

**A geografia da memória nos romances contemporâneos brasileiros *Por cima do mar* (2018), de Deborah Dornellas, e *Água de Barrela* (2018), de Eliana Alves Cruz**

Marcella Granatiere<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar a literatura enquanto uma das linhas possíveis para se inscrever as histórias, a ficção enquanto reflexão sobre o passado. A partir dessa perspectiva, as obras *Por cima do mar* e *Água de Barrela* contam a experiência da diáspora sob a ótica da vida. A memória funciona como a linha de rememoração histórica nos termos de Walter Benjamin (2005), isto é, enquanto um modo de reconstrução do passado no campo da história.

**Palavras-chave:** Memória. História. Eliana Alves Cruz. Deborah Dornellas.

Como se a História pudesse ser limitada no “tempo espetacular”, no tempo representado, e não o contrário: o tempo é que está dentro da história.

Beatriz Nascimento (2006, p. 97)

O passado leva consigo um índice secreto pelo qual ele é remetido à redenção. Não nos afaga, pois, levemente um sopro de ar que envolveu os que nos precederam? Não ressoa nas vozes a que damos ouvido um eco das que estão, agora, caladas?

Walter Benjamin (2005, p. 48)

**Rememoração histórica: quando o silêncio fala**

Quais são as linhas da história? A literatura é uma das linhas possíveis para se narrar uma história: a ficção pode servir enquanto reflexão sobre o passado vivido. A partir dessa perspectiva, as obras *Por cima do mar* (2018), da artista plástica e escritora Deborah Dornellas, e *Água de Barrela* (2016), da jornalista e escritora Eliana Alves Cruz, contam a experiência da diáspora sob a ótica da vida, ao passo em que deslocam a voz narrativa para o ser humano delimitado à condição de “outro”.

O que é contar uma história? Nas Américas pós-independência, o desafio imposto era o de produzir um discurso positivo sobre o recente passado colonial e, ao mesmo tempo, ascender o otimismo sobre o futuro idealizado das novas nações. Narrar a história significava criar símbolos de pertencimento a uma comunidade. A letra escrita é a chave para delimitar as

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. E-mail: mgranatiere@gmail.com.

fronteiras imaginárias de nacionalidade. Para entender “a gênese da comunidade imaginada da nação”, Benedict Anderson (2019) considera como relevante a estrutura básica de duas formas de criação imaginária: o romance e o jornal. Para o autor, “essas formas proporcionam meios técnicos para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação” (Anderson, 2019, p. 55).

No contexto das ex-colônias, pode-se dizer que os romances estabelecem um diálogo entre a historiografia e a ficção. Essas duas linguagens, aparentemente distintas, criaram a ponte entre o passado e o futuro desejados pelas elites locais. Os historiadores, através de uma narrativa científica, constroem a história oficial; os escritores, a partir da escrita ficcional, alimentam o desejo de prosperidade nacional.

Na América Latina, a narrativa histórica ecoa nos romances nacionais. Ficções escritas a partir da segunda metade do século XIX procuram legitimar as nações emergentes. Os romances partem então do privado para um propósito público: o projeto de construção de nação. Doris Sommer, em seu livro *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina* (1991), expõe como os autores alinhavam projetos nacionais por meio da prosa de ficção:

Nas lacunas epistemológicas da não-ciência, da história, os narradores podiam projetar um futuro ideal. Isto é precisamente o que muitos fizeram em livros que se tornaram romances clássicos de seus respectivos países. Os escritores foram encorajados tanto pela necessidade de preencher uma história que ajudaria a dar legitimidade à nação emergente quanto pela oportunidade de direcionar aquela história para o futuro ideal. (Sommer, 1991, p. 22)

A literatura, sem abrir mão das especificidades que lhe são inerentes enquanto linguagem, tem a capacidade de intervir na narrativa histórica – a exemplo dos romances nacionais que se tornaram referência tanto de literatura clássica local quanto de reafirmação da história oficial. Ainda segundo Sommer (1991, p. 47), as ficções de fundação são “aquelas que os governos institucionalizaram nas escolas e que agora não mais se distinguem das histórias patrióticas”.

Essa geografia narrativa, de certa forma, produziu cisões e fronteiras imaginárias constituídas a partir de uma hierarquização racial e cultural. Tal leitura do passado naturalizou a violência colonial, apagou as subjetividades não-brancas e construiu o “outro”, considerado o não-humano. Em seu ensaio “Romantizando a escravidão”, Toni Morrison (2017, p. 28) afirma que “uma das maneiras de que as nações dispunham para tornar palatável o caráter degradante da escravidão era a força bruta; outra era a romantização”.

Na literatura contemporânea brasileira, as histórias silenciadas da diáspora africana são contadas através da relação entre a memória e o passado histórico. O escritor Itamar Vieira Junior, em sua fala no simpósio *Narrativas do Nacional* (2020), explica a relevância da narrativa ficcional para rememoração histórica. Vieira diz: “A nossa história ancestral é cheia de lacunas, e essas lacunas, a gente vai preenchendo, vai reescrevendo, e a ficção é um ótimo instrumento para exercitar essa reconstrução do passado”.

Nos romances *Por cima do mar* (2018), de Deborah Dornellas, e *Água de barreira* (2016), de Eliana Alves Cruz, a memória funciona como linhas de ordenação, de reconstituição e de restituição. As autoras exercem em suas escritas a rememoração histórica nos termos de Walter Benjamin (2005), isto é, enquanto um modo de reparação e reconstrução do passado no campo da história.

### **A geografia afetiva da memória**

*Por cima do mar* (2018), primeiro romance de Dornellas, nasce de um conto, cuja narradora é uma personagem negra: Lígia Vitalina da Conceição Brasil. A narrativa é dividida em dois momentos. A primeira fase se passa entre Brasília e Ceilândia, região administrativa do Distrito Federal, onde Lígia Vitalina, filha de uma cozinheira e um candango<sup>2</sup>, cresceu. Lígia se forma em História pela Universidade de Brasília (UnB). A segunda fase se passa em Angola, quando Lígia vai morar, após o seu casamento com o angolano José Augusto, em Benguela.

Para contar sua história, a protagonista recorre aos seus cadernos/diários. A narrativa se assemelha a uma coletânea de lembranças, na qual se encontra a escrita em primeira pessoa, alguns desenhos e trechos de dizeres de pensadores conhecidos e anônimos; em resumo, uma composição fragmentada das experiências vividas. Isso se reflete na estrutura da obra. O texto não segue uma ordem cronológica: os capítulos são agrupados em seções de tamanhos irregulares, por vezes um poema ou uma curta reflexão de uma página apenas. As seções são introduzidas por uma ilustração e uma epígrafe relacionada ao que será contado. O atravessamento de linguagens – literária, historiográfica e artes plásticas – é, assim, descrito pela personagem principal: “Em alguns trechos deste feixe de lembranças, a historiadora atropela a ficcionista. Noutros, a ficcionista ignora a historiadora. Noutros ainda, a poeta engole as duas. Na maior parte, as três convivem” (Dornellas, 2018, p. 9).

---

<sup>2</sup> Candango foi o nome usado para designar aos operários que trabalharam na construção de Brasília.

A rememoração das lembranças pessoais da narradora desenha uma geografia territorial e afetiva. O território é marcado na cidade natal: Brasília; no endereço residencial da infância e adolescência: Ceilândia; e no corpo: negro. As tensões geradas por essas fronteiras imaginárias, naturalizadas no cotidiano, são contadas a partir do olhar do “outro”. Na perspectiva de Lígia, a distância espacial entre a Ceilândia – região administrativa mais populosa do Distrito Federal – e o Plano Piloto estabelece uma das linhas divisórias entre o “ser visível” e o “ser invisível”.

Chego até a parada de ônibus em silêncio, aceno para o primeiro que passa. Entro e me sento no fundo. Viajo calada até a rodoviária do Plano Piloto. Desço do primeiro ônibus e espero na fila para embarcar no segundo, para a universidade. Subo os degraus e me sento no fundo. Algumas pessoas com cara de universitárias, quase todas brancas, ou quase brancas, olham para mim, mas tenho certeza de que não me veem. [...] Caminho até a L2 Norte, pego um ônibus para rodoviária do Plano Central e me sento no fundo. Depois, no ônibus do Plano Central para a Ceilândia, viajamos, nós os invisíveis, mais de hora e meia na volta para casa. (Dornellas, 2018, p. 35-36)

