

# MULTIMUNDOS SIMBÓLICOS E MATERIAIS: ORALIDADE E RADICALIDADE POÉTICA EM LOUÇAS DE FAMÍLIA, DE ELIANE MARQUES

*SYMBOLIC AND MATERIAL MULTIWORLDS:  
ORALITY AND POETIC RADICALISM IN LOUÇAS  
DE FAMÍLIA, BY ELIANE MARQUES*

Ludimila Moreira Menezes  

UnB | [ludimilammenezes@gmail.com](mailto:ludimilammenezes@gmail.com)

Dossiê:

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



ORGANIZADORES:

Dr. Paulo Petronílio Petrot



Dr. Pedro Mandagará



Drª. 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: 31/05/2024

Aceito em: 25/06/2024

DISTRIBUÍDO SOB



## Resumo/Abstract

Este artigo busca pensar a relação entre a oralidade como espessura de uma linguagem que dissemina mundos, imaginações e pulsões de afetos ambivalentes e uma evocação não romantizada de ancestralidade marcada pela perspectiva amefricana da narradora negra do romance *Louças de família*, de Eliane Marques. O artigo também busca evidenciar a miríade de performances da língua portuguesa diante da amálgama sobretudo com o espanhol, as línguas indígenas e iorubá se adensando em um idioma, lugar de desrecalque de traumas e violências constitutivos da nação brasileira. Outro ponto que o artigo explora é a força criativa e a ética negativa de afetos como a raiva e o ressentimento para elaborar lutos, futuro e presente em uma dicção barroca, modernista e antirracista.

**Palavras-chave:** narradora, oralidade, ancestralidade, luto

This article seeks to think about the relationship between orality as a characteristic of a language that disseminates worlds, imaginations and a drive of ambivalent affections which evokes an ancestry that isn't romanticized and is marked by an amefrican perspective in the black narrator of the *Louças de Família* novel by Eliane Marques. The article also seeks to shine a light the different performances of the portuguese language within a mixture of spanish, indigenous languages and iorubá resulting in a dense idiom, a place of liberation of traumas and violences that constitute the brazilian nation. Another point of the article is to explore the creative force and negative ethics of emotions like anger and resentment so as to explore different griefs, future and present in a language that is baroque, modernist and anti-racist

**Keywords:** female narrator, orality, ancestry, grief.

Ali naquela “cidadezinha que não se decide entre nome de santa nome de ana ou de liberdade” (MARQUES, 2023, p. 11), na fronteira entre o Brasil e o Uruguai, o impulso pelo inventário genealógico da narradora Cuandu se expande diante dos dilemas, transtornos, agressões, sonhos, desejos e mortes que envolvem avós, tias e mães, filhos, irmãos, pais, avós e padrastos em uma trama que excede a representação da linhagem de uma família negra plasmada entre abnegação, luta e romantização do sofrimento. O romance *Louças de família*, de Eliane Marques, tem como ponto de partida o mundo do trabalho: o escravagista-colonialista como herança, memória viva e cicatriz, e principalmente como realidade inercial, devido a sua sequência via a precarização contínua da força de trabalho de homens e mulheres negras em matadouros, arroios, armazéns. Nele, se focalizam as assimetrias de classe e as marcas de subalternização na construção das subjetividades e das buscas pela sobrevivência e por qualquer ascensão social.

Essa busca de reconstituição, reconstrução e até de remendo do passado começa não com um diário de uma parente querida, onde esta confessaria sua preciosa intimidade, ou cartas trocadas com carinho, ou manuscritos há muito guardados, como encontraríamos em outros livros consagrados pela tradição literária. A abertura da história se dá com um testamento-dívida, uma lista de contas a pagar, uma trilha de dores e raiva, uma morte que acende o desejo de memória e revolta, já inaugurando sua dura realidade narrativa sob registros em múltiplas divergências da escrita literária genericamente elogiável:

*Bom dia estou vendo com alguns familiares para me ajudarem pagar o velório da Mãe Eluma ficou em 2,770,00 eu entreguei 1450,00 E ficou 1320,00 para junho dia 08, o pablo e a Meine vão ajudar, pois tenho a água dela e luz que eu vou desligar e mais uma conta de roupa que ela fez em janeiro com uma irmã da igreja as roupas falta 256,00 pois eram 7 de 64,00 está faltando 4, luz e 46,00 + água metade dela, metade Maria Antônia RS 167,00, Se for possível me ajudar toda ajuda é bem vinda.*

Sobrou isto de sua morte. As contas impagas. Luz água blusas calçassaias camisetas Jesus também te ama compradas a prazo de uma irmã da igreja, tão pobre quanto convicta da superioridade carola. Coisas pequenas tão enormes para aquelas que as suportam, para as que ficaram com o dever de pagar, de manter limpo seu retrato. Conta de celular? Não sei, acho que não usava.

