

Solitária, de Eliana Alves Cruz, e o espaço social em disputa

PATRICIA DE ANDRADE

Brigham Young University

Abstract: In 2022, Brazilian writer Eliana Alves Cruz published *Solitária*, a novel that dialogues closely with the contemporary reality of confronting symbolic hierarchies by social groups historically burdened by a colonial and slave-owning past. Through the two protagonists Eunice and her daughter Mabel, the novel makes explicit and questions the apprehension of the common world that naturalizes social distinctions and the power relations that maintain such structures in society even today. This article aims to analyze *Solitária* with the support of the concepts of symbolic power and *habitus*, by Pierre Bourdieu. The construction of the characters—the mother, a maid; the daughter, a medical student—is the focus of the proposed analysis and points to a slow and gradual movement of destabilization of the forces that for centuries have determined a place of lesser or greater prestige for Brazilians according to their race.

Keywords: Symbolic power, character, habitus, domestic labor, rupture

Nas últimas décadas o leitor interessado na literatura brasileira tem assistido a um notável crescimento na publicação de autores negros. A história literária brasileira aponta, entre os séculos XVII e meados do XX, para esparsos (e pioneiros) nomes como Maria Firmina dos Reis, Joaquim Maria Machado de Assis, João da Cruz e Sousa até a ruptura com o cânone que representou Carolina Maria de Jesus. Essa escassez de representantes da maioria da população vem sendo lentamente enfrentada pela ascensão de nomes como os de Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Itamar Vieira Junior, Jarid Arraes, Cristiane Sobral, Eliana Alves Cruz, entre muitos outros. Tal tendência revela uma demanda antiga da sociedade

brasileira por mais justiça social e representatividade, e não apenas no âmbito das artes, mas em toda e qualquer esfera social. Os conhecidos estudos de Regina Dalcastagnè¹ demonstram o longo caminho que ainda há a ser percorrido até que a literatura brasileira se torne espaço de representação da sociedade brasileira, legitimamente ocupado por todos que a ela pertencem.

Esse aumento no número de obras publicadas por autores negros (e, poderíamos dizer também, indígenas) possibilita a presença de perspectivas múltiplas no cenário literário, o que não raro resulta em novas leituras do passado nacional e no debate acerca das desigualdades, injustiças e experiências negativas partilhadas por aqueles que são, numericamente, a maioria da população brasileira, mas historicamente submetidos a formas diversas de violência, restrições e desvantagens. Vários desses autores têm recontado a história do país pelo olhar que ao longo da história esteve às margens; tratam-se de obras e personagens que dirigem o olhar do leitor a outras vivências do Brasil, que tradicionalmente não foram representadas no cânone da arte nacional, ou, como observa Maria Cristina Batalha, “Não é mais do centro que vislumbramos o passado da colonização e da escravidão no Brasil, mas deslocando nosso olhar para a margem e falando a partir desse novo lugar” (247–48).

A escritora e jornalista Eliana Alves Cruz vem, na esteira dessa tendência, projetando-se como nome de relevo na literatura afrobrasileira contemporânea. Autora de quatro romances, além de diversos poemas e contos, Cruz demonstra com o conjunto de suas publicações o projeto de resgatar a história silenciada e ampliar as perspectivas pelas quais se representa hoje, na literatura, a sociedade brasileira. Seus três primeiros romances, *Água de barreira* (2016), *O crime do cais do Valongo* (2018) e *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020), são romances históricos que retratam o Brasil sob regime escravagista; mais que isso, tais narrativas têm como protagonistas mulheres negras (e trans, no caso de *Nada digo de ti*) que resistem às imposições e crueldades da escravidão e suas tantas formas de exploração e violência. Seu romance mais recente, *Solitária* (2022), contudo, deixa a linha da narrativa histórica para ficcionalizar um sucedâneo contemporâneo da escravidão: desta vez, narra-se a história da empregada

¹ Em *Literatura brasileira contemporânea: Um território contestado* (2012), Dalcastagnè discute os resultados de um amplo estudo acerca dos autores e personagens de ficção publicados pelas principais editoras do país nas últimas décadas. O estudo revela “uma perspectiva social enviesada, tanto mais grave pelo fato de que os grupos que estão excluídos da voz literária são os mesmos que são silenciados nos outros espaços de produção do discurso” (191).

doméstica Eunice e sua filha Mabel. Antes de significar uma ruptura com a produção anterior, *Solitária* toma forma de continuidade de tal projeto estético, representando as heranças modernas da exploração e da exclusão.