A mobilidade dos corpos pelos espaços públicos e privados do Distrito Federal, as funções profissionais “invisíveis” – majoritariamente trabalhadores da construção civil, empregadas domésticas, cozinheiras –, o contraste entre os monumentos do Plano Central e a precária urbanização da Ceilândia apontam para uma certa continuidade das estruturas sociais estabelecidas no período colonial. Na perspectiva da historiadora Beatriz Nascimento (1982, p. 110), o termo “continuidade” significa “a vida do homem continuando aparentemente sem clivagens, embora achatada pelos vários processos e formas de dominação, subordinação, dominância e subserviência”. Essa dinâmica sofre rasuras ao longo do texto, quando a percepção do cotidiano e dos eventos históricos é deslocada para o olhar dos pais de Lígia, o candango Serafim Bemol Brasil e a empregada doméstica Elvira Brasil:

A razão da tristeza e da dor, eu sabia: era o enterro do homem que inventou Brasília. Já tínhamos estudado o ex-presidente na escola, e em casa se falava muito dele. Minha mãe e minha tia, mineiras como ele, idolatravam Juscelino. Meu pai era candango e admirava o ex-presidente como se fosse uma espécie de entidade mágica. Gostava de contar histórias de JK durante a construção da cidade, de suas visitas aos canteiros de obras, de sua camaradagem com os operários. (Dornellas, 2018, p. 52)

Ao ingressar no Departamento de História da UnB, primeiro como aluna e posteriormente enquanto professora pesquisadora do mesmo departamento, Lígia Vitalina se torna o ponto de interseção entre o passado histórico e a memória. O olhar da historiadora-

personagem questiona os silêncios da historiografia de Brasília; restitui o passado aos sujeitos invisibilizados; reconstitui os fatos considerados periféricos à pesquisa acadêmica. A protagonista preenche as lacunas da escrita histórica:

Anos, depois, em 2003, já lecionando na UnB, coordenei uma pesquisa sobre a construção de Brasília. Lemos muito material sobre JK, sua popularidade, a personalidade controversa, a polêmica que se criou com a transferência da capital do Rio para Brasília, os abusos que aconteceram durante a construção da nova capital [...]. Durante a pesquisa, tive acesso a exemplares de jornais da época do funeral, na foto que acompanhava a manchete do *Correio Brasiliense*, da edição do dia 24 de agosto, reconheci meu pai, logo no primeiro plano, num grupo de homens que tentavam carregar o caixão. (Dornellas, 2018, p. 53)

*Por cima do mar* oferece uma interpretação da história de Brasília pelo olhar da filha de quem trabalhou na construção da cidade, foi mal remunerado e que por fim foi removido do Plano Central para a periferia do Distrito Federal. Esse exercício da escrita, enquanto recusa ao confinamento a cronologias e processos da historiografia oficial, também atravessa a narrativa de *Água de barrela*. Tanto em *Por cima do mar* quanto em *Água de barrela* a ficção costura o tempo através das memórias pessoais e familiares. As autoras rasuram o significativo universal de humanidade cristalizado pelo senso comum.

Eliana Alves Cruz considera *Água de barrela*, seu primeiro romance, uma costura entre a memória e o passado histórico. O livro baseia-se nas histórias da família da própria autora, começando com a travessia forçada da África para o Brasil até os dias atuais. A narrativa se desenvolve na cidade de Cachoeira, no interior da Bahia, e rememora o Rio de Janeiro e a cidade de Salvador. Cruz desenvolve sua escrita a partir de experiências compartilhadas por sua tia-avó, Anolina, portadora de esquizofrenia paranoide – doença mental caracterizada por delírios, alucinações e confusão mental, além de outros sintomas. Na seção final do livro, Eliana Alves Cruz relata o seu encontro com as memórias de tia Nunu:

Tia Anolina, a tia Nunu, que também é personagem desta história, foi sempre um mistério para mim. Na infância, eu olhava minha tia-avó paterna com misto de curiosidade e medo. Curiosidade porque ela era capaz de passar dias inteiros dialogando, rindo, chorando, orando e brigando com personagens invisíveis. Aquele delírio me fazia também visualizar todo um séquito de pessoas ao seu redor e me batia uma vontade incrível de perguntar quem eram essas pessoas, o que pensavam, o que estavam dizendo [...]. Como a vida gosta de ser irônica

e pôr em xeque nossas certezas, a “Pedra de Roseta”<sup>3</sup> para desvendar as nossas origens estava com ela. (Cruz, 2018, p. 307-308)

