

REESCREVENDO A HISTÓRIA ATRAVÉS DELAS: O PAPEL DA MULHER EM ÁGUA DE BARRELA, DE ELIANA CRUZ

REWRITING HISTORY THROUGH THEM: THE ROLE OF WOMEN IN ÁGUA DE BARRELA, BY ELIANA CRUZ

Recebido: 24/04/2025 Aprovado: 19/05/2025 Publicado: 31/07/2025
DOI: 10.18817/rlj.v9i1.4107

Flamilla Pinheiro Costa¹
Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0006-3678-8583>

Márcia Manir Miguel Feitosa²
Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5750-8620>

Resumo: Este artigo propõe uma análise do romance *Água de Barrela*, de Eliana Alves Cruz, à luz das discussões sobre o novo romance histórico. A obra de Cruz reconfigura o discurso histórico oficial ao colocar no centro da narrativa as experiências de mulheres negras cujas trajetórias foram historicamente apagadas ou subalternizadas. A partir da reconstrução de memórias familiares e coletivas, a autora cria um tecido narrativo que articula oralidade, ancestralidade e resistência, tensionando as fronteiras entre história e ficção. O artigo destaca como as mulheres negras atuam como mediadoras da sua própria trajetória não apenas como personagens, mas também como portadoras de saberes, afetos e estratégias de sobrevivência. Como aporte teórico para o desenvolvimento desse trabalho serão utilizados os estudos desenvolvidos por Judith Butler (2000), Angela Davis (2016) e Roger Chartier (1991).

Palavras-chave: Eliana Cruz; literatura afro-brasileira; novo romance histórico latino-americano.

Abstract: This article proposes an analysis of the novel *Água de Barrela*, by Eliana Alves Cruz, in light of discussions surrounding the new historical novel. Cruz's work reconfigures the official historical discourse by placing at the center of the narrative the experiences of Black women whose trajectories have historically been erased or subalternized. Through the reconstruction of both family and collective memories, the author weaves a narrative that intertwines orality, ancestry, and resistance, challenging the boundaries between history and fiction. The article highlights how Black women act as mediators of

¹ Professora Substituta EBTT do Colégio Universitário da UFMA. Mestra em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (Linha 3- Estudos Teóricos e Críticos em Literatura). Especialista em Cultura e Literatura pela Universidade Braz Cubas (Mogi das Cruzes/SP). Graduada do curso de Letras - Francês da UFMA. Graduada em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Faculdade Estácio de São Luís. Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) com pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Pesquisadora do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT), desenvolvendo pesquisas relacionadas a área de literatura, com ênfase em Geograficidade, Identidade, História, Espaço e Memória. E-mail: flamillapinheiro@gmail.com

² Professora Titular do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (1984), com Mestrado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (1992) e Doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (1997). Pós-Doutora com bolsa CAPES, pelo Programa Ciência sem Fronteiras, em Estudos Comparatistas na Universidade de Lisboa, sob a supervisão da Profa. Helena Carvalhão Buescu. Bolsista de Produtividade do CNPq - nível 1D. Docente permanente dos Programas de Mestrado em Letras, Linha de Pesquisa: Estudos Teóricos e Críticos em Literatura, e em Cultura e Sociedade da UFMA, Linha de Pesquisa: Expressões e Processos Socioculturais. Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e Coordenadora do PROCAD-AM (PGCult) com a UEMA (São Luís) e a UESB (Vitória da Conquista). Líder do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura - GEPLIT. Vice-Líder do Grupo de Pesquisa em Estudos da Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa. E-mail: marciamanir@gmail.com

their own paths not only as characters but also as bearers of knowledge, emotions and survival strategies. The theoretical framework for this study draws on the works of Judith Butler (2000), Angela Davis (2016), and Roger Chartier (1991).

Keywords: Eliana Cruz; afro-brazilian literature; latin american new historical novel.

Introdução

O livro vencedor do Prêmio Oliveira Silveira, da Fundação Palmares, em 2015, já chama atenção no seu título: *Água de Barrella*. Barrella³ é a mistura resultante da passagem de água quente por cinzas de madeira ou soda, utilizada para branquear a roupa. Essa prática ancestral de lavagem de roupas também é uma metáfora poderosa no decorrer da leitura, visto que o livro resgata e traz à tona o passado dos nossos ancestrais negros que foram silenciados antes, durante e após o cativeiro. Há um “branqueamento” da história silenciada pela elite dominante e colonizadora, que é percebido logo no capítulo inicial, quando Damiana, no seu centenário, é cercada por todos os seus descendentes de maneira simbólica. “Uma fina ironia. De quem teria sido aquela ideia de vestir todos de branco? Gostara bastante, pois as peles negras faziam um belo contraste. Preto e branco... Tinha vivido intensamente esse mundo bicolor” (Cruz, 2018, p. 16).

