

Cartografias do Ori em “Amnésia”, de Eliana Alves Cruz

Cartographies of Ori in “Amnésia”, by Eliana Alves Cruz

Fábio Rodrigo Penna

Colégio Pedro II (CPII) | Rio de Janeiro

RJ | BR

frpenna@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-0190-9251>

Resumo: Este artigo analisa o conto “Amnésia”, de Eliana Alves Cruz, a partir da Cartografia do Ori (Penna, 2021), compreendida não apenas como base epistemológica, mas como dispositivo de diálogo e proposta de leitura da narrativa literária. Ancorada no pensamento animista afro-brasileiro, a análise investiga como memória longa, ancestralidade e trauma histórico se articulam na experiência da personagem Jussara. A leitura estabelece um gesto comparatista entre o percurso da protagonista e as narrativas do preto velho Pai Benedito, nas quais a reorganização da memória se dá entre rezas, sussurros do mar e reminiscências afro-brasileiras. Em ambos os casos, argumenta-se que a enstase – entendida como viagem interior de retorno ao ponto fundador do trauma – possibilita a reinscrição subjetiva diante de contextos de violência e apagamento. O artigo relaciona a amnésia individual de Jussara ao esquecimento histórico da escravidão no Brasil, materializado em processos como o soterramento do Cais do Valongo, evidenciando a persistência de uma amnésia nacional seletiva. Conclui-se que o conto constrói uma poética de reencantamento do mundo, na qual a Cartografia do Ori opera como mapa simbólico de resistência, permitindo a reconstrução de identidades negras em contexto afrodiaspórico.

Palavras-chave: Cartografia do Ori; memória; ancestralidade; literatura; Eliana Alves Cruz.

Abstract: This article analyzes the short story “Amnesia”, by Eliana Alves Cruz, using the Cartography of the Ori (Penna, 2021) as a framework, understood not only as an epistemological basis but also as a device for dialogue and a proposed reading of the literary narrative. Anchored in Afro-Brazilian animist thought, the analysis investigates how long-term memory, ancestry, and



historical trauma are articulated in the experience of the character Jussara. The reading establishes a comparative approach between the protagonist's journey and the narratives of the old black man Pai Benedito, in which the reorganization of memory occurs amidst prayers, whispers of the sea, and Afro-Brazilian reminiscences. In both cases, it is argued that enstasis—understood as an inner journey back to the founding point of the trauma—enables subjective reinscription in the face of contexts of violence and erasure. The article connects Jussara's individual amnesia to the historical amnesia of slavery in Brazil, materialized in processes such as the burying of the Valongo Wharf, highlighting the persistence of a selective national amnesia. It concludes that the story constructs a poetics of re-enchantment of the world, in which the Cartography of the Ori operates as a symbolic map of resistance, allowing the reconstruction of Black identities in an Afro-diasporic context.

Keywords: Cartographies of Ori; memory; ancestry; literature; Eliana Alves Cruz.

Meu Pai Benedito
Que reza Bendito
Na terra de branco
Que diz o mucambo
Que não sabe ler
Ganga, olha a Ganga
No fundo do mar
Ganga morou, morou, morou
Ganga morou no fundo do mar

("Pai Benedito", de Heitor dos Prazeres e Kaumer Teixeira).

Pai Benedito – rezas, mar e mapas do Ori

"Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo", diz o preto velho Pai Benedito, espírito que incorpora em meu pai Antonio Penna de Obatalá.¹ E nós respondemos em coro: "Para sempre seja louvado". A entidade, que traz dentro de si o nome cristão Benedito Ignácio de Bonfim, rememora uma história que precisou começar numa madrugada logo após a promulgação da Lei do Ventre Livre, em 28 de setembro de 1871, em Ilhéus, na Bahia. Aquela lei, promessa ambígua de liberdade, marcava crianças nascidas livres apenas na letra, permanecendo com a mãe escravizada no cativeiro até os 8 anos de idade. A criança cresceria sob a tutela dos senhores até alcançar 21 anos. A partir desse momento, os senhores tinham a opção de manter o jovem

¹ Obá Alaiyê Famankindê Opaokô Otuokô é o sumo sacerdote do Axé Obá Igbô Igbomina Malê.

em sua propriedade, usando de seus serviços, ou de deixá-los sob a tutela do Estado, recebendo uma indenização. Na prática, a condição do cativo prosseguia em outros nomes e formas. Segundo a fala do preto velho, Benedito nunca deixou por inteiro a senzala de sua vida – e essa permanência é uma chave para compreender a Cartografia do Ori (Penna, 2021), que previa a possibilidade de sobrevivência.

Por mais de sessenta anos de incorporação em Antonio Penna, Pai Benedito ensina rezas, orações, cantos e narrativas: memórias ancestrais irradiadas em práticas de fé – crenças que prometem dias melhores e que, ao mesmo tempo, denunciam o sofrimento que atravessou a carne. Essas lembranças não são arquivos mortos: são atualizações vivas da ancestralidade e trajetos que desenham mapas interiores, transmitidos pela oralidade que agencia narrativas e práticas comunitárias (Hampâté-Bâ, 2010, p. 169). Entre elas, histórias da terra natal da mãe – Iraó, no Noroeste nigeriano, perto do Benim – reaparecem misturadas como pontos de referência. Iraó guarda o culto a Ossanyim, divindade ligada ao conhecimento das ervas e ao encantamento. Benedito foi iniciado e consagrado a esse ancestral, retendo práticas que sobreviveram à travessia. Porém, não consegue trazer à memória se a consagração ocorreu em Ilhéus ou ainda em terras africanas. É a partir do território das memórias que ele conta as histórias que auscultou sobre a terra natal e de outros escravizados iorubas.

Apesar de não ter sido educado em escola formal, ele afirma ter aprendido a ler e escrever o português dentro da casa grande, durante o período em que viveu em Ilhéus. Esse aprendizado lhe rendeu um dos vários ofícios: o trabalho de bedel. Aprendeu também a decifrar o árabe, sinal de sua condição de malê. A descoberta desses saberes, escondidos do olhar da sociedade branca, foi punida com violência: olhos cegados, pernas quebradas – feridas que se transformaram em devoção católica. Do sofrimento físico nasceu uma entrega aparente ao cristianismo; do silêncio imposto nasceu um sincretismo velado, uma sobreposição em que o bendito católico e o adifá (sacerdote do culto a Ifá) coexistem em códigos sutis. A assimilação religiosa, no contexto colonial, funcionou por vezes como estratégia de sobrevivência; nunca, porém, como anulação total da memória originária.

