de que a



ancestralidade permite a mobilização temporal, ferramenta cara para pesquisadores (as) que se preocupem objetiva e criticamente com a pluralidade de sujeitos e discursos em seus campos de ensino e pesquisa.

Nas espirais do tempo, Eliana Cruz consegue explicar aspectos complexos da historiografia, como as inúmeras etnias no continente africano, tipos de escravização, comércio, sociedade e formas de estabelecer as uniões, sem, contudo, trazer uma narradora excessivamente didática ou antinatural. Em passagem que segue, do começo do romance, tendo como pano de fundo o casamento das personagens Ewá Oluwa e Gowon, em poucas linhas conseguimos compreender as dinâmicas sociais, políticas e econômicas da localidade de onde parte a base genealógica da família no continente africano:

Ewá Oluwa honrava o nome que tinha, que significava ‘beleza de Deus’. Ela e Gowon tinham se casado há pouco mais de dois meses numa festa alegre, cheia de vida e com muitas danças e promessas. Ela era de Ketu e a união foi parte de um arranjo feito por seu pai com a família dela, em suas andanças comerciais. Decidiram juntar a família e as forças trocando armamentos, víveres e artefatos para resistir aos constantes conflitos e escassez (Cruz, 2018, p. 24).

Com a mesma habilidade, os eventos considerados oficiais da história do Brasil costuram o romance e permitem a mobilização temporal. Amparada pelos acontecimentos macrosociais de nossa historiografia, como a guerra com o Paraguai (1864–1870), pós-abolição, a república velha, entre outros, a autora entrecruza a narrativa com as respectivas personalidades, tornando comuns as menções e aparições de inúmeras figuras relevantes na construção da história do Brasil, como D. Pedro II, Solano López, Tia Ciata, o médico Juliano Moreira e diversas outras. A seguir, vejamos como se dá essa construção:

O bairro tinha seus perigos. Malandros, boêmios, assaltos, crimes com facas, violações. Na casa da falecida Tia Ciata, baiana do Recôncavo como ela, mais precisamente de Santo Amaro, nasceu o samba e por lá ficou. Ouvia com Nunú as festas que fizeram a fama do lugar. Quando já estavam conhecidas na área, vez por outra tinha de ir a alguma festa para resgatar Nunú, que fugia para dançar ou para não fazer desfeita com os vizinhos. Em uma madrugada, cruzou com o famoso Donga. Sorriu tímida, e ele inclinou o chapéu para ela. Foi o caminho todo com o samba Pelo Telefone na cabeça e chegou à pensão cantarolando (Cruz, 2018, p. 279).

No trecho destacado, a personagem Marta muda-se de Cachoeira, Bahia, para a cidade do Rio de Janeiro do começo do século XX. Conseguimos fazer a leitura do quadro de transformações no Brasil no contexto da *Belle Époque* e de suas contradições (Sevcenko,



1998): o intenso fluxo migratório para a então capital do país; a efervescência cultural promovida pela mescla de habitantes vindos de variadas regiões; a recente abolição que, embora tenha modificado pouco as dinâmicas da sociedade racista, concedeu, em alguma medida, mesmo com as repressões morais e policiais, a emersão de expressões culturais negras outrora reprimidas no interior das senzalas ou acolhidas somente nos quilombos, propiciando assim o aparecimento público de manifestações negras como o samba.

Dentro da modalidade de romance histórico, *Água de Barrela* comporta sentidos de tempo que permitem a criação de uma genealogia e a construção de uma história para a população negra. A concepção de tempo percebida no romance permite pensar a multiplicidade de experiências e possibilita historicizar as personagens e escrever a história. A narrativa é concebida pela existência de um passado para as personagens negras e pela criação de uma linhagem familiar. Akin Sangonculé (Firmino) e as muitas mulheres da família, ao imprimirem o eu no texto, construíram/escreveram a História.

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessárias na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta (Martins, 2021, p. 84).

Assim como em *Água de Barrela*, a ancestralidade em *Úrsula* permite a movimentação no tempo. Está presente na opção pelo realismo como elemento retórico para narrar os eventos, que teve por base criativa a inserção de Maria Firmina dos Reis no cotidiano da escravidão (Gomes, 2022) e seu convívio real com pessoas negras na condição de escravizadas e livres no contexto da cidade de Guimarães (Maranhão), nos oitocentos. Seguindo a mesma direção, a construção da África como pátria, elaboração que representa um viés nacionalista do Romantismo empreendido pela autora, convoca a um tempo pretérito marcado pela liberdade das personagens Susana e Antero no continente africano, desvelando outras experiências de vida e as relações com a família e o trabalho opostas, ou conflitantes com as sociabilidades empreendidas pós processo de escravização.