A geografia afetiva construída em *Água de barrela* remenda as tramas do passado, a começar pelo título do livro: trata-se do nome de um alvejante caseiro que foi muito usado pelas mulheres escravizadas, posteriormente pelas lavadeiras, para branquear as roupas. A composição da trama também inclui fotos de parentes, objetos pessoais e cartas. Nas páginas iniciais, encontram-se três fotos dos avôs da escritora e a árvore genealógica da família. Nas últimas páginas, estão quatro fotos, dentre elas: uma foto de sua bisavó Damiana junto com a tataravó Marta; do fio de contas xangó, herança de sua tataravó; e da carta de Mary Santos Silva, descendente da família Tosta – proprietária do Engenho N. S. da Natividade e dos ancestrais escravizados de Eliana Cruz –, para Celina, avó da autora. Os elementos extra narrativos costuram com cuidado a memória afetiva.

Através das personagens protagonistas Anolina, Marta, Damiana e Celina – quatro gerações de mulheres negras –, a escritora mostra outra perspectiva sobre o passado colonial. Em sua fala no simpósio *Narrativas do Nacional* (2020), Eliana Cruz explica que através da literatura ela tenta refletir sobre o Brasil. Para a escritora, a combinação entre a pesquisa historiográfica e o exercício de imaginação da escrita ficcional foi fundamental para costurar as lacunas do passado. Cruz ainda ressalta que, no caso das pessoas escravizadas e seus descendentes, a escrita possibilita a “reconstrução de vidas e de seres humanos que, para não sucumbir e para não morrer, precisaram reconstruir e refazer uma caminhada em novas bases” (Cruz, 2020, informação oral).

A reconstrução de vidas começa no reino de Oiô, no oeste africano, local de origem de Akin Sangokunle (Firmino) e sua família. Os personagens têm nome, sobrenome e a etnia a qual pertencem. A narrativa da violência do tráfico de pessoas escravizadas se desenvolve sob a ótica de Akin. A destruição do seu vilarejo, a morte do pai e do irmão e a sua captura e da cunhada grávida, Ewá Oluwa (Helena), demarcam a travessia do continente africano para o continente sul-americano e, ao mesmo tempo, delimitam a fronteira entre ser humano e a condição imposta de não-humano.

Uma das principais violências da historiografia sobre sociedade colonial e escravocrata está no apagamento do passado das pessoas transladadas. Os símbolos de pertencimento e afirmação de humanidade foram retirados e substituídos pelos rótulos da objetificação. A

---

<sup>3</sup> Pedra de Roseta é um fragmento de uma estrela. A mensagem inscrita na pedra ajuda a entender o passado egípcio, as formas diferentes de governo, religiões e línguas. Fonte: InfoEscola. Disponível em: <https://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/pedra-de-roseta/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

exemplo: a troca do nome original para o nome ocidental; a substituição do sobrenome de família para o sobrenome do senhor de engenho; a obrigatoriedade de falar a língua do colonizador; a imposição da religião cristã – no caso do Brasil, a religião católica. O primeiro parágrafo do romance desconstrói a narrativa do apagamento. A apresentação de Akin rompe a fronteira que separa o humano do objeto:

Firmino, na verdade, Akin Sagokunle (Xangocunlé), se recordava muito bem de tudo desde o dia em que fora obrigado a caminhar por dias de Iseyin, pequena região do reino de Oiô, no oeste africano, em direção à Fortaleza de São João Batista da Ajudá, até aquele momento da sua vida, em 1888, quando finalmente foi liberto. (Cruz, 2018, p. 19)

A cunhada grávida, Ewá Oluwa (Helena), e o fio de contas de Xangô, herança de família, chegam ao Brasil com Akin (Firmino). Já no engenho da família Tosta, Helena dá à luz a Anolina e morre após o parto. Anolina é a primeira mulher da família nascida em solo brasileiro. O fio de contas de Xangô, símbolo da história e a religiosidade da família Sagokunle, será na diáspora a linha do conhecimento e da temporalidade não-ocidental. Firmino (Akin), Helena (Ewá) e Xangô são as linhas que costuram o tempo, desestabilizam o que Toni Morrison define de o enigma de “ancestrais” paternalistas-coloniais, ou seja, a projeção na literatura de “uma África metafisicamente vazia, pronta para ser inventada. Com uma ou duas exceções, a África literária era um parque de diversões para turistas estrangeiros” (Morrison, 2017, p. 133).

