

O CRIME DO CAIS DO VALONGO, DE ELIANA ALVES CRUZ: A FICÇÃO COMO (RE)ESCRITA DA HISTÓRIA

O CRIME DO CAIS DO VALONGO, BY ELIANA ALVES CRUZ: FICTION AS A RE(WRITING) OF HISTORY

Nara Lasevicius Carreira¹

RESUMO: O presente artigo busca analisar o romance *O crime do Cais do Valongo*, da jornalista e escritora carioca Eliana Alves Cruz, publicado em 2018. Pretende-se com este trabalho investigar como a autora se vale de recursos históricos para construir a narrativa ficcional apresentada na obra, no entendimento de que a História também é um discurso e, como tal, uma construção social. Assim, valendo-se da ficcionalização, apresenta-nos a personagem Muana Lomuè, uma moçambicana escravizada no Brasil, que assume a narração em primeira pessoa em boa parte do livro, um recurso formal importante, como demonstramos no artigo, para a construção rica e complexa de uma personagem negra, contrariando os estereótipos que se consolidaram acerca do negro na literatura brasileira. Com isso, defendemos também que a obra de Cruz pode ser um componente relevante para o repertório literário a ser oferecido nos currículos, orientados por uma educação antirracista. Ainda, buscamos colocar em perspectiva o uso de artifícios do gênero romance policial que contribui para tornar Muana tanto testemunha como agente da história narrada, além de pôr em relevo a noção de crime quando associada ao contexto escravista em que se desenvolve o enredo.

PALAVRAS-CHAVE: romance histórico; romance policial; Eliana Alves Cruz; literatura negra brasileira; autoras negras brasileiras.

ABSTRACT: This study seeks to analyze the novel *O crime do Cais do Valongo*, written by Brazilian journalist and writer Eliana Alves Cruz, published in 2018. The intention of this work is to investigate how the author uses historical resources to build the fictional narrative presented in the novel, understanding that History is also a discourse and, as such, a social construction. Therefore, making use of fictionalization, the author introduces us to the character Muana Lomuè, a Mozambican slave in Brazil, who takes on the narrative in first person for the majority of the book - an important formal feature when building a rich and complex black character, as we show in this study, that goes against the black people stereotypes cemented in Brazilian literature. With that, we also endorse that Cruz's work may be a relevant element to be added to the literary repertoire offered in the Brazilian curriculum, oriented by an anti-racist education. In addition, we try to put into perspective the use of artifices that belong to the genre of crime fiction, which helps Muana to become both the witness

¹ Mestra em Letras (Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2413-3794>. E-mail: nara.lasevicius@gmail.com.

and the agent of the story that's being told, as well as highlight the notion of crime when associated to the context of slavery in which the plot is developed.

KEYWORDS: historical fiction; crime fiction; Eliana Alves Cruz; Afro-Brazilian literature; black women writers in Brazil.

1 INTRODUÇÃO

Após o romance de estreia, *Água de barrela* (2016), em que reconstrói a história familiar por sete gerações, remontando à origem em África, a jornalista e escritora Eliana Alves Cruz faz, em *O crime do Cais do Valongo* (2018), um híbrido entre o romance policial – já sugerido no título – e o romance histórico. Este artigo pretende analisar os elementos de ambos os gêneros presentes na obra de Cruz, de modo a refletir acerca de uma tópica cada vez mais recorrente nos romances de autoria negra no Brasil: a reescrita da história da escravidão, conforme vemos no próprio romance inaugural de Eliana Alves Cruz, assim como no também recente *Maréia*, de Miriam Alves (2019), e o já clássico *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006). Ademais, pretendemos também discutir a relevância de tais obras no ensino literário, tendo como prerrogativa a educação antirracista.

Em entrevista à Livraria Blooks, na ocasião do *Primeiro Ciclo Blooks Outras histórias do Brasil: Resistências e Reparações*, Eliana Alves Cruz explica a origem de seu projeto de escrita de *O crime do Cais do Valongo*, motivado pela descoberta do patrimônio histórico em 2011. A demora na descoberta foi um dos fatores que chamaram a atenção da autora, por reforçar a relação frouxa que o Brasil tem com seu passado escravocrata.

