

## MEMÓRIAS FEMININAS NEGRAS: DECOLONIZAR É CONTAR A HISTÓRIA QUE OS LIVROS NÃO CONTAM

Alexandra Alves da Silva<sup>1</sup>

Raquel Souza de Morais<sup>2</sup>

Vanessa da Fonte Cabral Viégas<sup>3</sup>

### Resumo:

O presente trabalho visa apresentar uma reflexão acerca do romance *O crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz, denominado pela própria autora como romance histórico-policial. Além do conteúdo do romance estar alinhado ao pensamento decolonial, a incursão da autora na ficção detetivesca também é significativa já que ela se apropria de uma literatura que nasceu e tem maior tradição em países anglófonos e que por muitos anos representou e reproduziu a ideologia europeia burguesa. Sob o aporte teórico de autores como Conceição Evaristo (2017a), Françoise Vergès (2022), Lilia Moritz Schwarcz (2019) e Lélia Gonzalez (2020), defendemos a ideia de que o referido romance interpela a História oficial de modo que se pretende investigar no livro a nossa ancestralidade, a história apagada e/ou silenciada e a memória dos africanos escravizados, resgatando o que ficou perdido no processo de imposição do poder colonialista. Partindo de um assassinato, o detetive de *O crime do Cais do Valongo* nos revela as mazelas de um dos maiores crimes cometidos contra a humanidade: a escravidão.

**Palavras-Chave:** Literatura decolonial; literatura afro-brasileira; autoria feminina.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura Comparada (UERJ - FFP). Atua desde 2001 na educação básica, como professora de Língua Portuguesa, Literatura e Redação nos ensinos fundamental e médio (Rede privada). É membro do grupo de pesquisa GEFIS (Grupo de Estudos Feministas e Interseccionais) do CNPq (PPLIN / UERJ-FFP). Sua pesquisa está centrada em violências sistêmicas e decoloniais de autoria feminina. Link para o currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/7045452830200358>.

<sup>2</sup> Doutoranda em Literatura Comparada (UFF) e Mestra em Letras (UERJ). Atua desde 2010 na educação básica, como professora de Língua Portuguesa e suas literaturas nos ensinos fundamental e médio (SEEDUC – RJ). É membro do grupo de pesquisa do CNPq “Escritos Suspeitos” (UFF). Sua pesquisa atual está centrada na ficção criminal/ detetivesca brasileira de autoria feminina. Link para o currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0576614570333789>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7952-2239>. E-mail: [moraissraquel@gmail.com](mailto:moraissraquel@gmail.com).

<sup>3</sup> Mestranda em Estudos Linguísticos (UERJ - FFP). Atua desde 1999 na educação básica, como professora de Língua Inglesa, nos ensinos fundamental e médio na Rede Pública (SEEDUC e FME-Niterói) e em cursos livres. É membro do grupo de pesquisa Profjus (Grupo de Pesquisa Formação de Professores, Linguagens e Justiça Social) do CNPq (PPLIN / UERJ-FFP). Sua pesquisa está centrada em relações étnico-raciais e decoloniais no ensino de línguas adicionais. Link para o currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0741348299849598>. E-mail: [nessacabral@gmail.com](mailto:nessacabral@gmail.com)

## BLACK FEMALE MEMORIES: DECOLONIZE IS TELLING THE STORY THAT BOOKS DON'T TELL

### Abstract:

The present paper aims to present a reflection upon the novel *O crime do Cais do Valongo*, written by Eliana Alves Cruz, named by herself as a historical-police novel. Also, to make the novel's content aligned with decolonial thinking, the author's incursion into detective fiction is significant since she appropriates literature that was deep-seated in English-speaking countries and which for many years represented and reproduced the European bourgeois ideology. Under the theoretical contribution of authors such as Conceição Evaristo (2017a), Françoise Vergès (2022), Lilia Moritz Schwarcz (2019) and Lélia Gonzalez (2020), we defend the idea that the aforementioned novel challenges official History in a way that it is intended to investigate not only our erased and/or silenced ancestry, but also the history and memory of enslaved Africans in the book, rescuing what was lost in the process of imposing colonialist power. Starting from a murder, the detective of *O crime do Cais do Valongo* reveals us the misfortunes of one of the greatest crimes committed against humanity: slavery.

**Keywords:** Decolonial literature; Afro-Brazilian literature; female authorship

*Brasil, meu nego  
Deixa eu te contar  
A história que a história não conta  
O avesso do mesmo lugar  
Na luta é que a gente se encontra*

*Brasil, meu dengo  
A Mangueira chegou  
Com versos que o livro apagou  
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento  
Tem sangue retinto pisado  
Atrás do herói emoldurado  
Mulheres, tamoios, mulatos  
Eu quero um país que não está no retrato*

*Brasil, o teu nome é Dandara  
E a tua cara é de cariri  
Não veio do céu  
Nem das mãos de Isabel  
A liberdade é um dragão no mar de Aracati*

*Salve os caboclos de julho  
Quem foi de aço nos anos de chumbo  
Brasil, chegou a vez  
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês*