Úrsula apresenta uma crítica contundente à escravidão ao evidenciar a desumanização imposta às pessoas negras. A obra ainda aponta para como o regime escravista contrapõe-se a uma das vertentes do discurso político romântico — aquela que via o progres-



so social como fruto da educação pelos afetos —, indicando a incompatibilidade entre essa perspectiva e a manutenção do sistema. Em termos morais e pedagógicos, Maria Firmina recorre à estética romântica para propor um projeto de instrução sentimental centrado na emancipação da população negra, que previa o fim da escravidão. Dessa forma, Firmina elaborou uma leitura contra-hegemônica e afrodiaspórica da história do Brasil, antecipando-se à Campanha Abolicionista, que só ganharia força pública na década de 1870 (Alonso, 2002), ao utilizar a linguagem literária como instrumento de argumentação e denúncia.

Ao historicizar a autora, ilustramos como a população negra se portou durante todo o processo de colonização se opondo ao *status quo*, empreendendo diversos tipos de luta contra o sistema escravista. Nessa mesma direção, nossa pesquisa (Faustino, 2022) permite a afirmação de que diversos eram os discursos românticos e que Maria Firmina dos Reis, ocupando o lugar de autora romântica, deliberadamente escolheu o amor como sentimento ativo e revolucionário fundamental para a humanização da pessoa escravizada, demonstrando uma agenda política do Romantismo manifestada no texto literário.

[...] dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendo tua amargura, e amaldiçoo em teu nome ao primeiro homem que escravizou a seu semelhante. Sim — prosseguiu — tens razão; o branco desdenhou a generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza dos seus sentimentos! Sim, acervo deve ser o seu sofrer e eles que o não compreendem!! Mas, Túlio, espera; porque Deus não desdenha aquele que ama ao seu próximo... e eu te auguro um melhor futuro (Reis, 2018, p. 43-44).

Meyer Howard Abrams (2010) aponta como as obras literárias românticas concebiam uma ideia de espelho da vida. Segundo o autor, a literatura passou então a trazer conotações do eu enquanto um indicador de personalidade (produto da orientação estética do Romantismo, mas que remontava à antiguidade clássica europeia e que atravessou o século XVIII e perdurou no século XIX). Nesse contexto, era articulado uma tópica que acreditava que as qualidades morais do homem poderiam desencadear também em qualidades artísticas literárias. Algo análogo aconteceu na teoria da história deste período, em que, também retomando a antiguidade, propagou-se os discursos da história *Magistra Vitae* (Koselleck, 2006), os quais afirmavam o caráter orientador e pedagógico da disciplina, no sentido de que a história ofereceria lições úteis sobre aprender com o passado, e perduraram no pensamento intelectual europeu.



A teoria da arte sempre acolheu conceitos que implicam alguma correspondência limitada entre a natureza do artista e a natureza de seu produto. Um exemplo conhecido, a proposição de que a excelência artística só pode ser consequência de excelência moral, foi introduzido por Platão, mas tornou-se mais conhecido dos críticos da Renascença na versão mais simples do geógrafo Estrabão: 'Ninguém pode se tornar um bom poeta a menos que tenha primeiramente se tornado um bom homem' (Abrams, 2010, p. 303-304).

Associamos as colocações de Abrams (2010) com as de Marcelo de Mello Rangel (2011) para se pensar as conjunturas românticas brasileiras e, dessa maneira, identificamos em Maria Firmina dos Reis uma mobilização dentro do Romantismo que se vale da moral cristã como ferramenta linguística e discursiva para a execução de seu trabalho. De acordo com Rangel (2011), compreender o Romantismo limitado a uma escola literária anula a complexidade de seus agentes, discursos e temporalidades. Ao extrapolar o viés literário, a sensibilidade romântica alcançava o debate público, discorria sobre questões políticas, imputava modos de sociabilidades e fundamentos ideológicos, sendo um deles, àquele que perpassava à escravidão. Nesse sentido, o amor, especialmente o cristão, foi escolhido por Maria Firmina como sintetizador de um ideal, capaz de promover o tipo de educação sentimental disponível no texto de *Úrsula*:

O amor, que se nutre no coração do homem generoso, é puro e nobre, leal e santo, profundo e imenso, e capaz de quanta virtude o mundo pode conhecer, de quanta dedicação se possa conceber. Ele o eleva acima de si próprio, e as suas ações são o perfume embriagador desse sentimento, que o anima: mas o amor no peito do homem feroz e concupiscente é uma paixão funesta, que conduz ao crime, que lhe mata a alma e a despenha no inferno (Reis, 2018, p. 197).

