
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

VOZES NEGRAS E MULHERES-RESISTÊNCIA EM O CRIME DO CAIS DO VALONGO, DE ELIANA ALVES CRUZ

Regilane Barbosa Maceno¹ (UEMASUL)

Recebido em 15 de fevereiro de 2025; aprovado em 19 de agosto de 2025.

RESUMO: Desde sempre, nas culturas patriarcais, tem sido o cosmomundo masculino a forjar identidades, papéis e lugares sociais que são reservados às mulheres, marcados pela marginalização e subalternidade (Spivak 2010), que as limitam a partir de normas de gênero restritivas e estereótipos pejorativos. Esse fato contribui sobremaneira para a manutenção do quadro de silenciamento a que as mulheres foram, e ainda são, submetidas. Entretanto, muitas mudanças vêm ocorrendo no cenário sociocultural, em particular o brasileiro, e muitas mulheres já ocupam espaço de voz em contranarrativas que contestam seus quadros históricos limitadores. Assim, pensar na transformação social envolve transgredir normas pré-estabelecidas de comportamento, de dominação e de poder impostas pela sociedade aos gêneros. Propomos, portanto, o estudo do romance *O crime do cais do Valongo* (2018), de Eliana Alves Cruz, objetivando analisar a resistência das mulheres negras – Muana, Roza e Tereza – presentes na obra, que marca profundamente o momento histórico em que se desenvolve a trama e mostra uma visão por dentro da história oficial sob uma nova ótica: a da mulher escravizada. Para tanto, buscamos ancoragem nos pressupostos teóricos de Spivak (2010); Zolin (2009); Hall (2006); Bamasile (2012); Mbembe (2018) entre outros que se fizerem necessários.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura afro-brasileira; Resistência feminina; *O crime do Cais do Valongo*.

VOCES NEGRAS Y RESISTENCIA DE LAS MUJERES EN EL CRIMEN DEL MUELLE DE VALONGO, POR ELIANA ALVES CRUZ

RESUMEN: Como es sabido, en las culturas patriarciales, ha sido el cosmomundo (cosmovisión) masculino quien ha forjado las identidades, los roles y los lugares sociales reservados para las mujeres, marcados, a su vez, por la marginalización y la subalternidad (Spivak 2010), que las limita a partir de normas de género restrictivas y estereotipos peyorativos. Ese hecho contribuye, sobremanera, a la permanencia de esquemas de silenciamiento, al cual las mujeres fueron y aún son sometidas. Sin embargo, muchos cambios han ocurrido en el escenario sociocultural, particularmente en el brasileño, y

¹ regilane.maceno@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-5914-18oX>

muchas mujeres ya ocupan espacios de voz en contranarrativas que responden a esos cuadros limitantes. Así, pensar en la transformación social también implica transgredir normas preestablecidas de comportamiento, dominación y poder impuestas por la sociedad a los géneros. Debemos considerar que existen diferentes construcciones simbólicas de roles flexibles a lo largo del tiempo, como la propia sociedad, y que “la historia no puede volver atrás o ser borrada con base en la nostalgia” (Spivak 1994: 199). Proponemos, por lo tanto, el estudio de la novela *O crime do cais do Valongo* (2018), de Eliana Alves Cruz, con el objetivo de analizar la resistencia de las mujeres negras – Muana, Roza y Tereza – presentes en la obra, que marcan profundamente el momento histórico en que se desarrolla la trama y se muestra una visión por dentro de la historia oficial bajo una nueva óptica: la de mujeres esclavizadas. Para ello, buscamos basarnos en los supuesto teóricos de Spivak (2010); Zolin (2009); Hall (2006); Bamasile (2012); Mbembe (2018) entre otros que sean necesarios.

PALABRAS CLAVE: Literatura afro-brasileña; Resistencia femenina; *O crime do Cais do Valongo*.

BLACK VOICES AND WOMEN-RESISTANCE IN O CRIME DO CAIS DO VALONGO, BY ELIANA ALVES CRUZ

ABSTRACT: Since the beginning of times, in patriarchal cultures, the masculine cosmoworld has forged identities, roles and social places that are reserved for women, marked by marginalization and subalternity (Spivak 2010), which limited them based on restrictive gender norms and pejorative stereotypes. This fact highly contributes to the maintenance of the silencing situation to which women were, and still are, subjected. However, many changes are taking place in the sociocultural scenario, particularly in Brazil, and many women are already occupying a voice in counter-narratives that challenge their limiting historical frameworks. Thus, thinking about social transformation involving transgressing pre-established norms of behavior, domination and power imposed by society on genders. We therefore propose the study of the novel *O crime do cais do Valongo* (2018), by Eliana Alves Cruz, aiming to analyze the resistance of black women – Muana, Roza and Tereza – presented in the work, which profoundly marks the historical moment in which the plot develops and shows an inside view of official history from a new perspective: the one of enslaved women. To do so, we seek anchoring in the theoretical assumptions of Spivak (2010); Zolin (2009); Hall (2006); Bamasile (2012); Mbembe (2018) among others if necessary.