O legado dessas contas me dói feito sapato de salto fino bico apertado. Dele não posso abrir mão, como não posso renunciar ao medo de um final supostamente pequeno, supostamente mesquinho, num hospital onde tudo falta numa cidadezinha que não se decide entre nome de santa nome de ana ou de liberdade. (MARQUES, 2023, p. 11)

O romance cruza a fronteira do ensimesmamento e dos diálogos para perseguir a comunhão de linguagem (pela ficção ou pelos excertos de sua clínica psicanalítica) e memória histórica, assim como o enfrentamento de ontologias plasmadas ao seu périplo como filha, sobrinha, neta de trabalhadoras domésticas. Sua linguagem é poética e esquiva, cheia de experimentações estilísticas (com diálogos, monólogos fragmentados, referências literárias e mesmo teóricas), nunca abrindo mão do afrocentramento, reconstruindo temporalidades do passado e do presente através de uma memória imaginante onde a representação de mulheres negras em suas presenças e figurações individuais e amefricanas escapa dos lugares de abnegação, erotismo e ignorância aos quais foram tradicionalmente destinadas.

A categoria político-cultural de amefricanidade, termo cunhado pela antropóloga Lélia Gonzalez, busca evidenciar e analisar presenças e experiências de sujeitos mulheres e homens negros e indígenas em imaginários sociais e conjunturas econonômicas dispóricas e de resistência aos efeitos do colonialismo racismo, imperialismo:

As implicações políticas e culturais da categoria de Amefricanidade ('Amefricanity') são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: *A AMÉRICA* e como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de *Amefricanidade* incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada *isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, se modelo dominante; o Brasil e seus modelos yourubá, banto e ewe-fon*. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica. Desnecessário dizer que a categoria de amefricanidade está intimamente relacionada àquelas de pan-africanismo, négritude, afrocentricity etc. Seu valor metodológico, a meu ver, está no fato de permitir a possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Portanto, a América, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas / amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que identifica na diáspora uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo, essa elaboração fria e extrema do modelo ariano de explicação, cuja presença é uma constante em todos os níveis de pensamento, assim como parte e parcela das mais diferentes instituições dessas sociedades. (GONZALEZ, 1988, p. 76).

Além de romancista, Eliane Marques também é poeta, tradutora e psicanalista. O livro de poemas *se alguém o pano* foi o vencedor do Prêmio Açorianos de 2016. Também como poeta publicou *Relicário* (Grupo Cero, 2009) e em 2021, sob o selo editorial Orisun Oro, o poço das *marianas* (Prêmio Minuano de Literatura e finalista dos prêmios Associação Gaúcha de Escritores e Açorianos). É fundadora e membra de uma comunidade de tradutoras que vertem para o português obras de escritoras de língua espanhola. Marques é responsável pela tradução de *Cabeças de Ifé*, da autora e poeta cubana Georgina Herrera. É da assinatura deste coletivo as traduções da argentina Graciela Gonzalez Paz com seu livro *Zambeze*, e da porto-riquenha Mayra Santos-Febres com *Conjuro da Guiné* todas publicadas pela editora Orisun Oro. Também como tradutora, verteu para o português *Pregão de Marimorena*, da poeta afro-uruguaia Virginia Brindis de Salas (Figura de Linguagem, 2021) e *O trágico em Psicanálise*, da psicanalista argentina Marcela Villavella (Psicolibro, 2012).

O título, "Louças de família", convoca uma intrincada relação entre as louças, objetos luxuosos, signo de distinção dentro de uma noção de patrimônio familiar feminino e as empregadas domésticas, avatares materiais e corporais de uma tradição escravagista convertida em precarização. Em uma cronologia que se investe de uma simultaneidade entre passado e presente, o agora narrado por Cuandu radicaliza sua escrita de empenho confessional, tornando o eu mais um entre as múltiplas vozes e elementos figurativos cindidos da história, povoando nossa leitura de presenças e perspectivas que entoam e dão corporeidade e subjetividade às histórias apagadas, silenciadas ou rasuradas de mulheres e homens pretos de um Brasil que ainda não se desfez dessa violenta herança:

Minha tia odiava manter dentro de casa qualquer louça quebrada, pouco ou totalmente. Se houvesse prato lascado cristal trincado, atirava imediatamente na boca do lixo. Salvas do destino canibalero, apenas as peças vindas da mid-

century – enquanto doava seus cacos para minhavia, a madame presenteava suas pares das casas de família, a quem pretendia impressionar, com louçaria da marca royal, tradição da realeza da dinamarca, de quem afirmava descender diretamente pela linha paterna.

As peças das quais tia Eluma era donatária se guardavam num armário antigo de madeira de lei que guarnecia a cozinha da minhavó. Eu o queria para mim, amante de suas portas de madeira, majestosas e envernizadas, dos espelhos em cada uma delas, das prateleiras que sustentavam os pratos. O guarda-louça, como dizia a abuela, gozava de uma enormidade que eu queria alcançar. Depois da sua morte, não sei o que foi feito dele. Seu corpo desapareceu feito gente assassinada cujo cadáver se esconde. Não pude nem lhe sofrer o luto. Talvez tenha virado lenha.