O romance histórico de Eliana Alves Cruz revisita as gerações de mulheres de sua própria família, as quais foram atravessadas pela diáspora africana, pela escravidão e pelo racismo estrutural que continua reverberando no presente. Eliana tecê, habilmente, sua história familiar e memória oral à ficção, propondo uma reescrita do seu passado, mas também do passado dos seus ancestrais, reposicionando a mulher negra como sujeito central da própria história e a responsável pela preservação e memória da história negra brasileira.

Por essa razão, esse artigo tem como objetivo analisar o protagonismo das mulheres negras na construção da memória histórica em *Água de Barrella* (2018), observando como a narrativa é inserida no novo romance histórico latino-americano. Esse novo gênero, proveniente da evolução do romance histórico, é um modelo narrativo que abandona a linearidade temporal e tem como uma das suas características a desconstrução do conceito de “verdade histórica”, colocando no

³ Barrella. In: Meu Dicionário.org. [online] 2025. Disponível em: <https://www.meudicionario.org/barrella>. Acesso em: 20 abr. 2025.

centro do enredo sujeitos marginalizados pela historiografia oficial, bem como desconstruir a história e oferecer uma nova perspectiva ao leitor.

A obra de Eliana Cruz desafia os modelos tradicionais do romance histórico, observados por Lukács, ao dar voz a personagens historicamente silenciados; nesse caso, dando atenção, principalmente, no que tange a perspectiva de gênero e ancestralidade.

O enredo se inicia com a chegada de dois personagens ao Brasil, vítimas do tráfico de pessoas escravizadas: Akin, posteriormente rebatizado como Firmino, e sua cunhada Ewà Oluwa, jovem grávida de Gowon, irmão de Akin. Ambos eram oriundos da região que correspondia ao antigo reino de Oió, mais especificamente no que hoje é conhecido como o sudoeste da Nigéria. Após sobreviverem às diversas adversidades ocasionadas pela grande travessia em um navio negreiro, os dois são comprados pela família Tosta cujo destino é entrelaçado com a família de Akin e Ewà no decorrer das gerações. Apesar das inúmeras privações e violências, Ewà dá à luz a uma filha, Anolina, que será a responsável por dar continuidade à memória e às lutas dos povos africanos que chegaram ao Brasil.

Ao abordar temas como a diáspora africana, a escravidão, a vida pós-abolição e os processos de apagamento do negro no Brasil, o romance se destaca como uma narrativa de resistência e escrevivência, cujos fios narrativos dão protagonismo ao feminino negro e se utilizam da “barrela” de seu tempo para deixar escrita a história que tentaram lavar, mas que nunca deixou de existir (desde a África).

UMA NOVA PERSPECTIVA ATRAVÉS DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO

No campo dos estudos culturais, observa-se uma crescente movimentação de descentramento dos discursos, tanto nos registros históricos oficiais sobre a escravidão quanto na literatura, marcada, majoritariamente, pela presença de autores brancos, homens e legitimados pelo cânone. Ao privilegiarem certas vozes em detrimento de outras, tais discursos refletem uma visão hegemônica impregnada de subjetividades alinhadas ao poder dominante, o que é comum na literatura mundial.

É nesse contexto que o novo romance histórico se insere, rompendo com a linearidade narrativa e com a pretensa objetividade da historiografia clássica. Caracterizado pela mescla entre ficção e história, pela problematização do ato de narrar e pela valorização de memórias silenciadas, esse subgênero oferece uma nova abordagem para tratar eventos históricos.

Na literatura brasileira contemporânea, esse movimento se fortalece com a emergência de vozes negras que, durante muito tempo, foram marginalizadas do espaço literário. Eliana Alves Cruz (2018), ao revisitar a história de sua própria ancestralidade, insere-se nesse processo por meio de um narrador que adota uma focalização empática sobre personagens negros, deslocando o olhar da dominação para o da vivência e da resistência. A autora reconstrói o passado com base em memórias e subjetividades que desafiam o discurso histórico oficial, questionando as versões cristalizadas da história e resgatando experiências apagadas — um gesto característico do novo romance histórico, que se ancora tanto na reconstrução crítica do passado quanto na denúncia dos mecanismos que produziram, historicamente, o silenciamento.

