

**AS TRAMAS DO TRAUMA NA TRAJETÓRIA DA PERSONAGEM LÍGIA
VITALINA, EM *POR CIMA DO MAR*, DE DEBORAH DORNELLAS¹**

LAS TRAMAS DEL TRAUMA EN LA TRAYECTORIA DEL PERSONAJE
LÍGIA VITALINA, EN *POR CIMA DO MAR*, DE DEBORAH DORNELLAS

Assunção de Maria Sousa e Silva

Universidad de Playa Ancha, Chile

asmaria06@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4258-1398>

RESUMO: O objetivo deste artigo é delinear uma leitura do livro *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas, lançado em 2018, premiado pela Casa de Las Américas, Cuba, e pelo Prêmio São Paulo Literatura, em 2019. O romance aborda as reminiscências da personagem Lígia Vitalina, no contexto sociopolítico e cultural da segunda metade do século XX e inícios do século XXI, em que sua trajetória de vida se desenvolve entre dois contextos geográficos e socioculturais diferentes: brasileiro e angolano. Focalizando a personagem-narradora e sua trajetória pessoal de crescimento individual e acolhimento afetivo, propõe-se refletir sobre as várias maneiras de invisibilidade e trauma que intenta desestabilizar a força do ser mulher. Todavia é pela escrita que as subjetividades são restauradas para que o ser se revigore e exerça o poder de narrar sua própria história.

¹ Este artigo está vinculado ao projeto de pós-doutorado “Barcas literárias em redes: Um estudo sobre as inter-relações de vozes e cosmopercepções de mulheres negras nas literaturas produzidas em África e nas Américas”, financiado pelo CNPq- Brasil, e ao Laboratorio Océanos y Catástrofes da Cátedra Fernão de Magalhães Instituto Camões, coordenado pela Dra. Daiana Nascimento dos Santos no Departamento de Artes Integradas da Universidad de Playa Ancha, Chile. A autora também é bolsista do CNPq.

Para isso tem-se como base investigativa do romance as ideias de Patrícia Hill Collins (2019), Angela Davis (2016), Maria Nazareth Soares Fonseca (2012), Laura Cavalcante Padilha (2007), Daiana Nascimento dos Santos (2017) entre outros/as.

PALAVRAS-CHAVE: tramas, traumas, personagem, narrativa contemporânea.

RESUMEN: El objetivo de este artículo es esbozar una lectura del libro *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas, lanzado en 2018, premiado por la Casa de Las Américas, Cuba, y por el Premio São Paulo de Literatura en 2019. La novela aborda las reminiscencias del personaje Lúcia Vitalina, en el contexto sociopolítico y cultural de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, en el que su trayectoria vital se desarrolla entre dos contextos geográficos y socioculturales diferentes: el brasileño y el angoleño. Centrándose en la narradora-personaje y en su viaje personal de crecimiento individual y aceptación emocional, se pretende reflexionar sobre las diversas formas de invisibilidad y trauma que intentan desestabilizar la fuerza de ser mujer. Sin embargo, es a través de la escritura como se restauran las subjetividades para que el ser se revigore y ejerza el poder de narrar su propia historia. Para ello, la investigación de la novela se basa en las ideas de Patricia Hill Collins (2019), Angela Davis (2016), Maria Nazareth Soares Fonseca (2012), Laura Cavalcante Padilha (2007), Daiana Nascimento dos Santos (2017), entre otras.

PALABRAS CLAVE: tramas, traumas, personajes, narrativa contemporánea.

ABSTRACT: The aim of this article is to outline a reading of Deborah Dornellas' book *Por cima do mar*, published in 2018 and awarded by Casa de Las Américas, Cuba, and the São Paulo Literature Prize in 2019. The novel addresses the reminiscences of the character Lúcia Vitalina, in the sociopolitical and cultural context of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st, in which her life story unfolds between two different geographical and sociocultural contexts: Brazil and Angola. Focusing on the narrator-character and her personal journey of individual growth and emotional

acceptance, the novel aims to reflect on the various forms of invisibility and trauma that attempt to destabilize the strength of being a woman. However, it is through writing that subjectivities are restored so that the self can be reinvigorated and exercise the power to narrate its own story. To this end, the novel's research is based on the ideas of Patricia Hill Collins (2019), Angela Davis (2016), Maria Nazareth Soares Fonseca (2012), Laura Cavalcante Padilha (2007), Daiana Nascimento dos Santos (2017), among others.

KEYWORDS: plots, traumas, characters, contemporary narrative.

Recibido: 16 de enero de 2025

Aceptado: 13 de agosto de 2025

INTRODUÇÃO

*Vita, claridade só é boa quando ilumina. Demais cega.*²

O objetivo deste artigo é desenvolver uma leitura do livro *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas, lançado em 2018, premiado pela Casa de Las Américas, Cuba, e pelo Prêmio São Paulo Literatura, em 2019. O romance aborda as reminiscências da personagem Lígia Vitalina, no contexto da segunda metade do século XX e inícios do século XXI, em que sua trajetória de vida se desenvolve tendo como plano de fundo dois contextos geográficos e socioculturais diferentes: (1) Brasília (DF), circunscrita na formação e construção da capital brasileira, revelando as nuances da exclusão da população pobre e o processo de periferização com forçados deslocamentos para áreas mais distantes do distrito, o qual motivou os destierros dos candangos para cidades

² Palavras do personagem Serafim Brasil, pai de Lígia, personagem-narradora do romance *Por cima do Mar*.

satélites; as tramas, ascensão e centralização do poder político e os prejuízos para a classe subalternizada; a radicalização da violência sistêmica nas regiões periféricas e a consolidação de uma espécie de “segregação racial e de classe”; (2) Huambo e Benguela – Angola, retomadas no e pelos efeitos das disputas entre as forças políticas na guerra civil e as consequências da destruição das cidades para a população; os meandros das fugas em massa; os fluxos de migrações internas e externas; as condições das vítimas em combate e os aspectos espaciotemporais da reconstrução nacional.