KEYWORDS: Afro-Brazilian literature; Female resistance; The crime at Cais do Valongo.

A situação feminina na cultura é um tema amplo e complexo, pois abrange uma variedade de questões relacionadas aos papéis, às representações, às oportunidades e aos desafios enfrentados pelas mulheres no contexto de várias culturas. Todas essas questões, por muito tempo, foram deixadas fora das discussões e das preocupações do patriarcado, que as subjuga pelo viés predominante dos valores masculinos. Tem sido, portanto, esse cosmomundo a forjar identidades, papéis e lugares sociais que são reservados às mulheres, marcados pela marginalização e subalternidade (Spivak 2010: 85), que as limitam a partir de normas de gênero restritivas e estereótipos pejorativos. Esse fato contribui sobremaneira para a manutenção do quadro de silenciamento a que as mulheres foram, e ainda são, submetidas.

Apesar das transformações ocorridas nas sociedades, no modus vivendi das comunidades e na própria evolução do homem como ser social, esses valores de subserviência do gênero feminino ao masculino sobreviveram a regimes e sistemas políticos

nas sociedades ao redor do mundo, apenas com alterações em seus aspectos. As bases conjecturais de superioridade e subordinação da mulher ao homem permanecem perceptíveis.

Quando a lupa da história paira sobre a mulher negra, as experiências e os desafios enfrentados são ainda maiores, pois ela é duplamente subalternizada (Spivak 2010) devido, além da questão colonial, às intersecções de gênero, de raça e de classe social. Nas palavras da pesquisadora: “se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak 2010: 85).

Sobre essa questão, o professor Abdias do Nascimento disserta: “O Brasil herdou de Portugal a estrutura patriarcal de família e o preço dessa herança foi pago pela mulher negra, não só durante a escravidão” (2016: 73). O autor, retomando o Manifesto das Mulheres Negras (1995), pontua que:

as mulheres negras brasileira receberam uma herança cruel: ser o objeto de prazer dos colonizadores. O fruto deste covarde cruzamento de sangue é aclamado e proclamado como ‘o único produto nacional que merece ser exportado: a mulata brasileira’. Mas se a qualidade do ‘produto’ é dita ser alta, o tratamento que ela recebe é extremamente degradante, sujo e desrespeitoso. (Nascimento 2016: 74)

Esse histórico degradante a respeito da mulher negra, se mantém nos dias de hoje. E ela, “por causa da sua condição de pobreza, ausência de *status* social, e total desamparo, continua a vítima fácil, vulnerável a qualquer agressão sexual do branco” – e do preto (Nascimento 2016: 73; acréscimo nosso), como analisa o pesquisador.

Entretanto, as mulheres negras têm uma longa história de resistência e luta contra a escravidão, a opressão racial e a desigualdade social. Desde tempos coloniais, elas desempenham papéis fundamentais na luta por liberdade, dignidade e direitos humanos. Uma contribuição sistematicamente apagada dos manuais da história nacional oficial.

Na contemporaneidade, dentro da sociedade “Pós-moderna”, o britânico-jamaiquino Stuart Hall (2006: 46) – um importante estudioso da cultura e das questões sociais – considera que o feminismo foi um dos cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas, contribuindo para o movimento de descentramento da noção de sujeito, o que permitiu e fomentou as discussões, sobretudo no meio acadêmico, dessas questões de minorias. Com isso, tem-se presenciado uma mudança profunda de paradigmas no tocante ao tema nos estudos científicos das ciências humanas no Ocidente.

Nesse cenário, estabelecido a partir do segundo quartel do século XX e até onde já chegamos do XXI, há um movimento em ebulição crescente em direção a uma compreensão mais progressista e inclusiva das mulheres, desafiando as estruturas patriarcas fossilizadas e promovendo a conscientização sobre suas demandas de valorização e reconhecimento de importância na moldura social. Isso é eviden-

ciado nos avanços significativos em diversas áreas, como direitos civis, participação política, acesso à educação e ao mercado de trabalho, além da crescente visibilidade de questões como igualdade de gênero, combate à violência contra a mulher e representatividade.

Nesse lugar de quiasmas que constitui a modernidade, em que a identidade é fragmentada, a mulher vem ganhando cada vez mais espaço e voz, provocando mudanças significativas em sua atuação como sujeito participativo da sociedade. Entretanto, esse processo que entende a mulher como sujeito-de-vontade envolve uma evolução contínua das atitudes, dos valores e das estruturas que moldam o papel e engendram os lugares que a mulher ocupa nesse quadro social.

Segundo a estudiosa Lúcia Osana Zolin: “o feminismo fez-se refletir (e não poderia ser diferente) nesse *status quo*. De um lado, a crítica literária, antes de domínio quase que exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo” (2009: 328).