Segundo Maringolo (2022), a obra de Cruz é baseada nas muitas histórias negras que cruzaram o oceano para servirem de força de trabalho para as plantações dos aristocratas brasileiros, os quais lucraram por muitos anos através do suor e sangue negro. Muitos escravos fizeram a travessia sem ter a noção de como seria a escravidão no país. Ao chegar ao Brasil, Firmino chega a relatar que o conceito de escravidão imposto aqui era diferente da do africano:

Na África, um escravo não era aquilo. Trabalhava muito, certamente, mas não era o responsável exclusivo por todas as tarefas de uma propriedade, e a pessoa poderia escapar dessa condição se cassasse com alguém da família – e os senhores eram obrigados a aceitar -, e os filhos dos escravos não seriam mais escravos (Cruz, 2018, p. 31).

Através de Firmino e de outros negros que ganham voz no decorrer da trama, somos levados a desvendar uma parte apagada da história do nosso próprio país. Essa nova maneira de se enxergar a história é um dos principais pilares do que é chamado de novo romance histórico latino-americano.

O romance histórico, enquanto gênero literário, sempre esteve atrelado à construção de identidades coletivas e à representação de determinados períodos e eventos históricos. No entanto, ao longo do século XX, principalmente a partir das décadas de 1970 e 1980, a crítica latino-americana percebeu a necessidade de repensar esse gênero tendo em vista uma realidade marcada por múltiplas vozes silenciadas pela história oficial.

O novo romance histórico emergiu no contexto das transformações conceituais ocorridas nos campos da História e da Literatura e se aproxima, em sua origem, dos

debates ficcionais propostos pela pesquisadora canadense Linda Hutcheon. As narrativas classificadas como pertencentes a esse subgênero recorrem a estratégias discursivas de reelaboração de eventos históricos, propondo, assim, uma releitura da realidade por meio da ficcionalização dos fatos.

O termo foi utilizado pela primeira vez pelo crítico literário Fernando Aínsa em seu estudo *La nueva novela histórica latinoamericana* (1991), publicado na revista mexicana *Plural*. Nessa obra, o autor apresenta um conjunto de dez características que definem a narrativa ficcional de cunho histórico surgida na América Latina nas últimas décadas do século XX.

- 1 – O novo romance histórico caracteriza-se por realizar uma releitura do discurso historiográfico oficial, cuja legitimidade questiona;
- 2 – O novo romance histórico aboliu a 'distância épica' (Mikhail Bakhtin) do romance histórico tradicional, ao mesmo tempo em que eliminou a 'alteridade do acontecimento' (Paul Ricoeur) inerente à história como disciplina;
- 3 – Essa abolição da distância épica se traduz em uma reconstrução e 'degradação' dos mitos constitutivos da nacionalidade;
- 4 – A historicidade do discurso ficcional pode ser textual, e seus referentes documentados com minúcia ou, pelo contrário, a textualidade pode se revestir das modalidades expressivas do historicismo a partir de uma 'pura invenção' mimética de crônicas e relatos;
- 5 – O novo romance histórico caracteriza-se pela superposição de tempos diferentes;
- 6 – A multiplicidade de pontos de vista impede o acesso a uma única verdade histórica;
- 7 – As modalidades expressivas do romance histórico são muito diversas;
- 8 – O novo romance histórico se preocupa com a linguagem e utiliza diferentes formas expressivas — o arcaísmo, o 'pastiche' e a paródia — para reconstruir ou desmistificar o passado;
- 9 – O novo romance histórico pode ser o 'pastiche' de outro romance histórico;
- 10 – A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associados a um agudo sentido de humor, pressupõe uma maior preocupação com a linguagem, que se transforma na ferramenta desse novo tipo de romance, levando à dessacralizadora releitura do passado que propõe (Aínsa *apud* Esteves, 2010, p. 25-30).