No samba “Pai Benedito”, de Heitor dos Prazeres e Kaumer Teixeira, composto em 1955, temos essa ambivalência. O sujeito da canção apresenta um exemplo dessas rezas de Bendito, uma prática comum dentro da religiosidade católica, em contextos de louvor. Essas orações que possuem a palavra Bendito, como “Bendito o nome de Maria, Virgem e Mãe”, expressam gratidão pelos dons e graças recebidos de Deus. Em terra de branco, onde o escravizado é profundamente violentado em diversos contextos, permanecer vivo talvez seja uma bênção que um Deus misericordioso tenha concedido, mediante a consciência desse povo escravizador. Por isso, segundo os versos “Meu Pai Benedito / Que reza Bendito / Na terra de branco”, sob o domínio do escravizador, Pai Benedito precisa rezar Bendito como estratégia de sobrevivência.

Quem diz isso sobre Pai Benedito é o mucambo (escravizado que auxilia serviços domésticos ou faz companhia a pessoas da família), que não domina os símbolos gráficos e a leitura da língua do branco. Ao contrário desse escravizado, fica subentendido que Pai Benedito conhece a escrita, pois, em terra de branco, ele reza “na cartilha” do senhor de escravos, uma expressão para significar que o preto velho deve seguir os ditames do cristianismo colonizador. Segundo o sujeito da canção, Pai Benedito é um ganga (nganga, palavra do quimbundo), dando a entender que, na diáspora africana, trata-se de um curandeiro espiritual, adivinho e especialista em rituais, geralmente com conhecimento de plantas medicinais. Pai

Benedito seria mais um espírito a habitar o fundo do mar, em virtude de ele ser o território de enterro do seu corpo. O mar é, aqui, encruzilhada mítica. Não é só massa líquida: é arquivo, necrotério, estrada de retorno e ilusão. Na travessia atlântica, muitos corpos foram lançados dos tumbeiros por castigo ou por carga excedente; outros ali morreram e foram jogados como carga apodrecida. O oceano transforma-se em um lugar espectral onde “os mortos estão enterrados”, local que constitui território de pertença. É do fundo dessas águas que vêm os sons, os silêncios e as lembranças que insistem em marulhar: gemidos, sussurros e canções que reavivam memórias e subvertem a ordem do esquecimento. Penna destaca:

O mar está na constituição dessas identidades formadas nas paisagens afrodiaspóricas. Durante a travessia do Atlântico Sul, dos muitos tumbeiros ao mar foram sacrificados ou depositados, ou simplesmente jogados fora como carga perecida, muitos antepassados de africanos e daqueles que se tornariam brasileiros. O mar torna-se o espaço espectral e transitório em que os seus mortos estão “enterrados”, onde são desintegrados, ou devorados por tubarões. Consoante às ideias de José Arcadio Buendía, em Cem anos de solidão, o mar torna-se o primeiro espaço encruzilhado que une as costas miticamente, pois, “a gente não é de um lugar enquanto não tem um morto enterrado nele” (Márquez, 1967, p. 19). É a partir do mar que o som dos ancestrais e da escravidão marulha, ecoando suas reminiscências das paisagens afrodiaspóricas por meio de silêncios, de sussurros, de gemidos. São essas lembranças que libertam da asfixia que somente o silêncio é testemunha (Penna, 2021, p. 103).

No entrecruzamento entre narrativas do espírito do preto velho e da letra do samba, as memórias revelam outra face: aquela da escrita como arma e vulnerabilidade. Ler e escrever em língua do colonizador é um conhecimento perigoso; ser descoberto como malê provocou a punição e a mutilação. Ainda assim, a existência de saberes árabes e iorubás demonstram que a amnésia oficial não é total – há fissuras por onde passam lembranças. O sincretismo, nesse sentido, não é mera diluição: é tática de resistência, modo de conservar linhas memoriais.

Esses elementos do destino compõem um mapa – uma Cartografia do Ori (Penna, 2021) – em que a memória individual e a memória coletiva se sobrepõem e se reconfiguram. Fazer as escolhas mediante a esse mapa exige sensibilidade para perceber que o esquecimento – a amnésia promovida por projetos coloniais – não apaga tudo: deixa sulcos, inflama vestígios, espalha sinais que esperam ser decifrados. A memória, então, não é linear: é viagem, estase, retorno (Penna, 2021). É por meio dessa viagem que o Ori, mesmo em tempo de amnésia histórica, reencontra, em seu mapa, suas linhas, seus pontos de rumo, bem como transmite-nos trajetos para escolher no mundo que insiste em nomear e esquecer.

Cais do Valongo na Pequena África – as pedras da amnésia

No Axé Obá Igbô Igbomina Malê, as comemorações em homenagem a Pai Benedito – espírito que incorpora no adifá Antonio Penna de Obatalá – seguem datas fixas: 13 de maio e 02 de novembro. Entre as muitas perguntas sobre seu passado, uma se destaca pela insistência com que reaparece: a respeito da libertação dos escravizados. De modo curioso, Pai Benedito lembra-se desse episódio com emoção e certa nostalgia, mesmo sendo um evento histórica-

mente associado ao fim da dor e do cativeiro de seu povo. Em suas palavras, rememora positivamente a figura da Princesa Isabel, a “branca redentora” que assinou a Lei Áurea, libertando “seus manos e manas” do cativeiro. Após a abolição, afirma ter vivido no quilombo do Pirajá, em Salvador, Bahia, de onde acompanhou sem muito entender, no ano seguinte, a “tirada dos chapéus”, isto é, o país tornar-se República.

