



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Nathielen Fernandes de Oliveira

A RODA DA VIDA E JUSTIÇA DE XANGÔ:
TEMPO, HISTÓRIA E ESCRIVÊNCIA EM ÁGUA DE BARRELA

Brasília-DF

2026



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Departamento de Teoria Literária e Literaturas Programa
de Pós-Graduação em Literatura.

Nathielen Fernandes de Oliveira

A RODA DA VIDA E JUSTIÇA DE XANGÔ:
TEMPO, HISTÓRIA E ESCRIVÊNCIA EM ÁGUA DE BARRELA

Dissertação de Mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para o título de mestra em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Mandagará Ribeiro
Linha de Pesquisa: Representação da Literatura Contemporânea

Brasília-DF

2026



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Departamento de Teoria Literária e Literaturas Programa
de Pós-Graduação em Literatura.

Nathielen Fernandes de Oliveira

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Mandagará Ribeiro (POSLIT/UNB)
Orientador e Presidente da Banca

Membro Externo

Prof. Dr. Membro interno

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

dD278r de Oliveira, Nathielen Fernandes
A roda da vida e a justiça de Xangô: tempo, história e
escrevivência em Água de barreira / Nathielen Fernandes de
Oliveira; orientador Pedro Mandagará Ribeiro. Brasília,
2026.
95 p.

Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade de
Brasília, 2026.

1. Literatura afro-brasileira. 2. Tempo. 3. Romance
histórico. 4. Escrevivência. I. Ribeiro, Pedro Mandagará,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A Roseli e Mário César, minha mãe e meu pai, por me formarem como ser humano crítico e por sempre acreditarem no meu potencial. Obrigada por regarem em mim as sementes do amor e da generosidade.

A minha avó, Elizabete, por ser minha grande conselheira e inspiração de vida e por ter sido a pessoa que custeou minha inscrição para o processo seletivo do mestrado, esse pequeno ato foi grandioso para mim. Seu otimismo e sua fé na vida me comovem profundamente.

A minha irmã, Nátalie, pela parceria em todo esse processo e pelo companheirismo de sempre. Assim como ao meu companheiro, Denys, por não me deixar desistir e por sempre me oferecer apoio e se demonstrar orgulhoso do meu esforço.

Ao meu orientador, Pedro Mandagará Ribeiro, pela paciência e compreensão nos momentos de dificuldade e por suas orientações assertivas.

A Alice Brasil e Ana Luiza Nascimento, amigas que o mestrado me deu, pelos momentos de trocas de experiências, desabafos e aconselhamentos. Sem elas tudo teria sido mais difícil.

Aos meus mais velhos, especialmente a minha tia-avó Maúda, e aos meus antepassados, pela luta para que eu estivesse aqui. Assim como fizeram as gerações passadas, é pelos que virão que não deixarei de lutar.

RESUMO

A presente dissertação propõe analisar o romance *Água de barreira* (2018), de Eliana Alves Cruz, consolidando-o como uma obra fundamental da literatura afro-brasileira contemporânea. O romance narra a trajetória de oito gerações da família da autora, mesclando ficção, dados biográficos e registros históricos e se posiciona como um poderoso instrumento de reparação histórica. Este trabalho demonstra como a obra articula três dimensões centrais. A primeira é a dimensão do tempo, que, embora apresente um discurso narrativo linear, se manifesta na história de maneira pluridimensional, regida por uma lógica cíclica e reversível de religiões de matrizes africanas, sobretudo o candomblé. Nessa perspectiva, a recorrente evocação de Xangô, orixá da justiça, atua como um fio condutor que reitera a crença na inevitabilidade da reparação para as personagens oprimidas. A segunda dimensão é a da forma e da História, na qual *Água de barreira* subverte o modelo tradicional do romance histórico, configurando-se como uma forma híbrida com aspectos de uma biografia comunitária. Ao deslocar o foco dos "grandes homens" e dos fatos oficiais para a agência das mulheres negras de sua ancestralidade, a autora constrói um discurso historiográfico contra-hegemônico. Por fim, o estudo se ancora no conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo, demonstrando que a escrita de Cruz é coletiva, um ato de "erguer a voz" que se reflete não no espelho narcísico, mas no espelho de Oxum e de Iemanjá. A oralidade dos mais velhos (representada pela tia-avó Nunu) revela-se a ferramenta primária para resgatar a memória fragmentada, devolvendo complexidade e voz àqueles que foram historicamente silenciados.

Palavras-chave: *Água de barreira*; Eliana Alves Cruz; Escrevivência; Tempo; Romance histórico.

ABSTRACT

This thesis analyzes the novel *Água de barrêla* (2018), by Eliana Alves Cruz, establishing it as a fundamental work of contemporary Afro-Brazilian literature. The novel narrates the trajectory of eight generations of the author's family, blending fiction, biographical data, and historical records, and positions itself as a powerful instrument of historical reparation. This study demonstrates how the work articulates three central dimensions. The first is the dimension of time, which, despite a linear narrative discourse, manifests in the story in a multidimensional way, governed by the cyclical and reversible logic of African-influenced religions, especially Candomblé. In this perspective, the recurring evocation of Shango, the Orisha of justice, acts as a guiding thread that reiterates the belief in the inevitability of reparation for the oppressed characters. The second dimension concerns form and History, in which *Água de barrêla* subverts the traditional model of the historical novel, configuring itself as a hybrid form with aspects of a communal biography. By shifting the focus from "great men" and official facts to the agency of Black women from her ancestry, the author constructs a counter-hegemonic historiographical discourse. Finally, the study is anchored in the concept of *escrevivência*, by Conceição Evaristo, demonstrating that Cruz's writing is collective – an act of "raising the voice" reflected not in a narcissistic mirror, but in the mirror of Oshun and Yemanya. The orality of the elders (represented by Great-Aunt Nunu) reveals itself as the primary tool for reclaiming fragmented memory, restoring complexity and voice to those who have been historically silenced.

Keywords: *Água de barrêla*; Eliana Alves Cruz; *Escrevivência*; Time; Historical novel.

Então, se tem racismo, como é que conseguimos estar aqui? Porque atuamos. Contra o aniquilamento, eu te devolvo a sua história, te devolvo uma conexão com o seu passado e com os seus antepassados. E nós fizemos também o Brasil. Não esse Brasil que mata, mas um Brasil que nos oferece de volta aquilo que entregamos para ele, que dá de volta. (Werneck, 2024)

SUMÁRIO

Introdução	8
1. O tempo em <i>Água de barrela</i>	12
1.1. Tempo narrativo	13
1.1.1. Linearidade histórica	15
1.1.2. Prenúncios e lembranças	25
1.2. Tempo no candomblé e a justiça de Xangô	38
2. História e vida	49
2.1. Romance histórico	50
2.1.1. Forma híbrida.....	55
2.2. Aspecto biográfico.....	58
2.2.1. Escrita comunitária.....	64
3. Erguer a voz da escrevivência.....	69
3.1. Escrita coletiva	73
3.2. Oralidade.....	80
Conclusões	88
Referências Bibliográficas.....	92

Introdução

Água de barrela (2018) é o primeiro romance da jornalista e escritora carioca Eliana Alves Cruz. Em 2015 o romance venceu o prêmio Oliveira Silveira, promovido pela Fundação Cultural Palmares e teve como premiação a sua publicação em 2016. Posteriormente, em 2018, o romance foi publicado pela editora Malê.

A história de *Água de barrela* percorre oito gerações da família da própria autora, mesclando ficção e dados biográficos e históricos. Dessa forma, é possível pensar que essa narrativa se confunde com a história do próprio país desde a época do Império até o começo dos anos 2010.

Apesar de ser uma narrativa sobre o passado do nosso país, cujas sequelas ainda perduram na sociedade, esta é, sobretudo, uma história de família, com laços sanguíneos e afetivos fortes. Esta também é uma história de sucessivas gerações de mulheres negras que estabeleceram relações de amor e solidariedade umas com as outras, já que está sempre foi a única forma de sobrevivência para mulheres negras.

Para esta pesquisa ocorrer, a motivação inicial foi a identificação pessoal. Sou filha de mãe branca, do interior de Minas Gerais, e de pai preto, carioca. Eles se conheceram e se relacionaram em Brasília, mas sempre fui muito conectada às minhas raízes, principalmente as do lado paterno, por uma questão de pertencimento e acolhimento.

Dessa forma, ao entrar em contato com *Água de barrela*, senti como se a história daquela família fosse um pouco a história da minha também. Durante esses dois anos de pesquisa sobre o romance, também me senti instigada a buscar informações sobre meus antepassados como forma de inspiração para a escrita deste trabalho.

A respeito dessa identificação, é interessante pensar em como a literatura produzida por pessoas negras, sobretudo por mulheres, tem se tornado cada vez mais significativa para o enriquecimento da nossa cultura e para a ampliação de vozes artísticas que escrevem sobre diferentes universos e alcançam um público leitor cada vez mais diverso.

Como consequência disso, são cada vez mais necessários o estudo e a crítica a respeito dessas obras. Isso porque, há algumas décadas, a literatura afro-brasileira vem ganhando mais produções e se consolidando no cenário e no mercado literários.

Em “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2010), Eduardo Assis Duarte apresenta elementos que servem como norteadores para identificar determinadas

produções literárias nesse aspecto. Além disso, ele faz uma defesa da crescente discussão teórica sobre literatura de autoria negra no Brasil e que se encaixe nos pressupostos defendidos por ele ao longo do artigo.

Apesar de esse texto ter sido publicado há mais de uma década, a defesa feita por Duarte é, até hoje, pertinente para o campo literário. Isso porque os debates acerca da literatura afro-brasileira não estão esgotados. Pelo contrário, esse tipo de produção tem se tornado cada vez mais diversificada e o acesso do público leitor a esse tipo de literatura também cresceu nos últimos anos.

De acordo com Duarte (2010), “O momento é, pois, propício à construção de operadores teóricos com eficácia suficiente para ampliar a reflexão crítica e dotá-la de instrumentos mais precisos de atuação.” (p. 114). Além disso, ainda estamos longe de um cenário mais igualitário se compararmos o volume de publicações de literatura afro-brasileira com o de autoria branca e que tratam hegemonicamente do universo de pessoas brancas.

Duarte (2010) aposta no uso do termo “literatura afro-brasileira” em detrimento do termo “literatura negra”, pois, para ele, o primeiro conceito é mais pertinente e abrangente que o segundo.

Nesse contexto, vejo no conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico [...], quanto o dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Souza, Patrocínio Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos mais. (Duarte, 2010, p. 121)

Somado a isso, o autor explica que o campo semântico que envolve a palavra “negro” e suas variações está carregado de ideias pejorativas.

Eduardo Assis Duarte também apresenta em seu artigo os elementos considerados por ele como definidores da literatura afro-brasileira. A partir disso ele elabora seus argumentos.

[...] alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um *ponto de vista ou lugar de enunciação* política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. (Duarte, 2010. p. 122, grifos do autor)

Esse último elemento pode se confundir com a questão da voz autoral. Porém, há que se pensar que o “ponto de vista ou lugar de enunciação” está voltado à posição política e cultural assumida pela autoria. Ou seja, existe a possibilidade de uma obra literária de autoria negra ser carregada de estereótipos negativos a respeito de seu próprio povo, por exemplo, ou ainda não se colocar a serviço da luta antirracista e repetir os mesmos moldes da literatura a serviço do colonialismo.

Ao contrário disso, tendo em vista esses elementos, vemos o quanto a literatura de Eliana Cruz se insere nesse universo. Tanto em seus romances ambientados no passado – como *O crime do Cais o Valongo* (2018) e *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020) –, quanto em suas narrativas mais próximas da atualidade, a exemplo de *Solitária* (2022), o lugar da enunciação cultural e politicamente demarcado está muito presente.

A trama de *Água de barrela* se inicia no aniversário de cem anos de Damiana, bisavó da escritora e personagem muito importante no romance. Damiana nasceu em setembro de 1888, quatro meses após a Lei Áurea, e no capítulo o seu centenário e as reflexões contidas nele são o ponto de partida para a volta ao passado – em 1849 – e o início da trajetória das primeiras personagens, ainda em território africano.

Pensando nisso, o primeiro capítulo deste trabalho se propõe a discutir questões relacionadas ao tempo dentro do romance de Eliana Alves Cruz. Assim, refletiremos sobre o tempo a partir de duas perspectivas e suas implicações: em primeiro lugar, do ponto de vista narrativo, uma vez que *Água de barrela* é um romance estruturado a partir de uma linearidade histórica e cronológica. Apesar disso, podemos perceber que são utilizados artifícios narrativos que indicam viagens ao passado e ao futuro. E, em segundo lugar, serão discutidas questões temporais ligadas ao candomblé, de acordo com a crença na natureza e na força dos orixás. Aqui teremos como espécie de padroeiro Xangô, orixá dos trovões e da justiça. Estes são elementos muito recorrentes na narrativa e apresentam uma visão divergente a respeito da passagem do tempo e da preocupação com o futuro.

O segundo capítulo deste trabalho ainda se liga às questões relacionadas ao tempo, porém mais voltadas à forma do romance. Assim, a ideia é refletir sobre o romance histórico e os aspectos que o conectam a *Água de barrela*, levando em consideração a evolução desse gênero literário até o momento e suas especificidades.

Dessa maneira, é inevitável pensar em um certo hibridismo dos romances históricos contemporâneos. Isso implica pensar em como o romance a ser analisado também carrega traços biográficos e de como essa “biografia” abrange uma coletividade, uma vez que se trata de um romance cujo protagonismo é de uma família.

Pensando nisso, o terceiro capítulo deste trabalho pretende observar como a escrita comunitária e, ao mesmo tempo, pessoal é um poderoso instrumento para erguer a voz (hooks, 2019) de quem foi historicamente silenciado. Isto posto, não há como falar da literatura afro-brasileira de autoria feminina contemporânea sem trazer à tona a ideia de escrevivência, desenvolvida pela grande escritora Conceição Evaristo.

Este é um conceito que tem sido muito discutido, porém é fundamental pensarmos nele não somente como uma categoria de análise literária, mas também como um projeto estético de quem ergue a sua voz e carrega os seus consigo em direção a uma emancipação. Ademais, pretende-se observar de que forma a oralidade é uma ferramenta usada por Eliana Alves Cruz na construção da obra e como a escrevivência tem suas bases fundadas também na oralidade.

1. O tempo em *Água de barreira*

Neste capítulo discutiremos a respeito do tempo e os aspectos que o envolvem em *Água de barreira*. Assim, observaremos a temporalidade do romance tanto do ponto de vista linear, quanto do ponto de vista pluridimensional. Além de refletirmos sobre como o tempo compõe a narrativa sob o aspecto da forma, pensaremos a respeito deste como um tema do romance e um elemento que abarca outras reflexões que serão abordadas nos capítulos seguintes.

Um desses aspectos suscitados é a conexão entre o tempo e a cosmopercepção¹ de religiões afro-brasileiras, sobretudo o candomblé. *Água de barreira* é um livro em que fé e religiosidades estão muito presentes, principalmente no que diz respeito ao catolicismo, forçado pelo colonialismo, e à resistência, mesmo que silenciosa, de pessoas escravizadas ao manter e ressignificar suas crenças nos orixás e em seus rituais.

De acordo com a cosmopercepção de candomblé e de outras religiões de matrizes africanas, como veremos mais à frente, o tempo da natureza é cíclico e reversível. Portanto, é impossível ignorar esse tema e não pensar na ideia de tempo de acordo com a ancestralidade afro-brasileira, a qual se conecta com o tempo da natureza, e não necessariamente do relógio, e a uma esperança em um futuro trabalhado no futuro e construído não apenas para si, mas pensando em gerações distantes.

Assim como afirma Antônio Bispo do Santos, o Nêgo Bispo, em seu livro *A terra dá, a terra quer* (2023): “Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim.” (p. 102). Ou seja, o que defende o líder quilombola que nos deixou em 2023 corrobora a crença presente no candomblé de que a morte não é exatamente um fim.

Outro elemento do romance que se liga a esse tema é a presença recorrente de Xangô e de como ele é evocado em momentos muito cruciais da trama. Este é um dos orixás mais populares do candomblé e seus mitos são associados à justiça, aos raios, trovões e às tempestades. Por isso, serão analisados trechos e passagens do romance se vinculam ao tempo da justiça de Xangô.

¹ Adotamos esse termo em concordância com a professora nigeriana Oyèrónkẹ Oyèwùmí, a qual, em seu livro intitulado *A invenção das mulheres* (2021), afirma que o termo “cosmovisão”, “que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos.” (p. 42). Uma vez que usamos um termo para nos referirmos às práticas culturais e religiosas e às concepções de mundo das personagens de origem iorubá, consideramos mais apropriado adotar “cosmopercepção” em detrimento de “cosmovisão” neste trabalho. Ainda de acordo com Oyèwùmí, “O termo ‘cosmopercepção’ é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais.” (p. 42).

1.1. Tempo narrativo

A análise da temporalidade em obras de caráter épico ou narrativo, como o romance, exige a compreensão de que o tempo não se manifesta de forma inequívoca, mas sim por meio de diferentes camadas que estruturam a obra literária. Para Benedito Nunes, a narrativa é composta por três planos fundamentais: o da história, que se refere ao conteúdo e aos eventos narrados; o do discurso, ligado à forma de expressão e organização desses eventos; e o da narração, que diz respeito ao ato em si de contar a história. Essa distinção é essencial para observarmos como a percepção do leitor é moldada pela técnica do autor.

Sobre a relação entre esses planos, Nunes (2013, p. 28) esclarece que:

O discurso nos dá a configuração da narrativa como um todo significativo; a **história**, o aspecto episódico dos acontecimentos e suas relações, juntamente com os motivos que os concatenam, ambos impondo à narrativa um limiar de inteligibilidade cronológica e lógica, traduzível num resumo. Normalmente, o tempo de uma corre paralelamente ao do outro. (Grifos do autor)

Embora o tempo da história e o do discurso costumem correr paralelamente, autores como Todorov destacam uma distinção geométrica entre eles: enquanto o discurso é obrigatoriamente linear por ser uma projeção em "linha reta", a história é pluridimensional, permitindo que múltiplos eventos ocorram simultaneamente antes de serem sequenciados pela escrita. No caso de *Água de Barrela*, essa fluidez torna-se evidente. O tempo da história, ou tempo imaginário, permite que o narrador utilize recursos como digressões, antecipações (prolepses), acelerações ou dilatações temporais conforme a conveniência da trama.

Um exemplo nítido dessa construção ocorre na transição entre os capítulos *Voluntários da Pátria* e *Brinquedos humanos*. Enquanto o discurso segue uma sequência de capítulos, a história retrocede cronologicamente para mostrar a vida de Firmino no Engenho das Pitangas antes de sua ida para a Guerra do Paraguai. Essa sobreposição demonstra que, na prática literária, as variações temporais não podem ser compreendidas se analisarmos o discurso e a história de forma isolada. Assim, a obra de Eliana Alves Cruz concretiza a tensão entre a linha reta do discurso e a pluridimensionalidade dos fatos vividos pelas personagens.

De acordo com Todorov (1966, apud Nunes, 2013, p. 27):

O tempo do discurso é, em certo sentido, um tempo linear, enquanto o tempo da história é pluridimensional. Na história muitos eventos podem desenrolar-se ao mesmo tempo. Mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-los um em seguida a outro; uma figura complexa se encontra projetada sobre uma linha reta.

Isso porque, para Nunes, há pelo menos dois tempos interligados nas obras literárias de caráter épico ou narrativo – neste caso falamos especificamente do romance. Isto posto, uma narrativa possui três planos, sendo eles o da história, o do discurso e o da narração. O primeiro diz respeito ao conteúdo da narrativa; o segundo está ligado à forma de expressão; e o terceiro diz respeito ao ato de narrar.

O tempo da história, também chamado pelo autor de tempo imaginário, pode ser pluridimensional, uma vez que permite retornos e antecipações, acelerações ou dilatações dos períodos. Nesse caso, pensando em *Água de barreira*, vemos essa fluidez do tempo no plano da história, pois, nos momentos em que o narrador acha pertinente, faz digressões ou antecipa determinados acontecimentos.

Entretanto, do ponto de vista do discurso, podemos observar que a narrativa segue uma linearidade. Isso está muito ligado à citação anterior, quando se afirma que “o discurso deve obrigatoriamente colocá-los [os eventos] um em seguida a outro;”. Essa sobreposição dos fatos seguidos um do outro, mas com a demonstração de que eles ocorreram no mesmo momento é recorrente em *Água de barreira*, como será discutido mais à frente.

Um exemplo disso é a mudança de foco nas personagens entre um capítulo e outro – ou até dentro do mesmo capítulo – quando se quer mostrar o que ocorre com elas em um determinado período. Podemos observar essa característica, por exemplo, na passagem em que Firmino é enviado para lutar na Guerra do Paraguai.

Nos últimos parágrafos do capítulo *Voluntários da Pátria*, o jovem recebe a notícia de que entrará para o exército. Porém, o capítulo seguinte, intitulado *Brinquedos humanos*, refere-se a um período cronologicamente anterior à ida de Firmino para a guerra. Podemos comprovar essa ideia com a forma como o capítulo inicia:

“Nos anos em que Firmino esteve no Engenho das Pitangas em relativa paz com os senhores, ele acompanhou de longe, nas poucas horas de folga aos domingos, a família no engenho dos Tosta.” (Cruz, 2018, p. 87).

É possível perceber essa pluridimensionalidade da história em dois aspectos: em primeiro lugar, foi enquanto trabalhava no Engenho das Pitangas que Firmino foi enviado ao Paraguai; em segundo lugar, após lutarem na Guerra do Paraguai, os escravizados recebiam a carta de alforria. Por isso, se observarmos do ponto de vista do discurso, os fatos narrados nos capítulos *Voluntários da Pátria* e *Brinquedos humanos* ocorrem no mesmo tempo cronológico.

Benedito Nunes afirma que “O tempo da narrativa, explicitado pela teoria da literatura, é, ao lado do ponto de vista do foco, do modo de apresentação e da voz, uma das categorias do discurso.” (2013, p. 30). Isso ocorre, porque, como vimos, paralelamente ao discurso, corre o tempo da história.

E, segundo a afirmação de Nunes, “Mas as suas variações não podem ser apreendidas se apenas visamos o discurso independentemente da história, ou apenas a história, independentemente do discurso.” (2013, p. 30). Como não é possível fazer essa dissociação, vemos no exemplo de *Água de barreira* o ponto de vista discursivo concorrendo com a história. E, assim, há uma narrativa que anda em linha reta – na direção do futuro – e, também, a pluridimensionalidade da história, que conta com digressões, antecipações, acelerações e dilatações do tempo.

Ainda de acordo com Nunes (2013, p. 28):

O discurso nos dá a configuração da narrativa como um todo significativo; a **história**, o aspecto episódico dos acontecimentos e suas relações, juntamente com os motivos que os concatenam, ambos impondo à narrativa um limiar de inteligibilidade cronológica e lógica, traduzível num resumo. Normalmente, o tempo de uma corre paralelamente ao do outro. (Grifos do autor)

Como defende o autor, a análise do tempo narrativo sem a observação dessas duas perspectivas não seria eficaz. Portanto, o que se pretende fazer nos próximos tópicos deste trabalho é adentrar o texto de Eliana Alves Cruz para obtermos a concretização dessas ideias acerca do tempo.

1.1.1. Linearidade histórica

Nesta seção, veremos alguns aspectos do romance ligados ao seu caráter linear.

Tendo isso em vista, uma característica que nos faz pensar em *Água de barreira* do ponto de vista da linearidade é a ideia de trajetória que o livro apresenta. É possível perceber a genealogia como um recurso para contar as histórias das personagens. Isso ocorre tanto na família da autora, quanto na família dos escravizadores.

Dentro dessas genealogias, existem as trajetórias das personagens e os caminhos pelos quais estas percorreram, com ênfase nas personagens mulheres negras das quais a autora descende: Anolina, Martha, Damiana, Maria da Glória e Celina. Do ponto de vista do discurso, como aponta Nunes (2013), o romance traça a linha da vida dessas personagens, com o desenrolar de suas vidas ao longo de quase dois séculos. Ou seja, o início e o fim da vida delas são contados pela autora.

Obviamente a coexistência dessas personagens em alguns momentos do romance ocasiona a multiplicidade de histórias e pontos de vista sobre um mesmo tempo, como será discutido mais à frente neste texto. Porém, vemos que a roda da vida dessas personagens gira sempre em direção ao futuro.

Outro aspecto que podemos observar é que a organização dos capítulos do romance se dá conforme o avanço do tempo cronológico, com a exceção de alguns casos, como na parte intitulada *Introdução*. Com isso, vemos o correr da história das personagens paralelamente ao curso da História do Brasil. Consequentemente podemos ver em vários momentos as personagens sendo afetadas pelos acontecimentos históricos.

Isso ocorre tanto de uma forma direta – a exemplo do caso de Firmino, que vai à Guerra do Paraguai e isso modifica a vida do personagem –, quanto de maneira indireta – como na ocasião da mudança do Império para a República no país. Nesse caso desse último exemplo, a princípio, a vida de Martha e de sua família não foi afetada diretamente, mas, como afirma o próprio narrador, “A transformação pela qual passava o país estava ali, embora Martha e Roberto não percebessem naquele momento. Como uma pedra jogada no lago que forma círculos concêntricos que vão longe, tudo isso os afetaria.” (Cruz, 2018, p. 159).

Essa imagem da pedra jogada no lago, que forma círculos cada vez maiores, é bastante significativa para pensarmos sobre as transformações sociais pelas quais passou o Brasil nas últimas décadas do século XIX. Como afirma o professor Luiz Antonio Simas, o projeto de Brasil que se tem desde a colonização é baseado na exclusão. Ou seja, segundo o historiador, o “país foi projetado para ser o que é, foi projetado para ser

excludente, concentrador de renda, heteropatriarcal, branco.”².

Podemos pensar que nem o fim da escravização nem a transição entre o Império e a República foram suficientes para garantir cidadania plena às camadas sociais mais pobres do país, sobretudo ex-escravizados, como Martha e Roberto. Isso porque essas transformações foram promovidas e pensadas pelas próprias elites que exploravam mão de obra forçada e se beneficiavam do regime monárquico.