Ao imprimir o eu no texto, por meio de recursos ficcionais, pode-se criar uma estratégia ou plano de leitura que ao mesmo tempo orienta o público leitor e busca atender às expectativas do encontro no texto de características que indicam a personalidade do autor, seus posicionamentos críticos e uma forma de revelação do íntimo. Para o público, o autor é a soma de discursos que se agregam ou circulam sobre ele. No entanto, a função autor (Foucault, 2001) não é empreendida de forma única e contínua em todos os discursos, tampouco são iguais os mecanismos escolhidos para a transposição de si no texto.

Segundo Michel Foucault (2001), a autoria se configura em um estatuto de poder que, por meio de argumentos de autoridade, inscreve um nome próprio. Nesta posição estão envolvidos elementos extratextuais, paratextos e marcas de localidade, que contribu-



em para a construção do que Foucault chama de *função-autor*. Ao vincular essa perspectiva foucaultiana ao campo da análise do discurso, compreendemos que tais elementos também contribuem para a construção de um *ethos* autoral, ou seja, uma imagem discursiva de si que confere credibilidade ao texto e pode orientar, de modo estratégico, a pessoa leitora para determinados lugares interpretativos.

Philippe Artières (1998) ressalta a mutabilidade das classificações de arquivamento do eu, que estão condicionadas à temporalidade. Assim, mais que categorias estéticas pautadas no juízo (Jauss, 1994) e no valor (Compagnon, 2010), é importante refletir criticamente sobre os mecanismos de canonização que determinam a inserção, permanência e preservação de obras e sujeitos na memória cultural. Para as autorias negras, devemos levar em consideração ainda tanto as condições de realização da escrita, bem como em que tipo e como as histórias ou experiências dessas populações foram arquivadas.

Saidiya Hartman (2020) aponta para a insuficiência do arquivo canônico em narrar trajetórias de pessoas negras, no recorte da autora, mulheres negras. Segundo Hartman (2020), por obedecerem à dinâmica do cânone colonialista, essas pessoas são encontradas na condição de escravizadas e fixadas no marco temporal da escravidão. Dessa maneira, aparecem na historiografia em termos administrativos, cadernos de bordo de navios negreiros, livros de prestação de contas de feitores e com a ausência de um passado.

Hartman (2020) aponta a fabulação crítica como metodologia capaz de preencher as lacunas do arquivo hegemônico, destacando a importância de se narrar, escrever e ensinar uma história anticolonial e contra-hegemônica. Sendo assim, de acordo com o pensamento de Hartman (2020), os romances analisados neste artigo são lidos como textos literários que, dentro dos limites da ficção, propõem uma contra-história da população negra.

Os pontos de encontro entre *Úrsula* e *Água de Barrela* se dão na descrição crítica que as autoras fazem sobre o colonialismo, o capitalismo e a escravidão, através da escolha narrativa que opta pelo relato da pessoa negra no lugar de enunciadora do próprio discurso. Dessa maneira, torna-se visível o projeto autoral de ambas as escritoras, que transpuseram para o texto uma narrativa que centraliza as personagens negras. Nos romances, ficam os apontamentos de que a população negra deve ser restituída de sua cidadania e é elemento formador da identidade e história do país.



Compreendemos a *Escrevivência* (Evaristo, 2020) como modo possível para transpassar a inscrição do eu em formato texto nas narrativas construídas por pessoas negras e cujo teor também envolve essas populações:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (Evaristo, 2020, p. 30).

As colocações de Conceição Evaristo corroboram com a tese de que a população negra, sob a ótica da *Escrevivência*, elabora a gestão de sua própria história e, por conseguinte, a perpetuação de memórias outrora silenciadas por meio de suas produções literárias; um tipo de reconhecimento de uma narrativa histórica legítima que não é difundida por meio da história oficial, a qual atende o discurso hegemônico. Nesse sentido, para além de um conceito, teoria ou instrumento literário, a *Escrevivência* abarca uma amplitude de mecanismos voltados à população negra, sendo empreendida também como uma plataforma ética e política que se aplica a discursos, textos e narrativas e que permite à literatura de autoria negra ampliar nosso olhar sobre a sociedade, sobre a vida e sobre a história.

Análise dos romances

Um ponto de convergência entre os romances é a criação de pactos linguísticos, espécies de acordos firmados que têm a linguagem como centro de ação. Em *Úrsula*, Maria Firmina construiu suas personagens negras e brancas com estruturas de fala equivalentes. A exemplo disso, Túlio é referenciado desde o princípio da obra pelo substantivo homem, e, só mais adiante, o leitor é informado que se trata de uma pessoa na condição de escravidão. Em concordância, ele interage com Tancredo, protagonista branco, pautado nas mesmas bases linguísticas. A seguir, vejamos as primeiras aparições de Túlio no romance:

O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar com vinte e cinco anos, e que ria franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e em balde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, em balde — dissemos — se revoltava; porque se lhe erguia como barreira — o poder do forte contra o fraco!... (Reis, 2018, p. 41, grifo nosso).