A ideia surgiu quando vi objetos encontrados nas escavações. Junto com os restos do que foi o cais por onde entraram de 1811 a 1831 entre 500 mil a um milhão de escravizados vindos das mais diferentes partes do continente africano, também surgiram brincos, contas, cachimbos, peças de jogos, enfim, objetos muito pessoais. Imediatamente minha imaginação voou para o passado tentando saber detalhes dos que aqui chegaram. Uma destas peças, um brinco

em formato de meia lua, me levou direto à Moçambique. Neste momento começou a criação do livro.²

2 MUANA LOMUÈ LÊ, ESCREVE, DIZ

O brinco em meia lua será um elemento importante na construção da personagem protagonista Muana Lomuè, devidamente nomeada na história. Porém, antes do aparecimento do brinco na narrativa, a autora nos dá outros indícios significativos dessa personagem, a começar pelo recurso de que lança mão em diversos momentos, inclusive na primeira página: a reprodução de recortes de jornais da época. Conforme se verifica ao final do livro, Cruz utilizou recortes da *Gazeta do Rio de Janeiro*, em sua maioria, e também do *Jornal do Commercio*, cobrindo o período entre 1809 (pouco após a chegada da Corte portuguesa ao Brasil) e 1835. A presença desses documentos não cumpre apenas a função de garantir lastro histórico à narrativa, mas, principalmente, de dar forma à personagem Muana, que, logo descobrimos, é capaz de ler e escrever, como vemos no primeiro momento em que ela assume a narração:

“Ô meu sinhô, já chegou? Sim! Já estou indo, meu sinhô! Ligeiro me apronto e chego de volta antes da hora de sua ceia.”

Falei curvando-me, amarrando o lenço com pressa na cabeça e ganhando a rua para chegar com ligeireza à Rua do Passeio, no local da Imprensa Régia, onde todas as quartas-feiras desde o ano anterior, quando o jornal começou a circular, meu amo enviava por mim anúncios de seus negócios próprios ou daqueles em que era meeiro, para que saíssem na *Gazeta do Rio de Janeiro* do sábado seguinte. [...]

As primeiras vezes que lá estive foi com meu senhor, mas depois, de tanto me ver perambulando na loja da *Gazeta*, o criado Justino já me conhecia e recebia os papéis dos avisos mesmo que eu estivesse sozinha. Ele me sorria e estendia a mão. Eu entendia tudo o que estava escrito, mas o Justino nem desconfiava e era melhor que continuasse assim (CRUZ, 2018, p. 13-14).

² Disponível em: <https://medium.com/blooks/entrevista-com-eliana-alves-cruz-d339656eb6bd>. Acesso em 10/05/2020.

A inteligência de Muana Lomuè se configura desde sua primeira aparição na história e é revelada nas sutilezas do discurso: não é apenas o fato de ela saber ler e escrever; é o modo habilidoso com que esconde essas capacidades, algo que poderia colocá-la em risco em uma época em que era proibido o acesso de escravizados à instrução. É, também, a mudança de registro em que ela se expressa quando se dirige ao seu senhor, conforme vemos no início da citação, no trecho entre aspas, e quando narra para o público leitor. No primeiro caso, a escolha de palavras e a construção sintática sugerem uma postura dócil, adequada a uma escravizada. No segundo caso, o registro é formal e até eloquente, um tom que se mantém sempre que Muana assume a posição de narradora. Seu olhar crítico à sociedade também aparece, como neste trecho em que comenta a relação das pessoas da elite – ironicamente chamadas de “pessoas de bem” – com o Cais do Valongo:

O Valongo não era nada bem-visto. Ficava um tanto fora da cidade, que tinha uma costa com muitas enseadas e ilhotas repletas de trapiches e escritórios. A enorme Pedra do Sal nos separava do resto. Para chegar ao outro lado, eu tinha que dar uma volta enorme pelo morro da Conceição. Quase toda a casa aqui era também um depósito de gente... gente para venda. As pessoas de bem fugiam deste lugar, mas para muitas eram esses negócios “sujos” que fingiam não ver que pagavam seu rapé, finos tecidos, aulas de música, livros raros e carruagem (CRUZ, 2018, p. 14-15).



Figura 1. Sítio Arqueológico Cais do Valongo – Rio de Janeiro (RJ). Foto de Oscar Liberal.

Fonte: IPHAN.