Eu gostava de remexer o lixo para salvar louças que tia Eluma abandonava. Cheguei a montar um armário com elas no pátio, perto da amoreira. Tijolos e pedaços de madeira branca que rolavam ao redor da casa. Cuspe lodo cocô seco. Estava pronta a argamassa. Montei duas prateleiras. Aí depusitei um a um os corpos resgatados. Tinha minha própria coleção serviço de pavões. Quando tia Eluma viu, num supetão, mandou aos céus os pavões, agora virados abutres. Dava azar manter louças quebradas. (MARQUES, 2023, p. 18-19)

*Louças de família* invoca, através do ímpeto historiográfico e da consciência de raça de Cuandu, histórias fragmentadas de avós, pais, tias, tios e primas e de um passado repleto de violências, na busca de redimensionar para si um outro lugar de corporeidade e pensamento. Esse lugar é a linguagem que se faz pulsão libidinal e recurso de resgate de vidas fraturadas e apagadas pelo racismo. *Louças* é um romance que aglutina o mote histórico e aventureesco do épico e as derivações do lirismo como nostalgia, luto, terror e devoção em um périplo de matiz materialista, ainda que também metafísico, repleto de riscos, epifanias, vertigens rumo a um inventário quase impossível de dar vozes às vidas de mulheres violadas pelo projeto de nação enredado em um pacto de branquitude:

A gente de cabelos lisos de quem eu falo mal, em troca dos cuidados que recebia, doava a tia Eluma as louças riscadas os brinquedos quebrados das filhas as roupas antigas os restos das comidas que minhavia mesma fazia. E, ao final do mês, a gente de quem eu falo mal, pelo serviço diário de mais de doze horas, doava a ela metade de um salário mínimo.

O espólio de Eluma também conta com as louças lascadas ou quebradas que a patroa lhe dava como gesto de consideração. (MARQUES, 2023, p. 67-68)

A carnadura lírica da língua portuguesa e a amálgama sobretudo do espanhol com as línguas e as cosmovisões indígenas e iorubá se adensam em um idioma outro ora envergado por espacialidades urbanas, como as casas de família, ora lugar de resistência imaginativa e política para o desrecale de traumas e violências constitutivos da nação brasileira. A avó de Cuandu que reúne as netas para contar uma história derivada de um mito iorubá entrega parte desta dicção sincrética que permeia toda a obra:

Em tempos em que vocês não eram nascidas, nem eu, num outro lugar muito longe, houve uma guerra feia, e os soldados com suas roupas vermelhas, inclusive as tiras das sandálias e as tiaras da cabeça, sequestraram todas as moças do grupo inimigo. Enquanto as levavam para suas terras, uma delas deu um grito que estremeceu as águas e fez surgir no céu um clarão que os cegou. Eles ficaram dando cabeçadas nas árvores e uns nos outros, desesperados. As moças conseguiriam fugir mas não o fizeram, pois aquela que convocara as forças mágicas passou uma poção de ervas que preparara nos olhos dos sequestradores. Eles voltaram a enxergar e, gratos, as libertaram. (MARQUES, 2023, p. 133)

Não é por acaso que a narradora Cuandu reivindica o direito de experimentar ressentimento e uma ética não servilista como balizadoras de seu ânimo artístico, afinal tudo advém de seu gesto de escrita. Através de uma mirada vanguardista em seu próprio estilo, o romance forja uma linguagem às voltas com experimentações sensoriais, que dão concretude à cosmovisões amefricanas tratadas como mitologias e dispositivos narrativos para lidar com o psiquismo dos personagens. Uma lidância sem apelo moralizante ou sociológico mas que explora a força da oralidade como ente de coesão entre gerações, de mulheres como um legado polifônico de heranças culturais distintas, semi-apagadas pelo epistemicídio operado pela branquitude. Oralidade que torna possível um entrecruzamento de significantes e línguas e matrizes culturais distintas como ioruba, o ibo, o espanhol e o portunhol em uma miríade de efeitos de sentidos simbólicos e de presença política.

Entre as reminiscências de suas idas “ao casarão onde aqui, no mundo dos vivos, minhavia servia. Ia cumprir mandado da abuela” (MARQUES, 2023, p. 13) Cuandu escrutina seu terror e fascínio diante da casa de família que Eluma trabalhava

Aos meus olhos a casa não passava de uma casca de noz da grande boca do mundo no fundo da qual eu gostaria de me aconchegar. Enugbarijo tentou dormir em casa, mas a casa era pequena; *Enugbarijo deitou-se na varanda, a varanda era pequena; Enugbarijo deitou-se na casca de uma noz, aí por fim pôde estender seus membros*. Na época, eu ouvia falar mal de Enugbarijo, de modo que a frase casca de noz deve ser contemporânea deste escrito e encobridora de pensamento contrário que hoje eu teria vergonha de revelar. Minhanalista diz que toda a lembrança encobre outra cena, por certo vergonhosa; ela diz que a lembrança funciona em nós qual roupa barata e gasta, qual vestidinho de tecido de chita estampado por florzinhas amarelentas desnomeadas que cobrem um corpo estrangido de suas vindouras tetas opíparas. (MARQUES, 2023, p. 14)

Em nota de rodapé Marques (ou seria Cuandu?) assinala que o trecho posto em itálico é um Oriki de Exu em adaptação de Adriano Migliavacca “a partir de tradução de Pierre Verger no livro Notas sobre o culto dos orixás e voduns. A palavra Exu foi trocada pela narradora por Enugbarijo (a grande boca do mundo), epíteto desse orixá.” (MARQUES, 2023, p. 14) Esses espelhamentos entre autora e narradora bibliófilas tornam a assinatura da narradora ainda mais centralizadora das histórias que a constituíram.