Deborah Dornellas e Eliana Alves Cruz constroem o texto literário como uma outra forma de contar/escrever as histórias coloniais. As autoras se distanciam do retrato de África e dos descendentes da diáspora inspirado no tráfico de pessoas escravizadas que reafirma a objetificação do corpo negro. As temporalidades das narrativas são distintas, no entanto. Dornellas escolhe a contemporaneidade: na cidade símbolo da arquitetura moderna brasileira e do poder político nacional, a autora expõe o eco de continuação da estrutura racial e social do período colonial e escravista. Cruz opta pelo passado colonial: no território baiano, entre o recôncavo e Salvador, a escritora inscreve a estruturação das relações étnico-raciais a partir da experiência de pessoas escravizadas.

*Por cima do mar e Água de barrela* reconstituem o passado silenciado ao romper com o elemento estruturante do discurso colonial, o questionamento da humanidade dos povos africanos e dos descendentes da diáspora. Segundo o escritor nigeriano Chinua Achebe, há infinitas variações do imaginário colonial. No entanto, “no centro de todos os problemas que a Europa teve ao formar sua imagem de África está a questão simples do africano como ser humano: afinal, eles são ou não como nós?” (Achebe, 2012, p. 92).

### **Memória: lugar de inscrições de histórias que não foram escritas**

A imagem de África na literatura e na imprensa ocidental representa o “diferente”, o “estrangeiro”. Os temas dessas narrativas tendem a centrar no exótico, na natureza, na fome, nas doenças. A descrição do continente por vezes negligencia as diferenças entre as regiões, os países, as etnias e as culturas locais. Na concepção de Chinua Achebe (2012, p. 83), a origem desse tipo de produção de imagem sobre o continente africano foi uma “invenção deliberada”, “concebida para facilitar dois gigantescos eventos históricos: o tráfico transatlântico de escravos e a colonização de África pela Europa”.

O tráfico transatlântico de pessoas escravizadas e a vida em diáspora são temas abordados em *Água de barrela*. Eliana Alves Cruz narra o cotidiano colonial e escravista no recôncavo baiano vivenciados pelas personagens principais. A descrição da rotina de trabalho, da divisão de funções e do sistema de produção do engenho Natividade expõe a estrutura da economia colonial.

O engenho Natividade era um feudo. Tinha um burburinho de cidade e profissionais os mais diversos-ferreiros, calafates, pescadores, marinheiros, lavadeiras, sapateiros, cozinheiros, marceneiros, cozinheiras, jardineiros, arrumadeiras, caldeireiros, purgadores, banqueiros de açúcar – um amontoado de gente em um trabalho incessante de 12, 14 horas por dia. Sem falar do pessoal das lavouras de cana e fumo. O compasso da labuta era marcado por cantos misturados com gritos do feitor-mor e dos cabos-de-turma. Não faltava o que fazer em toda parte, da entrada à casa-grande. (Cruz, 2018, p. 45)

Nos extremos dessa estrutura estão o senhor de engenho e o negro escravizado. O substantivo negro, no contexto da relação senhor-escravizado, carrega os significantes que criam uma “identidade servil” e naturalizam um “estado de servidão” vivenciado pelo sujeito escravizado. Nas palavras do filósofo camaronês Achille Mbembe (2018, p. 265), “o nome ‘negro’, aliás, remete a uma relação, a um vínculo de submissão. No fundo, só existe ‘negro’ em relação a um ‘senhor’”. O mesmo pode se dizer do nome “senhor”: na dialética da posse e da exploração instituída pela escravidão, os signos dados ao “senhor”, homem branco, são o do poder e da “identidade humana”. Esse valor instituído ao branco somente é possível a partir da constituição de um “outro”, o “negro”.

No território do engenho, a hierarquização racial orienta as relações entre a família dona das terras, os feitores e as pessoas escravizadas. A desumanização banaliza a violência, reduz o humano ao corpo-objeto. Tal dinâmica traz uma contradição em si, pois a mesma violência

contra o escravizado descontrói a humanidade do senhor. A cada ação de opressão para diferenciar “entre quem pertence à raça humana e quem decididamente não é humano é tão potente que o foco se desloca e mira não o objeto da degradação, mas seu criador” (Morrison, 2017, p. 54). Eliana Cruz ilustra, através do sistema de opressão organizado contra o negro escravizado, a perda da humanidade do senhor branco:

Com um gesto, dona Joanna chamou o feitor e cochichou algo em seu ouvido. Ele saiu e ela permaneceu imóvel alguns minutos, feito estátua na frente da escravaria, aguardando sem se alterar. Quando o homem voltou, ela ordenou que amarrassem Felipa ao tronco que estava a poucos metros dali. Ele a arrastou até lá e a acorrentou à madeira que já assistira tantos suplícios. Dona Joanna, outra vez com seu passo lento, foi caminhando sem pressa entre o corredor formado por escravos de um lado e do outro [...]. Estendeu a mão direita e o feitor depositou nela uma faca brilhante, grande e tão afiada que feria só por encostar. Num só golpe, ela cortou a língua da escrava. Enquanto o sangue jorrava e os homens se preocupavam em estacá-lo, a senhora continuou recitando, altiva, enquanto caminhava de volta à casa, com a saia manchada de vermelho, sob o olhar de pavor de alguns, choros contidos e ódio mal disfarçado de outros. (Cruz, 2018, p. 39)

Em meio à degradação imposta, as quatro protagonistas – Anolina, Marta, Damiana e Celina – constroem redes de afetos, modos de se relacionar, de preservação de laços de amizade e de amor. Ao longo do texto, o compartilhamento de saberes entre os nascidos no continente africano – independentemente de sua origem étnica – e os escravizados nascidos em solo brasileiro reorganiza o senso de comunidade. A criação de múltiplas formas de existir e reexistir em meio ao cotidiano de dificuldades e de violência simbólica e física das pessoas escravizadas inscreve a diversidade do *status* de humano não contemplada pela historiografia dita universal.

A “cidadania humana” plena, naturalizada na figura do colonizador e seus descendentes, define as fronteiras da história escrita. As literaturas afrodescendentes restituem o direito ao passado a quem tem sua “cidadania humana” constantemente questionada. Para Conceição Evaristo (2007, p. 20), o ato de escrever ultrapassa os limites de uma compreensão da vida: “escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo”. É um inscrever-se na história; é escrever uma história sobre humanidade.

A memória da colonização e seus ecos no contemporâneo orientam a narrativa de *Por cima do mar*. Deborah Dornellas narra a experiência da travessia entre os continentes africano e sul-americano na rota inversa, Brasil-Angola. Na segunda parte do romance, a protagonista vai morar na capital angolana, Luanda. Durante a viagem de avião, Lígia reflete sobre a

experiência de atravessar o atlântico: “Nove horas entre Rio e Luanda. À noite. Minha primeira viagem sobre o oceano. A primeira aventura transatlântica, na rota inversa, que uma pessoa da minha família fazia” (Dornellas, 2018, p. 199).

Lígia sobrevoa o Atlântico, o mesmo oceano que sua trisavó, Josefa, atravessou a bordo de um navio negreiro. A narradora desembarca justamente em Luanda, cidade portuária relevante para a travessia transatlântica entre a África Central e as Américas durante o tráfico de escravizados. Entre os séculos XVIII e XIX, as pessoas originárias da África Central representaram a maioria significativa entre os escravizados nas Américas. Na Carolina do Sul, por exemplo, eles representavam 60% da mão de obra escravizada; no Haiti, 51% da população escravizada era originária da África-Central; no Brasil, foram trazidos de Angola 68% de todos os escravizados durante o século XVIII (Heywood, 2008, p. 122).

A chegada da protagonista em Angola no Dia da Independência, 11 de novembro, também chamada de Dipanda, sinaliza para uma narrativa do passado a partir da memória das cidades – Luanda, Huambo e Benguela. A travessia voluntária de Lígia, que se dá em função do seu casamento com um angolano, leva a personagem principal ao encontro com uma Angola contemporânea. A capital Luanda é uma cidade moderna com inúmeros contrastes: “São Paulo da Assumpção de Loanda, Luanda, é uma cidade superlativa. Ao mesmo tempo bela, caótica e surpreendente. Imensa e complexa, abriga muitos bairros e alguns municípios do entorno” (Dornellas, 2018, p. 202).