É importante pontuar também que a primeira vez que Muana assume a narrativa, o capítulo é intitulado “Eu leio, eu escrevo”. A enunciação do discurso em primeira pessoa e a conjugação desses verbos por uma mulher negra escravizada provocam um efeito contundente de engrandecimento dessa personagem, que ousa dominar instrumentos discursivos negados a ela e a seus iguais. Nesse sentido, é oportuno trazer as contribuições da autora negra portuguesa Grada Kilomba, cujo livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* ganhou recente tradução³ e publicação no Brasil. No primeiro capítulo – “A máscara” –, Kilomba engendra sua análise do colonialismo a partir

³ Embora a autora seja portuguesa, a maior parte de sua produção escrita está originalmente em língua inglesa.

da máscara que muitos escravizados eram obrigados a utilizar, como castigo e “prevenção” de “desvios” (como comer frutos das plantações dos engenhos em que trabalhavam, por exemplo). A máscara, para a autora, passa a ser uma metáfora do colonialismo:

[...] sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os as/os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2019, p. 33, grifo do original).

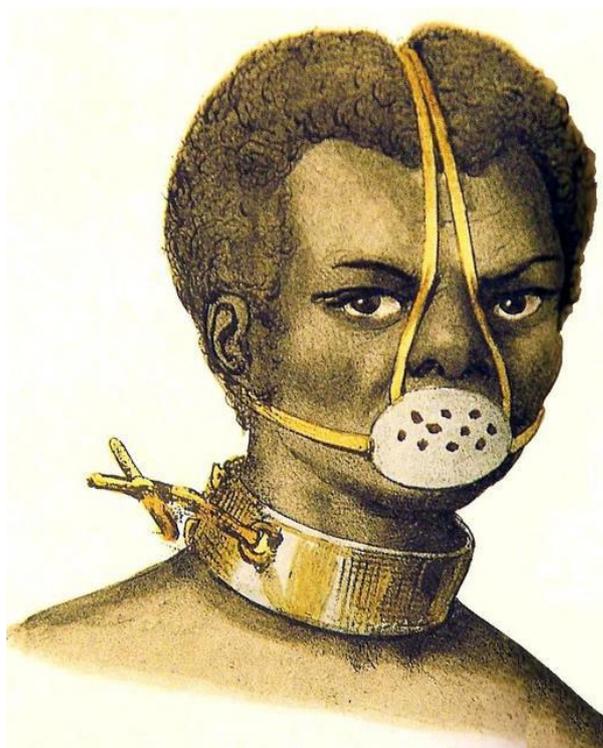


Figura 2. Retrato que ficou conhecido como “A escrava Anastácia”, de Jacques Arago (1817-1818) e é a representação mais conhecida do uso do instrumento de tortura utilizado pela mulher da imagem.

É significativo, desta forma, reler o fragmento narrado por Muana Lomuè, em que, como assinalamos, há uma distinção entre o discurso que ela

utiliza ao se dirigir a seu senhor e o discurso de que ela se vale como narradora. É possível imaginar a escolha de palavras, de tom, de postura corporal da escravizada perante o escravocrata, entendendo a fragilidade de sua condição, da forma como suas palavras e seus gestos são recebidos pelo outro. Grada Kilomba, porém, dá um passo adiante e nos lança a reflexão acerca da relação dialética entre senhor e escravo, branco e negro – o que se teme ouvir dessa boca calada por um instrumento de tortura?

O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela ou ele não tivesse a boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “*Outra/o*”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredo (KILOMBA, 2019, p. 41, grifo do original).

Cabe atentar, ainda, ao destaque gráfico que Kilomba dá a “sujeito negro” e “sujeito branco”, colocando-os, ainda que no plano da elaboração teórica, em posição de igualdade, necessária para que o discurso possa ser enunciado e, mais do que isso, *ouvido*. Eliana Alves Cruz, ao transferir o foco narrativo para Muana, cria, com a liberdade reservada ao literário, o cenário possível para que ouçamos/leiamos as palavras de Muana, não simplesmente como a testemunha de um crime, figura comum aos romances policiais, mas, acima de tudo, como agente histórico.

3 A FICÇÃO RELÊ E REESCREVE A HISTÓRIA

No importante artigo “Cartas, procurações, escapulários e patuás: os múltiplos significados da escrita entre escravos e forros na sociedade oitocentista brasileira”, a historiadora Maria Cristina Cortez Wissenbach discute as mudanças na historiografia brasileira a partir das descobertas de raros, porém reveladores registros escritos deixados por escravizados. Para

Wissenbach, esses documentos mostram, entre outros elementos, “a capacidade dos escravos em reinterpretar a escravidão em seus próprios termos”, obrigando-nos a reler a história oficial, construída a partir de documentos produzidos pela classe dominante “no esteio do controle social, da disciplina e da repressão montadas contra setores sociais vistos como perigosos, indisciplinados e marginais” (2002, p. 105).