A instauração da República, além de tentar enfraquecer simbolicamente a herança imperial, mobilizou um projeto ativo de apagamento histórico, especialmente no que concerne à escravidão. Ao pretender nascer “pura”, a República precisou enterrar não apenas o Império, mas também o trauma que lhe era estrutural: o regime escravista que, por mais de três séculos, sustentou a economia, a ordem social e a própria formação das elites brasileiras. Nesse sentido, o Hino da Proclamação da República funciona como peça ideológica central, produzindo um discurso de ruptura absoluta que reconfigura o passado pela negação:

Liberdade, liberdade
Abre as asas sobre nós
Das lutas na tempestade
Dá que ouçamos tua voz
[...]
Nós nem cremos que escravos outrora
Tenha havido em tão nobre país
Hoje o rubro lampejo da aurora
Acha irmãos, não tiranos hostis
Somos todos iguais, ao futuro
Saberemos, unidos, levar
Nosso augusto estandarte que, puro
Brilha, ovante, da Pátria no altar
(Medeiros e Albuquerque e Leopoldo Miguez, 1890).

Esses versos transformam a escravidão em algo digno de descrença. A estratégia retórica é sofisticada: se não se “crê” mais na escravidão, ela deixa de ser responsabilidade da nova ordem e se converte em mito vergonhoso, pertencente a um tempo anterior que deve ser esquecido. A República, assim, presenteia-se com uma absolvição imediata. Nesse sentido, o hino não é somente um artefato musical: é um documento de Estado que expressa o pacto racial fundante da República. E, ao fazê-lo, reafirma a lógica segundo a qual a vergonha não reside na escravidão em si, mas na sua lembrança. É por isso que o hino funciona, ainda hoje, como símbolo de uma memória nacional construída sobre a amnésia seletiva. E, se, em apenas um ano e meio após a abolição, a República já negava a existência da escravidão, tal esquecimento demonstrava a recusa em reconhecer a necessidade de reparação histórica, bem como de políticas sociais capazes de inserir dignamente a população negra ou indígena na sociedade.

Sob essa aparente auréola de liberdade, Benedito Ignácio de Bonfim, o adifá Babá Faloedi, morreu no quilombo – como inúmeros outros ex-escravizados – enquanto milhares de seus descendentes seguiriam morrendo, até os dias de hoje, “livre do açoite da senzala,

preso na miséria da favela”.² Esses versos sintetizam a lógica do racismo estrutural brasileiro e o modo como as “pedras” colocadas no passado moldaram o futuro.

A dinâmica do esquecimento também se materializa no caso do Cais do Valongo, maior porto escravagista das Américas, soterrado em 1843 para dar lugar ao ancoradouro que receberia a futura esposa de D. Pedro II, rebatizado como Cais da Imperatriz. Décadas depois, em 1904, foi novamente aterrado pelas reformas urbanas de Pereira Passos. O duplo apagamento evidencia o funcionamento de um persistente processo de amnésia nacional.

A amnésia, entendida como a perda parcial ou total da capacidade de recordar, aqui assume sentido coletivo: trata-se de uma amnésia nacional seletiva das elites brancas, que negligenciou as histórias indígenas e negras, especialmente no que concerne à escravidão e seus impactos posteriores à abolição. Esse esquecimento deliberado expulsou dos currículos escolares, do imaginário coletivo e dos discursos públicos a gravidade histórica do regime escravista. As consequências desse apagamento – racismo, discriminação, desigualdades estruturais, intolerância religiosa – seguem moldando a sociedade brasileira.

É impossível, contudo, soterrar completamente uma memória construída sobre quase quatro séculos de escravidão, período em que o Brasil recebeu cerca de quatro milhões de pessoas escravizadas. O Cais do Valongo (1774-1831), situado na região portuária do Rio de Janeiro, constituiu o principal ponto de desembarque de africanos escravizados nas Américas, por onde passaram cerca de um milhão de pessoas ao longo de décadas. Em 1774, o local de desembarque inicial, situado na Praia do Peixe (atual Praça XV), foi transferido para o Valongo, onde também se instalaram um cemitério e um lazareto. Em 1811, com a finalização do novo cais, o desembarque dos navios negreiros ganhou ainda mais eficiência. Conforme destaca Soares:

O Valongo funcionou como uma extensa área de receptação exclusiva dos escravos africanos vendidos na cidade do Rio, capital da colônia e maior mercado escravista do país. Cerca de 1 milhão de escravos circularam por ali nesses quase 50 anos, a maioria remetida para as minas de ouro e as fazendas de café do Vale do Paraíba. Desde então, o lugar passou a ser conhecido como a Pequena África, apesar de o termo ter sido popularizado somente no começo do século XX por Heitor dos Prazeres, morador local (Soares, 2018, p. 420).

A transferência do desembarque do tráfico negreiro do Porto do Peixe para o Valongo visava higienizar a paisagem para a elite aristocrática, evitando que visitantes se deparassem com africanos nus, doentes ou com as marcas da violência do tráfico. O artista Heitor dos Prazeres (1898-1966), para quem a origem do samba estava no candomblé, foi quem popularizou o nome Pequena África para designar a região em torno do soterrado e silenciado Cais do Valongo. A designação se fundamentava na forte presença de população negra nos bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Estácio e Praça Onze – uma África recriada à margem de um Rio de Janeiro que buscava se europeizar.

Somente em 2011, durante as obras de revitalização da zona portuária para os Jogos Olímpicos de 2016, o Cais do Valongo foi redescoberto. Seu retorno à superfície trouxe consigo as memórias da escravidão, revelando a perpetuidade do projeto nacional de esquecimento seletivo. Enfatiza Santos:

² “100 anos de liberdade, realidade ou ilusão?”, Samba enredo da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (RJ), 1988.

O reconhecimento da importância histórica do Cais do Valongo foi fundamental para desnudar o que os dois aterramentos aos quais foi submetido tentaram apagar. De um lado, a violência da escravidão e a escolha reiterada do Brasil por toda violência que ela carregou, inclusive a construção do racismo estrutural que nos define socialmente. De outro, a tentativa de silenciar não só a história dos trabalhadores no Brasil, mas também a história e a memória que esses trabalhadores e seus descendentes construíram nas cercanias do Cais do Valongo, uma região que, não por acaso, tornou-se um importante centro de resistência, luta e trabalho de homens e mulheres negros, fossem eles escravizados, libertos ou livres. Por tudo isso, o Cais do Valongo é um lugar de memória fundamental para todos os trabalhadores e trabalhadoras brasileiros (Santos, 2020, n. p.).