A crítica tem atentado para a obra de Cruz como uma que “se dirige ao encontro do movimento literário afro-brasileiro, somando forças a esse projeto estético, social e cultural, que sugere outras possibilidades e perspectivas para se pensar, atualizar e recontar o passado” (Cereza 30). Pelo citado movimento, observa-se que o conjunto dos romances de Cruz dialoga com a já mencionada demanda da sociedade brasileira por maior justiça e representatividade. Uma vez que transformações sociais, de modo geral, não se dão sem enfrentamentos e conflitos, recorro à ótica da conflitualidade construída pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu através de seus conceitos de campo, *habitus*, poder simbólico e violência simbólica. Parto, portanto, da prerrogativa que o mundo ficcional construído no romance é uma representação do universo não-ficcional da sociedade brasileira, o que se depreende das inúmeras referências a fatos, valores e práticas usados na composição do romance que são reconhecíveis pelos integrantes de tal sociedade. Embora em dados momentos da análise (e em qualquer olhar sobre a sociedade brasileira) trate-se de violência materializada e não simbólica, julgo as postulações de Bourdieu de especial interesse para discutir a reconstrução ficcional de Cruz do Brasil de nossos dias, permeada pelo racismo estrutural que tanto dificulta o acesso de toda a população aos recursos e privilégios desse espaço social. Tais entraves podem ser vistos no romance principalmente através da construção das personagens, e argumento que a diferença de postura entre as duas gerações de mulheres diante de sua condição social aponta para a desestabilização do *habitus* e a disputa por uma melhor distribuição do poder simbólico. Finalmente, comento outras obras cuja temática se centraliza na vida de empregadas domésticas em uma brevíssima tentativa de contextualizar uma tradição em construção da literatura sobre tais personagens.

Perspectiva plural

Ao narrar a trajetória de Eunice e Mabel, o romance *Solitária* acompanha as personagens à medida que se desvencilham do poder imposto pelos patrões, herdeiros de riqueza intergeracional cuja realidade em nada se assemelha à da empregada doméstica e sua filha. Por anos, Eunice parece se conformar à condição

que tal emprego lhe garante, como se acreditasse ser aquela conformação social algo natural e estar fadada àquela situação por seu lugar de nascimento. A filha Mabel, no entanto, cresce restrita aos poucos e ocultos espaços destinados aos serviços naquele mundo de separação e diferenciação, e desde jovem desenvolve um senso de revolta e não-aceitação, que a impulsionam a estudar para ingressar na faculdade de medicina e, assim, garantir um futuro diferente do que supostamente lhe estaria destinado enquanto filha de empregada doméstica. Em dado momento do romance mãe e filha rompem a relação servil com os patrões; a família contrata uma nova empregada doméstica, que, assim como Eunice anos antes, era obrigada a levar o filho com ela para o trabalho. A ficção dialoga de forma ainda mais próxima com a realidade do Brasil de hoje quando o menino Gilberto, negligenciado pela jovem rica Camila, cai da janela do apartamento e não resiste aos ferimentos. O leitor brasileiro neste ponto do romance facilmente associa a passagem do enredo ao caso do menino Miguel que ocupou os noticiários do país em junho de 2020 ao sofrer em Recife destino semelhante ao do menino personagem.

A estrutura do romance se faz pela alternância de vozes narrativas que oferecem diferentes perspectivas sobre o mesmo conjunto de acontecimentos. A primeira parte é narrada por Mabel, que recorda sua infância—ou melhor, a perda da infância, como discuto adiante—e a exploração do trabalho da mãe e do seu próprio pela rica família de Dona Lúcia e seu Tiago. A rememoração de Mabel é perpassada pelo olhar crítico do sujeito que toma consciência do *habitus*, o qual, para Bourdieu, é o modo pelo qual o sujeito apreende o meio social e suas regras implícitas, uma estrutura que constitui o olhar do indivíduo, resultado de um capital cultural herdado, e que configura uma cultura do dominante e uma do dominado. Portanto, é notável que Mabel desafia o poder simbólico, esse “poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo” (Bourdieu 14). O poder simbólico é também definido por Bourdieu como “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo” (9). Esse sentido imediato do mundo, contudo, não é aceito no universo ficcional por Mabel como ordem natural das coisas; o desconforto e senso de injustiça que ele causa, e que veremos em passagens diversas de sua narração a seguir, incitam a jovem ao enfrentamento das suas supostas impossibilidades.

A segunda parte do romance é narrada por Eunice, e suas percepções da realidade também se alinham à postulação de Bourdieu de que o poder simbólico é invisível e exercido com a “cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (8). Os longos anos de trabalho dedicados por Eunice à família de Lúcia, até que se inicie o processo de afastamento—ou libertação—demonstram a conformação da mulher àquelas circunstâncias; as amarras são invisíveis. Ao lembrar os primeiros anos do casamento, Eunice observa que “Sérgio tinha uma coisa de querer conhecer coisas novas. Sonhava com viagens para lugares a que nunca teríamos condições de ir. Eu sonhava junto com ele, mas, assim como os meus estudos, os planos foram ficando no passado” (Cruz 75). A personagem percebe, portanto, as dificuldades que se impunham entre os de seu grupo social e a realização dos sonhos. Sua mãe, Dona Codinha, embora pertencente à geração anterior, também olhava de forma crítica para a condição de Eunice como empregada doméstica: “D. Codinha disse que sabia que era um serviço honesto, digno, mas mesmo assim se entristecia, porque olhava para mim e lembrava das histórias que a avó dela contava sobre servir em casas-grandes. Eu achava tudo um exagero enorme” (72). Mas a percepção da exploração foi deixando de parecer exagero; quando Mabel é aprovada no vestibular para cursar medicina e furiosamente diz à família de Dona Lúcia tudo quanto pensava deles, elas saem do luxuoso apartamento e voltam a viver em sua modesta casa do subúrbio. A libertação de Eunice só se completa quando, após o acidente do menino Gilberto, a ex-patroa tenta coagi-la a proteger a filha Camila, dizendo que era ela, Dona Lúcia, quem estava encarregada de cuidar do garoto. Eunice não compactua com a mentira e relata a verdade em seu depoimento à polícia, concluindo o processo de ruptura com a servilidade que marcara sua relação com a família rica por tantos anos.

A última parte do romance se intitula “Solitárias”, em referência à prisão e isolamento com que a obra associa a vida das empregadas domésticas, essas mulheres “quase da família” forçadas a viver em pequenos aposentos nas casas dos patrões, “onde estivessem ao alcance do comando de voz, do olhar, ao alcance das mãos.... A tempo e hora, vinte e quatro horas por dia” (14). Nesta terceira parte, as instâncias narrativa e espacial se combinam, já que a voz que narra a vida de Eunice e Mabel é a voz do “quarto de empregada” em que viveram, do quarto de porteiro em que Jurandir vivia com os filhos, do “quarto de hospital” em que Mabel reencontra Irene, antes babá e agora enfermeira. Trata-se, portanto, da narrativa da

vida daquelas pessoas por um olhar exterior, como se as paredes as observassem e relatassem, porém dotadas de onisciência e criticidade. O último espaço a tomar a voz no romance é o “quarto de descanso”, consultório da já formada Doutora Mabel, apontando para uma (ansiada) quebra no ciclo de pobreza e marginalização que tem se estendido entre gerações desde o Brasil-colônia. Aquele novo espaço simboliza conquista, liberdade e o início de uma reconfiguração do *habitus* mediante o enfrentamento entre os grupos sociais que compõem o campo, espaço de relacionamento simbólico que impõe sua lógica aos sujeitos. Vale notar também que é sugestiva a referência a um outro quarto, o de despejo de Carolina Maria de Jesus, figura fulcral da literatura afrobrasileira.

A infância para uns e outros

A ocupação dos diferentes espaços sociais por diferentes grupos é percebida, especialmente, pela narrativa inconformada de Mabel. De forma semelhante, esta narradora percebe a diferença nas maneiras como a infância era vivida por crianças pobres e ricas. Em uma festa no apartamento de luxo, os familiares de Dona Lúcia trazem a babá de seu filho, Irene. A menina, de apenas treze anos, ausenta-se por alguns minutos e o menino se afoga na piscina, ficando entre a vida e a morte e, depois, carregando as consequências de uma saúde debilitada. A lembrança de Mabel do episódio, algo que a marcou “mais alto que o grito agudo da menina” (18), foi o tapa ruidoso que Dona Helena deu no rosto da mocinha. Como se não bastasse a violência física, a menina sofre com a culpa pelo ocorrido e pelo medo de seu próprio destino depois daquilo:

Hoje penso por quantos séculos uma mulher mais velha como minha mãe teve que consolar outra mais nova por prantos parecidos e naquele mesmo espaço, a cozinha, dizendo aquelas mesmas palavras. Ela sabia que as crianças como eu—como ela foi e, antes dela, a sua mãe, e a mãe de sua mãe até a minha décima avó—não entendiam muito bem o que era isso de ser criança. A gente sempre foi miniatura de adulto. Irene era mais uma na lista.
(21)

A infância terminada precocemente de Irene se assemelha à da própria Mabel, que, ainda na pré-adolescência, começou a ajudar a cuidar da filha dos patrões, Camila; afinal, “Eu vivia ali e já estava, como dizia todo mundo, “grandinha”... Se pensarmos direitinho, eles estavam certos. Para que gastar com mais empregadas se tinham uma que valia por duas e vinha com uma ajudante grátis?” (39). A amarga constatação da narradora põe em evidência uma das formas de perpetuação do *habitus*: pois sendo este resultado de um capital cultural herdado e incorporado pelos membros da sociedade, a mandatoriedade do trabalho (frequentemente não-remunerado) para jovens pobres contribui para seu não-acesso ao capital cultural e às ferramentas para romper com as amarras invisíveis dissimuladas pela violência simbólica.

Enquanto a pequena Camila “veio ao mundo em um leito de ouro, prata, seda, cravejado de diamantes [pois] as famílias de seu Tiago e de Dona Lúcia eram ricas há gerações” (38), e foi crescendo “cheia de vontades, birrenta, autoritária e cruel” (40), a voz narrativa da terceira parte do romance, do espaço marginal, observa tenazmente que “algumas pessoas nesse mundo não têm direito à meninice. Quando ainda mal se sustentam em cima das pernas, são vistas como adultas; enquanto outras serão para sempre garotas e garotos. Em geral as primeiras frequentam quatinhos como eu” (131–32). Por pontos de vista diferentes, todas as instâncias narrativas apontam para a insatisfação de um grupo que tem sido historicamente posto à margem do pleno usufruto do capital. Bourdieu observa que “os reagrupamentos na estrutura do espaço construído na base da distribuição do capital apresentam maiores probabilidades de serem estáveis e duradouros” (137). A condição de riqueza que se mantém há gerações em oposição à exploração da trabalhadora doméstica, que a mãe de Eunice associava às histórias da escravidão vivida por suas antepassadas, corroboram a aplicabilidade da tese de Bourdieu no mundo ficcional do romance, construído com incontáveis referências da realidade brasileira.

Elite e manutenção das hierarquias simbólicas

Parte do pensamento de Bourdieu acerca da manutenção das estruturas de poder e sua legitimação se constrói na ideia de que a cultura dominante contribui para a desmobilização das classes dominadas, de forma a legitimar a ordem ou hierarquia estabelecida. Adota, portanto, estratégias de conservação da ordem estabelecida,

enquanto é de se esperar que o grupo dominado adote estratégias de subversão dessa ordem, como argumento aqui que se passa no romance. Novamente o texto literário dialoga com o pensamento do sociólogo, e ilustramos tal diálogo com dois elementos do enredo.

Como já mencionado, Mabel tinha o objetivo de ingressar na faculdade de medicina. Seu amigo Cacao, filho do porteiro do prédio e, portanto, de condição social semelhante à sua, tinha intentos parecidos e os dois dedicavam longas horas de suas tardes a estudar juntos. A narrativa de Eunice, na segunda parte, comenta a dificuldade dos dois para encontrarem um local ideal para seus esforços, pois “Se ficassem na mesa da copa, a qualquer momento os donos da casa podiam aparecer, e eu sentia que, de alguma forma, ver os dois estudando incomodava os três” (Cruz 88). Ainda que a voz de Eunice na narrativa não seja colocada em tom de revolta e desejo ardente por mudanças, sua apreensão do mundo comum não se dá de forma totalmente ingênua ou inconsciente das estruturas de poder e de limitação. O incômodo da família, percebe facilmente o leitor, vinha de sua própria percepção de que dois jovens pobres conquistarem vagas em universidades públicas (e a mobilidade social que isso acarretaria) seria algo fora do lugar, quase um atrevimento. Na véspera do vestibular de Mabel e Cacao, Camila convida vários amigos para uma festa no apartamento. Eunice novamente observa que “Eles não queriam que existisse paz para que Mabel fizesse uma boa prova. Hoje consigo ver. A bagunça era de propósito” (97). Fosse de forma consciente ou inconsciente, os planos de sabotagem da família se perdem quando acaba a energia no prédio e os convidados vão embora. Pouco depois, a energia é religada e, revela-se, o blecaute fora simulado pelo porteiro Jurandir que, arguto, percebera a malícia por trás da festa de Camila. Os “dominados”, portanto, exercem resistência com os meios de que dispõem contra a tentativa de boicote dos ricos ao sucesso dos jovens pobres.

Outro elemento do romance que demonstra a resistência da elite contra mudanças—e as políticas sociais que as viabilizam—é o discurso do militar reformado que mora no prédio. Quando Mabel e Cacao são aprovados no vestibular, há uma comemoração no salão de festas do prédio para a qual são convidados colegas dos dois, os de Mabel, da escola pública, e os de Cacao, do colégio particular onde era bolsista. Em certo ponto da festa, o velho militar, apelidado pelos jovens de Mingau, toma a palavra:

—E também, se Deus quiser, sem a bobagem e a desonestidade das cotas! Olhem como estamos aqui, todos iguais, humanos! Os convidados se entreolharam. Meus amigos da escola pública olharam para os amigos da escola chique do Cacau, que por sua vez devolveram as miradas de estranheza. Só então percebemos que estávamos em lados opostos do salão ... (65–66)

O repúdio que o velho manifesta às cotas para ingresso nas universidades torna evidente o que antes não parecia tão óbvio para Mabel: que mesmo entre os jovens, já se delineava a distinção de classes que é acompanhada pelo discurso que constrói e legitima tais distinções. Fica pressuposto o alinhamento de um grupo ao pensamento do general, enquanto o outro grupo tem na lei de cotas a esperança de um melhor futuro. A voz do militar neste ponto do romance exerce a violência simbólica, poder que impõe significações como legítimas, neste caso, o desprezo às políticas sócio-educacionais que visam à reparação histórica e a um acesso mais justo ao ensino superior. O personagem é uma representação da reacionária elite brasileira, que Márcio Seligmann-Silva descreve como “As elites sem máscaras, que batem palma ante falas e atos racistas, que instigam biopolíticas genocidas, que exigem a destruição das leis trabalhistas, que transformam o Brasil em um misto de campo de trabalho forçado e de necrópole, são as continuadoras da empresa colonial com sua exploração sem limites dos trabalhadores e da terra” (41). Seu desejo por continuidade, portanto, está em crítica oposição ao desejo por mudança da maioria da população, historicamente prejudicada pelas estruturas de poder vigentes.

Enfrentamento e ruptura

Mesmo ao afirmar que o campo define as posições sociais, pois os indivíduos assimilam suas regras conforme a acumulação do capital cultural, não se pode dizer que o pensamento de Bourdieu seja determinista, pois, para o sociólogo, esses mesmos indivíduos podem ser transformados ao tomar consciência do *habitus* e agir para sua mudança. Tal ação se cumpre no romance *Solitária*, o que se pode notar tanto pelo seguimento da história quanto pela constituição das personagens.