Aqui, faz-se necessário trazer a discussão acerca do gênero romance histórico, que seria, a princípio, um oxímoro – ficção e realidade sobrepostas. Todavia, é preciso problematizar o discurso histórico como registro da verdade, uma vez que diversos fatores influenciam na construção desse discurso: as ideologias, as condições materiais de pesquisa dos historiadores, as condições de produção dos documentos históricos etc. De acordo com Mariléia Gärtner, em seu trabalho de análise do romance histórico brasileiro contemporâneo, esse gênero passa a ser visto de maneira bastante produtiva quando se leva em conta o debate iniciado com o movimento que ficou conhecido como História Nova:

[...] com o advento da História Nova, associada à Escola dos Annales, a história passa a ter uma nova concepção, a partir do século XX. Diferentemente da história tradicional, preocupada com a história política, a Nova História abre espaço para os temas antes silenciados, e ainda, para novos documentos históricos. Considerando que os defensores da Nova História concebiam que a realidade é social e culturalmente construída, a história também passou a ser encarada como construção (GÄRTNER, 2006, p. 24).

Entender a História como construção é especialmente relevante quando pensamos na historiografia da escravidão no Brasil, alvo de tantas disputas. É conhecido, por exemplo, o ato funesto de Rui Barbosa, que queimou um acervo considerável de documentos históricos da escravidão, principalmente aqueles referentes à posse de escravos, em uma medida que, tudo indica, visava evitar pedidos de indenização. Porém, não é de hoje que se busca ultrapassar essa

perda histórica e buscar outros indícios que ajudem a reconstituir esse período da nossa história. Para citar apenas alguns trabalhos, temos: *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*, de Wlamyra R. de Albuquerque (2009); *Encruzilhadas da liberdade: Histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*, de Walter Fraga Filho (2006); *Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*, de Flávio dos Santos Gomes e Olívia Maria Gomes da Cunha (org.) (2007); *Experiências da emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1978)*, de Flávio dos Santos Gomes e Petrônio Domingues (org.) (2011); *Da nitidez e invisibilidade: legados da pós-emancipação do Brasil*, de Flávio Gomes (org.) (2013); *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*, de Hebe Mattos e Ana Lugão Rios (2005); e inclusive um estudo de nome sugestivo como “O que Rui Barbosa não queimou: novas fontes para o estudo da escravidão no século XIX”, de Robert W. Slenes (1983).⁴

De acordo com o levantamento feito por Slenes, é possível, à revelia da queima de arquivo perpetrada por Rui Barbosa, ter acesso a documentos importantes sobre a posse de escravos:

Entre 1872 e 1888 os herdeiros, em qualquer processo de herança, eram obrigados a provar seu direito de posse sobre os escravos do espólio, perante o juiz responsável. Como resultado, em muitos inventários de bens de pessoas falecidas daquele período, encontram-se cópias das listas nominativas de matrícula, sobretudo das relações de 1872-73, e certidões comprovando o nascimento de ingênuos e a compra de novos escravos (SLENES, 1983, p. 120).

Em *O crime do Cais do Valongo*, ainda que Eliana Alves Cruz não recorra a documentos desse gênero nem aqueles deixados por escravizados, como os estudados por Wissenbach, ela constrói a narrativa a partir, primordialmente,

⁴ Agradeço a generosidade da pesquisadora Fernanda Silva e Sousa por compartilhar essa lista bibliográfica, justamente na intenção de não se deixar limitar pelo ato de Rui Barbosa para investigar e compreender a experiência escravista e pós-escravidão no Brasil.

da percepção de uma escravizada a respeito das notícias que chegam por meio dos veículos de informação oficiais. No trecho a seguir, Muana Lomuè expõe tanto a reificação a que é submetida na sociedade escravocrata quanto o seu gozo secreto pelo que consegue interpretar acerca da situação decadente dos brancos portugueses:

Lia avidamente a *Gazeta*. Precisava saber o dia em que meu senhor Bernardo decidira vender por “preços cômodos” a hospedaria com suas cadeiras, camas, mesas e negros, ou mesmo quando decidiria vender apenas um de nós três. Eu acompanhava também as coisas da guerra que o branco Napoleão Bonaparte estava travando com os brancos portugueses da terra de dona Ignácia. Ficava ansiosa pelo próximo acontecimento na *Gazeta* do sábado seguinte. Não entendia bem algumas coisas, mas dava para ver que estavam passando um mau bocado... e isso, devo confessar, me dava um certo prazer (CRUZ, 2018, p. 17).