Essa mudança na construção de epistemologias com a participação da mulher – seja como escritora, seja como representação positiva de sujeito – é sintomática dos ventos de mudanças trazidos pelos novos tempos. Ainda de acordo com Zolin, “a intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo” (2009: 328), pois esse reconhecimento da mulher contribui para a desestabilização dos arquétipos já sacramentados, tais como homogeneização, essencialismo e universalização, que ancoram o patriarcado.

O feminismo desconstrói o conceito dicionarizado de gênero, livrando-o do binarismo instituído. Para Teresa de Laurentis, “o conceito de gênero como diferença sexual tem servido de base de sustentação na arena do conhecimento formal e abstrato, nas epistemologias e campos cognitivos definidos pelas ciências físicas e sociais e pelas ciências humanas” (1994: 206). A autora entende que, assim como a própria sexualidade, o gênero não pode ser visto como uma propriedade do corpo, nem como algo que existe inato ao ser humano, mas como representações socialmente produzidas nas relações sociais, por meio do desdobramento de uma “complexa tecnologia política”, produzida, difundida, mantida e dominada pelo discurso patriarcal.

Michele Perrot, na obra *As mulheres ou os silêncios da história* (2005: 85), corrobora esse pensamento e acrescenta que a “dominação se faz por meio de definições e redefinições de estatutos ou de papéis que não concernem unicamente às mulheres, mas ao sistema de reprodução de toda a sociedade”. As convenções sociais determinam a masculinidade e a feminilidade dos sujeitos, e têm seu horizonte de expectativa alargado quando um indivíduo não se sente confortável ou se recusa a usufruir daquilo considerado típico para seu gênero. As vivências de masculinidade e feminilidade estão, pois, sujeitas às metamorfoses e às adaptações.

Assim, pensar na transformação social envolve transgredir normas pré-estabelecidas de comportamento, de dominação e de poder impostas pela sociedade aos gêneros. Devemos considerar que existem diferentes construções simbólicas de papéis

que são flexíveis ao longo do tempo como o é uma sociedade e, que “a história não pode voltar atrás ou ser apagada com base na nostalgia” (Spivak 2010: 199).

Nesse momento de visibilidade às causas femininas, em que grandes autoras ganham destaque e inauguram o conceito de literatura feminina ou literatura de autoria feminina, como Clarice Lispector, Conceição Evaristo, Helena Parente e muitas outras mulheres, está inserida a escritora e jornalista Eliana Alves Cruz. Essa autora – já agraciada com o Prêmio Nacional de Literatura do Ministério da Cultura na categoria de Melhor Romance e com o Prêmio Jabuti de Contos 2022 –, tem uma importante contribuição para a literatura afro-brasileira contemporânea, despontando como uma revelação literária, que explora questões de identidade, raça, história e cultura no conjunto de suas obras.

Sua obra mais conhecida é o romance *Água de Barrela*, publicado em 2016, fruto de muita pesquisa sobre as gerações de sua família desde os tempos da escravidão. Além dessa obra, Eliana Alves Cruz também escreveu outros romances, incluindo *O crime do cais do Valongo* (2018), *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020) e *Solitária* (2022). Participa de várias antologias de contos e poesias, entre as quais estão os *Cadernos Negros* 39 (2016) e *Cadernos Negros* 40 (2017).

Em todas essas obras, saltam sensibilidade, profundidade e compromisso com a representação autêntica das experiências e histórias das mulheres negras no Brasil, numa escrita que desafia estereótipos, promove a inclusão e oferece uma visão por dentro da complexidade da experiência afro-brasileira.

Dentre as obras dessa autora, propomo-nos a analisar o romance *O crime do cais do Valongo*, publicado em 2018 pela Editora Malê. Um livro que “viaja a uma África de diversidade étnica e cultural ainda desconhecida no Brasil” e “Embarca na brutalidade dos navios negreiros”, cujas “cicatrizes ainda sangram” na cena social brasileira, como descreve a jornalista Flávia Oliveira no prefácio da obra. Nossa objetivo é analisar a resistência das mulheres negras – Muana, Roza e Tereza – presentes na obra, que marca profundamente o momento histórico em que se desenvolve a trama e mostra uma visão por dentro da história oficial sob uma nova ótica: a das escravizadas.

A narrativa aborda questões como escravidão, resistência e identidade, oferecendo uma visão poderosa da experiência afro-brasileira e uma nova perspectiva de olhar essa história. Em trinta e quatro curtos capítulos, Eliana Alves Cruz apresenta a história de mulheres e homens que, arrancados de seu lar, “partiam em comboios, pescoço atado a pescoço com outro negro, numa corda puxada até a porta do tumbeiro” (Ribeiro 2005: 107), como os “imigrante[s] nu[s]” glissantiano, resistiam às perversidades impetradas pela escravidão, uma das estratégias do colonialismo.

Esses indivíduos eram trazidos e colocados em um terreno no qual está sendo erguido o cais, como mostra o trecho da obra: “O terreno não é grande e vejo que os armazéns estão cada vez mais abarrotados. A chegada de novos tumbeiros aumenta a cada dia. Por enquanto o Valongo não é tão povoado, a maioria das casas é de comércio e não estão coladas ao local, mas um dia estarão em cima das covas rasas” (Cruz 2018: 12).

