



A CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM TRAVESTI EM ELIANA ALVES CRUZ*

THE CONSTRUCTION OF A TRAVESTI CHARACTER IN ELIANA ALVES CRUZ

José Veranildo Lopes da Costa Junior¹

Resumo: O romance histórico (ESTEVEES, 2008) pode ser entendido como um gênero híbrido, cujos limites entre a realidade e a ficção se ofuscam, através de ações que se desenvolvem no passado e contam a história oficial de um povo ou de uma nação. Em *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020), a escritora carioca Eliana Alves Cruz reconstrói parte de um passado escravagista durante o Ciclo do Ouro de Minas Gerais a partir das histórias de duas famílias importantes: Gama e Muniz. Neste artigo, temos como objetivo analisar a construção da personagem Vitória, uma travesti negra que se envolve afetiva e financeiramente com entes das famílias citadas. Advogamos que a escrita de Eliana Alves Cruz não apenas tensiona os limites entre a realidade e a ficção na construção do romance histórico, mas implica observar as relações entre gênero e sexualidade como um dispositivo que atravessa toda a elaboração da narrativa. Portanto, apontamos que Eliana Alves Cruz inova ao trazer para o romance histórico a presença marcante de uma travesti que, inclusive, é uma das protagonistas da obra.

Palavras-chave: Romance histórico. Brasil colônia. Travestilidades.

Abstract: The historical novel (ESTEVEES, 2008) is a hybrid genre that blurs the boundaries between reality and fiction, often recounting the official history of a people or nation. In *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020), set against the backdrop of the Minas Gerais Gold Cycle, Rio de Janeiro writer Eliana Alves Cruz reconstructs a slavery past through the stories of two prominent families, Gama and Muniz. This analysis focuses on the character Vitória, a black *travesti* intricately linked emotionally and financially with members of these families. We argue that Cruz not only challenges the traditional norms of historical novels but also introduces a new perspective on gender and sexuality, using these elements as a narrative device throughout the text. The innovation lies in Cruz's choice to make Vitória, a black transvestite, a central protagonist, contributing to the complex interplay between reality and fiction within the historical novel genre. To support this argument, we delve into specific instances from the novel that highlight Cruz's unique approach to character development and the exploration of gender and sexuality within the historical context of the Minas Gerais Gold Cycle.

Keywords: Historical novel. Colonial Brazil. Travestilities.

¹ Professor da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: jveranildo@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2400-8715>.

* Artigo recebido em 16 de novembro. Aceito para publicação em 20 de dezembro de 2023.

Introdução

Nascida no Rio de Janeiro, em 1966, Eliana Alves Cruz tem se destacado como escritora de romances, contos e poemas. Dentre a sua produção narrativa, vale a pena mencionar os títulos dos quatro romances publicados e que, provavelmente, são os mais conhecidos pela crítica nacional: *Água de barreira* (2018), *O crime do cais do Valongo* (2018), *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020) e *Solitária* (2022). As obras citadas, em comum, parecem promover um resgate da memória histórica do povo afro-brasileiro, cujas feridas da colonização ainda não cicatrizaram e apontam, além do mais, para um projeto de escravização do povo negro no Brasil de tempos passados, mas ainda, infelizmente, tão atuais.

Nada digo de ti que em ti não veja narra a história de duas grandes famílias, Gama e Muniz, que durante o século XVIII, no período do Ciclo de Ouro em Minas Gerais, se veem amedrontadas pelo poder da igreja católica em épocas de inquisições e julgamentos. O romance encontra-se, inclusive, dividido em cinco momentos, os quais intitulam-se: 1. Dos porquês; 2. Das acusações; 3. Dos processos; 4. Dos julgamentos; 5. Das sentenças, cujos últimos quatro capítulos, principalmente, sintetizam a ideia de uma grande inquisição em nome da moral e dos bons costumes.

Uma das personagens protagonistas do romance de Eliana Alves Cruz é a travesti Vitória, que já estava no seu quinto nome, pois “nascera como o menino Kiluanji Ngonga” (ALVES, 2020, p. 38). Trata-se, pois, de uma travesti que vive uma grande história de paixão com Felipe, um dos filhos dos colonos, e se envolve em trocas de favores com outros personagens, os quais também compõem as famílias Gama e Muniz.