*(G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira – 2019)*

## Introdução

Em 2019, a escola de samba carioca Estação Primeira de Mangueira venceu o Carnaval com o samba-enredo “Histórias pra ninar gente grande”, que serve de epígrafe a esta análise. A agremiação apresentou ao público um desfile que retratava “a história que a história não conta”, rompendo, assim, com uma perspectiva eurocêntrica, hegemônica, colonial e elitizada, de acordo com o que foi e ainda é ensinada nas escolas brasileiras e que permanece em nosso imaginário como a única história verdadeira. Essa visão, obviamente, não foi construída a despeito de escolhas políticas. Como afirma Lilia Schwarcz, após a independência do Brasil em 1822, a estruturação de uma nova nação independente passa pela tarefa de “inventar uma nova história para o Brasil, uma vez que a nossa era, ainda, basicamente portuguesa” (SCHWARCZ, 2019, p.13). Ainda segundo a autora, em 1844, foi aberto um concurso no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) para candidatos que desejassem lançar-se à questão historiográfica, com instruções muito claras: “a intenção do concurso era criar apenas *uma* história, e que fosse (por suposto) europeia em seu argumento, imperial na justificativa e centralizada em torno dos eventos que ocorreram no Rio de Janeiro” (SCHWARCZ, 2019, p.14).

A partir daí, se consolida o mito da nação harmônica, com um povo pacífico, ideia que, posteriormente, terá o apoio e será disseminada por outros intelectuais brasileiros. E essa visão ajuda a difundir a falsa narrativa da passividade dos sujeitos subalternos – negros e indígenas, especialmente –

que tiveram suas inúmeras formas de resistência e lutas apagadas ou desvalorizadas em prol do protagonismo daqueles que detêm poder econômico e social. Como dito anteriormente, nada disso se construiu ao acaso. Schwarcz mostra que essa estratégia reforça uma imagem positiva do país, ao mesmo tempo que mantém a base de violência sobre a qual o Brasil foi construído: “criar um passado mítico, perdido no tempo, repleto de harmonia, mas também construído na base da naturalização de estruturas de mando e violência” (SCHWARCZ, 2019, p.22). Diante dessas informações, pode-se dizer que o samba-enredo de Mangueira se torna político, interpela esses mitos da historiografia oficial e entra na batalha pelo “monopólio da verdade” (SCHWARCZ, 2019), mostrando “o avesso” de acontecimentos históricos, como, por exemplo, a abolição da escravatura, que não aconteceu por benevolência de Isabel, mas sim pela luta de homens e mulheres negras que já enfraquecia o sistema escravocrata.

Esse samba exalta nomes de mulheres que lutaram contra o sistema colonial, patriarcal e racista – como Dandara dos Palmares, Luiza Mahin e Marielle Franco – e, na contramão das estratégias de silenciamento e apagamento, coloca a mulher negra como protagonista da construção do nosso país: “Brasil, o teu nome é Dandara”. Finalmente, a canção mostra como estamos fadados a permanecer no lugar da subalternidade, sendo “ninados”, quando não conhecemos nossa própria história. E sinaliza, em tom de desafio, a necessidade da mudança em relação à apropriação da nossa história e da nossa identidade: “Eu quero um país que não está no retrato”. Nesse viés, percebemos a continuidade das lutas dessas mulheres que não tiveram os espaços de fala respeitados, ou mesmo que foram assassinadas por não se silenciarem. Essas opressões sócio-históricas de um comportamento escravocrata perpetuam o racismo de maneira violenta, principalmente em relação às negras. Assim, segundo Vergès (2021):

As violências contra as mulheres escravizadas não são nem um episódio infeliz de uma história infeliz nem o único exemplo das

violências coloniais. Negligenciá-las perpetua a ilusão de que a história das racializações durante a escravidão estaria desconectada dessas violências de gênero - sobretudo se considerarmos que o abolicionismo não tentou acabar com elas. (VERGÊS, 2021, p.69).

Dessa forma, a problematização da historiografia oficial proposta pelo samba-enredo de Mangueira constitui um processo extremamente necessário para colocar o subalterno na posição de agente da história. Em seu clássico ensaio *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Spivak fala, partindo do contexto indiano, sobre uma revisão epistêmica, que propõe repensar a historiografia colonial, problematizando a consciência e o senso comum moldados a partir de uma história elitista, cujo sucesso viria do colonizador e das instituições ligadas a ele (SPIVAK, 2010). A violência epistêmica é, na visão da autora, uma das muitas formas de violência presentes nessa relação colonizador/ colonizado que dificulta ou impede o subalterno de saber e falar por si próprio.

Assim como o samba “Histórias pra ninar gente grande”, a literatura pode ser um poderoso campo de expressão de subjetividades que foram historicamente silenciadas, tornando-se, assim, um modo de romper com narrativas elitistas que ajudam a reforçar ideologias de poder e violência. Em entrevista à TV Brasil em 9 de julho de 2017, a escritora Conceição Evaristo exalta a necessidade de que escritoras negras possam narrar o que vivem e viver o que narram. Evaristo cunha, então, o termo *escrevivência*, que consiste em textos escritos por sujeitos a partir de suas experiências e seus modos de ver o mundo. A escritora mineira, em uma relação forte com o tema do samba enredo aqui apresentado, nos diz o que transcrevemos como parte de sua narrativa:

Quando eu usei o termo *escrevivência* [...] se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, é... me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida

com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é..., ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos pra adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo (EVARISTO, 2017a).