O primeiro contato da narradora-personagem com a cidade natal de José Augusto, Huambo, acontece através de fotos na internet mostradas, ainda no Brasil, pelo futuro marido. Nelas, Lígia observa os rastros da colonização, das guerras e da pós independência: “Muita destruição. Imagens impressionantes de edifícios cravados de balas, do terminal do Aeroporto Albano Machado quase em ruínas, das ruas esburacadas, da vegetação calcinada” (Dornellas, 2018, p. 207). A narrativa da história colonial e pós-colonial angolana se desenvolve a partir da vivência da família Luacute:

O Kota António Luacute, também conhecido como António Lua, passou dos 70 anos, mas fora o sorriso que nunca o abandona, sua aparência é de um homem mais idoso. António Lua é um homem com história. Natural da Caála, mudou-se ainda jovem para a capital da província do Huambo, para avançar nos estudos. Logo engajou-se na longa luta pela independência de Angola, que durou muitos anos, até 1975. Pouco antes, em 73, conheceu Maria Eulália Kulanda. Dona Eulália, a quem todos chamam de Lali, nasceu Bié e foi criada no planalto central de Angola, onde seu pai trabalhava como professor em escolas rurais. Passou a infância, adolescência e parte da juventude mudando de cidade, como muitas famílias de assimilados no tempo

colonial. O casal se conheceu numas férias, no Lobito. Pouco depois do casamento, António Lua voltou para a tropa. Veio a independência. Então, começou outra guerra, que durou quase toda a vida. Seu António sempre na tropa, até ferir-se gravemente e ser dispensado. (Dornellas, 2018, p. 210)

As memórias pessoais dos pais de José Augusto são a ponte entre as histórias sobre a guerra pela libertação nacional do âmbito individual – família Luacute – e do coletivo – sociedade angolana. Dona Eulália é quem relata a Lígia as vivências durante os conflitos pela constituição da nação; as conversas entre sogra e nora revelam o processo violento da descolonização. Os eventos históricos são narrados por Lígia a partir do olhar de Dona Eulália. As duas mulheres negras, de gerações diferentes, com experiências distintas nas ex-colônias portuguesas, Brasil e Angola, olham criticamente para o passado e sua reverberação no presente. As personagens questionam a historiografia da colonização e inscrevem a história do colonizado nos termos entendidos por Frans Fanon. Para o psiquiatra antilhano, a escrita histórica do colonizado é o caminho para fazer existir a descolonização: “A imobilidade à qual é condenado o colonizado só pode ser questionada se o colonizado decidir pôr termo à história da colonização, à história da pilhagem, para fazer existir a história da nação, a história da descolonização”. (Fanon, 2015, p. 68)

A narradora-historiadora observa o passado e seus ecos no presente através de pessoas. A cada passeio com o marido, ida ao mercado ou visita ao orfanato, Lígia incorpora ao seu caderno de memórias a experiência de uma pessoa com quem conversou ou apenas observou de longe. A contextualização do relato individual para narrar a história colonial chama atenção para a “identidade humana” contida nos vazios da historiografia brasileira. Dentre eles está a imagem de África e das diferentes identidades étnicas que compõem o continente africano. Para pensar essa questão, se faz necessário entender o Brasil colonial enquanto parte do império português, compreender o comércio global desenvolvido através da rota transatlântica e a troca – muitas vezes forçada – de saberes entre as populações locais, as transladadas e os colonos.

Brasil e Angola foram colônias portuguesas. Mesmo que os efeitos desta experiência em cada país sejam distintos, os ecos do mundo colonial no presente acontecem em ambas as sociedades. Por exemplo: a compartimentação das cidades entre bairros e musseques em Angola; as favelas no Brasil; a marcante desigualdade social; a pequena elite econômica – tudo isso faz parte do olhar atual do passado. Para explicar a relevância de lidar com os desafios da herança colonial angolana, Dona Eulália convida Lígia a ouvir a canção “Velha Chica”, música composta ainda nos tempos coloniais. O refrão diz: “Ché, menino, não fala de política!”. E a sogra de Lígia afirma: “Queremos e precisamos falar de política, fazer política”. Entende-se por

política, aqui, o pensar crítico sobre o Estado-nação, resultado da guerra pela independência e posteriormente da guerra civil.

A interlocução com a sogra leva Lígia a refletir sobre as vivências de sua família na Brasília de JK e, mais tarde, na ditadura militar. A cidade monumento – símbolo do Estado-nação, marco da política de desenvolvimento de Kubitschek – torna-se o palco de uma república que, de certa forma, mantém uma relação de continuidade com os marcadores sociais e raciais coloniais. Deborah Dornellas constrói a geografia da memória colonial através de seus fragmentos no contemporâneo nas duas margens do atlântico. A inscrição das histórias apagadas não acontece no campo comparativo. Não se trata, portanto, de mesurar as violências, as objetificações, os traumas da colonização portuguesa, mas sim de refletir criticamente sobre uma experiência em comum: a colonização e seus ecos no presente.