A narrativa se desenvolve no início do XIX, na cidade do Rio de Janeiro, como é visto no trecho: “Os reis vieram de Portugal no ano anterior e a cidade parecia explodir de tanta gente. Tudo fervilhava! Tudo era movimento!” (Cruz 2018: 14). E inicia entre-liaçada a um recorte de jornal em que se noticia a descoberta do corpo, em avançado estado de putrefação, do comerciante de escravizados Bernardo Lourenço Vianna, na zona portuária do Rio de Janeiro – “o defunto mais estranho de São Sebastião do Rio de Janeiro” – que fora assassinado e se encontra desprovido de dois membros do corpo, que foram decepados.

O início do romance, reforçado pelo próprio título – *O crime do Cais do Valongo* –, sugere um romance policial, já que utiliza as formas clássicas desse gênero, incorporando muitos elementos discutidos por Tzvetan Todorov, em *As estruturas narrativas* (2011). O fato de estar ancorados em recortes de jornais por toda a sua extensão, como o *Gazeta*, pode parecer que se trata de um romance histórico. De fato, a autora faz um trabalho arqueológico sobre a história nacional do período, apontando muitos aspectos. Porém, ela também acrescenta doses grandes de elementos fantásticos à narrativa, que provocam estranhamento a esse gênero. Nesse sentido, portanto, essa mistura de gêneros – policial, histórico e fantástico – torna a classificação tradicional da obra um desafio, e indiferente, pela maestria com que fora tecida pela autora.

A materialidade dessa história, que a autora busca desenterrar na ficção, veio à tona na realidade quando a estrutura desse cais ressurgiu em 2011, durante as obras do Projeto Porto Maravilha. Até aquele momento, ele estava oculto sob as ruínas do Cais da Imperatriz, uma construção original destinada a receber a princesa Teresa Cristina de Bourbon, que se tornaria esposa de D. Pedro II. O Cais, apesar de impulsivar a economia da capital, era intencionalmente marginalizado e moralmente segregado, antes do seu aterramento, como podemos inferir do trecho citado:

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 carruagens. (Cruz 2018: 15)

Como se percebe, o Valongo não era apenas um porto; era um mercado a céu aberto. As construções locais – que deveriam ser lares ou armazéns comuns – eram, na verdade, estruturas dedicadas à coisificação humana. A partir desse espaço e de seus arredores, que, como Auschwitz, assume o local de “memória traumática” (Pollak 1989), o romance aguça uma forma de narrativa que foge dos estereótipos relegados aos negros desde a colônia, desnudando outra vertente da história sobre o processo da escravidão, abrindo caminho para a reflexão contínua sobre suas tragédias, como

um lembrete incômodo da necessidade de se lutar continuamente pela garantia e preservação dos direitos humanos.

Para Maria Beatriz Nascimento (1989), trata-se de um deslocamento do lugar da representação para a representatividade, que devolve ao negro seu protagonismo na construção da história, libertando-o da visão enclausurada de ser colocado no lugar do outro, situado ubliquamente entre a subserviência, a opressão e a resistência a esse quadro. Isso será feito pelas mulheres negras da narrativa – Muana, Roza e Tezeira, além do personagem Marianno, que mesmo sendo biologicamente masculino, era “um chibando”, e é sua voz feminina que também se levanta como resistência.

MUANA: RESISTÊNCIA PELA ANCESTRALIDADE

Muana, uma africana de Moçambique de 19 ou 20 anos, conforme um dos anúncios do jornal Gazeta, é a personagem protagonista do romance e uma das narradoras, pois intercala a narração da trama com o mazombo Nuno Moutinho. Numa construção narrativa polifônica, encabeçada pelos dois, o enquadramento inicial do assassinato como apenas um crime policial é desconstruído, passando a ser secundário. Isso porque, se apresenta, na voz de ambos, a coletividade de vozes dos milhares de negras e de negros trazidos forçosamente para o Brasil, em quase quatrocentos anos do maior crime de fato: a diáspora africana e todos os impactos dessa perversidade na história da existência humana.

São dois indivíduos, “De um lado, a africana escravizada Muana Lomuè, suas memórias e rancores; de outro, o mestiço Nuno Alcântara Moutinho, que resiste ao embranquecimento sugerido pela sociedade assentada no racismo” (Cruz 2018: 2), a contarem uma outra perspectiva de história que se posiciona em oposição à que é contada pelo discurso oficial. A contranarrativa impetrada pela protagonista Muana já inicia com a própria apresentação de si, dispensando qualquer outra forma de descrição:

Chamo-me Muana Lómue, sou filha de Mutandi e Atinfa. Aqui em São Sebastião do Rio de Janeiro deram-me outro nome, mas toda a gente me conhece apenas por Muana. Nasci numa aldeia bem próxima a um enorme e lindo maciço de pedra. É o segundo mais alto de toda a Moçambique. Isso eu só soube anos depois de sair de lá. Não quero ser apenas “Moçambique” como usam para chamar os que chegam de minha terra. Sou Lómue. Este nome – “Lómue” – eu o adotei porque fala de onde vim e do que sou: uma Macua-Lómue. (Cruz 2018: 32).