Deborah Dornelles é mestra em História Cultura (UnB) e pós-graduanda em Formação de Escritores (ISE – Vera Cruz), tem poemas e outros textos publicados, a partir de 2012. Segundo a autora, em entrevista às pesquisadoras Larissa Gonçalves Menegassi e Lilian Herrera Salinas (2023), o título do romance *Por cima do mar* (2018) reverbera o sentido da travessia dos africanos pelo Atlântico, em que o mar semantiza “ponte e abismo”, sob o lastro da “imensidão” e morte “kalunga”. E explica:

É sobre o Atlântico que se faz a ponte entre África e Américas. Também é o abismo, túmulo de muitos africanos que foram roubados de suas terras e trazidos cativos para cá. Por cima do mar. Por dentro do mar. Todas essas dimensões são fundamentais no livro, e a narrativa as retoma muitas vezes. De todas as dimensões, a que mais me mobiliza é a da kalunga grande, que traz consigo o movimento e o conceito de travessia, seja real ou metafórica. Sobre essa dimensão da travessia erige-se toda a narrativa. Até mesmo o fato de **Por cima do mar** ser também um romance de formação, ou aproximar-se bastante disso, além de ser um livro de memórias, ressoa o conceito de travessia: a personagem atravessa décadas de sua vida, enquanto conecta séculos da história comum do Brasil e de Angola. (Gonçalves Menegassi e Herrera Salinas, 2023, p. 124, grifo das entrevistadoras).

Por outro lado, a noção de travessia que se manifesta no romance dialoga com as reflexões da Daiana Nascimento dos Santos (2017), no artigo, “Atlântico negro: el océano en la narrativa de esclavizados”, no qual ela investiga as narrativas por onde perpassam as “construções simbólicas” e “entrecruzam com os espaços históricos e culturais que conformam a(s) memória(s) e imaginário(s) do coletivo afrodiásporico”. Nesse sentido, a pesquisadora nos remete à problematização de “El océano como espacio histórico, económico y mítico”, para o exame das “representaciones sobre el océano en general” e “El océano como lugar de memoria y resistencias” (p. 30), quando focaliza as narrativas de escravizados e ajuda-nos compreender a dimensão da noção do mar / oceano nas narrativas contemporâneas, especialmente o romance em tela que enreda a trajetória da personagem com seus deslocamentos e memórias das origens de seus antepassados.

O título do romance *Por cima do mar* carrega plurissentidos. Além dos supracitados pela autora, ele revela, metaforicamente, “um modo específico de conhecer o mundo” (Marcuschi, 2000, p. 75)³, cujo efeito se firma na percepção e realização do Ser em luta e fortalecimento contínuo, estado em suspenso, “por cima do mar”. Por outro lado, pode configurar as diversas possibilidades de resistências no ato do voo, como efetivação de entrada e saída do *caos* psíquico, nos estados de alheamento e silenciamentos, diante da violência sistêmica do branco, masculino e da elite brasiliense que a personagem enfrenta. No signo “voo” é possível vigorar a ideia de ponte transcultural ou transteritorialidade facultada às novas feições das migrações e diásporas.

O enredo se estrutura pela mobilidade e dinamicidade da personagem, Lígia Vitalina, de “juntar lembranças” e, assim, arrebatá-la o/a leitor/a com sua história que poderia ser a de quaisquer pessoas negras brasileiras nesse país, exauridas pelos resultados

³ Marcuschi (2000), no artigo “A propósito da metáfora”, apresenta um conceito mais abrangente de metáfora que extrapola a ideia de um “simples recurso linguístico”, para assegurá-la como “um modo específico de conhecer o mundo, que, ao lado do conhecimento lógico-racional, tem sua razão de ser e instaura uma série de valores de outra maneira perdidos ou não encontrados. A metáfora seria, portanto, “a criação de novos universos de conhecimento” (p. 75). Criaria, pois, uma realidade nova.

e processo de escravidão que se moderniza. “[...] A tua história também não é das mais comuns, pois não? –É a história de muitas negras brasileiras [...]” (Dornellas, 2018, p. 249). Zé Augusto e Lígia em diálogo.

As marcas no corpo e na alma da personagem central reverberam o estado psíquico da maioria da população subalternizada e em estado de violência que habita este país. No entanto, o romance aponta também para outras variáveis temáticas que o vincula à corrente de feição social da literatura brasileira contemporânea, no que se refere à opção da autoria pela inclusão de aspectos políticos e sociais que traduzem a feição da nação brasileira nos anos 80 e 90 do século XX e início do século XXI. Ademais, o romance narrativiza também aspectos do contexto angolano, através do deslocamento da personagem-narradora Lígia Vitalina, que projeta o percurso de memória de seus antepassados, especialmente da avó. Parte da narrativa se passa em Angola, que, segundo Dornellas, na entrevista supracitada, não é “mítica”, mas uma Angola contemporânea, do pós-guerra, um país que tem as marcas da destruição e da colonização muito fortes. (Gonçalves Menegassi e Herrera Salinas, 2023, p. 127).