Ao criar estruturas e condições de fala equivalentes entre as personagens negras e brancas, a autora quebra uma das bases do sistema colonial: aquela que, segundo Frantz Fanon (2008), se inicia na destituição da linguagem do sujeito colonizado. Nesse sentido, é promovido um tipo de humanização da pessoa escravizada que concebe o direito à fala e à linguagem como características originárias e inerentes a todos os seres humanos.

Atribuímos uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem. É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão para-o-outro do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro. (Fanon, 2008, p. 33).

Por sua vez, os pactos linguísticos em *Água de Barrela* consistem na renomeação de Akin e Ewá e na canção entoada por ela e compreendida por todos aqueles que estavam sofrendo o processo de captura no continente africano. No começo do romance, durante o sequestro e trajeto para o Brasil, Akin e Ewá dizem um para a outra o nome de colonizado (a) para que não se chamassem de outra forma a partir de então. A violência de ter a língua interdita pelo colonizador, que estrategicamente separava etnias semelhantes, que tinham acordos políticos e comerciais ou que eram amigas, para dificultar a comunicação, bem como o fato de serem renomeados com nomes ocidentais, sobretudo através do sacramento do batismo — e, aqui, há uma dupla violência: a retirada do nome e a consagração forçada —, são trazidas de forma acertada no romance:

O rapazola cochichou algo no ouvido do padre. Este sorriu e decretou: ‘Firmino’. Só muitos anos mais tarde, também por um padre, saberia que o nome vem do latim e significa ‘firme, constante, vigoroso’... Mas também era o nome de um bárbaro que enfrentou o Império Romano com um exército de negros mouros. Akin olhou para Ewá Oluwa e soletrou para ela, sem emitir som, o próprio nome, e ela, na fila das mulheres, fez a mesma coisa. Assim firmaram um pacto de que não usariam outros nomes entre eles (Cruz, 2018, p. 28).

O segundo pacto se dá quando Ewá entoa uma canção, espécie de lamento que comove a todos, mesmo àqueles que não compreendiam sua língua e que é entendido por Akin como para ele:

Ewá Oluwa cantava triste pela partida do amigo e por todas as perdas até ali. Só ele sabia que aquela canção era por ele e fez muita força para segurar a emoção. Ela estava se arriscando a apanhar mais, a ser duramente forçada a se calar. *As palavras*



tocavam fundo, mesmo em quem não entendia uma letra que fosse (Cruz, 2018, p. 29, grifos nossos).

O fenômeno da linguagem foi amplamente debatido enquanto estrutura de dominação colonial. Em diálogo com Fanon, acompanhado das colocações de bell hooks (2011) e Lélia Gonzalez (1984), podemos, contudo, entender como a linguagem foi também subvertida e empreendida como ferramenta de luta e resistência. hooks (2011) assinala a potência tática de se valer da língua do colonizador como estratégia comunicativa capaz de reverter o *status quo*. Gonzalez, por sua vez, aponta como a língua portuguesa passou por diversas transformações estruturais mediante o contato com o sujeito escravizado, sobretudo, através de mulheres negras que operavam na condição da *mãe preta* e, por meio dessa relação de violência, inseriram em nosso vocabulário uma gama diversa de palavras e expressões que compõem o português falado do Brasil: o *pretuguês*.

E quando a gente fala em função materna, a gente tá dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe diziam respeito prá criança brasileira, como diz Caio Prado Júnior. Essa criança, esse infans, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o pretuguês. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da *língua materna* e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente [Gonzalez, 1979c]. Ela passa prá gente esse mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem. E graças a ela, ao que ela passa, a gente entra na ordem da cultura, exatamente porque é ela quem nomeia o pai (Gonzalez, 1984, p. 235-236, grifos do original).

A ideia da África como nação é construída em ambos os romances. Em Maria Firmina dos Reis, esse recurso é mobilizado através da tópica nacionalista do Romantismo. As digressões feitas em primeira pessoa para o continente africano compõem um tipo de idealização que permite a construção de um passado emancipatório e remetem a memórias ficcionais das personagens negras. Mesmo Túlio, nascido em cativeiro no Brasil, também idealiza a África como o lugar da liberdade possível.

A narrativa de *Água de Barrela* se inicia na África, sendo concebida como local da origem familiar de Eliana Cruz que, por este motivo, consegue construir uma árvore genealógica para si, cuja base está localizada no continente africano, e cujo ligamento é Xangô:

Firmino, na verdade, Akin Sangokunle (Xangocunlé), se recordava muito bem de tudo desde o dia em que fora obrigado a caminhar por dias de Iseyin, pequena região do reino de Oiô, no oeste africano, em direção à Fortaleza de São João Baptista de Ajudá, até aquele momento de sua vida, em 1888, quando estava finalmente libertado. O ano era 1849 e contava nove anos quando foi empurrado com brutalidade



para dentro daquele barco grande. Podia sentir ainda o coração gelado pelo pavor e raiva que o dominavam naquele momento. O tráfico de escravos da África para o Brasil já estava proibido, mas quem é que cumpria tal lei? Os ingleses forçaram a situação aprovando neste ano a Bill Aberdeen, mas o engraçado é que, embora as autoridades dissessem que queriam ver o tráfico extinto, o comércio de escravizados ainda era um dos negócios mais lucrativos para a esmagadora maioria, inclusive para eles próprios (Cruz, 2018, p. 19).