O valor histórico e simbólico do Cais do Valongo foi oficialmente reconhecido: tombado pelo IPHAN em 2013 e declarado Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO em 9 de julho de 2017. A redescoberta desse sítio arqueológico, em plena Pequena África, rompe com o projeto racista de amnésia seletiva, que buscou apagar a tragédia do tráfico transatlântico, reafirmando o Cais como território essencial para a memória ancestral africana e para a história brasileira.

Cartografia do Ori em “Amnésia”

Nenhum Orixá abençoa o seu filho
antes do seu próprio Ori.

(Antonio Penna de Obatalá)

O romance *O crime do Cais do Valongo*, de Eliana Alves Cruz, reinscreve na ficção as memórias da escravidão no Brasil, buscando preencher lacunas produzidas pelo esquecimento seletivo que sustenta a branquitude nacional. O narrador identifica no próprio Cais do Valongo – e em seu soterramento – o “crime” inaugural de um país que procura ocultar as marcas da violência contra os corpos africanos escravizados. A substituição do antigo cais, pisado por “pés de moleque”, por uma plataforma destinada aos passos de uma princesa europeia revela o gesto simbólico de apagamento histórico que o texto denuncia:

Eu não conseguia ver a nova plataforma que surgia, com suas pedras polidas, regulares e meticulosamente montadas. O piso que consideravam digno para uma rainha apoiar seus delicados pés. Totalmente diferente daquele de pedras redondas e irregulares, que ia ficando soterrado. É possível sepultar para sempre passado tão tenebroso? Eu não enxergava o cais onde cedo ou tarde tocaria alguma garota assustada vinda de longe, com um séquito de mucamas, lacaios, ministros... Uma garota europeia de tez alva e translúcida, muito provavelmente embaixo de sombrinhas para que o sol dos trópicos não maculasse sua clara e sedosa pele. Eu via apenas aquele píer de pedras “pés de moleque” onde tantas vezes testemunhei a chegada dos milhares que vinham de muito longe e ali desciam, desfilando excrementos, feridas e solidão debaixo do nosso inclemente astro rei. Nunca deixei de admirar e – por que não? – invejar incontáveis homens e mulheres que conseguiam demonstrar certo garbo e altivez, mesmo em tão deploráveis condições. E eu, nascido livre, com minha tez negra clara, lembrando apenas de meu pai português e raramente de minha mãe... E eu, tão miserável-

mente pequeno perto deles, pois eram em sua maioria todos tão jovens... tão jovens... Este sim foi o verdadeiro crime do cais do Valongo. Levarão algumas eras para que seja pago (Cruz, 2018, p. 195).

Nesse trecho, a narrativa evidencia como a memória do sofrimento africano é sistematicamente apagada pela história oficial, reforçando a necessidade de recuperar a presença e o protagonismo negro na historiografia do Brasil. O gesto de soterrar as pedras “pés de moleque” torna-se, assim, uma metáfora da tentativa de ocultar o passado traumático e da resistência de quem, mesmo sob violência extrema, preserva seu Ori – sua identidade e ancestralidade.

O projeto literário de Eliana Alves Cruz, presente desde *Água de barreira* (2016), consiste em um resgate consciente das memórias afro-brasileiras. Em *O crime do Cais do Valongo* (2018), essa proposta se amplia, deslocando a narrativa entre Moçambique e o Rio de Janeiro oitocentista. Em *nada digo de te que em ti não veja* (2020), a autora revisita o período colonial, abordando racismo, escravidão, fanatismo religioso e transexualidade, enquanto *Solitária* (2022) problematiza a exploração da força de trabalho feminina e negra no serviço doméstico contemporâneo. Essa trajetória evidencia um projeto sistemático de preservação da identidade cultural negra, conforme a própria autora esclarece:

A escravidão ainda não foi devidamente esmiuçada para o cidadão comum, que está fora da universidade. O que diz a literatura e o audiovisual é muito marcado pela branquitude. Existem histórias que ninguém escreveu, além de personagens com questões subjetivas esperando para ser descobertos e transformados em livros, filmes, novelas, músicas e o que mais for possível (Cruz, 2020b, n. p.).

Assim, a literatura de Cruz atua como cartografia de resistências, revelando a centralidade da memória como eixo de preservação da identidade e como instrumento de reencontamento da história, recolocando os corpos e trajetórias africanas no coração da narrativa brasileira. Esse último romance aprofunda a temática do conto “Amnésia”, de Eliana Cruz, que foi publicado na antologia *Olhos de Azeviche: dez escritoras negras brasileiras em vinte contos*, pela editora Malê, em 2021. Essa coletânea de contos, muitas escritas de grito, reúne nomes que vêm referenciando e fortalecendo a literatura brasileira a partir de temas como ancestralidade, violências, sexualidade, sucesso profissional, solidão e amor.

O conto “Amnésia” (2021) desdobra esse projeto memorialístico ao narrar a travessia subjetiva de Jussara, mulher negra, jovem, urbana e bem-sucedida na carreira profissional que, no início da gravidez, se confronta com a criança de 12 anos que ela mesma foi – um retorno abrupto a uma ancestralidade soterrada pela violência do racismo, o qual atende ao jogo da memória da branquitude (Sovik, 2019) brasileira em soterrar as histórias negras e indígenas. Assim como o Cais do Valongo, que emerge em grito como resgate do seu tempo esquecido, a consciência da personagem Jussara também é desperta: “Lembranças soterradas em algum buraco fundo da mente queriam preencher as lacunas de décadas” (Cruz, 2022, p. 113).

Na narrativa, a personagem Jussara é esposa de Pablo e está grávida do primeiro bebê do casal. Na sala de casa, enquanto mexe nas redes sociais e acaricia a barriga inexistente, ela pensa nos possíveis nomes da criança que gesta, considerando a incerteza do sexo biológico. Jussara e Pablo, um casal novo de pouco mais de trinta anos de idade, são apresentados como pessoas bem empregadas e bem-sucedidas em suas carreiras profissionais, morando em um

dos melhores bairros da cidade. Porém, na juventude, é ressaltado que eles tiveram de estudar e trabalhar bastante para superarem as dificuldades, a fim de alcançarem ascensão social que obtiveram e, inclusive, se permitirem, após esse esforço depreendido, serem pais preparados economicamente.