Esteves (2008, p. 55), ao discutir o romance histórico, afirma que este gênero “ocorre num passado muito anterior ao tempo do escritor”. Enquanto pesquisadora do Brasil dos séculos XVIII e XIX, Eliana Alves Cruz estudou o Ciclo de Ouro de Minas Gerais e documentos históricos, como cartas e jornais, para elaborar a narrativa em avaliação. Em entrevistas, a autora já afirmou que se interessou em construir uma personagem travesti após ter encontrado referências sobre a sodomia nos processos da Santa Inquisição, que tinham por objetivo punir práticas que atentassem contra os valores cristãos e os bons costumes, dentre as quais encontravam-se a homossexualidade.

Classificando *Nada digo de ti que em ti não veja* (CRUZ, 2020) na categoria de romance histórico (ESTEVES, 2008), ou seja, como um conjunto de “narrativas híbridas que, rompendo as barreiras dos tradicionais gêneros, privilegiam ações que se desenvolvem no passado ou tratam diretamente de temas históricos” (ESTEVES, 2008, p. 53), neste artigo, temos como objetivo realizar uma análise a

respeito da construção da personagem Vitória, uma travesti negra, em torno do modo pelo qual a protagonista se insere na história oficial de duas famílias brancas no Brasil colônia.

Se aceitarmos, pois, a ideia de que o romance histórico, de antemão, ocupa-se de reconstruir a história oficial, a presença da personagem travesti na obra de Eliana Alves Cruz reivindica, dos próprios escritores do romance histórico, a inserção da comunidade LGBTQIAPN+ na reconstrução de uma história que é comumente contada e recontada por sujeitos heterossexuais. Diante desta problemática, justifica-se a importância de analisar a construção da personagem Vitória para o desenrolar da trama contada em *Nada digo de ti que em ti não veja*, o que passamos a fazer a partir de agora.

Uma travesti negra como protagonista de um romance histórico

Esteves (2008, p. 55), ao tratar do romance histórico, pergunta: “Porque escritores escolhem tempos passados para localizar a ação de seus romances?” e traz duas possíveis respostas para dado questionamento. Segundo ele, “a primeira está associada a um possível gosto do público que, de uma forma ou de outra, acaba interferindo no processo de escritura” (ESTEVES, 2008, p. 55) e, a segunda, “mais sutil, sem estabelecer, entretanto, uma relação direta com o apelo do público, também acaba levando o escritor a penetrar num tempo que não é o seu” (ESTEVES, 2008, p. 55). O pesquisador, ainda, defende que todo romance histórico se desenvolve a partir de uma minuciosa reconstrução histórica e estabelece um “claro diálogo com uma enorme quantidade de textos históricos e literários, num tom altamente paródico e carnavalizado” (ESTEVES, 2008, p. 56). Para este autor:

O que chamamos de romance histórico é um gênero narrativo híbrido. Não se deve esquecer, no entanto, que o substantivo, nessa expressão, é o romance. Por mais que ele se sustente em fatos ou personagens históricos, trata-se de romance, ou seja, de ficção. Embora narrativas fictícias que tratem de fatos ou de personagens históricos tenham existido praticamente desde a Antiguidade, costuma-se localizar o nascimento desse gênero no início do século XIX, durante o romantismo (ESTEVES, 2008, p. 58).

Para Esteves (2008), o romance histórico é um gênero que ofusca as fronteiras entre a realidade e a ficção, de modo a atravessar fatos históricos à escrita ficcional. Ainda assim, o pesquisador reitera a ideia de que as menções históricas que aparecem neste gênero devem estar diluídas na ficção, uma vez que a característica maior do romance histórico é a ficcionalização da própria história. Com outros termos, não pode haver dúvidas sobre a materialidade literária do romance histórico enquanto gênero que brinca com os limites obscuros do real e do ficcional

propriamente dito. Ao ler Walter Scott, um dos precursores teóricos do romance histórico, Esteves (2008, p. 58) enumera princípios básicos para este gênero:

O primeiro deles é que a ação ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente construído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época. Sobre esse pano de fundo, situa-se uma trama fictícia, com personagens e fatos inventados pelo autor. Uma importante preocupação do romance histórico romântico era conseguir um equilíbrio entre a fantasia e a realidade, onde os jogos inventivos do escritor, aplicados a dados históricos, produzissem composições que oferecessem aos leitores, ao mesmo tempo ilusão de realismo e oportunidade de escapar de uma realidade não satisfatória.

Tendo em vista o exposto na citação acima, que trata da elaboração de uma trama fictícia no romance histórico, apresentaremos, a continuidade, algumas das características presentes na obra de Cruz (2020) que nos permitem problematizar uma aproximação com o modo pelo qual Esteves (2008) entende o romance histórico, ou seja, um gênero que entrecruza história e ficção, mas que não deixa dúvidas sobre a natureza eminentemente literária deste gênero.

Em *Nada digo de ti que em ti não veja*, Eliana Alves Cruz elabora uma narrativa ambientada durante o Ciclo de Ouro de Minas Gerais e traz, dentre outras paixões, o envolvimento entre Felipe, que fora “introduzido pelo pai nos negócios seculares da família, do alto de seus 20 anos” (CRUZ, 2020, p. 15) e Vitória, uma travesti periférica. Cruz (2020) moderniza o romance histórico (ESTEVES, 2008) trazendo para o centro da narrativa uma travesti negra que se envolve afetivamente com Felipe, um filho da alta burguesia, desconfigurando um projeto de poder colonial que se engendra na divisão “entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava uns em situação natural de inferioridade em relação a outros” (QUIJANO, 2005, p. 117) e, também, em torno das relações de gênero e sexualidade. A primeira página do romance propriamente dito inicia-se com um clímax de uma cena que vai sendo lembrada ao longo de toda a narrativa.

Vitória puxou a faca espetada no pão num gesto brusco e irracional. Avançou sobre o peito de Felipe, que lhe esbofeteou pesadamente o rosto. Enfurecida, ela se refez e arremeteu com mais força. Embolaram-se trancados em golpes apertados. Uma versão de ódio das mesmas posições que experimentavam quando se amavam. Toques duros como ferro se opondo ao veludo macio das carícias. As respirações ofegantes, mas não de prazer e sim de angústia. Lutaram por um bom tempo até que a lâmina brilhou na penumbra e ela, vencendo uma queda de braço, feriu a face lisa dele. O grito de dor e o vermelho intenso que escorreu do corte foram chuva sobre a brasa (CRUZ, 2020, p. 11).

Nesta cena inicial, o leitor de Eliana Alves Cruz não sabe, ainda, quem são Vitória e Felipe. À primeira vista, temos uma cena de violência entre uma mulher e um homem, quando ela fere o rosto de Felipe com a lâmina de uma faca que estava cravada no pão. A ação se desenvolve com Felipe sentado, tentando estancar o sangue com as mãos, porquanto o narrador afirma:

Ela sabia que eram sérias as pretensões de casamento dele com aquela moça, mas também, o que poderia esperar? Cedo ou tarde esse matrimônio viria. Ele era jovem, rico, branco... Nunca poderia ser dela totalmente, pensava. Jamais! No entanto, aquela rejeição total era o que a estava machucando mais que tudo, se tantos como ele tinham amantes... Nisto ela estava com razão, pois eu mesmo vivi e vivo minhas horas para ver os casos de “senhores de boa estirpe” e suas vidas duplas, triplas (CRUZ, 2020, p. 11).

