



Eliana Alves Cruz – *O crime do Cais do Valongo*

Rio de Janeiro: Malê, 2018

André Luís Mourão de Uzêda*

Em 1811, embaixadores do antigo Daomé apresentaram o Príncipe Regente D. João VI com uma réplica do trono do avô de Adandozan, o então rei daomeano, como forma de estreitar as relações diplomáticas entre seu reino e Portugal. A peça, juntamente com as sandálias do rei, foi das primeiras a compor o acervo da coleção etnográfica de origem africana do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, RJ). Diferentemente da grande maioria dos objetos que figurava entre as vitrines da mesma sala de exposição, recolhidos entre as décadas de 1950 e 1960 de depósitos da Polícia Militar (onde se encontravam apreendidas), tratava-se de um dos raríssimos casos em que uma peça africana fora legitimamente reconhecida para a composição do acervo de um museu, posto que voluntariamente doada.

Esse é, entre tantos outros, um exemplo de como a memória de um povo pode ser omitida ou silenciada. Museus, enquanto instituições de memória, são também lugares de narrativas – e, como tais, nunca são neutros. Podem narrar a história do ponto de vista hegemônico – a história dos vencedores –, ou desvelar a memória silenciada dos oprimidos, em uma perspectiva contra-hegemônica da história. Portanto, museus são espaços de poder, de modo que têm, por dever, a missão de “escovar a história a contrapelo” para nela revelar os “escombros”, como discute Walter Benjamin em suas “Teses sobre o conceito de história” (Benjamin, 2005). Mais do que salvaguardar o patrimônio e difundi-lo para a sociedade, museus devem exercer o fundamental papel da pesquisa acadêmica como modo de alumbramento de novas leituras da história que não apenas a dos opressores.

O incêndio que acometeu o Museu Nacional em 2018 é mais um caso de como os vestígios da história dos vencidos vêm sofrendo, ao longo de tantos e tantos anos, a tentativa do apagamento, omitidos do curso da “história oficial”. Entretanto, a memória supera e ultrapassa os limites de seus suportes materiais. Queimados, suas cinzas são varridas para debaixo do tapete, mas não são apagadas. Resistindo, acumulam-se e formam um incômodo montinho que facilmente se revela quando, sem querer, pisamos sobre ele e o espalhamos pela sala de estar, causando-nos toda sorte de desconforto. É sobre esse desconforto que se assenta a base de argumentação do romance de Eliana Alves Cruz, *O crime do Cais do Valongo*.

Este é o segundo romance da autora. Jornalista de formação, área em que atua como assessora de imprensa e colunista em diversos periódicos, a carioca Eliana Alves Cruz destaca-se na cena literária brasileira com a publicação de *Água de barreira* (2016), pela qual recebeu o Prêmio Oliveira Silveira da Fundação Palmares, fruto de pesquisa sobre cerca de cento e setenta anos de história de sua família, de origem africana, remetendo-se a meados do século XIX. Publicou ainda em obras de autoria coletiva, entre as quais as edições 39 e 40 dos *Cadernos Negros*, como também integra a recém-lançada coletânea *Do Índico e do Atlântico* (Editora Malê, 2019), organizada por Vagner Amaro, com contos de autores brasileiros e moçambicanos. Em *O crime do Cais do Valongo*, dá prosseguimento a um projeto literário afrobrasileiro, investigando o protagonismo e valor das origens africanas na constituição identitária, histórica e cultural do povo brasileiro. Metodologicamente, preza em sua escrita a história oral e a fonte documental, conforme explicitou em recente entrevista (Cruz et al., 2018, p. 27).

