

RUPTURA PELA LINGUAGEM, RESISTÊNCIA PARA SER: LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E SUJEITO NEGRO EM ÁGUA DE BARRELA, DE ELIANA ALVES CRUZ

*FRACTURE THROUGH LANGUAGE, RESISTANCE TO BE:
AFRO-BRAZILIAN LITERATURE AND THE BLACK
SUBJECT IN ÁGUA DE BARRELA BY
ELIANA ALVES CRUZ*

George Lima  

UFU | limas.georg@gmail.com

Dossiê:

Literatura negra e indígena no Brasil:
oralidades, ancestralidades, resistências



ORGANIZADORES:

Dr. Paulo Petronílio Petrot



Dr. Pedro Mandagará



Dr^a. Luciana Borges



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

v. 33, n. 65, ago. 2024
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 23/05/2024

Aceito em: 22/06/2024

DISTRIBUÍDO SOB



Resumo/Abstract

Neste artigo, discute-se sobre o modo como a narrativa cria posicionamentos sociais e históricos para sujeitos negros no romance *Água de Barrela*, escrito pela jornalista Eliana Alves Cruz (2018). Em função dessa perspectiva, a materialidade da escrita aparece como um dos procedimentos literários determinantes para a compreensão do funcionamento dos discursos que têm como referentes personagens negras. Assim, os recursos linguísticos permitem que se arme uma arapuca para o próprio caráter fascista da língua utilizada a fim de construir imagens que manifestem elementos cosmogônicos da cultura iorubá. Em seguida, observam-se as relações de poder estabelecidas para os corpos negros e a maneira como suas subjetividades são construídas em função da dominação escravocrata. Para realizar essa análise, utilizaram-se as reflexões feitas por Edimilson de Almeida Pereira (2022) sobre a literatura afro-brasileira, os procedimentos analíticos pressupostos pela noção de “relações de poder” por Michel Foucault (1995) e as considerações a respeito da escravidão por Achille Mbembe (2019).

Palavras-chave: literatura afro-brasileira, sujeito negro, *Água de Barrela*.

In this article, we examine how the narrative constructs social and historical positions for black subjects in the novel *Água de Barrela*, written by journalist Eliana Alves Cruz (2018). From this perspective, the materiality of writing emerges as a key literary device for understanding the discourses that features black characters as central figures. Consequently, linguistic resources are employed to challenge fascist natures of the language used, thereby constructing images that incorporate cosmogonic elements of Yoruba culture. Furthermore, we analyze the power dynamics imposed on black bodies and formation of their subjectivities as a result of enslavement. This analysis draws on the reflections of by Edimilson de Almeida Pereira (2022) on Afro-Brazilian literature, the analytical frameworks of “power relations” by Michel Foucault (1995) and Achille Mbembe’s (2019) considerations on the power relationship between black people and slavery.

Keywords: Afro-Brazilian Literature; Black Subject; *Água de Barrela*,

INTRODUÇÃO

O substantivo “barrela”, que compõe o título do romance *Água de barrela*, escrito pela jornalista e escritora Eliana Alves Cruz (2018), nomeia o caldo coado de cinzas de madeira utilizado para clarear roupas e remonta à prática artesanal de lavadeiras que alvejavam roupas, lençóis, entre outros, como forma de sobrevivência. Por outro lado, em um sentido figurado, essa palavra designa a limpeza da reputação maculada, manchada e desonrada. Não é por acaso que o desejo manifestado por Damiana, personagem do romance, em seu aniversário de cem anos, era de que tudo fosse mergulhado nessa água que alveja, não só as roupas, mas também a vida, as pessoas... Depois de ter vivido tanto e ter sua ancestralidade marcada pelo sofrimento provocado pela escravidão, reconhecer a necessidade de limpeza nas condutas se torna um recurso de sobrevivência e luta por meio do qual os sujeitos negros buscam resolver pendências, sobretudo no que gira em torno do ser.

Água de barrela, que ganhou o prêmio Oliveira Silveira de 2015, da Fundação Cultural Palmares/Ministério da Cultura, narra os dilemas diaspóricos e oriundos da escravização vividos por Akin Sangokule e seus descendentes. As ocorrências que figuram no romance remontam a história da escravização no Brasil e se organizam de modo a expor heranças culturais para além das impostas pela colonização.

Tendo identificado heranças e dilemas durante a narrativa, objetivamos analisar o modo como o romance escrito por Cruz (2018) faz uso da língua para atuar contra o fascismo da Língua Portuguesa de modo a enunciar uma poética afro-brasileira, através da qual é possível observar signos da cultura iorubá. A obra joga com a palavra a fim de evocar ancestralidade na produção de sentido e, assim, convida-nos a lermos sobre a diáspora africana e a escravização no Brasil a partir do discurso de justiça, que, por vezes, remonta a elementos simbólicos em torno de Xangô, orixá da justiça. Esse discurso ocorre à medida que coloca em relevo as injustiças operadas em função da desumanização do corpo escravizado e os recursos utilizados pelo sujeito negro a fim de combatê-las.

Em função dessa perspectiva, buscamos também compreender as relações de poder instauradas pela dominação escravocrata no romance. Nele as resistências colocadas em prática pelo sujeito negro destituem a dominação de caráter absoluto à medida que são ações por meio das quais o negro coloca em prática uma ética africana, dá significado às manifestações corporais e, por fim, reivindica um estatuto político, ainda que esteja vulnerável a sofrer um processo de sujeição que o reifica, destituem dele uma identidade própria e seja desumanizado. Essas resistências são consideradas por nós de acordo com as observações de Achille Mbembe (2019) sobre as perdas do sujeito escravizado.

Em suma, baseamo-nos na abordagem da literatura afro-brasileira ao considerarmos os procedimentos linguísticos e discursivos que marcam a ficcionalização dos percalços sócio-históricos vividos por sujeitos negros e/ou afrodescendentes no Brasil.

RUPTURA PELA LINGUAGEM, MARCAS DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

No início de sua aula inaugural da cadeira de semiótica literária no *Collège de France*, Roland Barthes (2013) afirma que quando a língua é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda de quem fala, está a serviço de um poder. Desta afirmação, o autor considera dois aspectos que se delineiam: a autoridade assertiva e a repetição. De um lado tem-se o caráter assertivo, que toma a linguagem em função da dobra da qual se quer empoderar; por outro, torna-se necessário o reconhecimento de signos por aqueles com os quais se comunica. Pode-se afirmar, portanto, que a língua é uma espacialidade na qual se exercita o poder e se é impelido. Falar, nesse sentido, não é somente se comunicar, mas também assujeitar-se.

É trapaceando com a língua que Barthes (2013, p. 17) propõe uma noção de literatura na qual poderíamos “ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”, combatendo a língua no interior da própria estrutura linguística. Todavia, torna-se necessário considerarmos essa proposição de modo a reconhecermos seu caráter generalista, posto que não é problematizado o funcionamento em especial de uma língua existente nem as determinações históricas que atravessaram a transformação e a assimilação dessa língua. Essa nossa consideração nos leva a refletir, por exemplo, sobre a assimilação de línguas num processo de colonização: a imposição de uma língua, como é o caso da Língua Portuguesa no Brasil, não conferiria

uma dobra a mais para o caráter fascista da língua, visto que os signos que a constituem imprimem inicialmente valores alheios aos sujeitos colonizados (indígenas e negros)? Como se faz literatura nessas condições? Armar ainda mais uma arapuca para/com essa língua?

O Brasil, como um lugar de confluências culturais, é um território onde tradições herdadas pelos indígenas e africanos determinaram também na construção das práticas sócio-históricas. Apesar de constatararmos ainda hoje no Brasil a formação de uma realidade que coloca essas matrizes culturais às margens – isso quando não as elimina –, escritores indígenas e negros têm se empenhado em agir contra as heranças coloniais de modo a enunciar a afirmação de suas respectivas subjetividades, a violência sofrida por eles e a valorização de suas matrizes culturais.

Referindo-nos à produção literária escrita por autores negros, essas obras tencionam o cânone e a sua utilização da língua. Por ser uma modalidade literária que coloca em funcionamento signos afrodiaspóricos, tal produção desarticula o modelo linguístico até então vigente considerado pela crítica e não corresponde necessariamente ao modo formalista que considera a obra em si. Edimilson de Almeida Pereira, ao denunciar de modo mais amplo os sortilégios sofridos durante a diáspora negra, relata que

a linguagem herdada dos articuladores da violência não é capaz de despir-se de seus atributos para falar criticamente da realidade injusta que ela própria ajudou a consolidar. Todavia, o horror existiu e existe; para os agentes da literatura, em particular, torna-se cada dia mais urgente colocar em cena a linguagem ou as linguagens que darão conta de corroê-lo, caso desejemos, como sujeitos sociais, estabelecer novos e mais justos modos de convivência. (PEREIRA, 2022, p. 47)

Essa literatura não é escrita sem que esteja empenhada em relatar e refletir sobre as experiências históricas que determinam a vida de sujeitos negros no Brasil. Apesar de reconhecermos as heranças reais/naturalistas no modo de fazer literatura afro-brasileira, esta não se dá sem uma finalidade estética a partir da qual joga com e contra o caráter fascista da língua. De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2014), essa literatura utiliza procedimentos linguísticos oriundos de África e discursividades que ressaltam sentidos, ritmos e entonações que buscam repensar significados hegemônicos. Ainda que a língua do colonizador não seja capaz de despir-se de seus artifícios, a perspectiva assumida pela literatura afro-brasileira subverte imagens e sentidos cristalizados sobre os sujeitos negros.

Na orelha da 7ª edição do romance *Água de barreira*, publicada pela editora Malê, Catia Cristina Bocaiuva Maringolo relata que o romance se baseia nas diversas histórias negras vividas pela família da escritora Eliana Alves Cruz. Essas histórias remontam a diáspora pelo Atlântico em direção ao Brasil, as estratégias de sobrevivência desses antepassados e o trabalho escravo explorado pela aristocracia brasileira. Ao criar uma ficção a partir da história da própria família, Cruz (2018) estabelece uma disposição para seu romance. Torna-se importante considerarmos essa disposição dos eventos narrados, posto que os fatos vividos não se confundem com as ocorrências narradas em um romance, ainda que estas sejam motivadas pela memória. Nesse sentido, o recurso da memória funciona de modo a se apropriar de um lampejo tal qual se mostra necessário no momento em que aparece e, desse modo, ela, a memória, não só é o pivô para conhecer a dinâmica do passado e suas consequências, mas também algo do qual se quer empoderar ao reconhecermos seu aspecto opaco/fúgido de rastro/cicatriz.

Quando levamos em consideração a disposição das ocorrências narradas em *Água de barreira*, vemos que o desenvolvimento da narrativa é exposto obedecendo a ordem cronológica e causal dos eventos: a) narra-se inicialmente o processo de sequestro de africanos; b) em seguida, a travessia forçada em direção ao Brasil; c) a exploração do trabalho escravo; d) por fim, a continuidade dessa exploração por outros meios após a abolição da escravatura. Ainda que em cada parte do romance possamos inicialmente encontrar uma espécie de prelúdio, essa sequência dos fatos é o que predomina na organização do enredo e confere à narrativa verossimilhança de modo a acessarmos a violência imposta às personagens negras e suas ações de resistência de acordo com as (des) continuidades históricas.

Pereira (2022, p. 55), ao refletir sobre a definição ou caracterização da literatura negra e/ou afro-brasileira, percebe na base dessa definição duas instâncias que se entrelaçam: a experiência histórica e social dos autores e das autoras e o texto literário como lugar de reflexão acerca dessa experiência. Considerando a primeira instância, quando uma autora ou um autor se autodefine negra, negro ou afrodescendente, sua obra geralmente reflete os saberes a respeito das condições sócio-históricas de sua identidade, seus textos pressupõem diversos fatores condicionados pela diáspora, pela escravidão e pela violência. Isto é, esses textos literários são uma forma de interpretação sobre os discursos referentes às experiências de sujeitos negros. Por outro lado, ao colocarmos em destaque a segunda instância considerada por Pereira (2022), destacam-se os procedimentos estéticos oriundos das matrizes africanas encarnados na literatura nacional e a exploração de outros recursos literários. Ao levarmos em conta ambas as instâncias, entendemos que esses procedimentos, colocados em jogo num texto produzido por uma autora ou um autor que se autodefine como negra, negro ou afrodescendente, são utilizados em função da temática refletida.

Nessa perspectiva, notamos que os recursos linguísticos/estéticos são materializados ao longo do romance *Água de barrela* à medida que manifestam aspectos da história do negro no Brasil. Observa-se que no início de cada parte do romance há a narração de uma situação na qual aparecem personagens que só serão conhecidas no meio ou no final de cada uma das partes. Ainda que narre uma situação aparentemente futura, essa narração que introduz cada uma dessas partes não parece cumprir a função de antecipar ocorrências para o leitor. Observa-se mais precisamente imagens que servem de dispositivo de leitura para a organização das ocorrências narradas subsequentes. Vejamos a primeira parte do romance:

Martha e Adônis **Primeira Parte**

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, grifo da autora)

Nesse excerto, dois fatores nos chamam atenção: a princípio, a aparente contradição de Dona Anolina, a tia Nunu, não poder enxergar e, ainda assim, olhar os trovões ao se direcionar ao céu; em seguida, a escolha lexical e a imagem construída a partir dessa seleção. A aparente contradição é materializada quando observamos a sinonímia operada entre as formas verbais “enxergasse” e “olhava”. Apesar de em português essas duas palavras significarem o que é da ordem do olhar, nessa espécie de prelúdio não se correspondem. Pelo fato de a língua portuguesa ser incapaz de despir-se de artifícios que dão conta de outras realidades, o modo como essas palavras são articuladas instaura uma aparente contradição para captar elementos simbólicos que constituem a cultura afrodiaspórica, sobretudo o que diz respeito à herança da cultura iorubá. Convém elucidar aqui a informação de que para a cosmogonia iorubá todos os elementos da realidade possuem uma existência primordial e complexa, que compreendem tanto o universo terrestre (*àiyé*) quanto o universo celeste (*òrun*). De acordo com José Beniste (1997, p. 21), podemos obter dessa cosmogonia tanto uma simples explicação sobre as ocorrências comuns à existência humana quanto respostas enigmáticas, como, por exemplo, o porquê do mundo espiritual em relação à qual a humanidade se sente conectada. Desse modo, apesar de não poder enxergar, o olhar de Dona Anolina em direção ao céu cinza conota uma experiência a partir da qual se acessa o *òrun*.

Levando em conta o segundo fator observado no excerto acima, a escolha lexical e a imagem construída a partir dessa seleção, notamos a presença de palavras que nomeiam elementos geralmente associados a Xangô, orixá conhecedor dos caminhos do poder secular, governador da justiça e dono do trovão. Nesse excerto, Dona Anolina, ao olhar os trovões e escutar os raios numa espécie de sinestesia, lembra de uma história na qual acontecia uma peleja (luta e/ou batalha). Esse paralelo estabelecido entre as palavras “raios”, “trovões” e “peleja” ocorre de modo a convergir e

construir a imagem de uma luta do trovão visto e do raio escutado, imagem que também nos remete às narrativas orais sobre as experiências vividas por Xangô.

De acordo com as narrativas orais reunidas por Reginaldo Prandi (2001), Xangô foi um orixá justiceiro. Ele está frequentemente envolvido em situações de luta, resolve confusões e gosta de guerra. Não é por acaso que o trovão e o raio (ou o *edum ará*, pedra de fazer raio), junto com o *oxé* (o machado duplo), aparecem como símbolos de poder e luta. Para essa simbologia, a justiça é um fenômeno dual e de equilíbrio pelo qual se batalha: “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). A presença dessas palavras que nos remetem a Xangô no prelúdio da primeira parte do romance *Água de Barreira* constrói uma imagem cosmogônica a partir da qual as ações narradas na sequência não são interpretadas tão somente como eventos que acontecem exclusivamente no *àiyé*, mas que possuem também existência complexa e compreendem inclusive o universo celeste.

A perspectiva com que as ações são narradas nos capítulos que compõem o romance estabelece a justiça como parâmetro discursivo e, assim sendo, o desenvolvimento da narrativa ganha progressão à medida que as injustiças se fazem presentes nas experiências vividas pelas personagens africanas e suas descendentes. Nesse aspecto podemos observar que a narrativa não é só composta por palavras, mas ainda de signos que estruturam as relações socioculturais e religiosas. No primeiro capítulo dessa primeira parte, a personagem Akin Sangakunle, posteriormente chamado de Firmino, é apresentado por meio de signos que imprimem dominação e suplício em suas condutas. Narra-se o momento em que ele se torna um homem escravizado:

Firmino, na verdade, Akin Sangokunle (Xangocunlé), se recordava muito bem de tudo desde o dia em que fora obrigado a caminhar por dias de Iseyin, pequena região do reino de Oió, no oeste africano, em direção à fortaleza de São João Baptista de Ajudá, até aquele momento de sua vida, em 1888, quando estava finalmente liberto. O ano era 1849 e contava nove anos quando foi empurrado com brutalidade para dentro daquele barco grande. Podia sentir ainda o coração gelado pelo pavor e raiva que o dominaram naquele momento. (CRUZ, 2018, p. 19)

Nesse início da narrativa, as ações que caracterizam a personagem Akin Sangokunle, homem negro africano, são escritas por meio da voz passiva e conferem ao romance sentidos que marcam a destituição de equidade dessa personagem perante outros sujeitos, posto que tais ações descritas expõem um juízo segundo o qual sujeitos negros podem ser maltratados por escravocratas. Os sentimentos de Akin ora narrados indicam a apreciação negativa em relação a essas ações sofridas, já que ele ocupa a posição de voz passiva. Logo em seguida, ainda no primeiro capítulo, narra-se o fato de o tráfico de pessoas escravizadas da África para o Brasil já ser proibido em 1949, mesmo que muitos ignorassem essa lei e não a cumprissem. Vindo da região do reino de Oió, oeste da África, Akin não conseguiu fugir do furacão que foi a invasão das cidades pelo povo *fulani* e por brancos; antes mesmo de ser escravizado, já ouvia dizer que “ser escravo era o pior que poderia acontecer em qualquer parte, pois a pessoa perdia a raiz, a família e vivia nos piores lugares” (CRUZ, 2018, p. 23). Depois de capturados, Akin e sua família provam o fel de serem sujeitos escravizados: homicídio, estupro e outras formas de tortura são algumas das ações sofridas. Além de destacar o descumprimento da lei que proibia o tráfico de negros africanos, formalismo legal que “evitaria” a escravização e, com isso, a desigualdade, o romance narra por meio da voz passiva a obstinação dos mecanismos de dominação que destituíram os sujeitos negros de ação, quando não comprometeram a própria continuidade de suas vidas.

Cabe mencionarmos aqui ainda elementos cosmogônicos e religiosos do culto a Xangô que marcam presença recorrente nessa primeira parte, e por vezes em outras partes do romance. Tem-se a referência ao reino de *Oió*, que aparece nas narrativas orais como lugar governado por Xangô; parte do sobrenome de Akin Xangokulé mantém relações de similitude com o nome do orixá do trovão; a presença de Xangô é sentida por Akin e seus familiares; o fio de contas de culto a Xangô que pertenceu a Gowon, irmão de Akin, é passado para seus descendentes; Martha encontra uma pedra

de raio em um embrulho encharcado; ao ver a pedra de raio, Dona decide entoar uma reza, um lindo canto a *Xangô Aganju* (qualidade/versão de Xangô que tem uma ligação intrínseca com os ancestrais). Todas essas referências linguísticas e imagéticas invocam a presença do orixá, mas, além disso, atualizam um senso de justiça que induz as personagens associadas a cada um desses episódios a clamarem interseção em situações nas quais injustiças imperam.

O prelúdio da primeira parte do romance cumpre um funcionamento sob um domínio de antecipação dentro das sequências discursivas que dão forma aos capítulos à medida que acentua um caráter aberto que é reatualizado durante a leitura/escrita. Isto é, esse prelúdio traz à tona, por meio de procedimentos estético-linguísticos, um germe da peleja vivida pelas personagens negras durante todo o romance e, por ser signo de Xangô, essa peleja se manifesta com luta por condições de vida mais justas.

RESISTÊNCIA PARA SER

No capítulo do romance intitulado “Martha: um rio e vários sonhos”, a voz narradora descreve que “[n]o planeta feito de açúcar e fumo, a terra era a extensão do próprio ser” (CRUZ, 2018, p. 110), dando a vê um procedimento de leitura para as subjetividades que viviam em torno das plantações encontradas no Brasil. Apesar dessa voz se referir especificamente às questões econômicas ligadas ao ser, a terra durante todo o romance manifesta-se *a priori* como condição de possibilidade para a construção das subjetividades. Retomando a constatação do discurso de justiça como perspectiva da narração, posto que é em função desse discurso que vemos o funcionamento das relações de poder responsáveis pela construção da subjetividade negra, nota-se que a constituição desse ser não se dá fora das condições territoriais instauradas pela dominação escravista. No romance, as ações praticadas pela aristocracia branca e brasileira não só manifestam o desejo do sujeito branco de dominar a população negra e sua força de trabalho; trata-se de formas de injustiça que funcionam a fim de ignorar/anular as identidades dos sujeitos negros.

Ao narrar sua trajetória filosófica a respeito da noção de sujeito, Michel Foucault (1995, p. 234) propõe uma análise da subjetividade na qual investiga as “formas de resistência contra as diferentes formas de poder”. Ao fazer essa proposta, o autor não se restringe à ideia de que se trata de uma luta antiautoritária, mas que, entre diversos aspectos dessa oposição, o que importa são os efeitos dessa relação: lutas que questionam o estatuto do indivíduo, o direito de saber de alguns em detrimento de outros e todas as formas de abstração impostas que impedem o indivíduo de saber quem é – ou ampliando a questão, “quem somos nós?”. Isto é,

Esta forma de poder aplica-se à vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e toma sujeito a. (FOUCAULT, 1995, p. 235)

Em suma, essa proposta de análise feita por Foucault serve de leitura para os procedimentos que atacam o exercício de poder instaurado pela dominação (ética, moral ou religiosa), pela exploração do trabalho e/ou pela sujeição do outro. Essa perspectiva se mostra pertinente para a nossa análise, posto que considerar somente as formas de dominação, desde o sequestro de africanos, passando pelo processo de escravização e indo até pós-abolição, não é suficiente para entendermos as subjetividades negras que permeiam todo o romance e determinam a construção das personagens. Vemos em *Água de Barrela* práticas de resistência que sinalizam continuidade, ressignificação e criação de subjetividades negras.

Cabe citarmos as considerações de Mbembe sobre a escravização e as proximidades/comparações que faz com o estado de exceção. De acordo com Mbembe (2019, p. 27), “a própria estrutura do sistema de *plantation* e suas consequências manifesta a figura emblemática e paradoxal do estado de exceção”. Paradoxal e emblemática por duas razões: a) no contexto de *plantation*, a

humanidade do sujeito escravizado é vista como uma “sombra personificada”; b) a determinação de fronteiras impostas é crucial em termos de avaliação da eficácia da colônia como instauradora de terror. Mbembe (2019) afirma ainda que a construção do sujeito escravizado em sombra personificada se dá por três perdas: a perda do “lar”, a perda do direito sobre seu próprio corpo e a perda de estatuto político, as quais podem ser interpretadas como dominação absoluta em um território determinado, alienação desde o nascimento até a morte social (espécie de morte condicionada pela ausência de garantias que possibilitem condições básicas para a vida). A nosso ver, embora sejam também instauradoras de uma dominação absoluta, essas três perdas servem de premissa para identificarmos e analisarmos as resistências colocadas em prática por personagens negras no romance de Cruz (2018), pois, além de a obra apresentá-las de modo a figurar seu desenvolvimento, são formas de dominação contra as quais sujeitos negros exercitam sua ética religiosa, incomodam-se com a exploração do seu corpo e buscam brechas para estarem vivos e serem. Desse modo, é contra os mecanismos de injustiça instaurados pela dominação escravocrata que as personagens do romance encontram formas de não serem o que o sistema impõe e espera ver, sombra personificada, mas o que unem os sujeitos negros a si mesmos.

No capítulo em que se narra o processo de sequestro de africanos, o romance apresenta as relações familiares de Akin Xangokulé e sua cosmogonia iorubá. Nesse momento do enredo, destacam-se elementos da cultura que são comunicados principalmente pelo pai de Akin, que mantém contato com o *òrun*. Havia o reconhecimento de Olufemi, pai de Akin, como um bom orador. Ele relatava para os filhos os mitos e os mistérios em torno da montanha *Oke-Ado*, pedra sagrada guardada pelos espíritos, e do lago *Iyake*, que dava fertilidade às mulheres. Olufemi estava ligado ao Ifá (oráculo/orixá da adivinhação e do destino) e sentia a proximidade de Xangô, patrono de sua família. Nessa configuração não é possível desassociarmos Akin de sua ancestralidade, pois estão estritamente ligados à ideia de grupo social transmitida pela cosmogonia iorubá, na qual o indivíduo é dependente da linhagem familiar. Isso implica reconhecermos a complexidade da ideia de “família” ou de “lar” nessas condições ao englobar os vivos e os mortos, os ancestrais próximos e os mais longínquos. Levar em conta essa cosmogonia em torno da ideia de família se torna importante à medida que é determinante na construção da subjetividade negra das personagens africanas e afro-brasileiras e é colocada em questão no processo de dominação escravocrata durante o romance.

A perda do “lar” começa quando homens de largas túnicas brancas invadem a cidade, localizada na região do reino de Oió, no oeste africano, levantando poeira, incendiando e matando pessoas. Os pais de Akin são mortos, apenas seu irmão mais velho, Gowon, e a mulher dele, Ewà Oluwa, conseguem se salvar até então:

As lágrimas dos dois não tiveram tempo de rolar pela face, e os gritos de Ewà Oluwa nem chegaram a ecoar. Foram capturados, amarrados e obrigados a segui-los numa exaustiva jornada. Três dias depois, os fulani os vendem para traficantes do Daomé, que se juntaram com homens que Akkin acho “pelo avesso”, pois tinham a pele muito clara e avermelhada. Ele nunca tinha visto brancos e os olhos repulsivos. Ele lembrava que seu pai sempre conversava com o senhor Daren sobre isso. Ouvia-o dizendo que ser escravo era o pior que poderia acontecer em qualquer parte, pois a pessoa perdia a raiz, a família e vivia nos piores lugares. Eles não tinham muita certeza do que acontecia com os negros capturados pela venda aos brancos. O tráfico existia há muitos séculos, mas muita gente ainda dizia que eram devorados... “Seria isso?”, pensou Akin. “Serviriam de comida?!”. (CRUZ, 2018, p. 23)

Akin já sabia o que o esperava. Os monstros que iria enfrentar não se comparavam às informações extraídas das conversas ouvidas. Ainda que sua carne não fosse devorada por um monstro, viver na pele o pior que poderia acontecer com alguém era colocar em questão sua subjetividade e ser muitas vezes a sombra personificada teorizada por Mbembe (2019), pois tanto Akin quanto outros africanos tiveram como experiência o sofrimento na perda das raízes, da família, e a sobrevivência em um espaço no qual eram desumanizados: em decorrência de uma ferida já muito inflamada e, com isso, simbolizar o estrago de uma “peça” (objeto de exploração), Gowon logo

em seguida é morto por um dos chefes da tropa marítima; Ewà Oluwa é muitas vezes estuprada durante a expedição; e a morte é tanto possibilidade quanto companheira para Akin quando não só se percebe vulnerável, mas também acorrentado a cadáveres. Todavia, embora Gowon e outros tenham morrido durante a viagem forçada para o Brasil, há no romance signos de resistência que fazem com que a dominação não seja absoluta e, desse modo, estabeleça condições para que os sujeitos negros possam exercer sua própria identidade através de um autoconhecimento. Vejamos:

Ainda em solo africano, depois da degola de Gowon, arrastaram o corpo morto para um canto e no movimento ficou muito perto dele, misturado numa poça de sangue, o fio de contas que o irmão levava para onde quer que fosse: Xangô... Já era fim da tarde e decidiram parar ali mesmo para o descanso. Quando a escuridão caiu, Akin foi fazendo pequenos movimentos até conseguir alcançar o colar com os pés e puxá-lo até suas mãos. 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. Ele não haveria de faltar justo agora. Não sabia se podia ou se devia ficar com aquele objeto sagrado, mas era a única coisa que lhe restou e foi segurando firmemente o fio durante toda a interminável e macabra viagem que reuniu forças para conseguir chegar até a manhã em que sentiu um alvoroço em cima, no convés. Um dos marujos gritando algo incompreensível pra dentro do porão o fez entender que finalmente estavam próximos da terra firme. (CRUZ, 2018, p. 26)

Assim como o fio de Ariadne utilizado para que Teseu não se perdesse nos corredores do labirinto, Akin alcança e se apega ao fio de contas. Atar-se ao colar é uma relação de resistência a partir da qual o sujeito negro luta por justiça, busca resolver a peleja condicionada pela dominação escravista. Ainda que em meio ao sangue derramado de sua própria família, alcançar o fio de contas é atualizar a conexão com sua linhagem familiar, com sua ancestralidade, e, por isso, é um exercício de subjetividade. Nota-se o aspecto concessivo desse episódio, pois trata-se de um acontecimento subordinado e contrário à narração principal sobre a dominação escravista que não o impede de acontecer. De acordo com esse funcionamento, a concessão permite que as personagens negras tenham esperança, ganhem força e sejam resistentes em meio às injustiças.

Esse mesmo fio de contas aparece em outros momentos do romance para marcar a resistência e a subjetividade dos sujeitos negros ao manter relações com sua linhagem: na ocasião em que Ewà Oluwa não estava bem e Akin renunciava à comida para alimentá-la, ele sabia que o que o manteve de pé até aquele momento durante a viagem foi sua conexão com a guia; esse objeto sagrado aparece novamente quando Umbelina decide dar seguimento a tradição e não romper o elo entre o Anolina (sobrinha de Akin) e sua ancestralidade, escondendo-se dos brancos católicos e marcando sigilosamente o rito de consagração da menina à Oyá (esposa de Xangô, orixá dos ventos, do raio e da tempestade); muito depois Akin decide entregar o colar a Martha (filha de Anolina), pois já se via velho e tinha medo de não poder entregar o colar ao seu próximo guardião; e, por fim, apesar de Martha ter perdido o fio de contas, Damiana, sua filha, carrega uma guia substituta e ora para Deus e para os orixás como forma de homenagear sua mãe e todos que se foram – nesse mesmo momento Damiana reproduz sem saber “um gesto muito semelhante ao de Firmino ainda em solo africano” (CRUZ, 2018, p. 291).

Todos esses episódios materializam práticas contra o processo de sujeição imposta pela escravização à medida que são o desejo do sujeito negro de que seus semelhantes sobrevivam, o risco em manter o elo com a tradição e o reconhecimento de uma ética religiosa que consagra a ligação com a ancestralidade. Não há nenhuma razão para que haja comunicação com os brancos católicos nesse contexto. Cruz (2018, p. 191) chega a escrever uma fala da personagem Umbelina a partir da qual comunica essa resistência pelo silêncio: “– Nem todo mundo guerreia gritando”. Essa ausência de comunicação é um aspecto discursivo que serve de condição de possibilidade contra a submissão da subjetividade negra. Vale aqui citarmos os padrões extremos de comunicação reconhecidos por Paul Gilroy (2001) ao levarmos em conta as possibilidades de resistência por meio do silêncio de acordo com as relações de poder impostas pelo sistema de escravização observado durante o romance:

Os padrões extremos de comunicação definidos pela instituição da escravidão da *plantation* ordenam que reconheçamos as ramificações antidiscursivas e extralinguísticas do poder em ação na formação dos atos de comunicação. Afinal de contas, não pode haver nenhuma reciprocidade na *plantation* fora das possibilidades de rebelião e suicídio, evasão e luto silencioso, e certamente não há à razão comunicativa. Em muitos aspectos, os habitantes da *plantation* vivem de modo assíncrono (GILROY, 2001, p. 129 – grifo do autor).

Quando consideramos a sobrevivência do negro escravizado, referimo-nos à segunda perda refletida por Mbembe e que serve de parâmetro para analisarmos as relações de poder que possibilitam posicionamentos próprios para o sujeito negro no romance: a perda do direito sobre o próprio corpo. De acordo com o autor, o sujeito escravizado é mantido vivo no sistema de dominação à medida que tem um preço como instrumento de trabalho e tem um valor como propriedade. Essa ação de “deixar viver” que estrutura os sistemas escravocratas ocorre em “estado de injúria”, em um mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos” (MBEMBE, 2019, p. 28), a partir do qual a vida do sujeito escravizado caminha para o abate ou é deixado morrer quando padece ou, mais precisamente, não serve. Ao inculcar esse terror, o sujeito escravizado perde o direito do próprio corpo de modo que funciona como propriedade (objeto), não pode exercer seu desejo e, ao mesmo tempo, vê-se com a vida em constante risco. No entanto, apesar de funcionar como mera ferramenta de produção, Mbembe (2019) afirma que o sujeito escravizado é capaz de extrair de qualquer objeto, instrumento, linguagem ou gesto uma representação e dotá-la de estilização. Isto é, rompe-se com a ideia de que perdeu o “lar” e com o sistema de objetos, do qual faz parte, para demonstrar sua capacidade humana por meio da arte e do próprio corpo, que supostamente não o pertenciam.

Em função dessa perspectiva, vemos procedimentos estético-corporais no romance analisado a partir dos quais se observa a capacidade humana dos sujeitos negros de se destacar nas diversas atividades impostas. Destacamos mais precisamente dois episódios por meio dos quais não vemos somente a dominação sobre o corpo do sujeito escravizado, mas também essa capacidade de dotar o gesto de subjetividade e extrair significado para si daquilo que se faz: o episódio de epidemia do cólera e o momento em que Anolina é designada a fazer doces para o imperador Dom Pedro II. Ainda que esses dois episódios sejam destacados, eles não esgotam a recorrência de instantes a partir dos quais se pode observar no romance de Cruz (2018) a estilização pelo gesto de sujeitos negros.

Quando o cólera se alastrou no mundo, nada foi suficiente para aplacar suas consequências. No romance, o padre foi chamado às pressas para benzer cada canto da casa da família Tosta, responsável por manter uma escravaria no Engenho Natividade, localizado nas margens do rio Paraguaçu, na Bahia. A casa se enchia de velas e gemidos por todos os cantos, pois o engenho fora utilizado como hospital particular daquela região. Até as pessoas escravizadas foram obrigadas a rezar diariamente, ainda que fossem expostas à doença quando lidavam com roupas sujas e restos infectados. Vários médicos receitavam remédios e beberagens, mas a morte sempre insistia em se fazer presente. É nessa ocasião que Anacleto, negro escravizado consagrado a Obaluaíê (rei e senhor da Terra, orixá conhecedor dos segredos da vida e da morte), aplicava seus conhecimentos medicinais nas pessoas mais humildes e nas escravizadas:

Quando a peste acirrou sua ação, ele [Anacleto] começou seu trabalho sempre de forma discreta para não atrair a ira e a represália dos senhores e dos homens da igreja. Não podia fazer muito mais pelos das senzalas, pois o acesso à água limpa não era tão fácil e a saída para procurar as ervas e utensílios certos também era muito dificultada. Mesmo assim, quem seguia minimamente suas recomendações alcançava resultados espantosos. Na medida do possível, foi livrando várias pessoas da morte certa e a romaria a sua procura só crescia. (CRUZ, 2018, p. 62)

Mesmo que sobreviva em uma espacialidade na qual o sistema de dominação exerça a ação de matar ou deixar viver o sujeito negro, Anacleto reconhece as condições em que suas habilidades de cura são colocadas em prática. Estabelecendo resistência em relação à dominação escravocrata, a

narrativa relata a autoconsciência dele sobre os modos com que não fosse percebido como praticante de uma ética não católica e ao lidar com os limites territoriais de acesso a recursos (água, ervas e utensílios). Ao salvar a vida de pessoas escravizadas e pobres, Anacleto possuía o poder de não só manter esses corpos vivos, mas inclusive de não os deixar morrer. Sua ação subverte a lógica produtivista, que mantém vivo o corpo escravizado quando serve e descarta nos momentos em que representa prejuízo. Assim sendo, o gesto praticado por Anacleto representa que a perda do direito sobre o corpo do sujeito escravizado não ocorre a todo custo, pois são criados procedimentos que livram esse corpo escravizado da possibilidade de morte quando não é poupado.

O segundo episódio considerado por nós em relação à perda do direito ao corpo é o momento em que Anolina é designada a usar seus dotes culinários no cortejo imperial para Dom Pedro II, em 1859. Nessa época ela tinha de dez a onze anos e já demonstrava o talento com as panelas. A senhora Carlota Moniz Barreto de Aragão, esposa de Pedro Moniz Barreto de Aragão, segundo Barão do Rio de Contas e filho do Barão do Paraguaçu, foi escolhida para recepcionar o imperador e, depois de ter provado bolinhas de jenipapo preparadas por Anolina, acertou de que ela faria doces para a comitiva:

Um dos doces que resolveu fazer foi uma cocada preta, que nada mais era que rapadura derretida e misturada ao coco ralado. Ela conseguiu um pouco de aguardente com um dos meninos do engenho, pois as do sobrado dona Carolina trancava e as chaves eram guardadas como tesouro, sempre no bolso da saia, exatamente como ensinou a sogra Joanna. A senhora sempre dizia: “Não quero nenhuma negra embriagada dentro da minha cozinha!”. A menina pôs um pouco da bebida no doce, e o resultado foi surpreendente. Com a cabeça baixa, sem conseguir mirá-lo nos olhos e esperando a bofetada que levaria pelo gosto da cachaça na comida, Anolina tremia feito uma vara verde à espera da prova que os senhores fizeram antes de definir o que seria servido ao cortejo imperial. Coronel Francisco levou a pequena colher à boca, fechou os olhos para provar, esboçou um sorriso embaixo dos bigodes... E pediu mais! O alívio foi geral. As compotas foram acondicionadas em caixas de madeira dentro de uma charrete e também os ingredientes, pois se o estoque que fizeram acabasse, tinham com o que fazer mais. Esta função foi seu passaporte definitivo para a casa-grande e lhe deu o privilegiado camarote para os acontecimentos históricos. (CRUZ, 2018, p. 77-78)

Um dos aspectos desse episódio importante para a nossa análise é o medo sentido por Anolina, mesmo consciente de ter ousado num contexto em que os escravocratas acreditavam ter poder absoluto sobre o corpo dela. Apesar do risco, sua disposição em utilizar um ingrediente proibido (a aguardente) rompe com o desejo de poder absoluto manifestado pela senhora – que sempre dizia não querer negra embriagada na cozinha – garantindo-lhe acesso a um ingrediente antes proibido simplesmente por ser negra. Além disso, a utilização desse ingrediente confere autenticidade à identidade de Anolina ao extrair de uma proibição um resultado surpreendente a ponto de agradar a todos, principalmente a ela mesma. O medo só acontece depois, no momento em que sua cocada preta é posta à prova de seu algoz. Ainda assim, sua perspicácia com os saberes gastronômicos lhe garantiu condições melhores de sobrevivência.

Tanto a ocasião em que Anacleto cura seus semelhantes quanto o episódio no qual Anolina prepara a surpreendente cocada preta dão a ver modos pelos quais o sujeito negro, através de procedimentos específicos, consegue voluntariamente escapar dos dispositivos de sujeição impostos e reivindicar para seu corpo uma subjetividade própria. Tais procedimentos mostram que o direito sobre o próprio corpo é acessado de forma estratégica pelos sujeitos negros quando se observa que as condições de possibilidade instauradas pela dominação escravocrata funcionam de modo a criar operações que ignoram e/ou destituem deles subjetividade própria. Trata-se de lutas transversais por meio das quais se agencia possibilidades de transformação.

Considerando por fim a perda do estatuto político refletida por Mbembe (2019) como uma das instâncias pela qual analisamos a subjetividade negra no romance escrito por Cruz (2018), as lutas até então observadas, ainda que não sejam reconhecidas pelo domínio do sistema escravocrata,

atualizam uma espécie de estatuto político pela exterioridade, visto que os sujeitos negros eram silenciados e terrivelmente violentados para que não pudessem se rebelar. Mesmo que o período retratado no romance não configure o Brasil Colônia, a noção de colônia refletida por Mbembe (2019) parece explicar com precisão essa relação de guerra instaurada pelo poder soberano e o autoritarismo que cerceia qualquer possibilidade de igualdade entre os sujeitos colocados em jogo, pois muitos dos aspectos do poder soberano ainda permanecem.

Segundo o autor, “a noção de colônia representa o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder à margem da lei (*ab legibus solutus*) e no qual a ‘paz’ tende assumir o rosto de uma guerra sem fim” (MBEMBE, 2019, p. 32-33, grifo do autor). Isso quer dizer que a colônia (a terra, o território) é a espacialização do Estado soberano e não implica na mobilização de sujeitos autônomos (cidadãos) que se respeitem mutuamente (mesmo que sejam inimigos). Não existe legalidade no funcionamento da colônia, porém o soberano possui o direito de poder matar a seu bel prazer, de qualquer forma. Nessas condições, não há nenhuma distinção entre “paz” e “guerra”, “fim de guerra” e “meios de guerra”, pois as guerras instauradas pelo colonizador são a expressão de uma hostilidade absoluta contra um inimigo absoluto, destituindo do outro o estatuto político. Ainda de acordo com Mbembe (2019), essa perda se justificava pelo fato de os sujeitos colonizados serem considerados selvagens, destituídos de caráter específico humano de modo que, quando o colonizador os massacrava, não reconhecia o crime que havia cometido.

No romance *Água de barrela*, além das instâncias analisadas até então por nós, a antinomia desse poder absoluto ocorre quando os sujeitos negros reivindicam estatuto político à medida que se sentem desumanizados e, por isso, proclamavam revoltas.

Na ocasião em que se alastrou a febre amarela, muitas pessoas morriam e a situação tomava a atenção dos senhores de engenho, pois, além de representar risco de morte inclusive para a aristocracia brasileira branca, muita mão de obra era perdida com a morte de negros escravizados. Muitas famílias fugiam para Salvador e muitos morriam durante a viagem. Nessas condições, um medo começou a aparecer entre os senhores: a revolta de pessoas escravizadas. E não era por acaso: Firmino falava com outros negros sobre a oportunidade de enfrentamento, visto que quanto o capataz quanto seus senhores estavam mais preocupados com a doença do que com o trabalho que deveria ser realizado na terra. Firmino se sentia inconformado com o modo com que as pessoas escravizadas eram tratadas. Ele se aproveita da morte de dona Joanna, até então senhora do engenho, e o afastamento de Moreno (o capataz) do canavial e, junto com outros negros escravizados, decide reivindicar com os senhores.

Apesar de o plano não ter tido resultado positivo, a revolta orquestrada por Firmino colocava os negros em pé de igualdade com Moreno e seus senhores à medida que levamos em conta o estatuto político instaurado pelo poder soberano de que a hostilidade é fator constituinte nas relações entre colonizador e escravizado, mesmo que as atrocidades cometidas pela aristocracia branca brasileira sejam um fator incomparável. Com efeito, nota-se que alienação não era uma realidade para todas as pessoas escravizadas e, embora a morte social seja uma vontade de poder do escravista e o território demarcado mantenha aspectos de uma colônia, o sujeito negro se incomodava, tramava combates e, com isso, mantinha relações de resistência frente ao regime político imposto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ancorarmo-nos na perspectiva de que a literatura afro-brasileira funciona de modo a estabelecer uma ruptura pela utilização da própria língua, notamos que em *Água de barrela* os procedimentos ocorrem à medida que vemos ser enunciados signos linguísticos que não só se comunicam em Língua Portuguesa, mas também jogam com a contradição para acessar significados pertencentes à cultura iorubá. Arma-se uma arapuca com a própria língua para colocar em funcionamento um dispositivo de leitura, por meio do qual se lê o romance a partir de uma cosmovisão que evoca Xangô como orixá da justiça e como intercessor nas intrigas assinaladas pela violência escravocrata.

Esse dispositivo de leitura permite que possamos identificar as relações de poder instaurados a partir das resistências observadas nas ações dos sujeitos negros. Em descontinuidade às três perdas resultantes da escravização pensadas por Mbembe (2019), vimos que os sujeitos negros

encontram recursos por meio dos quais praticam sua subjetividade ao manterem-se ligados a seus ancestrais; possuem direito sobre o próprio corpo quando burlam as imposições e sobrevivem de modo a imprimir autenticidade em seus gestos; e, por fim, revoltam-se e mantêm relações de guerra contra a dominação.

Portanto, *Água de barrela* se manifesta como uma literatura afro-brasileira em função do ângulo de visão do sujeito negro à medida que não somente narra a história da diáspora africana e da escravização no Brasil, mas também funciona como lugar de reflexão sobre a experiência desse sujeito ao fazer uso de determinados procedimentos estético-discursivos que remetem à cosmovisão iorubá e que são símbolos de resistência.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Aula:** aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BENISTE, José. **Òrun, Àiyè: o encontro de dois mundos:** o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a Terra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

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

DUARTE, Eduardo Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo Assis (Coord.). **Literatura afro-brasileira:** 100 autores do século XVIII ao XX. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014. p. 17-46.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. (orgs.). **Michel Foucault:** uma trajetória filosófica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro:** modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade de Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica:** biopoder, soberania, estado exceção, política da morte. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2019.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Entre Orf(x)u e Exunouveau:** análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.