O foco reflexivo escolhido para esta leitura de *Por cima do mar* (2018) consiste na convocação à escuta da voz da personagem de pele negra que ecoa vinculada à população de mulheres negras contemporâneas. Essa leitura se aproxima da visão de outros pesquisadores como Dorneles Da Silva Filho e Pereira Pinto (2023) ou Nascimento dos Santos (2023) no que diz respeito à reflexão quanto aos aspectos socioculturais e históricos evidenciados em outras produções contemporâneas brasileiras. A personagem Lígia Vitalina é marcada por traumas e exerce a escrita como expressão da tomada de consciência de ser e como local de expurgação das dores e de nutrição de sonhos. Uma escrita sobre si materializada no *locus* da memória individual a qual se amalgama à memória da população periferizada, a partir de vínculos históricos e culturais de sujeitos da periferia urbana brasiliense, deslocados. Deslocamentos resultantes do forçado êxodo iniciado nos anos 60 com predominância de nordestinos, negros e brancos pobres, situados nos rastros do processo da diáspora negra do Brasil.

No romance, subsiste o caráter testemunhal, uma vez que a personagem conta sua história, acionando incessantemente os fatos e acontecimentos que atingem os excluídos, seus pares, iguais, atingidos pela exploração e pela indiferença do Estado. Isso é fortemente pontuado na alusão à história da construção de Brasília. Pode-se perceber, ao atentar para o processo de construção da personagem, mulher, periférica e subalternizada, um caráter de escrita que aponta para o ato de escrever (da personagem) como garantia da esperança de viver. Garantia também da possibilidade de um outro modo de prosseguir no mundo, sob a construção de elos de confiabilidade, cumplicidade e de Amor. Amor conjugal e maternal.

O romance de Deborah Dornellas, por conquistado lugar na literatura brasileira e no cenário latino-americano atual, destaca a presença da autora que fortalece a vertente da literatura contemporânea brasileira. Por seu valor estético, ele traduz a visibilização e valorização de histórias que centralizam personagens subalternizadas, dando-lhes destaque, à medida que espelha realidades de violências que provocam fissuras no corpo e na mente. Dornellas elabora um romance que reforça a desmitificação de estereótipos arraigados na cultura e na historiografia literária brasileira canônica.

A personagem-narradora Lígia Vitalina, ao evocar, logo no início, suas origens ancestrais e familiares, busca estabelecer com o/a leitor/a um pacto de leitura dos seus escritos que deve levar em conta seu pertencimento étnico-racial e o fato de ser mulher e pobre. Assim decorre e se estende o fluxo da memória dos antepassados na diáspora, a partir do tumbeiro para tratar de sua memória afetivo-familiar, não obedecendo ao procedimento de uma narrativa linear. No ato de contar/escrever suas memórias, através de mecanismos de colher, juntar, sobrepor, dentro e fora do esquecimento, conforme as condições psíquicas e emocionais em que a personagem se encontra, a narrativa toma progressão, requerendo do/a leitor/a atenção ao processo de organização da história.

Desse modo, o manuseio entre o tempo de enunciação e o tempo do enunciado, entre os espaços enunciativos aqui (onde estou) e lá (onde estive), comparando, distinguindo, entrecruzando para dar vazão à densidade dos conflitos interiores e

exteriores, permite ao/à leitor/a juntar, pontilhar ações, cruzar e entrecruzar fatos narrativos para visualizar a construção da identidade do ser que é sujeito e objeto de seu próprio discurso. Admite-se, então, como um romance marcado pela escrita do *self* determinada por abarcar a existência: “O essencial é viver” (citado Carlos Drummond de Andrade) (Dornellas, 2018, p. 58), epígrafe que traduz o ato de viver como “imperativo categórico”. E esse ato de viver se impõe pontuando o tempo da infância, adolescência e da fase de juventude mergulhada em traumas, dores e sofrimentos, num sistema de opressão que quer eliminar suas forças, paralisá-la e fazer aflorar seu sentimento de impotência⁴.

A narrativa expõe patamares discursivos que revitalizam o ato de existência cuja virtude consiste no autodomínio de si contra a objetualização e a nulidade. Um movimento contínuo de existência que consiste no ato de escrever como antídoto ou como invenção catártica para a cura da alma, libertando-se do mal e do trauma⁵ não como vítima, mas como sobrevivente⁶.

Ao se pensar o ato de escrita como vontade e desejo ou como uma via de acesso para o alcance de viver em um mundo mais humanizado, também se pode considerar esse da personagem como processo de afirmação de sua identidade como mulher que se autodefine negra na narrativa. Para além dessa ideia acima pontuada, focaliza-se a personagem na perspectiva de compreender o processo de retomada, busca e junção dos cacos das subjetividades triturados ante os traumas e por “tornar-se mulher” - Lígia.

⁴ Para saber mais sobre as imagens de controle e os mecanismos do sistema de opressão sobre as mulheres, ver Hill Collins, 2019.

⁵ Termo concebido numa perspectiva da psicanálise com noção que se vincula às experiências negativas do indivíduo cujas memórias instadas no inconsciente acionam pensamentos, atitudes e comportamentos que emergem como sintomas. Segundo alguns autores, baseados em Lacan, o trauma é estruturante e “entendido como a entrada do sujeito no mundo simbólico”, algo que “constitui a subjetividade do sujeito” (Favero, 2009, p. 7).