Apesar de Aínsa ter sido o primeiro a identificar as características do romance histórico latino-americano, foi Seymour Mentor (1993) que formalizou o termo e o conceituou em seu livro *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, publicado no ano de 1993. Os estudos sobre o novo romance histórico se concentram, majoritariamente, no contexto latino-americano, articulando-se à urgência de romper com o silenciamento decorrente da colonização. Sobre esse silenciamento, Conceição Evaristo afirma:

Tentar apagar a memória coletiva de um povo é querer impossibilitá-lo de apoderar-se de sua história, é desejar torná-lo vazio, torná-lo realmente sem

história. A luta de um povo para conservar, parar retomar a sua memória confunde-se com a luta pela sua emancipação, pela sua autodeterminação (Evaristo, 2008, p. 8).

Essa produção literária busca reescrever a própria história a partir de perspectivas alternativas sem, contudo, colocar necessariamente em evidência a problematização do ato narrativo, geralmente encontrada em obras de outro gênero; a metaficcão historiográfica.

Diferente do romance histórico clássico pautado em narrativas lineares, personagens representativos de classes sociais e tramas centradas no progresso histórico, o Novo Romance Histórico é caracterizado por sua fragmentação temporal, pelo uso de vozes múltiplas, pela mistura entre documento e ficção, e, sobretudo, pela inclusão de sujeitos marginalizados como protagonistas. A verdade histórica oficial deixa de ser uma meta e a ficção assume o poder de questionar as versões estabelecidas do passado.

O romance se afasta das estruturas clássicas do romance histórico tradicional, tais como a linearidade temporal, a centralização de um único herói e a cronologia rigidamente factual, adotando uma estrutura fragmentada; uma característica presente em obras desse subgênero.

As trajetórias dos personagens e os eventos históricos presentes na narrativa constituem uma articulação entre memória, ficção e discurso histórico, elementos mobilizados pela autora e atravessados por sua subjetividade, resultando naquilo que Roger Chartier (1991) define como "representação". A trajetória dos personagens constitui uma representação das circunstâncias históricas nas quais estão inseridos e, por se tratar de uma construção ficcional, não reivindica o estatuto de verdade absoluta, como fazem os documentos oficiais. No entanto, apresenta-se como um discurso alternativo e uma possibilidade de verdade sobre o período retratado, contribuindo de forma significativa para o enriquecimento das análises literária e histórica.

Nesse romance, Eliana Cruz não reconta apenas a história através do olhar do negro marginalizado: a autora elege a mulher negra como a figura mediadora da memória, da dor e da resistência. A trama se inicia já com o centenário de Damiana, “sentada na cadeira de rodas, ela olhava toda aquela gente ao seu redor. Não estava acostumada a ser o centro das atenções” (Cruz, 2018, p. 15). É significativo coloca no centro a mulher negra, banalizada e marginalizada durante tantos séculos.

Damiana foi a primeira mulher da família a entrar em uma escola e a escolher a educação como um projeto de vida para que as demais gerações da família pudessem sair da barrela. “Aqueles moços e moças que ali estavam, certamente, nunca tinham visto uma barrela – aquela água com cinzas de madeira que se colocava na rouparia para branqueá-la” (Cruz, 2018, p. 15). Damiana representa uma das múltiplas expressões da presença feminina negra que estruturaram a trama. Sua figura simboliza a transição entre diferentes gerações e mentalidades dentro da família, o que justifica o início da história a partir da celebração de seu centenário. Tal escolha narrativa reforça o papel central que as mulheres desempenham no desenvolvimento do romance, atuando como pilares da memória, da resistência e da continuidade histórica ao longo da obra.

O PAPEL DA MULHER NEGRA EM ÁGUA DE BARRELA

Em *Água de Barrela*, observa-se um olhar feminino sobre o processo de colonização no Brasil, bem como sobre outros marcos históricos relevantes para a trajetória da população negra no país, como a promulgação da Lei do Ventre Livre e da Lei Áurea. As personagens do romance rompem com os estereótipos e com a visão simplificada e secundarizada do papel da mulher negra na história. Ao contrário de outras narrativas, nas quais as mulheres negras são apenas mencionadas ou ocupam papéis secundários, no romance de Eliana Cruz elas são apresentadas como protagonistas de suas próprias trajetórias, atuando como agentes de transformação e resistência diante das adversidades impostas pelo contexto histórico. Apesar de ocuparem o centro da narrativa, o silenciamento que recai sobre essas mulheres é retratado como parte constitutiva de suas existências enquanto mulheres negras.