A necessidade de Muana de esconder seu letramento se insere na história da escravidão brasileira e também estadunidense. Faremos uma pequena digressão para melhor interpretar a história dessa personagem: o importante líder abolicionista dos Estados Unidos, o ex-escravizado Frederick Douglass, relata, em seu livro autobiográfico – uma tradição sólida na história do pós-abolição daquele país –, um evento de sua infância que o marcou profundamente e o fez compreender, em suas palavras, o “caminho da liberdade”. Seu proprietário descobre que a esposa estava alfabetizando o pequeno Frederick e, furioso, a repreende nesses termos: “Um preto deve saber apenas obedecer ao seu senhor – deve cumprir as ordens. O conhecimento estragaria o melhor preto do mundo. Se você ensinar esse preto a ler, não poderemos ficar com ele. Isso o inutilizaria para sempre como escravo” (apud SAGAN, 1996, p. 400-401)

De fato, como vemos na história de Muana Lomuè, o conhecimento que a leitura lhe proporciona a aparta de sua condição escrava, permitindo que lute contra ela e, mais do que isso, crie uma rede de proteção e solidariedade com

outros escravizados. Em um exemplo terrível narrado por Muana, ela e os outros de propriedade de Bernardo Lourenço Viana são obrigados a assistir ao castigo do moleque Nathanael. O suplício físico não satisfaz Bernardo e a esposa, Ignácia, e o menino quase é enviado ao engenho Tamarineiras, um símile do inferno, na descrição de Muana:

O Nathanael, coitado, quase foi parar nos infernos, se eu não entendesse o que o senhor escrevia. Por isso, para saber sempre o que vão fazer 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 alguém pode dizer, mas proteção (CRUZ, 2018, p. 19).

No trecho citado, a autora adiciona um elemento crucial na construção de Muana: a referência a sua vida anterior à escravidão. Aqui, Cruz se insere em uma das tradições mais caras ao campo literário de autoria negra, sobretudo a escrita negra feminina – o resgate da história africana dos antepassados, a começar pelo primeiro romance de uma escritora negra do Brasil, *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1865). Aproximadamente na metade da narrativa, no capítulo “O passado um dia volta”, Muana Lomuè conta a seu interlocutor, o advogado inglês João Toole, um abolicionista, sua vida em Namuli, Moçambique, antes da captura e tráfico.

4 A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS DESAFIA A ESTEREOTIPIA

Assim como na obra de Reis (no capítulo “A preta Susana”), a autora dá voz à mulher negra escravizada para que conte sua história em primeira pessoa. Com isso, sabemos de sua família, de sua ligação profunda com o pai, que a incentivava no aprendizado de línguas, e de seu laço amoroso com Umpulla, quem lhe ensinou a ler e a escrever e de quem guardava o brinco em meia lua – o ponto de partida da escrita do romance –, confiado a ela pouco antes de serem

traficados para o Brasil. A captura é facilitada por um acordo entre portugueses e árabes, que entregam a família de Muana sob o pretexto de “diferenças religiosas”. Outro acontecimento revelador dessa história pré-escravidão é o desfecho de sua mãe, que, recusando-se a ser vendida, crava uma adaga no próprio ventre, um dos muitos atos de resistência dos escravizados.

Todos esses elementos são fundamentais para a construção de personagens negras complexas, esféricas e humanizadas, com suas subjetividades bem desenvolvidas ao longo da narrativa, de modo a romper com uma história literária que consolidou estereótipos diversos sobre pessoas negras. Como bem mostrou David Brookshaw em *Raça e cor na literatura brasileira* (1983), tanto a literatura produzida durante a escravidão como aquela do pós-abolição foram férteis em estereótipos negros, impedindo qualquer tipo de conexão entre o público leitor e essas personagens, o que reforçava a ideologia dominante da época. Para as mulheres negras, sobretudo, restaram estereótipos hiper-sexualizados – como Rita Baiana, d’*O cortiço*, e algumas das mulheres da obra de Jorge Amado, por exemplo – ou, em outra direção, estereótipos grotescos – como Bertoleza, também d’*O cortiço*, e Zana, de *Til*, de José de Alencar. Um exemplo bastante significativo discutido por Brookshaw está no primeiro romance brasileiro com a temática da escravidão – *O comendador*, de Pinheiro Guimarães, em 1856: “os escravos são descritos com um misto de desgosto e piedade, e seu senhor como o protótipo do feitor malvado. A exagerada descrição de sua aparência desumaniza os escravos mais do que humaniza o autor” (BROOKSHAW, 1983, p. 28).