Eliane Marques conjuga reflexão histórica-filosófica às suas filiações epistemológicas e poéticas revelando um cânone em devoção à experiência negra singular e coletiva que vai de Jamaica Kincaid, Audre Lorde, Aimé Césaire, Derek Walcott, Wole Soyinka, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo entre outras autorias negras para construir, dilatar e escarafunchar imaginários, mobílias, relações de poder e suas aparições materiais e simbólicas. Louças deflagra os impactos do epistemicídio que acossa a elaboração de arte de autoria negra ao evocar a presença da figura da leitora e do revisor para explicar suas escolhas. Um romance de espessura barroca e intertextual em incessante convocação de poemas, romances, mitos e cosmogonias de autorias negras mas que as aparições de passagens, de personagens ou de nomes de divindades precisam aparecer com as referências em nota de rodapé, em literais destaques, porque esses objetos artísticos não trafegam como obras de arte canônicas e já inscritas no imaginário cultural de leitores. Um romance de autoria branca aprioristicamente pode fazer referência a um sentimento de arrependimento por ter roubado frutas, por exemplo, partindo da premissa que o leitor há de saber que é uma referência a São Agostinho, o mesmo muito dificilmente pode ser feito com elementos da cultura negra pelo apagamento sistemático operado pelo colonialismo e o imperialismo ao longo dos séculos.

Ainda que o projeto ficcional de Marques se estruture desde o fôlego cartográfico da narradora sobre seus ancestrais, a força motriz do romance são as rupturas e recusas protagonizadas por Cuandu pelo desejo de se enxergar dissociada das experiências de violência advindas do mundo de trabalho desta coletividade negra.

Ana me diz que muitas das minhas queixas advêm do não quero ser faxineira não quero ser cozinheira não quero ser lavadeira não quero ser o que foram minhantepassadas, não quero ter dívidas. Sim. Uma vida que se construiu a partir da negação, a minha, talvez por não ter como construí-la a partir da afirmação de quero ser professora como foi minhavó quero ser advogada como foi minhamãe quero ser amável como meu pai foi. (MARQUES, 2023, p. 237-238)

Esse repertório onomástico e seus reenvios de mundos diaspóricos em *Louças de família* elabora uma linguagem intrincada de fluxos poéticos e itinerários mnemônicos reveladores de uma trama que presentifica a ancestralidade via uma oralitura fraturada. Oralitura e sua inscrição de força elocutória é o conceito pensado por Leda Martins para analisar manifestações culturais (atos de fala e de performance dos congadeiros) em seu *Afrografias da memória* (1997) pela singular inscrição do registro oral que, “como letra, grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas”. (MARTINS, 1997, p. 21).

A presença de signos e enunciados que confessam a oralidade do texto se enlaçam dos grafismos que justapõem palavras (por exemplo as aglutinações: minhancestras; meuexpaimeu), dos neologismos (pespernas, desanguentou) e das expressões que denotam a comunhão entre o português e o espanhol (renguear cusco para comunicar frio intenso) à novalíngua sincrética, aquela que circula nos terreiros, nos bairros periféricos, o pretoguês. A presença da língua iorubá dando concretude a história como Itan ou ao poema que se faz imagem e vocalizações no signo Oriki faz trafegar no romance uma escritura exuberante e vertiginosa desde materialidades sígnicas do português, do espanhol e do iorubá.

Importante pontuar aqui que essa pulsão pela reelaboração de um si fraturado da narradora por meio de um romance não vislumbra uma quebra do pacto com sua ancestralidade tampouco com sua negritude: esse movimento agônico de raiva, luto e coragem de esmiuçar passado/presente busca dar concretude a um eu que se desenrede dos escombros familiares como sina para recriar um tempo de saúde mental e de negociações pela linguagem com a projeção de futuro.

O romance se constitui como uma plurinarrativa que evoca o ritmo de epopeia e seus mitos arquetípicos aqui encarnados nas figuras dos orixás, numa linguagem de empenho memorialístico que põe em cena uma profusão de experiências que se proliferam pela voz em oralidade de Cuandu. *Louças de família* realça aquilo que Leda Maria Martins chamou de sentidos moventes da linguagem ao analisar que em uma das línguas bantu do Congo derivam os verbos escrever e dançar. Assim o significativo em *Louças* conflui para o que Martins alerta sobre o escrever e dançar “que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados pelo corpo, em performance”. (MARTINS, 2015, p. 64-65)

Além de epopeia e texto memorialístico, o romance também explora uma conexão com a linguagem psicanalítica e sua força ilocutória de reelaboração de microcosmos sentimentais. Como suas ancestrais escravizadas tiveram que forjar uma nova língua para sobreviver ao novo mundo, Cuandu também detém a valência do dialogismo e essa sua disposição é inegociável e perene em toda a narrativa. A sintaxe de *Louças de família* se dissemina em um pretoguês espanholado e dessa miríade de dicções podemos reconhecer no romance uma corpografia sonora, conceito trabalhado por Ricardo Aleixo em seus poemas e performances para inscrever ritmo, língua, ancestralidade a partir da escritura de um corpo que se arrisca na produção de signos e sentidos forjando uma linguagem abismal de sons, erudição e lirismo barroco.