A mulher negra ocupa, geralmente, uma posição de exclusão na sociedade de três maneiras: pela sua cor, pelo seu gênero e por ser considerada subalterna. Essas opressões resultaram, historicamente, na negação de sua voz e no apagamento de suas experiências. Esse processo de silenciamento e apagamento vem sendo perpetrado ao longo dos anos e, de acordo com Souza, é um “processo histórico de opressão e exclusão da mulher por nossa sociedade patriarcal, pautada e normatizada pelo discurso masculino e branco, assim vimos as mulheres, especialmente as negras, ficarem relegadas ao silenciamento” (Souza, 2006, p. 1).

No livro, encontra-se uma personagem que foi silenciada por toda a vida mesmo tendo nascido livre: Maria da Glória. Martha, mãe de Maria da Glória, pediu uma vaga no educandário para sua filha mais velha, Damiana. Em troca, ficou acordado com a família Tosta que, a partir dos 13 anos, Maria da Glória trabalharia na casa recebendo em troca. A personagem, apesar de não ter nascido em cativeiro, viveu isolada, inclusive da própria família.

Nunca conseguiam ter uma hora completa a sós. A todo instante eram interrompidas por alguma solicitação – um refresco, uma bolacha, um ponto num vestido, uma ida ao mercado, um café para a visita, uma roupa no varal (...) A casa era enorme e a família também. Suas filhas, pensava Martha, eram muito melhores que ela, pois quase nunca se queixavam e trabalhavam pesado. Damiana, além de tudo, estudava. Certo dia, Umbelina, que já não enxergava nada, ouvindo pacientemente seus comentários sobre isso, atalhou:

- Nem todo mundo guerreia gritando (Cruz, 2018, p. 219).

Maria da Glória, também chamada de Dodó, aparece na narrativa como uma figura marcada por uma existência que se desenrola à margem dos grandes acontecimentos familiares, ainda que imbricada profundamente neles. Sua presença, embora discreta, revela as sutilezas da opressão vivida por muitas mulheres negras, cujas trajetórias não encontram espaço para se desenvolver plenamente. A personagem demonstra uma forma de resistência silenciosa cuja potência não está no protagonismo evidente, mas em sua própria permanência perante as adversidades. No romance, as camadas de invisibilidade do povo negro são evidenciadas através de Dodó, ao mesmo tempo em que denuncia as estruturas que os mantêm à sombra.

Apesar de receber pelo seu trabalho e não ser considerada escrava, Dodó não tinha vida; o que é um retrato da pós-abolição na qual, apesar de livres, não tinham a tão sonhada liberdade. No capítulo “A loucura e o tempo”, Adônis resolve visitar sua filha e faz a constatação que os negros continuavam em busca de ser livres.

- Filha, tá vendo aquele passarinho ali? Não está doente, está cantando, tem alimento, tem proteção... Ele acha que está bem, mas se um dia ele experimentar outra vida, pode ser que realmente pense que estava bem ou talvez perceba que era muito infeliz e nem sabia. Vosmicê não pensa em tentar outra vida? (...).

No fundo, tinha muita pena da filha por não conseguir se libertar. Suspirou pesaroso, pois subitamente percebeu que ele, Martha e Damiana, embora estivessem livres, estavam presos... Por alguns momentos, achou que foi em vão tanta luta. Era como se tivessem escapado de uma gaiola para cair em outra mais cruel que estava dentro de um deles (Cruz, 2018, p. 245 e 246).

Esse trecho revela uma reflexão a respeito das marcas persistentes da escravidão mesmo após o fim do regime escravocrata. Ao comparar a filha a um pássaro na gaiola, Adônis sugere que as estruturas de opressão foram internalizadas pelos sujeitos, perpetuando-se através de limitações sociais e, muitas vezes, subjetivas. É um pensamento que aponta que a dominação continuava, mas com uma nova roupagem, evidenciando como a herança escravocrata continuava vigente de alguma maneira. Sobre essa questão, Lélia Gonzalez afirma:

A situação da mulher negra, hoje, não é muito diferente de seu passado de escravidão. (...) Enquanto trabalhadora, continua a desempenhar as funções modernizadas da escrava do eito, da mesma mucama, da escrava de ganho. Enquanto mãe e companheira, continua aí, sozinha, a batalhar o sustento dos filhos, enquanto o companheiro, objeto da violência policial, está morto ou na prisão, ou então desempregado e vítima do alcoolismo. Mas seu espírito de quilombola não a deixa soçobrar (Gonzalez, 2020, p. 181).

Em diversos momentos da narrativa, evidencia-se a tentativa das mulheres negras de exercerem autonomia sobre seus próprios corpos. A temática do aborto, ainda controversa atualmente, aparece como uma prática recorrente entre mulheres escravizadas, especialmente como forma de resistência à exploração sexual imposta pelos senhores de engenho. Nesse contexto, o aborto se configura não apenas como um ato de desespero, mas como uma estratégia de enfrentamento às violências do sistema escravocrata e de recusa à continuidade de uma linhagem marcada pela opressão.

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

- Come essas folhas hoje, em grande quantidade. Depois que tive com esse sinhozinho, toma um chá bem forte com essas sementes aqui... (Cruz, 2018, p. 89).

A respeito desse tipo de prática, Del Priore (1993) afirma que:

No Brasil Colonial as práticas abortivas variavam desde chás e poções, até golpes na barriga, saltos, levantamento de peso, indução de vômitos e diarreias, além da introdução de objetos cortantes, sendo as mulheres orientadas na maioria das vezes por parteiras e benzedeiras. Não era incomum que tais práticas causassem a morte da mãe. Ao tentar livrar-se do fruto indesejado, as mães acabavam por matar-se. O consumo de chás e poções abortivas acabava por envenená-las (Del Priore, 1993, p. 301).

Os corpos femininos, especialmente os corpos negros, historicamente, são silenciados e submetidos à subordinação imposta pelo patriarcado. Frequentemente classificados como abjetos, esses corpos são excluídos das normas sociais hegemônicas. Conforme afirma Judith Butler (2000), o corpo abjeto é aquele que não se enquadra nas convenções normativas, sendo cultural e socialmente marginalizado por escapar aos padrões estabelecidos por uma ordem simbólica marcada pela dominação branca e machista.

No livro, há várias passagens que fazem referência a como os corpos femininos são marginalizados. Logo nos capítulos iniciais, Ewà Oluwa, que é sempre retratada como uma jovem com um encanto natural e muito bonita, sofre abuso sexual, sendo tratada como um animal na frente de todos.

Os chefes da expedição, na primeira chance trataram de “se servir dela”, um por vez, ao longo do trajeto. Seria difícil para Akin tirar a recordação dolorosa da mente e a raiva do coração devido às lágrimas derramadas pela moça na primeira vez que um dos vigias do grupo, um mestiço, lhe apertou os seios como se estivesse testando o frescor de uma fruta na banca de um mercado. Ele a libertou das correntes e a levou para o leito do rio à frente de todos (Cruz, 2018, p. 24 e 25).

Nesse sentido, o abuso sexual sofrido por Ewà Oluwa no decorrer da narrativa exemplifica a condição abjeta imposta ao corpo da mulher negra. Reduzida à condição de objeto de uso e dominação, Ewà é violentada não apenas fisicamente, mas também simbolicamente, em um processo que reforça a sua desumanização e o apagamento de sua identidade. Nesse contexto, o estupro não é um ato isolado, mas parte de uma lógica sistemática de controle sobre os corpos racializados e femininos, reafirmando as estruturas de poder que regem o espaço colonial e seus desdobramentos históricos.

De acordo com Angela Davis, o estupro das mulheres negras foi utilizado historicamente como forma de punição e dominação desde o período escravocrata. Enquanto os homens negros eram submetidos a açoites e mutilações, as mulheres negras eram violentadas sexualmente evidenciando a intersecção entre racismo e sexism na lógica opressora da escravidão. “O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras” (Davis, 2016, p. 20).

Há uma recorrência da objetificação sexual das mulheres negras na narrativa, inclusive desde a infância. Um exemplo disso é a preparação de uma menina de

catorze anos para ser desfrutada por um menino. Certa tarde, Umbelina é chamada no escritório do barão para ser informada que deveria preparar Anolina para dormir com Francisco na noite do aniversário do garoto. Anolina foi banhada e perfumada e, além disso, os capatazes da fazenda não tocaram na garota antes disso, visto que a criança cresceu e foi protegida até aquele momento para que pudesse ser um “presente” para seu filho.

Os homens entraram no quarto e mostraram a Francisco o “presente”. Fizeram-na ficar de pé e tiraram sua camisola. Quando a peça de roupa caiu, ouviram-se aplausos, assobios e murmúrios. Ela fechou os olhos. Sentiu mãos apalpando-a em todas as partes íntimas. Os homens saíram para o cômodo anexo e deixaram Francisco a sós para desfrutar o “regalo”. (...) Sentia dores e queria fugir dali, mas foi puxada para a cama com a tradicional violência e aquilo durou até o dia raiar (Cruz, 2018, p. 90).