A partir da marcação do seu lugar na história, como que corrigindo-a, Muanda vai revelar e tirar do esquecimento, em forma de denúncia, as atrocidades e arbitrariedades contra seu povo, assumindo uma postura consciente de subversão à medida que esconde e usa o fato de dominar a leitura e a escrita para proteção de si e dos seus:

“eu copiava escondida com um pequeno pedaço de carvão na pedra do quintal os avisos que ele mandava pôr na Gazeta. [...] Eu saberia quando ele pusesse meu nome na seção de avisos” (Cruz 2018: 10). A personagem era responsável em levar e trazer os anúncios de seu senhor.

Em tempo, o contexto social do Brasil colônia era de analfabetismo predominante, inclusive entre muitos integrantes da elite branca incipiente. O saber ler e escrever era uma condição exclusiva e um símbolo de status e poder. Era uma ferramenta de controle social e de manutenção das hierarquias. Portanto, uma mulher escravizada saber mais que o senhor era inadmissível, uma subversão completa da ordem social estabelecida. Essa situação representava uma ameaça direta à estrutura de poder, à dominação patriarcal e racista, e à própria justificativa da escravidão. O conhecimento era percebido como um perigo, pois poderia levar à conscientização, à organização e, consequentemente, à resistência por parte dos escravizados.

Segundo a própria narradora, como os demais cativos, “a nossa maior força era a descrença deles sobre o que podíamos ou não aprender e criar” (Cruz 2018: p. 77). Qualquer sinal de inteligência ou conhecimento por parte de uma pessoa escravizada era reprimido, pois desestabilizava a narrativa de sua suposta inferioridade e incapacidade. Portanto, era necessário disfarçar o domínio da língua e do código escrito. Muana faz isso modulando sua fala de acordo com seu interlocutor:

“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 (Cruz 2018: 14; destaque nosso)

Nesse trecho, Muana mostra a estratégia para esconder seu segredo: usa a linguagem esperada de um escravizado, para se direcionar ao dono; e usa a linguagem formal para se dirigir ao leitor, deixando evidente seu domínio da situação, ao mesmo tempo em que mostra satisfação nisso. Esse uso subversivo e consciente da “arma-texto” (Rui 1985) do colono, que ela desmontou, de forma heroica, com a ajuda de Umpulla – este veio junto na viagem transatlântica –, aparece, por exemplo, no episódio que envolve o garoto escravizado Nathanael:

Há um tempo obrigou-nos a assistir ao castigo do moleque Nathanael, [...] Ele besuntou por conta própria todo o corpo do moleque com mel e amarrou ao sol. Os muitos mosquitos e insetos que povoavam o ar naquele verão de infernos lhe picaram o corpo todo. [...] 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 pode alguém dizer, mas proteção. Eu leio e eu escrevo, como estou escrevendo agora. (Cruz 2018: 17; destaque nossos).

Graças a seu conhecimento da leitura, ela descobriu que o garoto seria levado para a prisão no engenho Tamarineiras e conseguiu, juntos com seus companheiros – Roza e Marianno – tramar a fuga dele, que “quase foi parar nos infernos, se eu não entendesse o que o senhor escrevia” (Cruz 2018: 17). Essa afirmativa de si e sobre si como sujeito com história será marca de resistência incisiva ao longo da obra, como vemos em diferentes trechos do romance: “Apontei o dedo para o meu próprio peito e disse: Muana. (Cruz 2018: 86) e ainda “E eu, Muana Lómuè, desejo ardenteamente que isto termine (Cruz 2018: 108).

Como sujeito diaspórico, Muana constrói sua resistência por transitar em diferentes mundos: no mundo físico, segue pelos caminhos entre a Gazeta – onde ela deixava os avisos de seu senhor, Bernardo – e a Hospelaria Vale Longo, em que trabalhava; e o mundo espiritual. Neste mundo, a protagonista é constantemente visitada por aqueles que morriam na dura e longa viagem na travessia do Atlântico ou no próprio Cais do Valongo, os chamados pretos novos, como evidencia o trecho:

A única coisa que me inquieta um pouco é que desde criança volta e meia recebo umas visitas que acho que são almas do outro mundo. Não fazem nada. Só me visitam. Uma vez disseram que morreram no alto-mar e conheceram meu pai... Se eram amigos do velho José Moutinho, são meus também. Outros diziam que eram antepassados de minha mãe. Venham fantasmas todos! Eu tinha muito mais medo do vivo Bernardo Lourenço! (Cruz 2018: 51)