A obra recebe a classificação de “romance policial”, o que naturalmente se faz em vista da centralidade do enredo narrativo em torno de um “crime” e as investigações para revelar seu praticante: o assassinato brutal do comerciante Bernardo Lourenço Vianna. Ler a obra

* Doutorando em Teoria Literária na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.  orcid.org/0000-0002-0300-4221. E-mail: andreuzeda@gmail.com.

desse ponto de vista, contudo, é reducionista. Embora estejam presentes muitos dos elementos que Todorov (2008) elenca no clássico ensaio “Estrutura do conto policial”, há uma discussão de outra natureza, mais profunda e sensível, para além da trama narrativa na lógica com que as causas dos fatos descritos levam às suas consequências. Também reducionista seria ler esse romance meramente no limiar entre história e ficção. Há, evidentemente, todo um trabalho de pesquisa e investigação histórica sobre o Rio de Janeiro de D. João VI e as transformações na cidade com a chegada da corte ao Brasil. Embora seja bem sucedida a tarefa de iluminar o passado histórico na narrativa, desdobrando-a a partir da transcrição de trechos de noticiários dos principais periódicos da época, provoca estranhamento ao gênero tradicional o dado “fantástico” pela incorporação do elemento mítico afrobrasileiro ao enredo. Equivoca-se, contudo, quem tentar ler o romance na perspectiva do insólito ficcional, cuja vertente literária de base ocidental não corresponde às tradições culturais e religiosas em suas mais variadas manifestações de matriz africana.

A tentativa de enquadrar o romance de Eliana Alves Cruz em qualquer subcategoria tipológica esvaziará a potência criadora do discurso literário que envolve a narrativa de uma expressão histórico-mítico-sagrada em que se alumbra o principal: a consciência da dor dos africanos que chegaram ao Brasil vendo-se obrigados a abandonar sua memória e seu passado e submetidos à condição de escravizados. Em consonância com a resenha crítica de Luiz Antonio Simas (2018), parece-nos que o romance traduz o código com que tais manifestações de sacralidade desenvolviam sua cosmogonia e percepção de mundo. E, a partir do domínio desse código, desentranha as possibilidades de revivê-la e ressignificá-la em diáspora.

Para viabilizar esse fenômeno dentro do discurso literário, a autora recorre a uma narrativa polifônica que se estiliza esteticamente por uma percepção dual da realidade. Tal dualidade configura-se no entrecruzamento de perspectivas que alternam entre si, efeito mais apropriadamente vislumbrado na imagem de uma encruzilhada.¹ Tal chave de leitura imediatamente nos remete à alegoria do Orixá Exu, princípio dinâmico do sistema simbólico na filosofia Nagô (Sodré, 2017, p. 174). Grande Orixá da comunicação, é Exu quem viabiliza encontros e desencontros, sendo figura intermediária entre o plano visível e o invisível, o físico e o espiritual, o profano e o sagrado, o real e o imaginário.

De modo explícito, as encruzilhadas se revelam estilisticamente no romance em diversas camadas. Primeiramente, na alternância entre duas vozes narrativas: a primeira, do mestiço livreiro Nuno Alcântara Moutinho, um “mazombo” no dizer dos portugueses, acompanhando o trabalho de investigação do Intendente-Geral de Polícia, Paulo Fernandes Vianna. A partir dela, entrecruza-se a segunda: trechos do relato escrito da moçambicana escravizada Muana Lomé, nos quais narra a história do crime sobre seu ponto de vista. Saliente-se o fato de não se sobrepor em momento algum uma voz externa de representação “sobre o outro”, onisciente, na construção de um estigma do negro escravizado, como se dá em uma já consolidada tradição literária brasileira de cunho histórico. Em *O crime do Cais do Valongo*, não só temos as vozes ativas de um mestiço nascido liberto e de uma escravizada africana, como ambos dominam as competências da leitura e da escrita. São, portanto, apesar das condições adversas em que se encontram, de fato protagonistas de suas próprias vidas. Nesse sentido, sua escrita soma-se a uma nova vertente na literatura brasileira contemporânea, em que a voz passiva dos “representados” dá lugar à voz ativa da representatividade, como ocorre em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, ou na ficção de Conceição Evaristo.