As mulheres negras eram inseridas em uma lógica de dominação patriarcal e colonial, reduzidas à condição de objetos sexuais, reforçando, assim, a permanência da desumanização do corpo negro feminino como parte estrutural daquele momento histórico. O abuso sofrido por Anolina perdurou por muitos anos. Umbelina relatou a Firmino que:

(...) a partir daquele momento, o jovem passou a usá-la quase todos os dias, mesmo depois do casamento com sinhá Carlota. (...), mas a jovem tinha verdadeiro horror em engravidar e não descuidava nunca das ervas e das sementes recomendadas (Cruz, 2018, p. 101).

Apesar dos cuidados, Anolina acaba tendo uma gravidez inesperada, o que a deixa na dúvida sobre a paternidade da criança: do filho do barão ou do seu namorado.

Outro momento da obra demonstra como eram vistos os corpos de mulheres negras perante a sociedade. Até mesmo o parto em maternidade revela a dimensão perversa do controle social exercido sobre o corpo dessas mulheres. Segundo o relato ficcional, apenas mulheres negras davam à luz em hospitais.

Ter filho em hospital era coisa para pobre. Afinal, quem confiaria naqueles ambientes infectados, cheios de doentes e desconfortáveis para ter seus filhos a menos que não lhe restasse opção? Famílias ricas, ou pelo menos remediadas, tinham suas parteiras ou médicos de confiança e traziam seus rebentos à luz no aconchego e na segurança do lar. (...) Enviavam donativos gordos para que as mulheres do povo fossem tratadas nos hospitais, mas para lá não iam. Era primordial que, principalmente as que viviam nas ruas, observassem cuidados mínimos. O hospital era parte da ideia de “limpeza” (Cruz, 2018, p. 239).

Essa política higienista reforça a lógica de dominação e exclusão em que o corpo negro feminino, longe de ser acolhido, era tratado como objeto de intervenção e correção.

A obra lança luz sobre as múltiplas violências vividas pelo povo negro ao longo da história do Brasil ao passo que rompe com a imagem reducionista de sujeitos passivos ou meramente escravizados. Ao longo da narrativa, destaca-se o protagonismo dessas personagens cuja resistência cotidiana revela a força e a agência do povo negro, especialmente das mulheres. Cada gesto de preservação da vida, da religiosidade ou das manifestações culturais é representado como ato de resistência, reafirmando a importância da memória e da ancestralidade na construção de identidades e trajetórias.

A figura de Damiana, que inaugura a narrativa em razão de seu centenário, é apresentada como o elo entre o passado ancestral e o presente de resistência. Sua trajetória não se constrói de forma isolada, mas é moldada pelas mulheres que a antecederam — figuras silenciosas, porém determinantes na formação de sua identidade. É nesse legado que Damiana se apoia para reivindicar sua autonomia e construir novos caminhos para si e para os seus.

A partir do nascimento de Celina, sua primeira filha Damiana se transforma. É como se uma força inexplicável a consumisse. Surge nela um motivo para mudar o destino dos que nascem a partir de si. “Talvez, um sexto sentido lhe dissesse que nunca, jamais, em tempo algum, deveria depender dos homens. Sua bisavó, sua avó e sua mãe não dependeram. Não seria ela a primeira” (Cruz, 2018, p. 216).

Damiana reconhece o poder dessas mulheres ao afirmar, com firmeza, que nenhuma delas jamais precisou depender de um homem. É a partir dessa consciência herdada que ela assume uma postura transformadora dentro da própria família, sendo a primeira a compreender a educação como instrumento de liberdade.

— Pois eu vou lavar as privadas desses brancos, vou lavar louça, roupa, passar, engomar.... Mas ninguém depois de mim vai fazer isso outra vez na minha família, está ouvindo bem? Ninguém! E isso vai começar com essa — e apontou para Celina, que ficou encolhida em um canto” (Cruz, 2018, p. 243).