O crítico e poeta cubano Severo Sarduy, ao elaborar ainda nos anos de 1970 uma nova ontologia para se pensar o barroco e o neobarroco latino-americano, identifica no ímpeto da paródia e da linguagem sem limites os efeitos de presença de significantes às voltas com a força metonímica e de artificialidade dos textos:

o neobarroco, reflete estruturalmente a desarmonia, a ruptura da homogeneidade, do logos enquanto absoluto, a carência que constitui nosso fundamento epistemológico. Neobarroco do desequilíbrio, reflexo estrutural

de um desejo que não pode alcançar seu objeto, desejo para o qual o logos não organizou nada mais que uma cortina que esconde a carência. O olhar já não é somente infinito como pudemos ver, enquanto objeto parcial se converteu em objeto perdido. (SARDUY, 1979, p. 79)

Em *Louças de família*, os elementos constitutivos da linguagem como a oralidade, os fluxos de consciência, a difusão semântica e a inventividade estética correspondem-se às análises do crítico e poeta Haroldo de Campos sobre o barroco. Seja em *O sequestro do barroco* (2011) como em *A reoperação do texto* (2013), Campos ao tratar da autorreflexividade do texto (a intertextualidade e a metalinguagem) e de como a obra do poeta Gregório de Matos forjaria o contracampo de um projeto literário ontológico-nacionalista reivindicado pelo romantismo indica um caminho para identificar a tônica barroca do romance de Marques.

Contrariamente à linguagem comunicativa, econômica, austera, reduzida à sua funcionalidade – servir de veículo a uma informação – a linguagem barroca se compraz no suplemento, na demasia e na perda parcial de seu objeto. O Barroco, poética da “vertigem do lúdico”, da “ludicização absoluta de suas formas”, como o tem conceituado entre nós Affonso Ávila. O Barroco que – na concepção de Octavio Paz, referindo-se a Sor Juana Inés de la Cruz, contemporânea de nosso Gregório – produziu, no espaço americano, um poema crítico, reflexivo e metalinguístico, um “poema da aventura do conhecimento”, *Primero sueño* (ca. 1685), que se anteciparia, como tal, a esse poema-limite da Modernidade que é o Coup de dés de Mallarmé... (CAMPOS, 2011, p. 41)

O romance de Eliane Marques investe em uma linguagem poética que revela e articula sendas e lastros do visual, do melódico e do intelecto em uma voltagem acelerada do pensamento e do ritmo, de imaginação, sentimento e memória. A autora não pactua com a ideia de uma lisura do romance, que deve ser uma metáfora-síntese da experiência que confia que o leitor faça sua parte na composição. O romance desconfia do leitor, e despreza a ideia de pacificação pela arte e o suposto entendimento que ela pode vir a dar, entregando em vez disso uma linguagem ambiciosa que irradia alto manejo estilístico e arranjos epifânicos de uma narradora suspeita e fiel a si mesma.

Eliane Marques enfrenta em *Louças de família* a questão de uma representação unívoca e redentora de grupos subalternizados por certa tradição literária nacional encampada nas derivações estritamente sociológicas do romance da geração de 30, acrescentando ao processo de elaboração de personagens e temporalidades uma perspectiva amefricana. Ao invés de construir um romance sobre a cinética de exploração de trabalhadoras e trabalhadores descendentes de escravizados em espaços domésticos e privados como nas casas de família (expressão que será focalizada e problematizada ao longo da ficção) ou em matadouros e armazéns, a autora opta por ampliar e interiorizar o olhar, a análise e a imaginação para o psiquismo dos personagens, conferindo-lhe instabilidade, vulnerabilidade, complexidade e força. A conversão de Eluma do candomblé para o neopentecostalismo é retratada sem comiseração ou complacência pela narradora:

Tia Eluma desconfiou que o descarrego no templo dos comensais da mesa de deus fosse na verdade uma sessão de batuque, com filhos em transe, com filhas tomadas por orixás, com o pastor exercendo a função de autoridade civilizatória. Chegou a concluir que o corpo da mulher loira havia sido tomado e que o pastor, reconhecendo isso, utilizara a energia da divindade para purificar os crentes. O pastor vinha do batuque, o pastor fora um iniciado que agora utilizava o conhecimento de matriz africana que auferira e fazia de conta que se tratava de outra coisa. Tia Eluma soube de tudo isso, mas silenciou e assentiu. Ela também silenciou quando, ao limpar uma das salas do templo, viu o nariz do pastor metido num pó branco que não era talco de alfazema. (MARQUES, 2023, p. 41)

Ainda que não fragmente pensamentos, cenas de diálogos e descrições a partir de vários narradores, a autora instrumentaliza via narradora uma prosa atravessada de adensamentos psíquicos de outros personagens que se desdobram em um coro de ritmos, temporalidades e ânimos alternados e simultâneos. A alteridade é uma das tônicas do romance, mas o protagonismo dos dilemas e sofrimentos de Cuandu é que dão tração narrativa à jornada do inconsciente e do tempo histórico constitutivos do romance.