Neste momento, temos um narrador observador na obra de Eliana Alves Cruz, o qual se caracteriza por contar tudo o que vê, de forma imparcial e objetiva, inclusive, este narrador é apresentado ao leitor na página que antecede o acontecimento citado acima, da seguinte forma: “Vou lhes contar aqui algumas vidas. Apenas existências que passaram diante de meus olhos. Se você está aqui, é porque vamos passar algum tempo juntos, então saiba que eu sou um confesso bisbilhoteiro, um fofoqueiro dos mais terríveis” (CRUZ, 2020, p. 10). Este narrador observador já sabia, antes mesmo do leitor, que a paixão vivida por Vitória e Felipe configurara como uma das “vidas duplas, triplas” dos “senhores de boa estirpe” (CRUZ, 2020, p. 11). A citação também revela que a briga entre os dois cúmplices era motivada pela rejeição daquele jovem branco para com Vitória, pois estava com casamento marcado com outra mulher, “a Sianinha, sua prometida desde a tenra infância” (CRUZ, 2020, p. 16). O enredo vai, portanto, se desenvolvendo a partir de uma traição. A respeito do sentimento de desprezo maturado por Vitória, o narrador ainda acrescenta: “Nada lhe parecia certo nesta vida, mas a rejeição de Felipe, o único que realmente lhe amara, era uma face dura demais da falta absoluta de justiça no mundo” (CRUZ, 2020, p. 12). Felipe lembra quando, no cais do porto, conheceu Vitória:

Foi nesse instante, em que tudo parecia difuso, que certa vez Vitória lhe apareceu, misturada às outras mulheres da rua. Um grupo barulhento de prostitutas em busca da melhor clientela. Ela sobressaía. Caminhava de um jeito leve que parecia flutuar, mas ao mesmo tempo com passos decididos. As poucas senhoras da rua viravam forçadamente o rosto para não encarar o que julgavam ser o pecado e o diabo de frente, Mas Felipe entendeu, apenas por aquela rápida mirada, que seria um prisioneiro. Olharam-se de longe para desejarem-se de perto por horas depois, quando ele voltou escondido às ruas. No princípio parecia ser apenas um desejo intenso que o dominava e a que lhe era impossível resistir (CRUZ, 2020, p. 14).

Na cultura brasileira, há um conjunto de estereótipos que caracterizam o sujeito travesti. Fernandes (2016, p. 23), ao fazer a leitura de um texto de Pelúcio (2009), afirma que, no senso comum, a “travesti é um homem que se veste de mulher e deseja ser mulher”. Em *Nada digo de ti que em ti não veja* a construção da personagem Vitória é marcada por concepções que remetem ao imaginário em torno da travesti. Já debatida anteriormente, a cena que abre o romance, ou seja, àquela em que Vitória fere a face de Felipe com a lâmina de uma faca, traz a lâmina enquanto um objeto utilizado pelas travestis, para se protegerem da violência nas grandes cidades do país. Fernandes (2016, p. 30), inclusive, mostra que as práticas de violência de policiais contra travestis são tão recorrentes que “giletes, navalhas e cacos de vidro por parte das travestis brasileiras tornaram-se bastante comum”.

Temos, ainda, a imagem dessa mulher que, ao equiparar a sua força física com a de Felipe, consegue vencê-lo. Na última citação em destaque, Vitória aparece com outras prostitutas, o que reforça o estereótipo de que toda travesti é, necessariamente, uma prostituta pois, nas palavras de Fernandes (2016, p. 26) “o apego das travestis brasileiras à prostituição é tanto que, nas etnografias consultadas, de maneira recorrente aquelas que exercem outros trabalhos, acabam vez por outra exercendo também a prostituição”.

Por fim, mas não menos importante, Vitória é caracterizada como o “pecado e o diabo de frente” (CRUZ, 2020, p. 14), provavelmente, pelo fato de que a travesti desconfigura os dispositivos de gênero e sexualidade implementados por uma matriz heterossexual uma vez que, elas “foram identificadas biologicamente como homens ao nascer, mas que se vestem com indumentária usualmente do sexo masculino, se comportam de maneira a construir uma identidade em semelhança ao que se define como feminilidade” (FERNANDES, 2016, p. 21). A cena que abre o romance é relembada em outros momentos da obra de Cruz, principalmente, pelo narrador que tudo relata:

Felipe puxou-a com raiva pelos cabelos abundantes e crespos, que faziam uma moldura perfeita para o rosto belo e provocante. Olharam-se com ardor, mas algo agulhava seu espírito. Até aquele momento, tudo havia sido divertido e prazeroso, mas julgava que não podia mais ser um jovem inconsequente. A hora da maturidade havia chegado. Quando ela, com sua boca ligeira e hábil, alcançou as suas entranhas, Felipe a empurrou.