Além disso, os direitos e as oportunidades de transformação social, como se sabe, sempre foram adquiridos e ampliados à custa de muita luta e de maneira gradual. Voltando ao trecho do romance, quando o narrador diz que “tudo os afetaria”, ele dá indícios, que se confirmam mais à frente, de que aquelas personagens seriam atravessadas pela História de muito jeitos. Um exemplo é o episódio das explosões que matam Firmino e Isabel em 1912, como consequência de conflitos políticos em Salvador.

A respeito disso, podemos observar também o ponto de vista das famílias dos senhores de escravizados. Obviamente o foco do romance não está nessas personagens, por isso a trajetória da família Vieira Tosta é narrada de maneira mais pontual conforme a narrativa avança. Contudo, ainda é possível notar as transformações pelas quais passaram as personagens daquela família, sobretudo do ponto de vista socioeconômico.

O romance se inicia com Akin e Ewá Oluwa sendo comprados e levados para as terras de Joanna da Natividade. Naquele momento, no auge da escravização de pessoas negras, os engenhos eram altamente lucrativos e aquelas famílias formavam verdadeiras oligarquias, com laços formados por casamentos arranjados, a fim de se manterem as posições sociais elevadas.

“Desceram em um **majestoso** engenho chamado Natividade, e a sensação era a de que estavam em um **reino** estranho a tudo o que podiam imaginar.” (Cruz, 2018, p. 30, grifos meus). Esse trecho narra o momento em que Akin e Ewá chegam à fazenda. É podemos perceber no uso do adjetivo “majestoso” e do substantivo “reino” a grandiosidade daquele lugar em meados do século XIX.

No capítulo intitulado *Os reis do massapê*, o narrador se aprofunda melhor nessas questões da formação das famílias escravistas da região de Cachoeira. Para isso ele volta ao ano de 1806, quando o casal Manuel Vieira Tosta e Joanna Maria da Natividade compraram as terras do que seria mais tarde o “majestoso” Engenho da Natividade. O

² ALVES, Chico. Historiador Luiz Antonio Simas: 'É preciso fazer o Brasil dar errado'. *UOL*, 4 jul. 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/chico-alves/2021/07/04/historiador-luiz-antonio-simas-e-preciso-fazer-o-brasil-dar-errado.htm>. Acesso em 11 fev. 2025.

trecho seguinte narra resumidamente a estratégia utilizada por aquelas pessoas que gostavam de manter seus títulos de nobreza e suas riquezas:

A corte do massapé, como qualquer outra na história da humanidade, fazia tudo para não deixar escapar nenhum mísero grão dos seus domínios para quem estivesse de fora do seu apertado círculo. Os nomes se repetiam de pai para filho, para sobrinho, para netos e bisnetos, de forma concêntrica e repetitiva, para que não pairasse nenhuma dúvida de que são todos da mesma parentela. (Cruz, 2018, p. 33)

Podemos observar que, na primeira parte do romance, essas personagens ganham mais destaque do que na segunda e na terceira partes. Os capítulos *Os reis do massapé* e *A rainha e o rei* são mais dedicados a contar a história da família Tosta, com suas alianças por casamentos e suas brigas por terras.

À medida que o romance avança no tempo, podemos notar as transformações pelas quais as personagens e o engenho passaram, com o luxo dando lugar à decadência. A perda de relevância e poder social e político daquelas gerações ocorre concomitantemente à perda de espaço delas na própria narrativa. Isso ocorre, na medida em que a família protagonista do romance busca se desvencilhar aos poucos daqueles que a escravizou, apesar de vermos que o último laço entre as duas famílias só se rompe com a morte de Maria da Glória. Além disso, conforme a história caminha, vemos o afunilamento na genealogia da família Vieira Tosta, restando, ao final, apenas o casal Adolpho e Maricota com suas quatro filhas.

Em relação às mudanças socioeconômicas sofridas pela família Tosta, há diversas menções no romance a essa perda de poder e riqueza, embora aquelas pessoas ainda possuíssem alguma influência política e mantivessem seus privilégios.

No capítulo *O rei está morto*, o narrador conta como o país passou por muitas transformações entre os anos de 1888 de 1889. E com a Lei Áurea e a Proclamação da República, a família Tosta, a qual sempre foi a favor da monarquia, precisou se reposicionar socialmente com o novo regime.

A solução eram os casamentos arranjados a fim de se manterem o status e a fortuna. Apesar dessa medida casamenteira, o narrador reforça a questão de que aquelas famílias que viveram seu auge antes da abolição, como é possível perceber no seguinte trecho: “E por falar em fortuna, as dificuldades já se acumulavam e a situação estava longe de ser o que era antes da “famigerada Lei Áurea” que, segundo ela e seu marido, apenas serviu para jogar às dívidas todos os que realmente construíram o país.” (Cruz,

2018, p. 152).

Ainda com muitas dívidas, Iaiá Bandeira resolveu dar uma festa para encontrar maridos e esposas para suas filhas e seus filhos. Tudo isso ocorreu com o maior luxo possível, para que a decadência da família fosse mascarada. Em outro trecho o narrador afirma o seguinte: “Essa medida casamenteira, no entanto, não conseguiu parar o que a História já havia determinado. Não sabiam ainda, mas estavam no fim de uma era.” (Cruz, 2018, p. 152).

Essa afirmação e o referido capítulo marcam esse início da queda do império construído pela família Tosta ao longo do século XIX. Esses dois eventos são colocados como cruciais para as mudanças ocorridas nos últimos anos do século e, em vários momentos, ficam evidentes o ressentimento quando à libertação dos escravizados e o saudosismo quanto à época da monarquia e do Império.

[...], outros membros dos Tosta não gostaram nada da forma como foi feita a emancipação dos escravos. Não se conformavam com a falta de indenizações aos proprietários de tanta mão de obra e pularam facilmente de lado no jogo de bola assim que viram que a República era fato consumado. (Cruz, 2018, p. 158)

É interessante notar, ainda, que, embora gostassem de ostentar seus títulos de nobreza – conquistados ou comprados –, aquelas pessoas não hesitaram em apoiar membros da República ao notarem que aquela era a nova realidade. Tudo isso era feito para que não perdessem seus altos postos na sociedade.

O narrador também deixa claro que essa decadência provocou uma perda material e uma deterioração dos ambientes e dos objetos daquela família, como no trecho: “[Martha] Apenas observava as roupas cada vez mais simples usadas pela família outrora tão opulenta, as joias vendidas, os bens imóveis demonstrando má conservação.” (Cruz, 2018, p. 187). É possível observar essa deterioração gradual conforme o tempo do romance avança. O trecho citado, por exemplo, já se refere aos primeiros anos do século XX.

Mais à frente, já no capítulo *Destinos*, a autora avança algumas décadas para mostrar quais foram os destinos daqueles personagens. Em um dos últimos contatos da família da autora com os Vieira Tosta, ela conta o seguinte:

Em visita ao Rio de Janeiro, a filha mais velha, Astrée, foi levada por minha avó, Celina, para um passeio pela cidade. Foram ao Museu Histórico Nacional,

onde acontecia uma exposição, e ela identificou uma bacia de ouro que pertencera a sua família. Teve apenas uma frase diante do objeto, mas que valeu por um discurso:

– A Princesa Isabel... Aquela vaca! (Cruz, 2018, p. 303)

Essa é mais uma demonstração do ressentimento de pessoas de uma família que construiu suas riquezas à base da exploração e da vida de outras. Além disso, com o passar dos anos, essas personagens viram seus títulos de nobreza se tornarem obsoletos diante das transformações sociais pelas quais o Brasil passou. Esse trecho também apresenta mais um exemplo da perda de bens materiais, no caso a bacia de ouro.

Ainda no capítulo *Destinos*, a autora narra brevemente uma viagem sua a Cachoeira em 2013, enquanto escrevia o romance. Nesse trecho ela diz o seguinte:

Não pude crer que, do Engenho Natividade, apenas sobrou uma ruína em forma de arcos. No entanto, na mesma terra ergue-se, majestoso e lindo na paisagem calma, o pé de cajá que brota de dentro do terreiro em que atuou Anacleto, por onde devem ter passado muitas vezes as minhas velhas avós. (Cruz, 2018, p. 304-305).

É interessante notar a concretização desse ciclo, que começou com um “majestoso engenho” no início do romance, do qual só sobraram apenas arcos. Enquanto, ao fim do romance, o adjetivo majestoso é utilizado para descrever uma árvore que se contrapõe à paisagem do engenho em ruínas. Esse destaque à presença de uma árvore frutífera naquela terra é um símbolo da permanência e da memória de seus antepassados que viveram ali, incluindo a própria autora como fruto de uma resistente árvore que é a sua família.

Assim, Eliana finaliza o trecho com a ideia de que “a matéria se acaba, mas o que é do espírito se eterniza.” (Cruz, 2018, p. 305). A autora faz essa contraposição entre o material – muito ligado à família que escravizou seus antepassados – e o espiritual – ligado às memórias, aos afetos e aos ensinamentos passados de geração em geração em sua família. E a materialização de todos esses ensinamentos é o próprio romance.

Outra árvore que ganha destaque no livro aparece antes do início do romance. É a árvore genealógica da família da autora, que aparece no antes do sumário e após algumas fotos antigas de seus familiares. Esta é importante para facilitar a identificação das personagens por parte dos leitores, mas também traz a ideia da continuidade da vida, a qual está muito contida ao longo do romance.

Isto posto, podemos verificar nessa genealogia a presença majoritária de mulheres. Ao longo de cinco gerações, essas personagens femininas formaram a maior parte das

histórias contadas no romance. Além disso, conforme o tempo avança na narrativa, cada uma delas vai se desenvolvendo e ganhando mais destaque no romance.

Por ter sofrido uma morte precoce, Ewà, ou Helena, não ganha muito destaque na narrativa. Porém, essa personagem é de grande importância para a continuidade da vida, uma vez que chega ao Brasil grávida de Anolina. E, como Ewà morre após dar à luz sua filha, esta fica sob os cuidados de outras Umbelina e sua filha Dasdô, outras duas mulheres negras que têm grande importância para a história. Embora não sejam protagonistas, elas formam a família de Anolina e Akin com base no afeto e porque, mais à frente, a filha de Anolina, Martha, casa-se com um dos filhos de Dasdô, Adônis.

A respeito dos laços familiares, o narrador reflete sobre isso no trecho a seguir:

Esse negócio de ter família era complicado para quem era cativo. Como atar compromissos que poderiam ser desfeitos por qualquer motivo, qualquer capricho de um senhor que atuava como um deus em seus destinos? Mas a verdade era que ali estava se formando um grupo familiar reunido por laços de alma mais fortes que os de sangue. (Cruz, 2018, p. 70).

No capítulo *A família*, o narrador inicia falando da família Tosta e, logo em seguida, traz a passagem citada anteriormente, com a contraposição entre os dois tipos de família. Nessa parte do livro, em que Anolina ainda era criança, Umbelina tornou-se a mãe que a menina não conheceu, e Firmino, seu tio, era também uma espécie de guardião da menina.

Além disso, o questionamento feito pelo narrador na citação é o anúncio do que aconteceria ao fim desse capítulo. Isso porque, a partir de uma briga entre Firmino e o feitor Moreno, o tio de Anolina foi separado de sua família e vendido para outro engenho como um castigo, além dos açoites que levou.

Seguindo a linearidade das histórias das personagens, Anolina ganha um foco maior na narrativa a partir do momento em que começa a sofrer violências sexuais do filho do dono do engenho, Francisco. O capítulo *Brinquedos humanos* narra o início dessa violência e fala sobre como a personalidade de Anolina se modificou com aquilo, pois a menina, ainda com 14 anos, tornou-se mais séria e irritadiça.

Antes disso, víamos a personagem pelo olhar de outros e sem desempenhar ações, de fato. Um exemplo disso é uma passagem em que Firmino percebe o quanto a sobrinha havia crescido e fica preocupado com aquilo:

A cada encontro, Firmino reparava que Anolina estava mais alta e que seu

corpo começava a mudar. Preocupou-se com a sobrinha. Sabia o que acontecia às negrinhas assim que começavam a ‘botar corpo’. O filho do barão estava crescendo, ele era pouca coisa mais novo e ela bem poderia ser seu primeiro ‘brinquedo humano’. (Cruz, 2018, p. 87).

Como visto, Firmino estava certo em suas preocupações. E, a partir do que acontece com Anolina e de seu amadurecimento precoce, a personagem ganha um foco maior na narrativa. Como consequência disso, Anolina engravidou e deu à luz Martha, cujo pai não se sabia se era Francisco ou Alexandre, um filho do barão com uma escravizada. Ou seja, Francisco poderia ser pai ou tio de Martha, e o laço sanguíneo com a família Tosta se deu nesse momento. Além do laço sanguíneo, que nunca foi plenamente revelado, Martha se viu presa àquela família por toda a sua vida:

Martha estava com meses de idade quando Iaiá Bandeira engravidou pela quarta vez. Maria da Conceição nasceu em oito de dezembro, na casa da família em Salvador. Anolina ainda tinha muito leite, e o peito passou da filha para a nova criança da senhora. E a infância das duas seria um resumo da longa vida que as uniria: Martha cedendo a Maricota afetos vitais. (Cruz, 2018, p. 104)

Por ter nascido após a Lei do Ventre Livre, Martha não sofreu o mesmo tipo de violência que a mãe, mas ainda se viu na obrigação de servir à família Tosta por um bom tempo. Essa servidão se deu, inclusive, quando ela cedeu a filha mais nova para trabalhar na casa de Maricota em troca de uma vaga para a outra filha em uma escola.

O protagonismo de Martha no romance se dá com o nascimento de sua filha Damiana e a morte precoce da mãe Anolina. Martha se vê na obrigação de cuidar de sua família ainda muito jovem e sem o apoio de sua mãe, o que a torna mais empenhada em seus objetivos de fazer com que as gerações futuras se libertem das amarras que a escravidão provocou em seu povo. Assim, ela se muda para Salvador e se torna uma ótima vendedora de doces e quitutes nas ruas da cidade.

Como consequência da mudança para Salvador, Martha decide proporcionar às filhas uma educação formal que nem ela nem sua mãe tiveram. Entretanto, ela consegue vaga em um colégio de freiras para apenas uma de suas filhas, a mais velha, Damiana. Além disso, em troca desse favor feito pela família Tosta, a filha mais nova de Martha, Maria da Glória, deveria trabalhar como empregada doméstica do casal Iaiá Bandeira e Francisco e, mais adiante, para a filha deles, Maricota.

Pelo fato de Maria da Glória, carinhosamente apelidada de Dodó, ter vivido praticamente toda a sua vida privada da liberdade de escolhas e da convivência com sua

família, como será discutido mais à frente neste trabalho, podemos perceber que a personagem não possui um protagonismo tão evidente como o de sua irmã, Damiana. Esta, que é uma personagem central para a narrativa, começa a ganhar destaque conforme se torna jovem, conhece João Paulo e eles começam a namorar.

Um exemplo significativo desse movimento que a vida das personagens faz é o seguinte trecho: “Enquanto a mãe retornava às origens numa pausa estratégica, a filha tratava de fazer a roda da vida girar.” (Cruz, 2018, p. 209). Essa é uma passagem que se refere a Martha e Damiana, mãe e filha, e marca o início desse protagonismo de Damiana na história.

Damiana ganha força na narrativa a partir do momento em que trata de “fazer a roda da vida girar”. Ou seja, esta roda da vida que gira a todo momento no romance é mencionada no momento em que uma das personagens mais centrais do romance, cujo centenário é o ponto de partida para a história que se desenrole, está prestes a dar continuidade à sua família, por meio do casamento com João Paulo e do nascimento de sua filha Celina. Mais tarde, ela dá à luz outra menina chamada Anolina, apelidada de Nunu.

É possível ver que, a partir de uma relação conturbada com João Paulo e por não poder contar com o marido nos momentos mais difíceis, Damiana se mostra sempre muito forte e persistente e seus objetivos. Assim como a mãe Martha, Dami é uma trabalhadora incansável e acredita no acesso à educação como um instrumento de mobilidade social para sua família. Conforme será detalhado mais à frente, Damiana é um dos pilares que sustentam a sua família e se torna uma figura central na narrativa, assim como foram sua avó e sua mãe.

Como podemos perceber, as personagens vão ganhando protagonismo conforme a sua juventude e maturidade – mesmo que precocemente, como no caso de Anolina e Martha – chegam. Assim, elas iniciam suas vidas profissional, como no caso de Celina, e amorosa, como no caso de Martha e Damiana, sempre dando continuidade à genealogia da família.

Em relação a Celina, vemos que sua trajetória ganha maior enfoque no momento que ela inicia seus estudos na Escola Normal no Ginásio São Salvador e conhece seu futuro marido, Maneca, em rodas de amigos da cidade. Quando tudo parecia bem encaminhado, os estudos de Celina quase foram interrompidos após o seu próprio pai roubar as economias de Martha e Damiana que serviriam para custear os estudos da jovem.

Contudo, a mãe e a avó de Celina redobram os esforços para manterem a jovem em sua formação e trabalharam mais do que nunca para a venda de doces e na lavagem de roupas. “Precisavam de dinheiro, precisavam trabalhar e não admitiam de forma alguma que Celina interrompesse os estudos.” (Cruz, 2018, p. 263).

Nesse momento, é possível ver que, ainda que o protagonismo das personagens vá sendo passado de uma para a outra ao longo da narrativa, elas coexistem no mesmo grau de importância em diversos momentos. Isso porque o apoio mútuo que elas possuem é crucial para a continuidade dessa família.

Após ver a mãe e a avó enfrentarem muitos desafios, Celina também assume parte das responsabilidades da casa, como narra o capítulo *Destemidas*. Além disso, ela percebe se dá conta de que o tempo está passando depressa, sobretudo para sua avó Martha e sua bisavó Dasdô. Por isso, em dado momento, “Celina sentiu que era hora de entrar em ação e assumiu a administração das finanças da família.” (Cruz, 2018, p. 265).

Após sua formatura na Escola Normal, a jovem aceitou ofertas de emprego como professora em cidades do interior da Bahia, tudo isso na época em que Lampião e seu bando assaltavam cidades pequenas do nordeste do país, o que causava muito medo às pessoas, e não foi diferente com a família de Celina.

De toda forma, ela persistiu em seu trabalho, pois também tinha o objetivo de juntar dinheiro para se casar com Maneca, que tinha um vício em apostas. Esse foi um problema que Celina enfrentou durante todo o seu casamento, pois as dificuldades financeiras decorrentes desse vício de Maneca a colocaram numa posição muito parecida com a de sua mãe Damiana, a de provedora da família.

Assim como Martha desaprovava a união de Damiana e João Paulo por enxergar que ele não era uma boa pessoa para se relacionar com sua filha, Damiana também não concordava com o casamento da filha Celina com Maneca. A desconfiança sobre ele era grande e ficou comprovada ao longo dos anos, com as diversas falhas cometidas pelo homem.

Ainda assim, mais uma vez a roda da vida girou, e Celina deu continuidade à sua família. Em 1940 nasceu Eloá, o primeiro homem a nascer na família em seis gerações, o que causou espanto às personagens no momento do parto. Celina e Maneca tiveram quatro filhos: Eloá, Einar, Edmar e Elmar. O primogênito do casal é o pai da autora.

1.1.2. Prenúncios e lembranças

Nesta parte, será discutido o ponto de vista da história, de acordo com as ideias de Nunes (2013). Ou seja, veremos o caráter pluridimensional do tempo em *Água de barreira* e os mecanismos utilizados por Eliana Cruz para compor a narrativa em diferentes perspectivas. Além disso, como vimos anteriormente a pluralidade de protagonismo no romance, também serão analisados usos da simultaneidade como recurso dessa coexistência no tempo cronológico.

No capítulo intitulado *O curso incessante do tempo e os segredos insepultos*, há uma interessante reflexão sobre a passagem do tempo, a qual não se pode impedir, e como, apesar disso, o tempo não passa da mesma forma para todos, ou não produz os mesmos efeitos em todos.

“O tempo é como farinha numa peneira: não se pode impedir que escorra rápido até sobrar apenas o que não pode passar em seus orifícios.” (Cruz, 2018, p. 163). Ao iniciar o capítulo com essa comparação, o narrador faz uma reflexão sobre a rapidez com que esse tempo passa e como é inevitável essa passagem. Paralelamente a isso, o narrador nos leva a pensar em como segredos, mentiras e omissões não se sustentam para sempre. Isso porque “a verdade, assim como o tempo, era impossível de deter.” (Cruz, 2018, p. 164).

O narrador traça esse paralelo, pois, no referido capítulo, além de refletir sobre as questões inerentes à passagem dos anos e às mudanças que isso traz para as personagens, ele também narra o momento em que Martha descobre que pode ser filha de Francisco, o senhor da fazenda que manteve relações sexuais forçadas com Anolina, mãe de Martha.

A verdadeira identidade do pai dessa personagem não chega a ser revelada no romance. Porém, a ideia de que ela poderia ser irmã das mulheres a quem servia deixa Martha profundamente assustada num primeiro momento. Mas, em seguida, aquela informação lhe deu coragem para enfrentar a esposa de Francisco pela primeira vez e buscar um afastamento daquela família.

“Antes seria um sacrifício para ela enfrentar Iaiá para contrariá-la. Ela praticamente pediria permissão de olhos baixos e voz sumida. Desta vez, embora ensinada por Anolina a ser educada com todos, olhou-a de frente.” (Cruz, 2018, p. 166)

Voltando à abertura do capítulo, o narrador também faz a seguinte afirmação:

E ele [o tempo] seguiu ser curso implacável para os que cumpriam as tarefas braçais da vida e fluía em seu passo lento para os que desfrutavam do ócio nada produtivo. Na visão dos que viviam para servir, a maioria dos senhores apenas arrumava formas para não fazer nada. (Cruz, 2018, p. 163)

Esse curso implacável do tempo para os que desempenhavam os trabalhos braçais e pesados é um tema recorrente no romance, uma vez que aparece na vida de algumas personagens. A discussão sobre como o trabalho exaustivo compromete a saúde das pessoas se apresenta de diferentes formas na obra, a exemplo da personagem Dodó, que, apesar de nova, morre pelo excesso de trabalho e pela falta de cuidados com a saúde. Em outras personagens, o comprometimento da saúde se mostra com o avançar do tempo.

De maneira oposta, vemos o transcorrer da vida dos senhores e das senhoras de escravizados caminhar a passos lentos, com essas pessoas tendo bastante tempo para o ócio e o lazer. Essa discrepância pode ser exemplificada com o seguinte trecho:

O que poderia pensar alguém que cortasse cerca de quinze toneladas diárias de cana, do alvorecer ao entardecer, em jornadas de mais de 12 horas de trabalho, ao ver pessoas como dona Emília Bandeira, por exemplo, que ia envelhecendo bordando e tomando sucos na varanda? (Cruz, 2018, p. 163)

Em um ensaio intitulado “A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica” (in Rios; Lima, 2020), Lélia Gonzalez discute as relações de trabalho de pessoas negras no Brasil, sobretudo de mulheres negras. Essa é uma discussão que também se conecta com o que Eliana Alves Cruz aborda no citado capítulo de *Água de barreira*. Segundo Gonzalez,

Vale notar que a vida média de um escravo produtivo não ultrapassava os dez anos. Depois disso, os senhores dele se livravam mediante a concessão da alforria, que significava um tipo especial de “liberdade”: a de morrer de fome, em função da invalidez precocemente adquirida (sendo este o sentido da “Lei” dos Sexagenários). (Gonzalez in Rios; Lima, 2020, p. 53)

Tudo isso se reflete na dignidade – ou na falta dela – da vida dessas pessoas e esbarra na questão da longevidade, que foi àquela época, e ainda é, um privilégio para alguns. Embora o romance traga os exemplos de Damiana e Umbelina como mulheres negras que, apesar da vida dura e de muito trabalho, atingiram os 90 ou 100 anos, é exatamente pelo fato de estas serem exceções que o devido destaque foi dado.

No capítulo chamado *A loucura e o tempo*, o narrador faz uma reflexão sobre a passagem do tempo, reforçando a ideia da sua inexorabilidade. Além disso, ele coloca o leitor diante de passado, presente e futuro em poucas páginas.

Esse é um capítulo que contém muitas marcas de alusão ao tempo, com expressões como “imediatamente”, “atravessar as eras” etc., sendo algumas mais explícitas que as outras. Por exemplo, no início do capítulo, há uma relação paradoxal sobre o tempo que atravessa o personagem Adônis. Em um dado momento, o narrador afirma o seguinte:

Ele falava baixo, pausadamente, pensando. Estava velho o suficiente para saber o peso das palavras. Tentou expor tudo o que pensava para a filha, com o cuidado de não magoá-la [sic]. [...]. A voz, que por toda a vida o avisou do que **era urgente**, voltou a sussurrar: “Pense. **Não se demore.** Corra.” Já ia pelo meio do quintal quando parou e voltou para abraçá-la mais uma vez. Deu o abraço mais carinhoso da vida de ambos. Beijou-lhe a testa, as faces lisas e bonitas. **Era mesmo urgente enchê-la de ternura paterna.** (Cruz, 2018, p. 246, grifos meus)

É possível ver nos trechos destacados essa relação que o texto estabelece com o tempo. A velhice ligada à falta de pressa, o tempo da reflexão sobre as palavras; ao mesmo tempo em que se apresenta a urgência em demonstrar afeto, como um sinal de despedida. Isso ocorre, porque, logo em seguida, Adônis morre, e esse acontecimento desencadeia outros fatos que impactam a vida de outras personagens da família.

Uma dessas personagens é Nunu. Como o próprio título evidencia, o capítulo traz reflexões sobre tempo, morte e luto, mas também fala da “loucura”, atribuída a essa personagem.

Como é dito na parte final do livro, tia Nunu, personagem e fonte de consulta para o romance, é diagnosticada com esquizofrenia paranoide. Durante boa parte de sua vida, a tia-avó da autora sofreu violências e ficou conhecida como a “louca brava” (Cruz, 2018, p. 307), e nada do que ela falava era levado muito a sério.