Nessa passagem, para além do deslocamento para o continente africano, Akin também nos revela algo importante sobre a historiografia brasileira que cobre o período da escravidão. Ao trazer para a narrativa a data em que foi sequestrado, temos conhecimento sobre a historicidade das leis de proibição do tráfico e suas ineficiências. Akin cita a lei Bill Aberdeen (1845), que permitia à marinha inglesa interceptar navios que transportassem escravizados, pressionando de forma incisiva o Brasil escravista. No entanto, tal afirmação nos permite entender a fragilidade e descumprimentos das leis que não vigoravam na prática. Anteriormente à Bill Aberdeen, foi promulgada a lei de 7 de novembro de 1831, conhecida como lei Feijó ou, ainda, pela famosa alcunha “lei para inglês ver”, que já proibiu a importação de escravizados para o Brasil e que declarava livres aqueles que fossem pegos em tal condição. Nessa passagem, portanto, há uma denúncia sobre a ilegalidade de alguns modos de escravização e sobre como o sistema perdurou e se manteve ativo.

Seguindo a cronologia das leis de emancipação, em 1850 foi promulgada a lei Eusébio de Queirós, que declarava livres pessoas escravizadas desembarcadas no Brasil após a proibição do tráfico internacional. *Úrsula* foi publicado em 1859, com processo de escrita datado entre 1854 e 1857. Mesmo considerando as distâncias geográficas e o consequente tempo necessário para a circulação das notícias da corte é possível afirmar que sua elaboração ocorreu em um contexto em que tal legislação já estava em vigor. Ainda assim, Maria Firmina dos Reis considerou pertinente incorporar ao romance o testemunho em primeira pessoa de Susana, personagem que relata sua travessia atlântica e a chegada ao Brasil na condição de escravizada, conforme citação que segue:

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



melhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!

Muitos não deixavam chegar a esse último extremo — davam-se a morte. Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram vozear. Grande Deus! Dá escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaldou-nos e veio dar a morte aos cabeças do motim. A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (Reis, 2018. p. 116, grifos do original).

Clóvis Moura (1994) aponta as mudanças na sociedade patriarcal-escravista após a promulgação da lei Eusébio de Queirós: se anteriormente imperava o *escravismo pleno*, após 1850, o sistema da escravidão entrou na fase que o autor denominou por *escravismo tardio*, onde houve um processo de declínio mediante pressões políticas, o que permitiu o surgimento de mobilizações sociais como a Campanha Abolicionista na década de 1870.

A memória ficcional da passagem atlântica via navio tumbeiro também é construída em *Água de Barrela*. É notável a presença de cenários muito parecidos e o uso comum da palavra *mercadoria*, em ambos os romances, para designar a coisificação do sujeito escravizado transformado em produto.

A morte era uma das passageiras naquela travessia, que ficava mais tenebrosa a cada sopro do vento nas velas. Ela lhe sorria, flertava e o convidava para o seu banquete. Até que se tornou uma irmã siamesa quando o fizeram conviver acorrentado com um cadáver por três dias. Esse foi o saldo de uma tentativa de rebelião terminada com oito negros jogados ao mar para os tubarões e um tempo incontável sem ver a luz do sol. Ele era ainda uma criança e não participava da revolta que fez dois mortos entre os tripulantes do navio, mas disse algo em iorubá que soou como um xingamento aos oficiais. E realmente era. Deixaram um dos feridos acorrentado junto a ele para que aprendesse. Estava com um ferimento grande na cabeça, vários cortes pelo corpo e sua respiração foi ficando cada vez mais fraca ao longo do dia seguinte, até que à noite ele percebeu que o homem estava imóvel e não respirava mais. Os cativos ficaram sem comida o dia todo como castigo e só perceberam que havia um cadáver no porão muito tempo depois. A medida surtiu efeito, pois era impossível pensar em algo com a fome e aquele corpo mutilado e pútrido como companhia. Ao cabo de três dias, finalmente o jogaram ao mar, para que não trouxesse mais doenças à já combatida *mercadoria* (Cruz, 2018, p.25, grifo nosso).