⁶ Hill Collins (2019), ao tratar sobre a autodefinição das mulheres negras, sentencia: “A voz dessas mulheres afro-americanas não é de vítimas, mas de sobreviventes” (p. 182). Tal afirmação ressoa no modo como a personagem do romance em foco narra sua existência.

O enredo se estrutura por duas partes. Na primeira, a personagem retoma a chegada dos pais e parentes à Taguatinga e, em seguida, a vida em Ceilândia; a entrada na Universidade para cursar história e depois o mestrado em História, até se tornar professora da UnB. Na segunda parte, Lígia viaja à Angola, precisamente Huambo, onde conhece a família de Zé Augusto, reside em Benguela e, no final da história, ela está preste a voltar para o Brasil. A personagem narradora aciona a memória para contar momentos basilares de sua história na restauração de sua autoestima.

A narrativa toma impulso quando Lígia vai residir em Benguela (2011), após completar 40 anos, momento em que utiliza a licença do trabalho para se casar com o professor angolano. Grávida de seu primeiro filho e com outra filha, por adoção, a personagem se põe a recolher vestígios da memória, especialmente afetiva que dão corpo à narrativa. Para contar aquilo que enfatiza como “cenas no plural escritas em primeira pessoa do singular”, o método de construção da escrita se vale de reunião de fragmentos que “editam parte d[a] história” (Dornellas, 2019, p. 9), como já mencionado. Acontece que essa história se condensa no vigor das tensões nas relações de poder e de domínio, perpetuadas desde o processo de escravidão que tem como alvo os laços familiares de Lígia, especialmente no corpo da bisavó Adelina, escrava do senhor dono de terras brasileiras. A impossibilidade da volta das antepassadas às terras africanas parece sinalizar como motivo primordial mítico-ancestral para o voo da neta que sai do Brasil e vai viver em Benguela com o homem que escolheu amar.

A viagem surge como via de alcance da liberdade possível e de vivência no acolhimento e no amor com um igual. Algo assinalado em um dos momentos em que Lígia conhece Zé Augusto e ambos fazem uma breve e inquietante visita ao “Memorial dos Pretos Novos” (RJ)⁷ onde se deparam com as histórias dos “cativos do Congo e de

⁷ Memorial dos Pretos Novos está no Instituto de Pesquisa e Memória dos Pretos Novos, sediado no Rio de Janeiro, criado em 13 de maio de 2005. Instituto que investiga e preserva o patrimônio material e imaterial africano e afro-brasileiro, conserva e protege o sítio histórico e arqueológico do Cemitério dos Pretos Novos, com o propósito de valorizar a identidade cultural brasileira (Instituto dos Pretos Novos, 2025).

Angola” e dos aterrados no Cais do Valongo⁸. Nesse momento de impacto para ela e Zé Augusto, a narradora-personagem sentencia: “eu me vi num antigo porto de Angola” e para quebrar a profunda tristeza que os abatem, o recém-conhecido e futuro esposo diz: “–Afinal, já somos parentes, Lígia” (Dornellas, 2018, p. 70).

O fio condutor do romance se efetiva pela forte presença das mulheres: trisavó (Zefa) Josefa, bisavó Adelina e avó Ignácia, reforçado pela mãe Elvira e a tia Maria. Isso é corroborado com comentário da autora sobre o livro quando diz que “as mulheres são a força da narrativa”, em entrevista a Maurício Melo Júnior, pela TV Senado, em 16 de agosto de 2019. Fato que persiste tanto pela ação das mulheres, quanto pela forma como as narrativas sobre elas estão entrelaçadas e reiteradas na voz de Lígia:

Adelina era a filha caçula de Josefa Sem Sobrenome. Contavam que a trisavó Josefa, nascida africana, provavelmente onde hoje é Angola, fora levada cativa, ainda criança, para o Brasil, no porão de um navio-túmulo. Foi a bisa Adelina quem contou à avó Ignácia, que contou à minha mãe, que me contou. Diziam que Zefa sempre falava que ia voltar à sua terra quando ficasse livre. Nunca voltou. Foi libertada já sexagenária e morreu centenária, desmemoriada, no antigo quilombo de São Domingo, em Paracatu, cercada de um punhado de netos e bisnetos e de parte de seus doze filhos, que teve com três ou quatro homens diferentes, brancos e pretos. (Dornellas, 2018, p. 15)

O ato de contar/escrever da personagem Lígia, a partir da convocação da presença ancestral da avó: “Adelina sou eu refletida no espelho líquido da corrente fria de Benguela” (Dornellas, 2018, p. 11), ressalta a fonte materna, recorrida e costurada no decorrer do enredo. A importância da avó Adelina, a fortaleza e temperança da mãe, a

⁸ Cais do Valongo é “Considerado único vestígio material do desembarque de cerca de 1 milhão de escravizados nas Américas”. Patrimônio Mundial da Unesco, em 2017 (Instituto de desenvolvimento e Gestão, 2025).

resignação e amorosidade da tia, enquanto vivem juntas no Brasil, o acolhimento e determinação da sogra Dona Lali, em Benguela, são posturas assinaladas como componentes que densificam o narrado, sob o revigorante olhar, feição, força feminina e controle discursivo da autora. Controle que, diga-se de passagem, está demarcado pela não rigidez que quebra correntemente a linearidade temporal da narrativa. Dispositivo acentuado pela própria personagem Lígia na parte final da história.

