

**CRISTIANE FELIPE RIBEIRO DE ARAUJO CÔRTEZ**

**VIVER NA FRONTEIRA: A CONSCIÊNCIA DA  
INTELECTUAL DIASPÓRICA EM *UM DEFEITO DE COR*, DE  
ANA MARIA GONÇALVES**

**Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2010**

**CRISTIANE FELIPE RIBEIRO DE ARAUJO CÔRTEZ**

**VIVER NA FRONTEIRA: A CONSCIÊNCIA DA  
INTELECTUAL DIASPÓRICA EM *UM DEFEITO DE COR*, DE  
ANA MARIA GONÇALVES**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras – Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Teoria da Literatura (Mestrado)

**Linha de Pesquisa:** Literatura e Expressão da Alteridade (LEA)

**Orientador:** Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre

**Belo Horizonte**

**Faculdade de Letras da UFMG**

**2010**

Ficha catalográfica elaborada pelos bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

G635d.Yc-v Côrtes, Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo.  
Viver na fronteira [manuscrito] : a consciência da intelectual diaspórica em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves / Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo Côrtes. – 2010.  
143 f., enc. : il. color., p&b, fot., gravs., map.  
Orientador: Marcos Antônio Alexandre.  
Área de concentração: Teoria da Literatura.  
Linha de Pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.  
Bibliografia : f. 118-123.  
Anexos : f. 124-143.

1. Gonçalves, Ana Maria, 1970- Um defeito de cor – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção histórica brasileira – Teses. 3. Memória na literatura – Teses. 4. Diáspora africana – Teses. 5. História na literatura – Teses. 6. Identidade na literatura – Teses. 7. Cultura afro-brasileira – Teses. I. Alexandre, Marcos Antônio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.342



Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários



Dissertação intitulada “Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves”, de autoria da mestranda Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo Côrtes, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre – FALE/UFMG – Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Constância Lima Duarte – FALE/UFMG

---

Prof. Dra. Íris Maria da Costa Amâncio – UFF

---

Prof. Dr. Julio Cesar Jeha  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos  
Literários da FALE/UFMG

Belo Horizonte, 19 de março de 2010

*Aos companheiros que fazem de seus rastros/reminiscências uma  
forma de vivermos um passado e um presente mais justos.*

## AGRADECIMENTOS

Abro o meu coração e acesso as minhas recordações para dar conta de abraçar todos aqueles que estiveram comigo nesta aventura séria que é a pesquisa:

Aos meus santos orixás que me conduziram, protegeram e ampararam, desde o início dessa empreitada.

Ao amor da minha vida, Luís, pela cumplicidade, pelo amparo tão aconchegante e compreensivo... Não cabe em palavras! Meu companheiro de congressos, de escrita, de vida.

À minha família maravilhosa que compartilhou cada momento de descoberta, de anseio e que, carinhosamente, respeitou meu recolhimento em momentos tão importantes. Minha mãe querida, meu exemplo de maestra da vida, fonte de força e acolhimento. Aline, *irmanita*, presente dos deuses, pelo companheirismo e alegria de sempre! À amiga-irmã Mônica, tão presente, carinhosa e certa nos seus conselhos.

Ao meu estimado Marcos Alexandre que me ensinou a acreditar e a trabalhar com leveza e alegria. Pela orientação carinhosa e pontual desde sempre. Pela prontidão para me ajudar, aconselhar e principalmente por me ensinar a seguir sem medo.

Às amigas e companheiras de estudo (em ordem alfabética). Aline pela amizade sincera que me fez tantas vezes parar para refletir qual o sentido de toda a pesquisa na minha vida, pelas trocas fundamentais, pelos “puxões de orelha” e conversas tão prazerosas e intensas...

Elis, pelas revisões criteriosas e imprescindíveis, pelo diálogo amoroso que me ensinou que na vida tudo é o *como* se faz e assim me impulsionou a pesquisar, a viver e a acreditar...

Ao meu irmão do peito, Adélcio, sempre disposto a me ouvir, pelas contribuições imprescindíveis para o meu crescimento pessoal e acadêmico.

À Ana Maria Gonçalves pela disposição carinhosa ao me conceder a entrevista, parte fundamental para minha pesquisa.

Aos professores Eduardo Duarte e Miriam Ávila pela contribuição fundamental para essa trajetória.

Às professoras e amigas Raquel Beatriz e Elzira Perpétua pelas conversas e conselhos esclarecedores desde a graduação.

À professora Constancia Duarte, sempre tão presente e cúmplice das minhas ideias, pela atenção carinhosa de sempre.

À professora Graciela Ravetti, tão querida, pelos questionamentos instigantes e intrigantes que me inquietaram a ponto de escrever o segundo capítulo dessa dissertação.

A todas as companheiras e companheiros do NEIA e do Letras de Minas; à amiga Rosa, à Dani e à Giovanna, ao Gustavo e ao Fabrício pelas trocas importantes, sugestões e conselhos fundamentais.

À Maria Lúcia que me ensinou a não temer os testes e à Mie, uma professora da arte de viver que me conduziu até quem eu sou hoje.

Às amigas Priscila, Poliane, Sara e Stefânia, pelo respeito e apoio ao meu estudo, sem a habilidade de vocês, seria bem mais difícil.

Ao CNPq, pela bolsa concedida, suporte fundamental para meu trabalho.

Ao PÓS-LIT, principalmente à Letícia e à Hanna pela prontidão e disposição para ajudar e orientar sempre.

A todos que de alguma forma participaram desta caminhada,

Um abraço emocionado e agradecido.