A primeira página do romance apresenta o apelo de Mabel à mãe: “— Mãe ... a senhora precisa se libertar dessas pessoas.... A senhora não deve nada a elas,

pelo contrário. Mãe ... Sou eu, a Mabel, sua filha. Não tenha medo de encarar esse povo que nunca limpou a própria privada!” (7). As primeiras interações entre as duas personagens delineiam um rompimento de ciclo à custa de uma cisão dentro da família: “Depois de tudo o que aconteceu, além da certeza de não querer filhos, cresceu outra verdade em mim: não queria ser como minha mãe, ou melhor, não queria fazer o que ela fazia. Esse sentimento foi o embrião de um afastamento entre nós, que precisaria do remédio do tempo para curar” (39). O conflito geracional que se instala vem fundamentalmente da diferença entre a postura combativa de Mabel em oposição à de sua mãe, que parecia aceitar a vida tal como era—fosse pela crença na legitimidade das relações ou pelo cansaço causado por contínuas barreiras aos seus ensejos. Eunice parecia respeitar os padrões e até nutrir um carinho especial pela jovem Camila, enquanto Mabel os desprezava como incapazes de prover suas próprias necessidades práticas ou “limpar a própria privada”. Mesmo tendo trabalhado para a família rica por muitos anos, Eunice revela, em sua narrativa, múltiplos instantes do processo de tomada de consciência e ruptura: “Quando voltamos ao Golden Plate, pela primeira vez reparei nas tantas bandeiras do Brasil que estavam nas janelas. Será que sempre tinham estado ali? Entramos no edifício e voltamos à nossa rotina, naqueles anos que seguiam quase iguais: nada mudava entre os que serviam e os que eram servidos” (96). A passagem, que mais uma vez conecta a ficção à realidade (neste caso, de manifestações políticas) do Brasil, denota a percepção de Eunice sobre a continuidade das posições sociais no campo e da relação dominador X dominado.

A mesma passagem sugere a similaridade nas relações de trabalho e exploração através daquele campo ou microcosmo da sociedade brasileira que é no romance o edifício Golden Plate. Em diversos momentos da narrativa são mencionadas outras empregadas domésticas e sua sociabilidade, assim como a posição de privilégio dos moradores do prédio. Uma daquelas empregadas era Dadá, uma mulher de meia idade que, pela maneira infantilizada como é descrita, aparenta ter algum tipo de limitação intelectual. Essa descrição torna ainda mais grave o que se revela no relato de Eunice: a patroa mantinha Dadá em condições análogas à escravidão há cerca de trinta anos, e graças à denúncia anônima de Cacau e seu irmão João, as autoridades libertam a pobre mulher e indiciam criminalmente a patroa, Dona Imaculada. O episódio é concluído com a observação de Eunice: “É... Uma hora os criados deixam de ser mudos” (110). A denúncia, o rompimento da relação servil, precedidos pela conscientização da

condição exploratória e a luta por mudanças são, portanto, ações das duas protagonistas deste romance, que bem ilustram os anseios não-ficcionais de uma enorme parcela da população brasileira por igualdade e justiça. Ao comentar os romances históricos da autora, Maximiliano Torres e Kaio Rodrigues afirmam que

a obra de Eliana Alves Cruz revisita a história e a utiliza como fonte para protagonistas fortes, senhores de si e de suas próprias vidas, e que, a despeito da escravização, conseguem refletir criticamente sobre sua condição e até mesmo lutar contra ela— desfazendo, no processo, a noção do negro como mero objeto passivo do processo escravizatório. (27)

Ainda que seu tema não seja a história da escravidão no país, *Solitária* dá continuidade a esse projeto literário através de protagonistas igualmente fortes, senhoras de si, que percebem os laços invisíveis do poder simbólico e lutam contra a condição de exploração.

Outras personagens além das protagonistas reforçam a mensagem de enfrentamento e possibilidade. Os dois filhos do porteiro Jurandir, através de trajetórias diferentes, caminham na contra-mão da simples aceitação do *habitus* como senso comum e normalidade: Cacau também é aprovado no vestibular e vai estudar relações internacionais; o irreverente João “encontra seu rumo” ao se engajar com associações comunitárias e trabalhar para o auxílio dos moradores dos bairros mais pobres da cidade. A adolescente Irene, mandada de volta ao interior depois do incidente de afogamento com o sobrinho de Dona Lúcia, com muito esforço e a ajuda de Eunice consegue voltar à capital e se formar enfermeira. São vários os exemplos, portanto, de jovens que subvertem a ordem “natural” de manutenção de lugar no espaço social, mas a personagem em que o conflito e a ruptura se expressam de forma mais significativa é a co-protagonista Eunice.

Além das várias passagens e comentários da personagem que revelam sua crescente conscientização a respeito da própria condição de explorada, o desfecho do romance estabelece a inevitabilidade das mudanças que começam a se desenhar na sociedade, através de mudanças de atitudes individuais como as desta personagem. É no final do romance que as testemunhas depõem à polícia sobre o acidente do menino Gilberto. Ao invés de aceitar ser acompanhada pelo ex-patrão, Eunice adentra a delegacia com seu próprio advogado:

Eunice respondeu a todas as perguntas do delegado sem gaguejar, sem hesitar, sem pensar em passado nenhum. Ela só olhava para a frente. Camila não era mais criança e precisava saber disso. Eunice olhava para a frente acompanhada de todas as infâncias interrompidas que não puderam crescer. Via a figura enigmática de Dadá pelas escadas e pelos cantos do edifício, seu quarto abafado, de paredes encardidas, com bonecas feitas de retalhos. Camila passaria a responder a um pesado processo criminal, e a família também seria processada por questões trabalhistas. (Cruz 147)

Interessa notar que a motivação de Eunice para não se curvar à pressão dos antigos padrões é pensar nas vidas das crianças cuja infância fora interrompida prematuramente pelas exigências de seu lugar social. Antes vistas como figuras de autoridade, as personagens da classe alta deixam de exercer sobre a protagonista o domínio de outrora, e sua autonomia ao testemunhar demonstra a disposição de se afirmar como membro integral da sociedade, rompendo com a subalternidade imposta pelo poder simbólico.

Para além dos lugares sociais que várias vezes mencionei ao longo da análise, os espaços físicos também são de interesse na representação das desigualdades e injustiças. Estes incluem uma descrição do trem como espaço de convivência dos desprivilegiados; a modesta casa no subúrbio que acolhe as protagonistas quando abandonam a família dos padrões; o próprio edifício Golden Plate, espaço de convivência entre os ricos donos dos apartamentos e os que ali viviam para servi-los, em condições trabalhistas bastante questionáveis; o apartamento de Dona Lúcia, onde a patroa usava salto alto e, segundo a narrativa de Mabel, parecia “um cenário. Tinha algo artificial ali que eu não sabia definir o que era” (11). Em outros momentos o apartamento é descrito como “gaiola dourada” (63), mas para Dona Lúcia “tudo na sala tinha uma história e era muito valioso” (71). A importância dos espaços narrativos e dos objetos que os constituem foi ressaltada por Dalcastagnè, que observa em numerosos romances da literatura brasileira contemporânea (e no capitalismo, de modo geral) as maneiras pelas quais as relações sociais são mediadas pelas mercadorias. Para a autora, os espaços e objetos “servem, ainda, para nos revelar diferentes modos de experimentar diferentes lugares; ou para definir a subjetividade de protagonistas e narradores,

inscrevendo-os na vida e delimitando-os nas hierarquias sociais” (“O lugar” 292). O modo de experimentar lugares e a delimitação da hierarquia estão em constante tensão na tessitura do romance de Eliana Alves Cruz.

Finalmente, ganham relevo em *Solitária* os espaços de confinamento que dão nome à obra, considerados como pequenas prisões onde os ditos serviçais viviam convenientemente próximos aos seus patrões: o quartinho de empregada, a moradia do porteiro, e outros espaços acrescidos do sufixo “-inho” que os identifica como pertencentes aos que não são patrões. Essa definição de espaços de circulação e pertencimento é a problemática central do romance, e sua configuração inicial é recusada pelas personagens, cujas ações desestabilizam as normas sociais implícitas. A visão de mundo por trás do romance é clara: a necessidade de reparação e mudança é premente no país.

Uma literatura sobre o trabalho doméstico

Assim como *Solitária* se insere na crescente produção artístico-literária afrobrasileira, o romance também dialoga e reforça uma tradição cujo início remonta a muitas décadas atrás: a literatura sobre o trabalho doméstico. Ligada às escritas sobre o trabalho escravo, que por sua vez se pode rastrear há muito mais tempo, a literatura que tem como foco principal a exploração do trabalho doméstico se conecta também a uma literatura que tenha em primeiro plano a experiência feminina para além de estereótipos romantizados ou vilanizados, e, portanto, mais facilmente identificável a partir das décadas finais do século XIX. Desta modesta—mas já reconhecível—tradição, apontamos aqui apenas três exemplos.

Ainda nos anos 1940, Emilia Bulhões Carvalho da Fonseca (mais conhecida como Emi Bulhões) publicou cerca de duas dezenas de livros, alguns dos quais seriados em revistas da época, tendo sido à época premiada pela Academia Brasileira de Letras e recebido considerável reconhecimento. Nos dias de hoje, contudo, sua obra passa frequentemente despercebida na história literária brasileira. Citamos a autora aqui pelo conto “Eva preta”, integrante de seu volume de contos *No silêncio da casa grande*, o qual traz também narrativas de pessoas escravizadas. “Eva preta” traz a história de Rufina, mulher negra que trabalhava como empregada doméstica para uma família branca havia mais de quinze anos. Assim como as protagonistas de *Solitária*, Rufina se tornara quase invisível,

convenientemente assimilada ao espaço doméstico. Costumeiramente séria e calada, Rufina chama a atenção da patroa quando se mantém ainda mais isolada e quieta do que de costume por alguns dias, e quando a patroa vai averiguar o que se passava, descobre que a mulher havia comprado e estava usando um produto para branquear sua pele. Ao invés de torná-la mais branca, a pomada estava causando queimaduras e inchaço, e, como se a situação em si já não causasse desconforto ao leitor, ainda mais contundente é a surpresa da patroa ao perceber que a empregada da casa era uma mulher como qualquer outra, sujeita a vaidade e a uma relação problemática com sua própria aparência.

Diferente do romance de Eliana Alves Cruz, o conto de Emi Bulhões traz uma voz narrativa que não se aproxima da empregada doméstica, mas a narra com inferioridade e partindo do pressuposto que na sociedade não havia lugar para a beleza da mulher negra (Vanin 126). Portanto, a obra de 1954, se já apresentava em plano principal o drama da mulher silenciada e invisível, ainda não a elevava à condução da narrativa ou a um lugar de potência para mudanças de paradigma na sociedade.