Eliana Cruz também constrói uma cena em que narra às atrocidades do transporte de pessoas do continente africano para o Brasil como escravizadas. Os horrores do traslado e as parcas condições de salubridade a que eram submetidas são narrados de modo a demonstrar a violência e mortalidade no interior da embarcação. De modo semelhante, foram relatados os motins e seus respectivos castigos.



Deste modo, retomamos novamente Leda Maria Martins (2021) para pensar nas espirais do tempo que permitem o encontro e as semelhanças entre as duas autoras, a fim de demonstrar como as práticas culturais negras, no recorte deste trabalho, as literaturas de autoria negra se entrelaçam e se atualizam constantemente. A agência literária pioneira e revolucionária de Maria Firmina dos Reis perante o contexto racista e escravista do século XIX permitiu, nas espirais do tempo, a possibilidade de *escrevivências* múltiplas de mulheres negras na contemporaneidade, a exemplo do texto de Eliana Alves Cruz.

Nosso último ponto de análise são as tópicas da loucura e do alcoolismo presentes nas personagens Antero (*Úrsula*) e Nunu (*Água de Barrela*). Antero nasceu livre no continente africano e é um escravizado pertencente ao comendador Fernando P., antagonista da obra. Antero é marcado pelas características da decrepitude ocasionadas pela escravidão e em decorrência do vício que desenvolveu por bebidas alcoólicas. Porém, nas narrações feitas em primeira pessoa, quando fala sobre si e retoma seu passado, nos são relatadas outras experiências da personagem em contato com o álcool, revelando o adoecimento. Por meio dessa narrativa, Maria Firmina concebe o tornar-se adicto como uma consequência da escravidão, apontando para como a instituição é nefasta e corrompe o ser humano:

Que mau vício em verdade, pai Antero... sempre a fumar, e a beber. Não vos envergonhais de semelhante procedimento? Que conceito fará de vós o senhor comendador?!

— Que conceito? — interrogou o velho desapontado — que conceito! É o único vício que tenho; e ainda por conservá-lo não prejudiquei a ninguém. Que te importa que beba. — acrescentou com voz que queria dizer: não tens coração — porventura pedi-te algum dinheiro para fumo ou cachaça? — e dizendo afagava a cabeça vazia com um desvelo todo paternal, como que arrependido de tê-la desprezado, a ela, a sua companheira constante (Reis, 2018, p. 189).

Como dito anteriormente, Nunu era tia avó de Eliana Alves Cruz e tardiamente foi diagnosticada como esquizofrênica paranoide. Cruz insere, como elemento pós-textual, narrativa que conta sobre seu processo criativo e sobre como a autora se valeu das memórias da tia para construir o romance. No desenrolar de *Água de Barrela*, há constantes passagens que vão tecendo gradualmente o processo de enlouquecimento de Nunu e de como, em determinado momento, junto às internações e eletrochoques em instituições manicomiais, a tia acabou por desenvolver o vício em bebidas alcoólicas:



Enquanto Celina enfrentava as primeiras grandes dificuldades no casamento, Damiana continuava lutando com Nunu. Internada no hospital psiquiátrico, ela tomava medicamentos pesados, enfrentava solitárias, eletrochoques... A mãe ia visitá-la todos os dias, e depois de fazer amizade com todos os enfermeiros e auxiliares, conseguia levar comida para reforçar sua alimentação. Seu coração partiu-se definitivamente quando a filha, trêmula, assustada e fraca, pediu que a tirassem dali, pois não aguentava mais os eletrochoques. Damiana tanto fez que conseguiu tirar a filha do asilo. Rezava, fazia novenas e promessas para encontrar uma solução para o caso de Anolina. Mas as coisas pioraram antes de melhorar, pois mais um grande inimigo surgiu na vida dela com a filha: o vício do álcool. (Cruz, 2018, p. 289).

Ao entrecruzar as narrativas de *Úrsula* e *Água de Barrela* e constatar a semelhança entre essas personagens, sendo destacado o elemento do alcoolismo, podemos entendê-lo como um distúrbio histórico-social que se articula por um longo período de tempo, apresentado no século XIX de Maria Firmina dos Reis e perdurando à contemporaneidade de Eliana Alves Cruz. Na escolha pelo tema, nas duas autoras fica evidente a longa duração da patologização do consumo uma vez transformado em vício, e a ineficiência de políticas de saúde pública na resolução do problema, sobretudo no tocante à população negra.

Úrsula é um romance com final trágico, no qual Maria Firmina dos Reis cria uma metáfora com a morte que substitui a liberdade interdita para as personagens escravizadas Túlio e Susana. Antero, enquanto uma pessoa alcoolista vive uma espécie de morte em vida que se soma ou é resultante de sua condição de escravizado. De modo semelhante, as personagens femininas brancas são enlouquecidas e morrem, já que não são livres plenamente vez que estão à mercê do sistema senhorial/patriarcal.