Essa forte ligação com a ancestralidade surge, no romance, como uma ponte para que Muana cumpra sua missão de resistência, materializada na ação de manter e de disseminar, por meio da escrita dos papéis que guarda em seu baú, sua memória e a dos seus antepassados, bem como todo o sofrimento a que os diferentes povos africanos passaram, os quais ela “podia identificar apenas por seus dentes limados ou marcas nas faces se eram Rebollos, Casanges, Monjollos, Benguelas, Fulas, Iorubas ou patrícios Moçambique...” (Cruz 2018: 15). Como o sofrimento do escravizado Joaquim Mani Congo, no engenho Tamarineiras, por ser um jimbanda – uma das denominações dadas a negros homossexuais – e ter sido flagrado em ato sexual, situação que não era incomum, como mostra o trecho:

As imagens do Tamarineiras me apavoraram. Era uma casa suntuosa como não tinha jamais posto meus pés. [...] Certo dia, no princípio da noite, os feitores trouxeram um homem que diziam ter feito algo abominável. [...] Ficamos todos ao redor de um enorme caldeirão com água fervente. Eu estremecia imaginando o que estava para ocorrer. Nenhum dos pretos queria ver, [...] mas o senhor Lima de Azeredo nos obrigava com voz enérgica e uma ameaça no olhar. [...] O homem foi trazido por dois capatazes enormes, cada um segurando em um

braço. Estava altivo, mas só começou a gritar quando viu o que seria feito. [...] Enquanto era conduzido para o caldeirão, entre os gritos, o homem maldizia toda a geração dos senhores e jogava encantamentos. Quando finalmente foi mergulhado. O pobre desmaiou de tanta dor antes de a água lhe chegar aos joelhos. Não sei o que foi pior, os gritos ou aquele silêncio cheio de odores, sons da noite e respirações ofegantes. Os rostos de uns escondendo a todo custo o medo e a aflição e os de outros aproveitando o espetáculo. (Cruz 2018: 17-19)

Em todo esse trecho, Muana é altiva e tem a postura segura durante as críticas e questionamentos que faz. Desse modo, essa personagem foge dos padrões criados para a mulher negra, como os descritos por Roger Bastide, como demonstra a retomada de seus estudos por Abdias Nascimento (2016): a negra fulô, a mulata e a crioula, entre outros.

A escritora, psicóloga e teórica portuguesa, Grada Kilomba, em seu clássico *Mémoires da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2018), faz uma interessante comparação entre a máscara usada como castigo pelos escravizados e a que designa o silenciamento contemporâneo, entendida como metáfora do colonialismo, colocando o “sujeito branco” e o “sujeito negro” em posição de iguais na cena discursiva, para que haja enunciação de seus discursos e, sobretudo, como o discurso do sujeito branco, o discurso do “sujeito negro” também seja ouvido. Para a autora,

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: 33, grifo do original)

Muana pode falar, e escrever! Nesse contexto, ela maneja sua máscara conforme sua necessidade, desafiando as estruturas de poder e dominação que perpetuam a opressão racial e colonial, convidando o leitor a refletir sobre seu próprio papel na reprodução dessas estruturas e a considerar formas de resistência e transformação a partir de uma visão que coloca a mulher negra na posição de protagonista. A protagonista é mais do que uma vítima ou testemunha de um crime, é uma agente histórica.

Portanto, o crime, anunciado já no título, assume duplicidade de sentido. Sobre isso, em sua dissertação de mestrado *Morte e ancestralidade em O crime do Cais do Valongo*, Eliana Silva dos Santos retoma a definição elaborada por Fu-kian, que escreve: “Crimes não são atos individuais. São, em muitos casos, criações sociais anteriores, as quais só aparecem no momento em que os crimes são cometidos por um indivíduo que é apenas o furúnculo sintomático das radiações criminais dentro da sociedade” (Santos 2022: 16).

Nesse sentido, o assassinato com o qual se inicia a história, é palimpsesto (Genette 2010) para a denúncia da narradora de um crime ainda maior, cometido por um sistema doente, tão apodrecido quanto o próprio cadáver de um sujeito que não

passava de um “ensebado, sovina, escroque, chantagista, zangano, violento, cruel e despidorado” (Cruz 2018: 61), odiado por “[t]oda a São Sebastião do Rio de Janeiro”, representante deste.

ROZA: INOCÊNCIA ROUBADA

A personagem Roza é emblemática, pois era a cozinheira que “cozinhava a comida e a vida” (Cruz 2018: 43). Roza chegou às mãos do Bernardo e de sua esposa Ignácia ainda muito criança e sempre sofreu os mais diversos maus-tratos, como vemos no trecho: “Roza vivia com as mãos em carne viva pelas palmatórias, queimada, ferida... Até o dia em que sangrou pela primeira vez, aos 10 anos e o senhor Bernardo espiou o olho para ela” (Cruz 2018: 43).