– Deixe-me, Vitória, vou me casar com Sianinha em breve!

Foi então que tiveram a luta corporal pesada que relatei no princípio, e que apenas terminaria quando ela, armada na faca que estivera fincada na broa de milho, lanhou o rosto dele e lhe arrancou sangue. Apenas a visão do líquido vermelho escorrendo do corte a fez recuar (CRUZ, 2020, p. 24).

Em sua tese de doutorado, Fernandes (2016, p. 24) afirma que “o conceito de travesti, apesar de amplo, pode ser sutilmente delimitado quanto à forma como o sujeito homoerótico modifica seu corpo na construção de um feminino específico e atrelado à subjetividade”. Dito de outra forma, a travesti é a pessoa homoerótica que modifica o seu corpo acrescentando elementos comumente tidos e lidos como femininos. Na citação acima, Cruz (2020) constrói uma personagem travesti que não corresponde unicamente a este sujeito mencionado por Fernandes (2016), sob o qual a performance do feminino é condição ímpar para a travestilidade. Vitória, por sua vez, traz consigo elementos que remetem a uma concepção mais tradicional de feminino. No entanto, a construção desta personagem, em *Nada digo de ti que em ti não veja*, também atravessa as masculinidades, pois “foi com Vitória que Felipe aprendeu a manejar uma faca como jamais aprendera em outros lugares de “homens”” (CRUZ, 2020, p. 19), o que indica que Vitória transitava pelas masculinidades, a partir destes lugares de homens. Diante disso, a faca e a briga entre Vitória e Felipe, narrada em diversos momentos do romance, aponta para o fato de que Vitória não renuncia à sua masculinidade, como forma de imposição de respeito a um mundo machista e colonial (QUIJANO, 2005), do qual ela fazia parte, como podemos perceber no excerto abaixo:

– Escute bem, inhozim Filipi². Sou Vitória e qualqué que me chame por outro nome sangra na ponta da minha faca, mas o sinhozim não esqueça que pros grandes da corte, pros Gama, os Muniz e os “filhos de algo” da tua gente, com o que a natura deu-me... Ela fez uma pausa dramática para tirar a pequena faixa que lhe cobria o sexo.

– Sou tão homem como tu.

Felipe tremeu, pois o amor que o atormentava não era apenas pecado. Era considerado repugnante e ofensivo em grau tão elevado que era punido com os mesmos rigores dos crimes de lesa-majestade, ou seja, com as galés, o degredo ou a morte (CRUZ, 2020, p. 25).

Nesta cena, uma das primeiras em que o leitor de Eliana Alves Cruz toma conhecimento de que Vitória, além de uma prostituta, era uma travesti, temos a fala contundente da personagem em questão que se desnuda e afirma para Felipe: “Sou tão homem como tu”. Se voltarmos à cena que abre o romance *Nada digo de ti que em ti não veja* nos depararemos com o fato de que “assim como a prostituição, a violência é tão marcadamente associada às travestis que a literatura brasileira também incorporou ao seu imaginário, na construção das personagens travestis, desfechos trágicos e situações de violência” (FERNANDES, 2016, p. 29). Há, na construção da personagem Vitória alguns acontecimentos que pavimentam um desfecho trágico para a protagonista. Citamos dois deles. A conturbada relação

² Na maior parte do romance, o personagem é nomeado de Felipe. Nas falas de Vitória, o nome é grafado como Filipi.

entre Felipe e Vitória, além de ser caracterizada pela violência física e moral, quase acarreta o seu assassinato, diante do desejo de Felipe de que Vitória desaparecesse da sua vida, o que pode ser comprovado pelas seguintes palavras: “Apesar de abatido, Felipe buscava levar sua vida normalmente e se afastar ao máximo de Vitória. Chegou a pensar em contratar algum miliciano para eliminá-la” (CRUZ, 2020, p. 33). O segundo acontecimento sucede no final da narrativa, quando:

Felipe e Vitória... Estes misteriosamente desapareceram. Vitória sumira provavelmente com a ajuda de alguns dos seus muitos contatos e clientes para viver seu grande amor? Pode ser. Escapou com o auxílio de “forças ocultas”? Também pode ser. Morreu de desgosto com o desaparecimento do amado? Encantaram-se como espíritos em outro mundo? Quem saberá? O que dizem é que a última vez que a viram, foi naquela hora em que perfuma a dama-da-noite, com sua vasta cabeleireira crespa ao vento, abraçada a um jovem despido e cheirando a mar, no jardim dos fundos de uma capela abandonada por detrás do morro do Castelo, ao lado de uma enorme figueira branca (CRUZ, 2020, p. 196).

O desfecho trágico de Vitória é o seu desaparecimento, juntamente com Felipe, como término do romance de Eliana Alves Cruz. As perguntas que são feitas pelo narrador criam, para o leitor, um ambiente de suspense em torno do que realmente aconteceu com Vitória e Felipe. Poderíamos, enquanto leitores, esperar um desfecho positivo para Vitória que, por exemplo, se casaria com o seu grande amado, Felipe. Entretanto, como já reiterado por Fernandes (2016), a narrativa brasileira, quando representada por personagens travestis, tende a dar a estas um desfecho trágico.

Em relação às situações de violência expressas pelo romance de Eliana Alves Cruz, além da cena em que Vitória e Felipe se agridem fisicamente, o romance traz algumas referências – tais como cartas – direcionadas à Igreja Católica, representada pelo Frei Alexandre Saldanha Sardinha, que veio da Europa, “no mês de fevereiro do ano da graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1732, o pau da bandeira no Morro do Castelo avisava que novo navio vindo de Portugal estava no Porto” (CRUZ, 2020, p. 26). O Frei chegava ao Rio de Janeiro com o objetivo de verificar, em loco, o que ocorria com as famílias Gama e Muniz nestas terras que, segundo ele, “faziam desta parte do planeta um desafio à civilização e às práticas santas” (CRUZ, 2020, p. 29).

A vinda do Frei ao Brasil objetivava punir aqueles que praticavam a sodomia – palavra que indica a prática de sexo anal entre homens, podendo ser entendida, de modo geral, no tempo presente, como um sinônimo para relações homossexuais. No romance em análise, temos a escrita de uma carta que é direcionada ao Frei Alexandre Saldanha Sardinha, reproduzida a seguir:

Felipe Gama... ao dizer este nome refiro-me a uma pessoa tida em alta conta nos círculos mais importantes de nossa sociedade. Uma jovem sem honra e sem religião. Ao dizer Felipe Gama, digo do escândalo, do escracho, da vergonha da elite e o ridículo de redingote de veludo, o safado, o patife, o monstro, a figura da SOMODIA e da PEDERASTIA e do PECADO NEFANDO! Pratica suas sujidades com quem lhe der confiança, mas principalmente com um negro que se diz mulher e usa um pano atado à cintura à moda dos quimbandas, com as pontas atadas na frente, deixando uma indecente abertura no centro. Criaturas malélicas que dizem possuir poderes. Não tenha medo deles, senhor, sove-os! Fogo neles! As gerações futuras hão de saber de vosso heroísmo, pois o tempo tudo gasta, rói, carcome... Só o nome a lombri-ga não consome (CRUZ, 2020, p. 35).

Se Fernandes (2006) aponta, como já mencionado, que as travestis na literatura brasileira encaram desfechos trágicos e práticas de violência contra si, o que se pode notar, na escrita de *Nada digo de ti que em ti não veja*, é a naturalização da opressão e da violência contra todos aqueles que desobedecem aos valores cristãos, a moral e os ditos bons costumes. Sob a égide da Igreja Católica, representada pelo Frei Alexandre Saldanha Sardinha, outros personagens que compõem o enredo da obra, inclusive o Frei, esperavam que Vitória fosse queimada em praça pública, conforme ditava o texto das Ordenações: “toda pessoa, de qualquer qualidade que seja, que pecado de sodomia por qualquer maneira cometer, seja queimado efeito fogo em pó, para que nunca de seu corpo e sepultura possa haver memória” (CRUZ, 2020, p. 32). Importante enfatizar que além do castigo, ou seja, do assassinato ocasionado pelo fogo, tem-se no texto das Ordenações uma tentativa de apagamento do corpo do sujeito, para que não haja mais memória acerca dele. A construção da personagem Vitória, entre desfechos trágicos e violências (FERNANDES, 2016) parece funcionar como um mecanismo de representação da realidade de inúmeras outras travestis, que têm histórias de vida semelhantes à de Vitória. Nestes termos,