Além das duas narrativas explícitas, outra, implícita, indica nova encruzilhada e dá liga a essa trama polifônica dual: a transcrição dos mencionados trechos de notícias dos periódicos da época, que na abertura de cada capítulo do livro situam as condições de produção dos fatos narrados. Em meio a essa alternância de vozes, os espaços de silêncio demarcados no livro com os recursos gráficos “---&&&---” ou os subtítulos dentro dos

¹ Imagem empregada pela própria autora em palestra proferida no II Encontro Literatura, História e Pós-Colonialidade: “Vozes em Diálogo”, na Universidade Federal Fluminense, em setembro de 2018.

capítulos potencializam a dramaticidade das suspeições dos leitores, que preenchem os vazios propositais da narrativa com suas deduções e suposições.

As encruzilhadas não se restringem apenas à forma narrativa: elas também se desenvolvem tematicamente a partir da dupla interpretação possível que se tenha do “crime”. Uma leitura superficial induzirá o leitor a ver no assassinato de Bernardo Vianna o “crime” a que se refere o título da obra. Afinal, todas as condições postas no enredo contribuem para seu triste fim: trata-se de um personagem pérfido, que nos é revelado de maneira repugnante na perspectiva de ambos os narradores, potenciais suspeitos. Nuno era cobrado há tempos pelo comerciante em razão do empréstimo que viabilizara a abertura de sua livraria, de modo a ser chantageado e violentado por seus capatazes. Por esse motivo, o inspetor-geral chega a desconfiar de seu envolvimento no caso. Já Muana e seus companheiros Rosa e Marianno, com quem compartilhava da mesma condição de escravizada, sofrera toda forma de perversidade nas mãos de seu senhor: exploração do trabalho, violência física, agressões verbais, assédio moral e sexual – situações essas descritas em dramáticas cenas de exacerbada força realista. Não é à toa que os três, logo no início do romance, são apresentados como os “primeiros suspeitos” do delito. Esse “crime”, contudo, cumpre o papel de desanuviar o leitor do impacto de uma segunda transgressão, cuja atrocidade em muito supera o primeiro: o tráfico negreiro na primeira metade do século XIX na travessia de um lado a outro do Atlântico. Esse crime contra a humanidade carrega ainda hoje suas marcas na história, cujas bases de fundição foram levantadas pela mão de obra escravizada e nos condiciona às duras vivências de racismo estrutural enraizadas na sociedade brasileira.

A dubiedade que envolve a concepção de “crime”, por sua vez, também se efetiva na representação dos “dois mundos” entrecruzados que configuram o Rio de Janeiro do início do século XIX. Separada pela Pedra do Sal, a trama narrativa ambienta-se entre a região nobre da cidade, com seus casarios e igrejas, e a região do Valongo, descrita como um “depósito de gente [...] para venda” (Cruz, 2018, p. 15). De arguta consciência, a narradora-personagem Muana apresenta-se como “um elo desta corrente estranha” (Cruz, 2018, p. 16) que transita na encruzilhada desses dois mundos. Pelo Cais do Valongo, toda uma diversa gama de africanos, das mais diferentes etnias, com suas mais variadas línguas, costumes e religiões, chega ao seu triste destino. Muitos aportam doentes; boa parte, morta. Aqui, o crime se desdobra mais uma vez, retomando o princípio dual: não bastasse o absurdo da escravidão humana, o desrespeito para com os africanos desterrados que não sobrevivem à dura travessia, em desumanas condições, é, na realidade, o verdadeiro crime que se revela nas entrelinhas do romance. Afinal, a região do Valongo consistia em nada menos do que uma grande vala a céu aberto, de odor opressivo, em que os corpos dos defuntos eram despejados sem direito a qualquer ritual fúnebre, em claro desrespeito às suas sacralidades.