É preciso salientar que, ao destacar tais características em nossa tradição literária, não se pretende com isso estabelecer um novo cânone, descartando essas obras que hoje problematizamos; isto seria escamotear nossos problemas históricos e sociais que são refletidos na literatura. Quando trazemos à baila obras como a de Eliana Alves Cruz, queremos tensionar esse cânone, provocá-lo com novas perguntas e, principalmente, fortalecer novos campos literários,

desbravados por autoras e autores que precisaram romper com os lugares pré-determinados aos sujeitos negros em nossa sociedade.

Conforme Antonio Candido ([1988] 2011), a literatura é utilizada para a instrução, constituindo um “equipamento intelectual e afetivo”. Tanto os valores a que a sociedade adere ou rechaça encontram-se representados nas manifestações literárias, daí a necessariamente complexa relação que temos com elas. Justamente por isso, não há uma única literatura a ser oferecida aos leitores e/ou nos currículos escolares, ou seja, nem apenas a que reafirma o *status quo*, nem somente aquela que o contesta. É necessário relacionar-se com todas as suas facetas, o que implica perigos, ou, nas palavras de Candido, “problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida” ([1988] 2011, p. 176). Logo, fica evidente seu papel na formação da subjetividade, como atesta a investigação de Cyana Leahy-Dios em *Educação literária como metáfora social* (2000):

Àqueles alunos [de culturas silenciadas pelo aparato escolar] não havia sido dado o poder necessário a resistir à intimidação socioeconômica, a valorizar o reconhecimento de suas próprias culturas, ou a encontrá-las literariamente representadas. A educação literária falhou com eles, por não lhes ensinar subjetividade, identidade e conhecimento, por não os ter fortalecido teoricamente. Ao invés, esperava-se que eles “ascendessem” até onde estavam os valores brancos, masculinos e de classe média, carregando consigo o deslocamento, a inadequação e o silêncio, enquanto aprendendo a internalizar uma agenda de invisibilidade e erosão de seus próprios valores culturais pelo estudo de textos literários através de uma crítica “prática” que, na verdade, só lhes ensina a concordar e a se submeter (LEAHY-DIOS, 2000, p. 247-48).

Não é exagero dizer, assim, que há um regime de violências simbólicas que caracteriza o ensino – não apenas o literário – e sobre o qual parece haver interdições de várias espécies quando se pretende contestá-lo e desmontá-lo: podemos pensar na interdição *burocrática*, afinal, há uma agenda curricular a ser seguida e não cabe, portanto, problematizar os objetos e os processos de

ensino-aprendizagem; a interdição *ideológica* também pode operar com força, ao cristalizar os conteúdos e os modos pelos quais ensinamos e aprendemos, tornando-os a *norma*, a própria natureza desse currículo e dessa metodologia. Mirando especificamente o contexto brasileiro, Leahy-Dios complementa: “Estudar literatura no Brasil acaba por instilar nos alunos a memorização de dados informativos sem uma reflexão afetiva, psicológica ou politicamente ligada ao passado ou ao presente” (2000, p. 252).

É nesse contexto que julgamos relevante e potente pensar a obra de Eliana Alves Cruz como um contraponto a essa educação literária. Uma personagem como Muana Lomuè é capaz de romper com expectativas enviesadas pelo ensino ainda problemático da história da escravidão, em que pouco se debatem as variadas estratégias de resistência e de criatividade das pessoas escravizadas, sobretudo quando se leva em conta todas as condições contrárias a essa resistência e a essa criatividade. Ainda: uma teia narrativa como a que Cruz empreende em *O crime do Cais do Valongo* mobiliza recursos formais eficientes na construção do gosto pela leitura. Nisso contribui especialmente a camada policialesca do romance, gênero conhecido pela habilidade de envolver o leitor, uma vez que o leitor é ativado a priori como interlocutor que deve desvendar o segredo da trama.