Talvez por essa perspectiva (neo)realista, as narrativas brasileiras que possuem protagonistas travestis têm representado os conflitos vividos por esses sujeitos na realidade, como a violência e a discriminação, os espancamentos por parte de terceiros que não aceitam as transformações de seus corpos, assim como a recorrência em representar personagens travestis que exercem a prostituição.

Por fim, entendemos que Eliana Alves Cruz constrói uma personagem travesti em encontro com outras representações do campo da narrativa brasileira, sobretudo, contemporânea, ao mostrar, conforme as palavras de Fernandes (2006), os conflitos e as vivências das travestis, personagens marcadas pela tragicidade da vida, pela violência enquanto dispositivo de poder e pela prostituição como lugar de existência. Por outro lado, a autora carioca inova ao trazer para

cena do romance uma personagem que se insere na vida de duas grandes famílias, Gama e Muniz, as quais gozavam de certo *status* na colônia. A travesti passa a ser vista como a personagem que reconstrói a história do Ciclo de Ouro de Minas Gerais, mas também participa da chegada dos religiosos portugueses ao Rio de Janeiro do século XVIII.

Conclusões

Autora de quatro romances publicados na última década, a saber: *Água de barra* (2018), *O crime do cais do Valongo* (2018), *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020) e *Solitária* (2022), Eliana Alves Cruz tem chamado a atenção da crítica literária pela capacidade criativa de produzir enredos e narrativas que revisitam o passado escravagista no Brasil, sobretudo, durante os séculos XVIII e XIX. Além dos romances elencados, a autora também publicou um livro de contos, intitulado *A vestida* (2021) e obras destinadas ao público infantil, como *A copa frondosa da árvore* (2019).

Neste artigo, propusemos uma análise da construção da personagem travesti Vitória no romance *Nada digo de ti que em ti não veja*, publicado por Cruz, em 2020, com o selo da editora Pallas. O romance em avaliação encontra-se dividido em cinco capítulos que totalizam 199 páginas que podem ser lidas como um resgate histórico durante o período do Ciclo de Ouro de Minas Gerais, passando pela chegada dos portugueses no Rio de Janeiro dos séculos XVIII e XIX.

A obra é arquitetada a partir das histórias de duas famílias de colonos, Gama e Muniz. Além de Felipe e Vitória, há inúmeros personagens secundários que desenvolvem outros conflitos importantes para o enredo narrado. Neste artigo, optamos por analisar, com mais atenção, a personagem Vitória, uma travesti negra que se envolve com Felipe, um dos filhos brancos dos colonos do romance, porque entendemos que Vitória é uma personagem central para a singularidade da escrita de Eliana Alves Cruz.

No caso de Vitória, percebemos que a construção da sua identidade enquanto personagem está atrelada a um conjunto de preconceitos concebidos em torno da travesti, reforçados por objetos como a faca que simboliza a lâmina tão povoada no imaginário popular a respeito das travestis urbanas. Também concordamos com Fernandes (2016), quando este pesquisador afirma que, na literatura brasileira, as personagens travestis se deparam com duas possibilidades de destino: os desfechos trágicos e a violência. Vitória, como já dito em outros parágrafos, experiencia diversos momentos de violência e de opressão no romance. Pode-se citar, por exemplo, o fato de que o próprio Felipe pensou em matá-la ou nos discursos de outros personagens que desejavam, ansiosos, que Vitória fosse queimada viva em praça pública como consequência da sodomia por ela praticada.