A problematização ou o prenúncio do conflito se instala no início, quando interessa contar como seu nome foi escolhido. A escolha do pai Serafim de registrar o nome de Vitalina Conceição Brasil, em homenagem à irmã dele, causa tensão e indignação na mãe, Elvira. O nome Antônia Vitalina é explicado em tom irônico e resignado. Segundo a personagem – narradora, o pai:

tinha esperança de que vivesse, e morresse, sem conhecer homem, imaculada. Vitalina no Nordeste do Brasil é a mulher que não se casa, solteirona, essas coisas. Pois tia Tonha morreu perto dos 40, vitalina, moça-velha, toda virgem, comida por bicheira braba, numa roça do Crato, interior do Ceará. Nunca homem nenhum relou um dedo nela, dizia meu pai, orgulhoso. Eu sentia muita pena de tia Tonha, que nem conheci. (Dornellas, 2019, p. 20)

Dessa tensão recorre a forma como a família de Lígia fora “governada” pelas mulheres: mãe e tia. A passividade do pai e seus silêncios acostumados pela vida de candango, espoliado e sempre estrangeiro na cidade que ajudou a construir, eram suas marcas. No entanto, a atmosfera que repercute no seio familiar de Vitalina Conceição Brasil é de amorosidade e acolhimento. Com artimanha da mãe, posteriormente, a filha passa a se chamar Lígia Vitalina Conceição Brasil. Esse entrevero familiar vai repercutir como antecipação dos percalços e traumas que irão ocorrer na vida de Lígia. A inclusão do nome Lígia para a personagem soa como estratégia de sobrevivência que lhe “ajudou a manter a cabeça fora d’água” (Dornellas, 2019, p. 23).

A INVISIBILIDADE E O TRAUMA

Ettore Finazzi-Agrò (2003), na apreciação crítica do livro *Crítica em tempos de violência*, de Jaime Ginzburg (2012), ressalta questões importantes que de uma forma ou de outra o livro responde. Uma delas consiste em se “é possível pensar a escrita não simplesmente pela história e sim pelas experiências traumáticas em que o sujeito é jogado na sua relação conflituosa com o mundo?” (p. 307). Segundo Finazzi-Agró, Jaime Ginzburg traz para a discussão “a possibilidade de ler as obras de arte não apenas a partir de seu valor estético ou do seu posicionamento histórico-literário, mas também da capacidade de dizer aquilo que, em tempos de violência e de sofrimento individual e coletivo, não poderia ou deveria ser dito” (p.307).

Por essa via indicativa de Ginzburg, atentando para percurso da construção de narrativa da jovem Lígia, pode-se perceber que o contar sobre os traumas causados pelo racismo e o sexismo não vêm à tona com facilidade e é difícil ser verbalizado momentos depois da violência. A capacidade de expor se dará no tempo futuro, com todas as implicações que atravessam o ato de lembrar e de esquecer. Porém, é por essa via que a memória controla o que deve ser contado e busca cessar a “banalização do mal” (Arendt, 1989).

A violência, porém, interdita o direito de ir e vir e, mais que isso, o direito de ser e viver da personagem-narradora. O racismo entranhado no solo geográfico e social de Brasília imobiliza, cerceia, mutila e silencia, não apenas Lígia, mas também todos aqueles que fazem parte de um contexto social de periferização urbana, marcado pelos componentes raça e classe. É perceptível que ao encontrar o antigo texto que fez 20 anos antes intitulado “discurso da invisibilidade”, a personagem, mesmo não se sentindo mais invisível, opta por trazê-lo à superfície da narrativa para registrar o estado traumático em que vivia, como uma “quase ninguém” que transitava cotidianamente entre Ceilândia e a sala de aula da UnB, época em que mergulha no estado de autoapagamento. Um ser que não é visto, não se vê ou não quer se ver, utilizando dos mais variados subterfúgios para “não” estar naquele mundo: anda por corredores menos movimentados, por “cantos

discretos”, enfim, procura viver nos “subterrâneos”, por que “esses são ótimos para abrigar invisíveis (Dornelles, 2019, p. 35-36).

Demover esse discurso do baú das memórias, portanto, evidencia a dramática condição de objetualização da mulher negra que provocou seu estado de autodepreciação, condicionado por violência e indiferença. Desse modo, o romance esmiúça as ferramentas e a sustentação da exclusão e os trágicos efeitos na vida da personagem: “Passo todas as aulas pelos cantos, sem me mexer muito. Muito menos falar. Se eu falasse, uma palavra que fosse, destruiria, em segundos, gerações inteiras erguidas sobre a inviabilidade. Não me dava esse direito” (Dornellas, 2019, p. 35)

Desse modo, o impacto da inviabilidade sobre si provocado pelo Outro (elite acadêmica do plano piloto) impõe-lhe e reforça a autoinvisibilidade que resvala para certa visibilidade negativa tangível ao sofrer estupro coletivo no campus da universidade. A violenta inacessibilidade às condições dignas para cursar e concluir o curso de História na Universidade se exacerba quando seu corpo é violado por homens brancos da UnB. O estupro dilacera corpo e alma e desencadeia o alheamento de si mesmo. Segundo Angela Davis (2016) “O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras” (p. 20). Nessa mesma via de reflexão, o estupro é uma “arma de dominação, uma arma de repressão” (p. 36), em quaisquer sistemas de opressão, com a “intenção de intimidar e aterrorizar as mulheres” (p. 37). Para Lígia, o estupro significou por muito tempo o “aniquilamento” de sua existência.