Como resultado do processo de reificação, Roza, assim como os outros escravizados, era propriedade privada, uma animal muito distante de gente com existência. Ela tem um esvaziamento existencial que é triplo: perdeu o lar, a condição de sujeito e o direito ao corpo. Para o estudioso Achille Mbembe (2018) – um dos mais importantes pensadores contemporâneos sobre a condição pós-colonial e a biopolítica – essa tripla perda equivale a uma dominação absoluta, uma alienação de nascença e uma morte social que é a expulsão fora da humanidade, uma espécie de morte-em-vida.

Em cenas que angustiam o mais distraído leitor, ela foi estuprada aos dez anos e era considerava culpada por despertar o interesse do senhor pela esposa de Bernardo:

Uma tarde dona Ignácia saiu em visita a uma irmã e o senhor pegou a menina à força. Ela me olhava em desespero enquanto era arrastada pelas escadas. Ouvimos, eu e Marianno, seus gritos no andar de cima. Ele com as mãos nos ouvidos, pois Roza era como uma irmãzinha para ele. Ele a amava de todo o coração. Entendemos que a sinhá percebia o interesse do marido e espezinhava a garota o quanto podia. (Cruz 2018: 43)

A essa cena de violência juntaram-se inúmeras. Roza passou a ser abusada constante e violentamente pelo senhor. Incluindo as vezes em que, decepcionado pelas negativas da noiva – que arranjou após a morte da esposa e que lhe tinha asco, mas que ele considerava ser recato – descontava em Roza as frustrações masculinas, como evidencia o trecho: “O senhor Bernardo enxergava a noiva como um puro anjo, mas estava no cio. Decidiu aliviar-se, como sempre, com Roza. Arrastou-a para fora do quarto e levou-a para trás da casa. Arrancou-lhe as roupas. Mariano tapava os ouvidos com as mãos” (Cruz 2018: 100). O corpo objetificado da mulher negra servindo de escudo protetor para o corpo branco.

Em rememoração, Muana narra uma cena doce, descrita com muita delicadeza e explosão de emoções, de quando ela foi amparada pelos companheiros, após o primeiro estupro:

Recordo-me que no dia em que o senhor Bernardo usou Roza pela primeira vez e ela desceu os degraus cambaleante e com hematomas, quase desfalecendo, Marianno a tomou nos braços robustos, tirou toda a sua roupa, banhou-a, pôs nela uma camisolona limpa que pessoalmente havia costurado e colocou-a na esteira envolta num pano como se fora recém-nascida. Ele deitou a cabeça da menina em seu colo cantando com sua voz suave. Esquentei uma caneca de leite e ela dormiu profundamente. Foi Roza pegar no sono, que o outro problema começou. Marianno passou a mão na tora de madeira que escorava a porta que dava para o quintal. Iria matar o senhor Bernardo. Parecia um gigante enfurecido. (Cruz 2018: 46)

Esse laço fraterno criado entre escravizados era amparo nas lutas de resistência. Mas, ao contrário de Sofia, a escravizada que lhe antecederá e se suicidou por não aguentar os abusos do patrão, Roza usa o conhecimento sobre as ervas e sua habilidade na cozinha para resistir, preparando deliciosa comida que levava fama para a hospedaria. O ódio explicado e justificado que sentia pelos senhores era parte constituinte de sua ação de resistência. Tanto é que seus companheiros, Muana e Marianno, não têm dúvidas de que ela apressou a morte de Ignácia, o que fica evidenciado na continuidade da obra: “– E o senhor será o único que saberá o que realmente aconteceu em muitos e muitos anos. Talvez séculos. Seu ensopado tem algo para a sua memória” (Cruz 2018: 84).

TEREZA: LIBERDADE AINDA QUE TARDIA

A resistência da mulher negra é uma parte vital da história e da luta por justiça, igualdade e liberdade. E a construção desse espaço carregado de positividade está em toda a tecitura do romance. Ao longo dos séculos, as mulheres negras têm resistido à opressão, ao racismo, ao sexismº e a outras formas de discriminação dentro das estruturas patriarciais e colonizadoras, utilizando uma variedade de estratégias e táticas para desafiar as injustiças e promover mudanças positivas. Essas mulheres têm desafiado estereótipos, reivindicado suas vozes e afirmado sua humanidade através da criação e compartilhamento de narrativas autênticas e poderosas. É dessa forma que Eliana Alves Cruz constrói uma outra personagem forte, que desnuda a mulher afro-brasileira: Tereza Nagô.

A representação da mulher negra escravizada a partir de Tereza confronta o legado dessa experiência, que apagou a participação delas da história, ao mesmo tempo em que celebra a resiliência e a resistência dessas mulheres ao longo do tempo. Ela era escrava de ganho da senhora Manuelita e atuava, além do trabalho doméstico exaustivo, como vendedora ambulante nas ruas do Rio de Janeiro, como o objetivo de conseguir comprar sua liberdade:

Tereza tinha que pagar quase todos os seus ganhos a sua senhora pela venda de bananas, laranjas, azeite de carrapato, bolo, cuscuz... Um trabalho insano,

mas nem era o pior, pois muitas vendiam seus corpos. Sempre que um novo navio aportava, negrinhos de 10, 12 anos ganhavam as ruas se oferecendo a marujos que desciam na cidade como feras famintas. Fazia pena, pois eram homenzarrões louros, ruivos, morenos e hirsutos, trazendo neles todas aquelas doenças do mundo e avançando afoitos para as pretinhas que iam ricamente ornadas por suas donas, que no final do dia auferiam os lucros. (Cruz 2018: 28)

Historicamente, o corpo da mulher negra foi, e em muitas instâncias ainda é, alvo de uma tripla marginalização: por ser mulher, por ser negra e, no contexto da escravidão representado no romance, por ser escravizada. No trecho acima, fica evidente a degradação do corpo da mulher negra, que desde a infância estava condenado a ser prostituído.

A personagem Tereza “estava juntando cada mínimo cobre de réis para comprar sua alforria” (Cruz 2018: 28). Com muito esforço, ela conseguiu juntar o dinheiro necessário, como mostra o trecho quando ela encontra Nuno Moutinho para contar: “Ela bateu à minha porta no início daquela tarde ofegante e radiante. Juntara 900 mil réis para comprar a si mesma” (Cruz 2018: 112). Entretanto, a senhora lhe nega a venda: “A senhora Manuelina Pinto, após contar cada meia pataca, olhava com desdém. – É pouco. Não a concederei” (Cruz 2018: 113), alegando que, como demorou muito, uma negra como ela valia bem mais.

Sobre essa questão da mulher escravizada, a narradora explica o contexto das nesse cenário funesto: “Éramos poucas mulheres e, por isso, tão valiosas” (Cruz 2018: 102). Embora pudessem ter alguma autonomia em relação a sua senhora durante o dia, continuavam sendo propriedade legal dela.

Em todos os momentos em que Tereza aparece na história é com adjetivos positivos acerca de seus atributos, que não perpassam por seu corpo, mas por suas habilidades cognitivas – inteligente, orgulhosa, altiva e digna de ser tratada uma rainha Nagô:

Não fosse Tereza Nagô... ah, Tereza e seus conhecimentos medicinais. Ela salvou-me a vida e me arrebatou o coração. É uma pintura. Arrisco dizer que não há uma mulher sequer em toda esta cidade como ela. (Cruz 2018: 27)

Tereza Nagô me instruía sobre estes assuntos. Eu e Caetano curamos a bebedeira em dois tempos e corremos tanto, mas tanto... Exu deve ter gargalhado do nosso pavor, os dois marmanjos correndo batendo as tamancas dos pés no traseiro! (Cruz 2018: 52)

Também não juro pela crioula Tereza Nagô, pois a estimo de forma intensa para colocá-la sob o risco da minha fraqueza em não cumprir promessas. (Cruz 2018: 106)

No primeiro trecho, além de ressaltar a beleza da mulher negra, considerando-a como uma obra de arte única, o narrador Nuno Moutinho ressalta também seus

conhecimentos medicinais adquiridos na tradição de seu povo. Esse conhecimento é reforçado novamente no trecho seguinte e em diferentes momentos da narrativa. Isso afasta o estereótipo da mulher negra “livre”, mas reduzida às formas da mulata sedutora e sexualizada, como Rita Baiana, de “O cortiço” e a coloca na posição de dignidade absoluta, como deixa evidente o terceiro trecho.

A personagem Tereza consegue sua liberdade com a ajuda de Nuno Moutinho, assim como os demais – Muana, Roza e Marianno Benguella. Após ter ouvido a leitura da carta de alforria, “Ela, estática, só explodiu em um choro convulsivo depois que entrou no sobrado” (Cruz 2018: 115). O choro incontrolável parece despejar na existência todo sofrimento de um povo massacrado, que carrega há gerações seculares a maldição de Cam.

Como discutido ao longo deste estudo, as vozes negras, especialmente as das mulheres negras, ecoam através da história como um poderoso símbolo de resistência e luta. Submetidas a séculos de opressão, racismo e sexism, essas mulheres desafiam as normas e construíram um legado de força e resiliência que continua a inspirar gerações, como as protagonistas de *O crime do Cais do Valongo*, de Eliane Alves Cruz. A autora autoriza as vozes negras de seu romance a recontarem os fatos históricos. Ouvir as mulheres-resistência é fundamental para a desconstrução desses discursos que enclausuram, subalternizam e estratificam os sujeitos, como as mulheres negras.

OBRAS CITADAS

BAMASILE, Sunday Adetunzi. *Questões de gênero e da escrita feminina na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*. Tese (PPG em Literatura Comparada), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

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

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: A literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Heloisa Buarque de Hollanda, org. *Tendências e impasses: o feminismo como crítico da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 206-242.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silencio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro. A formação e o Sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia fdas Letras, 1995.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. Thomas Bonicci & Lúcia Osana Zolin, orgs. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. 217-242.