Sendo jovens, Jussara e Pablo dedicaram-se primeiramente às conquistas individuais, evitando a maternidade precoce desejada pelos pais (os futuros avós) e amigos da família. Seriam pioneiros em sua geração – o primeiro filho, sobrinho, neto e afilhado –, mas o casal compreendia que uma maternidade antecipada poderia reproduzir problemas estruturais, fortemente mediados por desigualdades socioeconômicas. A escolha de adiar a gestação reflete uma mudança geracional clara: ao priorizarem estabilidade profissional e financeira, Jussara e Pablo servem aos estudos da socióloga Melinda Mills, da Universidade de Oxford, que apontam benefícios sociais significativos quando a maternidade ocorre a partir dos 30 anos:

Entendo e concordo com a perspectiva biológica, mas, pela perspectiva demográfica, o que vemos nos estudos é que, quando os casais retardam a formação de uma família, há um aumento de renda para eles de cerca de 10% por cada ano postergado. Isso é notável.

Por isso, diria que a melhor idade seria 30 anos ou um pouco mais.

Ela cita vantagens: há estudos que mostram que os filhos de mulheres mais velhas atingem níveis educacionais melhores e têm um desenvolvimento cognitivo maior. Os motivos para isso não estão na idade, mas, em geral, na questão socioeconômica. Os pais tendem a ter uma maior estabilidade em seus empregos e a ter condições financeiras melhores quando são velhos, por conta da experiência que acumularam no mercado de trabalho (BBC News Brasil, 2017).

Mills associa a postergação à estabilidade socioeconômica: os filhos de mulheres mais velhas apresentam melhores indicadores educacionais e cognitivos, efeito indireto da experiência adquirida pelos pais no mercado de trabalho. Assim, o casal articula a maternidade como projeto cuidadosamente planejado, subordinado a objetivos de realização pessoal e econômica. Certamente, pensando em investir em educação e na carreira profissional, buscando estabilidade financeira e profissional, a decisão pela maternidade foi posta em segundo plano. O casal Jussara e Pablo pensa em realizar uma viagem sonhada desde a juventude. Anteriormente, o desejo do casal era viajar para uma praia no Caribe para relaxarem. No entanto, influenciados por colegas de trabalho, optam por Miami, na América do Norte, onde poderiam encontrar um enxoval mais barato. Ainda assim, com conforto financeiro, Jussara e Pablo percebem que não possuem o luxo do tempo para o afeto integral: o cuidado com uma criança competiria com a manutenção da vida confortável conquistada. E contratar uma babá, símbolo de prestígio social, seria importante, embora a gravidez estivesse em seu início. Essa é a tensão narrada:

Um medo avançava dentro da executiva tão competente.

Encostada no sofá da sala confortável, acariciava a barriga ainda inexistente e pensava que estava tudo perfeito, exceto por um detalhe: a babá. Trabalhavam muito, diziam. Não teriam tempo, falavam. Criança dá trabalho, revelavam (Cruz, 2022, p. 113).

É nesse ponto que a narrativa insere o jogo entre presente e memória, adulta e criança, realidade e imaginação: Jussara de trinta e poucos anos encontra-se com sua própria versão

de doze anos, uma presença simultaneamente familiar e estranha, que retorna do passado soterrado para ocupar o espaço simbólico da babá. Cruz (2022, p. 109) descreve:

Sua boca enrijeceu, suas pernas e mãos amoleceram, deixando cair o aparelho que segurava; as pupilas se arregalaram e o sangue parecia ter congelado dentro das veias, pois ali, parada diante dela, estava ela mesma... aos 12 anos de idade Não era alguém parecida. Não era uma miragem. Era ela mesma em pouca carne, muito osso, cabelo sem alisamento e despida de roupas de grife. A menina sorriu e entrou calmamente sem ser convidada, com a naturalidade de alguém da casa, tão íntima que dispensava formalidades.

O encontro entre as duas Jussaras dramatiza o diálogo entre passado e presente, infância e adultez, além de evidenciar como decisões socioeconômicas e culturais – relativas à maternidade, educação e estabilidade – estão sempre entrelaçadas com experiências pessoais e trajetórias de vida. A narrativa articula, assim, uma reflexão sobre temporalidades cruzadas e sobre como o planejamento individual dialoga com padrões sociais mais amplos, reforçando a dimensão simbólica e afetiva das escolhas da protagonista.

O narrador, ao não descrever inicialmente os traços fenotípicos de Jussara e Pablo, mas apenas fornecer informações sobre sua ascensão social, projeta o casal como representativo do pensamento hegemônico brasileiro, ancorado em uma lógica de sucesso vinculada à classe média alta. Essa escolha narrativa reforça que a verdadeira história de Jussara só emerge no encontro entre a adulta, que alisa os cabelos, e a criança de cabelos crespos – memória pessoal soterrada que a sociedade tenta continuamente apagar.

Enquanto fica absorta na viagem, nos últimos momentos do casal sem filho, na dúvida do sexo biológico da criança, respectivo nome e aguarda a babá, Jussara depara-se com uma angústia entre sua condição socioeconômica confortável e os padrões da branquidade corporativa, internalizados desde a infância. Em sua reflexão percebe que, apesar da mobilidade social conquistada, a “aceitação” no mundo corporativo exige uma aparência alinhada à normatividade branca:

— Pense que ele vai crescer. Compre logo muitas coisas de tamanhos maiores. As roupas americanas têm uma qualidade que nem se compara com as coisas daqui. Vão durar demais e vocês vão economizar – disse uma das amigas
— Os Estados Unidos têm muito produto bom pra cabelo crespo. Já faz um estoque. Vai que... né? – ponderou outra.
“Haveria algum produto para crianças...”, pensou. “Cabelos muito crespos eram de difícil trato, tomavam tempo e na escola seria um problema”, ponderava. Jussara modificava a textura do cabelo desde os doze anos. Cresceu com várias justificativas para as químicas que derretiam seus fios. A mais recente era a que dizia que “o mundo corporativo exige outra imagem, você não é artista” (Cruz, 2022, p. 111).

Na ociosidade do pensamento, ela é invadida por suas memórias soterradas. A necessidade de alisamento dos cabelos, que começa ainda na infância, representa um mecanismo de assimilação à branquidade estrutural e à normativa social que margina corpos negros. A criança negra brasileira de cabelo crespo é influenciada desde cedo a ter o cabelo alisado ou cortado rente ao couro cabeludo, a fim de que não seja enxergada como marginal. O esquecimento de si mesma, construído e reforçado por exigências externas, molda a identidade da adulta Jussara,

deslocando sua memória longa para uma forma de sobrevivência social. Antes de receber a si mesma na porta de sua casa, ela pensava em seu passado duro, pois o racismo nos lembra todos os dias. A personagem não tem boa relação com a memória mais longa de si, apegando-se, no máximo, à memória vitoriosa no mundo corporativo da branquidade. E uma cicatriz no braço da criança, apagada quando adulta por plástica, aguça sua memória longa. A emergência da criança Jussara – a si mesma aos doze anos – funciona como catalisador da memória soterrada, revelando o peso de um passado de apagamentos e violências cotidianas:

A palavra “patroa” destravou sua amnésia. Jussara criança abriu os braços como que para mostrar melhor roupa surrada maior que o seu número, o cabelo sem os xampus e cremes caros que estavam em seu banheiro moderno; os sapatos com a sola descolando; as unhas “no sabugo” e a pele manchada por alguma verminose. Lembranças soterradas em algum buraco fundo da mente queriam preencher as lacunas de décadas. O bebê da patroa, “dou um quarto, comida e uma folga por semana, o quarto abafado, o maior medo, o pânico, o pavor, “ela vai estudar, “vou cuidar de sua filha”, “será praticamente da família”, a comida não repartida igual, as proibições, “vamos alisar esse cabelo, tenha uma aparência decente!”, “toma este jaleco branco novo”, o bebê crescendo, a menina crescendo, o seio crescendo, o patrão olhando, as aulas depois do expediente, as provas, a aprovação, a demissão pedida, “íngrata!” “preguiçosa”, “gente assim não valoriza o que lhe dão”, “agora qualquer um quer ser doutor e doutora” (Cruz, 2022, p. 113).

Nesse diálogo entre passado e presente, observa-se a sobreposição da memória longa – carregada de sofrimento e imposições raciais – à memória recente de conquistas sociais. A criança negra e a adulta em negociação com a branquidade corporativa representam as camadas da identidade encruzilhada (Penna, 2021), em que a experiência de ser negra em um mundo que privilegia a branquidade impõe escolhas de apagamento e adaptação, criando tensões entre pertencimento, ascendência cultural e estratégias de sobrevivência. A narrativa evidencia que o processo de amnésia de si não é voluntário, mas sim socialmente estruturado, e que a emergência da memória da criança Jussara atua como resistência simbólica, recuperando o fio de uma história pessoal que a branquidade tentou invisibilizar.

Como na música “Pai Benedito”, de Heitor dos Prazeres e Kaumer Teixeira, a criança Jussara se apresenta como uma mucama da Pequena África: analfabeta, responsável por trabalhos domésticos e pelos cuidados de crianças, frequentemente submetida à violência física, psicológica e sexual. Ao rememorar essas experiências, a amnésia imposta pelo percurso vitorioso no mundo corporativo branco começa a ceder, permitindo que a memória longa, bloqueada e soterrada, seja gradualmente resgatada. As passagens narrativas descrevem os períodos em que Jussara trabalhou como babá, revelando a proximidade da experiência com as estruturas análogas à escravidão: a quase agressão sexual pelo patrão, a dedicação aos estudos, as aprovações acadêmicas, o pedido de demissão e as acusações de ingratidão dirigidas pela família branca que a explorava.

A adulta, ao permitir-se ouvir a criança que foi, abre-se para o seu Ori, a ancestralidade individual que habita seu interior e sustenta a memória da trajetória percorrida. Ori não esquece. Como observa Penna (2021, p. 231), no pensamento negro afrodiaspórico, “a filosofia da ancestralidade, conduzida pelo imaginário do pensamento animista, esguicha suas percepções sobre as memórias. Em uma dinâmica de caleidoscópio vivo, são possibilitadas diversas perspectivas por meio das observações, imagens únicas”. Assim, em um processo de

enstase, experiência da busca de si no seu próprio interior, Jussara acessa um multiverso de caminhos e escolhas, cada um marcado por experiências que moldam o seu Ori, enquanto as topografias dos pés registram fisicamente as escolhas feitas em sua caminhada na vida.

Esse multiverso de partículas dá-se como uma topografia de caminhos, nos quais os pés traçam as linhas da mandala e conduzem os muitos estados de consciência. Como os lugares são feitos pelo caminho (não há lugar sem caminho), são as escritas dos caminhos rascunhadas pelos pés ao conduzirem o “Ori” (mente, alma, individualidade) e seus estados. Nesse caminho em percepção e experimentação da memória longa, o mundo pode ser reencantado pelo imaginário. As cartografias de Oris e as topografias dos pés encantam e tessituram as múltiplas paisagens afrodiaspóricas como um caleidoscópio (Penna, 2021, p. 231).

Na tradição religiosa iorubana e brasileira afrodiaspórica, a divindade Exu atua como aquele que pode lembrar a Cartografia do Ori e, por isso, é responsável em auxiliar nos caminhos do aprendizado filosófico do autoconhecimento, ou seja, a topografia dos pés. Enquanto a Cartografia do Ori é o mapa das multipossibilidades de escolhas na vida de uma pessoa e suas incessantes consequências, a topografia de pés são as escolhas dos caminhos que nos conduzem aos incessantes encontros e trocas na vida. A orientação de Exu permite que Jussara reviva e reavalie seus encontros, traumas e escolhas, lembrando que, independentemente das decisões, as experiências são inevitáveis e formativas. A Cartografia do Ori não apenas aponta para as possibilidades de vida, mas também resgata o sentido profundo da memória pessoal e ancestral, oferecendo uma lente pela qual a infância sofrida se insere em uma narrativa de resistência e reexistência. Nesse processo de enstase, a experiência do retorno ao passado de Jussara torna-se um encontro com seu próprio Ori, reativando memórias há muito soterradas: uma criança experimentada por muitas dores e com motivos de sobra para esquecê-las. Jussara repensa o trauma da infância, o medo da maternidade e a necessidade de uma ajudante. O texto ilustra a reconciliação com o passado ao mostrar que a criança, confrontando a adulta, traz à superfície lembranças reprimidas:

A garota foi até um aparador da sala e parou em frente a um porta-retratos onde ela e Pablo se abraçavam. Imediatamente lhe veio uma imagem que estava no fundo das reminiscências: o bebê doente. A patroa ministrando o remédio e saindo do quarto. A criança ficando roxa. Ela gritando. A patroa voltando. O tapa em seu rosto. O abraço do casal no hospital... Os dedos apontados para ela. Os olhares voltados para ela. Os ódios dirigidos a ela.
— Acalme-se, não foi nossa culpa (Cruz, 2022, pp. 113-114).

A evocação da memória longa, conectada à ancestralidade e à experiência corporal, permite que Jussara integre a dor da infância com a vida adulta, reconhecendo que sua trajetória – marcada por racismo, violências estruturais e escolhas difíceis – não anula sua identidade, mas a fortalece. A criança e a adulta coexistem como dimensões do mesmo Ori, evidenciando que a experiência da memória, mesmo traumática, é também um caminho de reencantamento do mundo, em consonância com a tradição filosófica afrodiaspórica.

A trajetória de autoconhecimento vivida por Jussara culmina em uma reconciliação profunda consigo mesma e com a criança que fora – aquela menina preta, pobre, acusada injustamente pela morte do bebê dos patrões e submetida às violências ordinárias dirigidas

a meninas pretas colocadas em posição de servidão. Ao revisitar esse passado traumático, mediado pela aparição da criança que ela mesma foi, a protagonista realiza o movimento que, na cosmopercepção afrodiaspórica, corresponde à dinâmica entre Cartografia do Ori e topografia dos pés. Como afirma Penna (2021, p. 231), é a partir da inscrição das memórias longas, “rascunhadas pelos pés ao conduzirem o ‘Ori’ (mente, alma, individualidade) e seus estados”, que o sujeito pode reorganizar suas paisagens interiores e reencantar o mundo pelo imaginário. Essa cartografia rememorizada possibilita que Jussara compreenda que suas escolhas – mesmo atravessadas pela assimilação às exigências da branquidade – também a conduziram à preservação da própria vida e à construção de um futuro que não reproduza integralmente as violências sofridas.

A criança Jussara, antes interditada pela amnésia simbólica que sustentava sua inserção no “mundo branco corporativo”, reaparece, portanto, como guardiã desse Ori que não esquece. O diálogo entre ambas produz um realinhamento entre passado e presente, permitindo que a adulta reconheça seu percurso e absolva a menina pela culpa indevidamente atribuída. A partir dessa reconciliação, a gestação ganha novo estatuto: Benício ou Bruna – nomes possíveis para a criança em seu ventre – passam a integrar, simbolicamente, todas as identidades que compõem o seu Ori, não mais cindidas pelo apagamento.

O conto reforça essa reorganização interna no desfecho, quando Jussara desperta do sonho-entase que a levou ao recôncavo íntimo da memória e olha para seus produtos de beleza, marcando a decisão de retomar suas raízes capilares – gesto que rompe com a lógica de “mundo corporativo [que] exige outra imagem, você não é artista” (Cruz, 2022, p. 111). Ao afirmar a Pablo que “não precisamos da babá”, ela rejeita não apenas a reprodução do regime de servidão que marcara sua infância, mas também a dependência de um modelo de maternidade moldado pelos valores de branquidade que estruturam a classe média brasileira. O replanejamento da viagem ao Caribe, agora ressignificada como destino para a chegada do bebê, sintetiza esse renascimento subjetivo:

Uma voz gritava seu nome e não era mais a da menina. Era Pablo. Ela levantou do sofá num pulo. Já era noite. Ela olhou para ele esfregando os olhos. Foi até o banheiro. Olhou suas olheiras no espelho. “Que sono sentem as grávidas!”, pensou. Olhou seus produtos de beleza na bancada da pia. Marcaria um corte para o dia seguinte. Voltou à sala e olhou o marido.

—Tudo bem? – perguntou ele.

— Pablo... Acho que não precisamos da babá...

— Não precisamos, querida.

Terminaram a noite refazendo os planos de viagem, afinal, o mar do Caribe seria uma linda vestimenta para Benício... ou seria Bruna? (Cruz, 2022 p. 114).

Ao final, Jussara emerge do mergulho em seu Ori com nova consciência de si, de sua ancestralidade e de seu futuro – reafirmando que, como ensina a sabedoria do candomblé, nenhum Orixá abençoa o seu filho antes do seu próprio Ori.

Considerações finais

No Brasil, a descendência de pessoas escravizadas, marcada de forma evidente pelos traços fenotípicos, permanece historicamente associada a uma noção de vergonha social. Entretanto, se o apagamento da história negra constitui um eixo central na formação da memória nacional, também há um deliberado silenciamento em torno da história branca. A sociedade sabe quem foram as famílias que enriqueceram com a escravidão, assim como reconhece sua permanência estrutural nas instituições. Ainda assim, o tema permanece envolto em tabu, pois revisitar esse passado implica confrontar uma herança moralmente devastadora, semelhante ao que ocorre nas narrativas de pretos velhos como Pai Benedito, cuja história só pode ser contada por meio de camadas de dor, fé e astúcia. Contudo, esse enfrentamento é indispensável para reconfigurar tanto a noção de negritude quanto a de branquidade no país, exigindo que ambas sejam situadas em seus processos históricos de violência, resistência e privilégios.

No conto “Amnésia”, de Eliana Alves Cruz, a Cartografia do Ori da personagem Jussara articula-se como percurso de retorno, reconhecimento e cura. Assim como Pai Benedito reorganiza suas memórias entre rezas, sussurros do mar e reminiscências iorubanas, Jussara percorre um caminho de enstase que a permite revisitar o “ponto de fundação” de seu trauma. Quando a protagonista se depara consigo mesma – a menina de 12 anos injustamente acusada pela morte de outra criança –, o texto mobiliza um dispositivo narrativo que opera simultaneamente como enstase e como gesto de *sankofa*: o retorno ao passado para que seja possível ressignificar o futuro. Ao revisitar o ponto temporal que cristalizou sua dor, Jussara adulta reencontra a versão explorada e silenciada de si, inaugurando um processo de reinscrição subjetiva que ecoa as dinâmicas de memória longa presentes nas tradições afrodiaspóricas.