Bastante alinhadas às ideias de Evaristo e Vèrges, neste trabalho, partimos do conjunto da produção literária de mulheres negras brasileiras que, em sua maioria, vem apresentando uma perspectiva que desafia visões estereotipadas e pejorativas, muitas vezes cristalizadas pelo cânone. Fernanda Miranda (2019) mostra que o conjunto de romances escritos por mulheres negras escancara uma face *Outra* da nação e da nossa História, duramente marcada pela colonialidade. Ainda segundo a autora, o corpo de romances das autoras entra, com grande potência, na “disputa de narrativas”, questionando e reescrevendo a história oficial e as representações literárias:

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 estereótipos (MIRANDA, 2019, p.49).

Tendo em vista essa importante relação entre a produção literária de mulheres negras, o enfrentamento e a reescritura do discurso histórico, reduzimos o escopo desta análise para a obra da escritora Eliana Alves Cruz, uma das mais importantes autoras da contemporaneidade, que tem se dedicado a uma verdadeira pesquisa da ancestralidade africana e ao resgate da memória dos antepassados, contando “a história que a história não conta”. A autora carioca, nasceu em 1966 e possui quatro romances publicados: *Água de Barrela* (2016), *O crime do cais do Valongo* (2018), *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020) e *Solitária* (2022).

Trazemos, neste trabalho, especial ênfase no romance *O crime do Cais do Valongo*, denominado pela própria autora como romance histórico-policial, já que mescla elementos de romance histórico e de romances policiais. É ambientado no início do século XIX, na região onde existiu o Cais do Valongo – porta de entrada de milhares de escravizados no Brasil. Na ocasião do assassinato de um rico comerciante da cidade, somos apresentados aos protagonistas Nuno e Muana que vão atuar como detetives – da ficção e da História – e auxiliar o leitor a destecer os fios dessa trama investigativa.

Nesta análise, propomos, primeiramente, a ideia de que o romance é uma reescritura decolonial do romance policial. Dando continuidade à reflexão, pretendemos mostrar como a narrativa interpela a História, de modo que o crime inicial perde importância frente à revisão epistêmica empreendida durante a investigação da ancestralidade, memória e história dos africanos escravizados. Dessa forma, pode-se afirmar que ao partir de um assassinato, o detetive de *O crime do Cais do Valongo* revela as mazelas de um dos maiores crimes cometidos contra a humanidade: a escravidão.

### **Decolonizando as histórias de detetive**

Quando temos em mente a ideia de decolonizar, estamos usando um conceito que surge a partir de um grupo de intelectuais de países da América Latina, cujo objetivo era terem suas histórias e pesquisas lidas pelo mundo que os colonizou. Nesse viés, o sociólogo Boaventura Sousa Santos (2010) divide o mundo em Norte Global – países que foram os colonizadores e, por isso, esses sujeitos têm a primazia de contar a História do Mundo – e o Sul Global – países colonizados cujas vozes acabam sendo silenciadas e não tendo alcance Global. Em outras palavras, o que é produzido no Sul Global é lido pelo Sul Global, já o Norte determina como a História da Humanidade deve ser contada pelos protagonistas por eles escolhidos. No Brasil, a professora Nilma Lino Gomes propõe a perspectiva de usar o Movimento Negro como metodologia de estudo. Em sua obra *O Movimento Negro Educador* (2017), ela ressalta a

importância de se trabalharem os movimentos sociais e, a partir dessa ideia, de dar protagonismo a quem construiu esse país, mas não protagoniza os livros de História. Gomes ressalta a importância dos saberes ancestrais que emancipam e jogam luz sobre a questão racial no Brasil. Sobre isso, a autora escreve:

Uma coisa é certa: se não fosse a luta do Movimento Negro, nas suas mais diversas formas de expressão e de organização - com todas as tensões, os desafios e os limites-, muito do que o Brasil sabe atualmente sobre a questão racial e africana, não teria acontecido (GOMES, 2017, p. 18).

Muito do que hoje conhecemos como a história contada por quem foi oprimido no processo, só é conhecida graças a esse processo de decolonizar, de dar protagonismo para quem nem mesmo conseguiu chegar ao destino que lhe foi imposto. Isso porque os colonizadores escravizaram diferentes povos vindos de diferentes tribos no continente africano sob condições desumanas.

Dito isto, um outro ponto importante é demarcar nossa abordagem teórica acerca do gênero conhecido como “romance policial”. O referido termo é amplamente utilizado no Brasil para designar narrativas de mistério, crime e investigação, no entanto, pesquisas mais recentes – como as desenvolvidas no grupo de pesquisa “Escritos Suspeitos” (UFF) – apontam as limitações conceituais dessa nomenclatura, que deixa subentendida a necessidade da narrativa ser centrada em um policial. Conforme explica Pedro Sasse (2019), somente esse aspecto já deixa de fora um famoso rol de obras centradas em detetives amadores, como as de Conan Doyle e Agatha Christie. Para evitar contradições como essas, optamos, a partir desse momento, em utilizar o adjetivo “detetivesco” para nos referir a obras que tenham como mote a investigação de um crime, como é o caso de *O crime do Cais do Valongo*.