Cuandu se intitula de retinta ressentida e não negocia concessões a nenhum dos personagens evocados e representados desde suas ligações ancestrais ou desde as contradições, ambivalências, fraquezas e belezas que os constituem. O ângulo eleito é o si em suas pulsões e elaborações, sofrimentos e sonhos:

Certamente sou a retinta-ressentida que recolheu uma concha seca de caracol que rolava pelo quintal da abuela e a ajeitou no armário de louças improvisado com paus e tijolos. Deve ser por isso que me recomendaram análise. Deve ser por isso que sou alérgica ao leite e seus derivados. Eles me causam um inchaço tal na bexiga que não consigo fazer xixi. Sonhei uma vez que eu a tinha fatiado com a faca de cozinha. (MARQUES, 2023, p. 36)

O ponto focal de Cuandu pode parecer obstinado em compor um mosaico coeso de sua ancestralidade, mas o que vemos ao longo da narrativa é uma narradora-personagem às voltas com seu processo de análise elaborando fragmentos sobre seus lutos, sofrimentos psíquicos e experiências em um ritmo catalisado por um lirismo de lastro barroco e uma raiva que mira a recusa tanto do didatismo da linguagem quanto de um consentimento pacificador de performances de raça e classe engendrados pelo racismo estrutural e pelo patriarcado. A raiva produtiva de Cuandu é um empuxo e enlace de medo e coragem em uma linguagem altissonante que ecoa desejos, dilemas, pulsão de vida e de morte.

A raiva aqui figura como dispositivo sentimental e existencial de uma cinética de transformação como bem salientou Britnney Cooper (ensaísta e professora de estudos de gênero e estudos africanos na Rutgers University) em “Eloquent Rage: A Black Feminist Discovers Her Superpower”, ao fazer ressoar a noção de uma raiva eloquente e seu potencial de transformação na constituição de identidades revolucionárias, sobretudo de mulheres negras. Ao redimensionar a raiva como afeto negativo que propulsiona clareza e a emergência de uma aspiração individual e coletiva sobre o mundo (a que desejamos pertencer e não apenas elaborar pensamentos sobre o que ambicionamos extirpar), Cooper indica uma aproximação ao ânimo de recusa e rancor da narradora Cuandu:

Consegui me deserdar da tradição do vício do serviço à família cuña ou a qualquer outra coberta pelo sangue das vacas ou das ovelhas ou sustentada pelo sangue das gentes empretecidas da cidade com nome de santa. Suponho ter quebrado ao menos essa maldição que vitimou minhancestras. A maldição das casas de família, que bem daria filme de terror. Algo do desvio devo à minhavó, matadora de leões, e à minhamãe. Talvez eu também tenha me associado ao amoródio do expaimeu a essa gente. Tal associação me livrou da promiscuidade amorosa das casas de família, que nos emparedava entre a humanidade vacuum e a bovinidade humana. Algo devo ao expaimeu, mas não tudo. (MARQUES, 2023, p. 236)

Dos percursos e tentativas de resistência às vozes narrativas que escancaram violências que também se perpetuam nos microcosmos domésticos da família negra (pais, maridos, tios e irmãos abusivos), passando pelas quebras na narrativa performada pelas interpelações de Cuandu às leitoras e à revisora (oralidade instituindo um modo de produção literário escancaradamente descontínuo), *Louças de família* desmonta a idealidade de força e abnegação de mulheres negras expondo raiva, ressentimento e o trauma de ser plasmada como a outra cuidadora eterna dos brancos e dos seus.

A fim de que a leitora não confunda os personagens, alerto-a para o seguinte fato: o expaimeu não disse que as pessoas dormem para deus desfoder com tudo o que elas foderam durante o dia. Foi outro homem que disse isso. O expaimeu era da turma que fodia com tudo e com todos durante o dia e, depois, conseguia dormir muito bem à noite, talvez com o rabo cheio de cachaça. O expaimeu foi o que quase abandonou a casa para foder tudo com todas. Uma pena que minhamãe o impediu. (MARQUES, 2023, p. 56)

Outra autora que se comunica em uma perspectiva sincrônica com narradora de Eliane Marques é a filósofa e artista Denise Ferreira da Silva em seu livro *A Dívida Impagável*. Ao analisar caminhos para uma poética negra feminista e a busca /questão da negritude para o fim do mundo, a filósofa se recusa a conciliar uma crítica das instituições de aplicação da lei no que concerne a ideia de justiça para a raça negra e demarca “o fato de que a justiça falha diante de corpos e territórios negros, os quais ela só pode conceber como excessivamente violentos, e desde aí prosseguir com uma exploração das possibilidades abrigadas por esta construção” (FERREIRA DA SILVA, 2019, p. 36). Daí que o périplo narratório de Cuandu não vislumbra o mero revisitar de fatos históricos desta dívida impagável: a narradora está às voltas com uma espécie de sondagem existencial de si e das outras mulheres que compõem sua linhagem ancestral, bem como da manifestação de uma raiva e tumulto advindos desse processo desatado pelo estudo e pelas reminiscências da infância, pelos ditos de tias, primas, mãe e avós, e, tardiamente, pela psicanálise.