Conscientizar-se do horror de tal condição é uma atitude responsiva de qualquer leitor razoável frente a tão dura realidade. Decerto, essa tomada de consciência pode ser possibilitada pelo discurso não literário, seja por meio de uma aula de história, pela leitura de um tratado sociológico, pela exibição de um documentário ou pela visita guiada a uma exposição museológica. Outra função compete, contudo, à literatura. Pela via do discurso literário, a experiência leitora nos confronta com uma forma de conhecimento outra, autônoma, em que entra em jogo a sensibilidade, a empatia, a alteridade. É nesse ponto que o romance de Eliana Alves Cruz revela a sua maior potência: pela decodificação da linguagem mítico-sagrada das religiosidades de matriz africana, é para além dos domínios da razão o impacto da tomada de consciência frente ao crime de – no mínimo – 6.122² africanos sepultados sem o devido reconhecimento e respeito às manifestações de seu sagrado na região conhecida como Cemitério dos Pretos Novos, Zona Portuária do Rio de Janeiro. Significa, de fato, a quebra de um elo cíclico entre os viventes desse mundo com os antepassados do além que garante a base de sustentação da concepção cosmogônica de muitas dessas tradições. Vida e morte não são

² Dados dos registros encontrados no Acervo Geral da Cidade do Rio de Janeiro e divulgados pelo Instituto Pretos Novos. Mais informações disponíveis em: <http://pretosnovos.com.br>

entendidas como a equivalente oposta uma da outra, mas a garantia da continuidade de um sistema holístico que transita entre dois mundos, o *ayé* (o plano terreno) e o *orun* (o ultrahumano), no qual se garante a essência da percepção dual da realidade. Desrespeitando-se os ritos, é o próprio mito que se perde, no sentido postulado por Mircea Eliade (2006), uma vez que a sua atualização no presente não mais se sustenta. E nisso se rompe o fundamental: a capacidade de “dar prosseguimento a nossa história” (Cruz, 2018, p. 51).

Sendo essa a concepção que perpassa e fundamenta toda a obra, seu desfecho também não poderia deixar de incorporá-la, garantindo a realização estética e temática do princípio dual do início ao fim da narrativa. A tentativa de compreender o mistério que revelará esse “crime” pela lógica racional-dedutiva, evidentemente, é esvaziada para o que de fato ele representa na totalidade do romance. A verdade, para ser desvelada, precisará ser experienciada em outro nível de consciência, o que só é possível pela assimilação do código dessa linguagem mítico-sagrada, compartilhando-se dessa visão de mundo cosmogônica. Ao fazê-lo, é facultada ao leitor uma experiência ainda mais enriquecedora dos enigmas que se ocultam nas encruzilhadas do romance.

Curiosamente, a recentíssima descoberta de mais de trinta mil itens arqueológicos do século XIX nas imediações do Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, revela em cacos uma história soterrada. Os vestígios arqueológicos encontrados iluminam os hábitos e costumes dos habitantes de uma perdida vila de funcionários (seriam negros libertos?) do grande palácio imperial, sobre a qual foi construído um quartel após a proclamação da República. Trata-se do outro lado da história que em escombros se desvela – tal como o verdadeiro crime do Cais do Valongo reverbera, mais vívido do que nunca, na obra de Eliana Alves Cruz.

Referências

- BENJAMIN, Walter (2005). Sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michel. *Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo.
- CRUZ, Eliana; SEMOG, Éle; UZÊDA, André (2018). Entrevista com Eliana Alves Cruz e Éle Semog. *Perspectivas em educação básica*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2. Disponível em: <https://bit.ly/2WO26W5>. Acesso em: 30 jan. 2019.
- ELIADE, Mircea (2006). *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva.
- SIMAS, Luiz Antonio (2018). *O crime do Cais do Valongo é literatura da melhor qualidade*. *O Globo*, Rio de Janeiro, Caderno Cultura, 2 jun. Disponível em: <https://glo.bo/2URU9xL>. Acesso: 11 fev. 2019.
- SODRÉ, Muniz (2017). *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes.
- TODOROV, Tzvetan (2008). *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva.