



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

AMANDA PINTO DA SILVA CÂNDIDO

**POÉTICAS DO TEMPO: A ESPIRALIDADE EM *ÁGUA DE BARRELA*, DE ELIANA
ALVES CRUZ**

**CAMPINA GRANDE
2023**

AMANDA PINTO DA SILVA CÂNDIDO

POÉTICAS DO TEMPO: A ESPIRALIDADE EM *ÁGUA DE BARRELA*, DE ELIANA ALVES CRUZ

Trabalho de Conclusão de Curso em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras – Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino.

**CAMPINA GRANDE
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C217p Cândia, Amanda Pinto da Silva.
Poéticas do tempo [manuscrito] : a espiralidade em *Água de Barreira*, de Eliana Alves Cruz / Amanda Pinto da Silva Cândia. - 2023.
44 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Coordenação do Curso de Letras - CEDUC. "

1. Literatura afro-brasileira. 2. Tempo espiralar. 3. Eliana Alves Cruz. I. Título

21. ed. CDD 808.1

AMANDA PINTO DA SILVA CÂNDIDO

POÉTICAS DO TEMPO: A ESPIRALIDADE EM *ÁGUA DE BARRELA*, DE ELIANA ALVES CRUZ

Trabalho de Conclusão de Curso em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras – Língua Portuguesa

Área de concentração: Literatura.

Aprovada em 27 / 06 / 23.

BANCA EXAMINADORA

LUCIANO BARBOSA JUSTINO 

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Silvanna Kelly Gomes de Oliveira

Profa. Dra. Silvanna Kelly Gomes de Oliveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

MICAELA SÁ DA SILVEIRA 

Profa. Dra. Micaela Sá da Silveira
Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA)

Para Kitembo, inspiração dessas reflexões.

Zara, tempo!

AGRADECIMENTOS

Ao meu Orí, agradeço por estar na frente de todas batalhas e por me permitir ser atravessada pelo asê dos que serão citados a seguir:

Aos meus pais, Fabiana Pinto e Luciano Cândido, agradeço por me oferecerem chão e céu para o meu lançar no mundo. Obrigada pelo apoio e por me permitirem experienciar a liberdade de ser. Se isso não é uma das mais belas expressões do amor, então eu não o sei.

Ao meu irmão Guilherme, que no auge dos seus 10 anos, me desafia e me inspira simultaneamente com colocações tão sábias sobre a vida. Obrigada por me ajudar a povoar meu imaginário com boas imagens, as quais sempre evoco quando preciso de sentido para seguir.

Aos presentes das letras, meus grandes amigos, Izabela, Rita e Matheus. Que sorte a minha ter construído afetos tão maravilhosos ao longo desses anos de graduação. Com vocês, esse caminhar foi muito melhor. Agradeço.

Aos meus irmãos de fé, Yasmine Oliveira e Gibson Borborema, por acompanharem intimamente meus primeiros passos na graduação, na religiosidade e nos inícios e fins de tantos ciclos. Obrigada por se fazerem presentes e, também, por ritualizarem o tempo comigo. Adupé!

À banca examinadora composta pela profa. Dra Silvana e pela profa. Dra Micaela, por serem referências do que significa ser mulheres-pesquisadoras-docentes de competência, humanidade e ética. Agradeço pelos saberes compartilhados, os quais contribuíram significativamente para minha formação acadêmica.

Ao meu orientador, Prof Dr. Luciano Barbosa Justino, não apenas por esta monografia, mas também pelo percurso. Entre tantas disciplinas, não houve uma única aula em que não saísse com os pensamentos em ebulição. Obrigada pelas discussões, provocações e por reforçar meu interesse pelas negruras literárias.

À Eliana Alves Cruz e Leda Maria Martins, expresso minha gratidão por me ensinarem que a intersecção entre literatura e teoria transcende os limites das palavras escritas, levando-me a refletir sobre as poéticas e possibilidades do corpo.

“Exu matou um pássaro ontem com a pedra
que atirou hoje”
(Aforismo Nagô)

“A literatura é meu pacto silencioso com o
vazio do mundo. Não é meu consolo. É minha
aceitação, meu *amor fati*. Meu compromisso”
(KLINGER, 2014, p. 14)

RESUMO

A literatura afro-brasileira é tecida pela intersecção de diversos saberes, memórias e culturas, o que provoca deslocamentos nas concepções literárias canônicas, como também oferece novas possibilidades de reflexão acerca dos discursos literários. Nesse sentido, este trabalho, de caráter bibliográfico, objetiva analisar como a noção da espiralidade do tempo, na narrativa *Água de barrela* (2016), de Eliana Alves Cruz, confronta a lógica linear, uma vez que as duas temporalidades são representadas na obra. Para essa análise, sob a perspectiva dos estudos decoloniais, nos embasamos nas contribuições teóricas de Anibal Quijano (2005) e Walter Mignolo (2017), a fim de compreender a lógica linear enquanto mecanismo colonial que regula o tempo/espaço das personagens em contexto de subalternização. Tendo em vista que as temporalidades das personagens em análise partem das cosmovisões africana e afro-brasileira, nos valem dos pressupostos de Sodré (2017), Oliveira (2007), Martins (2021) e na leitura e tradução de Santos (2019) acerca do pensamento filosófico de Bunseki Fu-kiau, com o objetivo de compreender como as tradições Nagô e Bantu oferecem o conceito de ancestralidade como subsídio para pensar o tempo. Além disso, utilizamos os conceitos de encruzilhada e performance, elaborados por Martins (1997; 2021), a fim de analisar como a noção temporal africana se reconfigura no contexto brasileiro. Com base nessa abordagem metodológica, compreendemos que o conceito de tempo espiralar, ancestralidade e performance se entrelaçam em um mesmo circuito de significado. Nesse sentido, o tempo espiraliza quando o corpo performatiza saberes e memórias ancestrais, o que resulta na interação entre os tempos passado, presente e futuro. Desse modo, identificamos a representação do tempo espiralar em *Água de barrela* (2016), a partir da análise das personagens, as quais se inscrevem como temporalidades espirais, à medida que confrontam os mecanismos de regulação da lógica linear ao agenciarem movimentos alinhados aos princípios éticos ancestrais. Assim, as personagens transformam o tempo-espaço em um lugar de autonomia e possibilidades, recriando novas cartografias de vida.

Palavras-Chave: literatura afro-brasileira; tempo espiralar; performance; Eliana Alves Cruz.

ABSTRACT

Afro-Brazilian literature is intricately built through the intersection of memories, cultures, and diverse knowledge, resulting in displacements within canonical literary conceptions while presenting new paths for reflecting upon literary discourses. In this sense, this bibliographic work aims to analyze the notion of spiral time, in the narrative *Água de Barrela* (2016), by Eliana Alves Cruz, which breaks with a linear logic. For this analysis, from the perspective of decolonial studies, we base grounds on the theoretical contributions of Anibal Quijano (2005) and Walter Mignolo (2017) in order to understand the linear logic as a colonial mechanism that regulates the time/space of the characters in the context of subordination. Taking into consideration that characters' temporalities under analysis depart from the African and Afro-Brazilian cosmovisions, we make use of the assumptions of Sodré (2017), Oliveira (2007), Martins (2021) and in the reading and translation of Santos (2019) about the philosophical thought of Bunseki Fu-Kiau, with the aim of understanding how Nagô and Bantu's traditions offer the concept of ancestry as a starting point to think about time. Furthermore, we use the concepts of crossroads and performance, elaborated by Martins (1997; 2021), to analyze how the African temporal notion is reconfigured in the Brazilian context. Based on this methodological approach, we understand that the concept of pillar time, ancestry, and performance are intertwined in the same circuit of meaning. In this sense, time spirals when the principle of ancestry promotes a different temporal experience, enabling the coexistence of the past, present, and future, which is established through the body in performance. Finally, we identify the representation of spiraling time in *Água de Barrela* from the analysis of the characters, which are inscribed as spiral temporalities, as they engage in movements that confront the mechanisms of regulation of linear logic, while transforming time-space into a place of autonomy and emancipation, allowing for new cartographies of life.

Keywords: Afro-Brazilian literature; spiral time; performance; Eliana Alves Cruz.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	TEMPORALIDADE LINEAR: UM MECANISMO DE CONTROLE DA COLONIALIDADE	13
3	NAS CURVAS DO TEMPO: CORPO, PERFORMANCE E ANCESTRALIDADE	20
3.1	Temporalidades africanas: tradição Nagô e Bantu	20
3.2	Reterritorialização do tempo: encruzilhada e performance	24
4	CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA ÁGUA DE BARRELA, DE ELIANA ALVES CRUZ	29
4.1	“No corpo o tempo bailarina”: a espiralidade em Água de barrela	31
5	CONCLUSÃO.....	41
	REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

O devir negro na literatura brasileira se expressa em movimentos espirais de incisão, o que não só desafia discursos estabelecidos pela tradição canônica, como também reafirma a legitimidade do seu fazer literário ao apresentar outras estéticas e discursos. Nesse sentido, à medida que a “mordança em torno da questão racial brasileira vem sendo rompida por sucessivas gerações” (CUTI, 2010, p. 13), emerge uma crescente publicação de vozes que se anunciam enquanto negras. Esse movimento de apropriar-se de instâncias de poder, considerando a literatura enquanto um “espaço em disputa” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13), possibilita que narrativas marginalizadas se façam visíveis por suas próprias perspectivas, ampliando as representações sociais e fortalecendo o tecido literário de um “Brasil que se quer negro também no campo de produção literária” (CUTI, 2010, p. 13). Assim, o potencial transformador da literatura afro-brasileira contemporânea, aliado às suas formas expressivas próprias, consolida um campo discursivo para debates e trocas sociais e políticas, assumindo contornos de relevância tanto na esfera do imaginário social quanto no âmbito acadêmico.

Tendo em vista que a literatura afro-brasileira provoca deslocamentos nas concepções literárias canônicas, a análise dos elementos da narrativa, a exemplo da categoria do tempo, requer uma abordagem que ultrapassa as fronteiras da teoria literária ocidental. Isso se deve ao fato de que as cosmovisões africanas e afro-brasileiras se diferenciam dessas concepções e promovem experiências que inscrevem outros tempos/espaços na literatura. Ao considerar a representação do tempo na narrativa, o aforismo nagô mencionado na epígrafe ilustra como a temporalidade é compreendida e expressa por essas cosmologias. Nessa perspectiva, o tempo não é concebido como uma unidade de medida, mas uma experiência vivida, “um modo de predispor os seres no cosmos” (MARTINS, 2021, p. 21), que rompe com a categorização de passado, presente e futuro, experienciando a reversibilidade e o devir simultâneo. Essa representação temporal é denominada por Martins (2021) como tempo espiralar.

Nesse sentido, o romance em análise, *Água de barrela* (2016), de Eliana Alves Cruz apresenta as possibilidades da literatura afro-brasileira contemporânea ao retratar uma narrativa que abrange três séculos da história brasileira, sob a perspectiva de personagens negros. O romance não apenas expressa outras temporalidades, como também aborda os diversos aspectos dos construtos culturais dessas personagens, tais como os sistemas linguísticos, filosóficos, simbólicos, estético e seus discursos relacionados às problemáticas sociais e políticas.

Para a construção do enredo da narrativa, a autora empreendeu uma pesquisa acerca da sua genealogia e reconstruiu cinco gerações que a antecederam. Sendo assim, a autora ficcionaliza e narra o percurso dessas gerações, que se situam desde personagens em território africano até o processo diaspórico que culminou na vinda forçada de seus ancestrais para o Brasil, onde foram escravizados por várias décadas. Essas gerações, predominantemente protagonizadas por mulheres, enfrentam árduas décadas e buscam se restabelecer por meio de diversas estratégias, a fim de reinventar novas cartografias de vida. Além disso, a narradora também apresenta os discursos das famílias escravocratas e historiciza a lógica colonial, revelando a complexidade da história e das relações sociais que permeiam a diáspora e a formação do Brasil.

Dessa forma, a obra apresenta duas representações temporais distintas: a espiral, que emerge da cosmovisão da família da narradora, estruturadas nas culturas africanas e afro-brasileiras, e a temporalidade linear, representada pela família responsável pela escravização dos antepassados da narradora. A interação entre essas duas temporalidades, que se entrelaçam ao longo da narrativa, promove uma reflexão sobre a diversidade de experiências temporais, ao mesmo tempo que nos apresenta a lógica subjacente às relações históricas e sociais que constroem as diferentes representações da percepção do tempo.

Nesse sentido, este trabalho, de caráter bibliográfico, tem como objetivo geral analisar como a noção de tempo espiralar, na narrativa *Água de barrela*, de Eliana Alves Cruz, confronta a lógica linear. Assim, a fim de fomentar movimentos que se articulem e aprofundem a discussão, propomos os seguintes objetivos específicos: 1) Analisar como o tempo linear opera na narrativa enquanto um mecanismo de manutenção da colonialidade; 2) Compreender as cosmovisões africanas, especificamente as tradições Nagô e Bantu, e o modo como oferecem o conceito de ancestralidade como subsídio para pensar a temporalidade das personagens em território africano; 3) Investigar como a temporalidade africana reterritorializa no contexto brasileiro, a partir dos conceitos de encruzilhada e performance, assim como identificar de que maneira essas noções se relacionam com a concepção do tempo espiralar.

Para tecer essa análise, sob a perspectiva dos estudos decoloniais, nos embasamos nas contribuições teóricas de Anibal Quijano (2005) e Walter D. Mignolo (2017), a fim de compreender a lógica linear enquanto mecanismo colonial moderno que regula o tempo/espaço das personagens em contexto de subalternização. Tendo em vista que as temporalidades das personagens em análise partem da cosmovisão africana e afro-brasileira, nos valem dos pressupostos de Sodré (2017), Oliveira (2007), Martins (2021) e na leitura e

tradução de Santos (2019) acerca do pensamento filosófico de Bunseki Fu-kiau, com o objetivo de compreender como as tradições Nagô e Bantu oferecem o conceito de ancestralidade como subsídio para pensar o tempo. Além disso, utilizamos os conceitos de encruzilhada e performance, elaborados por Martins (1997; 2021), a fim de analisar como a noção temporal africana se reconfigura no contexto brasileiro. Dessa forma, buscamos analisar de que modo as personagens Anolina, Martha e Damiana se inscrevem como temporalidades espirais, à medida que confrontam circuitos históricos de opressão articulados pela lógica linear e recriam novas possibilidades de vida.

Assim, o primeiro tópico busca problematizar o tempo linear e a lógica subjacente a essa concepção, destacando a influência dessa estrutura nas produções narrativas ocidentais. O segundo tópico, por sua vez, discorre sobre o conceito de tempo espiralar e se desdobra em dois subtópicos, com a finalidade de compreender a temporalidade africana pré-diáspora e as estratégias utilizadas para sua reconfiguração em território brasileiro. Por fim, o terceiro tópico contextualiza as especificidades da obra em estudo e mapeia como as representações temporais são construídas por meio da análise de personagens.

2 TEMPORALIDADE LINEAR: UM MECANISMO DE CONTROLE DA COLONIALIDADE

Cada cultura apresenta suas próprias formas de expressar a compreensão acerca de si e do mundo, uma vez que, conforme Martins (2021, p. 21), “em tudo que fazemos expressamos quem somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade”. Dentre esses diversos construtos culturais e cosmológicos, também se inserem as noções relacionadas às temporalidades, as quais têm sido objeto de reflexão por parte de diversos pensadores e filósofos ao longo dos anos. Desse modo, observamos um amplo repertório de elaborações acerca do tempo, proveniente de cosmologias milenares, o que revela a importância da coexistência de distintas formas de perceber e experienciar o tempo.

No entanto, devido à trajetória histórica das culturas ocidentais, a concepção temporal predominante é a linear, como demonstra Sodré (2017, p. 7), ao afirmar que “na autoimagem cultural construída pelas potências europeias, a autenticidade do ato de pensar sempre foi atestada pelo que se formulou em grego na Antiguidade”. Assim, com o intuito de manter uma hegemonia discursiva e validar sua “autoimagem cultural”, as produções epistemológicas ocidentais se impuseram enquanto as únicas reflexões fundamentadas em bases racionais e civilizatórias, o que resultou na marginalização de outras culturas e suas respectivas noções temporais. Nesse sentido, a representação do tempo linear do Ocidente como uma seta que indica o progresso tem suas origens na teogonia de Hesíodo (1991), uma vez que a mitologia grega exerce uma significativa influência nas estruturas ocidentais, tanto no âmbito filosófico quanto nos sistemas de organização política e econômica.

Na teogonia de Hesíodo (1991), Urano representa o tempo caótico, sem ordem e forma, que precede a criação dos deuses e do mundo. Chronos, filho de Urano, depõe o pai e torna-se o governante do tempo, instaurando a cronologia e a ordem. O deus do tempo ordenado, com receio da profecia de ser destronado por seus filhos, assim como fez com seu pai, engole seus próprios descendentes após seus respectivos nascimentos, com exceção de Zeus, o único que sobrevive e toma seu lugar. Nessa perspectiva, a teogonia de Hesíodo (1992) versa sobre a origem das temporalidades a partir dos deuses, representando uma alusão ao tempo que gera e consome, ou seja, a cada segundo que se encerra, um novo segundo tem início.

A linhagem sucessória de transferência de poder se consolida com base nas ideias de passado, presente e futuro, as quais são convencionalmente representadas em calendários.

Essa concepção engendra uma lógica de substituição, em que o tempo é estruturado em distintas instâncias hierárquicas, influenciando na atribuição das noções que associam o passado à ideia de obsolência e conferindo ao futuro um lugar de progresso e ascensão.

Apesar de alguns teóricos ocidentais problematizarem essas concepções temporais, a exemplo do conceito do “eterno retorno”, abordado por Nietzsche (2001), no qual o filósofo apresenta a ideia da repetição cíclica dos tempos. Além disso, Didi-Huberman (2000), realiza uma releitura de Walter Benjamin e aborda o conceito de “anacronismo” ao explorar a relação entre a arte e o tempo, destacando como a temporalidade da obra artística se presentifica e se encontra com o tempo daqueles que se debruçam sobre ela, assim ao estar “diante da imagem, estamos diante do tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2000, p. 15), cabe ressaltar que a maioria das produções epistemológicas ocidentais abordam o tempo a partir da concepção linear inaugurada pela mitologia grega, uma vez que

Cada minuto da história dura até apagar-se, isto é, esvai-se, mas para ser substituído por outro, e assim sucessivamente. Este tempo, quando esquematizado, é o que eles disseram na era clássica, Hobbes e Descartes, a física de Newton e a filosofia que vai de Leibniz a Kant. É o antes-e-o-depois do movimento (Hobbes). É o número do movimento (Descartes). É a medida externa do movimento (Newton) É a ordem causal (Kant). É, quando tomado em abstrato, o tempo mensurável da ciência newtoniana: t, t', t'' ... O tempo que figura nas equações mecânicas, portanto um número dentro de uma série. (BOSI, 1992, p. 20)

Com o intuito de preservar a “autoimagem cultural” ocidental, essa concepção de tempo se reconfigura ao longo dos séculos, da antiguidade clássica às práticas coloniais modernas. Essas transformações também ocorrem à medida que a história e as noções temporais são registradas por meio da palavra grafada, relacionando-se ao conceito de modernidade, já que “a escrita, que legitima o ser moderno, é outra experiência autorizada pelo tempo” (SODRÉ, 2017, p. 181). Nesse viés de raciocínio, o tempo é articulado com a escrita, pois esta se impõe como um recurso de validação epistemológica e também como registro da memória e da história, tendo em vista que “a linguagem, especialmente em sua forma escrita, é vista como veículo de modernidade, racionalidade e como valor do intelecto” (FINNEGAN, 2008, p. 19-20).

Nesse sentido, percebe-se que o pensamento ocidental privilegia os saberes grafados pela escrita em detrimento de saberes inscritos por outras ordens. Essa perspectiva reflete a forma como a lógica do ocidente se fundamenta a partir de dicotomias, tais como razão e emoção, mente e corpo, homem e mulher, escrita e oralidade. No entanto, em sociedades que ultrapassam as fronteiras ideológicas do império europeu, como povos indígenas e africanos,

essas dicotomias binárias perdem sua relevância, uma vez que são percebidas como pensamentos dissociados e excludentes. Nessas sociedades, embora a produção e fixação de conhecimentos sejam, em sua maioria, inscritos e transmitidos no e pelo corpo, não há relação de poder entre escrita e oralidade.

Nesse sentido, como as bases dessas culturas são predominantemente orais e gestuais, isto é, textualidades ladeadas pelo Ocidente, essas sociedades enfrentam um "silêncio imposto pela linguagem hegemônica" (SODRÉ, 2017, p. 13). Isso ocorre devido ao processo de colonização que mobilizou um movimento contínuo de apagamento dessas histórias e saberes, incluindo o saber temporal, por não terem sido registrados pela escrita. Como resultado, essas sociedades foram por muitos séculos consideradas como "simplesmente povos sem história" (POMIAN, 1993, p. 137). Desse modo, Martins (2021) acrescenta:

Esse tipo de raciocínio excludente deve-se em muito à falsa dicotomia entre oralidade e escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. Esse modo se institui pela primazia da concepção linear e progressiva do tempo e se realiza, como pensamento, pelo quase absoluto domínio da escrita alfabética como plataforma de grafias de fixação de sua narratologia e suas escrituras, ignorando ou preterindo outros modos de fixação dos saberes, dentre eles os que se perfazem pela voz em suas ressonâncias nas corporeidade. (MARTINS, 2021, p. 32)

Assim, nas produções ocidentais, as narrativas e noções temporais são “capturados pela palavra, em sua expressão discursiva” (MARTINS, 2021, p. 29), especialmente por meio da escrita. No âmbito literário, isso resulta em um vasto e profícuo arcabouço teórico que investiga o tempo como elemento da narrativa, como elaborado por Genette (1979) e retomado por Franco Júnior (2009), a fim de explicitar a relação entre o fluxo temporal da história narrada e do discurso narrativo. Nesse sentido, o tempo da história narrada corresponde à *diégese*, ou seja, ao tempo dos acontecimentos e ao tempo subjetivo que as personagens levam para processá-los, classificando o tempo cronológico e psicológico. Por outro lado, o tempo do discurso corresponde à *narração*, ou seja, como o tempo dos eventos e a compreensão das personagens sobre eles são construídos na trama, permitindo ao narrador utilizar estratégias discursivas para construir o modo com a narrativa será apresentada.

Além disso, no contexto das relações entre tempo, narrativa, história e literatura, Ricoeur (2010) recupera o pensamento de Aristóteles para analisar a interação do tempo com as estruturas narrativas e a construção de intrigas. O autor também retoma as ponderações de Agostinho (1988, p. 278), fundamentadas na metafísica e na natureza indeterminada do tempo, uma vez que ele afirma "mas então, o que é o tempo? Se ninguém me perguntar, eu

sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei", concebendo, assim, o tempo como uma aporia. Nesse sentido, Ricoeur (2010) estabelece uma relação entre essas duas ideias, na medida em que elas são intrinsecamente ligadas à narrativa, pois são articuladas pela linguagem, considerando que o ato de narrar se realiza no tempo e requer uma duração.

Ademais, Dalcastagnè (2012) aborda que essas estruturas temporais são tensionadas, em certa medida, nas narrativas contemporâneas. Isso ocorre devido à presença de um narrador que emprega recursos narrativos que, por vezes, se desdobram em percepções irreais e de descontinuidade, com o objetivo de expressar suas motivações e de “conquistar adesão do leitor” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7). A autora também argumenta sobre as transformações políticas e sociais contemporâneas que invariavelmente refletem nas produções literárias, de maneira que o “contexto social gera e alimenta as diferentes formas de expressão artística” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 106), sendo esse um caminho de mão dupla, porque a arte também muda o imaginário social e legitima valores. Desse modo, as representações da verdade e do tempo já não são mais inquestionáveis, embora a autora reconheça que a narrativa como uma maneira de assimilar a “presença no mundo” ou uma “maneira de se saber vivo” ainda é prenhe da lógica linear.

Por mais que o romance contemporâneo procure se desvencilhar da organização espaço-temporal vinculada à literatura do século XIX – desmontando a idéia de unidade e da relação causa-efeito a partir da fragmentação, da colagem, da simultaneidade –, nem sempre suas personagens podem conviver com isso. É que, muito longe de toda teoria sobre a realidade e a nossa percepção dela, prosseguimos, na vida cotidiana, criando narrativas lineares, cronologicamente estruturadas, para darmos conta de nossa presença no mundo. (DALCASTAGNE, 2012, p. 113)

Ao considerarmos as teorias discutidas sobre a relação entre tempo e narrativa, percebemos que elas são construídas por meio da linguagem, especialmente na sua forma escrita. Embora a linearidade possa ser tensionada a depender do foco narrativo, ela não é rompida, visto que essa percepção estrutura o pensamento ocidental. Nesse contexto, o ponto da discussão não reside em descartar a escrita, mas compreender as implicações da escritura e da lógica linear como a única possibilidade de contemplar a existência humana e suas percepções acerca do tempo. Essa estrutura, dada como única e hegemônica, impede o reconhecimento de outras formas de compreender as temporalidades, nas quais tempo é

Ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passada e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não o repouso,

como em Aristóteles, mas, sim, o movimento (MARTINS, 2021, p. 23)

Dessa forma, quando outras formas de percepção do tempo são abordadas pelo fazer literário, nas quais as personagens apresentam cosmopercepções que transgridem essa concepção linear, como ocorre em algumas produções indígenas, africanas e afro-brasileiras, é necessário considerar a intersecção com epistemologias decoloniais para compreender como essas temporalidades se constituem na narrativa.

À vista disso, como em um movimento espiral, retomarei as implicações da lógica linear, mas agora com o objetivo de compreender como ela se articula com questões sociais, econômicas e políticas. Considerando que o objeto de estudo é uma narrativa afro-brasileira que também adota a temporalidade linear devido à presença de personagens de bases culturais ocidentais, torna-se pertinente investigar como essa percepção opera como mecanismo de manutenção da colonialidade e se estabelece como uma narrativa uníssona que molda “nossa presença no mundo” (DALCASTAGNE, 2012, p. 113).

Nesse sentido, Quijano (2005, p. 120) elabora o conceito de “colonialidade do poder” para elucidar a lógica da dominação imperial sobre culturas não-europeias. Posteriormente, Mignolo (2017) estabelece uma relação entre os conceitos de colonialidade e de modernidade, uma vez que a modernidade representa um discurso revestido do ideal de progresso econômico (capitalismo) e epistemológico (ciência e escrita), com o propósito de ocultar as atrocidades decorrentes da colonialidade, dado que as “práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis” (MIGNOLO, 2017, p. 4)

Desse modo, Mignolo (2017, p. 2) argumenta que “não há modernidade sem colonialidade”, na medida em que impor um único sistema econômico e epistemológico ao mundo inteiro configura-se como uma prática de dominação e uma tentativa de estabelecer uma condição de dependência para povos não-europeus, sob o título de “globalização”. Assim, a fim de impor essas mudanças, o ocidente engendrou dois movimentos: a colonialidade do espaço e do tempo. A colonialidade do tempo é impulsionada pela ideologia mercantil, que busca regular o tempo e a produção dos sujeitos. É por essa razão que surgem expressões como “perder tempo” ou “tempo é dinheiro”, devido à associação do tempo à produção monetizada. Por outro lado, a colonização espacial, também movida pela acumulação econômica, busca exercer controle sobre territórios alheios, determinando os limites de deslocamento de corpos colonizados, utilizando mecanismos de discriminação racial e de gênero para estabelecer distinções entre colonizador e colonizado. Assim, a

colonização do tempo e espaço se refletem, espelhando o controle sobre o corpo do outro e sua desterritorialização tanto no âmbito temporal quanto espacial.

Nesse viés, a narrativa da modernidade revela-se como uma ficção que construiu a ideia da linearidade como progresso, mas, na realidade, se manifesta em movimentos circulares que se repetem e se encerram em si mesmos, com o propósito de manter o poder nas mesmas esferas dominantes. Assim, para compreender as estratégias de reconfiguração das formas de manutenção do poder, Quijano (2005) elabora o conceito de “matriz colonial do poder”, a qual é uma estrutura que se articula com o “controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade”, como demonstra Mignolo (2017, p. 5). Apesar da “matriz colonial do poder” e dos movimentos de “desaparecimento simbólico ou literal do outro” (MARTINS, 2012, p. 35), os povos indígenas e africanos espiralizam o tempo, por meio do qual suas práticas culturais e cosmológicas performatizam estratégias de resistência, retorno e transformação. Assim, essas estratégias têm sido fundamentais para preservar “a energia, a força e as memórias” (MIGNOLO, 2017, p. 3) de suas culturas, impedindo-as de serem apagadas.

Além disso, Krenak (2020) também problematiza a mensuração do tempo dentro da lógica capitalista. O autor destaca a dissociação do sujeito em relação à humanidade e à natureza e compara o tempo a uma flecha, cujo único curso é o futuro, sem a possibilidade de retrospectão, de modo que a “nossa ideia de tempo, nossa maneira de contá-lo e de enxergá-lo como uma flecha — sempre indo para algum lugar —, está na base do nosso engano, na origem do nosso descolamento da vida” (KRENAK, 2020, p. 8). Esse deslocamento do sujeito em relação à vida é um sintoma de um sistema que incita uma busca incessante pelo que está sempre no futuro, fazendo com que o presente seja um lugar permeado pela ansiedade decorrente do fluxo acelerado e da cobrança excessiva de produtividade. Por essa razão, Krenak defende a importância de repensar a relação ocidental com o tempo, afirmando que “o futuro é ancestral e a humanidade precisa aprender com ele a pisar suavemente na terra”¹.

À luz dessas considerações, torna-se imprescindível reconhecer o quanto essas culturas e cosmogonias historicamente marginalizadas matizam a formação identitária brasileira. Nessa tessitura, em meio aos colapsos decorrentes da concepção linear de tempo, cujo desfechos apocalípticos encontram suas raízes nas construções da tradição cristã, são precisamente as cosmovisões indígenas e africanas que nos proporcionam outras

¹ Fala de Krenak no documentário “Pisar suavemente na Terra”, dirigido por Marcos Colón e lançado em 2022.

possibilidades para repensar conceitos como humanidade, literatura e tempo. Portanto, com o objetivo de romper com a “matriz colonial do poder”, Simas e Rufino (2018, p. 19) enfatizam a urgência de “sair do conforto dos sofás epistemológicos e nos lançar na encruzilhada da alteridade”. Assim, por meio de uma abordagem decolonial que envolve a leitura de autores ocidentais em diálogo com as epistemologias de povos indígenas, africanos e afrodescendentes, é possível construir um “campo de forças”, conforme abordado por Adorno (2003, p. 31). Nesse contexto, não se busca estabelecer uma estrutura fixa, mas sim um movimento de possibilidades no qual conceitos e cosmopercepções se cruzam, se aproximam, se interseccionam, oferecendo outras formas de pensar literaturas.

3 NAS CURVAS DO TEMPO: CORPO, PERFORMANCE E ANCESTRALIDADE

Nas sociedades em que prevalecem textualidades orais e gestuais, o corpo assume uma relevância cultural significativa, uma vez que é por meio dele que se registram e transmitem saberes e memórias. Nas cosmovisões africanas, especificamente as tradições Nagô e Bantu, o corpo se configura como lócus de produção e inscrição de saberes, temporalidades e memórias, abarcando não apenas o tempo-espaco em que estão inseridos, mas também os conhecimentos herdados dos seus ancestrais. Nesse contexto, a percepção temporal não segue uma lógica linear, na medida em que a presença da ancestralidade permeia o cotidiano dos sujeitos, clivando o tempo em um movimento que “se curva para frente e para trás, simultaneamente, sempre em processo de prospecção e de retrospecto, de rememoração e de devir simultâneo” (MARTINS, 2021, p. 23). Dessa forma, Martins (2021) propõe o conceito de “tempo espiralar” para elucidar essa experiência temporal inscrita pelo corpo em movimento, no qual os conceitos de tempo, corporeidade, performance e ancestralidade se entrelaçam em um mesmo circuito de significados.

Com o intuito de compreender as cosmovisões africanas, especificamente a Nagô e Bantu, e a maneira como elas oferecem o conceito de ancestralidade como subsídio para pensar o tempo, nos embasamos nas contribuições teóricas de Sodré (2017), Oliveira (2007) e na leitura e tradução de Santos (2019) acerca do pensamento filosófico de Bunseki Fu-kiau. Essa abordagem objetiva investigar como essas cosmogonias significam e experienciam o tempo antes da diáspora para o Brasil. Além disso, utilizamos os conceitos de “encruzilhada” e “performance”, elaborados por Martins (1997; 2021), a fim de analisar como a noção temporal africana reterritorializa no contexto brasileiro. Dessa forma, conseguimos refletir como o conceito de “tempo espiralar” se articula com a noção de ancestralidade e performance, tanto em território africano quanto em suas estratégias de reconfiguração no território brasileiro.

3.1 Temporalidades africanas: tradição Nagô e Bantu

Dentre os diversos povos africanos que foram trazidos à força para o território brasileiro, destacamos os Nagô e Bantu. Embora apresentem dimensões culturais e linguísticas distintas, tais civilizações desembarcaram em grande quantidade em solo brasileiro, o que exerce uma influência significativa na formação cultural e religiosa no Brasil. No entanto, antes de adentrar no pensamento filosófico Nagô e Bantu, convém destacar que a

denominação atribuída ao termo Nagô contempla várias nações do Oeste africano. De acordo com Sodré (2017), em decorrência da intensa atividade comercial entre a Bahia e a costa da África Ocidental, os povos provenientes dessa região foram misturados, e, devido à falta de familiaridade dos brasileiros com a diversidade étnica dos povos africanos, o termo Nagô tornou-se genérico, incluindo nações do Benin, Nigéria e Togo. Segundo Sodré (2015),

O universo 'nagô' é, na verdade, a resultante de um interculturalismo ativo, que promovia tanto a síntese de modulações identitárias (ijexá, ketu, egbá e outros) quanto o sincretismo com traços de outras formações étnicas (fon, mali e outros), aqui conhecidas pelo nome genérico de 'jeje'. (SODRÉ, 2015. p. 191)

Desse modo, o termo nagô designa o "interculturalismo" entre as etnias do Oeste africano devido ao contexto diaspórico para o Brasil, o que também inclui na terminologia Nagô as culturas africanas recriadas em solo brasileiro. Sob essa perspectiva, Sodré (2017) analisa a temporalidade Nagô a partir da dialogia entre essas etnias africanas estabelecidas no Brasil, uma vez que elas convergem em um ponto comum de reflexão sobre o tempo, representado por Exú². Assim, Sodré (2017, p. 171) utiliza o aforismo nagô: “Exú matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”, a fim de elucidar como a temporalidade Nagô rompe com a lógica linear, na qual o sentido dos acontecimentos não se estabelece exclusivamente pela ordem causa-efeito, mas também pela reversibilidade.

Nesse sentido, a reversibilidade constitui um princípio que permeia todo sistema simbólico Nagô. Tal concepção ressalta a possibilidade de reverter desequilíbrios cósmicos por meio da prática da restituição e da oferta, seja através de rituais específicos, como oferendas, ou por meio de ações cotidianas. Desse modo, Sodré (2017) demonstra que a manutenção do equilíbrio social e cósmico Nagô não se baseia na acumulação e no monopólio, mas na prática de oferecer, ou seja, “dar de volta”, em que a restituição e a troca são fundamentais para estruturar a “dinâmica ontológica do sistema como um todo” (SODRÉ, 2017, p. 203).

Além do princípio da reversibilidade, o aforismo aponta para Exú como o próprio fundador do tempo. Em contraste com a percepção ocidental do tempo como um fenômeno externo que demarca os acontecimentos, na concepção nagô, o tempo se institui a partir da ação. Assim, Sodré (2017) defende que Exú não está submetido ao tempo, já que ele é a

² Esù é um orixá que representa a multiplicidade e está relacionado a tudo o que envolve movimento e dinamismo. Segundo Martins (2021, p. 52-53), Esù é o “lugar de intersecções... princípio do qual emergem as possibilidades de criação e tradução dos saberes”.

própria representação do movimento e da criação. Desse modo, “Exú inventa o seu tempo” (SODRÉ, 2017, p. 171), pois é por meio da ação e do movimento que o tempo se instaura.

Ontologicamente, o enunciado do provérbio só é concebível se o presente ou o agora funda o tempo (temporaliza) por meio da ação / acontecimento (a pedrada mitológica) e assim pode coexistir com o passado – pode tornar simultâneo o que não é contemporâneo. Com Exu, não há começo nem fim, porque tudo é processo e, ao se constituir, cada realidade afeta outra para além do espaço-tempo. Em termos cíclicos ou solares, o nascente coexiste com o poente por causa da força do agora. [...] Isso quer dizer que o acontecimento manifesta-se inaugurando algo novo no presente, mas numa dinâmica de retrospectação (o passado que se modifica) e de prospecção, que se dá no “tornar possível”. Em outras palavras, esse acontecimento não é em si mesmo temporal, isto é, não está num horizonte determinado, mas é temporalizante, funda o tempo, o que implica já trazer consigo o seu poente e o seu nascente. (SODRÉ, 2017, p. 187-188)

Assim, percebemos que os tempos – passado, presente e futuro – coabitam simultaneamente no momento da ação, o que descarta o estigma de que o princípio da reversibilidade seja uma visão ancorada no passado, na medida em que ao acessar o passado também se lança possibilidades para o futuro, não à toa que a representação da temporalidade Nagô é Exú, o orixá do dinamismo e da possibilidade. Nesse sentido, destacamos como o conceito de ancestralidade reveste a cosmologia nagô, o que viabiliza uma experiência temporal distinta, na qual enovela no mesmo escopo “as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anelados de uma complementaridade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir” (MARTINS, 2021, p. 203).

Ao contrário das dicotomias que estruturam o pensamento ocidental, o conceito de ancestralidade engloba, em um mesmo circuito fenomenológico, uma relação complementar entre os sujeitos, as divindades e a natureza. Nesse sentido, a ancestralidade inclui tanto as divindades quanto os sujeitos com acúmulos de conhecimentos e de tempos, ou seja, aqueles cujos saberes exercem grande relevância na organização social. Assim, eles se tornam ancestrais na medida em que "restituem a força vital aos seus descendentes, tanto anelados por vínculos consanguíneos quanto aos constituídos e agregados por relações familiares de escopo mais amplo, agrupados por imaginárias e simbólicas redes de pertencimento” (MARTINS, 2021, p. 59). Nessa perspectiva, ao consideramos a importância da ancestralidade na cosmovisão dos povos africanos, Oliveira (2007) esclarece:

Essa cosmovisão de mundo se reflete na concepção de universo, de tempo, na noção africana de pessoa, na fundamental importância da palavra e na oralidade como modo de transmissão de conhecimento,

na categoria primordial da Força Vital, na concepção de poder e de produção, na estruturação da família, nos ritos de iniciação e socialização dos africanos e, é claro, tudo isso assentado na principal categoria da cosmovisão africana que é a ancestralidade. (OLIVEIRA, 2007, p. 41)

O conceito de ancestralidade também fundamenta o princípio cosmológico Bantu e sua compreensão temporal. Nesse contexto, Santos (2019) dedica-se à tradução e análise do pensamento filosófico de Bunseki Fu Kiau, com o objetivo de estabelecer uma conexão entre a cosmovisão Bantu e a língua kikongo. De acordo com Santos (2019, p. 130-131), a expressão “*dingo-dingo*” na língua kikongo designa o “processo, sempre em movimento, de cada ‘coisa’, para tornar-se, necessariamente, outra ‘coisa’, de rumar a outro estado ôntico”. Nesse sentido, a expressão sugere que o tempo não é considerado de forma isolada, mas sempre em relação a um processo/acontecimento. Em consonância com a concepção nagô, a expressão kikongo também estabelece uma relação entre a ideia de temporalidade e a ação, ou seja, o tempo se instaura a partir do movimento. Além disso, Santos (2019) também analisa como a repetição dos termos implica na ideia de circularidade, indicando a repetição dos processos em uma temporalidade aberta a qual se constitui à medida que ocorre. Assim,

Se tomarmos, ainda, o exemplo, em kikongo, de mbazi (amanhã) e mbazi-mbazi (depois de amanhã, ou seja, amanhã duas vezes), confirmamos o caso da expressão dingo-dingo, que guarda, também, uma dimensão de temporalidade não demarcada, aberta, em que a inscrição temporal se faz espaço de acontecimentos. (SANTOS, 2019. p. 131)

Nesse mesmo viés, Martins (2021, p. 81) também se embasa no pensamento de Bunseki Fu Kiau ao abordar a “correlação plurissignificativa” do verbo *tanga* na língua kikongo, o qual denota dois sentidos: escrever e dançar. Além disso, o substantivo “*ntangu*”, derivado da mesma raiz, é uma das designações de tempo. Essa relação semântica entre tempo e os verbos escrever e dançar sintetiza o que a autora denomina de “afrografia”. Nesse sentido, Martins (2021) reitera que o tempo não é algo externo, no qual os eventos são passivamente experimentados e mensurados, mas que o tempo se instaura pelo corpo em movimento. Ou seja, o corpo dança e registra o tempo, uma afrografia, o que revela a natureza performativa do tempo, já que ele se inscreve pelo corpo em performance.

Assim, as representações geométricas do tempo discutidas como “cíclicas” por Sodré (2017) e “circular” por Bunseki Fu Kiau são reiteradas por Martins (2021). No entanto, a teórica introduz uma noção tridimensional ao conceito de circularidade, descrevendo-o como uma espiral. Convém pontuar que, apesar das representações africanas apontarem para figuras

circulares, as ideias que as estruturam não seguem uma lógica estática e determinante do círculo concêntrico que fecha em si mesmo, na medida em que a ideia das curvas circulares das tradições africanas tem mais a ver com a dinâmica da temporalidade ancestral, na qual “a primazia do movimento matiza eventos, em processo de perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessárias na dinâmica mutacional e regenerativa de todos ciclos vitais e existenciais” (MARTINS, 2021, p. 204).

Além disso, Santos (2019, p. 131) traduz um texto de Bunseki Fu-Kiau que exprime a ideia de repetição e da circularidade pela perspectiva do vir a ser, ou, do devir, em que a repetição e as curvas do ir e voltar estão abertas para a mudança: “Eis o que a cosmologia Kôngo me ensinou: Eu estou indo-e-voltando-sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-serei antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente”. Ademais, ainda pensando na noção das curvas e desdobramentos, o próprio conceito de tradição implica nessa ideia de movência. Conforme Lemaire (2017), o termo tradição corresponde ao

Latim *traditio*, derivado da forma verbal *traditum*, do verbo *tradere*, composto de *trans* e *dare*, quer dizer: dar, passar ou fazer passar a alguém, transmitir produtos ou bens e, por extensão transmitir conhecimentos, um saber, a sabedoria, a memória, tendo como conotação primeira de intensa e contínua atividade. (LEMAIRE, 2017, p. 15)

Assim, o conceito de tempo espiralar tem suas raízes nas cosmovisões africanas, as quais fornecem o conceito de ancestralidade como um subsídio para refletir a experiência ontológica na qual o corpo em performance acessa outros tempos, divindades e cosmos. Dentre essas experiências, destacam-se a reversibilidade, o devir simultâneo e a transmissão de saberes processados e inscritos pelo corpo em performance. Dessa forma, Martins (2021) introduz a figuração espiralar, pois, segundo a teórica, as espirais mais se aproximam da concepção temporal tanto no território africano quanto na sua reelaboração no Brasil, já que esse conceito também propicia pensar o “*continuum* africano nas Américas” (MARTINS, 2021, p. 49).

3.2 Reterritorialização do tempo: encruzilhada e performance

Tendo em vista que a ancestralidade estrutura a noção temporal das tradições Nagô e Bantu, ainda que diante do contexto de apagamento e escravidão decorrente da diáspora, essas cosmologias são reinventadas em solo brasileiro por meio de diversas estratégias. Conforme Martins (2021, p. 116), “a cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e

expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a distinção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam”. Nesse sentido, embora o culto à ancestralidade tenha sido proibido por séculos, ele foi e continua sendo uma prática fundamental para a continuidade das culturas afrodescendentes, constituindo-se, portanto, como uma força motriz de resistência.

Sob esse contexto de opressão e de formação das cosmovisões afrobrasileiras, o conceito de encruzilhada, abordado por Martins (1997), configura-se como chave de leitura para compreender a intersecção entre as diversas culturas que compõem as identidades brasileiras. Dessa forma, esse conceito opera como “o trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos” (MARTINS, 1997, p. 28). Ademais, vale destacar que a representação da encruzilhada tem suas origens nas concepções filosóficas africanas, na medida em que a encruzilhada é o tempo/espaço de atuação de Exú, orixá das possibilidades e das trocas, simbolizando

O lugar sagrado das intermediações entres sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular dos cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de interseção. (MARTINS, 1997, p. 25-26)

Nesse contexto, a epistemologia da encruzilhada possibilita refletir sobre a intersecção das cosmovisões dos povos africanos entre si e sua interação com a cultura ocidental, de modo que, conforme apontado por Martins (2021, p. 35), “os saberes dos europeus adentraram os universos dos africanos e dos povos indígenas, a via se deu por mão dupla: também os saberes europeus foram afetados por esses, ainda que, na ordem dos poderes, nem sempre tenham gozado – ou gozem – da mesma legitimidade”. Nesse sentido, a concepção de tempo espiralar abarca a noção temporal dos povos africanos, bem como sua reformulação no contexto de cruzamento cultural em território brasileiro, ainda que a percepção temporal predominantemente reconhecida e validada seja a linear. Contudo, ao adotar a epistemologia da encruzilhada, podemos explorar essas múltiplas perspectivas temporais, reconhecendo a diversidade de trajetórias e narrativas presentes nas construções sociais e cosmológicas do tempo.

A partir dessa encruzilhada de saberes, as temporalidades africanas se entrelaçam com novos elementos locais, como fauna, flora, língua e outras expressões culturais, ao mesmo tempo em que refazem suas tradições. Desse modo, diante da imensa extensão territorial do

país, surgem diversas práticas que experienciam a espiralidade do tempo, a exemplo da capoeira, batuque, reinados, candomblés, artes e hábitos cotidianos que evocam saberes ancestrais, como a culinária, literatura, dança, entre outros. Essa reterritorialização do tempo espiralar é possível devido à reinscrição de noções fundamentais da temporalidade africana, destacando-se a ancestralidade, que promove a experiência do sagrado, do devir simultâneo e da reversibilidade, e a performance, pois é por meio do corpo que as experiências temporais são expressas, seja por meio das textualidades orais ou gestuais.

Nessa perspectiva, a transmissão da tradição africana pela corporeidade revela a dinamicidade espiralar desse processo, uma vez que “esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento reapresentado” (MARTINS, 2021, p. 89). Desse modo, as performances que rememoram saberes africanos propiciam a revitalização desses conhecimentos, à medida que novas experiências são incorporadas pelos sujeitos e pelas circunstâncias contextuais que as permeiam. Esse processo, por excelência, espiraliza o tempo, de modo que ao instaurar uma ação que evoca práticas ancestrais no agora, instaura-se a relação e simultaneidade dos tempos. Assim, a repetição não representa um círculo que fecha em si mesmo, porque ela nunca se repete da mesma forma, mas uma espiral que possibilita o desdobramento em outras curvas sempre abertas à reelaboração.

Assim, os estudos do âmbito da performance fornecem subsídios para compreender a dinamicidade do tempo espiralar, uma vez que as temporalidades africanas são processadas e inscritas pelo corpo em movimento. Além disso, o conceito de performance configura-se como uma estratégia tanto de transmissão de conhecimentos quanto de intervenção na sociedade, na medida em que viabiliza o rompimento com circuitos históricos de opressão e possibilita a reinvenção de trajetórias de vidas. Dessa forma, na dinâmica das práticas performativas, há um espaço reservado para a improvisação, o que permite a perpetuação da tradição e a renovação contínua desses saberes.

Dentro do escopo dos estudos da performance, vários teóricos tecem pesquisas sob diferentes perspectivas. Richard Schechner (2012) aborda as performances no contexto do teatro, criações artísticas e cerimônias religiosas. Já Zumthor (2018) se dedica às performances poéticas orais, e Victor Turner (1979) explora os ritos. Leda Maria Martins (2003; 2021), por sua vez, investiga as oralituras enquanto inscrições de epistemes, estabelecendo diálogos com os teóricos supracitados. Assim, de modo geral, Taylor (2013) demonstra que a performance

Traz consigo a possibilidade de desafio, até mesmo de autodesafio. Uma vez que o termo implica simultaneamente um processo, uma práxis, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um meio de intervir no mundo, ele em muito excede as possibilidades dessas outras palavras oferecidas em seu lugar. (TAYLOR, 2013, p. 16).

Nesse sentido, a performance é concebida como uma prática interacionista que requer a presença física do sujeito/performer. Além disso, sua natureza ultrapassa as atividades ordinárias, visto que assume um modo de transmissão que desafia tanto a estrutura social quanto o sujeito que a executa. Conforme destacado por Martins (2003), a performance vai além de uma simples representação simbólica, caracterizando-se como uma prática que demanda procedimentos que exercem impactos que atravessam o outro de alguma forma. Assim,

Pensar, pois, uma poética da performance exigiria de nós considerar não apenas o modo, o escopo, o tamanho e a duração da performance, como também seu deslocamento e ‘extensão através das fronteiras culturais e sua penetração nos mais profundos estratos da experiência histórica, pessoal e neurológica’ humana (MARTINS, 2003, p. 67)

Dessa forma, como o objeto de análise desta pesquisa aborda performances que confrontam circuitos de opressões promovidos pela lógica linear, buscamos tecer aproximações dialógicas entre contribuições de teóricos canônicos e não-canônicos a partir da ótica decolonial, privilegiando, sobremaneira, a conceito de oralitura abordado por Leda Maria Martins (2003, 2021). Nessa perspectiva, a autora traz esse conceito no texto *Performances do tempo espiralar*, no qual ela analisa as práticas performativas dos congados³ de Minas Gerais e constata que a temporalidade nos congos não reproduz a lógica linear, de modo que “o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de várias ordens e de naturezas as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo” (MARTINS, 2021, p. 41). Assim, essa performatização de um saber temporal alterno nos congos

Só podem ser mensurados e arguidos no âmbito mesmo de uma visão de mundo, de uma concepção da vivência do tempo e das temporalidades, fundadas por um pensamento matriz, a da ancestralidade, princípio master que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos, extensão das temporalidades curvilíneas. (MARTINS, 2021, p. 42)

³ Religião afro-brasileira que intercciona o cristianismo e a tradição religiosa de origem Bantu.

O conceito de ancestralidade também estrutura as cosmovisões dos povos indígenas. Nesse sentido, a autora dedica um capítulo em seu livro para analisar como o “canto-imagem” de Toninho Maxakali performatiza as espirais do tempo. Além disso, Martins (2021) também analisa cenas de coletivos teatrais negros e textos literários de Guimarães Rosa e Mia Couto. Desse modo, o conceito de oralitura também permite analisar a performance do tempo espiralar em narrativas grafadas pela escrita alfabética, uma vez que

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporiedades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre oralidade e escrita. (MARTINS, 2021, p. 41)

Nesse sentido, a noção de oralitura supera a dicotomia entre escrita e oralidade, reconhecendo ambas como formas de textualidade que carregam conhecimentos, sem estabelecer uma hierarquia entre elas. Ademais, a oralitura abrange não apenas “rituais, mas uma variedade imensa de formulações e convenções que instalam, fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática” (MARTINS, 2021, p. 41). Dessa forma, narrativas literárias que incorporam elementos das textualidades orais, gestuais e visões de mundo fundamentadas na ancestralidade também podem ser consideradas performativas.

Dito isto, compreendemos que a performance se revela como uma “estratégia pedagógica da transmissão dos conhecimentos das civilizações da oralidade” (LEMAIRE, 2017, p. 18). Tal estratégia reterritorializa os saberes das tradições africanas no contexto diaspórico. No entanto, cabe reforçar que a temporalidade afro-brasileira não se trata exatamente da mesma temporalidade das tradições Nagô e Bantu, uma vez que ela se espiralizou nas encruzilhadas culturais brasileiras. Isso significa que a dinâmica que dá continuidade aos saberes temporais inscritos pelo corpo depende exclusivamente da memória coletiva. É preciso que toda comunidade escolha o que querem lembrar e esquecer. Nesse contexto, a escolha de manter viva a ancestralidade emerge como resultado desse processo de escolha coletiva, fruto de um pacto com o passado e o futuro. Desse modo, a ancestralidade não se restringe apenas ao passado, porque ela também é força da continuidade, do devir, das possibilidades do vir a ser.

4 CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA *ÁGUA DE BARRELA*, DE ELIANA ALVES CRUZ

O romance *Água de Barrela* marca a estreia literária de Eliana Alves Cruz. Publicado em 2016, o livro recebeu o reconhecimento da Fundação Cultural Palmares com o prêmio concedido em 2015. Embora seja classificado como um romance brasileiro, a obra tensiona essa categorização ao apresentar características de outros gêneros literários, como a narrativa histórica e as escritas de si, incluindo elementos da autobiografia, autoficção e escrevivência. Nesse sentido, *Água de Barrela* se destaca como uma narrativa contemporânea com traços híbridos, uma vez que a autora narra e ficcionaliza sua própria genealogia.

No desfecho da obra, Eliana Alves Cruz relata sobre o contexto de produção da narrativa, no qual ela se empenhou em uma pesquisa de cinco anos com o objetivo de reconstruir dados sobre as gerações que a antecederam. Durante esse período, a autora teve acesso a uma variedade de fontes documentais, como cartas, fotografias, documentos familiares, registros históricos e, sobretudo, relatos transmitidos por sua tia Nunu. Desse modo, as personagens representam pessoas reais situadas em diferentes períodos históricos, o que abarca desde o período colonial brasileiro, com ênfase no processo de escravidão, passando pela era republicana e o período de modernização, até chegar à contemporaneidade, que corresponde ao período histórico da autora.

Nesse sentido, uma das primeiras cenas retrata o centenário de Damiana, bisavó da autora. No evento comemorativo dos cem anos da personagem, toda a família se veste de branco e se reúne para celebrar. Essa cena é bastante simbólica porque a personagem revela seu olhar crítico em relação às condições nas quais viveu. A partir do contraste entre o preto e o branco que essa imagem evoca, Damiana rememora sua trajetória em que se dedicou durante um século ao trabalho doméstico, uma vez que é no lavar e passar que Damiana consegue sustentar sua família. A barrela, alvejante usado para clarear as roupas, acrescenta uma dimensão simbólica ao título do romance. Essa referência remete ao apagamento histórico enfrentado não apenas pelas personagens retratadas na obra, mas também por todas as pessoas negras que viveram a escravidão e a falsa liberdade da abolição, de modo que "no fundo, ela achava que o que se queria mesmo era que tudo fosse mergulhado nessa água que branqueia: as roupas, as vidas, as pessoas..." (CRUZ, 2018, p. 15).

Posteriormente, a narrativa focaliza o bisavô de Damiana, situado ainda em território africano, no qual aborda o tráfico de africanos para o Brasil, as condições da viagem nos navios negreiros e o processo diaspórico. Com a vinda forçada de Akin e Ewa, eles são submetidos à escravidão em uma fazenda produtora de açúcar na Bahia. A partir disso, a

narrativa apresenta dois contextos principais: a sucessão de gerações da família da narradora, caracterizada pelo protagonismo feminino, e a sucessão familiar dos proprietários do engenho onde residiam a maioria das personagens da genealogia da narradora.

Nesse cenário dual, contrastam-se cosmovisões e privilégios, permitindo-nos analisar as representações temporais construídas na obra ao longo de três séculos: a linear e a espiral. Dessa forma, investigamos como a lógica linear opera para centralizar poderes políticos e econômicos nas mesmas esferas, ou seja, nas famílias coloniais/modernas. Além disso, investigamos como famílias negras, em situação de escravidão e pós-escravidão, rompem com moldes culturais hegemônicos, estabelecendo outras possibilidades de vida para suas gerações futuras.

A obra é estruturada em três partes, sendo cada uma delas centrada em uma ancestral de Eliana Alves Cruz: Anolina, Martha e Damiana, respectivamente, mãe, filha e neta. Essas personagens desempenham papéis principais na narrativa e são apresentadas com profundidade psicológica, revelando suas subjetividades a partir de diversos conflitos familiares e históricos.

Além disso, no romance são incluídos nos elementos pré e pós-textuais os registros coletados pela autora, como fotografias das personagens, cartas, imagens da casa do engenho e objetos pertencentes à família de Eliana, que desempenham um papel importante na narrativa. Quanto à hibridização do romance, cabe ressaltar que Cruz (2018) não estabelece um pacto autobiográfico na nota introdutória (LEJEUNE, 2008), mas uma reivindicação na primeira pessoa do plural ao afirmar: “Não queremos mais aquilo que embranquece a negra maneira de ser... queremos os remendos dos panos, nas tramas dos anos sofridos, amados... E acima de tudo, apaixonadamente vividos”. Nesse sentido, não há uma preocupação da autora em estabelecer um pacto, mas um comprometimento em apresentar narrativas que foram ladeadas pela historiografia e pelo fazer literário canônico. Ainda, a autora se posiciona como porta-voz de uma coletividade, isto é, um eu que abarca múltiplas vozes. Essa abordagem rompe com a centralidade do eu nas escritas de si (KLINGER, 2012), adotando uma perspectiva que privilegia a escrita de nós. Apesar da narradora ser a autora, o mote da história foi relatado oralmente por sua tia Nunu. Desse modo, a narração de Eliana parte da escuta, sendo, portanto atravessada pela voz de sua tia Nunu, como também:

– Calma, filha. Sempre que você vier aqui, me pergunte alguma coisa. Às vezes você sai e eu me lembro de tudo. A cada dia que você me pergunta vou me lembrando... Quem me contou tudo foi minha mãe, foi minha avó, minha bisavó... Eu? Eu era apenas uma menina. Só uma menina (CRUZ, 2018, p. 305)

Esse excerto, parte dos relatos de tia Nunu a Eliana, traduz essa escrita devir nós. Conforme Martins (2021) demonstra ao citar Manuel Rui, em que “para além da defesa de mim... sou eu a partir de nós também para a desalienação do outro até que um dia e virá ‘os portos do mundo sejam portos de todo mundo’” (RUI, 1987, p. 309, *apud* MARTINS, 2021, p. 200). Essa perspectiva se aproxima do conceito de escrevivência (EVARISTO, 2018, p. 10), uma vez que a autora ficcionaliza “lembranças e esquecimentos de experiências” suas e de seus familiares, entrelaçando no mesmo circuito vivências, ficção e escrita. Dessa forma, não se pretende categorizar a obra, mas apontar sua hibridização, apresentando traços da autobiografia, autoficção e escrevivência.

Em *Água de barrela* a narração se dá em terceira pessoa do discurso, visto que o foco narrativo prioriza a apresentação da genealogia da autora, o que implica em seu menor grau de participação na história. Nesse sentido, seu posicionamento em relação à história narrada é prospectivo, o que significa que a narradora tem conhecimentos acerca dos eventos históricos e os apresenta sob uma perspectiva decolonial, explorando os jogos políticos subjacentes à escravidão, abolição e república. Somente no desfecho da obra é que a narração adota a primeira pessoa, com a narradora se inserindo efetivamente no texto, uma vez que seu distanciamento em relação à história narrada diminui.

Assim, *Água de Barrela* retrata a versão da história pelas perspectivas daqueles que foram silenciados, ao abordar as subjetividades e os saberes inscritos pelas corporeidades negras. Além disso, os dados levantados para a construção da narrativa foram obtidos a partir dos relatos da tia Nunu, um corpo negro ainda mais subalternizado devido ao estigma associado ao seu diagnóstico de esquizofrenia. Isso revela a força da transmissão dos saberes por meio da corporeidade. Apesar das opressões e silenciamentos, as vozes de Firmino, Anolina, Martha, Damiana e outras personagens importantes na obra atravessaram séculos e se fazem presente no fazer literário de Eliana Alves Cruz. Dessa forma, a voz da ancestralidade se lança para o futuro, “pois canta-se e dança-se não apenas para lembrar os ancestrais, mas para ser pelos ancestrais lembrados” (MARTINS, 2021, p. 151).

4.1 “No corpo o tempo bailarina”: a espiralidade em *Água de barrela*, de Eliana Alves Cruz

Como discutido anteriormente, cada cosmopercepção apresenta sua própria maneira de compreender e experienciar o tempo. No contexto da obra literária em análise, identificamos a presença de visões de mundo distintas, tais como a visão ocidental, africana e afro-brasileira. Enquanto a visão ocidental se caracteriza por uma concepção linear do tempo,

as perspectivas africana e afro-brasileira, embora sejam diferentes, são fundamentadas em uma concepção espiralar. Essas representações temporais deveriam coexistir. No entanto, a concepção linear opera dentro de uma lógica “cumulativista” (SODRÉ, 2017, p. 115), dividindo o tempo em instâncias hierárquicas separadas - passado, presente e futuro - e utilizando-o como um instrumento de controle sobre outros corpos, temporalidades e territórios. Por outro lado, nas cosmovisões baseadas na ancestralidade, o tempo é concebido de forma mais integralista, não havendo dicotomias e cisões entre tempos, uma vez que não existe separação entre natureza, corpo e temporalidade. Assim, o devir simultâneo e a reversibilidade permitem que os tempos interajam em um mesmo evento instaurado pelo corpo em movimento.

Assim, com o intuito de compreender a representação das temporalidades em *Água de barreira*, buscamos promover uma encruzilhada epistemológica, relacionando as perspectivas de Franco Júnior (2009), no qual propicia uma leitura da categoria do tempo pelo viés da teoria literária tradicional, e Martins (2021), a fim de identificar como a espiralidade do tempo, performatizada pelas personagens, rompe com a lógica linear e estabelece novas cartografias de vida.

A partir de uma análise embasada nos operadores da narrativa (FRANCO JUNIOR, 2009), observamos que a diegese/história narrada segue uma sequência cronológica linear, com eventos históricos datados e contextualizados, mantendo a ordem de causa e consequência. Cabe ressaltar a distância entre o tempo da narração e o tempo da história narrada, em que esta última situa-se no passado em relação à narração. Embora o tempo da diegese seja predominantemente linear, o discurso narrativo utiliza estratégias que alteram a ordem da apresentação dos acontecimentos. Dessa forma, a narração inicia-se com dois acontecimentos que não pertencem ao início da narrativa propriamente dita: o primeiro está relacionado ao desenvolvimento da diegese, enquanto o segundo refere-se a um evento do desfecho. Devido a essa distância entre o tempo da diegese e da narração, ao longo da narrativa, a narradora antecipa acontecimentos, como também faz recuos no tempo a partir da rememoração das personagens.

Sob uma perspectiva mais estrutural, essa abordagem nos permite investigar a construção do tempo na narrativa, ampliando a análise interpretativa com base na tradição da teoria literária. No entanto, a espiralidade só pode ser identificada ao considerarmos os elementos essenciais das espirais, ou seja, a ancestralidade e a performance expressos na textualidade. Assim, para compreender como o tempo espiral confronta os circuitos de opressão estabelecidos pela lógica linear, examinaremos de que modo a lógica linear controla

o tempo e o espaço, e como as performances espiraladas das personagens Anolina, Martha e Damiana rompem com a linearidade e instauram novas possibilidades de vida. A escolha dessas personagens justifica-se pelo protagonismo que exercem, bem como por representarem diferentes gerações: mãe, filha e neta, respectivamente. Desse modo, percebemos como as performances de cada uma gradualmente intervêm no mundo e semeiam frutos colhidos por gerações futuras.

Em síntese, a autora reconstrói cinco gerações de sua família ao longo da narrativa. A primeira geração remonta ao ano de 1849, situada no Oeste do território africano, o que evidencia a origem ancestral da autora na tradição Nagô. Nesse contexto histórico, embora o tráfico de pessoas escravizadas fosse proibido, tais práticas ainda persistiam. Além disso, os conflitos locais promovidos pelos muçulmanos geravam instabilidades nos reinos iorubás. Foi nesse cenário que viviam Olufemi, pai de Akin e Gowon. No entanto, a cidade em que residiam foi invadida e sua casa incendiada, resultando na sobrevivência apenas de Akin e Ewà, esposa de Gowon. Essas personagens foram levadas à força para o litoral da Bahia.

Além das diversas formas de violência enfrentadas durante a travessia transatlântica, o primeiro movimento do sistema colonial ao chegar em solo brasileiro foi de desterritorializar as personagens, regulando suas subjetividades, seu tempo e seu deslocamento espacial. Assim, seus nomes foram mudados para Firmino e Helena, como também foram enviados para serem escravizados na cidade de Cachoeira, no engenho chamado Natividade. Helena estava grávida de Anolina e veio a falecer pouco depois de dar à luz. Nesse contexto, Firmino é o único do continente africano a sobreviver, representando o elo que relaciona a ancestralidade africana à continuidade das gerações familiares de Eliana.

Nesse viés, Martins (2021, p. 49) demonstra que o pensar africano, isto é, “essa complexa rede de pensamentos sobre os cosmos, esse acervo de saberes, constitutivos fundamentais na cosmopercepção de mundo africana, atravessaram o mar-oceano”. Desse modo, embora a imposição de uma lógica linear tenha engendrado mecanismos de controle sobre essas personagens, tais esforços não foram capazes de impedir que esse corpus de conhecimento ancestral permeasse nas gerações seguintes. Nesse sentido, o trecho a seguir, exemplifica as diferenças cosmológicas e as primeiras impressões de Firmino ao chegar no território brasileiro.

Firmino estava chocado. Na África, um escravo não era aquilo. Trabalhava muito, certamente, mas não era responsável exclusivo por todas as tarefas de uma propriedade, e a pessoa poderia escapar dessa condição se casasse com alguém da família – os senhores eram obrigados a aceitar – e os filhos dos escravos não seriam mais

escravos. A terra pertencia a um grupo e era sagrada. Para ele, aqueles brancos não sabiam como tratá-la, como acarinhá-la e extrair dela o que tinha de melhor. Nunca faziam as oferendas e só referenciavam a uma cruz. (CRUZ, 2018, p. 31)

Antes de morrer, Gowon avisou sobre a gravidez de Ewà e solicitou que Firmino a protegesse. A partir desse momento, desde o embarque no navio negreiro até seu último dia de vida, Firmino assumiu o compromisso de assegurar a continuidade de toda sua linhagem. Além de trazer consigo seus conhecimentos do território africano, Firmino carregava um adereço sagrado que pertencera ao seu irmão: um fio de contas de Xangô, orixá da justiça e patrono de sua família. Esse objeto simboliza sua ancestralidade e lhe conferia força para resistir às violências do tráfico transatlântico e da escravidão. Nesse sentido, “quando pisou na areia da praia, Firmino sentiu uma energia forte. Agarrou-se com o fio de contas, fechou os olhos e falou em voz muito baixa: – Xangô é rei, está pisando aqui comigo e cedo ou tarde a justiça se fará.” (CRUZ, 2018, p. 29).

Esse gesto performático espiraliza o tempo, na medida em que, ao proferir essas palavras, ele evoca e mobiliza um passado, trazendo-o à tona no seu presente. Esse passado se materializa na voz proferida, visto que, conforme Zumthor (1997, p. 66), “a palavra proferida pela voz cria o que diz”. No contexto do pensamento africano, essa materialização da voz se potencializa, “pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de portar nela mesma a coisa em si” (MARTINS, 2021, p. 93). É por essa razão que, em contextos de ritual de matriz africana, existe cânticos para diversas situações, como banho, refeição, maceração de folhas, entre outros, pois a palavra vocalizada é “instrumento condutor de axé, isto é, um elemento condutor de poder de realização” (ZUMTHOR, 1977, p. 46), portanto, falar é evocar a essência do que se diz, conferindo-lhe existência. Nesse sentido, ao proferir essas palavras, Akin materializa e presentifica Xangô e tudo o que esse orixá representa, ou seja, ancestralidade, força e justiça. Assim, por meio da performance gestual e oral, a personagem promove uma interação entre os tempos passado, presente e futuro. Assim:

Como um logos em movimento do ancestral ao performer e deste ao ancestre e ao infans, cada performance ritual recria, restitui e revisa um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles se espalha, abolindo não o tempo, mas sua concepção linear e consecutiva. Assim, a ideia de sucessividade temporal é obliterada pela reativação e atualização da ação, similar e diversa, já realizada tanto no antes como no depois do instante que a restitui. (MARTINS, 2021, p. 133)

Além de Firmino, uma personagem de relevância significativa para a continuidade da genealogia é Umbelina. Embora não tenha laços familiares, Umbelina é uma africana originária de Ketu e iniciada nos cultos religiosos. Suas atividades eram desempenhadas dentro da casa grande, e coube a ela a responsabilidade de cuidar de Anolina, filha de Helena que faleceu após o parto.

Os anos foram passando e Umbelina cumpriu a determinação da senhora à risca. Ensinou tudo o que sabia a Anolina, afinal ela era filha de uma patricinha de sua Ketu. Tudo mesmo. Iniciou a menina no forno, fogão, nos demais afazeres domésticos e em seus cultos, que eram secretos para os senhores (CRUZ, 2018, p. 45)

Na perspectiva africana, o conceito de família tem nuances distintas devido à noção da ancestralidade. Essa concepção abrange não apenas os laços consanguíneos, mas também as relações familiares simbólicas. No contexto da diáspora e da escravidão, o sentido simbólico de pertencimento se intensifica e também se manifesta como uma estratégia de “restituição e de reconfiguração do princípio da ancestralidade, agora apreendido e vivido, durante e após a escravidão, pelo engendramento de novos vínculos, dos quais deriva a constituição de uma linhagem familiar mais ampla” (MARTINS, 2021, p.59). É por essa razão que os sacerdotes e sacerdotisas das religiões afro-brasileiras são considerados como pais e mães, enquanto que os devotos são considerados filhos e irmãos. Desse modo, Umbelina e sua filha Dasdô são consideradas parte da família de Anolina, sendo cruciais para sua formação e para a continuidade da tradição.

Em paralelo à narrativa dos antepassados de Eliana, também é abordada a genealogia da família Natividade Tosta. Essa família, descrita como “por demais poderosa”, foi responsável pela escravização da família de Eliana e, mesmo após a abolição, manteve-se no poder ocupando cargos públicos e políticos, pois faziam “de tudo para não deixar escapar nenhum mísero grão dos seus domínios para quem estivesse fora do seu apertado círculo” (CRUZ, 2018, p. 76). Nesse contexto, Anolina, com apenas 10 anos de idade, demonstrava um talento excepcional na culinária, sendo responsável por cozinhar para comitivas imperiais, dado que “ninguém conseguia imitá-la, por mais que tentasse. A garota inventava coisas que ninguém mais pensaria para dar sabor aos pratos.”. (CRUZ, 2018, p. 76). Como resultado do encanto que os pratos causavam nas visitas imperiais, eles deixavam gorjetas para Anolina, e assim ela “começou uma poupança que garantiria o recomeço de vida para sua filha e neta após sua morte” (CRUZ, 2018, p. 81)

Como supracitado, no âmbito das performances oralitizadas não só rituais espiralizam o tempo, como também a performatividade cotidiana, na medida em que também

são “comportamentos restaurados” (SCHECHNER, 2003, p. 35) que rememoram gestos e reivindicações de antepassados. Conforme Martins (2021, p. 110), “cozinhar, cozer, performar é manter relações e elos sagrados com a natureza. Assim também aquele e aquela que cozinha transmite no ato de cozinhar uma competência e uma substância que nutre, mas também transmite sua qualidade interior”. Nesse sentido, o ato de cozinhar também é considerado uma performance, visto que exige um “saber ser” (ZUMTHOR, 1997, p. 157), ou seja, uma coerência entre o saber cozinhar e o saber ético relacionado a essa prática. O saber cozinhar, nesse caso, se relaciona aos fundamentos éticos e estéticos da cosmovisão africana e afro-brasileira, onde tudo o que é proveniente da natureza é considerado sagrado, incluindo ervas, alimentos, sabores e aromas, pois todos eles carregam axé, energia vital potencializada por quem cozinha e transmitida para quem se alimenta, dado que a performance pressupõe “interação e relação” (SCHECHNER, 2003, p. 28).

Assim, “Dasdô e Umbelina lhes ensinavam vários truques, segredos, temperos... Mas a cozinha é uma feitiçaria e cada “bruxo” tem seu toque mágico” (CRUZ, 2018, p. 76). Ao cozinhar, Anolina transmite esse “saber” “restaurado” e performa uma intervenção/estratégia, pois é por meio desse gesto que se inicia um empreendido que rompe com a lógica de dominação colonial. Nesse sentido, Anolina consegue juntar recursos financeiros para custear os estudos de sua neta. Além disso, suas descendentes também herdam essa habilidade, permitindo-lhes alcançar certa autonomia financeira após a abolição da escravatura, ao comercializarem quitutes e doces nos centros urbanos de Salvador.

Além das tarefas excessivas, quando Anolina completou 13 anos, o barão assumiu que a manteve “por perto e intacta para que fosse a estreia de Francisco aos 13 anos” (CRUZ, 2018, p. 89). Essa passagem ilustra como a colonialidade do poder opera na regulação do corpo do outro em diversas dimensões, abrangendo não apenas a gestão do tempo e do espaço, mas também questões de gênero e sexualidade (MIGNOLO, 2017). A partir disso, Anolina sofreu repetidos episódios de violência perpetrados pelo filho do barão, o que provocou mudanças em seu comportamento, tornando-a mais “séria e irritadiça” e adoecida. Diante dessa situação, Umbelina e Dasdô intervieram, levando a menina para receber cuidados no terreiro onde ela foi iniciada quando nasceu.

Agora, nesse ponto delicado da vida, chegara o momento de intensificar essa relação. Anolina estava perdida, se afogando na magoa por ter descoberto o objeto que sempre fora. Por vários domingos seguidos, retornou com Dasdô, Umbelina e Firmino ao terreiro. Foi uma longa jornada que teve que ser feita aos pedaços, pois não podiam se ausentar do engenho por longos períodos, mas que

resultou em mais uma união entre elas e num sentido para suportar tantas provas em uma só vida. (CRUZ, 2018, p. 92)

Nesse sentido, percebemos como o conceito de encruzilhada se relaciona com as estratégias de adequação dos conhecimentos africanos no contexto brasileiro. Diante dos desafios de transmissão das tradições às gerações mais novas, a performance ritual emerge como uma forma de reterritorialização, desempenhando uma "função pedagógica exemplar" ao transmitir conhecimentos e revitalizar os vínculos entre os vivos, os antepassados e as gerações futuras. Assim, a performance:

“Reorganiza os repertórios textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua África, as partituras dos seus saberes e conhecimentos, o corpo alterno das identidades recriadas, as lembranças e reminiscências, o corpus, enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas” (MARTINS, 2021, p. 131)

Além das renovações ritualísticas, que têm como objetivo fortalecer Anolina diante das violências imperiais, Firmino também recebe orientações, sendo instruído “a continuar com o colar, pois era o guardião de alguém que ainda viria” (CRUZ, 2018, p. 91). Nessa perspectiva, ambos os personagens promovem uma espiralização do tempo, em que o corpo assume voz, expressão e materialidade, permitindo que as reivindicações dos ancestrais se atualizem no presente, dado que os ritos são realizados por meio de cantos, danças e transes. Isso rompe com a dicotomia ocidental do que seria imaginário e real. Dessa forma, o tempo linear consecutivo é suspenso, e um outro tempo/espço é fundado, abrangendo todas as temporalidades em um devir simultâneo.

A cosmologia iorubá [paradigma do pensamento africano] distingue três realidades simultâneas: o mundo dos vivos, o dos mortos / das divindades e o dos que ainda vão nascer. Esses três mundos não constituem entidades separadas, já que o sistema de pensamento iorubá baseia-se na simultaneidade dos tempos, o que faz com que os mortos, os vivos e os não-nascidos habitem um tempo em que a periodicidade é ignorada. (Soyinka, 1999, p. 73 *apud* Reis, 2006, p. 89-90)

Diante dos abusos constantes, Anolina seguia o tratamento indicado por Umbelina, que consistia em uma infusão de ervas para evitar que ficasse “pejada”. No entanto, quando Anolina atingiu a fase adulta e “sua regra faltou”, Umbelina foi consultar os orixás e previu: “– Anu, ocê num pode tirá essa que tá ai dentro. Xangô que pulou na frente e tá dizendo que não!”. Esse episódio exemplifica o princípio da reversibilidade, no qual uma questão que está para acontecer é resolvida pela retrospectção, ou seja, é possível reverter acontecimentos por

meio do jogo oracular, “sintaxe do sistema de interpretação s gnica Iorub ” (MARTINS, 2021, p. 53), que viabiliza a comunica o entre divindades e sujeitos, a fim de comunicar previsões de acontecimentos que estão para acontecer. Nesse sentido, rompe-se a linearidade e os tempos – passado, presente e futuro – interagem.

Dessa forma, Martha nasce durante o período da Lei do Ventre Livre. Embora tenha nascido livre, sua vida não se diferenciava muito da de sua mãe que ainda era escravizada. Martha se casou e mudou-se para outro engenho com seu marido, com o objetivo de cultivarem sua própria roça. Após a aboli o, Martha engravidou e sua mãe juntou-se a ela para ajudá-la. No momento do parto, quando Dasd  alerta sobre a possibilidade de Martha e seu beb  não resistirem, Anolina se desespera:

– O que   isso agora, Anu? Tu t  escolhendo a pior hora pra fic  molenga, mui . Se aprume! Ela precisa d’oc . Bota o joelho e a cabeça no chão. fia. Bota o joelho e a cabeça no chão! [...]

Nessa hora, vendo os raios que cruzavam o céu, uma lembrança mais antiga que ela mesma fez com que se ajoelhasse. Como Dasd  ordenara, p s o joelho no chão e gritou para o alto:

– Eparrei Oy ! Ka  Kabiecil , Xangô! Vosmic  que são guerreiro, ajuda a vencê essa demanda. Ajuda a ... (CRUZ, 2018, p. 117-118)

A reza de Anolina foi interrompida pelo aviso de Dasd  de que a criança tinha nascido bem. Nessa cena, a performance de Anolina revela a maneira como a memória se inscreve por meio do corpo, da voz e dos gestos. Ao colocar sua cabeça no chão, em um gesto de reverência, ela reproduz uma a o que resgata uma "lembrança mais antiga", uma reinscri o do passado que se reafirma no presente, pois a performance tanto reproduz como também abre espaço para o novo e para a cria o. Desse modo, Anolina transcende a linearidade temporal ao tornar presente as memórias e as forças do passado, em uma inscri o temporal simultânea. Conseqentemente, essa performance a inunda de forças.

Após o nascimento de Damiana, todos optaram por retornar ao engenho inicial em razão dos desafios enfrentados no local em que estavam situados, que apresentava diversas problemáticas relacionadas ao período pré e p s-aboli o. Houve um aumento significativo de revoltas por parte da popula o que, embora liberta, ainda vivia em condi es de escraviza o, o que resultou em uma maior repressão por parte dos senhores de terra, com o intuito de conter os movimentos abolicionistas.

Anolina e Martha eram personagens que gravitavam naquele planeta feito de solo de massap , a u ar, cana, fumo, engenhos, religião, lutas e ressentimentos antigos. Uma mistura bem separada, se   que isso   possível. Viviam na tensa linha que deixava de um lado o universo de quem manda, e de outro o de quem era mandado. Tudo tinha sido claro até pouco tempo atrás, mas não naquele momento em que os

negros estavam livres e ninguém mais sabia quem era quem. Estavam vivendo tempos duros. Quem depois de liberto queria ir pra lida da cana, aquele inferno? Mas, ao mesmo tempo, era preciso sobreviver, e isso era coisa para conquistar um dia de cada vez. (CRUZ, 2018, p. 110)

Nesse sentido, Anolina e Martha tiveram que agenciar novas estratégias para confrontar esses desdobramentos opressivos que ainda existiam. No entanto, antes de retornarem ao engenho Natividade, a casa em que estavam foi invadida e incendiada pelos capatazes. Anolina foi assassinada. Assim, no dia seguinte voltaram para ritualizar a morte de Anolina.

Embora relutasse e fosse constantemente afastada da religião por Iaiá Bandeira, Anolina era iniciada, e as obrigações fúnebres, seu *axexê*, precisavam acontecer para que partisse para junto dos seus que já estavam no *Orum*, no mundo ancestral, e não ficasse a vagar aqui na terra, no *Aye*. [...] Umbelina tinha um nó na garatanta e um bolo no estomago... Ela raspou a cabeça de Anolina, e parte dos seus objetos pessoais foram enrolados num pano para serem sepultados junto com ela. Abriram uma cova simples ali perto mesmo. Todos vestidos de branco. Mulheres com a cabeça e o pescoço coberto. Os homens com palha da costa nos pulsos. Martha foi acompanhando tudo automaticamente, sem oferecer resistência. Estava apática e emudecera. No espaço que separava aquele momento da tragédia, a menina envelheceu. Pôs flores para a mãe. (CRUZ, 2018, p. 147)

Como a cosmovisão africana parte de um princípio integralista, a morte é compreendida como algo fundamental para o equilíbrio cósmico, sendo necessária para as espirais da renovação. O princípio da reversibilidade também fundamenta a ritualística da morte, uma vez que após morrer, é preciso “remorrer”, ou seja, ritualizar. O ato de repetir significa, nesse caso, morrer de novo para vir a ser em outro espaço/tempo. A instauração desse outro tempo/espaço é sentido por Martha, dado que esse evento transforma sua percepção sobre si. Assim, os ritos funcionam “como pontes sobre as águas turbulentas da vida” (SCHECHNER, 2012, p. 62), pois possibilita a criação de novos caminhos diante dos conflitos.

Assim, a importância dos ritos funerários, que atuam como forças de restauração do equilíbrio momentaneamente sofrido e rompido, um modo de domínio sobre a morte, as lacunoso e os vazios, equilíbrio este restituído pelas performances dos cerimoniais, que, ‘se em parte podem ser considerados como ritos de passagem de outra se constituem em ritos de permanência, pois deles nascem os ancestrais’ ” (MARTINS, 2021, p. 65)

Nesse sentido, Martha opta por retornar ao engenho de seu nascimento estrategicamente, aguardando o momento propício para que sua filha, Damiana, atinja uma idade adequada para que possam se mudar para Salvador. Martha herda não apenas as

habilidades comerciais e culinárias de Anolina, mas também o recurso acumulado por ela ao longo de toda a vida. Assim, quando o momento oportuno chegou, ela foi morar em Salvador, separando-se de seu marido que não compartilhava das mesmas ambições.

Nesse ínterim, Martha performou muitas estratégias para confrontar a lógica linear, que nesse momento revestiu-se da narrativa da modernidade, com a república e industrialização de Salvador, assim Martha “teve que aprender rápido o jeito de corpo e a mandinga dos malandros”. Entre as dificuldades, Martha também se iniciou no orixá, dando continuidade a tradição da família, ritualizando nos momentos em que era preciso criar novas “pontes sobre as águas turbulentas” (SCHECHNER, 2012, p. 62) da lógica linear.

Assim como Anolina, Martha empenhou-se arduamente em poupar dinheiro para proporcionar educação a sua filha Damiana e sua neta Celina. Damiana, apesar de ter estudado, enfrentou dificuldades para sobreviver, sendo obrigada a trabalhar na barrela. No entanto, ambas conseguiram romper com esse ciclo opressor e proporcionaram educação para Celina.

– Usei já algumas coisas para bancar o seu ginásio. Se a gente tivesse usado antes, isso tinha virado comida, vestido novo, quem sabe parte de outra casa maior, mais bonita... Mas eu queria uma coisa que ninguém pudesse tirar, fia. É pros seus estudo de professora, Cecê. (CRUZ, 2018, p. 255)

Celina formou-se como professora e, seguindo o exemplo de suas antecessoras, continuou a abrir caminhos para as gerações seguintes. Como resultado, todos puderam ter acesso à educação e vida digna, ao mesmo tempo em que ainda confrontam os sistemas opressivos. Nesse sentido, a trajetória dessas personagens representa a resistência e a luta por uma sociedade mais justa e igualitária, em que o acesso à educação se torna uma ferramenta poderosa para a transformação social.

Por fim, na celebração do centenário de Damiana, em 1988, cena que abre e encerra a narrativa, ela pôde testemunhar em vida os frutos de seu árduo plantio, em que “ela um pouco mais distante, quase explodia de orgulho. Esperou por aquilo a vida inteira para romper a linha da diferença e achava que finalmente tinha conseguido” (CRUZ, 2018, p. 301). Nessa cena, todos os familiares estão reunidos, incluindo a autora da obra, assim, ao ver que todos estavam em condições diferentes daquelas que ela viveu, Damiana se alegra pois “tinha valido a pena guerrear. Tinha valido a pena, só pra ver tanta claridade! Afinal, parecia que todas as lixívias que alvejaram as brancas roupas que lavara dos muitos brancos senhores por toda vida se reuniram nas vestes dos que marcavam ali o seu centenário” (CRUZ, 2018, p. 15).

5 CONCLUSÃO

Ao analisarmos *Água de Barrela* (2016), de Eliana Alves Cruz, concluímos que narrativas tecidas por cosmovisões africanas e afro-brasileiras, permeadas pelo princípio da ancestralidade, oferecem novas possibilidades de leitura crítica, na medida em que inauguram outras experiências de tempo e espaço na literatura. Embora a lógica linear tenha historicamente engendrado mecanismos de controle sobre personagens subalternizados, como Anolina, Martha e Damiana, observamos que os deslocamentos e movimentos dessas personagens revelam como o corpo em performance incorpora um vasto repertório de memória e gnosés ancestrais que confrontam circuitos históricos de opressão articulados pela lógica linear.

Assim, o movimento corporificado dessas personagens se torna, por si só, abrigo de outras temporalidades, de outras geografias. Isso fica ainda mais evidente pois conseguimos acompanhar a sucessão de algumas gerações de mulheres negras, em que cada personagem reatualiza práticas de suas antecessoras, reelaborando, como círculos espirais que se desdobram em outros círculos, práticas performativas em contínuo devir. Nesse sentido, essas personagens, em uma amálgama de tempos que se entrelaçam e desafiam as estruturas de exclusão, instauram novas cartografias de vida ao transformarem o tempo-espaço em um lugar de autonomia, possibilidade e potência.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **O ensaio como forma**. In: Notas de literatura. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003a.
- AGOSTINHO, Santo. **As confissões**. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Edameris, 1964.
- BOSI, Alfredo. **Sobre tempo e história**. In: Novaes, Adauto, org. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Tradução. De Alberto Pucheu. Paris: Minuit. 2000.
- FINNEGAN, R. “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?”. In: MATOS, C. N.; TRAVASSOS, E.; MEDEIROS, F. T. **Palavra Cantada: Ensaio sobre Poesia, Música e Voz** (pp. 15-43). Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. “Operadores de leitura da narrativa”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009. p. 32-58
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- KRENAK, Ailton Alves Lacerda. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LEMAIRE, Rita. “Tradições que se refazem”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; EBLE, Laetícia (orgs.). **Literatura e exclusão**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017. p. 15-27.
- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MARTINS, Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar de memória**. Letras, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b.

MIGNOLO, W. D. **Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade**. Introdução de The darker side of western modernity: global futures, decolonial options. Revista Brasileira de Ciências Sociais [online]. 2017, v. 32, n. 94.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Trad. de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

OLIVEIRA, E. **Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

POMIAN, K. **Tempo/Temporalidade**. Enciclopédia Einaudi v. 29. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1993.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro. 2005.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Trad. de Claudia Berliner – revisão da tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2010.v. Ia

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki FuKiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. - São Paulo, 2019.

SCHECHNER, Richard. “**Ritual - uma introdução aos estudos da performance**”. In: Performance e Antropologia de Richard Schechner. Org Zeca Ligiéro. Rio de Janeiro. Editora Mauad, 2012.

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

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015.

TAYLOR, Diana. “Traduzindo performance [prefácio]”. In: **Antropologia e Performance: ensaios NAPERDA**. São Paulo, Ed Terceiro Nome, 2013.

TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Editora Ubu, 2018.