A partir do momento em que essa personagem surgiu na narrativa, foram muitos os episódios em que ela apareceu envolvida em algum tipo de conflito ou confusão, e isso sempre foi motivo de preocupação para as pessoas da família. Entretanto, diferentemente desses momentos, no referido capítulo, podemos notar que Nunu se mostra muito mais calma e amigável, como se estivesse vivenciando uma espécie de cura.

Com a morte do avô Adônis, a família vai de Salvador a Cachoeira para dar adeus a ele, e Martha resolve ficar com a neta Nunu ali, no terreiro de Umbelina, por mais um tempo. Essa estadia é responsável pela “melhora” no comportamento de Nunu, além de ser um dos momentos em que ela registrou mais memórias do lugar e das pessoas que lá viviam.

Tudo ruía pela ação do tempo e da loucura dos homens, mas pessoas como Tereza tinham a pretensão de fazer o relógio parar de rodar. Eram guardiãs de um tesouro que entendiam ser preciso atravessar as eras... nem que fosse para que uma menina esquizofrênica presenciasse e contasse no século seguinte. [...].

Nunu se encantava com tudo, e esse deslumbramento ia absorvendo seus delírios, sua raiva contida sempre prestes a explodir. (Cruz, 2018, p. 248)

Esse é um trecho muito significativo, pois traz a relação que Nunu tem com o passado e suas memórias, e o capítulo demonstra um pouco do ponto de vista dessa personagem sobre o lugar e as pessoas com quem ela estabeleceu conexões.

Esse é um fato que se comprova quando a própria autora afirma no capítulo intitulado *Como este livro aconteceu*: “Percebi que ela [tia Nunu], na verdade, vive quase 90 por cento do seu tempo entre os anos 1920 e 1940, quando era criança e jovem.” (Cruz, 2018, p. 309). Em seguida, ela escreve o seguinte diálogo que teve com a tia-avó:

– Tia, mês que vem vou a Cachoeira. Quer que mande lembranças para alguém?

– Sim! Mande lembranças a Ogum, Oxum e Xangô. Estive com eles lá, tratando da cabeça quando era menina. Quando eu estiver melhor das pernas, vou voltar lá. (Cruz, 2018, p. 309)

Vale lembrar que, no episódio narrado em *A loucura e o tempo*, Nunu tinha apenas nove anos. Contudo, essa boa fase da personagem não durou muito tempo, uma vez que, por insistência do pai, João Paulo, a menina volta para Salvador com a família. Esse retorno desencadeia uma série de momentos complicados a Nunu, como na vez em que ela quase matou a mãe, Damiana, com uma pedrada na cabeça.

E como prenúncio de todas as dificuldades que iria enfrentar na vida, o capítulo termina com a seguinte fala de Umbelina para Damiana: “– Oh, Dami... Deus lhe dê uma boa sorte, fia. Você vai ter uma vida longa e vai triunfar, mas prepara pra luta, fia, prepara porque tá só no começo...” (Cruz, 2018, p. 249). E como previsto, Damiana enfrentou muitas lutas em sua vida, mas, como já anunciado na abertura do romance, a mulher

triunfou, viveu mais de cem anos e viu seus descendentes trilharem o caminho da educação como ela sempre sonhou.

“Enquanto a mãe retornava às origens numa pausa estratégica, a filha tratava de fazer a roda da vida girar.” (Cruz, 2018, p. 209). Este é o último parágrafo do capítulo intitulado *Retroceder para avançar* e se refere à mãe como Martha e à filha como Damiana. Esse capítulo narra o momento em que Martha e Roberto retornam a Cachoeira logo após as explosões que mataram Firmino e Isabel.

Em um momento de muitos conflitos sociais e políticos em Salvador, Martha resolve fazer essa viagem à terra natal como uma pausa no trabalho de vendedora de quitutes nas ruas. Além de uma forma de se proteger da violência que ocorria na capital, o retorno da personagem a Cachoeira representa um tipo de pausa no tempo para ela e uma reconexão com suas origens.

Este não é o único momento em que Martha faz essa viagem de volta às origens. Sempre que acontece algo que a afeta emocionalmente, a personagem vai à terra de Umbelino para se recuperar. Na ocasião da morte de Adônis, ela também decide voltar a Cachoeira por um período como forma de fazer uma trégua com o curso da vida.

Assim, é possível considerar a terra de Umbelina no Outeiro Redondo como esse lugar de “suspensão” do tempo e dos sucessivos acontecimentos que balançam a vida de algumas personagens. Além disso, é naquela terra onde se tem a sensação de volta a um passado mais simples e se encontra uma espécie de cura, como se viu no caso de Nunu quando era criança.

Outro aspecto desse retorno está na ideia de proteção que aquele lugar oferece. Em outro momento, no capítulo seguinte, intitulado *Sonhos e planos*, vemos o seguinte trecho:

Martha voltou para o Recôncavo e carregou com ela Damiana e Celina. Na comunidade do Outeiro Redondo, elas se sentiam um pouco mais protegidas, longe do caos da cidade e perto dos vários remédios medicinais de Umbelina e Anacleto, que todavia vivia na região. (Cruz, 2018, p. 221).

Este é mais um episódio em que as personagens se recolhem na terra de Umbelina como forma de proteção e cura. No caso dessa citação, ocorria naquela época a epidemia de gripe espanhola, entre os anos de 1918 e 1919. Por isso, Martha resolve deixar

Salvador com sua filha e sua neta, pois, na cidade grande, elas teriam mais chances de se infectarem com a doença que matou grande parte da população.

Retornando à afirmação que fecha o capítulo *Retroceder para avançar*, vemos marcações diferentes de tempo que fazem um jogo interessante entre passado, presente e futuro: a conjunção “enquanto” iniciando o parágrafo e dando a ideia de simultaneidade; o passado em “retornava às origens”; a suspensão do tempo em “numa pausa estratégica”; e o olhar para o futuro em “a filha tratava de fazer a roda da vida girar”.

Essa última frase nos aponta para o futuro das personagens e coloca em evidência a personagem Damiana, como já discutido anteriormente. Isso porque o capítulo que se inicia em seguida, intitulado *Sonhos e planos*, confere a essa personagem um certo protagonismo. Ademais, dentro da terceira parte do livro, há uma subdivisão que se chama *Damiana e João Paulo*. Essa subdivisão se inicia justamente no referido capítulo, quando esse casal é formado e substitui o casal Martha e Adônis na história.

Sonhos e planos é bem extenso e percorre cerca de seis anos. Este começa com Damiana e João Paulo se conhecendo em 1912, na igreja que a moça frequentava. Antes de narrar esse episódio, temos uma fala da própria Damiana, em sua festa de cem anos, lembrando-se do dia em que conheceu o marido.

Este é o parágrafo que abre o capítulo, situado no “futuro” em relação ao tempo do romance. No parágrafo seguinte, o narrador retorna ao presente da narrativa e conta como começou o romance entre os dois jovens. Essa mudança de um tempo para o outro é feita sem a introdução de uma conjunção, um advérbio de tempo ou uma oração temporal. O que nos mostra a viagem no tempo é a frase “disse Damiana, em entrevista na festa de seus cem anos.” (Cruz, 2018, p. 211); além da marcação cronológica no final do parágrafo seguinte, com “A moça [Damiana], então com 24 anos em 1912 [...]” (Cruz, 2018, p. 211).

O capítulo também passa pelo namoro de Damiana e João Paulo, o casamento deles no civil, o nascimento da primeira filha, Celina, e o casamento religioso alguns anos depois. Tudo isso é recheado de momentos conturbados entre o casal, uma vez que João Paulo traía Damiana com outras mulheres e gastava seu dinheiro com bebidas e jogos nas ruas de Salvador.

Sobre essa relação difícil entre esse casal, há diversas passagens no próprio capítulo em que tanto Martha quanto Damiana são alertadas sobre o caráter de João Paulo,

como numa intenção de avisar, também ao leitor, que aquele homem pode causar muitos problemas à família. Conforme avançamos na leitura do texto, tanto nesse capítulo em questão, quanto nos próximos, temos essa confirmação, com diversos episódios de brigas, furtos e confusões em que ele está inserido. Contudo, mesmo depois de todos os alertas que recebeu, Damiana resolveu seguir com o relacionamento, inclusive realizando a cerimônia de união religiosa que ela sempre sonhou, dois anos depois de seu casamento no civil.

Embora o capítulo siga uma cronologia linear e mostre o passar dos anos para as personagens, percebemos o futuro como um elemento muito presente. Isso porque, além de o título do capítulo fazer referência ao futuro, vemos também, com a “roda da vida girando”, a questão da esperança, sobretudo por parte de Damiana.

O olhar sobre o futuro também está presente no capítulo *Sonhos e planos* por outra perspectiva: a de Martha. Em alguns momentos, a personagem teme pelo futuro e tem pressentimentos ruins. É possível notar uma inquietação em Martha, como no seguinte trecho: “O futuro, como sempre, a estava perturbando. Não sabia o que esperar dele. Por algum motivo que não sabia qual, estava com aquele mesmo sentimento opressor de quando Damiana nasceu. Algo estava para acontecer.” (Cruz, 2018, p. 215-216).

O motivo do mau pressentimento de Martha só é revelado ao fim do capítulo, com a morte de seu companheiro Roberto. Mesmo esse fato ocorrendo alguns anos depois do trecho supracitado, há nessa personagem uma sensação recorrente de que algo de negativo está para acontecer, até nos momentos de calma. Podemos ver na citação o “como sempre” entre vírgulas para sinalizar essa inquietação constante da personagem. Ademais, o narrador afirma, mais à frente, o seguinte: “A experiência de Martha dizia que tranquilidade e calma não eram frequentes no mar das mulheres daquela família.” (Cruz, 2018, p. 220).

Essa afirmação reforça os obstáculos enfrentados pelas personagens da família e nos aponta para um futuro, também, muito desafiador. Nesse caso, além dos desafios diários enfrentados por mãe e filha e do casamento conturbado de Damiana e João Paulo, a construção desse mau pressentimento de Martha no capítulo está voltada para a morte repentina de Roberto.

O fato, que só é narrado no capítulo seguinte, é adiantado pela voz de Adônis na última página de *Sonhos e planos* e fica em suspenso até a última página do capítulo

seguinte, intitulado *Carestia de vida, João Paulo e a enchente*. Nas páginas seguintes à cena em que Adônis dá a notícia trágica a Martha, o narrador prepara o terreno para contar sobre a morte de Roberto. É feita uma contextualização dos fatos que culminaram no assassinato do filho de Firmino.

Este é um artifício muito presente no romance: a sobreposição de acontecimentos diferentes que ocorreram no mesmo tempo cronológico com elementos textuais que dão a ideia de simultaneidade. Neste caso, vemos em um capítulo a angústia de Martha crescendo enquanto ela se refugia no Outeiro Redondo e, no capítulo seguinte, ao mesmo tempo, a narração sobre o envolvimento de João Paulo no movimento sindical e em brigas de rua que implicaram a morte de Roberto, envolvido sem querer em uma confusão de rua ao tentar ajudar João Paulo.

Para indicar que fatos diversos estão ocorrendo com pessoas diferentes no mesmo momento, é possível observar que o narrador utiliza alguns artifícios. Além das idas e vindas no tempo, há, também, a presença de marcadores gramaticais de simultaneidade, como já dito. O exemplo mais evidente disso é o uso do “enquanto”, como no seguinte trecho: “Enquanto Damiana planejava o futuro com a família que se formava, Dodó parecia fadada a um único destino.” (Cruz, 2018, p. 2018).

Essa conjunção é bastante empregada no texto de Eliana Cruz. Em relação ao trecho citado, vemos a contraposição da vida de Damiana – recém-casada e com uma filha pequena, ela faz planos para o futuro de sua família e sonha em prosperar – e a de sua irmã mais nova, cuja vida se resumia apenas a servir aos patrões, cuidar da casa e das filhas deles. Podemos notar que, ao contrário da vida de Damiana, a de Dodó não tem perspectiva de futuro, nem foi dada a ela a possibilidade de sonhar e fazer planos como a irmã.

No capítulo *Família*, o narrador fala de um personagem que não tem relevância nem continuidade na narrativa. Porém, ao introduzir a figura de José Hauçá na história, vemos a sua ligação com a Revolta dos Malês e com um personagem bastante importante: Firmino, ou Akin.

Conforme narrado, José era um escravizado de origem islâmica e por quem Firmino tinha admiração. Por causa de sua fama de envolvimento na Revolta dos Malês, o narrador utiliza esse personagem como uma espécie de gancho para os fatos narrados

no capítulo – os quais ficaram em suspenso em capítulos anteriores – e para retroceder no tempo e narrar um episódio do passado de Firmino.

“Um dos escravos arrolados no testamento de dona Joanna, o velho José Hauçá, era um homem misterioso. Firmino, quando mais novo, sempre que podia puxava com ele uma prosa longa, pois voltava um pouco na infância, lembrando-se do senhor Daren. Ele conhecera Iseyin.” (Cruz, 2018, p. 67)

Esse retorno ao passado da personagem é um artifício que a autora utiliza para confirmar o caráter insubordinado e inconformado de Firmino, como no seguinte trecho: “Não se sabe bem, mas talvez este hauçá tenha sido responsável por manter vivo boa parte do inconformismo de Firmino. Em seu primeiro ano no engenho, o menino tratou de estragar uma forma inteira de açúcar espremendo um limão.” (Cruz, 2018, p. 68).

Retornando ao presente da narrativa, o narrador retoma um assunto que vinha sendo abordado em capítulos anteriores: a tentativa frustrada de rebelião e fuga que Firmino e Roberto³ planejavam com outros escravizados. Este foi um acontecimento que teve seu desfecho no capítulo intitulado *Família*, mas que começou a ser aventado cerca de 20 páginas antes, no capítulo *Moendo a cana, o corpo e a alma*.

Esse episódio da tentativa de fuga tem como pano de fundo outro fato muito relevante em algum momento do romance, que é a epidemia de cólera. Essa epidemia se iniciou no ano de 1855, desencadeando diversas reviravoltas e conflitos, e no ano seguinte leva à morte a matriarca da família dona do Engenho da Natividade, Joanna. Por esse acontecimento da epidemia ser cronologicamente longo, a autora o desdobra em diferentes capítulos, acrescentando a eles episódios desencadeados pela doença que se espalhou rapidamente na região.

Em *O tempo na narrativa* (2013), Benedito Nunes discute, entre outras coisas, a questão da linearidade e da simultaneidade dos fatos em um romance e afirma o seguinte:

Sujeita à linearidade do signo linguístico, ao caráter consecutivo da linguagem verbal, a narrativa literária, que conta com a força do imaginário, mas sem a presença atual da imagem cinematográfica, inclusiva do espaço, só pode

³ Este Roberto não é o filho de Firmino. É seu amigo e companheiro de luta que desapareceu após uma tentativa frustrada de rebelião no Engenho da Natividade e foi dado como morto. Roberto também foi um dos amores de Isabel, a mãe do filho de Firmino. Por isso, o menino recebeu esse nome como uma forma de homenagem ao amigo de seus pais.

representar acontecimentos simultâneos na ordem sucessiva. (Nunes, 2013, p. 49)

No caso de *Água de barrela*, é essa a ferramenta utilizada para narrar diversos acontecimentos que ocorrem no mesmo tempo cronológico. Ou seja, há uma alternância dos episódios ou de parte deles. De acordo com Nunes (2013), esta é uma estratégia antiga, muito presente nos romances do século XIX, em que o efeito suspensivo, baseado na alternância do discurso era mais recorrente. “Em tal caso, a ilusão de simultaneidade está nos pontos de entrelaçamento das diversas linhas de ação interrompidas que os protagonistas centralizam.” (Nunes, 2013, p. 50)

Assim, por ser um romance que se propõe a seguir uma cronologia histórica, mesmo com idas ao passado e ao futuro nos momentos que se fazem pertinentes, é possível notar esse caráter de continuidade e suspensão dos fatos em *Água de barrela*, como no exemplo envolvendo os personagens Firmino e José Hauçá anteriormente.

No início de cada uma das três partes do livro, a autora insere trechos de diálogos que ela provavelmente teve com sua tia-avó Nunu durante a sua pesquisa para escrever o romance. Nesses momentos do texto, fica evidente a voz da autora se sobrepondo à voz do narrador, que conta toda a história do romance.

Cada uma dessas partes tem uma conexão com os fatos que estão por vir nos capítulos seguintes. O trecho da primeira parte, por exemplo, é curto, então vale analisá-lo na íntegra:

A janela do pequeno apartamento tremia. Dona Anolina, a tia Nunu, embora nada enxergasse sentada na cama, olhava na direção do céu, que de cinza ia passando a negro.
– Vai chover muito... Estou aqui olhando os trovões, escutando os raios e lembrando a história que mãe me contou. Nela tinha uma peleja igual a essa, igual a essa briga do trovão que eu vejo e do raio que eu escuto. (Cruz, 2018, p. 17)

É possível destacar alguns elementos do trecho anterior, a exemplo da tempestade como um sinal da proximidade de tempos difíceis. Essa ideia de uma tormenta que se aproxima repentinamente se confirma logo na seguinte página do livro, quando o narrador inicia a história daquela família, no capítulo *Ferro em brasa na memória*, com a recordação de Firmino sendo sequestrado em Iseyin, sua terra natal.

Este, ainda como Akin Sangokunle, é o personagem que estabelece o ponto de partida da narrativa e, embora tenha sido sequestrado para o tráfico negreiro junto com

seu irmão e sua cunhada grávida, foi o único que sobreviveu a tamanho sofrimento, juntamente com sua sobrinha Anolina, que já nasceu em terras brasileiras, uma vez que sua mãe morreu logo após o seu parto.

Em relação a isso, podemos notar que a primeira parte do romance se concentra no período de 1849 a 1875. Ou seja, a parte se iniciou com o sequestro e a escravização de Akin e Ewá Oluwa e terminou com o nascimento de Martha, sob a Lei do Ventre Livre. O capítulo que inicia a segunda parte já começa em setembro de 1888, após a Abolição.

Tudo isso é significativo para pensar que, quando tia Nunú fala que estava “lembrando a história que mãe me contou. Nela tinha uma peleja igual a essa” (Cruz, 2018, p. 17), ao sentir a tempestade real se aproximando, o romance em si vai narrar o período mais sombrio, turbulento e doloroso da vida daquelas personagens e da história do Brasil: o regime escravista. Apesar de no romance o recorte temporal sobre esse período ser considerado curto para história brasileira, é possível ver quantas tragédias e quantos sofrimentos esse sistema causou à população escravizada e a seus descendentes.

Além disso, temos nesse trecho o trovão como elemento que faz referência ao orixá Xangô, muito citado ao longo do livro e bem explicado logo no começo da narrativa: “O nome de sua família – Sangokunle, que poderia ser traduzido livremente para ‘aquele que se ajoelha para Xangô – honrava a divindade poderosa da justiça, dos trovões.” (Cruz, 2018, p. 26). O trovão, o raio e a tempestade estão presentes em outros momentos, e alguns deles fazem essa ligação direta com o orixá da justiça. Sobre esse assunto, discutiremos mais adiante.

A introdução à segunda parte traz um diálogo entre Eliana e sua tia, em que esta fala de autodefesa e sobre “não levar desaforo”: “Pensa que era essa vida facinha de vocês aqui? Se deixasse barato, podia morrer. Se não deixasse barato, podia morrer também, mas tinha uma chance. Era melhor não levar desaforo, não deixar barato.” (Cruz, 2018, p. 105).

Logo em seguida, no capítulo intitulado *Raios no céu, tormenta na terra*, a narrativa retorna ao ano de 1888, no episódio de uma briga de facões entre Firmino e seu inimigo, o capataz Moreno. A briga quase levou Moreno à morte, mas Firmino foi impedido de cometer o assassinato por outros homens que chegaram a tempo de parar o conflito:

Quase sem sentir, num gesto largo e automático, levantou o braço forte com fúria. A lâmina brilhou no alto de sua cabeça, adornada com os raios que riscavam o céu. Os olhos de Firmino se abriram esbugalhados e um urro saiu

de sua garganta, misturando-se com os trovões. Já ia desferir o golpe fatal quando foi contido por outros cinco negros que vieram correndo assim que ouviram os gritos. Moreno continuava se debatendo no chão. (Cruz, 2018, p. 107)

Além dessa luta, a introdução à segunda parte faz referência a outras lutas e outros conflitos que ocorrem nos capítulos seguintes. Um exemplo disso é o capítulo que narra a morte de Anolina, a qual foi assassinada com um tiro durante um conflito entre os capatazes dos senhores de engenho e os ex-escravizados, que ocupavam uma parte das terras e plantavam roças para sua subsistência.

Esse capítulo, intitulado *Brinde com taça cheia de lágrimas*, é um pouco mais extenso que os outros, uma vez que mostra o desenrolar desse conflito. Por haver um sentimento de vingança e indignação das duas partes, ocorreram alguns ataques tanto às roças dos negros libertos, quanto às fazendas dos senhores. Assim, o desenrolar dos fatos dá o tom de uma tensão crescente ao longo do capítulo, o qual mostra uma sucessão de fatos que vão culminar na invasão das roças de maneira violenta por parte dos capatazes, a mando dos donos das fazendas.

A imagem da intensificação desse conflito é representada pelo fogo, como no seguinte trecho: “O tempo ia correndo, como que esperando o ponto certo pra levantar a fervura da panela que já estava quente no fogão.” (Cruz, 2018, p. 134). Os resultados de todas essas confusões são a morte de Anolina e mais uma mudança na vida das personagens daquela família.

Outro tipo de luta que aparece na segunda parte do romance é a de Adônis e sua participação no grupo abolicionista. Esta, por sua vez, é uma luta mais longa e silenciosa. Isso porque Adônis começa a frequentar o grupo abolicionista com o interesse inicial de aprender a ler e escrever. Para isso ele passa a ter aulas no porão de um jornal da região de Cachoeira, e tudo ocorre às escondidas. Durante anos o jovem não pode revelar que sabia ler e escrever por medo de sofrer punições.

Esse grupo que Adônis passou a integrar, além de alfabetizar diversos escravizados secretamente, também se ajudava financeiramente para a compra de alforrias. E esta é mais uma característica da luta desse personagem e de seu grupo: todas as atitudes são tomadas de forma cautelosa e silenciosa.

É possível notar que, embora sempre fosse consciente de sua condição de “filho do Ventre Livre”, que vive quase livre, Adônis se mostra, em muitos momentos, perseverante e paciente, pois deposita muita esperança na sua liberdade completa e na dos

seus. Ademais, após a Abolição, Adônis comemora a sua libertação e a dos outros, mas entende que aquele não é o fim de todas as batalhas que teriam de travar.

Durante os meses que se seguiram à Lei Áurea, como visto, diversos conflitos ocorreram entre os senhores de engenho e os ex-escravizados, incluindo a família de Adônis. Embora tivessem o mesmo posicionamento em relação a esses ataques, Firmino e seu filho Roberto tinham uma postura bem mais combativa que Adônis.

Firmino se envolve diretamente nos incêndios dos engenhos de cana e até entra em luta corporal com Moreno, como já mencionado. Diferentemente dele, Adônis defende a busca por outros meios de acabar com essa guerra, ao mesmo tempo em que não se coloca totalmente contra os revides de seus amigos aos donos das fazendas.

– Não é hora! Vocês perderam o juízo? Eles não são mais nossos senhores. Só estão brigando com as armas que estão acostumados pra nos convencer de que ainda são. E vocês estão caindo na armadilha! Não percebem? **Estamos estudando uma forma legal de...**

Roberto não deixou Adônis terminar.

– Você fala bonito, como sempre. Mas não se pode mais viver desse jeito, Adônis. Não se pode mais! O prejuízo é muito pros barão. Eles vão desmanchar as roça, já descobrimos, e nós vai viver de quê?

Os dois ficaram ali, discutindo por algum tempo, até que Firmino acabou com o debate entre os dois jovens. **Disse a Adônis para lutar do jeito que ele achava certo e eles fariam o mesmo.** (Cruz, 2018, p. 137, grifos meus)

Esse trecho exemplifica a diferença de posturas diante das lutas e resistências por um mesmo ideal. Embora concordassem que mereciam a liberdade por completo, as suas roças para sobreviverem e o fim das violências, Adônis travou suas lutas de maneira menos combativa fisicamente que Firmino.

O fim da segunda parte é marcado pela morte de Anolina e a segunda gravidez de Martha:

Martha voltou caminhando sob a luz de uma lua cheia. Já ia entrando para deitar ao lado do marido e da filha na esteira, mas parou de susto com uma voz na entrada da casa. Esqueceu que Dasdô estava ali.

– Tá preparada, Dona Martha?

– Uia! Qué me matá de susto?

As duas riram.

– Preparada pra quê?

– Pra outra... Oê tá prenha, fia. (Cruz, 2018, p. 160)

Dessa segunda gravidez, nasceu Maria da Glória, ou Dodó. Assim como na introdução à segunda parte, a da terceira anuncia um pouco do que vem pela frente na

vida das personagens. Porém, desta vez, no diálogo entre a autora e sua tia Nunu, elas já adiantam o desfecho de uma das personagens: Dodó.

É interessante notar que a vida dessa personagem é resumida entre uma página e outra do livro. É claro que a história de Dodó será narrada ao longo da terceira parte, quando as personagens vão se tornando cada vez menos ficcionais e mais próximas da realidade da autora.

“– Mas, tia, você não me disse que Dodó morreu de tanto trabalho que lhe davam? Que morreu sem cuidados e explorada? Como poderia ser “querida”?

– Ah, filha, essas são coisas que vêm do tempo do cativeiro!” (Cruz, 2018, p. 161)

Como dito, o assassinato de Anolina causou muito impacto na vida das personagens, sobretudo de Martha. Isso fez com que ela tomasse a decisão de começar a viajar a Salvador para trabalhar vendendo seus quitutes, como meio de garantir um futuro melhor a suas duas filhas e para tentar se desvencilhar da família Tosta aos poucos.

Então, ao trazer o breve resumo da história de Dodó, citar Dona Maricota e Adolpho Silva e descrever a casa deles em Salvador – onde Dodó trabalhou praticamente a vida inteira –, a autora nos introduz à nova vida das personagens na capital da Bahia. Além disso, quando tia Nunu afirma que “são coisas que vêm do tempo do cativeiro”, somos lembrados de que, mesmo tendo sido abolida a escravidão, as explorações e violências não cessaram. E, portanto, aqueles personagens que estão por vir na última parte do livro também terão de travar diversas batalhas pelo mesmo motivo, em contextos diferentes.