“Enquanto você agoniza e chora, Brasília entardece” (Dornellas, 2018, p.105). O verso deságua no capítulo 25. Brasília / Lígia; cidade / mulher, relação metafórica do estado de esgarçamento. A personificação da cidade no poema-capítulo remete ao corpo social excluído, candango, usado e jogado no limbo pós-construção. Sob a mesma condição se iguala o corpo aniquilado pela violência sexual sofrida pela personagem no capítulo seguinte. O corpo de Lígia banido numa zona erma (chão seco do cerrado) (p. 170) é socorrido por um professor que oferece ajuda e incentiva denunciar, mas Lígia

não encontra força. Segue para casa em frangalhos: “Sentada no fundo mais fundo, atravessei o DF, do Plano Piloto até a Ceilândia, como quem atravessa o oceano no porão de um navio” (p. 109). Passagem que situa o estado emocional da personagem e com veemência relembra o horror da travessia escravista, ao mesmo tempo que aponta para atualização contemporânea do processo de violência sexual pela qual tem passado muitas mulheres negras no Brasil.

A violência desaba também sobre os corpos negros masculinos, numa retomada do episódio do “Quarentão”, baile black na Ceilândia, em 1986. Lígia, seu irmão Túlio e Docas estão presentes e a polícia ataca, ferindo muitos jovens. A separação entre brancos e pretos⁹: aqueles deviam sair e estes deviam ficar, expõe a violência policial em intenso nível de perversidade. Tal situação espelha como o racismo institucional e recreativo se instala nas rondas policiais das periferias brasileiras.

Outro episódio enredado no romance é como se dá a morte do personagem Moscão, músico e frequentador das noites culturais da UnB. Ele é morto, mas não se sabe ao certo se por dívida de droga ou se foi pela polícia. Nilsinho Moscão, negro, vivia na Ceilândia, era vizinho de Lígia. No romance, os das periferias são os que estão no centro - alvo das tragédias, sem amparo social ou político, como se seus gritos não fossem escutados. A tragédia fere a dignidade e se empenha na desmobilização a comunidade:

As periferias do mundo são trágicas. A vida real é uma tragédia. E nós somos a vida real. Há muitas mortes na vida real. As pessoas da periferia morrem muito. Pretos e pobres morrem aos montes todos os dias. Na Ceilândia, no Gama, nas favelas, no Brasil, nas Américas, na Ásia, em África, por toda parte. Na nossa tragédia, o coro não canta nem fala. Não há catarse nem alívio. Não há refúgio nem oráculos. A nossa é a grande tragédia. A maior delas. Há milênios somos empurrados para as latrinas do mundo, e querem garantir pela força que lá fiquemos até a morte,

⁹ Este episódio é narrado no filme-documentário: “Branco sai, preto fica” de Adirley Queirós (2014) (DF/BRASIL).

manietados e mudos. Fingem que nos aceitam no meio deles, mas nos cospem na cara cada vez que colocamos a cabeça para fora. Vivemos menos, morremos mais, morremos jovens, de mortes violentas. Quem se importa? A tragédia é vossa, vivam e morram com ela, dizem. Não. Não mais. (Dornellas, 2018, p.165)

A violência traz temor e provoca instabilidade em Lígia, minando suas possibilidades de viver e engolindo possíveis esperanças. Após o estupro, “Tudo ardia. Dentro e fora” (p.112). Porém, a partir da reflexão acima, a personagem-narradora entra numa fase de busca de sua cura emocional. Resolve fazer terapia, enfrenta sua imobilidade e rompe com o estado dilacerante comum às vítimas da violência sistêmica. O ato de ir à sessão de terapia passa a ser o despertar de uma nova vida semeada de reconfortante “sororidade”. Sororidade já partilhada com a amiga Maria Cândida (Docas) que tinha o “hábito de peitar qualquer pessoa na rua ou em lugares públicos, se tiver a mínima suspeita de racismo, machismo, injustiça, etc.” (p. 82). Vale relemburar que, no romance, as sequências narrativas de maior impacto são moduladas pelas personagens femininas. Pode-se alinhar tal intento das personagens com a constatação das feministas afro-americanas “A sororidade é perigosa” (hooks, 2019a).

Para pesquisadora bell hooks, esse sentimento de sororidade entre as mulheres, no caso mulheres negras, ajudam a fundar uma base de solidariedade que combate o “inimigo interno”. hooks se refere ao “sexismo internalizado” que leva as mulheres a se “enxergarem” como “pessoas inferiores aos homens, para nos ver sempre competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal, para umas às outras com inveja, medo e ódio” (2019a, p. 35). E continua: “O pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras. O pensamento feminista nos ajudou a desaprender o auto-ódio feminino. Ele nos permitiu que nos libertássemos do controle do pensamento patriarcal sobre nossa consciência” (2019a, p. 35).