### **O não fechamento da história: o passado que não passa**

Quais são as linhas da história? A literatura aponta múltiplas linhas para a interpretação dos eventos históricos. O imaginário permite refletir sobre um passado que, por vezes, ocupa o presente. No território da linguagem, as letras escritas possibilitam a reconstituição de uma geografia das humanidades silenciadas, a restituição do passado negado e a reparação no campo da história.

O que é contar uma história? O registro historiográfico – ordenado cronologicamente e instituído a partir dos feitos das famílias reais, da nobreza, da elite intelectual e política branca – foi e, de certa maneira, continua sendo o conceito de história entendido como ciência ou enquanto o testemunho verdadeiro sobre o passado. Na literatura, os romances nacionais representaram a linha de consolidação desse conceito. São narrativas que entendem o passado como finito em si mesmo, centram em um futuro promissor e, pode-se dizer, desconectado do tempo passado. Essa organização do discurso literário sofre rasuras nos romances *Por cima do mar e Água de barreira*.

Nesses romances, a letra escrita é o instrumento de inscrição das memórias silenciadas. A recriação ficcional da geografia da memória se constitui a partir do olhar de Deborah Dornellas, mulher branca que tem uma agenda antirracista em seu primeiro livro; e Eliana Alves Cruz, mulher negra que tem a história afrodescendente em pauta no seu primeiro romance. O ponto de contato entre as escritoras está no olhar para os povos africanos e para os descendentes da diáspora como aquilo que eles são: seres humanos.

As escritas das autoras contemporâneas Deborah Dornellas e Eliana Alves Cruz convocam a novas interpretações de Brasil e propõem novas linhas para contar/escrever a história colonial. As autoras (se) inscrevem através da memória, dos fragmentos de pensamentos, dos territórios das cidades e dos objetos – fotos, diários, cartas – e das histórias silenciadas pelo sistema colonial-escravista. A rememoração permite entender o não fechamento da história – afinal, o passado não passou. As temporalidades se encontram nos acontecimentos do presente e no cotidiano de violência simbólica e física contra a população negra.

As tensões raciais brasileiras têm um mecanismo de atualização no discurso racial, aparentemente desconectado do sistema escravista. No entanto, a fronteira da “cidadania humana” – ou seja, acesso à educação, saúde, justiça – segue ainda o padrão estabelecido nos tempos coloniais. A literatura contemporânea nos convoca a pensar: negar o passado é o caminho para a reparação? Impor uma única linha para interpretação da colonização é o caminho para uma possível restituição no campo da história?

## Referências

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico**: ensaios. Tradução de Isa Mara Lendo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

CRUZ, Eliana Alves. Escavar o passado para pensar o presente: encontro com os escritores Eliana Alves Cruz e Itamar Vieira Junior. **Simpósio Narrativas do Nacional**, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://narrativasdonacion.wixsite.com/naoverasbrasilnenhum>. Acesso em: 20 jun. 2021.

DORNELLAS, Deborah. **Por cima do mar**. São Paulo: Patuá, 2018.

FRANS, Fanon. **Os condenados da terra**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

HEYWOOD, Linda M. **Diáspora negra no Brasil**, Tradução de Ingrid de Castro Vompean Fregonez, Thaís Cristina Casson e Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Contexto, 2017.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio – uma leitura das teses sobre o conceito de história. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant; tradução das teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Tradução de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

VIERA, Itamar Junior. Escavar o passado para pensar o presente: encontro com os escritores Eliana Alves Cruz e Itamar Vieira Junior. **Simpósio Narrativas do Nacional**, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://narrativasdonacion.wixsite.com/naoverasbrasilnenhum>. Acesso em: 20 jun. 2021.

**The geography of memory in Brazilian contemporary novels *Por cima do mar* (2018), by Deborah Dornellas and *Água de Barrela* (2018), by Eliana Alves Cruz**

**Abstract:** This article aims to analyze literature as one possible line for writing in the histories. Fiction is oneway of reflexion about the past. Furthermore, the novels *Por cima do mar* and *Água de barrela* tell the diaspora experience related to life. Memory works as a way of historical remembering in Walter Benjamin ideas. Though the way of reconstruction the past in the history field.

**Keywords:** Memory. History. Eliana Alves Cruz. Deborah Dornellas.

*Recebido em: 04/06/2024*

*Aprovado em: 10/07/2024*