Seis décadas depois da publicação de *No silêncio da casa grande*, Conceição Evaristo publicou seu celebrado *Olhos d'água*, trazendo definitivamente para o centro de suas narrativas diversas questões relacionadas à cultura e história afrobrasileira. Deste volume, destacamos o conto “Quantos filhos Natalina teve?”, cuja protagonista era também empregada doméstica. Poderíamos argumentar que a problemática central do conto não é a exploração do trabalho doméstico em si, mas a questão do aborto, já que Natalina teve vários desde sua primeira gravidez, ainda na adolescência. Contudo, não se pode deixar de notar que um evento fundamental do conto é justamente uma gestação planejada—não por Natalina, mas por sua patroa: “Ela queria e precisava ter um filho. Só Natalina poderia ajudá-la” (Evaristo 47). A mulher, infértil, pede que Natalina engravide do patrão para dar à patroa o tão desejado filho. Causa um certo estranhamento ao leitor que Natalina tenha aceitado o pedido da patroa, e depois de alguns meses “os três estavam grávidos” (48), e Natalina “tinha vergonha de si mesma e deles” (48). Quando a criança nasceu, a narrativa simplesmente encerra o episódio dizendo que a empregada “foi esquecida pelos dois”. O conto torna-se ainda mais sensibilizante para o leitor ao relatar que Natalina engravida uma quarta vez, vítima de violência sexual, o que parece diminuir a percepção de violência do episódio anterior. Ainda assim, fica na sequência de violências que compõem a vida de Natalina o fato de

que não apenas seu trabalho como doméstica foi explorado pelos patrões, mas seu próprio corpo e capacidade de conceber. Note-se que em *Solitária* a jovem Mabel também engravida do namorado aos quinze anos, e, apavorada diante da possibilidade de perder todas as oportunidades educacionais e profissionais com que sonhava, acaba por fazer um aborto. Toda a situação passa desconhecida pela mãe, e quem percebe o que se passava é a patroa, Dona Lúcia, que providencia os meios para o aborto da menina. É o namorado de Mabel, João Pedro, quem percebe que a motivação de Dona Lúcia estava bem além da caridade: “Olha, esses barões aqui não querem nunca perder duas empregadas pelo preço de uma! Ela não fez isso por você” (Cruz 62). Portanto, o aborto de Mabel, assim como a gravidez de Natalina, vêm mostrar que os patrões detêm, em ambas narrativas, poder sobre os corpos e a vida das mulheres pobres.

O terceiro e último exemplo que trazemos da tradição de escrita sobre empregadas domésticas é um conto de publicação recente: “Doramar”, de Itamar Vieira Junior, foi publicado em 2021 no volume de contos *Doramar ou a Odisseia: Histórias*. A protagonista aqui também é uma mulher que trabalha há mais de vinte anos para uma família, que dela diz ser “quase da família”. O texto se inicia com um prenúncio de morte e mal-estar, ao sair Doramar de casa e se deparar com um cão moribundo na calçada cujas feridas causaram-lhe náusea. Toda a primeira parte do conto perfaz o trajeto da mulher dentro do ônibus pela cidade, ao mesmo tempo em que lhe vêm lembranças da adolescência e de pessoas que, sujeitas às suas mesmas condições de pobreza e discriminação, cruzaram caminho com o crime, a violência policial e a morte prematura. Os espaços pelos quais Doramar circula (na adolescência e também no presente da narrativa) são hostis e precários: “entre o lixo e os mariscos” (Vieira Junior 118) viveu enquanto criança, e “um vento mais forte ou uma tempestade poderia fazer seus barracos caírem, esvaindo-se com suas vidas” (119).

O caminho por que passa o ônibus é prolongado pelo congestionamento, e ladeia bairros onde “pessoas se amontoavam sem espaço, próximo aos fios de alta tensão, à luz amarela dos postes, em seu caminho de céu sem estrelas” (121). Assim como ocorre no romance de Cruz, o conto de Vieira Junior constrói um espaço de separação social e interdições, as quais Doramar vivencia por toda sua vida. Difere o conto fundamentalmente de *Solitária* na medida em que o romance aponta para o enfrentamento e a possibilidade da mudança, enquanto a empregada doméstica de “Doramar” rememora violências diversas sofridas ao longo de sua

vida ao encaminhar-se para uma sugestão de fim melancolicamente trágico, semi-consciente, aliviando a fome dos gatos na rua com o peixe comprado para a patroa, sentindo no rosto a chuva que começava a cair e “tecendo [sua] cama no chão de lama para descansar da vida” (128). O lirismo de passagens diversas do conto contrasta com a aspereza da experiência de vida da mulher, cujas vizinhas também trabalhavam como empregadas domésticas. O ofício é descrito da seguinte maneira:

pedem um copo d’água, pedem um prato e uma faca para cortar uma fruta, pedem para que eu lave o prato, pedem os sapatos que estão na área de serviço, pedem que eu diga onde está o casaco, pedem uma toalha de prato, pedem uma vela e uma reza, pedem que eu varra os farelos de algo no chão, pedem que eu passeie com o cão ... (125)

A sequência de pedidos (ou ordens) sugere a servilidade da posição da mulher dentro da casa, acudindo sem pausa a toda e qualquer necessidade dos membros da família para muito além da limpeza da casa. O abuso da relação laboral, portanto, é uma constante nos textos literários que tratam de empregadas domésticas; é o sucedâneo moderno da escravidão, ficcionalizado por Rufina, Natalina, Doramar, Eunice e outras. A restrição a certos espaços sociais—principalmente o doméstico, em meio ao qual por vezes se imiscuem—também é reiterada nessas obras, que ecoam dolorosamente verossímeis ao leitor informado sobre a realidade do trabalho doméstico e da exclusão social no Brasil.