Esse fator não se dá em *Água de Barrela* por questões de gênero, não há o apelo dramático do romance romântico pela morte; mas, em nossa análise, destacamos a mobilização temporal empreendida, onde a genealogia familiar é elaborada nas espirais do tempo e tem o orixá Xangô como fio condutor da narrativa, na medida em que ultrapassa os tempos e permanece na família:

Ainda em solo africano, depois da degola de Gowon, arrastaram o corpo morto para um canto e no movimento ficou perto dele, misturado numa poça de sangue, o fio de contas que o irmão levava para onde quer que fosse: Xangô... Já era fim da tarde e decidiram parar ali mesmo para o descanso. Quando a escuridão caiu, Akin foi fazendo pequenos movimentos até conseguir alcançar o colar com os pés e puxá-los até suas mãos. O nome de sua família — Sangokunle, que poderia ser traduzido livremente para 'aquele que se ajoelha para Xangô — Honrava a divindade poderosa da justiça, dos trovões (Cruz, 2018, p. 26).

Damiana carregava o fio de contas da mãe nas mãos, aquele que tinha vindo substituir o de Firmino. Não sabia por que tinha ido até ali com ele. Ajoelhou-se na terra e decidiu orar da sua maneira para o seu Deus e para os de sua mãe. Era a forma



que encontrou de homenagear a ela e a todos que foram. Num gesto automático, apertou o fio nas mãos, recolocou-o na bolsa e voltou para a vida real em Salvador. Sem saber, fazia um gesto muito semelhante ao de Firmino ainda em solo africano (Cruz, 2018 p. 291).

Nas duas passagens selecionadas, identificamos um salto temporal que reúne, através do cordão de Xangô — relíquia herdada e ressignificada na família tanto pela forma de cultuar, já que, com o passar dos tempos algumas mulheres se afastaram um pouco dos cultos de matriz africana e assumiram um lugar no catolicismo, quanto pela substituição do cordão original de Akin, perdido por Marta em dado momento do romance — a linhagem familiar. O cordão de Xangô é o objeto que materializa a ancestralidade, elemento essencial para a condução da narrativa que atravessa séculos, e permite, assim, a construção da história. Ao fim do romance, no penúltimo capítulo, intitulado “A justiça é nossa estrada”, novamente o orixá é referido. Rei de Oiô, senhor dos trovões e da justiça (Prandi, 2001) nos momentos finais do romance é entoado: “Xangô é rei. Está pisando aqui comigo, e cedo ou tarde a justiça se fará” (Cruz, 2018, p. 301).

Considerações Finais

Os ancestrais, em ambos os romances, têm importância destacada, como receptáculos e condutores de memórias silenciadas na narrativa histórica. Em *Úrsula*, a elaboração de um passado que possibilita o entendimento da história da população negra fora do marco temporal da escravidão é pautada no encontro com a ideia de África-pátria tecida pelo estilo romântico de Maria Firmina dos Reis, no qual o continente africano é entendido como local da liberdade e como espaço de contato das personagens negras com seus antepassados e, conseqüentemente, com sua história.

Em *Água de Barrela*, as matriarcas da família carregam consigo a responsabilidade de seguir com o legado familiar, atravessando as espirais dos tempos e transmitindo às gerações futuras as tradições familiares, as memórias e a história. Esse arquétipo feminino pode ser lido na perspectiva das Iá Mi Oxorongá — que, segundo Irineia Santos (2008) em diálogo com Reginaldo Prandi (2001), são mães ancestrais, *ajés* e feiticeiras que representam a força do poder feminino na cosmovisão Iorubá —, de como tais mulheres são agentes do conhecimento, transmissoras de identidades e de preservação da própria história:



As Iá Mi Oxorongá são as nossas mães primeiras,
raízes primordiais da estirpe humana, são feiticeiras.
São velhas mães-feiticeiras as nossas mães ancestrais.
As Iá Mi são o princípio de tudo, do bem e do mal.
São vida e morte ao mesmo tempo, são feiticeiras.
São as temidas *ajés*, mulheres impiedosas.
As Oxorongá já viveram tudo o que se tem para viver.
As Iá Mi conhecem as fórmulas de manipulação da vida,
para o bem e para o mal, no começo e no fim (Prandi, 2001, p. 348).

No romance de Eliana Cruz, são construídos diversos elementos extratextuais que auxiliam a leitura. A autora anexa ao texto fotos da família, da fazenda em Cachoeira (Bahia), do cordão de Xangô e de outros utensílios familiares; há também uma carta redigida por Mary Santos Silva, descendente dos Tosta, os senhores escravistas da trama, que foi endereçada à Celina, tia avó de Eliana. Antecedendo o índice do romance, a autora desenha a árvore genealógica da família, elaborada a partir de Olufemi e Ayoola, pai e mãe de Akin, reportando a origem familiar e suas ramificações para o continente africano. Esses aparatos que auxiliam o texto fazem parte da construção autobiográfica desenvolvida por Cruz e transmitem um tipo de arquivamento da vida de pessoas negras que foge ao arquivo canônico da escravidão, o qual criticamos amparadas por Hartman (2020).

No movimento empreendido por Eliana Cruz, é possível observar os processos de arquivamento do eu descritos por Artières (1998), já que o autor ressalta a prática do arquivamento documental e como isso pode resultar ou auxiliar as intenções autobiográficas de determinado (a) escritor (a) e destaca a importância e necessidade de preservação de manuscritos para pesquisas. Contudo, vale ressaltar a importância da oralidade e ancestralidade na construção biográfica de pessoas negras, nestes casos, nem sempre é possível recorrer à prova documental.

Essa metodologia, que se vale do documento como base de pesquisa, foi empreendida por pesquisadores (as) de Maria Firmina dos Reis gradualmente e de forma fracionada. Somente em 2022 foi publicada a segunda biografia da escritora, que sucede àquela elaborada por José Nascimento Moraes Filho em 1975. Durante sua pesquisa, o autor da biografia, Agenor Gomes, teve contato com documentações até então inéditas de Firmina, o que possibilitou identificar uma nova narrativa sobre a data de seu nascimento, bem



como a elaboração de uma árvore genealógica para a autora, que aponta a origem de sua mãe e avó materna, ao continente africano².

As constantes atualizações biográficas sobre a escritora, bem como o intervalo de tempo entre as duas biografias, nos permitem o entendimento sobre como as possibilidades de alcance a documentação civil é de difícil acesso para a população negra e como isso é uma consequência também de seu apagamento histórico. Em contrapartida, o contato com a ancestralidade, tanto no caso de Maria Firmina como de Eliana Cruz, permite o encontro com o passado e com a história e possibilitou a enunciação de si, ou seja, o direito à fala nas personagens negras elaboradas em ambos os romances.

Nesta leitura dos textos, concebemos o processo de arquivar a vida como um dispositivo de resistência para a população negra, onde a escrita literária traz uma forma possível de também escrever a história. A *Escrevivência* de mulheres negras é um tipo de escrita de si que abraça o nós e, embora tenhamos pontuado os limites temporais, de gênero, de inscrição do eu e narrativos dos textos, por elegerem como centrais as temáticas de um passado no e para o continente africano, o processo de escravização e a crítica ao sistema escravista narrados em primeira pessoa ou pela perspectiva das personagens negras, por trazerem elementos importantes da história social concebidos por uma visão contra hegemônica e anticolonial, conseguimos entrecruzar as narrativas de *Úrsula* e *Água de Barrela*, destacando a escrita feita por mulheres negras ao longo dos tempos e sua potência estética e política para a literatura e para a história, enfatizando o importante esforço, no campo da teoria literária e da história, de tratar as obras de autoria negra com a devida relevância, rigor e complexidade.

Referências

ABRAMS, Meyer Howard. **O espelho e a lâmpada**: teoria romântica e tradição crítica. Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

AGOSTINHO, Régia. **Maria Firmina dos Reis**: Mulheres e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Malê, 2024.

ALONSO, Ângela. **Ideias em movimento**: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

² “Maria Firmina cresceu ouvindo os relatos do cativo narrados por sua avó Engrácia e por sua mãe Leonor. Ambas haviam sido escravas do comendador Caetano José Teixeira, dono do navio *Vitória*, usado no tráfico de africanos escravizados com frequentes rotas do porto de Cacheu, na Guiné, para o porto de São Luís.” (Gomes, 2022, p. 31).



ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Arquivos Pessoais. **Revista Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, maio-ago, 1998. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2061>. Acesso em: 30/07/2025.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A Construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CRUZ, Eliana Alves. **Água de Barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p.27-54

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos III: Estética – literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil**. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 2022.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo: ANPOCS, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Almeida e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, dezembro, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640 Acesso em: 30/07/2025.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006.

LEJEUNE, Philipe. **O pacto autobiográfico**. Tradução de Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOURA, Clovis. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Editora Anita, 1994.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



RANGEL, Marcelo de Mello. **Poesia, história e economia política nos “Suspiros poéticos e saudades” e na revista Niterói**: os primeiros românticos e a civilização do Império do Brasil. 2011. 316 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Taverna, 2018.

SANTOS, Irinéia M. Franco. Iá Mi Oxorongá: as mães ancestrais e o poder feminino na religião africana. **Sankofa**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 59-81, dezembro, 2008. Disponível em: <https://revistas.usp.br/sankofa/article/view/88730>. Acesso em: 30/07/2025.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: NOVAIS, Fernando. **História da vida privada no Brasil República**: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 7-48.