Corroboramos Esteves (2016), quando o estudioso afirma que o romance histórico traz, na sua configuração, elementos que aproximam a história da ficção, mas este fenômeno não pode causar dúvidas no leitor sobre a natureza eminentemente literária – e ficcional – da obra em questão. Eliana Alves Cruz é jornalista de formação e, em função da sua profissão, está acostumada a trabalhar com fontes históricas. Em entrevistas, disse ter realizado estudos sobre o período escravagista, o Ciclo de Ouro de Minas Gerais e o racismo estrutural. Não há nenhuma dúvida sobre o caráter literário da escrita da autora carioca em *Nada digo de ti que em ti não veja*. Pelo contrário, notamos um trabalho refinado que concatena o factual à ficção, de modo que a história é contada com tamanha riqueza de detalhes que o leitor parece ser enganado pela veracidade da escrita ficcional de Eliana Alves Cruz.

As duas famílias, Gama e Muniz, que aparecem representadas pelo romance também merecem destaque. Há uma quantidade considerável de personagens que compõem as duas famílias e que, no dia a dia, vão narrando pequenas histórias que, quando conectadas, mostram a verdadeira hipocrisia das famílias conservadoras brasileiras. Casos de traição são narrados entre, por exemplo, a mãe de Felipe e o Frei Alexandre Saldanha Sardinha. Se pudéssemos fazer uma genealogia dos membros das famílias Gama e Muniz, cruzando-os às histórias contadas, chegaríamos facilmente à conclusão de que a escrita de Eliana Alves Cruz desmascara as duas famílias, mostrando as complicações vividas por estas famílias, mas silenciadas pela hipocrisia, pelos ditos valores tradicionais e pela moral cristã.

Embora seja uma narrativa ficcional, a trama de *Nada digo de ti que em ti não veja* pode ser lida como a repetição de um enredo que se renova em diferentes momentos históricos, do século XVIII ao XXI. Trata-se, desse modo, de grandes famílias da aristocracia desmascaradas pela hipocrisia que as singulariza e as protege sob o rótulo da decência, da moral e dos bons costumes.

Aqui, vale ainda uma breve reflexão em relação à pergunta que abre a proposta de dossiê temático deste periódico: “Por que escrevem as mulheres?”³ (SANTOS, TEOTÔNIO, SILVA, 2023). Enquanto mulher negra, jornalista e pesquisadora da história brasileira, Eliana Alves Cruz escreve não apenas para reconstruir a história do povo negro no Brasil dos séculos XVIII e XIX. Cruz escreve, também, para mostrar que as grandes famílias burguesas, as mesmas que se sentiram escandalizadas quando se depararam com Vitória, uma travesti negra que supostamente fere os seus valores e costumes morais cristãos, são caracterizadas pela dissimulação e pela farsa.

³ Trata-se da proposta de dossiê para a *Revista Fórum Identidades*, intitulada: “Por que escrevem as mulheres?: representações do corpo-mulher, interseccionalidades, alteridades e subversões”, de Santos, Teotônio e Silva (2023).

A partir de uma escrita madura, refinada, irônica e debochada, Eliana Alves Cruz inova trazendo, não apenas para o romance histórico, mas também para as nossas próprias histórias, uma personagem travesti negra, reiterando a ideia de que a história não pode ser (re)construída exclusivamente pelas lentes da heterossexualidade compulsória. É preciso que outros corpos contem e recontem a suas – e as nossas – próprias histórias.

Referências

- CRUZ, Eliana Alves. A copa frondosa da árvore. *In: Cadernos Negros 40*. Contos Afro-brasileiros. São Paulo: Quilombo hoje, 2017.
- CRUZ, Eliana Alves. **Água de barreira**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- CRUZ, Eliana Alves. **O crime do Cais do Valongo**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- CRUZ, Eliana Alves. **Nada digo de ti, que em ti não veja**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.
- CRUZ, Eliana Alves. **A vestida**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.
- CRUZ, Eliana Alves. **Solitária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- ESTEVES, Roberto Antônio. Considerações sobre o romance histórico (no Brasil, no limiar do século XXI). **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 4, nº 4, 2008.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. **Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980**. 2016. 180 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.