A tessitura do romance reverbera a recusa de pactos de condescendência e a disputa por protagonismos de histórias que vão nos aproximando de presenças e experiências de mundo afrocentradas. Sob esse aspecto *Louças de família* estaria inscrito no que Denise Ferreira da Silva conceitua como a poética negra feminista, um modo de intervenção que:

vislumbra a im/possibilidade da justiça, a qual, desde a perspectiva do sujeito racial subalterno, requer nada mais nada menos do que o fim do mundo no qual a violência racial faz sentido, isto é, do Mundo Ordenado diante do qual decolonização, ou a restauração do valor total expropriado de terras nativas e corpos escravos, é tão improvável quanto incompreensível (FERREIRA DA SILVA, 2019, p. 37).

Em *Louças de família* estas experiências marcam e definem uma linguagem forjada entre a religiosidade (aqui pensada em sua espessura de texto literário e a sina de invocar mundos antepassados e futuros), o microcosmo familiar, o macrocosmo de vida social, a pulsão pelo mitológico, a cosmogonia e a história. Desde esse exercício arqueológico que também é um trabalho de luto sobrevém a rejeição de Cuandu ao servilismo que pertenciam suas tias, primas. Essa recusa aparece no texto como sintoma, o gesto da escrita como uma espécie de fuga de um corpo pensante ao mundo do trabalho doméstico e também ao da maternidade que por herança também seriam seus.

Embrenhada em sua análise e interlocução que elege analista e nós leitoras, substantivadas no feminino mesmo, Cuandu não se rende à autocomiseração nem à loucura, põe a si e as mulheres de sua família em caminho de décadas passadas e futuras, evocando memórias em fragmentos autorreflexivos encarnados de um redescobrimento outro que estava soterrado pelas raízes do colonialismo. Sob esse aspecto, em sua participação no programa de entrevista Roda Viva de maio de 2024, a artista visual Grada Kilomba foi interpelada sobre a presença de monumentos e obras artísticas em espaços público e defendeu a importância de uma problematização dos objetos consagrados, e que se crie um movimento que ocupe as cidades com outros objetos e suas linguagens políticas, linguagens que catalisem a interrupção desse imaginário coletivo que chancela metanarrativas coloniais e imperialistas; este movimento via arte deve desmembrar a repetição histórica operada por essas ocupações e inscrições naturalizadas em espaços públicos.

A linhagem de empregadas domésticas da família de Cuandu é presentificada como se o emprego se tratasse de uma mitologia inexorável, mas ao longo do romance a própria narradora se desvencilha via linguagem e identifica desejos que manifestam ruptura deste destino classista e essencializador: as casas de família são nomeadas ironicamente pela narradora como mid-century,

referência a um estilo de design e arquitetura que assim como o romance faz coabitar temporalidades e referências ao acúmulo de sentidos da mobília e de todo o resto:

Assim pedia minhancestra até suas pernas terem forças para iniciarem diálogo veloz. Contudo, a porta de saída estava guardada pelo cão tricéfalo; seu único rabo e a parte superior das três cabeças pareciam serpentes na forma de chicotes. Ou chicotes na forma de serpentes. Seu pelo, muito liso. Os olhos de um azul turmalinado.

quérberos da silva, o nome do cão que quase abocanhou por inteiro minhancestra. Para evitá-lo, ela teve de retornar ao interior da casa de família onde alguma sombra de paz recém-lavada já ajuntara e se apossara de suas pedras. As pedras paridas dos soluços do rio. (MARQUES, 2023, p. 22-23)

Cuandu tensiona uma cosmogonia colonialista que atrela a força de trabalho de mulheres negras aos cuidados de famílias brancas, e assim o texto delinea escárnio à visão darwinista social que ainda na contemporaneidade defende essa expectativa e destino para as mulheres negras pobres. Eluma, a tia morta e pranteada pela narradora antes de trabalhar na casa de uma família branca da elite da cidade com o nome de Ana, era encarregada da limpeza do terreiro de candomblé da qual fazia parte antes de se tornar evangélica. As histórias das tias, avós e bisavós de Cuandu parecem comunicar um Brasil que se desfigura em prol de um rosto outro, sem nuances. Mas o romance nos ludibria e, longe da mera representação de mulheres negras, investe na análise de processos simbólicos e estruturais de um imaginário que infantiliza e bestializa as mulheres negras. E a voz negra de Cuandu se assusta, se ressentida, se torna ativa e eloquente. A voz de Cuandu não se apaga e não se cala.

Consegui me deserdar da tradição do vício do serviço à família cuña ou a qualquer outra coberta pelo sangue das vacas ou das ovelhas ou sustentada pelo sangue das gentes empretecidas da cidade com nome de santa. Suponho ter quebrado ao menos essa maldição que vitimou minhancestras. A maldição das casas de família, que bem daria filme de terror. Algo do desvio devo à minhavó, matadora de leões, e à minhamãe. Talvez eu também tenha me associado ao amoródio do expaimeu a essa gente. Tal associação me livrou da promiscuidade amorosa das casas de família, que nos emparedava entre a humanidade vacum e a bovinidade humana. (MARQUES, 2023, p. 236)

Nesse trânsito lembrado e recontado da Tia que vai e volta da casa dos patrões para casa da avó nos fins de semana, Cuandu mobiliza afetos em uma dicção verbivocovisual (recuperando a categoria concretista) de presentificar imaginários do século passado e da contemporaneidade, num fluxo de línguas e sotaques que retraça as marcas tanto do colonialismo quanto do sincretismo em suas articulações e negociações de sobrevivência e resistência em uma cidade no RS na fronteira com o Uruguai. À beira de uma estrutura polifônica e de uma linguagem que dissemina as marcas psíquicas e políticas de um mundo de trabalho doméstico para mulheres descendentes de povos escravizados, *Louças de família* se ergue desde as angústias de uma narradora analisanda às voltas com os lutos, as violências, as assimetrias sociais que constituem parte da memorabilia sobre suas ancestrais e, claro, sobre si mesma.