A ficção detetivesca teve suas origens no fim do século XIX, em meio a mudanças sociais e econômicas que consolidaram o capitalismo como sistema vigente em grandes nações do mundo. Em 1988, o pensador marxista Ernest Mandel constrói uma análise baseada na história social do gênero e, para ele,

o desenvolvimento desse tipo de literatura nos países anglo-saxões, mais especificamente, Inglaterra e Estados Unidos, não é obra do acaso, mas, se deve ao fato de que a ficção detetivesca “original e clássica” traz em seu bojo, essencialmente, a ideologia burguesa: “O romance policial é o império do final feliz – onde o criminoso é sempre apanhado, a justiça é sempre feita, o crime não compensa e no final a legalidade, os valores, a sociedade burguesa sempre triunfam” (MANDEL, 1988, p.80).

Já no Brasil e na América Latina a ficção detetivesca nos moldes tradicionais não teve representação significativa a ponto de constituir uma tradição. As razões para esse fato passam, primeiramente, por questões sociais, como explicita Vera Lucia Follain Figueiredo (1988). Segundo a autora, os limites entre lei e crime nunca estiveram bem definidos em nosso país, o que impediria o sucesso de uma figura heroica, como o detetive tradicional, que tem sua ética definida por essas fronteiras.

Na América Latina, a face irracional do capitalismo sempre foi tão nítida que dificultou o culto da razão associado à organização da sociedade burguesa. A importação do modelo europeu, comum em nossa cultura, quando se trata do romance policial clássico, suscitava impasses imediatos para o escritor, em virtude do tratamento dado ao tema, que envolve questões como o aparelho judicial, da polícia, a organização da sociedade e o próprio valor conferido à vida (FIGUEIREDO, 1988. p. 21).

No entanto, observando o contexto contemporâneo, percebe-se que há uma tendência em repaginar o gênero, atrelando questões existenciais e sociais à trama investigativa. E esse aspecto se deu, especialmente, pela incursão de autores que vivem fora dos centros hegemônicos de poder globais na literatura detetivesca. Carla Portilho (2009) aponta que o romance detetivesco contemporâneo produzido em contextos contra hegemônicos não segue fórmulas consagradas, nem busca exaltar a manutenção do poder. Segundo a pesquisadora, os referidos romances apresentam um objetivo muito claro:

A verdadeira investigação que se empreende nessas obras diz respeito ao papel que as comunidades marginalizadas desempenham nas sociedades contemporâneas e como se estabelecem as relações de poder em tais sociedades, na modernidade tardia. O verdadeiro crime investigado nessas obras seria, portanto, a tentativa de apagamento e/ou exclusão dessas comunidades pelos centros de poder, e o embate que se dá entre diferentes segmentos da sociedade (PORTILHO, 2009, p.5).

Interpretamos essa tendência citada por Portilho como uma reescritura decolonial da ficção detetivesca, já que ela abandonaria a clássica fórmula, consagrada por um pensamento burguês anglo-saxão, para questionar a história, a nossa realidade e até mesmo a lógica do gênero detetivesco em nosso país. E, alinhado a essa linha de pensamento, temos o recente *O crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz. A obra e a revisão histórica que empreende se mostram extremamente necessárias em tempos como o nosso, de negacionismo, *fake news*, proliferação de opiniões sem fundamento e de tentativas de negar, silenciar, ou distorcer fatos históricos para servir a interesses nefastos de uma política liberal, racista e genocida. Dentro desse contexto desesperançoso, o romance tem uma importância didática, já que evidencia para o leitor os aspectos de um passado sombrio no Brasil. Dessa forma, a narrativa não traz somente a investigação de um assassinato, mas exalta a voz de protagonistas negros para que estes contem a sua própria história.

### **Qual o crime? Memória e ancestralidade na mira da investigação**

A mescla de romance histórico e detetivesco realizada por Cruz é uma estratégia bastante conhecida no universo da literatura que aborda o crime e na bibliografia anglófona recebe o nome ficção criminal histórica (SCAGGS, 2005). Em suas reflexões a respeito dessa vertente, John Scaggs vê pontos convergentes entre o detetive e o historiador, já que tanto a pesquisa histórica quanto a investigação são atos interpretativos que são influenciados e organizados pela epistemologia dominante.

No Brasil, o representante mais conhecido desse tipo de ficção é o escritor Alberto Mussa, que é autor de uma série de cinco romances detetivescos históricos, os quais apresentam como pano de fundo o processo de formação da cidade do Rio de Janeiro. Já o romance em análise, de Eliana Alves Cruz, representa algo novo dentro da literatura brasileira, ao mesclar uma narrativa detetivesca a uma história muito específica: a do escravizado.

Narrado em primeira pessoa e trazendo, alternadamente, o ponto de vista de dois protagonistas, *O crime do Cais do Valongo* inicia com uma estratégia que vai se repetir ao longo da narrativa: a reprodução de fragmentos de jornais veiculados entre 1809 e 1835. Esses recortes ajudam a criar a ambientação histórica que aprofundam a narrativa e mesclam ficção e realidade.

A trama inicia como (quase) todos os bons romances detetivescos: com a descoberta de um cadáver. Nesse caso, o corpo era do rico comerciante Sr. Bernardo Lourenço Viana, que jazia dentro de um caixote, em uma rua deserta do Centro do Rio de Janeiro, de 1809. Quem narra ao leitor as estranhas circunstâncias em que o falecido fora encontrado é Nuno Alcântara Moutinho, descrito como um pardo ou mulato, letrado, aspirante a livreiro, boêmio e, frequentemente, alcoolizado. Logo de início, a narrativa assinala como o fato de ser um negro mestiço é uma marca da marginalidade de Nuno, dentro daquela sociedade:

Os patrícios da terra de meu pai chamam aos que, como nós, são filhos de portugueses nascidos nas colônias, de mazombos. Não valemos muito para eles. (...). Mas um mazombo remediado e neto de pretos está, para eles, bem misturado com as prostitutas, os jogadores e os bêbados, que tanto odiavam. Eu também era um pária (...) (CRUZ, 2019, p.35).