A dinâmica entre as duas instâncias de Jussara produz, no conto, um jogo afetivo marcado por leve humor – sobretudo nas reações espontâneas da criança – e por uma profunda melancolia – perceptível na adulta ao compreender a necessidade dessa travessia interior. Essa relação espelha, em chave ficcional, o encontro entre o sujeito contemporâneo e suas matrizes ancestrais, como ocorre nas narrativas de Pai Benedito, que afirmam existir sempre algo do passado que resiste ao esquecimento imposto. O diálogo entre as duas Jussaras permite reconstituir lembranças, trocar experiências e preencher as lacunas produzidas pela amnésia, culminando em um reconhecimento de que suas escolhas, encontros e caminhos, apesar das dores, foram possíveis e significativos:

As duas ficaram por um longo tempo de mãos dadas, acessando memórias uma da outra, como velhas amigas que apenas tivessem se conhecido de verdade naquela tarde. Jussara mirou a menina, que devolveu o olhar. Desta vez era ela quem indagava.

— Eu quis ser você? Desejei ser o que você é? Sonhei você, Jussara adulta? Sonhei você? Ajude-me a lembrar, por favor! Deixe-me lembrar daquela que eu quis. Deixe-me, deixe-me... (Cruz, 2022, p. 114).

O sonho que estrutura essa narrativa funciona, assim, como viagem mítica ao interior de sua própria cabeça, seu Ori – espaço em que ancestralidade, memória e desejo se entrelaçam. Trata-se de uma jornada enstática, acionada durante a gestação, momento privilegiado em que Jussara experimenta simultaneamente a continuidade ancestral –, pois seu

bebê integra ainda o próprio corpo – e a possibilidade de reimaginar sua história. Tal como Pai Benedito, que rearticula suas memórias a partir da travessia atlântica, da violência e da fé, Jussara refaz os trajetos percorridos no mapa do seu Ori para compreender o porquê das escolhas feitas e das forças que a moldaram.

Ao emergir dessa travessia, ela reencontra suas bases identitárias: abandona os produtos de alisamento, redefine o corte de cabelo e simbolicamente reaproxima-se de suas raízes capilares, gesto de recusa às imposições da branquidade e de aceitação da própria ancestralidade. Com a gravidez estabilizada e um sentido renovado de si, o casal decide viajar para o Caribe – território de encruzilhada atlântica – onde as águas, tal como na história de Pai Benedito, funcionam como paisagem simbólica de renovação. Não se trata apenas de descanso, mas de um deslocamento de eixo identitário, agora menos condicionado pela lógica da assimilação. Sem o peso do trauma infantil, Jussara e Pablo já não necessitam da figura da babá – símbolo da continuidade da estrutura escravocrata no cuidado doméstico brasileiro.

Dessa forma, “Amnésia” produz uma Cartografia do Ori que confronta tanto o apagamento histórico quanto as amnésias individuais e coletivas, reinscrevendo a personagem – e, simbolicamente, a memória negra – no centro de sua própria narrativa. O conto reafirma que revisitar o passado não significa perpetuar a dor, mas construir as condições para uma vida vivida com dignidade, honra e consciência de pertencimento. Assim como os ensinamentos de Pai Benedito, em que as memórias compõem paisagens espirituais, Jussara compreende que sua história não é fragmento isolado e sim parte de uma longa corrente ancestral. A cura possível não é esquecimento, mas reencantamento: reinscrever-se no mundo com a firmeza de quem finalmente lembra – e escolhe – os caminhos que conduzirão positivamente seu Ori.

Referências

CRUZ, Eliana Alves. Amnésia. In: *A vestida: contos*. Eliana Alves Cruz (org.). Rio de Janeiro: Editora Malê, 2022. p. 107-114.

CRUZ, Eliana Alves. *O crime do Cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. Entrevista com Eliana Alves Cruz. [Entrevista cedida a] Guilherme Augusto. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, jun. 2020b. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/06/29/interna_cultura,1160714/novo-romance-de-eliana-alves-cruz-expoe-o-apartheid-brasileiro.shtml. Acesso em: 15 jun. 2025.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). *História geral da África: I metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática, 2010. p. 167-206.

PENNA, Fábio Rodrigo. O pensamento espiral da ancestralidade em romances turbilhonares: a identidade encruzilhada. In: CIANCONI, Vanessa (org.). *Quando as literaturas se encontram: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Luzerna, 2024. p. 168-190.

PENNA, Fábio Rodrigo. *O pensamento espiral em romances turbilhonares: escritas do grito, identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas*. Orientadora: Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro. 291 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/16944>. Acesso em: 15 jun. 2025.

PENNA, Fábio Rodrigo. *Viagem em transe mítico: mestiçagens, imaginários e reencantamento do mundo*. São Paulo: Appris, 2021a.

QUAL é a melhor idade para se ter filhos? *In*: BBC News Brasil. São Paulo: BBC, 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-40771237>. Acesso em: 15 jun. 2025.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. Lugares de memória dos trabalhadores #33: Cais do Valongo, Rio de Janeiro (RJ). *In*: LABORATÓRIO de Estudos de História dos Mundos do Trabalho. Rio de Janeiro: Instituto de História da UFRJ, 2020. Disponível em: <https://lehmt.org/lugares-de-memoria-dos-trabalhadores-33-cais-do-valongo-rio-de-janeiro-rj-ynae-lobes-dos-santos/>. Acesso em: jun. 25.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Valongo. *In*: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOMES, Flávio dos Santos. *Dicionário da escravidão e da liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 419-425.

SOVIK, Liv. *Branquidade e racialização: qual é o lugar da educação?* Conferência de abertura. 8º. SBECE Seminário Brasileiro de Estudos Culturais e Educação, ULBRA – Canoas, RS, 25 a 27 de junho de 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/branquidade-e-racializacao-qual-e-o-lugar-da-educacao>. Acesso em: 10 jan. 2020.