No romance, pode-se identificar como Lígia, ao ouvir as outras mulheres vitimizadas pelo sexismo e o racismo, toma a palavra no grupo de terapia e conta a sua história, reconhece nessa comunhão de vozes a força de se reerguer, reelaborar sua vida e ajudar outras mulheres. Não se compreende que a participação nesse grupo venha a ser uma postura ou ação de viés feminista da personagem, o que se evidencia é o lastro de acolhida umas com as outras, numa perspectiva de escuta, inseridas no processo de dororidade¹⁰ (Piedade, 2017) ou solidariedade¹¹ (hooks, 2019b) pela via de uma *práxis* libertadora do cárcere das almas das mulheres que compõem o grupo de terapia. O que se identifica no romance não é uma atuação feminista em nível de emancipação política coletiva provocada pelo estado de dor e sofrimento, mas um momento bastante fortificador de solidariedade que fortalece as mulheres para o enfrentamento e resistência. O grupo de terapia proporciona a negação da morte de cada uma, através da acolhida feminina, porém pela via da individualização, centrado na libertação do self, na tomada de atitude interiorizada de cada uma das mulheres a reconstruir suas vidas.

Ressalta-se essa solidariedade entre as mulheres na troca de experiências e de escuta. O “comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma” ajuda a “enfraquecer o sexismo” (hooks, 2019c). A ativista afro-americana bell hooks aponta outros mecanismos que são urgentes para a “derrocada do patriarcalismo”, numa dimensão de luta coletiva das mulheres. Mas essa perspectiva da dimensão coletiva não ressoa de forma basilar na narrativa em tela, haja vista que prevalece uma condução individualizada da personagem. Ou seja, este é o *modus operandi* que Lígia aciona para sair do confinamento da dor e do sofrimento e projetar novo rumo à vida, já que ela não tem o mesmo “temperamento de Docas”, ainda que

¹⁰ Segundo Vilma Piedade (2017), dororidade “carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado” (p. 17).

¹¹ Para hooks (2019b), a noção de solidariedade é imprescindível para uma ação de emancipação. “A solidariedade fortalece a luta de resistência. Um movimento feminista amplamente empenhado na luta contra o sexismo não é sustentável sem uma frente unida – e cabe às mulheres tomarem a iniciativa e demonstrarem o poder de solidariedade” (p. 80)

compartilhe “a mesma indignação” (Dornellas, 2018, p. 82). O que Lúgia faz? Delineia e segue seu projeto pessoal: investe nos estudos, faz mestrado, torna-se professora da universidade, muda de país, casa-se e torna-se mãe. Tal projeção da personagem indicia o procedimento de autoria que se centra no “self”, adota ponto de vista, posição e inserção do imaginário afrodescendente individualizado.

Ao mudar para Huambo e depois residir em Benguela, Lúgia entra em um estado de confortabilidade com José Augusto e família, os quais lhe dão aquilo que lhe faltou no Brasil com a perda da mãe, pai e da tia. Em Angola, reconstruindo o elo familiar, torna-se Lúgia, como afirma no final do romance.

Mesmo tocada pelo horror da guerra na vida da família de José Augusto e pela ambiência do pós-guerra em Huambo e Benguela, Lúgia se sente envolvida de uma áurea contemplativa sobre a cidade. Os ataques e a guerra civil que se prolongou após as eleições de 1992 entre o MPLA X UNITA, a fuga da família, a mutilação dos homens angolanos, metonimizado na perda da perna do Kota António, pai de José Augusto, o quotidiano da cidade de Benguela, tudo passa por meio de um misto de aproximação e distanciamento, inserção e desinserção, sob um constante olhar comparativo entre a história e a vida em Huambo, Benguela e Brasília.

Contudo, o estado de orfandade de Lúgia é insuperável. “A orfandade para mim é uma condição que não se supera” (Dornellas, 2018, p. 231). Sentença dita e redita traduz tanto a perda do apoio materno e paterno quanto a crença de que era estéril. Isso posto, estar em África redimensiona seu sentido de pertencimento com a terra, com os familiares do marido e abre para a concretização da maternidade. Em um primeiro momento, através da adoção, sonhada e concretizada. Essa maternagem dá à protagonista a prerrogativa de ser alguém no desempenho do cuidado e da guarda. Lúgia adota Flora Nakalunga “dona da morte, do mar ou dona da distância eterna” (p. 218). Isso ressoa na descrição do sonho de Lúgia, dias antes da adoção: não é Lúgia que escolhe Flora, mas Flora que escolhe Lúgia.

Por essa passagem, a narrativa nos remete a outra pista de alinhamento ancestral entre as mulheres. Flora, encontrada em um Lar de meninas órfãs, apresenta-se como se fosse o motivo onírico da estada de Lígia em terras africanas, pontuando a história da avó Adelina e a chegada da menina na vida da protagonista: “Vem, minha filha. Atravessei o mar grande para te buscar. Lígia Vitalina venceu a vida. Flora Nakalunga venceu a morte. Nós duas juntas venceremos o mar e a distância” (p. 281).

Nesse encontro entre mãe e filha, repercute a valorização da presença materna no solo africano. Em África, ser mãe representa a força da terra. A presença feminina como mãe é uma imagem recorrente na escrita de autores e autoras africanas. Há naquele contexto discursivo-literário a manutenção simbólica do “dom da maternidade” (Cavalcante Padilha, 2007) e uma representação recorrente da figura da mãe com sua função protetora, maternal, que se reitera na imagem representativa da África com “feições de uma grande mãe” (Soares Fonseca e Ferreira Cury, 2012, p. 226). A mulher mãe vivifica o legado da tradição africana. E Lígia retoma essa visão ressignificando a função materna na contemporaneidade. Ela se apropria desse dispositivo maternal com a tentativa de fortificar sua vibração no mundo e realimentar seu sonho de liberdade. A filha adotiva e o filho que nascerá preenchem sua falta interior e movem-na a assumir novas subjetividades e identificações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A personagem-narradora do romance *Por cima do mar* busca a reconstituição de suas subjetividades sob o controle de suas memórias. E isso se realiza por incessante movimento de idas e vindas no tempo e no espaço. A história se dinamiza pela escolha dos cacos de memória, como já mencionado, pela ordem com que tais lembranças vêm à tona e pelo manuseio do tempo narrativo acionado no momento ocorrido. As incessantes medidas na estratégia do uso de *flashforward* e *flashback* redimensionam o estado do trauma e do conflito em que a personagem fora submetida e explicita também a forma como a memória contribui para diluir a força da dor dilacerante.