Nesse ponto é muito importante observar como é delicada a questão da mestiçagem no Brasil e como o romance aborda essa questão. Fica claro que Nuno era considerado um pária pela cor de sua pele, pelas suas origens e pela descrição desse preconceito que representam as populações mestiças da maneira como passaram a ser vistas na sociedade: hiper sexualizadas,

coisificadas e degeneradas como um resultado da mistura de raças. Além disso, como afirma Susana de Castro (2020), a ideia de uma sociedade brasileira tolerante e harmônica idealizada por Gilberto Freyre omite e minimiza a violência sexual que deu origem a essa nação miscigenada. Por esse pensamento ainda ser aceito e disseminado, é essencial, ainda hoje, salientar que esse processo não se deu por relações livres, mas sim por estupro, o que trouxe marcas e consequências para nossas vidas e nossa sociedade.

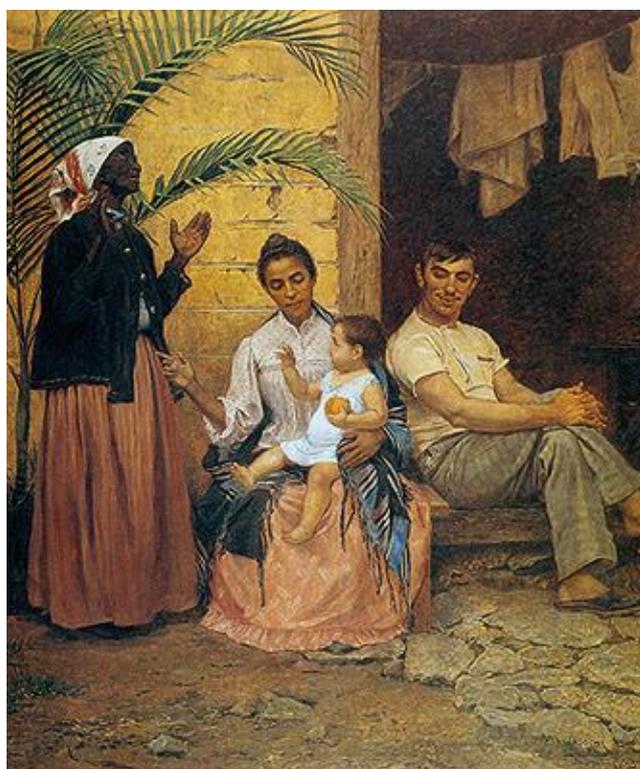
Nesse sentido, a artista plástica Adriana Varejão consegue traduzir em forma de pintura essas marcas deixadas pelo processo colonial em obras como “Filho bastardo II”, representada abaixo. Nessa obra, a barriga de tinta cortada e remetendo a uma ferida, ou mesmo uma vagina aberta pelo estupro, ajuda a criar o tom de denúncia de violências impetradas pelo colonialismo na vida das mulheres, especificamente. O quadro consiste em “cenas de estupro que remetem à ideia de ferida aberta, introduzindo uma narrativa que se refere à dialética da colonização e sua violência” (HOLLANDA, 2020, p. 345).



Fig. 1: “Filho Bastardo II (Cena de exterior), 1992”, de Adriana Varejão. Óleo sobre madeira, 110 x 140 x 10 cm. Fonte da imagem: Enciclopédia Itaú Cultural

Além disso, uma outra face da violência que envolve a miscigenação é o processo de embranquecimento, que está alinhado a teorias eugenistas e já foi

visto como algo positivo e desejável na sociedade racista brasileira. Esse seria um modo muito eficiente de minar a identidade de pessoas negras, seus traços e sua história. E, assim, como temos obras artísticas mais voltadas a uma representação crítica e decolonial, também temos outras que contribuem para a manutenção do racismo em nossa sociedade, como a obra “A redenção de Cam”, reproduzida abaixo. O quadro, de Modesto Brocos, datado de 1895, exalta a ideia de branqueamento por meio da miscigenação. Ele mostra uma mulher negra – a primeira geração – com os braços estendidos para os céus, em agradecimento pela cor da pele do neto. O menino é a pessoa com a pele mais clara na pintura e é resultado da união entre a mulher mestiça – negra de pele clara – com um homem branco. A exaltação dessa ideologia é uma grande representação do racismo brasileiro.



*Fig. 2: A redenção de Cam, de Modesto Brocos, 1895. Fonte da imagem: Enciclopédia Itaú Cultural.*

Estabelecendo um diálogo entre a obra acima e o romance de Eliana Alves Cruz, o personagem Nuno resiste a esse processo de

embranquecimento, evitando ceder às pressões de um amigo que o aconselha a se casar com uma mulher branca, mesmo sabendo que um casamento desse tipo transformaria positivamente seu *status* social de marginalidade:

Manoel Mandillo, o ex-patrão, quase sócio de meu pai e metido a meu conselheiro, tentava por algum juízo em minha mente. Dizia ele: “Ora, pois és quase branco! Se casas com uma mulher de boa família clareias a descendência e depuras o sangue”. Mandillo reiteradamente apresentava-me filhas de patrícios as mais diversas. Sim, confesso que ficava tentado a desposar uma delas. A vida certamente seria mais fácil (CRUZ, 2019, p.38).