Considerações finais

Ao comentar a contribuição da escritora ao panorama literário atual, Batalha considera que “Ao exibir os traumas da escravidão que ainda permeiam as relações raciais e sociais no Brasil ..., autoras como Eliana Alves Cruz procuram suscitar uma reflexão sobre as origens da discriminação e conscientizar o leitor para os desafios e problemas que essas desigualdades engendram” (264). A leitura de *Solitária* demonstra que, além de suscitar reflexão e conscientizar para os desafios, a obra de Cruz também representa e ilustra a possibilidade da mudança, e seu

caminho passa pelo conflito, pela revolta, pela ruptura e tomada de espaços em subversão ao *habitus* estabelecido.

Solitária dialoga não somente com a já estabelecida e ainda crescente tradição da escrita literária sobre a afrobrasilidade, mas também com uma (ainda que mais modesta) tradição de escrita sobre a exploração do trabalho doméstico de mulheres pobres e, quase sempre, negras. Deste último legado, podemos observar como o romance de Eliana Alves Cruz relê questões também presentes em outros autores, tais como a percepção de superioridade/inferioridade de acordo com os grupos sociais, o domínio dos corpos femininos negros e pobres por parte dos patrões, o abuso da relação laboral e a limitação a determinados espaços sociais.

A obra da autora, portanto, contribui no panorama da literatura brasileira contemporânea para a discussão de demandas antigas e prementes, através da releitura da história do país por uma perspectiva tradicionalmente deixada à margem, e através da discussão de problemas ainda (infelizmente) atuais e não-resolvidos, que, como heranças do passado colonial escravagista do país, continuam estabelecendo um *habitus* de exclusão e injustiça para uma parcela da população que, numericamente, não é minoria. Os romances de Eliana Alves Cruz trazem à luz questões étnico-raciais e seus desdobramentos no dia-a-dia de cidadãos comuns; no caso de *Solitária*, não apenas é exposto o problema, mas uma promessa de mudança através do enfrentamento das violências e da ocupação de espaços comumente interditos àqueles que não pertencem à elite. O caráter realista da obra—que se ancora, inclusive, em acontecimentos conhecidos dos brasileiros pelos noticiários—estabelece seu lugar na literatura que se envolve diretamente com o mundo real e, mais que representá-lo, propõe transformações.

Obras citadas

- Batalha, Maria Cristina. “Relatos e travessias em Eliana Alves Cruz.” *PragMATIZES: Revista latino-americana de estudos em cultura*, vol. 10, no. 18, 2020, pp. 246–65. <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i18.40323>.
- Bourdieu, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Thomaz, Editora Bertrand Brasil, 1989.
- Bulhões Carvalho da Fonseca, Emi. *No silêncio da casa grande*. O cruzeiro, 1954.

- Cereza, Felipe Aquiles. Revisitando o passado: Narrativas afrocentradas de Eliana Alves Cruz para (re)pensar literatura e história. 2023. PUCRS, dissertação (mestrado).
- Cruz, Eliana Alves. *Solitária*. Companhia das Letras, 2022.
- Dalcastagnè, Regina. Literatura brasileira contemporânea: Um território contestado. Editora Horizonte, 2012.
- . “O lugar das coisas, ou de como os objetos compõem o espaço narrativo.” *Atores em cena: O público e o privado na literatura brasileira contemporânea*, editado por Ângela Maria Dias e Stefania Chiarelli, Oficina Raquel, 2017, pp. 282-296.
- Evaristo, Conceição. *Olhos d’água*. Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- Seligmann-Silva, Márcio. “Apagamento, negacionismo, necropolítica: sobre a continuidade da empresa colonial”. *Histórias Públicas*, vol. 1, n. 1, 2023, pp. 18-44.
<https://revista.uemg.br/index.php/historiaspublicas/article/view/6941/4564>
- Torres, Maximiliano, e Kaio Rodrigues. “‘Aquilo que embranquece a negra maneira de ser’: O reencontro no reconto de Eliana Alves Cruz.” *Revista de estudos de literatura, cultura e alteridade—Igarapé*, vol. 15, no. 3, 2023, pp. 19–34. <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/7289>.
- Vanin, Lara Laís. “Da senzala ao quartinho de empregada: A vida da mulher negra na ficção de Emi Bulhões.” *Chiricú Journal*, vol. 4, no. 2, 2020, pp. 119–30.
- Vieira Junior, Itamar. *Doramar ou a Odisseia: Histórias*. Todavia, 2021.