5 QUAL É O CRIME N’O CRIME DO CAIS DO VALONGO?

Tzvetan Todorov, em seu clássico estudo *As estruturas narrativas*, aborda no capítulo “Tipologia do romance policial” as características que constituem esse gênero. É possível afirmar que, em certa medida, a obra de Eliana Alves Cruz é um exemplo de “romance de enigma”, pois “não contém uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquérito” (TODOROV, 2006 p. 95). A primeira está dada desde o princípio – *O crime do Cais do Valongo* revela já na primeira página, por meio de um recorte da *Gazeta*

do Rio de Janeiro, a morte de Bernardo Lourenço Viana, que logo descobrimos ser, como já foi dito neste artigo, o proprietário de Muana Lomuè, cujo corpo é encontrado “em estranhas circunstâncias”, conforme lemos no jornal (CRUZ, 2018, p. 7).

Cruz, então, costura a narrativa em idas e vindas no tempo – que incluem, como vimos, até a história de Muana em Moçambique, antes de ser traficada para o Brasil –, aumentando a expectativa do leitor quanto à resolução do crime. Um crime que envolve morte, porém, tem, nessa obra, um desenvolvimento bastante específico, por trazer o ingrediente da fé de Muana e sua relação com a ancestralidade. Conforme ela explica a João Toole:

Deixe-me lhe contar algo sobre a morte, senhor advogado. Para nós ela não existe. Apenas vamos viver em outro lugar, junto aos ancestrais, mas para isso precisamos de sepultura digna ou continuaremos vagando aqui, onde não é mais nossa morada, assombrando os vivos e o mundo. Naquela altura, apenas com 13 estações das chuvas, eu já possuía dois ancestrais sem residência e errantes nesta Terra de dores. Isto me agulha a alma, me corrói o espírito até hoje. Eles me visitam com o grupo dos que não foram, me suplicam, e não sei o que fazer para que encontrem a casa dos nossos mais velhos (CRUZ, 2018, p. 138).

Este intercâmbio entre dois mundos passa a ser, gradualmente, um dos elementos mais significativos da narrativa, adicionando uma camada “sobrenatural” ao enredo policial. Descobrimos, perto do fim do romance, que João Toole era também ele uma visão que aparecia a Muana, um aliado do “outro” mundo: havia sido professor de Bernardo Viana, mas foi morto em uma emboscada após o aluno descobrir suas atividades abolicionistas. Bernardo cultivava inimizades, o que sabemos tanto por Muana quanto pelo outro narrador da história, Nuno Alcântara Moutinho, “um letrado aspirante a livreiro”, como lemos na apresentação que faz de si mesmo no início da obra (CRUZ, 2018, p. 13). Nuno, decidido a investigar o assassinato de Bernardo

Viana, encontra os escritos de Muana e, com ela, configura um par detetive/testemunha que nos conduz na trama.

A solução do crime, contudo, passa a ser um fator secundário, ao menos se pensamos no crime de um ponto de vista “material”: na parte intitulada “O cortejo invisível”, Nuno narra a “confissão” que Muana e os outros dois escravos de Bernardo – Marianno e Roza – fazem sobre o assassinato de seu senhor. O trio enreda o escravocrata em uma espécie de feitiço, de ritual, revelando um dos sentidos mais potentes da religiosidade ancestral que resiste nos escravizados: a vingança contra os senhores. Como narra Marianno:

— Quando encontrei aquele porco caído no beco, apenas corri para buscar minha colcha que costurei especialmente para ele. Em cada ponto dos panos, fui firmando meu pensamento de que um dia o cobriria com ela para nunca mais ver o rosto mais odioso da minha vida. Uma vez, enquanto ele dormia, medi o tamanho dele bem certo. Fiz um juramento de que quando a colcha chegasse à mesma altura, ele morreria. E ele morreu. Eu o matei com o pensamento (CRUZ, 2018, p. 147).

Essa confissão, por transcender a realidade material, tem o efeito oposto ao de uma confissão comum, que resultaria na prisão e, provavelmente, na execução de Marianno e suas companheiras: ela revela sua proteção espiritual, decisiva para sobreviver ao horror da escravidão. Diante desses relatos, Nuno compreende a força daquele trio, que torna os fatos um elemento de menor importância inclusive para a compreensão do crime: “Eu, feito dos efeitos letárgicos de seja lá o que fosse que Roza pôs naquela comida e pensando sobre a calma com que os três contaram o que contaram, cheguei à terceira conclusão: ninguém é o que parece.” (CRUZ, 2018, p. 157).