Os procedimentos que dão densidade às ações e aos fatos históricos, brasileiros e angolanos, de forma rápida, porém precisos, delineiam o plano de fundo da narrativa (a construção de Brasília, a expurgação dos trabalhadores do Plano piloto para lugares distantes, o contato das personagens com o cenário artístico-cultural brasiliense), dinamizam-na e contribuem para que sobressaia a voz da personagem Lígia a contar sobre si, como corpo negro vilipendiado pelo racismo estrutural e institucionalizado e pela misoginia vigente nas relações pessoais e sociais brasileiras. Por outro lado, as estratégias narrativas colocam em cena os vestígios históricos coloniais que tendem a se sustentar no contexto angolano contemporâneo. Todavia, prevalece a condução para a busca da realização pessoal da protagonista como mulher, mãe e esposa ao encontro com suas raízes. Em comunidade, a dor é compartilhada, o sofrimento mobiliza o coletivo, porém, o desfecho para Ligia, o caminho da busca para tornar-se mulher, deu-se pela via individual, por cima do mar revolto.

Por cima do mar, de Deborah Dornellas, inaugura a participação da escritora no gênero romance na literatura brasileira contemporânea. E a escritora empreende sua inserção nesse cenário tocando nas feridas abertas da nação que estão longe de serem cicatrizadas. A autora cria uma narrativa que tematiza racismo, sexismo, desigualdades sociais, mecanismos da necropolítica que se (re)vigora no corpo social brasileiro. O romance, elaborado por camadas discursivas, com dosagem de lirismo, tragédia e humor, ergue a personagem Lígia Vitalina a dominar com rédeas largas a sua escrita e a se reinventar para expurgar o trauma e adquirir consciência de que a colonização, seja ela de qualquer forma, não deve ser capaz de roubar o direito de reconstrução de um Ser.

“Latrinas do mundo? ‘Não. Não mais’” (Dornellas, 2018, p. 165).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arendt, Hannah. (1989). *Origens do totalitarismo*. Companhia das Letras.
- Cavalcante Padilha, Laura. (2007). “Bordejando a margem (Escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças)”. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Edições Colibri / Centro de Tempo e Espaços Africanos, pp. 469-488.
- Davis, Angela. (2016). *Mulheres, raça e classe*. Boitempo.
- Dornellas, Deborah. (2018). *Por cima do mar*. Patuá.
- Dorneles Da Silva Filho, Pedro e Victor Pereira Pinto. (2023). “Classe, gênero e raça: trocando olhares sobre a representação de trabalhadoras negras em produções literárias de Elisa Lucinda, Conceição Evaristo e Deborah Dornellas”. *Revista Femass*, no. 6, pp. 51-63.
- Favero, Ana Beatriz. (2009). *A noção de trauma na psicanálise*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil.
- Finazzi-Agrò, Ettore. (2013). “Em força da Lei: as formas da violência na literatura”. *Revista Estudos Avançados*, vol. 27, no. 38, pp. 307-310.
- Ginzburg, Jaime. (2012). *Crítica em tempos de violência*. Edusp.
- Gonçalves Menegassi, Larissa e Lilian Herrera Salinas. (2023). “Entrevista com a escritora Deborah Dornellas: ressignificações sobre o mar na literatura contemporânea latino-americana”. *Litterata Ilheus*, no. 1, pp. 124 -131.
- Hill Collins, Patrícia. (2019). *Pensamento feminista negro*. Boitempo.
- hooks, bell. (2019a). *O feminismo é para todo mundo políticas arrebatadoras*. Rosa dos tempos.
- hooks, bell. (2019b). *Teoria feminista: da margem ao centro*. Perspectiva.
- hooks, bell. (2019c). *Erguer a voz pensar como feminista, pensar como negra*. Elefante.
- Instituto de desenvolvimento e Gestão. (2025). “Cais do Valongo”, <https://idg.org.br/pt-br/cais-do-valongo>.
- Instituto dos Pretos Novos. (2025). “Quem somos”, <https://pretosnovos.com.br/ipn/>.
- Marcuschi, Luiz Antônio. (2000). “A propósito da metáfora”. *Revista de Estudos da Linguagem*, vol. 9, núm. 1, pp. 31-70.

- Nascimento dos Santos, Daiana. (2023). “Huellas del racismo en *Água de Barrela*, de la brasileña Eliana Alves Cruz, y en *Volver a casa*, de la estadounidense Yaa Gyasi”. *Nau Literária*, vol. 19, no. 1, pp. 1-13.
- Nascimento dos Santos, Daiana. (2017). “Atlántico negro: el océano en la narrativa de esclavizados”. *Acta literaria*, no. 54, pp. 29-50.
- Piedade, Vilma. (2017). *Dororidade*. Nós.
- Soares Fonseca, Maria Nazareth e Maria Zilda Ferreira Cury. (2012). *África: dinâmicas culturais e literárias*. PUC Minas.