1.2. Tempo no candomblé e a justiça de Xangô

Em *Água de barreira*, as questões ligadas a religiosidade são bem marcantes. É possível perceber que tanto o catolicismo, quanto o candomblé iorubá⁴ estão presentes no cotidiano das personagens.

Desde o início do romance, vemos a confluência entre essas duas religiões e, sobretudo na primeira parte da história, a imposição da fé católica por parte dos senhores de engenho sobre os escravizados. O maior exemplo dessa imposição está na figura de Joanna, a dona do Engenho da Natividade. Essa personagem, além de ser uma mulher muito perversa, também forçava os escravizados de sua fazenda a exercerem o

⁴ Referimo-nos ao candomblé de origem iorubá, pois este é o mais popular no Brasil e foi fundado na Bahia, onde se situa o romance. Além disso, os povos iorubá – maioria dos desembarcados na região da Bahia durante o tráfico de escravizados – cultuavam os orixás, enquanto os povos banto – maioria dos levados ao Rio de Janeiro –, por exemplo, cultuavam as inquices.

catolicismo, com rezas coletivas diárias sob a sua supervisão.

Em uma dessas ocasiões, o narrador conta que uma escravizada chamada Felipa se manteve em silêncio, recusando-se a repetir a oração. E como castigo ao ato de “rebeldia” da mulher, Joanna cortou a sua língua na frente de todos.

Outro exemplo desse catolicismo forçado por parte de Joanna ocorre quando a epidemia de cólera assola a região de Cachoeira e mata muitas pessoas do engenho. A própria matriarca da família Tosta morre em decorrência dessa doença, mas, antes disso, ela se recusa a receber a ajuda de Anacleto. Este, como afirma o narrador, “aprendeu muito com o pai, com outros anciãos e pessoas da religião. [...]. Consagrado a Obaluaîê [...], ele já estava aplicando seus conhecimentos medicinais na gente humilde e nos escravos.” (Cruz, 2018, p. 62).

O seguinte trecho mostra a visão que Joanna tinha dos que professavam fé diferente da sua:

Enquanto a avó [Joanna] tinha alguma voz para responder, a neta Joanhinha tentou sugerir com muito tato a presença do mesmo “curandeiro” que os livrou da morte.

– Mais vale uma alma no paraíso do que na Terra por artimanhas do diabo! Toda essa peste é fruto dos olhos deles, desses negros horrendos e seus segredos em conluio com o Tinhoso! – dizia agarrada ao inseparável terço e mirando com olhos turvos na direção da imagem de Nossa Senhora da Natividade, que mantinha em um nicho em seu quarto. (Cruz, 2018, p. 65)

Apesar de todas as imposições do catolicismo sofridas pelos negros ao longo de séculos, foi possível que eles resistissem à sua maneira e seguissem com suas crenças em suas religiões, fundando terreiros e cultuando seus orixás. Mesmo que de maneira discreta e muitas vezes escondida, as tradições religiosas de matrizes africanas permanecem no nosso cotidiano e são tão importantes para a nossa formação sociocultural. E muito disso também se deu pelo sincretismo entre a fé cristã e as religiosidades de origem indígena e africana.

Em *Água de barreira*, embora o catolicismo tenha um papel formador e constituinte de muitas personagens, interessa-nos aqui observar os aspectos ligados ao candomblé e tratar dessa cosmo percepção. A partir daqui, veremos com algumas passagens do romance de que maneira o tempo se relaciona a essas questões de fé e como Xangô, orixá da justiça, aparece como uma espécie de fio condutor da história e das ações de algumas personagens.

Em “O candomblé e o tempo” (2001), Reginaldo Prandi discorre sobre a relação

que os iniciados e praticantes de religiões de matrizes africanas estabelecem com o tempo. Nesse texto a primeira observação importante que o autor faz é diferenciar a noção de tempo das culturas não ocidentais e não forjadas na escrita da noção que se tem sob uma perspectiva eurocêntrica, cujo tempo somente avança para a frente, de maneira linear.

Nessa escala ocidental do tempo, os acontecimentos são enfileirados uns após outros, em sequências que permitem organizá-los como anteriores e posteriores, uns como causa e outros como consequência, construindo-se uma cadeia de correlações e causações que conhecemos como história. (Prandi, 2001, p. 48)

Diferentemente, na perspectiva do candomblé iorubá, o tempo não é exatamente linear, como conhecemos, e se liga tanto à natureza, quanto à noção de vida e morte. De acordo com Prandi (2001), “O tempo cíclico é o tempo da natureza, o tempo reversível, e também o tempo da memória que não se perde, mas se repõe.” (p. 49).

A partir dessa diferenciação sobre a noção de tempo, Prandi apresenta dois tipos de passado na cultura iorubá: o primeiro é o mítico, que seria mais remoto, passado de geração em geração por meio da oralidade; e o segundo é um passado próximo, que é formado por eventos da vida particular e que, portanto, depende da memória individual.

Nesse tipo de memória pessoal, estão contidas as lembranças de família. Consequentemente estão contidos os parentes mortos, que, “enquanto são lembrados pelos parentes vivos, fazem parte desse passado recente que se confunde com o presente e, assim, participam da experiência presente dos vivos enquanto estiverem vivos na lembrança dos vivos.” (Prandi, 2001, p. 49).

É importante destacar dois pontos sobre esse trecho. O primeiro deles é sobre essa “confusão” entre passado e presente, que está muito ligada à noção de um tempo cíclico, que nem sempre avança para a frente e cujos acontecimentos se repetem.

Em *Água de barreira*, embora a escritora se proponha a narrar os fatos seguindo uma certa cronologia, há determinados momentos da narrativa em que o narrador recua no tempo ou até mesmo antecipa acontecimentos futuros, como visto anteriormente neste trabalho. Mais um exemplo dessa volta no tempo está no capítulo intitulado *Martha: um rio e vários sonhos*, no qual o narrador adentra as memórias da personagem Martha no momento em que ela está em trabalho de parto: “[...] entre um espasmo e outro, sua mente

insistia em voar para o dia em que tudo começou. Ali, no pôr do sol, às margens do Paraguaçu, um ano antes, em 1887.” (Cruz, 2018, p. 111).

Partindo desse trecho, o narrador passa a relatar o episódio em que Martha e Adônis se conhecem e iniciam um romance. O capítulo termina com essa aproximação das duas personagens, e somente no capítulo seguinte, intitulado *Anolina: com um olho fechado e o outro aberto*, a narrativa retorna ao presente e vemos o desfecho do parto complicado de Damiana.

Voltando ao texto de Prandi (2001), o segundo ponto a ser destacado diz respeito à memória de família, sobretudo às lembranças de parentes mortos. De acordo com o texto, “A memória depende da convivência, e é graças a ela que se conhece, ama e respeita o outro. A lembrança é um sentimento de veneração respeitosa e afetiva.” (p. 50).

A respeito disso, é interessante pensar sobre a importância de se preservar as lembranças dos que já morreram para que estes não sejam esquecidos, e sim continuem vivos nas histórias familiares. Para a cultura iorubá, essa é uma forma de manter o passado dentro do presente e de dar a chance aos que já morreram de nascerem. Essa crença também remete à ideia de circularidade do tempo, uma vez que esses indivíduos nunca morrem nos corações de quem os ama.

Pensando nisso, é possível notar o esforço que Eliana Alvez Cruz empreendeu ao resgatar a memória de seus antepassados para contar a história de *Água de barrela*. Consequentemente, dentro dessa perspectiva do candomblé iorubá, a autora dá a seus antepassados a chance de nascerem novamente como personagens de seu romance e os coloca no tempo presente de quem lê a obra.

Essa intenção é carregada desse “sentimento de veneração respeitosa e afetiva”, como colocado por Prandi (2001). É possível observar que, nos momentos do romance em que a voz da autora se sobrepõe à do narrador – a exemplo do capítulo chamado *Destinos* –, os afetos se apresentam no texto, a exemplo do seguinte trecho:

Em 2013, já no processo de escrita deste livro, viajei a Cachoeira. Não pude crer que, do Engenho Natividade, apenas sobrou uma ruína em forma de arcos. No entanto, na mesma terra ergue-se, majestoso e lindo na paisagem calma, o pé de cajá que brota de dentro do terreiro em que atuou Anacleto, por onde devem ter passado muitas vezes as minhas velhas avós. É impossível não pensar no conceito que diz que a matéria se acaba, mas o que é do espírito se eterniza. (Cruz, 2018, p. 304-305)

Em *Água de barreira*, vemos um fio condutor da vida das personagens que as guia em direção a um futuro sonhado e trabalhado a cada geração. O que vemos é uma crença no caminho da justiça e de que grandes esforços valerão a pena em algum momento. Não necessariamente no campo jurídico, mas a crença em uma justiça dos destinos.

É possível observar que existe um olhar para a frente e um para trás simultâneos. Certas personagens agem com a intenção de que as vidas futuras sejam transformadas e, sempre, com a memória ativa dos seus antepassados e dos sacrifícios que estes sofreram.

Um desses exemplos é o de Martha, a qual resolve pedir ajuda à família que escravizou a sua por décadas, a fim de conseguir uma vaga para suas filhas em uma escola de Salvador. Com a intenção de romper com o ciclo de trabalhos exaustivos e falta de educação formal, a personagem pede uma vaga em um colégio de freiras ciente de que aquela família branca deve à sua algum tipo de reparação.

Mesmo conseguindo matricular sua filha mais velha, Damiana, na escola, a contrapartida para isso é que sua filha mais nova, Maria da Glória, trabalhasse para a família rica. Assim, Martha abre mão do convívio com Dodó, pois esta é explorada desde os 13 anos até o fim de sua vida.

O peso da decisão de Martha recai sobre ela para o resto de sua vida, uma vez que Dodó perdeu outras oportunidades de vida, conviveu pouco com sua família, não conseguiu se libertar do ciclo de explorações por causa de inúmeras chantagens e morreu de tanto trabalhar. Embora essa personagem não tenha tanta presença no romance – justamente pela sua vida de privações e pela falta de registros sobre ela –, Dodó possui uma trajetória muito tocante. As lacunas sobre a sua vida são muitas e despertam a reflexão do que poderia ter sido diferente em sua vida se ela não tivesse sido entregue tão nova ao trabalho doméstico.

Cabe aqui refletirmos sobre a questão do trabalho excessivo de algumas personagens e do adoecimento que isso causa a elas. Em *Um feminismo decolonial* (2020), Françoise Vergès faz uma crítica ao que ela chama de feminismo civilizatório, sendo este um movimento que “adotou e adaptou os objetivos da missão civilizatória colonial, oferecendo ao neoliberalismo e ao imperialismo uma política dos direitos das mulheres que serve a seus interesses.” (p. 17). Ou seja, é um feminismo que está a serviço do colonialismo e serve de instrumento de opressão a muitas mulheres ao redor do mundo.

Nessa perspectiva, Vergès fala de como o mundo capitalista, limpo e funcional,

somente o é porque homens e, sobretudo, mulheres racializados⁵ trabalham para isso. Nas palavras da autora, “Não devemos nos dar conta de que o mundo onde circulamos foi limpo por mulheres racializadas e superexploradas.” (p. 24). Essa superexploração do trabalho de mulheres negras é contraditória, uma vez que, ao mesmo tempo em que essas trabalhadoras são consideradas “invisíveis” e “descartáveis” dentro do sistema capitalista, sua força de trabalho é indispensável para o bom funcionamento da sociedade. Essa desvalorização da vida transforma essas mulheres em objetos que precisam ter alguma serventia às classes média e alta, chegando à desumanização.

Nesse debate a escritora fala muito da questão da limpeza de ambientes públicos e privados, da ideia de higienização dos ambientes e de como esse trabalho é essencialmente feito por mulheres racializadas. Herança da escravidão e do colonialismo, essa exploração da mão de obra feminina e não branca em serviços de limpeza e cuidado dura séculos nos mais diversos países, e no Brasil isso não seria diferente.

Em *Água de barrela*, a questão do trabalho permeia toda a narrativa e está presente na vida de todas as personagens femininas, exceto as mulheres brancas, herdeiras do sistema escravocrata e que passavam os dias bordando⁶ e tomando refrescos nas varandas de suas casas. No romance, mesmo após a Abolição, essa questão está representada pela figura de Maria da Glória, ou Dodó, que aos 13 anos passa a trabalhar na casa da família Tosta como uma espécie de pagamento para que sua irmã mais velha, Damiana, pudesse obter educação formal. A mãe das duas personagens, Martha, teve de fazer essa difícil escolha, embora, em vários momentos, desejasse buscar a filha de volta para perto de si, mas nunca conseguiu por sofrer chantagens dos patrões de Dodó e pela falta de perspectivas para a filha fora da casa dos Tosta.

Outro aspecto dessa relação de trabalho exploratória está ligado à exaustão dos corpos que servem de mão de obra. Vergès (2020, p. 19) afirma que:

Essa economia do esgotamento dos corpos está historicamente ancorada na escravatura, período no qual o ventre das mulheres negras, cuja exploração é indissociável da reprodução social (como mostram tantas feministas negras), foi transformado em capital.

⁵ Na apresentação do livro de Vergès, a professora Flávia Rios faz uma nota em relação ao uso desse termo. Segundo ela, o termo não pode ser reduzido às pessoas negras somente, pois Vergès considera como pessoas racializadas “aquelas vistas e entendidas como não brancas e não ocidentais” (Vergès, 2020, p. 10).

⁶ É interessante notar que há uma certa ambiguidade na atividade de bordar, que a princípio é um trabalho (pois resulta num produto que pode ser usado na casa), mas que é utilizado como lazer por essas mulheres.

Esse esgotamento tem como consequência grave a “morte prematura de vidas negras, morte prematura de recursos” (p. 20). Apesar de a autora se referir à atualidade, é inevitável pensar que no passado essa situação era muito pior. Se observarmos o período que compreende a narrativa de *Água de barreira*, vemos a concretização dessas mortes por exaustão, como é o caso da própria Dodó.

Dodó não estava bem. Todos os dias, ininterruptamente, a família voltou para vê-la e tentar “resgatá-la”. [...]. A cada dia Maricota tinha um argumento diferente para não deixá-la sair. [...]. Tiveram que visitá-la no hospital. Um tumor – segundo médico, muito agravado pelo descuido com a saúde e o esforço excessivo. Dodó faleceu pelos mesmos motivos de muitos antes dela. A *causa mortis* não escrita de Maria da Glória foi trabalho forçado. (Cruz, 2018, p. 294)

Além da morte propriamente dita, essa relação exploratória de trabalho produz indivíduos com pouca saúde e sem acesso a tratamentos adequados. Além de Maria da Glória, que só conseguiu buscar um médico quando já era tarde, vemos o caso de Martha, que se torna uma pessoa com saúde debilitada.

Martha estava com os níveis de açúcar no sangue altíssimos, e a circulação deficitária afetou suas pernas, enfraquecendo-as. Andava devagar e caía muito. Também dificultava o peso, um pouco acima do que era considerado ideal para a sua baixa estatura. Estava com 64 anos, mas a doença acelerou seu envelhecimento. Ela não estava bem no hospital. (Cruz, 2018, p. 285)

É possível notar, no decorrer dos capítulos, o gradativo processo de adoecimento da personagem. Ela trabalhou desde criança e começou a vender doces nas ruas de Salvador ainda muito jovem, e os longos caminhos que percorria com seu tabuleiro pelas ladeiras da cidade aumentaram seu cansaço a longo prazo e contribuíram para o seu adoecimento.

O caso de Damiana pode ser considerado com uma exceção. Isso porque, apesar de ter trabalhado incansavelmente lavando e passando roupas para famílias ricas de Salvador, a personagem viveu até os 105 anos. Esse fato é tão relevante, que o aniversário de 100 anos de Damiana é o ponto de partida da história contada no livro.

Esta é uma das personagens mais relevantes do romance, pois sonha em dar uma vida mais digna às futuras gerações de sua família e é retratada no romance como uma mulher que trabalha incansavelmente. É possível observar os seguintes trechos: “[Damiana] Tinha planos para os filhos que a vida lhe desse, e eles passavam longe, muito

longe da barrela.” (Cruz, 2018, p. 217) e “Damiana sabia sonhar direito, mas não apenas isso: possuía um espírito prático que impressionava. Nada a detinha.” (Cruz, 2018, p. 217).

Vemos, nesse caso, a barrela como um tipo de metonímia para trabalhos braçais, exaustivos e informais, principalmente o de lavadeira, desempenhado por Damiana. E o segundo trecho citado é uma das várias passagens em que o narrador reforça o caráter incansável e ativo de Damiana e como ela muito trabalhou em sua vida em prol de um objetivo.

A ideia de que cedo ou tarde a justiça se faz está ligada, também, ao sentimento de esperança em uma vida melhor e mais digna que as mulheres da família apresentam. Muitos anos de trabalhos duros e as maiores humilhações e desumanizações não impediram aquelas personagens de seguirem buscando caminhos diferentes para as gerações futuras, o que resultou na “fórmula Damiana”, a da educação.

Sobre a personagem Damiana, ela é umas das personagens mais aguerridas, a que mais representa a esperança em um futuro melhor, à base de luta. Além de ter nascido no ano da Abolição, e esse acontecimento marcar um ponto de virada no romance, ela insiste em seu objetivo de romper com o padrão de trabalhos braçais desempenhados por ela e por seus antepassados. A personagem também age para que as coisas se transformem ao seu redor.

Em uma das cenas finais do romance, Eloá, que também é o pai da autora, vai com sua avó Damiana visitar a família Tosta, aquela que escravizou muitos de seus familiares décadas antes. O motivo da visita é para contar a novidade de que Eloá foi aprovado para a Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro. Essa é a concretização do sonho de Damiana, por isso ela se sente cheia de orgulho. Além disso, é significativo que Eloá siga a carreira profissional do Direito, como diz o narrador:

Toda a família Tosta na linha de Dona Maricota foi ligada à Justiça. Todos juízes, advogados ou professores, formados nas mais renomadas instituições no país e no exterior. Ela achou curioso que o descendente de todas aquelas mulheres – Umbelina, Anolina, Dasdô, Martha, Damiana e Celina – enveredasse pelos caminhos do Direito. Se Firmino estivesse ouvindo seus pensamentos, diria que não existia nada de exótico ou curioso nisso. Ele diria: – Xangô é rei. Está pisando aqui comigo, e cedo ou tarde a justiça se fará. (Cruz, 2018, p. 301)

De acordo com o *Dicionário do folclore brasileiro*, Xangô é:

Um dos mais populares, prestigiosos e divulgados orixás dos candomblés, terreiros, macumbas, do Recife ao Rio Grande do Sul. [...] Rei nagô, fundador mítico da cidade de Oyô, Xangô é divindade das tempestades, raios, trovoadas, descargas da eletricidade atmosférica. O fetiche é, logicamente, um meteorito, e a insígnia, a lança e a machadinha de pedra, dupla, a bipene, objeto de culto dos povos do Mediterrâneo desde a Idade dos Metais. (Cascudo, 2000, p. 748-749)

Nos mitos de Xangô, o oxé – machado de duas pontas – é um elemento muito importante, uma vez que, além de representar a justiça e a imparcialidade, é uma das armas com que esse orixá luta em suas batalhas. Além do machado de duas faces, o fogo, as tempestades e os trovões são elementos da natureza relacionados a Xangô.

Em *Água de barrela*, há um capítulo dedicado a Xangô, o qual narra uma experiência de fé vivida por Martha em um momento de luto pela perda de sua mãe. Nesse episódio, após fugir de uma tempestade com muitos raios e trovões, a mulher encontra uma “pedra de raio⁷”, que ela interpreta como um sinal para seguir em frente diante das dificuldades e para voltar a exercer sua religiosidade.

No romance, Xangô é citado em vários momentos e está presente nos destinos, nas histórias e na fé de alguns personagens da família ao longo de gerações. Essa ligação entre a família e o orixá tem suas origens em Oiô, no oeste da África, lugar onde Akin foi sequestrado pelos traficantes de escravizados. Este é o primeiro personagem da família a aparecer no livro. Oiô também é a terra onde reinava Xangô, segundo relatam seus mitos.

Logo no início do romance, o fio de contas⁸ de Xangô aparece como um dos símbolos que conectam as personagens da família ao orixá. Além disso, o narrador explica o significado do sobrenome de Akin Sangokunle, “[...], que poderia ser traduzido livremente para ‘aquele que se ajoelha para Xangô’ – honrava a divindade poderosa da justiça, dos trovões.” (Cruz, 2018, p. 26).

⁷ “[...] o fogo da natureza, como também os meteoritos, a que é atribuída a origem celeste, é que lhe confere supremacia e distinção dos mortais. Os *edun ará*, ou pedras de raio, constituem-se no seu principal artefato, simbolizado tanto no seu machado duplo como nos otás (rochas ou machados neolíticos) que compõem os seus assentamentos, local de veneração onde estão contidos objetos de múltiplas origens, especialmente as pedras ditas meteóricas” (Barros, José Flávio Pessoa de. *A fogueira de Xangô*. Pallas, 2009. p. 134, apud Cruz, 2018, p. 169).

⁸ Em sua tese de doutorado, o professor Paulo Correia aborda diversos aspectos do candomblé a partir de sua experiência pessoal. Sobre os fios de contas, Correia afirma que “Cada fio de conta tem uma pedagogia, uma história e uma geografia própria, na medida em que desenha, assinala, marca o orixá e a posição hierárquica que a pessoa ocupa no terreiro.” (2009, p. 130). Para além da demonstração de posição hierárquica nos terreiros, podemos observar o traço de perpetuação dessas simbologias que os fios de contas carregam. Ou seja, a história e a geografia estão muito bem marcadas no fio que Akin pega de seu irmão morto. Além disso, Correia diz que os fios de contas, “mais do que enfeitar, têm um caráter essencialmente sagrado, uma vez que são portadores da magia e do axé.” (2009, p. 135). Portanto, é possível enxergar esse fio de contas tão citado no romance como a única lembrança material que Akin traz consigo de seu território e de sua família.

Em *Mitologia dos orixás* (2001), Reginaldo Prandi nos apresenta diversas histórias e mitos sobre os orixás do candomblé brasileiro. No capítulo sobre Xangô, o autor conta a história de como esse orixá ficou ligado à justiça. De acordo com Prandi, Xangô e seus homens lutavam numa guerra contra um inimigo implacável e estavam praticamente perdendo. Entretanto, a partir da ajuda de Orunmilá, houve uma reviravolta, e Xangô e seus soldados ganharam a guerra.

Logo em seguida, o rei de Oyó ordenou que os soldados inimigos fossem poupados de um massacre, ao contrário dos chefes inimigos, que haviam ordenado que os soldados de Xangô fossem dizimados. A partir desse episódio, o senso de justiça de Xangô passou a ser admirado por todos. “Através dos séculos, os orixás e os homens têm recorrido a Xangô para resolver todo tipo de pendência, julgar as discordâncias e administrar justiça.” (Prandi, 2001, p. 245).

Essa questão da justiça é um tema muito presente na obra de Eliana Alves Cruz e percorre o romance de maneiras diferentes. Em um primeiro momento, a figura de Akin, ou Firmino, carrega essa simbologia da justiça e uma de suas falas mais emblemáticas é “Xangô é rei, está pisando aqui comigo e cedo ou tarde a justiça se fará.” (Cruz, 2018, p. 29).

Essa fala, como visto, aparece no início e no fim do romance, o que se apresenta como mais uma marca da circularidade do tempo na cosmopercepção ioruba. Além disso, a fala é simbólica para pensarmos também sobre como a escravidão e o colonialismo provocaram despedaçamentos e separações irreparáveis nos indivíduos escravizados e em suas famílias. Contudo, como forma de sobrevivência, foram necessários vários tipos de reinvenções e adaptações de todos os jeitos possíveis no Novo Mundo.

Sobre isso, em *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas* (2018), Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino reinterpreta o Brasil a partir do conhecimento das macumbas e de outros saberes populares. E nada mais significativo que olhar o país por meio de uma reconstrução de seus territórios de origem feita pelos escravizados, carregada de sincretismo com a cultura colonial como forma de adaptação e sobrevivência. De acordo com os autores:

O atlântico é uma gigantesca encruzilhada. Por ela atravessaram sabedorias de outras terras que vieram imantadas nos corpos, suportes de memórias e de experiências múltiplas que, lançadas na via do não retorno, da desterritorialização e do despedaçamento cognitivo e identitário, reconstruíram-se no próprio curso, no transe, reinventando a si e o mundo. (Rufino; Simas, 2018, p. 11)

Esse trecho é significativo para pensar sobre a trajetória de Akin, cujo primeiro despedaçamento identitário é a mudança de seu nome para Firmino. Além de todas as violências às quais foi submetido, esse personagem sofre com o não pertencimento à terra brasileira e com o “não retorno” ao seu lugar de origem. Podemos observar o seguinte trecho, em que o narrador antecipa o futuro do personagem: “Akin olhou ligeiramente para trás. Esta seria a última imagem daquele continente que sua retina registraria.” (Cruz, 2018, p. 25)

Essa ação ocorre no momento do romance em que Akin é colocado no navio negreiro junto com outros sequestrados. O trecho supracitado já anuncia que o destino desse personagem seria permanecer no Brasil até sua morte, embora tenhamos algumas passagens mais à frente que mostram o desejo dele em retornar a Iseyin por não se sentir completo longe de África.

Esse sentimento de inadequação é uma das características de Firmino. Ao mesmo tempo, ele carrega em seu corpo as memórias de seus antepassados e de sua terra tanto em nome e espiritualidade, quanto em materialidade, com o fio de contas de Xangô que pertencia a seu irmão.

Outro aspecto interessante é que essa reinvenção de si e do mundo se perpetua ao longo do romance e é uma capacidade que está codificada em muitas personagens. Cada uma delas, à sua maneira, carrega consigo seus territórios de origem – ou os de seus antepassados no caso dos nascidos no Brasil – e se propõe a recomeçar cada vez que é necessário.

“Por mais que o colonialismo tenha nos submetido ao dismantelo cognitivo, à desordem das memórias, à quebra das pertencas e ao trauma, hoje somos herdeiros daqueles que se reconstruíram a partir de seus cacos.” (Simas, 2018, p. 13). O que Eliana Alves Cruz se propõe a fazer em *Água de barreira* está muito ligado a essa reconstrução a partir do dismantelamento, dos cacos de memória sobre sua família.

Essa fragmentação, ao ser reconstituída, não gera uma história oficial, como a que se conhece tradicionalmente, mas abre novas possibilidades de construção de mundo e de vidas. Ao criar personagens ancestrais de sua família e transformar pessoas reais em personagens, mesclando-os em seu romance, a autora os reposiciona no mundo de um jeito mais humano e completo.

2. História e vida

Em *Água de barreira*, a História não se apresenta apenas como um pano de fundo das ações das personagens. A vida destas é afetada pelo curso da História ao longo de todo o romance. Isto é, as datas, os fatos e as personalidades históricas não estão presentes somente para preencher de circunstâncias a narrativa.

Ademais, o discurso historiográfico adotado pela autora se coloca como contra-hegemônico, uma vez que temos o ponto de vista dos que são historicamente oprimidos. Na introdução ao livro *A permanência do romance histórico*, intitulada “Romance histórico: notícia de um atlas literário incompleto” (2021), Leite, Bergamo e Canedo fazem um breve resumo sobre como a forma literária romance histórico resistiu nos últimos duzentos anos, desde o seu surgimento com Walter Scott.

Os autores discutem sobre como esse tipo de romance ganhou espaço em países ditos “periféricos”, os quais passaram pelo processo de colonização. Dessa forma, é interessante sublinhar o que eles afirmam no seguinte trecho:

Com efeito, a relação entre História e Literatura convoca categorias teóricas complexas dos estudos literários, apontando para a relação entre discurso historiográfico, representação, narração e nação, que orientam o debate da chamada pós-modernidade, cujos desdobramentos de matriz pós-colonial se configuram como lugares críticos fundamentais para se compreender o gênero romance histórico em literaturas e representações literárias, que se situam fora do que se considera ser o designado “cânone ocidental”. (Leite; Bergamo; Canedo, 2021, p. 14)

Assim, é importante entender o contexto em que essas narrativas ganharam força em países da América Latina, da África e até em Portugal. Isso ocorreu a partir dos anos 1960/70. Portanto, o que se chama no trecho de “matriz pós-colonial” está intrinsecamente ligado a uma crítica da historiografia oficial.

Como forma literária, o romance histórico cumpre seu papel nesse contexto como forma de revisitação e representação do passado de cada um desses países, com suas especificidades, e como forma de reinvenção dos discursos que fundaram as bases de cada nação. Por isso, nos países latino-americanos e africanos, boa parte dos romances históricos são situados nos períodos de colonização.

Além da questão histórica, há que se pensar que estamos nos referindo aqui a narrativas de ficção. Isso implica ressaltar que a subjetividade é um ponto relevante do

romance histórico. Dessa forma, o traço ficcional é o que permite o autor de transitar entre a realidade e a imaginação, mesclando personagens que, de fato, existiram com outros inventados e preenchendo as lacunas da História com ficção.

A relação entre a História e a vida das personagens se dá de modo inevitável em *Água de barreira*. É importante ressaltar que o romance é composto por personagens puramente ficcionais e outros que existiram ou ainda existem, uma vez que a narrativa reconstrói a história da família da autora. Tendo isso em vista, neste capítulo discutiremos sobre questões relacionadas à forma do romance de Eliana Cruz e sobre como este se encaixa em aspectos do romance histórico, ao mesmo tempo em que carrega outros traços formais ligados a gêneros biográficos.

2.1. Romance histórico

Nesta parte do capítulo, discutiremos as questões relacionadas a *Água de barreira* dentro do contexto do romance histórico. Para isso, utilizaremos como base principal a obra György Lukács, *O romance histórico* (2011). Esse filósofo e crítico literário húngaro foi o precursor dos estudos sobre essa forma literária muito proeminente no século XIX.

Para Lukács o romance histórico não deve ser concebido apenas como um gênero que serve para situar o leitor em algum tempo passado. Indo além, o crítico literário acreditava que o romance histórico deve ajudar o leitor a entender os acontecimentos daquele referido tempo. Consequentemente o período histórico a ser retratado pelo romancista deve corresponder a uma fase de crise e de transformação histórica.

Apesar disso, de acordo com Lukács, a ênfase desse tipo de romance não deve recair exatamente sobre o fato histórico, mas sobre os seus efeitos para as figuras humanas. Isto é, o interesse do romancista deve ser, sobretudo, na forma como as personagens são afetadas pela História e como elas se organizam socialmente a partir disso.

Nas origens do estudo sobre o romance histórico, Lukács diz que o grande representante desse gênero literário é Walter Scott, romancista inglês dos séculos XVIII e XIX, pois ele “apresenta em seus romances as grandes crises da vida histórica” (Lukács, 2011, p. 53). Além disso, Scott, acerta ao optar por um herói mediano em seus romances, já que este se coloca em contato com os dois lados de um conflito. Ainda de acordo com o filósofo, Scott apresenta uma genialidade histórica nunca mais atingida.

György Lukács escreve sua grande obra intitulada *O romance histórico* entre 1936 e 1937. De lá para cá, ocorreram diversas reflexões e reformulações teóricas a respeito

desse gênero. Essas novas visões teóricas acompanharam os próprios romances, os quais incorporaram elementos diversos e fizeram com que o romance histórico fosse tensionado e modificado em sua forma.

Em *Água de barrela*, temos um narrador onisciente, que narra em terceira pessoa, como nos romances históricos de modelos tradicionais. Vemos, também, muitos diálogos, mas, na maior parte do tempo, o que se tem é a voz do narrador contando as histórias, o mais próximo possível da voz da autora.

Boa parte da trama do romance se passa entre o período do Império e a consolidação da República no Brasil. E, ao mesmo tempo em que o narrador do romance relata as ações e os sentimentos das personagens, ele também traz dados históricos reais para situar o leitor no espaço e no tempo histórico. Isso pode ser verificado em diversos trechos, como o seguinte: “Entre agosto de 1845 e maio de 1851, foram abordadas, apreendidas e destruídas, pela Marinha Real Britânica, 368 embarcações que faziam tráfico de escravos para o Brasil, muitas em águas territoriais brasileiras.” (Cruz, 2018, p. 27). Ao fim desse trecho, há, inclusive, uma nota de rodapé informando a fonte do dado histórico.

Como visto no capítulo anterior, o romance segue uma linearidade cronológica, porém o narrador, em alguns momentos, faz comentários e reflexões sobre o que está sendo relatado. Além disso, ele dialoga com o leitor, adiantando alguns fatos que acontecerão no futuro da narrativa. Como exemplo, temos: “Os que detinham o cetro do mundo da terra negra eram os ‘reis do massapé’ – como dizia ironicamente Adônis, um personagem que em breve aparecerá na história [...]” (Cruz, 2018, p. 33).

Outro aspecto importante é a presença de figuras históricas atuando no romance como personagens secundárias ou sendo apenas mencionadas na narrativa. Um desses personagens é o Imperador Dom Pedro II, o qual ganha um capítulo com seu nome junto do adjetivo “magnânimo”. Embora ele dê nome ao capítulo, o foco narrativo não está exatamente na sua figura. Na realidade, a relevância do trecho está no impacto que a visita do Imperador causou na região de Cachoeira⁹ e em como Anolina se mostrou eficiente

⁹ No romance *Ninho de cobras* (2015), Lêdo Ivo faz menção a uma visita feita pelo Imperador a Maceió no mesmo ano mencionado por Eliana em *Água de barrela*: 1859. Em determinada passagem do romance do autor alagoano, é dito que “Saibam quantos esta virem que, no ano de 1859, a província das Alagoas foi visitada por Sua Majestade o Senho Dom Pedro II e a Sereníssima Senhora Dona Teresa Cristina. Primeiro, o imperador esteve na cidade de Penedo, dali seguindo para conhecer a Cachoeira de Paulo Afonso. Embarcou, depois, para a Bahia, a fim de encontrar-se com a Imperatriz.” (Ivo, 2016, p. 180-181). Embora o romance de Lêdo Ivo esteja situado em um tempo histórico diferente de *Água de barrela*, o autor apresenta fatos e personagens históricos em sua narrativa, a exemplo de Getúlio Vargas. Além disso, seu romance possui um caráter histórico, uma vez que ele escreve na década de 1970 uma história que se passa durante

no seu trabalho de preparar os doces que foram servidos à comitiva imperial.

Vemos no romance as personagens sendo afetadas pela História e seus destinos sendo modificados tanto por decisões próprias, quanto por acontecimentos que não dependem delas. Um desses eventos externos é a Guerra do Paraguai, que ocorreu durante o Império. A narração sobre a guerra entra na obra por meio de Firmino, o qual lutou no conflito sob a promessa de receber a carta de alforria caso sobrevivesse:

Depois de três anos de lutas e sucessivas baixas, as tropas estavam precisando de contingente e o governo estava pagando a alforria de alguns para engrossar fileiras nas tropas. Oportunidade perfeita para os senhores se livrarem de ‘peças’ em más condições de uso, como Fiel, ou problemáticas, como Firmino. E foi assim que no ano de 1867, os escravos Fiel e Firmino passaram a integrar os efetivos da Guarda Nacional, transformados em ‘Voluntários da Pátria’. (Cruz, 2018, p. 86)

Nesse caso, vemos o que Jameson (2007) chama de interseção das existências individuais com os acontecimentos históricos. Ou seja, para ele “o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos.” (p. 192). Essa interseção se repete ao longo de toda a narrativa, sobretudo nos momentos de contextualização espaço-temporal.

São muitos os momentos em que histórias de pessoas comuns se entrelaçam com a História do Brasil. Damiana, por exemplo, nasce no ano da Lei Áurea e seu aniversário de 100 anos é o capítulo que inicia o romance e desperta uma reflexão sobre o centenário da abolição e suas implicações.

Outro exemplo disso está na figura de Adônis, escravizado que aprendeu a ler e a escrever na tipografia de um jornal de Cachoeira e começou a participar de reuniões de um grupo abolicionista. Vemos nesse caso um personagem que, atravessado pela história do país, também atua para modificar sua realidade social e que luta por um bem coletivo, e não apenas por interesses individuais.

Para Lukács, “é impossível retratar a sociedade humana em sua totalidade se não forem retratadas as bases que a cercam e o ambiente material que forma o objeto de sua atividade.” (2011, p. 120). Assim, além das figuras históricas conhecidas, estão presentes no romance pessoas reais representativas do povo. Essa presença de personagens reais, anônimas do ponto de vista histórico e próximas da autora, representa, como veremos

o regime do Estado Novo. Portanto, é interessante traçar o paralelo entre as duas obras nesse sentido, já que Lêdo Ivo também menciona uma visita do Imperador à Bahia, além de notar a coincidência de datas nos dois romances.

mais à frente, um traço biográfico do romance.

Mais um momento histórico que marca da vida das personagens é a epidemia de gripe espanhola na segunda década do século XX. O espalhamento veloz e a alta taxa de mortalidade da doença fizeram com que Martha retornasse de Salvador para o Recôncavo com a filha Damiana e a neta Celina como forma proteção.

Segundo o narrador, “Na comunidade do Outeiro Redondo, elas se sentiam um pouco mais protegidas, longe do caos da cidade e perto dos vários remédios medicinais de Umbelina e Anacleto.” (Cruz, 2018, p. 221).

Assim como no caso da epidemia de cólera no início do romance e pelo fato de a gripe espanhola ter se proliferado rapidamente no Brasil e no resto do mundo, vemos no romance esse acontecimento mudar destinos de pessoas de todas as classes sociais. Como em décadas atrás, a família Tosta também foi afetada pela cólera.

Um dos parentes de Maricota e Adolpho, que residia na Inglaterra com sua família, morreu em decorrência da gripe em 1919. Joaquim Inácio era tesoureiro da embaixada brasileira, e, após sua morte, sua esposa e sua filha tiveram de voltar para Salvador.

Amélia, ou Lili Tosta, ganha um certo destaque na narrativa por seus pensamentos e seu comportamento considerados avançados para a época. Quando retornou ao Brasil, deparou-se com as divergências culturais entre ela e as outras mulheres de sua família. Assim, “Em pouco tempo, Lili entendeu que não poderia ser uma ‘ativista sufragete’ à moda das inglesas na Salvador dos anos 1920. Sua tática ali teria que ser de ‘comer o mingau pelas beiradas’.” (Cruz, 2018, p. 233).

O capítulo em que a história de Lili e sua mãe ganha evidência, intitulado *Mulheres de lá, mulheres de cá*, coloca em contraposição as realidades de Lili e Damiana. Esta, por indicação da família Tosta, lavava e passava roupas de muitas famílias ricas de Salvador. Assim, ela começou a prestar serviços para Lili e sua mãe, Maria Amélia.

Enquanto Lili defendia que mulheres pudessem votar e trabalhar como os homens, dizendo isso sempre do conforto de sua bela casa e com a pensão que herdara do pai, Damiana atravessava a cidade buscando roupas para lavar e as devolvendo nas casas das famílias ricas. O trecho a seguir resume essa diferença: “No outro lado da cidade, Damiana vivia a prática das teorias da jovem Lili. Ali não havia tempo para tanta conversa e convencimento. Era preciso sobreviver.” (Cruz, 2018, p. 234).

Além das questões relacionadas à História, o romance também nos coloca diante das contradições que cercam a sociedade brasileira ao longo de séculos. Alguns capítulos

antes, o narrador refletia sobre o contraste entre as pessoas escravizadas que trabalhavam por mais de 12 horas por dia, no mesmo momento em que o tempo para as senhoras de engenho passava lentamente, com afazeres como bordados e refrescos nas varandas. Mesmo após a Abolição, as configurações sociais se mantiveram, e vemos no romance o exemplo de Lili e Damiana em realidades opostas.

Em outro momento do romance, anos depois da gripe espanhola, no contexto da Revolução de 30, o narrador aborda o panorama histórico do Brasil para contextualizar o fato de o voto feminino ter sido permitido pela primeira vez com a Constituição de 1934. Esse foi um acontecimento comemorado por Lili, a qual, mais de uma década antes, já defendia que as mulheres tivessem esse direito.

Mais uma vez, como contraponto às opiniões de Lili, o narrador traz a reflexão de Damiana sobre o assunto, como no trecho a seguir:

De tanto ouvir as “aulas” de Lili, ela [Damiana] até fazia ideia, mas não sentia que isso fosse lhe alterar o destino em nada imediatamente e, na verdade, achava que já participava demais da vida da nação, pois, ao contrário da prestativa, moderna e inteligente senhorinha Amélia Tosta, arregaçava as mangas e trabalhava duro desde pequena. Destemidas ela achava que eram todas as mulheres da sua família com voto ou sem voto. (Cruz, 2018, p. 267-268)

É possível notar a intenção do narrador em tornar evidente essa diferenciação de ideias e realidades das personagens, para mostrar as contradições que acompanham os avanços sociais no país. Lili, uma moça que pertence à família que fez sua fortuna com a exploração do trabalho de escravizados, reivindica o direito ao trabalho e ao voto para mulheres como ela. Enquanto isso, Damiana nunca teve a chance de escolher trabalhar, pois sempre o fez para sua sobrevivência. E, assim como sua mãe à época da transição entre Império e República, Damiana não crê que uma mudança política possa afetar sua vida de maneira direta imediatamente.

Com base no que foi visto até aqui, podemos observar alguns pontos que se conectam ao que afirmou Lukács em *O romance histórico*. É possível perceber que as personagens são atravessadas pela História a todo momento, corroborando o que afirma Lukács no seguinte trecho: “No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram.” (2011, p. 60).

Assim, vemos que a obra de Eliana se esforça em ir além nesse aspecto histórico,

uma vez que se propõe a demonstrar o modo como se dão as relações sociais entre as personagens e como estas, sobretudo as de camadas sociais mais pobres e oprimidas – escravizados, por exemplo –, são afetadas pelos acontecimentos. O que foi visto até o momento confirma o entendimento de que *Água de barreira* pode ser lido como um romance histórico.

Entretanto, quando Lukács teoriza sobre essa forma literária, ele tinha como modelo ideal a obra de Walter Scott, produzida no século XIX na Inglaterra. Para o filósofo húngaro:

Scott deixa que as personagens importantes surjam a partir do ser da época, jamais explicando a época a partir de seus grandes representantes, como o faziam os adoradores românticos dos heróis. Por isso, elas nunca podem ser figuras centrais do ponto de vista do enredo. (2011, p. 56)

Sobre isso, como já dito aqui, é importante ressaltar essa característica que aproxima o romance de Cruz ao romance histórico dos moldes clássicos: o fato de que as grandes figuras históricas não estão em posição de destaque. Ou seja, o foco da narrativa é nas personagens comuns.

Apesar disso, por se tratar de um romance publicado em contexto muito distante daquele descrito por Lukács, é necessário observar os tensionamentos dessa forma literária na atualidade. Ademais, é interessante discutir a necessidade de reformulação pela qual passou o romance histórico, o que faremos a seguir.

2.1.1. Forma híbrida

Tendo como pressupostos os escritos de Lukács sobre o romance histórico, podemos observar alguns aspectos que configuram um romance como histórico ou não. A questão do entrelaçamento entre a vida de personagens comuns e os fatos históricos é um fator muito recorrente em *Água de barreira*.

Além disso, Lukács defende que o herói de um romance histórico não deve ser uma figura relevante para a História, alguém que, de fato, teve um papel nos rumos de uma sociedade e que é conhecida de todos. Pelo contrário, o herói do romance histórico é um ser humano comum, oriundo das camadas populares e que transita entre o mundo dos mais ricos e poderosos e o dele próprio.

Como é possível notar, no romance de Eliana Cruz, não há um único herói ou uma única heroína, vemos o protagonismo coletivo de uma família e suas gerações. Esta não fixação em uma personagem é uma característica relevante para o romance em diferentes

aspectos. Um deles é que todos são atravessados pela História, e determinados acontecimentos afetam os destinos das personagens de maneira sutil ou drástica.

Em *O romance histórico* (2011), Lukács já discorria sobre a ascensão e o declínio do romance histórico. Na realidade, para o filósofo, apenas Scott configurava como um verdadeiro romancista histórico. Porém, Lukács apontou outros autores que seguiram a vertente de Scott, como Balzac e Tolstói, por exemplo. Sobre Balzac, é importante pontuar o que Lukács afirma, pois resume um certo ponto de virada do romance histórico:

Assim, o romance histórico, que em Scott teve origem no romance social inglês, retorna com Balzac à representação da sociedade contemporânea. Com isso, a era do romance histórico clássico acaba. Mas isso não significa que o romance histórico se tornou um episódio encerrado da história da literatura, um episódio de importância apenas histórica. Muito pelo contrário: o ponto culminante que o romance do presente atingiu com Balzac só pode ser entendido como continuação dessa etapa de desenvolvimento, como elevação a um patamar superior. (2011, p. 109)

Sobre o que aponta o trecho supracitado, chamamos atenção para o ponto de discussão acerca de um possível fim do romance histórico ou a sua transformação, como é mais adequado afirmar. Conforme ressalta Lukács, com Balzac, o romance histórico se eleva a partir da representação da sociedade contemporânea da época. Isso porque, segundo ele, a consciência histórica é característica da concepção balzaquiana do presente.

Se avançarmos no tempo e na discussão sobre as mudanças no romance histórico, podemos perceber que essa forma literária volta a ganhar força em países de fora da Europa e a partir de meados do século XX. Retornando à introdução do livro de Leite, Bergamo e Canedo (2021), eles afirmam que:

Por seu turno, a área dos estudos pós-coloniais vem na sequência a tornar-se fundamental para poder analisar o fenômeno literário do romance histórico, produzido por autores vindos de regiões do mundo que foram colonizadas, e cujas questões de identidade, de língua, de subjetividade, de temporalidade e de espacialidade, entre outras, ganham uma inúmera diversidade. (p. 15)

Assim, os estudos literários na pós-modernidade ressaltaram a necessidade de revisão histórica acerca do colonialismo. Com essa mudança no contexto da produção de romances históricos, é importante ressaltar as atualizações na forma dessas obras. Nesse caso, uma abertura formal desse tipo de romance se tornou inevitável, e os romances históricos atuais carregam características próprias e, em alguns casos, uma mescla com

outros gêneros literários.

Essa abertura da forma do romance histórico ao longo dos séculos permite que as obras não precisem cumprir com todos os quesitos postos por Lukács para serem consideradas romances históricos. Dessa maneira, uma mescla de elementos de diferentes gêneros literários tornou-se possível. No caso de *Água de barreira*, Eliana acrescenta traços de uma biografia ao seu romance histórico. Alguns desses elementos podem ser confirmados nas fotografias de seus antepassados e na carta apresentada ao final do livro, por exemplo.

No capítulo intitulado “Apropriações do passado histórico pelo romance brasileiro (2011-2017): Da Colônia ao ocaso do Império”, Marilene Weinhardt (in Leite; Bergamo; Canedo, 2021) refere-se a obras como *Água de barreira* como “títulos publicados no período indicado que comportam a classificação “romance” nos dados editoriais e ficcionalizam o passado histórico.” (p. 269). Assim, a autora emprega o termo “ficção histórica”, que, para ela, ainda é uma linha de força na ficção brasileira contemporânea.

Isto é, ao escrever um romance como *Água de barreira*, Eliana Alves Cruz refaz o percurso histórico brasileiro, contestando a versão oficial da História e trazendo à tona histórias de protagonismo negro feminino, que tanto foram apagadas ao longo do tempo. Ademais, de acordo com Weinhardt (in Leite; Bergamo; Canedo, 2021):

Mas convém não deixar de registrar, na escrita das mulheres, o resgate da família estendida, ou melhor, das origens familiares. A presença do autor ou autora na instância narrativa não é novidade surgida nos últimos anos, mas nem por isso deixa de se constituir como mais um traço bastante forte na ficção recente, não exclusiva da ficção histórica. (p. 290)

Aqui está uma boa descrição do que Eliana faz em *Água de barreira*. Está presente a família estendida nas figuras de Umbelina e Dasdô, por exemplo. Além disso, a autora não se coloca como personagem do romance, mas, de certo modo, sua vida está representada ali quando ela faz o resgate de suas origens. Ou seja, a vida da autora é uma espécie de consequência das ações de seus próprios personagens.

Quanto a isso e como dito antes, é importante pontuar que *Água de barreira* não traz uma só personagem como “herói” do romance. Vimos aqui que se trata de uma história coletiva, e o que temos são “heroínas” de gerações diferentes lutando pela sobrevivência de sua família.

Além desse aspecto, é interessante pensar sobre outra característica do romance que diverge da concepção clássica de romance histórico. De acordo com Lukács um

romance histórico é bem-sucedido quando o período histórico em que este se situa contém algum tipo de conflito ou de guerra.

No caso do romance de Cruz, o período que compreende a narrativa é bastante longo. Ou seja, em mais de um século de história, há muitos conflitos sócio-históricos que se iniciam e se encerram, afetando a vida das personagens. No romance são narradas passagens sobre guerra, epidemias e conflitos sociais, as quais envolvem as personagens e mudam os rumos de suas trajetórias.

Ainda assim, há um fato que pode ser visto como o pontapé de todas as desventuras das personagens e aquele que permeia toda a narrativa: a escravização. É a partir do sequestro e da escravização de Akin e Ewa que o romance propriamente dito tem início. E, mesmo após o fim do regime escravocrata, a vida das personagens negras continuou sendo afetada pelo racismo e por todas as consequências desse tipo de exploração.

Com base no que foi discutido até aqui, podemos afirmar que *Água de barrela* é uma obra que ficcionaliza o passado histórico, mas que não se coloca puramente nesse lugar de romance histórico tradicional. Isso porque, ao criar uma narrativa de ficção histórica com a presença de personagens que de fato existiram, como seus familiares, por exemplo, a autora realiza uma espécie de “mescla” entre um romance e uma biografia. Esta também não se apresenta nos seus moldes tradicionais, como será discutido mais à frente.

Por isso, veremos a seguir quais são esses aspectos biográficos da narrativa de Cruz. Assim, é importante pontuar que, quanto à forma, a obra em questão não se apresenta totalmente dentro de um ou de outro gênero. É isso o que confere a *Água de barrela* o seu hibridismo formal.

2.2. Aspecto biográfico

No capítulo intitulado *O Rio de Janeiro e as bodas em cacos*, Damiana desembarca na cidade do Rio de Janeiro com a promessa de um emprego que pudesse melhorar a vida de sua família. “Fazendo valer as relações que cultivou nas casas chiques por onde trabalhou, Damiana foi indicada pela família Prisco Paraíso para ser doméstica na residência de João Marques dos Reis, nada menos que o Presidente do Banco do Brasil.” (Cruz, 2018, p. 275)

De fato, João Marques dos Reis foi um influente político baiano e ocupou cargos importantes em diversos órgãos do governo, incluindo o Banco do Brasil. Entretanto, no

romance o nome dele é apenas citado, pois Damiana nem chega a trabalhar em sua casa.

Esse é mais um exemplo do uso de figuras consideradas importantes para a História brasileira como elemento para enriquecer a narrativa do ponto de vista histórico. Aqui o foco não está na trajetória de pessoas como o João Marques dos Reis ou o Imperador D. Pedro II, mas em como as personagens do romance – “pessoas comuns” – têm seus caminhos cruzados com os dessas figuras históricas. Além disso, esses entrecruzamentos geram ganchos para nos aprofundarmos nas histórias particulares.

No caso dessa passagem do romance, existe uma possibilidade maior de a história ser real. Ou seja, é muito provável que Damiana, de fato, tenha ido para a então capital federal para trabalhar na casa do presidente do Banco do Brasil. Isso porque podemos comparar o fato citado com o capítulo intitulado *Dom Pedro II, o Magnânimo*.

Este narra o momento em que Anolina fica responsável pela preparação dos doces que seriam servidos ao Imperador e a sua comitiva durante uma visita a Cachoeira. Nesse caso, por haver um maior distanciamento temporal entre a autora e o fato narrado, é muito provável que essa interação entre Dom Pedro e Anolina seja puramente ficcional.

Apesar disso, o pano de fundo dessa passagem é um panorama histórico factual. Ou seja, a partir de registros dessa visita à região onde seus antepassados viveram ainda como escravizados, a autora ficcionalizou o fato com o foco em se aprofundar na vida de Anolina e em seu talento para a cozinha, como forma de adicionar a essa personagem mais uma camada, além de confirmar seu protagonismo em determinado momento do romance.

Voltando ao trecho de Damiana, caso a história seja totalmente verdadeira, é possível que Eliana Alves Cruz a tenha ouvido de um de seus familiares – ou de sua própria bisavó, a qual viveu até os 105 anos. Há, nesse caso, elementos muito ligados aos que se entende como biográficos, ou, conforme Weinhardt (in Leite; Bergamo; Canedo, 2021, p. 289), apropriação do discurso biográfico na ficção histórica. Esta é uma discussão interessante a respeito de *Água de barreira*, pois, embora se trate de uma obra de ficção, existem características no romance que o aproximam de uma biografia.

Weinhardt também afirma em seu texto sobre romances brasileiros contemporâneos de ficção histórica que “A presença do autor ou autora na instância narrativa não é novidade surgida nos últimos anos, mas nem por isso deixa de se constituir como mais um traço bastante forte na ficção recente, não exclusiva da ficção histórica.” (in Leite; Bergamo; Canedo, 2021, p. 290). Esse é o caso de *Água de barreira*, uma vez que a autora não aparece como personagem do romance, mas está presente, sobretudo,

nos capítulos finais do livro.

Esta não é uma constatação de que o romance de Eliana Alves Cruz se encaixa necessariamente em um tipo de biografia ou em um romance histórico nos moldes do que foi postulado por Lukács e seus estudiosos. Assim como afirma Laís Fagundes, em sua dissertação de mestrado sobre este mesmo romance, “[...] em *Água de barrela*, escrever é restaurar laços familiares e identitários. Assim, por contar uma história familiar, o livro pode ser encarado como romance genealógico e não propriamente biográfico.” (2023, p. 27).

No artigo intitulado “Biografia: quando o indivíduo encontra a história” (2009), Mary Del Priore aborda o conceito de biografia, com um panorama histórico acerca desse gênero, e discute sobre as questões ligadas ao entrelaçamento entre a História e os relatos de vida. Para a autora, biografia é narrativa por excelência, e essa ideia é relevante para as reflexões contidas nesta seção. Falaremos mais sobre isso à frente.

Ao adentrar a discussão sobre a História e biografia, Del Priore afirma, com base nas ideias de Le Goff, que não há como separar um indivíduo da sociedade, isso faz com que biografias permitam a abordagem histórica por meio de uma única pessoa, o biografado. Em certo momento, ela aponta que:

A biografia desfez também a falsa oposição entre indivíduo e sociedade. O indivíduo não existe só. Ele só existe “numa rede de relações sociais diversificadas”. Na vida de um indivíduo, convergem fatos e forças sociais, assim como o indivíduo, suas ideias, representações e imaginário convergem para o contexto social ao qual ele pertence. (Del Priore, 2009, p. 10)

A historiadora também faz a distinção entre as duas vertentes da História: a História Cultural e a Micro-história. Entretanto, o que nos importa aqui é saber que as duas abordagens se preocupam com os anônimos da história, os “populares”, como ela afirma.

Sobre isso, o que é pertinente pontuar é que essa ideia dos anônimos da história dialoga com o que pressupõe Lukács acerca dos romances históricos. Para o filósofo, como visto até aqui, é importante que o herói de uma narrativa histórica seja um desses anônimos da história, mas que possa transitar entre o mundo popular e das elites sociais.

Na esteira dos relatos históricos e de outras formas de se fazer História, Del Priore estabelece relações entre a biografia de caráter histórico defendida por ela e o romance no que diz respeito à estrutura. Ela afirma que “Ao fim das contas, a estrutura da biografia se distingue daquela do romance por uma característica essencial: os eventos contados

pela narrativa do historiador são impostos por documentos e não nascidos da imaginação.” (2009, p. 11).

Nesse sentido, surge o seguinte questionamento: como pode ser considerada uma narrativa que mescla esses dois elementos, como no caso de *Água de barreira*? Embora Eliana Cruz não seja uma historiadora, ela recorreu a documentos para escrever seu romance. Ao mesmo tempo, a escritora também compôs sua obra com fatos e personagens imaginados. Este é mais um argumento que reforça o caráter híbrido da obra de Cruz. Del Priore também confirma essa possibilidade de mescla, porém faz um apontamento importante sobre o tema:

O discurso exposto pelo biógrafo deve se conformar a determinadas leis de encadeamento e aos cânones da disciplina, às quais escapa o romancista. Na narrativa de ficção todas as distorções são permitidas. O tempo pode ser desdobrado entre o tempo das coisas contadas e o tempo que se leva para contá-las. Esta é uma via que o historiador não pode jamais trilhar. (Del Priore, 2009, p. 12)

Com base nesse argumento, é possível afirmar que *Água de barreira* é um romance com traços de uma biografia, e não o contrário. Caso se tratasse de uma biografia em sua completude, as questões relativas ao tempo narrativo seriam debatidas de maneira secundarizada. Além disso, as distorções às quais Del Priore se refere estão ligadas à liberdade conferida a Eliana para escrever sua narrativa.

Outro ponto que é importante destacarmos é que existe um elemento na obra de Eliana Cruz bastante comum em biografias como conhecemos atualmente: a fotografia. Dentre as fotografias presentes em *Água de barreira*, há fotos antigas de familiares da autora, a exemplo de Damiana, uma das personagens principais do livro.

Sobre isso, é importante ressaltar que a imagem de Damiana quando era jovem é a primeira do livro. Além disso, no próprio romance, há uma passagem que narra os bastidores dessa foto e mostra a importância desta para o contexto em que as personagens se encontravam.

Conforme é narrado no romance, a fotografia de Damiana significava muito para sua mãe, Martha, pois ela juntou boa parte do dinheiro que tinha para comprar um tecido e mandar fazer um vestido para a filha, algo que não era comum entre pessoas com poucos recursos à época. Martha também pediu para que uma amiga fizesse um penteado “da moda” nos cabelos de Damiana e a levou para o estúdio do alemão Lindemann.

Martha fez todo esse esforço para incomodar a família Tosta, que explorava sua

outra filha, Maria da Glória, como se fosse uma escravizada e a privava da convivência com ela e Damiana. Esse ato também representou um sinal de orgulho da parte de Martha e um recado aos Tosta de que sua família também era digna de certos “luxos”, como uma fotografia tirada em um estúdio.

O trecho a seguir resume esse sentimento de Martha: “Tutu deu um beijo na moça [Damiana] e piscou um olho para Martha, que não cabia em si de orgulho, exibindo pelas ruas a filha **tão bem arrumada quanto qualquer menina branca.**” (Cruz, 2018, p. 193, grifos meus). Sobre o trecho destacado, este é um tema muito caro a pessoas negras. Isso porque, historicamente, o racismo e a escravização de nossos antepassados minaram todas as possibilidades de uma pessoa negra ter qualquer visão positiva sobre sua aparência. A começar pelos escravizados, os quais sequer possuíam sapatos quem dirá tinham direito a alguma peça de roupa nova. Portanto, para Martha aquele pequeno gesto representava algo grandioso.

Quando a fotografia ficou pronta, a personagem fez questão de enviá-la a Dodó na casa dos Tosta. O trecho seguinte narra esse momento e a diferença de reações entre a dona da casa e a irmã de Damiana:

Um dia, um moleque bateu palmas no portão de entrada da casa da Gamboa de Cima. Maria da Glória foi atender e voltou para a sala com um envelope bonito nas mãos. Iaiá Bandeira se apressou a pegá-lo. Um envelope tão elegante só poderia ser um convite para algum evento badalado. Lendo o destinatário, fez uma expressão incrédula e disse: “É para vosmicê!”. Dodó também se espantou, mas abriu a carta com muito cuidado para não danificar o envelope, que achou de fato muito bonito. Quando retirou a foto de Damiana e a carta, as mulheres não conseguiram reprimir uma exclamação de espanto. Dodó, sempre tão calada, abriu um sorriso inédito e enorme. Correu para o seu quartinho nos fundos da casa onde mal cabia sua esteira e colocou o retrato em destaque, junto com alguns santinhos e um vaso pequeno de flores, que mantinha numa mesinha. (Cruz, 2018, p. 194)

Em outras fotografias presentes no livro, há outras personagens da história, a exemplo de Martha e João Paulo. E ao final há outras fotos não de pessoas, mas de elementos importantes para a narrativa.

O primeiro deles é a casa do engenho Nossa Senhora da Natividade, onde boa parte da história ocorre. A segunda fotografia é do fio de contas de Xangô que pertenceu a Martha e que foi, como narrado no romance, trazido para o Brasil por Akin. A terceira fotografia é de uma boneca que pertenceu a Nunu e da parte do enxoval de Celina que Nunu não conseguiu destruir.

Essas três fotografias marcam momentos diferentes da narrativa. A casa do

engenho da Natividade é uma parte do cenário onde boa parte da narrativa ocorre: a fazenda da família Vieira Tosta. Naquele lugar a saga da família da autora se inicia em solo brasileiro, com Firmino e Helena grávida de Anolina. Além disso, é naquele local onde boa parte das personagens pretas sofreram diversos tipos de violência, ao mesmo tempo em que se mantiveram unidas e cuidaram umas das outras para sobreviverem. Por isso, é um lugar carregado de memória.

No caso do fio de contas, de acordo com o romance, esta é a única memória material que Akin conseguiu carregar consigo após pegá-lo de seu irmão morto Gowon. Na legenda da foto, há apenas a informação de que o fio pertenceu a Martha. Ou seja, não existe a confirmação de que esse objeto, de fato, viajou da África para o Brasil no século XIX.

No romance o fio de contas somente chega às mãos de Martha quando ela já está jovem e iniciada no candomblé. Além disso, não é Firmino quem entrega a ela o fio de Xangô, mas sim Umbelina. Dessa forma, não há como saber se a história sobre a origem desse fio é inteiramente verídica, embora a fotografia desse objeto sagrado seja um traço da biográfico daquela família.

A terceira imagem traz objetos que remetem a momentos mais recentes na narrativa, portanto mais próximos da realidade da autora. Ademais, os objetos pertenceram a pessoas com que a autora teve contato direto, principalmente Nunu, que é uma das fontes de informações de Eliana.

Por último, ao final do livro, estão presentes também as fotos de uma carta enviada por Mary, uma das descendentes da família Tosta, para Celina, avó da autora. A carta é datada de 1993 e traz algumas recordações de momentos de contato entre as duas famílias, com foco principal em Damiana.

É interessante observar o ponto de vista da remetente da carta, cuja opinião sobre esses laços entre as duas famílias é bem positiva, uma visão de que todos sempre foram muito amigos e se ajudaram mutuamente. Um exemplo está no trecho em que Mary se refere a Dodó e afirma que: “Nesta época, perdemos nossa querida mãe-preta – Dodó ou Maria da Glória Tosta – o braço direito da mamãe, do papai e nossa 2ª mãe.” (Cruz, 2018, p. 318). Esta é uma perspectiva bem diferente daquela apresentada ao longo do romance.

É muito comum vermos em biografias imagens que comprovem determinados fatos narrados nos livros. E, ao apresentar essas imagens em sua obra, a autora faz esse movimento de confirmação daquelas histórias e da existência daquelas pessoas. Assim, esses elementos apresentados em imagens são o que confere parte do caráter biográfico à

obra de Cruz.

No tópico sobre identidade narrativa, história e experiência da obra *O espaço biográfico* (2010), Leonor Arfuch busca estabelecer a relação entre a escrita biográfica e a narrativa histórica. Isso porque “os ‘fatos’ da vida de alguém exigem igualmente uma historicidade do ‘acontecido’.” (p. 117). Assim, para essa autora, esse tipo de relação entre o biográfico e o histórico não pode estar separada. Consequentemente

os gêneros canônicos (biografias, autobiografias, memórias, correspondências) jogarão um jogo duplo, ao mesmo tempo história e ficção, entendida essa última menos como “invenção” do que como **obra literária**, integrando-se, assim, com esse estatuto ao conjunto de uma obra de autor – no caso de escritores – e operando simultaneamente como testemunho, arquivo, documento, tanto para uma história individual quanto de época. (Arfuch, 2010, p. 117-118, grifos da autora)

Sobre esse jogo duplo de história e ficção, é importante ressaltar que, no caso de um gênero biográfico, a ficção não está ligada exatamente a uma invenção, mas a uma narrativa, como aponta Arfuch, uma obra literária. A partir disso, podemos pontuar a diferença que existe entre um gênero biográfico “canônico”, conforme o texto, e *Água de barrela*.

A questão da invenção é um fator que coloca a obra de Cruz no campo do romance. Em *Água de barrela*, há mais ficção (no sentido da invenção) do que realidade. Isso porque a autora, em vez de produzir uma história puramente testemunhal, parte desses relatos familiares e de outras fontes históricas para compor sua narrativa de ficção.

Outro aspecto relevante para essa discussão está no fato de que no romance a história contada tem diversos protagonistas, como já reiterado aqui. Ou seja, não se trata de um romance sobre a vida e a trajetória de uma só personagem, baseada em testemunhos.

Ademais, a amplitude temporal da narrativa de Cruz não permite que o foco recaia sobre um único herói ou uma única heroína, embora tenhamos um protagonismo feminino evidente. Portanto, é importante pensar nesse romance como produto de uma escrita coletiva ou comunitária, uma vez que abarca a trajetória de diferentes personagens de maneira concomitante. Isso também confere a comunhão entre as personagens que estão à frente da narrativa. Assim, veremos mais acerca dessa coletividade no próximo tópico.

2.2.1. Escrita comunitária

Segundo o dicionário Michaelis, o adjetivo “comunitário” possui dois

significados, são eles: “1. Relativo a ou próprio de uma comunidade. 2. Que se caracteriza pelo princípio de cooperação e pela divisão comum da produção ou dos bens.”¹⁰. Os dois significados se correlacionam e, pensando em *Água de barreira*, também se complementam. O uso desse adjetivo para se referir à escrita do romance se deu com base na relação de complementariedade desses dois sentidos de “comunitário”.

É possível perceber que a história narrada por Eliana Cruz é relativa a uma comunidade. Esta é representada pela família da autora, composta por laços sanguíneos e afetivos. Como consequência desses laços, vemos que o caráter comunitário da obra também se refere ao princípio de cooperação – como já visto aqui em inúmeras passagens do livro – entre as personagens oprimidas pelo racismo e pela escravização.

Além disso, em alguma medida, a divisão da produção ou dos bens está presente no cotidiano das referidas personagens. Isso porque, nas várias fases de luta pela sobrevivência, essas personagens colaboraram umas com as outras, dividindo o pouco que possuíam.

Um exemplo desse senso de divisão está na passagem do romance em que Martha doa suas joias e economias em dinheiro para a neta Celina custear suas despesas na Escola Normal. Elas acabam sendo roubadas pelo pai de Celina, João Paulo, mas é interessante notar o sentimento de comunidade que essas personagens têm umas com as outras e nos sacrifícios que elas fazem ao longo de suas vidas para conquistarem melhores condições de vida para todos.

Avançando nesse aspecto comunitário, é necessário dar continuidade às reflexões da seção anterior, sobre os aspectos biográficos do romance, e refletirmos acerca da coletividade na escrita do romance. Ou seja, essa característica está presente tanto no conteúdo quanto na forma.

Retomando o texto de Mary Del Priore (2009), a historiadora fala de biografia individual ou coletiva como aquela que “implica o estudo de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos que representam uma classe social, uma profissão, uma fé ou crença, desde que se defina, previamente, a estrutura social a que pertencem.” (p. 11). A autora, inclusive, fala que esse conceito se aplica a estudos de família ou prosopografias.

É possível notar que no romance existe, a todo momento, a divisão entre os indivíduos de classe social abastada, os escravizadores, e os de classe social com poucos recursos, os escravizados. Mesmo com a crise e a decadência financeira da família Vieira

¹⁰ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=YbOj>. Acesso em 20 set. 2025.

Tosta e Bandeira, a divisão entre os dois mundos permanece. Até porque os recortes sociais estão atrelados aos fatores raciais de gênero. Com base no foco do romance, que recai sobre as personagens minorizadas, podemos perceber a presença desse estudo ao qual se refere Del Priore, embora esse estudo não resulte em uma biografia propriamente dita no caso de *Água de barrela*.

Seguindo essa lógica, em outros estudos recentes sobre *Água de barrela*, esse tema dos relatos baseados em memórias coletivas é recorrente. Na dissertação de mestrado intitulada *Contradiscurso das práticas colonialistas: uma análise de Água de barrela, de Eliana Alves Cruz* (2023), Laís Fagundes se propõe a discutir temas como sexismo, racismo e colonialismo a partir da obra de Cruz.

Ao refletir sobre a forma do romance, Fagundes ressalta seu caráter híbrido e reforça a importância dos relatos orais para a escrita de Eliana Cruz. De acordo com o texto de Fagundes:

Água de barrela ancora-se nos relatos memorialísticos individuais da autora, e coletivos (pai, tia, madrinha), assim como em documentos coletados em arquivos públicos. Essa polifonia das vozes narrativas constitui uma identidade coletiva para o romance, cuja forma de representação de grupos étnicos – que por vezes ocupam um espaço social comum – parte da experiência vivida. (2023, p. 20)

É interessante chamar atenção para o que ela chama de polifonia das vozes narrativas como sendo as vozes dos próprios familiares da autora representados nas personagens. Por exemplo, para Fagundes, quando o narrador se utiliza de ironia em alguns momentos, é Nunu quem “profere suas percepções de forma clara, direta e objetiva.” (2023, p. 20).

Já no artigo intitulado “Das figuras da memória que não embranqueceram na *Água de barrela*: uma análise do romance histórico de Eliana Alves Cruz” (2023), Nayane Pinheiro e Luciana Santos, já definem no próprio título a obra de Cruz como um romance histórico e se propõem a analisá-la a partir do viés memorialista e histórico.

Elas também fazem uma relação entre memória e ancestralidade a partir tanto das recordações de algumas personagens, quanto de objetos como o fio de contas de Xangô. Isso porque um objeto como este também é carregado de memória e significado.

Em um dado momento do texto, Pinheiro e Santos afirmam o seguinte:

“compreendemos que a memória coletiva é tracejada a partir da subjetividade das personagens e das suas narrativas particulares em *Água de barreira*, num diálogo constante entre individualidade e coletividade.” (2023, p. 112).

Para reforçar esse argumento, as autoras trazem à tona o exemplo de Akin, cujas dores do sequestro e da escravização marcaram sua memória para sempre. É importante pensar que as tragédias vividas por Akin são individuais e, ao mesmo tempo coletivas. Isso ocorre na medida em que a tragédia da escravidão é um trauma coletivo do qual nossa sociedade não se curou até hoje. Ou seja, durante mais de três séculos, milhões de pessoas sofreram violências semelhantes às que sofreu Akin em sua infância e juventude. Por outro lado, no aspecto individual, foram essas experiências traumáticas que moldaram a personalidade e o caráter duro dessa personagem.

A escritora e professora estadunidense Saidiya Hartman é reconhecida pela sua teoria sobre a “fabulação crítica”, a qual se refere a uma técnica de pesquisa e escrita que se propõe a preencher as lacunas dos arquivos históricos com imaginação. A fabulação crítica de Hartman é frequentemente aplicada em arquivos sobre a escravidão, em que muitas vidas são apagadas dos registros.

Em seu livro intitulado *Perder a mãe: uma jornada pela toda atlântica da escravidão* (2021), Hartman mistura memórias pessoais, pesquisa histórica e crítica cultural, explorando as consequências da escravidão e a busca por uma história familiar perdida, a sua. No capítulo de introdução desse livro, a autora traz alguns relatos sobre sua família, sobre seu bisavô e ela afirma que a escravidão é uma espécie de não assunto entre seus familiares. E isso gera em Hartman certo inconformismo.

“A escravidão parecia, assim também, algo que era parte de mim, mas ao mesmo tempo não era eu.” (Hartman, 2021, p. 20). Essa ideia dialoga fortemente com o romance de Cruz, pois, mesmo que a história contada não seja sobre a própria autora, faz parte dela.

Tanto Hartman quanto Cruz recorrem a arquivos públicos e documentos históricos para produzirem suas obras. Porém, o problema das lacunas e dos vazios nessas pesquisas é comum às duas autoras. Conforme Hartman em *Perder a mãe*: “As lacunas e os silêncios da minha família não eram incomuns: a escravidão fazia do passado um mistério desconhecido e indizível.” (2021, p. 24).

Ou seja, somado ao silêncio familiar acerca desse tema – algo compreensível se pensarmos que a escravidão produziu os maiores traumas sociais em diversos países –, há a dificuldade em acessar documentos e registros sobre antepassados escravizados. Há que se ressaltar que essa tentativa de apagamento do passado de determinados povos não é uma exclusividade brasileira, uma vez que Hartman fala de sua realidade nos Estados Unidos, mesmo que haja algumas diferenças entre os dois países no que diz respeito à colonização.

Em “Vênus em dois atos” (2020), importante ensaio teórico para compreender a fabulação crítica, Hartman parte da presença de uma jovem escravizada, chamada Vênus, em um arquivo histórico para refletir sobre o quão violentos são os registros sobre a escravidão. A partir da presença de Vênus como um fragmento, a autora usa a teoria, a especulação e a escrita criativa para descrever o mundo, as condições e a humanidade roubada dessa jovem.

Segundo Hartman, “Essa escrita é pessoal porque essa História me engendrou, [...] e por causa dos tipos de histórias que construí para fazer a ponte entre o passado e o presente e dramatizar a produção do nada – cômodos vazios, e silêncio, e vidas reduzidas ao descarte.” (Hartman, 2020, p. 18). Saidiya ainda afirma que não pretende recuperar a vida das pessoas escravizadas, mas trabalhar para narrar a história dessas pessoas da maneira mais completa possível.

Essa busca por uma narrativa ética, que faça justiça às vidas de pessoas escravizadas é um ponto de intersecção entre *Água de barreira* e as ideias de Saidiya Hartman. Assim, podemos verificar a tentativa de escritoras como Cruz e Hartman de reparação das violências e dos apagamentos da História oficial.

Além disso, vemos a intenção de devolução da agência e da complexidade humana a quem foi reduzido a meros fragmentos documentais e de memória. *Água de barreira* possui muitas “Vênus”, cujas vidas foram reconstruídas com a dignidade que merecem. E essa reconstrução de histórias coletivas também se liga à escrevivência de Conceição Evaristo, como veremos no próximo capítulo.

3. Erguer a voz da escrivência

Em *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (2019), bell hooks fala sobre a busca e o encontro com uma voz própria e a importância de se erguer essa voz para a emancipação de indivíduos oprimidos. hooks parte de sua experiência pessoal, enquanto mulher negra. Assim, a partir desse exercício de fala para se libertar, hooks se tornou poetisa e escritora.

Segundo a autora, esse processo de erguer a voz não foi simples e rápido, pois teve início na sua infância, com a observação do ambiente e das pessoas que cercavam, tudo isso sob duras repressões. De acordo como hooks (2019),

Para construir a minha voz, eu tinha que falar, me ouvir falar – e falar foi o que fiz – lançando-me pra dentro e pra fora de conversas e diálogos de gente grande, respondendo a perguntas que não eram dirigidas a mim, fazendo perguntas sem-fim, discursando. (p. 26).

É possível perceber o aspecto duplo desse ato de erguer a voz, uma vez que se fala e se escuta ao mesmo tempo em que se fala para dentro e para fora. Essa ação reflexiva, de agente e paciente, é o que denota o caráter subjetivo do tipo de fala que bell hooks defende.

hooks aborda a questão da fala sem negar a escrita, como uma espécie de transição entre uma e outra. Em outro momento de seu texto, ela afirma que “Escrever foi uma maneira de capturar, agarrar a fala e mantê-la por perto.” (2019, p. 27). Ou seja, a escrita também é uma forma de materialização e registro do que foi dito.

Em um artigo intitulado “Escrita de si, [r]existência e subjetividade” (2022), o professor Paulo Correia se refere à escrita de si como um rito de passagem para emancipação do povo preto. De acordo com ele, “encaro a escrita de si como prática e resistência a uma sociedade patriarcal e de supremacia branca que nos desautoriza e nos desumaniza enquanto subjetividade e enquanto humanidade.” (2022, p. 9).

Essas ideias do rito de passagem e da emancipação são interessantes para corroborar as ideias de hooks sobre erguer a própria voz e se colocar no mundo enquanto sujeito. Isso porque tanto hooks quanto Correia falam da importância de se expressar – seja por meio da fala, seja por meio da escrita – para lutar e resistir contra as dominações coloniais.

Essa forma de reconhecimento próprio e de resistência por meio da voz representa a “convicção de que essas forças podem ser curativas, podem nos proteger da

desumanização e do desespero.” (hooks, 2019, p. 30). Correia também se refere à cura em seu texto quando afirma que “escrever sobre nós mesmos liberta-nos e se transforma, para nós, negros em um ato de cura.” (2022, p. 27).

hooks fala sobre erguer a voz como forma de se colocar no mundo não como objeto, mas como sujeito. Para isso, ela parte de suas experiências individuais e fala da subjetividade enquanto ferramenta de sua fala. De outra maneira, Correia também fala sobre isso, referindo-se à escrita de si. Nesses dois casos, é interessante notar o caráter pessoal dessa forma de se colocar no mundo. De acordo com Correia, “É propondo uma escrita de si a partir de nós mesmos que retiramos do outro o direito e o poder de falar por nós.” (2022, p. 12).

Embora estejamos fazendo referência a uma escrita de si e do ato de erguer a voz própria, é importante ressaltar que a voz e a escrita de pessoas negras sobre seus universos nunca é solitária e puramente egóica. Tanto hooks quanto Correia reforçam essa ideia. Assim, referimo-nos aqui a uma voz carregada de coletividade, como veremos mais à frente neste trabalho.

Outro aspecto interessante do texto de hooks é que ela fala que, para erguer sua própria voz, foram necessárias coragem e ousadia. Isso porque, como dito, as tentativas de se colocar no meio social com opiniões e questionamentos eram sempre reprimidas. Em *Água de barreira*, há momentos em que as personagens da família da autora tiveram de usar a fala como instrumento de mudança para suas vidas, quando julgaram necessário.

Um exemplo disso ocorre quando Martha decide criar coragem para pedir a Iaiá Bandeira uma vaga na escola para suas filhas. Apesar de Iaiá Bandeira ter cedido apenas uma vaga, que foi dada a Damiana, Martha viu que aquela era uma chance importante para que sua família começasse a romper com o ciclo de exploração do trabalho por parte da família Tosta.

Conforme narra o romance, “[...] Martha há tempos tentava encontrar uma forma de ir além, de dar mais instrução e aumentar suas chances naquele mundo em que estavam, em tanta desvantagem.” (Cruz, 2018, p. 185). A atitude de Martha foi vista com tamanha ousadia que a reação de Iaiá Bandeira foi de surpresa, como podemos ver no trecho a seguir: “– Uma vaga no educandário para suas filhas? – espantou-se, a ponto de derramar parte do chá no tapete.” (Cruz, 2018, p. 185).

Além da coragem para erguer a voz e se posicionar no mundo quando necessário, é interessante notar que a ousadia também está presente em alguns momentos do romance, sobretudo quando falamos de Nunu. É importante ressaltar que a condição psiquiátrica da

personagem a coloca em uma posição de descridibilidade sobre ela diz. Entretanto, exatamente por essa ausência de descumprimento de regras sociais, ela tem coragem de emitir suas opiniões em situações delicadas – e, talvez, a de outras pessoas que não tiveram a coragem de falar como ela teve.

Podemos citar duas passagens do romance que exemplificam isso. A primeira delas ocorre no velório de Maria da Glória. O narrador afirma que, inconformada com a morte da tia, “Nunu, passando por Maricota e as filhas chorosas durante o velório, disparou: ‘Vocês são uma gente muito ruim metida a boa gente.’” (Cruz, 2018, p. 294).

O outro momento em que Nunu “levanta sua voz” ocorre durante a visita de membros dos Tosta à família de Celina no Rio de Janeiro, já nos anos 1990. Em um dado momento, a autora afirma:

Tia Nunu, mesmo convidada a sentar-se à mesa, recusou-se.
– Não posso me sentar com gente branca – disse secamente.
Um constrangimento a que ela frequentemente submetia as pessoas em lugares públicos. (Cruz, 2018, p. 303)

Em sua dissertação de mestrado, Conceição Evaristo (1996) apresenta as ideias que cercam o conceito de escrevivência, o qual foi sendo refinado e popularizado ao longo dos anos. No referido texto, a autora recorre tanto a obras de escritores do passado – como Luís Gama e Lima Barreto –, quanto a contemporâneos seus – a exemplo de Miriam Alves – para debater questões ligadas a memória, corpo e linguagem de escritores negros.

Já no texto de apresentação de *Becos da memória* (2017), Conceição Evaristo fala do processo de escrita do romance e de como a escrevivência se inseriu no processo de criação da obra. Em dado momento, a escritora afirma que *Becos* foi seu “primeiro experimento em construir um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou, melhor dizendo, escrita e vivência.” (p. 9).

Esse processo de con(fusão) entre escrita e vivência, de acordo com Evaristo, está muito atrelado à memória. Isso porque, a exemplo de *Becos*, a escritora ficcionalizou lembranças de sua vida e de sua família para a construção do romance. Isso gerou as ficções da memória. Partindo dessa ideia, há que se pensar que memórias podem ser esquecidas e alteradas. E é assim que a ficção ganha lugar na narrativa de *Becos da memória* e de outras obras da autora.

Essa busca pela escrita de ficção, tendo como base a realidade, coloca-nos diante da ideia escrevivência, criada e difundida por Conceição Evaristo. Nas palavras da

escritora, “Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção.” (Evaristo, 2017, p. 11). Nesse sentido, Eliana Alves Cruz também se valeu desse conceito em *Água de barreira*, uma vez que preencheu com ficção as lacunas da memória tanto coletiva quanto pessoal.

A partir dessas ideias, é possível verificar que é “increve-vi-vendo-se” que “um corpo-sujeito busca seu próprio pertencimento, que se observa como dono de si próprio.” (Evaristo, 1996, p. 89). Ou seja, a experiência da escrita negra passa pelo corpo e pelas memórias de quem escreve.

Para além da memória, a escrevivência está inserida no campo da reorganização do mundo por meio da palavra escrita por vozes muitas vezes subalternizadas e contestadas. Aqui fica evidente o diálogo entre o erguer a voz e a escrevivência. Isso porque, como define a própria Conceição Evaristo em um dos capítulos do livro *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (in Duarte e Nunes, 2020, p. 30): “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos.”.

Isto é, a partir da experiência, da vivência e da memória, na maioria das vezes oralizada, a escrita ficcional de autoras negras, como Conceição e a própria Eliana, reordena passado e presente, a fim de construir novos futuros. Essa agência sobre a História é um fator importante nesse processo, já que retira dos seus lugares de conforto aqueles que sempre estiveram na posição de quem fala e que sempre escolheram a quem dar a voz.

Ainda, conforme Evaristo (in Duarte e Nunes, 2020, p. 30), “E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também.”. Assim, mais do que se apropriar da voz e da fala, é necessário também se apropriar da escrita para narrar histórias quem foram negadas no passado. Isso porque, como vimos, esse é um caminho que leva à humanização tanto de quem escreve e de suas personagens quanto de quem se vê representado naquelas histórias.

Além das questões levantadas até aqui, é importante ressaltar que a escrevivência não se resume a uma escrita calcada no individualismo, está longe de ser autobiográfica, embora encontre traços subjetivos de quem a produz. Isso porque, “[...] a Escrevivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado.” (Evaristo in Duarte e Nunes, 2020, p. 38). Nesse caso, a escrevivência se sobrepõe à autobiografia – se pensarmos em *Água de barreira* e sobre o hibridismo de sua forma, discutido no capítulo anterior –, porque pressupõe a escrita de uma coletividade, como

veremos mais à frente.

E, por estar no campo da ficção, é um mecanismo de autorrepresentação de pessoas que, durante muito tempo, foram sub-representadas. É dessa maneira que a escrevivência eleva o texto escrito, principalmente, por autoras negras ao patamar de projeto estético, extrapolando a ideia de meros relatos de vida. Afinal, escrever é uma forma de inserir-se no mundo e modificá-lo.

Dessa forma, neste capítulo adentraremos na análise do romance de Eliana Cruz em diálogo com aspectos relevantes do conceito de escrevivência. Em um primeiro momento, serão discutidas as nuances do texto de Cruz que reforçam o caráter coletivo de sua obra. Em seguida, veremos de que maneira a oralidade está inserida nesta discussão e como um tema está implicado no outro, posto que a memória é um fator de importância para isso.

3.1. Escrita coletiva

No que diz respeito à escrevivência, Conceição Evaristo nos apresenta a ideia de uma escrita calcada na consciência, na memória e coletividade de um povo. Dessa forma, não há como ligar as escrevivências apenas a experiências puramente individuais, embora a singularidade dos sujeitos da narrativa não seja negada em momento algum.

Há que se pensar num sujeito individual e, ao mesmo tempo, coletivo, pois essa ideia de união é um dos fatores cruciais para a nossa sobrevivência ao longo dos séculos de colonização. Assim, nas palavras da escritora, “O sujeito contido na literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação, por sua cumplicidade com outros sujeitos.” (Evaristo, 1996, p. 43).

Na escrevivência esses sujeitos dotados de coletividade se propõem a erguer a voz (hooks, 2019) em nome de quem não teve essa chance no decorrer da História e para quebrar seus próprios silenciamentos. Apesar disso, a escrevivência não deixa de ser uma escrita pessoal. Essa subjetividade se faz necessária, uma vez que, sobretudo, nós, mulheres negras, reivindicamos algo muito básico: a humanidade. Por isso, é tão importante dar nome, voz, história de vida e sentimentos a personagens negras.

Conceição Evaristo (in Duarte e Nunes, 2020) no diz que a escrevivência extrapola a escrita de si, pois, para ela, esta é egóica e narcísica. Por isso, a escrita de mulheres negras é coletiva e não se encaixa nos padrões eurocêtricos. Ou seja, “A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. [...]. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá.”

(p. 38).

No artigo intitulado “Reflexos no Abebé de Oxum: por uma narrativa mítica insubmissa e uma pedagogia transgressora” (2020), Luciana de Oliveira Dias nos apresenta o mito de Oxum, orixá do candomblé brasileiro, como um símbolo de energia transgressora das epistemologias hegemônicas.

De acordo com Dias (2020), Oxum “é concebida como a divindade do amor verdadeiro, aquela que rege a beleza e a sensualidade” (p. 4). Além disso, yabá (orixá de energia feminina) é associada à riqueza – por isso, a cor que a representa é o amarelo –, à maternidade e à fertilidade, e o espelho é seu principal instrumento.

“A yabá da graciosidade [Oxum] usa um abebé [espelho] na mão para ver refletida toda sua beleza, mas que, contudo, é utilizado por ela também como um instrumento que a adverte, já que reflete também o que há atrás de si, de possíveis ataques inimigos.” (Dias, 2020, p. 10-11). Assim, o espelho de Oxum não reflete somente a sua imagem, mas também a dos que a cercam, o que também implica um senso de coletividade ao refletirmos sobre esse mito.

Oxum também é tida como aquela que quebra determinados padrões, uma vez que, em outros mitos contados, ela se utiliza de seus talentos e de suas artimanhas para ter acesso a determinados poderes que eram restritos apenas aos orixás masculinos. Esse caráter transgressor de Oxum permite a ela enfrentar “as fronteiras de opressão, dominação e controle” (Dias, 2020, p. 11).

Ainda nas palavras de Dias (2020),

A narrativa mítica de Oxum é reveladora de uma epistemologia insurgente, que por meio de uma narrativa insubmissa é pedagogicamente orientada à denúncia, desestruturação e transgressão de cruéis processos históricos de epistemicídios e ontoepistemicídios que violentam populações negras, no Brasil e no mundo. (p. 12).

Esse caráter insubmisso é o que está presente também nas narrativas de autoras negras, na forma de transgressão por meio da palavra que denuncia mazelas, assim como o espelho de Oxum reflete o universo ao seu redor.

Conceição Evaristo (in Duarte e Nunes, 2020) fala sobre o espelho de Iemanjá, além do de Oxum, quando se refere ao caráter coletivo de sua escrita: “E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas.” (p. 39).

Ou seja, por ser considerada nas tradições religiosas de matrizes africanas como a mãe dos adultos e dos orixás, Iemanjá acolhe a todos os que a ela recorrem e os oferece proteção e cuidado. Em um momento de *Água de barreira*, Martha é aconselhada a levar um presente a Iemanjá, pois naquele momento ela estava muito temerosa pela saúde de Damiana, que estava grávida de Celina e não se sentia bem durante a gestação.

Assim, ela “Pedi proteção para a sua família, já que Iemanjá cuidava das famílias, das crianças, das gestantes. Era a mãe da humanidade.” (Cruz, 2018, p. 216). É possível perceber o significado que tem esse pedido de proteção a Iemanjá por parte de Martha. Além disso, é interessante notar como a figura desse orixá está relacionada ao coletivo, justamente por ser vista com um sentido maternal e acolhedor. Ainda nas palavras de Evaristo (in Duarte e Nunes, 2020, p. 39), “O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes.”.

Há que se compreender que essa escrita coletiva não se refere necessariamente a obras escritas a várias mãos. Aqui o caráter coletivo presente em obras como *Água de barreira* está voltado à memória que não é puramente individual. Dessa forma, podemos pensar nessa memória sob dois aspectos. O primeiro deles está ligado à forma como a narrativa foi construída. No caso do romance em questão, a consulta às lembranças de familiares mais velhos da autora é um exemplo dessa memória coletiva.

O segundo aspecto diz respeito a como narrativas feitas *Água de barreira* reverberam em quem as lê. Isto é, a partir da leitura de relatos ficcionalizados sobre gerações de uma família, é provável que se desperte no público leitor uma identificação e um desejo de conhecer suas próprias origens familiares. Este foi o meu caso, como dito no início deste trabalho.

Ainda podemos pensar que, a todo momento, o companheirismo e a união estão presentes entre as personagens do romance. Isso ocorre, sobretudo, entre as personagens que sofrem com as opressões e os abusos por parte dos senhores de escravizados e dos patrões.

Além de laços sanguíneos que se estabelecem e dão continuidade à existência daquelas pessoas – fazendo a roda da vida girar –, existem os laços baseados na amizade e na cumplicidade. Por isso, podemos ver, por exemplo, o caso de Umbelina, que cria Anolina, recém-nascida e órfã, como se fosse sua filha, com proteção e cuidado.

Outro ponto interessante é que, nos capítulos finais do livro, principalmente em *Destinos*, a autora – aqui já é mais o narrador quem fala – usa o “nós” em dois momentos.

São eles:

Nós, os que estamos prosseguindo o caminho deixado por eles, também enfrentamos o desafio de, ainda no século XXI, trabalhar para apagar as linhas divisórias que por tantos séculos nos deixaram à parte do banquete principal do país. Optamos pela “fórmula Damiana”, ou seja, a da educação. (Cruz, 2018, p. 304)

E, mais à frente: “A história continuou e está prosseguindo através de todos nós, pessoas comuns, mas que têm em suas mãos os pedaços miúdos da vida.” (Cruz, 2018, p. 305).

Esse uso da primeira pessoa do plural carrega consigo o que nos diz Conceição Evaristo sobre a escrevivência ser calcada na construção de uma memória e de um sujeito não individualizados. Isso porque, quando Eliana Cruz utiliza o “nós”, ela se refere àqueles que estão percorrendo os passos de seus antepassados ao seu lado.

A partir desse caráter coletivo e de irmandade sobre o qual a escrevivência se baseia, podemos, também, fazer a ligação desse conceito com as ideias postuladas por Beatriz Nascimento sobre quilombo e, conseqüentemente, por Abdias do Nascimento, com o conceito de quilombismo. Vejamos essa discussão se desenrola, também, em *Água de barrela*.

A historiadora Maria Beatriz Nascimento foi uma das maiores pesquisadoras sobre o conceito de quilombo no Brasil. Beatriz mergulhou na historiografia oficial, ao mesmo tempo em que foi a campo para encontrar as origens e as definições daquilo que se conhece hoje como quilombo.

Como resultado de muita pesquisa e visão crítica sobre as ideias distorcidas que foram difundidas a respeito dos quilombos, a historiadora nos apresenta uma ideia de quilombo que está dentro de um campo ideológico, como um espaço existencial e político fortemente ligado à resistência. A historiadora recorre ao passado para tensionar as versões oficiais da História, sistematizar as diferentes formas de organização dos inúmeros quilombos que existiram no Brasil até a época de sua pesquisa, que se iniciou no fim dos anos 1960, e trazer para o seu tempo a importância do quilombo e do quilombamento como tentativa de autonomia e autorreconhecimento do povo negro.

Além disso, Beatriz destaca o papel do quilombo como organização social que resiste cultural e racialmente. Isto é, sua função também perpassa o ato de fazer com que cada pessoa preta tenha dentro de si uma fortaleza.

Inicialmente Beatriz Nascimento afirma que a palavra “quilombo” tem origem

banto e quer dizer “acampamento guerreiro na floresta, sendo entendido ainda em Angola como divisão administrativa.” (Nascimento, 2018, p. 305). Partindo desse conceito, os quilombos começaram a surgir no Brasil em meados do século XVI, mas ganharam força e começaram a sofrer repressão do Estado no século XVII, a exemplo de Palmares.

Uma das críticas feitas por Beatriz Nascimento, enquanto historiadora, à historiografia é que a definição de quilombo permaneceu como um lugar de bandidos, de insurreições e guerras apenas. Essa ideia é preconceituosa, na medida em que deslegitima as manifestações de resistência dos escravizados. Ademais, esse ponto de vista não reconhece os diversos modos de organização social, política e cultural dos quilombos espalhados por todas as regiões do país.

Ao estudar a fundo os quilombos do período colonial, Beatriz chega às ideias que se tem sobre eles na contemporaneidade. Uma dessas definições de quilombo seria, segundo o Dicionário Aurélio, de união (Nascimento, 2018). Dentro dessa perspectiva, o quilombo como se conhece nos livros de História se modifica ao longo do tempo para dar conta do papel a que se propõe na atualidade: unir e promover a resistência do povo preto.

Isso está muito conectado ao argumento da historiadora de que não é possível considerar que os quilombos simplesmente acabaram com a Abolição, uma vez que não faltaram motivos para resistir e lutar contra o racismo. Dessa forma, a historiadora explica que “Compreendendo o quilombo em seu sentido histórico, diríamos que ele se transformou num instrumento ideológico e num sistema social alternativo.” (Nascimento, 2018, p. 307).

Indo na mesma direção, Abdias do Nascimento nos apresenta o quilombismo. Esse termo está atrelado à ideia de união, vista em Beatriz Nascimento, e, ao mesmo tempo, refere-se à “reinvenção de um caminho afro-brasileiro de vida fundado em sua experiência histórica, na utilização do conhecimento crítico e inventivo de suas instituições golpeadas pelo colonialismo e o racismo” (1980, p. 262).

No texto intitulado “Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica” (in Duarte; Nunes, 2020), Eduardo de Assis Duarte estabelece a conexão entre a escrita de Conceição Evaristo – e, por isso, a escrevivência – e o conceito apresentado por Abdias do Nascimento. Em um dado momento, o autor afirma que “[...] o quilombismo enquanto conceito de base histórico-social volta-se para a leitura da memória da resistência comunitária.” (p. 79).

Ou seja, o quilombismo se preocupa com o coletivo e se materializa de maneiras distintas, por meio da mobilização. Esse associativismo, conforme Duarte, se adapta de

acordo com as necessidades históricas de cada época.

Como é possível ver em *Água de barreira*, para cada momento histórico, há formas diversas de coletividade e de mobilização por parte das personagens em prol de algum objetivo. Um desses exemplo está no início do romance, quando Firmino e outros escravizados decidem se unir para fazer uma espécie de rebelião contra Moreno, o capataz do Engenho da Natividade.

Além disso, para Abdias do Nascimento, a revolução negra tem grande importância no campo intelectual, com historiadores, pensadores, sociólogos, filósofos etc. Nesse sentido, seria interessante incluir no campo revolucionário escritoras como Eliana Alves Cruz, as quais usam a literatura para nomear suas próprias experiências.

Considerando o que foi dito até aqui, vejamos de que maneira a obra de Eliana Cruz dialoga com as ideias apresentadas. É possível perceber o aquilombamento entre os personagens de *Água de barreira* em diversos momentos da história. Não haveria alternativa de sobrevivência senão a união entre aquelas pessoas.

Um desses momentos de união é na chegada da cólera ao engenho Natividade. A epidemia, como qualquer outra, afetou primeiro e mais intensamente os escravizados, e Eliana relata esse momento muito bem no seguinte trecho do romance:

O dito popular reza que na morte todos se igualam. Pois nunca isto foi tão verídico quanto naquele ano de 1855. Uma vez defuntos, todos são iguais, mas até chegar a este estado há um mar de diferenças e, como não poderia deixar de ser, a escravaria foi a primeira a sentir a presença do “ceifeiro implacável”: o *cholera morbus*. (Cruz, 2018, p. 51)

Para garantirem a sobrevivência dos seus, as medidas tomadas pelos negros nas senzalas foram de ajudar uns aos outros na medida do possível. Anacleto é um personagem fundamental nesse momento, pois seus conhecimentos medicinais e religiosos ajudaram a salvar muitos do perigo da cólera.

Consagrado a Obaluaiê – o rei e senhor da Terra, conhecedor dos segredos da vida e da morte –, ele já estava aplicando seus conhecimentos medicinais na gente mais humilde e nos escravos.
[...]
Foi ele quem enviou por Dasdô os remédios para Tito quando perdeu o braço, e para o velho Quim no castigo e foi ele também que conseguiu salvar a vida de Isabel. Anacleto protegera de contrair a doença os que foram obrigados ao asqueroso trabalho de se livrar dos corpos infectados. (Cruz, 2018, p. 62)

Assim, é possível ver o importante trabalho de Anacleto no cuidado e na

preservação da saúde e da sobrevivência daqueles que a ele recorrem.

É inevitável falar do protagonismo das mulheres negras do romance e de como são personagens que se unem nas suas dores e lutas ao longo do tempo. Ainda que suas personalidades e vivências sejam diferentes, o cuidado e o fortalecimento que elas mantêm entre si são muito significativos para sua sobrevivência, e a construção da narrativa sempre se projeta para a imaginação de um futuro mais digno aos que estão por vir, como já foi visto aqui.

Retornando ao exemplo já citado neste capítulo, quando Helena dá à luz Anolina e não resiste ao trabalho de parto, Umbelina fica incumbida de cuidar da menina. A mulher, então, fica responsável por Anolina, mas a relação entre as duas vai além de uma obrigação. É possível perceber o cuidado e o laço afetoso que se estabelece entre as duas.

Um exemplo disso seria o momento em que o barão manda Umbelina preparar Anolina, com 13 anos, para passar a noite com seu filho Francisco, no aniversário de quinze anos do rapaz. Ainda que situações de exploração sexual como esta fossem comuns nos engenhos, Umbelina sente medo pela menina e tenta prepará-la não só a deixando bonita e perfumada, como solicitado, mas também psicológica e fisicamente, recolhendo suas ervas para prevenir uma eventual gravidez da menina. Podemos ver no seguinte trecho do livro:

Assim que saiu do escritório do senhor, Umbelina correu para uma parte mais afastada da horta que mantinha no quintal. Pegou algumas ervas e foi ter com Anolina em um canto. Explicou a ela o que estava para acontecer. Não que a garota não soubesse os detalhes, pois sexo não era mistério para uma mulher escravizada desde muito cedo, mas não queria que a moça ficasse pejada. Entregou-lhe ervas para que ela ingerisse depois do fato consumado. Um verdadeiro coquetel. (Cruz, 2018, p. 89)

A agência dessas personagens nos faz pensar sobre o papel da mulher negra na sociedade brasileira ao longo da História. Em seu ensaio intitulado *Mulher negra, essa quilombola*, Lélia Gonzáles defende a ideia de que toda mulher negra é, inevitavelmente, uma quilombola. Isso “porque, graças a ela, podemos dizer que a identidade cultural brasileira passa necessariamente pelo negro.” (in Rios; Lima, 2020, p. 198).

Para Lélia a mulher negra, enquanto escravizada, desenvolveu diversos tipos de resistência, sendo uma delas a, assim chamada por ela, resistência passiva. Foi pela “mãe preta”, por exemplo, que passou a criação de crianças brancas e, de modo consciente ou não, a mãe preta repassou a esses brasileiros traços da cultura negro-africana, incluindo a

africanização do português falado.

Esta também pode ser vista como uma forma de resistência por parte das mulheres negras ao longo dos séculos de escravização. Retomando o texto de Eduardo de Assis Duarte (in Duarte; Nunes, 2020), ele afirma que “A escrevivência é quilombista e, como tal, encena também o contra-ataque da vítima, a clamar por seu reconhecimento enquanto individualidade e caráter.” (p. 85). Ou seja, ao falar sobre violências e brutalidades, a escrita baseada na escrevivência escolhe ter como centro a vítima, em vez do agressor, o que demonstra a importância de se escrever sob a perspectiva de quem sofre as opressões.

Ainda sobre este assunto, nas palavras de Conceição Evaristo, “A arte do dominado tem de travar duras batalhas consigo próprio para desvencilhar-se do modelo exposto do dominador. É uma relação de atração e repulsão contínua, até que a arte do dominado encontre seu próprio caminho.” (1996, p. 42).

Nesse sentido, é possível perceber que a busca por um caminho próprio tem sido a intenção de escritoras e escritores negros da atualidade, tais como Ana Maria Gonçalves, Jeferson Tenório, Geovani Martins, a própria Eliana Alves Cruz, entre outros. Portanto, essas escritas têm contribuído para a construção de um universo literário negro próprio, com estéticas e linguagens muito particulares e, sobretudo, que é refletido no cotidiano e na vida de personagens cada vez mais aprofundadas e identificáveis com as leitoras e os leitores.

3.2. Oralidade

Nesta seção serão abordados os aspectos do romance ligados à oralidade, ainda com base na escrevivência de Conceição Evaristo. Para isso, partiremos da discussão sobre a memória dos mais velhos e a importância dos relatos de família para a construção do romance. Assim como a pesquisa em fontes escritas e registros históricos foi importante para o romance, a busca por informações em fontes orais, sobretudo familiares, é uma característica que não pode ser ignorada.

Em *Água de barreira*, a figura da pessoa mais velha é muito importante, sobretudo da mulher idosa, pois há muitas ao longo do romance. O primeiro exemplo disso é o capítulo que abre o romance, que se passa no aniversário de cem anos de Damiana. Comemorar o centenário de uma pessoa é algo importante, sobretudo de pessoas cuja expectativa de vida é menor pelas condições precárias em que ela vive ou viveu durante muito tempo.

Em *Memória e sociedade* (1994), Ecléa Bosi discute o papel social dos idosos na

sociedade contemporânea e faz uma intersecção entre memória e velhice. Além de discussões teóricas a respeito dos temas, ela também colhe depoimentos de pessoas idosas e dá vida a essas memórias.

De acordo com a autora,

Há dimensões da aculturação que, sem os velhos, a educação dos adultos não alcança plenamente: o reviver do que se perdeu, de histórias, tradições, o reviver dos que já partiram e participam então de nossas conversas e esperanças; enfim, o poder que os velhos têm de tornar presentes na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar. Não se deixam para trás essas coisas, como desnecessárias. (Bosi, 1994, p. 74)

Por falar na personagem supracitada, a “fórmula Damiana”, já mencionada neste trabalho, é passada de geração em geração. Sobre isso, é interessante pensar que essa “fórmula” não está presente apenas no campo das ações, mas também do discurso. Isso porque Damiana sempre fez questão de repetir que seu esforço para que todos estudassem valeria a pena algum dia.

Como ela mesma disse ao neto Eloá, no capítulo intitulado *A justiça é nossa estrada*, enquanto assistiam a uma peça de teatro: “– Escute bem, menino, quem tem o conhecimento tem o poder.” (Cruz, 2018, p. 296).

Muitas páginas antes, no capítulo *Um século*, o narrador fala o seguinte sobre Damiana em seu aniversário de cem anos:

Tinha valido a pena guerrear. Tinha valido a pena, só para ver tanta claridade! Afinal, parecia que todas as lixívias que alvejaram as brancas roupas que lavara dos muitos brancos senhores por toda a vida se reuniram nas vestes dos que marcavam ali o seu centenário. (Cruz, 2018, p. 15).

É possível perceber que essa ênfase no esforço de Damiana – e de sua mãe Martha antes dela –, por meio da repetição, é muito significativa para o desenvolvimento da família. E a insistência no discurso e nas atitudes gerou o resultado positivo para as gerações que vieram depois de Damiana e Martha.

Outro ponto a se pensar é que, para construir seu romance, Cruz recorreu primeiramente à memória de suas familiares mais velhas, principalmente de sua tia Nunu. Esta, além de ser uma personagem importante e emblemática da história, é uma grande fonte de pesquisa para a autora, a qual teve de se valer de estratégias para entrevistá-la. Isso porque Nunu é diagnosticada com esquizofrenia, o que fez com que os preconceitos

que a cercam só tenham aumentado ao longo dos anos.

Ela é fundamental para se compreender o romance, além de ser, enquanto personagem, alguém muito complexo e cheia de conflitos relevantes. Porém, enquanto fonte de pesquisa para a autora, tia Nunu tem um protagonismo maior do que como personagem do romance.

Eliana afirma nas páginas finais do livro que, antes mesmo de iniciar sua pesquisa para escrever o romance, ela sentia certa curiosidade sobre o que se passava na mente de sua tia-avó. Por sua condição psicológica, Nunu sempre foi vista como a “louca brava” (Cruz, 2018, p. 307). Inclusive alguns episódios de crise pelos quais passou Nunu são relatados no romance a partir do capítulo que narra o seu nascimento e o início de sua infância, intitulado *A menina estranha*.

No referido capítulo, há um trecho que descreve o modo como essa personagem se portava e que é reiterado pela autora mais à frente no livro, quando ela narra as estratégias que utilizou para extrair informações da tia. No primeiro momento, o narrador diz o seguinte:

Nunu estava sempre calada, isolada. Gostava de ficar só, e várias vezes foi vista falando sozinha, como se estivesse cercada de pessoas invisíveis, de quimeras ou de anjos. Seus olhos reviravam buscando imagens no ar e seus braços esticavam para tocar o nada. Ria ou chorava, argumentava calma ou brigava ferozmente. Tudo num tom de voz baixo, como que falando para dentro. (Cruz, 2018, p. 242)

Ao final do livro, a autora fala de como Nunu, agora uma idosa, se comportava:

Percebi que ela, na verdade, vive quase que 90 por cento do seu tempo entre os anos 1920 e 1940, quando era criança e jovem. Fala com os pais, avós, parentes e conhecidos como se estivessem vivos. [...]. Ela não anda sem ajuda e não enxerga, mas seus olhos parecem abertos para dentro dela mesma. (Cruz, 2018, p. 309).

Tanto nesse trecho quanto no anterior, temos a imagem de Nunu se voltando para dentro de si, conversando consigo mesma e direcionada ao passado.

Outro ponto a ser ressaltado é que, desde que a família percebeu que havia algo de diferente em Nunu, houve tentativas de “tratamentos” ou “curas” para o comportamento da menina. Assim, a questão religiosa foi muito presente nesses momentos, uma vez que Martha tentou diversas vezes buscar ajuda para Nunu em terreiros de candomblé. Consequentemente a avó batia de frente com a mãe da menina,

pois Damiana era muito católica e negou durante muito tempo qualquer divergência no comportamento da filha mais nova.

Ainda assim, Nunu chegou a ser levada para o terreiro de Umbelina e recebeu cuidados religiosos, ligados aos orixás, como visto no capítulo *A loucura e o tempo*. Esse momento proporcionou à personagem um tempo de bem-estar e calma.

Além disso, Nunu também chegou a ser internada em um hospital psiquiátrico de Salvador mais de uma vez e sofreu diversas violências naquele lugar. Em um desses episódios, Nunu chegou a fugir do local onde estava internada compulsoriamente, por não aguentar as agressões e os eletrochoques.

Tendo isso em vista, é necessário falar sobre a estratégia usada pela autora para conseguir extrair de sua tia as informações de que precisava. Ao perceber que a tia vive basicamente todo o tempo no passado, Eliana Cruz se inseriu no tempo de Nunu e se adequou à sua realidade. Dessa forma, a autora afirma o seguinte: “De cara, entendi que ela não me diria nada de relevante se a tratasse como um dos meus entrevistados em coberturas jornalísticas. Teria que ser um pouco atriz e entrar no mundo dela.” (Cruz, 2018, p. 308).

Para obter as informações de que necessitava, a autora fez, em certa medida, entrevistas com sua tia Nunu. Obviamente não foram entrevistas nos moldes tradicionais, como visto na citação anterior, mas com adaptações, sobretudo, na maneira de abordagem dos assuntos, muito mais próximas de um diálogo.

Em *Entrevista: o diálogo possível* (2008), Cremilda Medina defende os princípios de uma entrevista não autoritária. Em seu texto, ela se refere mais especificamente a entrevistas jornalísticas, mas é interessante observar o contraponto que ela faz entre as entrevistas que seguem um certo padrão mecanizado e autoritário, com fixação no roteiro e sem adaptações aos aspectos imprevisíveis, e as entrevistas que mais se aproximam de diálogos.

Para Medina, “A entrevista, nas suas diferentes aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação.” (2008, n.p.). Se pensarmos no caso de *Água de barreira*, podemos levar em conta que essa interação social entre tia e sobrinha se deu a partir das entrevistas que Eliana fez com Nunu, mesmo que esta não soubesse que estava sendo entrevistada.

Outro ponto interessante sobre a fala de Medina está relacionado à quebra de

isolamentos e à pluralização de vozes, aspectos defendidos por ela. Ao recorrer a relatos orais de uma tia-avó diagnosticada com esquizofrenia, Eliana Cruz quebra uma barreira que existia entre ela e a tia e entre a tia e as outras pessoas que não levavam em consideração as suas falas, como afirmado no livro.

Essa discussão também se conecta com o que defende Conceição Evaristo a respeito da escrevivência. Isso ocorre na medida em que esse termo tem como imagem fundante a figura da mãe preta, aquela que, na casa-grande, cuidou dos filhos de senhores de escravizados, contando histórias para niná-los diariamente. A partir da mãe preta, que amamenta, acolhe e conta histórias aos filhos de seus algozes, Conceição Evaristo reverte essa imagem com a ideia, já citada aqui, de que a escrevivência não pode servir para ninar os da casa-grande, mas para incomodá-los em seus sonos injustos.

Voltando ao texto de Medina (2008), ela ainda afirma que “Em todos estes ou outros usos das Ciências Humanas, [a entrevista] constitui sempre um meio cujo fim é o inter-relacionamento humano.” (n.p.). E esse inter-relacionamento entre Eliana e sua tia – esse fortalecimento de um laço que, durante muito tempo, foi misterioso para a autora do romance – ocorreu por meio do mecanismo da entrevista e das adaptações necessárias para que Nunu se sentisse confortável o suficiente para contar suas histórias.

Ao se adequar à realidade de Nunu, Eliana foi conquistando a sua confiança para que ela contasse histórias sobre o passado de sua família. O diálogo entre as duas ao final do romance é significativo para entendermos essa “viagem no tempo” por parte da sobrinha:

- Tia, mês que vem vou a Cachoeira. Quer que mande lembranças para alguém?
- Sim! Mande lembranças a Ogum, Oxum e Xangô. Estive com eles lá, tratando da cabeça quando era menina. Quando eu estiver melhor das pernas, vou voltar lá. (Cruz, 2018, p. 309)

Sobre esse trecho, é interessante notar como Nunu se refere aos orixás como pessoas comuns com quem ela teve contato em algum momento da vida. Ademais, podemos perceber que a autora sabiamente inicia sua conversa com um assunto trivial, o que subverte a lógica de uma entrevista tradicional, e se utiliza da memória afetiva de Nunu quando se refere a Cachoeira, para se aproximar da tia.

A partir disso, começa o processo de colheita das informações. O diálogo segue da seguinte forma:

- “– Onde exatamente?! Existem tanto terreiros.

– Ah, mas lá no Outeiro Redondo só existe esse! Com minha bisavó Umbelina e seu filho Pedro.” (Cruz, 2018, p. 309)

Aqui já se obtêm informações sobre a localização do terreiro e sobre quem o comandava. Além disso, o nome de Umbelina aparece como uma antepassada da família da autora, já que Nunu a chama de bisavó. E assim se finaliza o diálogo:

“– Mas ninguém sabia disso. Como não constou a ninguém?

– Nunca me perguntaram...” (Cruz, 2018, p. 309)

Essa resposta de Nunu a Eliana é bastante simbólica, pois exemplifica o que já foi dito sobre a constante invalidação de suas falas. Essa desconsideração fica evidente, também, pois, logo depois desse diálogo, todos os que estavam por perto ficaram surpresos com o que narrou a idosa. Foi partir desse trânsito entre a lucidez e os delírios da tia-avó que Eliana conseguiu anotar o que podia e partiu para a pesquisa em registros escritos que confirmassem as informações dadas por Nunu em seus relatos orais.

É interessante pensar, também, que, se em muitos casos a opinião de pessoas idosas não é levada a sério, imaginemos, então, a situação de pessoas como tia Nunu, que apresentam algum tipo de transtorno psíquico. Portanto, é importante não somente considerar os idosos como fontes de consulta sobre o passado, mas também levar em conta seus desejos e suas opiniões, para que eles sejam acolhidos e integrados à família e à sociedade.

Outro ponto interessante está relacionado a esses diálogos entre a autora e sua tia-avó. Dentro do romance propriamente dito, não há marcas de conversas entre Eliana e sua tia, exceto pelos trechos ao final do livro, já citados aqui, e pelas introduções às três partes do livro, abordadas no primeiro capítulo deste trabalho por outros aspectos. Nessas introduções a autora inseriu trechos de conversas com tia Nunu, que sugerem ter ocorrido em momentos diferentes.

No primeiro deles, Nunu afirma que, ao ouvir os raios e sentir uma tempestade se aproximando, ela se lembra da história que sua mãe contou. E assim se inicia a história do romance de fato. Ao fazer referência a uma história contada pela mãe e narrá-la à sobrinha, Nunu se coloca como ponto entre passado e presente e reforça essa ideia de uma escrevivência que tem suas bases fundadas na oralidade e mães pretas e em suas muitas memórias.

A oralidade também está presente no aspecto afrorreligioso, uma vez que é possível apontar os momentos em que a tradição oral baseada no culto aos orixás aparece no romance. Um desses exemplos está no capítulo intitulado *Vamos todos ver e saudar*

Xangô, Rei de Kosô. Nele vemos a menção a cantos e rezas para o orixá da justiça em Iorubá. Um deles é traduzido da seguinte forma: “Nós agradecemos por conhecer o rei. Boa noite a Vossa Majestade. Ele veio, está na terra.” (Cruz, 2018, p. 167).

Os cânticos, as rezas e os objetos (como o fio de contas de Xangô que pertencia inicialmente a Gowon) do sagrado afrorreligioso fazem parte de uma memória que é formada coletivamente a partir de experiências particulares. E tudo isso configura a oralidade como meio de construção dessas memórias da perpetuação das histórias contadas de geração para geração.

Ainda no aspecto afrorreligioso, é importante lembrar que o respeito e a reverência aos mais velhos são imprescindíveis em religiões de matrizes africanas. Em sua dissertação de mestrado intitulada *A bênção aos mais velhos: poder e senioridade nos terreiros de candomblé* (2012), Rodnei Eugênio faz um estudo sobre o envelhecimento nos terreiros de candomblé e afirma que essa é uma religião “calcada nos princípios de senioridade e ancestralidade, que valoriza a experiência e o conhecimento dos ‘mais velhos’.” (n.p.).

Essa ideia de senioridade no candomblé diz respeito ao fato de que, dentro da hierarquia da religião, são considerados ‘mais velhos’ aqueles que têm mais tempo de iniciação. Ou seja, não depende necessariamente da idade. Porém, a velhice, que se diferencia da senioridade nesse aspecto, também é algo importante para os praticantes da religião.

De acordo com Eugênio, “No candomblé, tudo aquilo que é velho, antigo – inclusive as pessoas –, ganha traços de ancestralidade, revestindo-se de um caráter sagrado.” (2012, p. 32). Assim, a longevidade é vista como algo a ser admirado e tratado com a devida importância que tem. Além disso, segundo o autor, “quando este ‘mais velho’ fala, todos se calam e reconhecem seu poder de transmitir e produzir conhecimento.” (Eugênio, 2012, p. 32).

Tendo isso em vista, podemos ver no romance que as personagens mais velhas são colocadas nessa posição de sabedoria, sobretudo em momentos de apuros. São inúmeras as situações em que os personagens mais velhos ajudam as mais novas em situações difíceis, seja com pequenos conselhos, seja com atitudes.

A exemplo de Umbelina, que enviou a filha Dasdô para a casa de Martha em Salvador para ajudá-la na reta final da gestação de Damiana. Naquela ocasião não foi preciso que Martha ou Damiana pedissem ajuda, Umbelina “viu” que as duas estavam em dificuldade e fez o que julgou necessário.

Essa questão da oralidade e da memória dos mais velhos está presente no próprio romance e na sua forma de construção em si. Isso porque, ao recorrer à memória de sua tia-avó, com quase cem anos, a autora reforça a importância desses aspectos e os insere em seu texto na forma das personagens que vão envelhecendo ao longo da história.

Assim, é possível notar que reinventar as próprias origens com base em relatos e conversas foi o principal caminho percorrido por Cruz para compor sua obra. E podemos pensar que esse caminho da memória oral é um movimento de muita relevância para inúmeras escritoras negras, pois esta é uma das bases da escrevivência.

Nossos antepassados, durante séculos, não foram donos de bens materiais, nem de seus próprios corpos, tampouco tinham documentos que comprovassem sua existência. Se não fosse a crença em alguma justiça e em um futuro possível por parte dessas pessoas, talvez nem estivéssemos aqui, pois somos frutos de seus sonhos. Portanto, a memória e a resiliência foram as ferramentas mais importantes para a nossa construção coletiva, familiar e individual.

Conclusões

Este trabalho se propôs a analisar o romance *Água de barrela* de Eliana Alves Cruz, consolidando-o como uma obra fundamental da literatura afro-brasileira contemporânea, além de inseri-lo no projeto estético da escrevivência. Este texto procurou apontar de que forma o romance transcende o caráter ficcional e biográfico individual, posicionando-se como um poderoso instrumento de reparação histórica e de emancipação ao articular as dimensões do tempo, da forma híbrida e da voz coletiva.

A ancestralidade na obra de Eliana Alves Cruz atua como o eixo gravitacional que permite essa maleabilidade do tempo. Ao mergulhar nas subjetividades de personagens como Firmino, percebemos que o tempo da narração não é apenas uma escolha técnica, mas um reflexo da própria cosmopercepção africana e afrodiaspórica, na qual o passado não está morto, mas sim em constante diálogo com o presente e o devir. Essa "pluridimensionalidade", mencionada por Nunes, ganha aqui um contorno espiritual e afetivo: a história se dilata para que as vozes dos antepassados possam ecoar e se contrai para mostrar a urgência da sobrevivência em tempos de guerra e escravidão.

Ao final da leitura, a sensação que permanece é a de que a linearidade do discurso é apenas uma concessão necessária à linguagem escrita. No entanto, a verdadeira essência de *Água de barrela* reside naquilo que escapa à linha reta: nas hesitações do narrador, nas voltas que a memória dá e na certeza de que cada passo dado em direção ao futuro carrega consigo o peso e a glória de gerações. Eliana Alves Cruz não apenas conta uma história; ela utiliza a teoria literária como um andaime para reconstruir um tempo que pertence tanto ao mito quanto à realidade, oferecendo ao leitor uma experiência de tempo que é, acima de tudo, profundamente humana e redentora.

O primeiro capítulo estabeleceu que, embora o discurso narrativo do romance siga uma linearidade histórica e cronológica, o tempo da história se manifesta de maneira pluridimensional. Essa dualidade permitiu à autora empregar artifícios como prenúncios e lembranças para entrelaçar o passado e o futuro. Além disso, outra análise significativa do tempo reside na sua conexão com a cosmopercepção do candomblé. Abarcando a visão ocidental do tempo que avança linearmente, o romance também é estruturado sob a lógica do tempo cíclico e reversível da ancestralidade afro-brasileira. Essa concepção garante que os antepassados (os mortos/ancestrais) não se percam, mas se reponham e participem

ativamente do presente, corroborando a filosofia de circularidade – "começo, meio e começo", conforme Nego Bispo.

Nesse contexto, a recorrente evocação de Xangô, orixá da justiça, funciona como um fio condutor temático que reitera a crença na inevitabilidade da reparação. A conquista de Damiana, que, por meio do sacrifício e da luta, garante a educação formal de sua filha Celina e de seu neto Eloá, cujo caminho profissional no Direito (área historicamente ligada à família escravocrata Vieira Tosta) concretiza a promessa de que "cedo ou tarde a justiça se fará" (Cruz, 2018, p. 301).

O estudo da forma revelou que *Água de barreira* se configura como um romance histórico de caráter híbrido, que subverte os modelos tradicionais do gênero. Ao mesclar dados biográficos (fotografias e relatos de família) com a ficção histórica, a autora constrói uma espécie de biografia comunitária. O foco é deslocado dos "grandes homens" e dos fatos oficiais para o cotidiano, a agência e a complexidade humana, sobretudo, das mulheres negras de sua ancestralidade (Ewà, Anolina, Martha, Damiana, Maria da Glória e Celina).

Essa perspectiva resulta em um discurso historiográfico contra-hegemônico, que, ao narrar a ascensão de sua família e a concomitante decadência material da oligarquia Vieira Tosta, simboliza a vitória da permanência sobre a opulência. A imagem do "majestoso" Engenho da Natividade reduzido a "uma ruína em forma de arcos", enquanto o pé de cajá centenário se ergue "majestoso e lindo", demonstra que "a matéria se acaba, mas o que é do espírito se eterniza" (Cruz, 2018, p. 304-305).

Finalmente, o conceito de escrevivência, conforme desenvolvido por Conceição Evaristo, mostrou ser o pilar ético e estético do romance. A escrita de Cruz é demonstrada como coletiva, uma vez que o seu "eu" se funde com o "nós", refletindo-se não no espelho narcísico, mas no "espelho de Oxum e de Iemanjá".

A oralidade dos mais velhos revelou-se a ferramenta primária para "erguer a voz" dos silenciados. O processo de pesquisa, marcado pelo diálogo com a tia-avó, Nunu, é crucial para a recuperação da memória fragmentada. A frase simbólica de Nunu, "Nunca me perguntaram..." (Cruz, 2018, p. 309), ecoa como uma denúncia do silêncio imposto pela História oficial. Assim, ao transformar esses relatos em literatura, Eliana Alves Cruz efetua uma reparação, devolvendo agência e complexidade àqueles que o colonialismo tentou reduzir a meros fragmentos de memória.

Em suma, *Água de barreira* utiliza a flexibilidade da forma e a força da ancestralidade para reescrever a história do país a partir de uma ótica negra e feminina. O

romance não apenas conta a história de uma família; ele reafirma uma cosmo percepção de mundo e se estabelece como um manifesto literário que reivindica que a memória do povo escravizado seja contada e, por fim, justificada.

Além dos temas abordados até aqui, resta uma breve reflexão sobre como *Água de barrêla* é um romance que fala de amor. Trata-se de uma história cujas personagens sobreviveram e prosperaram por causa do amor e da união entre elas.

Cabe pontuar que o amor ao qual nos referimos não é exatamente romântico, no seu sentido mais difundido, mas um amor num sentido mais amplo e radical, como aponta bell hooks em *Tudo sobre o amor: novas perspectivas* (2021). hooks apresenta em seu livro esse sentimento não como um substantivo, mas como uma ação.

Além disso, para a professora, o amor é “a vontade de se empenhar ao máximo para promover o próprio crescimento espiritual ou o de outra pessoa.” (hooks, 2021, p. 45). Nesse sentido, as ideias de hooks estão contidas no cerne do romance, uma vez que é possível observar o impulso das mulheres negras do romance em agirem com o objetivo de melhorar suas vidas e, principalmente, a de seus descendentes. Damiana é o maior exemplo disso.

A busca por uma reparação de vida é um exemplo dessa ética amorosa a que se refere bell hooks (2021). Essa ideia de uma ética amorosa também vem do próprio ato Eliana Cruz em escrever o romance. Ou seja, a escrevivência de *Água de barrêla* é um ato de amor.

A construção de uma narrativa que aponta para a esperança se conecta ao que hooks ensina sobre o amor, porque o romance, ao expor violências, não cai na desesperança, mas propõe um caminho de continuidade. Esse caminho, pavimentado pela memória e pela luta, é também uma manifestação de amor.

Ao reconfigurar o tempo e a história, *Água de barrêla* não oferece apenas um relato do trauma, mas um caminho para a superação. Uma grande lição do romance, em diálogo com bell hooks, é que o amor radical – manifestado na comunidade, na escrita e na ancestralidade feminina negra – é o mais potente artifício contra o ódio estrutural e o alicerce para a construção de um futuro livre.

Essa é uma reflexão ainda não exaurida, pois podemos ver a possibilidade de análise do amor e da união como tema central para a sobrevivência e a prosperidade das personagens de *Água de barrêla*. Seria interessante, em pesquisas futuras, aprofundar a dimensão do afeto, do companheirismo e da solidariedade entre as gerações da família protagonista do romance como a principal força motriz de resistência, superação e

emancipação ao longo da narrativa, complementando as análises já realizadas sobre o tempo, a forma histórica híbrida e a escrevivência.

Referências Bibliográficas

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças dos velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 1ª ed. São Paulo: Global Editora, 2000.

CORREIA, Paulo Petronílio. *Agô, orixá! Gestão de uma jornada afro-estética-trágica: o relato de um aprendizado e de uma formação pedagógica vivida no candomblé*. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/56435>. Acesso em 14 mar. 2025.

_____. Escrita de si, [r]existência e subjetividade. *Revista Araticum*. Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes, v. 24, n. 1, 2022. ISSN: 2179-6793. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/5881>. Acesso em 17 mai. 2025.

CRUZ, Eliana Alves. *Água de barreira*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Malê. 2018.

DEL PRIORE, Mary. *Biografia: quando o indivíduo encontra a história*. Topoi, v. 10, n. 19, jul.-dez. 2009, p. 7-16. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/wjzgxRYmBc577pm4QqVfDtb/abstract/?lang=pt>. Acesso em 11 set. 2025.

DIAS, Luciana de Oliveira. Reflexos no Abebé de Oxum: por uma narrativa mítica insubmissa e uma pedagogia transgressora. *Articulando e Construindo Saberes*, Goiânia, v. 5, 2020. DOI: 10.5216/racs.v5i.63860. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/racs/article/view/63860>. Acesso em 24 jun. 2024.

DUARTE, Constância; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte. 2020.

DUARTE, Eduardo Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: *Terceira Margem*, n. 23. Rio de Janeiro. 2010. p. 113-138. Disponível em: <https://doi.org/10.55702/3m.v14i23.10953>. Acesso em 20 jun. 2024.

EUGÊNIO, Rodney William. *A bênção aos mais velhos: poder e senioridade nos terreiros*

de candomblé. 2012. 92 f. Dissertação (Mestrado em Gerontologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12400>. Acesso em 27 jun. 2025.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

_____. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Dissertação de Mestrado. RJ, 1996.

FAGUNDES, Laís Ribeiro Durães. *Contradiscursos das práticas colonialistas: Uma análise de Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/30113>. Acesso em 14 mar. 2025.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Org.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 1ª ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

IVO, Lêdo. *Ninho de cobras*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. *e-book*.

_____. Vênus em dois atos (trad. Fernanda Silva e Sousa e Marcelo R. S. Ribeiro). In: *Revista Eco-Pós*, v. 23, n. 3. 2020. p. 12–33. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Acesso em 18 dez. de 2023.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante. 2019. *e-book*.

_____. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante. 2021. *e-book*.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível?. In: *Novos Estudos*. 2007. p. 185-203. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/xDSWf78FZTqyfnhBdgSvtpB/>. Acesso em 1 dez. de 2023.

LEITE, Ana Mafalda; BERGAMO, Edvaldo A.; CANEDO, Rogério (Orgs.) *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade*. São Paulo: Intermeios, 2021.

LUKÁCS, György. *O romance histórico* (trad. Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2011.

MEDINA, Cremilda. *Entrevista: o diálogo possível*. Editora Ática. 2008.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombismo: um conceito científico histórico-social. In: *O*

quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista. Rio de Janeiro: Editora Vozes. 1980.

NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição*. 1ª ed. Editora Filhos da África. 2018.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. Disponível em: https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2022/05/Oyewumi_Oyeronke_A_Invencao_das_Mulheres.pdf. Acesso em 14 jul. 2025.

PINHEIRO, Nayane Larissa Vieira; SANTOS, Luciana Lis de Souza e. Das figuras da memória que não embranqueceram na *Água de barrela*: uma análise do romance histórico de Eliana Alves Cruz. In: *Em Tese*. Belo Horizonte. 2023. p. 103-119. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/56330/46430>. Acesso em 23 set. 2025.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras*. RBCS Vol. 16 n. 47. 2001. p. 43-58.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023. 112 pp.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Trad. por Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WERNECK, Jurema. Entrevista concedida a Tiago Rogero. *Projeto Querino: um olhar afrocentrado sobre a história do Brasil*. São Paulo: Fósforo, 2024.