“Ninguém é o que parece” é uma formulação que pode ser lida como chave para a integridade da narrativa, considerando o trabalho de Eliana Alves Cruz em criar personagens negras que desafiam estereótipos e mostram suas múltiplas camadas, necessárias não apenas para a resistência, mas, igualmente,

para uma *existência* criativa, mesmo diante de um contexto brutal como o da escravidão. Assim, são essas personagens que tornam o crime um elemento secundário da obra. A “primeira história”, de acordo com a terminologia de Todorov, se resume “ao que se passou efetivamente”, ao crime como acontecimento puro e simples, que cabe em um simples recorte de jornal, como o que abre o livro. A “segunda história” é “precisamente a história desse livro” (TODOROV, 2016, p. 96): são as histórias das vidas de Muana e sua família, de Marianno, de Roza, de Nathanael que importam, mais do que a do assassinato de um senhor de escravos.

Nesse sentido, é relevante chamar a atenção para a duplicidade do título da obra: à primeira vista, o crime é a morte de Bernardo Lourenço Viana, anunciada já à primeira página, como assinalamos. Entretanto, levando em conta o conhecimento histórico que temos do lugar que dá palco à narrativa – o Cais do Valongo – e, especialmente, tendo esse conhecimento ilustrado pela narração em primeira pessoa de Muana Lomuè, fica evidente que o verdadeiro e mais significativo crime ocorrido no Cais é a função que lhe foi atribuída: servir de entrada para milhares de escravizados no Brasil.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao posicionar Muana como narradora, testemunha e agente histórico, Eliana Alves Cruz abre espaço para criar outras respostas à famosa pergunta de Gayatri Spivak: *Pode o subalterno falar?* – título de seu conhecido e importante livro acerca das relações coloniais e da dialética colonizador/colonizado. Aderindo à reflexão de Grada Kilomba, propomos uma leitura de Muana como uma personagem capaz de, com efeito, falar, contrariando o que as condições históricas de seu tempo lhe permitiriam. Se, para Spivak, o regime colonial impedia ou dificultava, por meio de múltiplas violências, que o subalterno falasse, Kilomba – e, aqui, acrescentamos, Cruz – propõe outra lógica para esse

discurso, que funciona de maneira dupla: ousar dizer/saber ouvir. Evidencia-se, assim, que os subalternos não foram e “não têm sido vítimas passivas nem tampouco cúmplices voluntárias/os da dominação” (KILOMBA, 2019, p. 49).

Nesse sentido, a ficção de Eliana Alvez Cruz reescreve a História, valendo-se tanto de recursos próprios do historiador, como a pesquisa de fontes materiais, quanto da habilidade de ler as entrelinhas e os silêncios deixados na historiografia oficial, de fazer as perguntas certas para os discursos que lograram ser registros históricos e, com a forja literária, dar vida a histórias que precisam ser conhecidas.

REFERÊNCIAS

BLOOKS, Livraria. Entrevista com a escritora Eliana Alves Cruz. 17 de setembro de 2018. Disponível em: <https://medium.com/blooks/entrevista-com-eliana-alves-cruz-d339656eb6bd>. (Acesso em 10/05/2020.)

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1983.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. [1988] *Vários escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2011, p. 169-191.

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

GÄRTNER, Mariléia. *Mulheres contando histórias de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo*. 218f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de São Paulo, Assis, 2006.

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

LEAHY-DIOS, Cyana. Teorizando as questões. Educação literária como representação social. *Educação literária como metáfora social*. Desvios e rumos. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2000.

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

SAGAN, Carl. O caminho para a liberdade. *O mundo assombrado pelos demônios*. Tradução de Rosaura Eichenberg. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

SLENES, Robert W. O que Rui Barbosa não queimou: novas fontes para o estudo da escravidão no século XIX. São Paulo: *Estudos Econômicos*, v. 13, n. 1, 1983. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ee/article/view/156721/152264> (Acessado em 11/05/2020.)

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Cartas, procurações, escapulários e patuás: os múltiplos significados da escrita entre escravos e forros na sociedade oitocentista brasileira. *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 2, n. 2 (4), 2002: Dossiê: Negros e a educação, 103-122. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/38724> (Acessado em 11/05/2020.)

Recebido em 14/05/2020.

Aceito em 30/07/2020.