Outrossim, Lélia Gonzalez sintetiza a crítica ao processo de branqueamento, mostrando como ela constitui uma das faces mais eficazes do racismo brasileiro e latino-americano:

O racismo latino-americano é sofisticado o suficiente para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados dentro das classes mais exploradas graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento, tão bem analisada por cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos aparatos ideológicos tradicionais, reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca prova sua eficácia pelos efeitos da violenta desintegração e fragmentação da identidade étnica produzida por ele: o desejo de se tornar branco (“limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado como conseqüente negação da própria raça, da própria cultura (GONZALEZ, 2020, p.143-144).

Ainda discutindo o racismo, no romance, Nuno resolve, então, investigar o assassinato de maneira extraoficial, mas essa vontade não se dá – como no caso dos clássicos detetives – por um motivo nobre. Na verdade, ele devia dinheiro ao comerciante e, devido a esse fato, sua vida estava em risco. Ironicamente, Nuno argumenta que sua investigação será uma espécie de manifestação de gratidão para descobrir quem o livrou da ruína financeira. No entanto, é notório para o leitor que o personagem é considerado suspeito não só por ter uma motivação plausível – a dívida –, mas, principalmente, pela cor

de sua pele. “Eu faço parte da paisagem dos que provocam medo nas pessoas e não o contrário” (CRUZ, 2018, p. 77). Dessa forma, pode-se interpretar que a investigação foi uma maneira encontrada pelo personagem de não ser acusado do crime.

A narração de Nuno é atravessada pelos relatos de Muana, moçambicana escravizada, que foi comprada pelo Sr. Bernardo Viana, o mesmo que fora assassinado no início da trama. Muana traz uma narrativa de cunho memorialístico, que vai remontar a vida anterior à escravidão, na África, passando pelo sequestro, cativo, navios negreiros e processo de chegada ao Brasil. Apesar de parecer uma proposta distinta à do início do livro, as descrições da personagem são essenciais para uma outra investigação, paralela ao mote inicial: a da memória e a da ancestralidade.

É interessante notar como a autora quebra os estereótipos relacionados aos escravizados moldados por uma história eurocêntrica e racista, como já foi falado anteriormente. E Muana Lomuè é um feliz exemplo dessa ruptura, primeiramente, porque ela é apresentada ao leitor com sua subjetividade preservada, por meio de nome, sobrenome (africanos) e informação sobre a nacionalidade. Sabemos que a maior parte das informações sobre as pessoas que vieram para o Brasil de maneira forçada no período escravocrata foram propositalmente queimadas e esquecidas, de modo que o conhecimento sobre quem são nossos ancestrais e quais as regiões de origem constituem informações muito difíceis para a população negra descobrir.

Em *O crime do Cais do Valongo*, Muana observa, durante o desembarque de cativos, traços que permitem identificar a diversidade de povos oriundas da África: “Eu podia identificar apenas por seus dentes limados ou marcas nas faces se eram Rebollos, Casanges, Monjollo, Benguelas, Fulas, Iorubás ou patrícios Moçambiques...” (CRUZ, 2018, p. 16). Toda a herança cultural, proveniente da subjetividade dessas pessoas, se perdeu, não é mais possível rastrear, o que passa a impressão de unidade e homogeneidade, pretendida pelo colonizador. Nesse sentido, quando a personagem é apresentada com

sua identidade preservada, vemos que as estratégias de apagamento da ancestralidade são subvertidas pela narrativa.

A apresentação de Muana inclui outro dado muito importante no subcapítulo autoexplicativo, denominado “Eu leio, eu escrevo”. Nele, vemos que a leitura e a escrita para essa personagem são táticas de resistência e sobrevivência. “Lia avidamente a *Gazeta*. Precisava saber o dia em que meu senhor Bernardo decidiria vender por ‘preços cômodos’ a hospedaria com suas cadeiras, camas, mesas e negros, ou mesmo quando decidiria vender apenas um de nós três” (CRUZ, 2008, p. 17). A leitura oferece à Muana um mínimo controle sobre a sua vida e a torna insubmissa aos desmandos dos senhores. Com um grande senso de coletividade, ela ainda contribui para a liberdade dos seus iguais: “Foi graças a minha leitura que pudemos nos adiantar e ajudar o moleque a escapular (...). Hoje sei que está em um quilombo lá pelo alto do Corcovado” (CRUZ, 2018, p. 24).

Ao mesmo tempo que Muana valorizava o ato de ler e escrever, ela sabia o quanto esse conhecimento era ameaçador:

Por isso, para saber sempre o que vão saber esses senhores, agreguei outros treinos e letras ao que aprendi em minha terra e ao que a irmã Maria do Carmo me ensinou no Lazareto, mas ninguém pode jamais descobrir que eu leio os avisos que ele coloca na *Gazeta* e também as cartas que me manda pôr no correio. Não é bisbilhotice, como pode alguém dizer, mas proteção. Eu leio e eu escrevo, como estou escrevendo agora. O serviçal da *Gazeta*, o Justino, não pode desconfiar de modo algum! Deus o livre! Apenas de pensar estremeço. Baixar-me-iam o azorrague, me poriam a ferros, vender-me-iam para algum engenho cruel (...) (CRUZ, 2018, p. 19).

Por isso, o conhecimento era tão temido pelos senhores, porque ele tirava o escravizado do lugar passivo da subalternidade. Nesse sentido, para Grada Kilomba, a escrita faz parte da construção da subjetividade, já que nos retira do lugar da Outridade, daquele que precisa ser representado ou descrito. Assim, quem escreve torna-se, como a personagem Muana, uma agente de sua própria história:

Eu sou quem descreve a minha história e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político (...) e, enquanto escrevo, eu me torno narradora e escritora de minha própria realidade, a autora e autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (KILOMBA, 2019, p. 28).

Ao contar e registrar de modo escrito a “história que a história não conta”, Muana torna-se o centro da expressão decolonial no romance. Sua escrita apresenta forma combativa ao silenciamento e ao esquecimento: “Estava farta de esconder, de calar, de esquecer” (CRUZ, p.82). Esse movimento de posse da memória e da história lembra a personagem negra Susana, do romance oitocentista *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Em dado momento da referida narrativa, Susana rompe o silêncio e começa a narrar suas memórias revelando, em pleno século XIX, a crueldade do sistema escravocrata e apresentando uma contranarrativa ao discurso de passividade e harmonia de um Brasil imaginado. Vemos que, assim como ocorre com a personagem Muana de Eliana Alves Cruz, a memória é o elemento chave para a reinterpretação do passado, num sentido de embate com a historiografia oficial. Lilia Schwarcz aponta a importância da memória como forma de investigar o passado:

História e memória são formas de entendimento do passado que nem sempre se confundem ou mesmo se complementam. A história não só carrega consigo algumas lacunas e incompreensões frente ao passado, como se comporta, muitas vezes, qual campo de embates, de desavenças e disputas. Por isso ela é, por definição, inconclusa. Já a memória traz invariavelmente para o centro da análise uma dimensão subjetiva ao traduzir o passado na primeira pessoa e a ele devotar uma determinada lembrança: daquele que a produz” (SCHWARCZ, 2019, p.19-20).

Nesse viés, *O crime do Cais do Valongo* vai sendo tecido, como uma colcha de retalhos, pela costura de fragmentos detetivescos, narrados por Nuno e dos fragmentos de memória, guiados por Muana. Apesar de parecerem propostas diferentes, as descobertas e ideias de Nuno só fazem sentido para o

leitor quando se lê a narração de Muana, formando, assim, uma unidade. Portanto, analisando essa construção narrativa, pode-se dizer que a obra constrói uma reelaboração da ficção detetivesca. No entanto, quando se chega ao ponto de resolução do mistério inicial, o leitor já compreende que o assassinato do Sr. Bernardo Viana não é o único crime a ser denunciado e investigado no romance.

Historicamente, o Cais do Valongo foi porta de entrada para milhares de escravizados no Brasil e sua importância cultural e memorialística é inenarrável. No entanto, no início do século XIX, como Muana diz: “O Valongo não era nada bem visto”. (CRUZ, 2018, p.14). Por ser um ponto de depósito e venda de pessoas, a “gente de bem” fugia do local, fingindo não saber que aqueles “negócios sujos” “pagavam seu rapé, finos tecidos, aulas de música, livros raros e carruagens” (CRUZ, 2018, p.14-15). A região ficava separada do restante do centro da cidade pela Pedra do Sal e representava a cartografia de um espaço marginal, no sentido geográfico e social, pois a desumanização do escravizado em terras brasileiras já iniciava no desembarque, uma vez que além de ser obrigado a se desfazer, ali mesmo no Cais, de qualquer objeto representativo de sua identidade e cultura, o escravizado ficava circunscrito à região do Valongo até ser comprado.

Já na parte final do romance, Muana conta como o tráfico de escravos persiste mesmo após a sua proibição: “Nunca, nunca se comerciou tanto preto quanto agora. A cidade cresceu, expandiu-se, o píer do Cais do Valongo foi construído e finalmente desativado, mas seguimos entrando por todos os poros da cidade” (CRUZ, 2018, p. 190). O comércio de pessoas, que nunca conheceu legalidade, já tinha suas consequências enraizadas profundamente em nossa sociedade e mantinha a roda de um sistema perverso girando.

Como afirma Lilia Schwarcz “a escravidão foi bem mais que um sistema econômico: ela moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferenças fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência (...)” (SCHWARCZ, 2019 p.27). Junto com o crescimento da cidade

do Rio de Janeiro, apontado por Muana, a população negra também crescia sem nenhum direito garantido e continuou na marginalidade no período pós-abolição.

Já que o projeto colonial não pôde e não pode lidar humanamente com a existência dessas pessoas, foram muitas as estratégias de esquecimento e silenciamento – algumas descritas neste trabalho. O desfecho do romance denuncia mais uma dessas estratégias: a edificação de um novo cais para receber a futura imperatriz Teresa Cristina. A construção soterra o Cais do Valongo e toda a sua história, numa evidente tentativa de apagar o passado. Esse fato histórico é narrado, no romance em análise, de maneira didática, pois evidencia qual crime está sendo denunciado desde a primeira página.