O trecho acima é a demonstração da força e da coragem de Damiana em romper, de maneira consciente, um ciclo de subalternidade imposto historicamente aos negros. A fala da personagem é a decisão que move o seu futuro. Ao apontar para

a filha, ela projeta a possibilidade de que o futuro dos seus descendentes será marcado pela autonomia e pelo acesso a oportunidades que, naquele momento, era negado para os negros. E, felizmente, a decisão de Damiana muda o destino da família. Como escreve a autora no final do livro:

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

A educação cumpre o papel da mudança de um destino que não mudou com a assinatura da abolição em 1888, já que o acesso à educação foi negado aos negros. As mulheres negras encontraram estratégias para se manter próximas das famílias poderosas, como um mecanismo para sobreviver. Isso explica a aproximação entre a família de Damiana e os Tosta, que permanece próxima até o fim da narrativa.

Água de barrela quebra com a tradição do herói masculino ou do sujeito branco como centro da narrativa histórica. Em vez disso, traz à tona mulheres das quais as vidas foram fundamentais para a construção da sociedade brasileira, mas que raramente aparecem como protagonistas da história oficial. Essas mulheres, muitas vezes vistas como secundárias, assumem o papel de mediadoras da história coletiva. São elas que carregam a memória do cativeiro, da luta, da maternidade em meio ao desamparo, da sabedoria ancestral — e é por meio delas que o leitor tem acesso a uma história que, embora não esteja nos livros escolares, é visceral e determinante, o que torna o romance único e uma ferramenta para conhecer a história real daquelas que ajudaram a construir o país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como um fio de água que corre sem cessar, a narrativa de *Água de Barrela* escapa às margens fixas do tempo, do espaço e da memória oficial. A obra representa uma ruptura significativa com a tradição do romance histórico clássico ao deslocar o centro da narrativa para sujeitos silenciados ao longo da história e ao propor um novo olhar sobre a história do Brasil; o olhar de quem realmente importava, o do povo negro escravizado que ajudou a moldar a cultura e construir o país. Por conta da maneira de expor sua trama, o romance é considerado como novo romance histórico latino-

americano, incorporando elementos que desafiam a linearidade do tempo, a autoridade do documento oficial e a centralidade do sujeito branco e masculino. A presença da oralidade, da memória afetiva e da ancestralidade confere à narrativa um caráter de ficção política e decolonial comprometida com a restituição de vozes silenciadas.

Ao eleger as mulheres negras como protagonistas da história, Cruz (2018) não apenas dá visibilidade a personagens que sustentaram material e simbolicamente a vida no Brasil escravocrata e pós-abolicionista, mas também reconhece nessas mulheres o papel de guardadoras da memória, não no sentido passivo de reter, mas no sentido ativo de transmitir, transformar e reinterpretar o vivido.

Eliana Alves Cruz (2018) recusa o discurso linear e supostamente neutro da história tradicional para, em seu lugar, valorizar os saberes transmitidos entre gerações, os gestos do cotidiano, as palavras sussurradas entre mães e filhas. A autora transforma as tarefas consideradas banais em gestos fundadores da memória histórica. Com isso, a narrativa assume uma dimensão ética e poética: escrever é um ato de reparação; lembrar, uma forma de justiça.

As vozes das mulheres negras, tantas vezes lavadas do tecido da história, emergem aqui com força, densidade e autoridade, mostrando que mesmo no fundo da barreira a memória decanta, sobrevive e volta a falar.

REFERÊNCIAS

Barrela. In: *Meu Dicionário.org*. [online] 2025. Disponível em:
<https://www.meudicionario.org/barrela>. Acesso em: 20 abr. 2025.

Butler, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: Louro, Guacira Lopes (Org.). *Pedagogias da sexualidade*. Traduzido por Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

Chartier, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, [S. I.], v. 5, n. 11, abr. 1991. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>. Acesso em: 02 ago. 2025.

Cruz, Eliana Alves. *Água de Barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

Davis, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Traduzido por Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

Del Priore, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

Esteves, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Edunesp, 2010.

Evaristo, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. *Releitura – 9º Encontro das Literaturas*, Belo Horizonte, v. 1, n. 23, p. 5-11, 2008. Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2021/revista_releitura_v23.pdf. Acesso em: 22 abr. 2025.

Gonzalez, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

Maringolo, Cátia Cristina Bocaiuva. Água de barrela, de Eliana Alves Cruz: a saga de uma família negra no Brasil em três séculos de história. *Literafro*, UFMG – Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/72-eliana-cruz-agua-de-barrela>. Acesso em: 04 ago. 2025.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Souza, Roberto Acízelo de. *Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos*. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.