A ética e prática clínica psicanalítica da escuta entrecruza todo o romance pela figura fantasmática da analista, que não ganha dimensão de voz narrativa direta e aparece sempre em reminiscências da narradora analisanda. Suas interlocuções desatam processos de investigações sobre o legado sentimental sob o fôlego implacável da narradora, ao inventariar e registrar histórias transmitidas em uma dicção de oralidade, logo também de escuta.

Minhanalista quer saber de mim quem são hoje os feitores quer saber onde fizeram morada o senhor a sinhá a sinhazinha quer saber onde o patrão a patroa o pastor os donos dos jasmims quer saber se não os incorporei no

quartinho dos fundos nos anaqueis do meu armário das louças. Ela diz que posso falar de todas as mulheres da família, mas todas são meus ossos no sustém de quaisquer tiranias. Quem dera toda essa gente estivesse socada num cantinho da saudade. Não, esse monte de gente ainda vive comigo na claroscuridão dos dias. (MARQUES, 2023, p. 43)

O que resta à Cuandu diante da dívida de Tia Eluma que indicia o trabalho de luto, rastilho de toda a história, é o gesto de elaborar o presente diante dos clarões e vertigens advindos deste esmiuçar das feridas ainda abertas do passado. A memória e a exploração do trabalho doméstico são o epicentro de uma linguagem que sobrepõe passado, presente e desejo de futuro em um romance inventivo e intrincado de história privada e social que subverte os clichês da ficção sobre negros escravizados e precarizados orbitando sempre entre a comiseração ou a culpa ou ainda um empenho sociológico que reduz a trama a documento fiel a determinado contexto.

Louças assume o risco de explorar e lidar com os afetos negativos da classe trabalhadora negra, herdeira dos processos violentos da escravização, e nesse torvelinho de experiências que aglutinam racismo, misoginia e classicismo, o romance alcança os microcosmos domésticos de famílias negras e deslinda as relações de poder (sobretudo racismo e misoginia) e os códigos simbólicos replicados das hierarquias dos brancos:

Acho que, para onde se crê ter emigrado sua alma, existe quarto desjanelado, banheirinho, também desjanelado, e elevador titubeante entre os andares, apenas para as domésticas celestes que servem deus e anjinhos e santos, preparando-lhes cremes e sopinhas e doces de pelotas com os quais suas bocas de lobo se lambuzam – quindim bem-casado ninho camafeu papo de anjo olho de sogra pastel de santa clara trouxas de amêndoas fatia de braga queijadinha broinha de coco beijinho de coco panelinha de coco – todos transformados em cocô. Para as gentes dos céus não existe pecado da gula. Nem do dinheiro. Minhatia, a cozinheira a doceira mão e mando da cozinha. Minhatia, também a faxineira a lavadeira a limpadeira mão e mando da lavagem secagem lavagem secagem, e de novo a eternidade inteira. É provável que, com suas vozes sussurradas de doçura, as santas, intermediárias entre deus e as serventas, exijam cuidado com a limpeza da louçaria portuguesa. (MARQUES, 2023, p. 13)

A imagem das lavadoras de roupas dos arroios revém nas reminiscências de Cuandu, mesmo que a narradora não as tenha experienciado, e a plasticidade das cenas delinea imagens sonoras já que essa memória aporta como coro disseminando o ritmo do corpo trabalhador; a vocalização de cantos e prosas destas mulheres e o som do rio e mesmo que vigore em toda a narrativa uma pulsão pela recusa desse universo de prestação de serviços doméstico, esse ímpeto de revolver o passado é um recurso para escapar e não ser cooptada pela história como teleologia inexorável. O arco dramático de Cuandu deve ser outro. Um que reflita seu corpo para além das “mãos e joelhos” (MARQUES, 2023, p. 25).

## REFERÊNCIAS

ALEIXO, Ricardo. **Pesado demais para a ventania**. São Paulo: Todavia, 2018.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos**. São Paulo: Iluminuras Salvador: Casa de Jorge Amado, 2011.

COOPER, Britney. **Eloquent Rage: A Black Feminist Discovers Her Superpower**. New York: St. Martin's Press, 2018.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **A Dívida Impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política; Living Commons; A Casa do Povo, 2019.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun 1988.

KILOMBA, Grada. **Roda Viva | Grada Kilomba | 13/05/2024**. Youtube, 13 mai. 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY&t=4238s>> Acesso em 14 de maio de 2023.

MARQUES, Eliane. **Louças de Família**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2023.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, v. 25, p. 55-71, 2003.

SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernández (org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.