Eu não conseguia ver a nova plataforma que surgia, com suas pedras polidas, regulares e meticulosamente montadas. O piso que consideravam digno para uma rainha apoiar seus delicados pés. Totalmente diferente daquele de pedras redondas e irregulares, que ia ficando soterrado. É possível sepultar para sempre um passado tão tenebroso? (...) Eu via apenas aquele píer de pedras pés de moleque onde tantas vezes testemunhei a chegada dos milhares que vinham de muito longe e ali desciam, desfilando excrementos, feridas e solidão debaixo do nosso inclemente0astro rei. que oi o verdadeiro crime do cais do Valongo. Levarão algumas leras para que ele seja pago (CRUZ, 2018, p.195).

### **Considerações finais**

*O Crime do Cais do Valongo* é um romance que possibilita a construção de um conhecimento sobre o crime histórico da escravidão e o entendimento dos mecanismos que forjaram a estrutura da sociedade brasileira, desafiando a colonialidade e suas marcas que reverberam até a atualidade.

O fato de a agente do discurso decolonial na narrativa ser uma mulher negra escravizada é muito significativo. Isto porque a categoria “mulher” nunca foi homogênea e as opressões sofridas por mulheres do mundo inteiro também não são. Fatores como raça e classe implicam diretamente no tipo de violência e, por isso, essas duas pautas devem vir alinhadas com a questão de gênero no combate à opressão. Lélia Gonzalez coloca que: “para nós, amefricanas do

Brasil e de outros países da região – e também para as ameríndias –, a consciência da opressão ocorre antes de tudo por causa da raça” (GONZALEZ, 2020, p. 147).

A autora questiona o fato de a questão racial ter sido negligenciada dos debates feministas brasileiros por muitos anos e afirma que esse aparente “esquecimento” não se sustenta, já que tanto o sexismo quanto o racismo “partem de diferenças biológicas para se estabelecerem como ideologias de dominação” (GONZALEZ, 2020, p.141). Na verdade, não discutir essa questão é reproduzir o projeto colonial, e o racismo à brasileira, que se ancora no mito da harmonia racial sobre o qual discutimos ao longo deste trabalho.

Diante das considerações de Gonzalez, ressaltamos também o diálogo com a arte de Rosana Paulino, já que, com dororidade – termo cunhado para configurar a dor que somente as mulheres negras são capazes de sentir –, evidencia questões pouco abordadas no tocante à problematização de gênero e de raça. Em suas obras da Série Bastidores, há uma forte representação dos silenciamentos das negras – cujas bocas e olhos costurados de maneira pouco técnica, desconstruída e mais voltada para a distorção dos pontos, revelam essa ausência de espaço de fala e de identidade. Estas mulheres negras poderiam ser nossas mães, avós, bisavós, ou seja, representam as tantas mulheres que não podiam sequer perder o tempo de realização do trabalho corporal para se dedicar ao prazer de bordar.



Figuras 3,4 e 5: Rosana Paulino. *Série Bastidores*, 1997.

Muitos são os temas que podem ser analisados em *O crime do Cais do Valongo*. Nessa análise, procuramos mostrar como a autora lança mão da ficção detetivesca para construir uma narrativa de recuperação da experiência escravizada e de suas formas de resistência. A reelaboração do gênero detetivesco vem da narrativa memorialística de uma mulher negra, constituindo uma obra totalmente original no contexto brasileiro. Nossa sociedade foi moldada pelo modelo escravocrata e as diferenças estruturais geradas por esse modelo perduram até a atualidade. Não é possível desconsiderar ou esquecer esse fato e, nesse sentido, a literatura de Eliana Alves Cruz combate o esquecimento e o silenciamento desses sujeitos, cujos corpos são racializados e sócio-históricos, empreendendo uma verdadeira investigação da história, da memória e da nossa ancestralidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Redenção de Cam. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>. Acesso em: 23 de agosto de 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

CASTRO, Susana de. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

CRUZ, Eliana Alves. *O crime do cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

EVARISTO, Conceição. Escritora *Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento* [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017a. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2qj1hGsoo>. Acesso em 25 ago,2022.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. O assassino é o leitor. In.: *Revista Matraga*, n.º 4-5 Rio de Janeiro: UERJ, 1988.

FILHO Bastardo II - Cena de Interior. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6874/filho-bastardo-ii-cena-de-interior>. Acesso em: 23 de agosto de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

GOMES, Nilma Lino. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: RJ, Vozes, 2017

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. – 1ª edição – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. Trad. Nilton Goldmann. São Paulo: Busca da vida, 1988.

MIRANDA, Fernanda. *Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

PAULINO, Rosana. *Série Bastidores*, 1997. <https://www.ufrgs.br/artevera/rosana-paulino> . Acesso em 23/08/2022

PORTILHO, Carla. *Detetives Ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Inst. de Letras, Niterói, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo; Editora Cortez. 2010.

SASSE, Pedro. *As narrativas criminais na literatura brasileira*. 2019. 476f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura), Instituto de Letras, UFF, Niterói, 2019.

SCAGGS, John. *Crime Fiction*. Londres: Routledge, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VERGÈS, Françoise. *Uma teoria feminista da violência*. São Paulo. Ubu Editora, 2021.