*Larga a tua enxada  
Abandona a tua resignação  
Deixa a tua obsessão de rotina  
Larga a tua rede  
O teu arpão  
O teu anzol  
O teu bote  
Viola a tua tradição  
Enterra a tua paranóia marítima secular  
Renega a tua estreita visão interior  
E busca novas formas  
Novas artes  
Novos engenhos  
Nova mente  
De cortar as amarras da estagnação  
Engravidar a terra de novo sangue  
Estabelecer nova aliança com o mar<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> RODRIGUES, Euclides. *Evolução – Revolução*, 1999.



## RESUMO

A presente dissertação objetiva evidenciar a importância do intelectual diaspórico nas sociedades para a relativização de conceitos ditos hegemônicos e de discursos utilizados para subjugar culturas. Para tanto, escolhemos o romance de metaficção historiográfica *Um defeito de cor* cuja protagonista, Kehinde, faz da perda um mote para uma série de reflexões sobre família, lugar e identidades que contribuem significativamente para a releitura dos conceitos de memória e história presentes nos debates atuais.

Sabendo que a memória e a imaginação são dois importantes elementos de construção de identidade, esta pesquisa suscitará a ideia de como o processo da reminiscência se dá na construção da identidade do sujeito diaspórico. Levaremos em consideração o fato de que as recordações são fundamentais porque tecem a memória íntima com aquela compartilhada entre os pares, realizando assim a passagem do individual ao coletivo, do pessoal ao histórico. Essa memória coletiva irá aproximar o livro de Ana Maria Gonçalves das narrativas que contribuem para o acervo da cultura afro-brasileira, pois a recuperação — ainda que ficcional, neste caso — da memória íntima faz emergir uma voz coletiva da vivência comum do povo afro-brasileiro e, conseqüentemente, do sujeito remanescente da diáspora.

A dissertação discutirá à luz da teoria relacionada à necessidade da escrita de outra história que seja capaz de trazer à tona conceitos e reflexões acerca da formação das identidades brasileiras a partir da ótica dos sujeitos diaspóricos. Esses sujeitos, ao questionarem a historiografia e proporem sua reescrita, poderão promover a descentralização dos discursos que fomentaram estereótipos e contribuíram para submeter culturas. Se a história se modifica de acordo com o ângulo, com a perspectiva de quem lê ou escreve, a carta que narra a vida da mãe para o filho, que é o substrato do romance, promoverá uma reflexão acerca de acontecimentos históricos não historiográficos que se propõem como um importante elemento de relativização cultural.

Palavras-chave: metaficção historiográfica, memória, literatura afro-brasileira, gênero e diáspora africana.

## RESUMEN

Esta disertación se propone evidenciar la importancia del intelectual diaspórico en las sociedades. Se busca la relativización de conceptos considerados hegemónicos y de discursos utilizados para subyugar culturas. Para ello, hemos elegido la novela de metaficción historiográfica *Um defeito de cor*, cuya protagonista, Kehinde, hace de la pérdida un objetivo para generar una serie de reflexiones acerca de la familia, lugar e identidades que contribuyen significativamente para la relectura de los conceptos de memoria e historia presentes en los debates contemporáneos.

Reconociendo que la memoria y la imaginación son dos importantes elementos de construcción de la identidad, esta investigación suscitará la idea de cómo el proceso de la reminiscencia se da en la construcción de la identidad del sujeto diaspórico. Llevaremos en consideración el hecho de que los recuerdos son fundamentales porque tejen la memoria íntima conjuntamente aquella compartida entre los pares, realizando así el pasaje de lo individual a lo colectivo, de lo personal a lo histórico. Esa memoria colectiva acercará el libro de Ana Maria Gonçalves a las narrativas que contribuyen para el acervo de la cultura afrobrasileña, pues la recuperación —aunque sea ficcional, en este caso— de la memoria íntima hace emerger una voz colectiva de la vivencia común del pueblo afrobrasileño y, consecuentemente, del sujeto remanente de la diáspora.

La disertación discutirá, a la luz de la teoría relacionada, la necesidad de la escritura de otra historia que sea capaz de traer a la discusión conceptos y reflexiones acerca de la formación de las identidades brasileñas a través de la óptica de los sujetos diaspóricos. Estos sujetos, al cuestionar la historiografía y proponer su reescritura, podrán promover la descentralización de los discursos que fomentarán estereotipos y contribuirán para someter culturas. Si la historia cambia, con la perspectiva de quién la lee o la escribe, la carta que narra la vida de la madre a su hijo, que es el substrato de la novela, promoverá una reflexión acerca de los hechos históricos no historiográficos que se proponen como un importante elemento de relativización cultural.

Palabras-clave: metaficción historiográfica, memoria, literatura afrobrasileña, género y diáspora africana.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> -----	12
<b>Viagem</b> -----	13
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>Ver-se no duplo por não se ver no outro: o rastro das identidades diaspóricas</b> -----	19
<b>1.1 – A leitura do mundo pelo olhar diaspórico</b> -----	20
<b>1.2 – Identidades fronteiriças: ser duplo e estar no entre-lugar</b> -----	29
<b>1.3 – Mulher-africana-brasileira: a tomada da consciência diaspórica</b> -----	38
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>A faculdade performática como resposta à resistência na literatura afro-brasileira</b> ----	51
<b>2.1 – A metaficção historiográfica: (re)conhecer o passado, livrar-se de suas amarras para (re)criar a própria história</b> -----	52
<b>2.2 – A ausência como <i>leitmotiv</i> da vida e da escrita</b> -----	69
<b>2.3 – A memória, a história e a resistência</b> -----	80
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>O ETERNO ATO DE RETORNAR</b> -----	88
<b>3.1 – A metáfora da construção: o híbrido que relativiza o homogêneo</b> -----	89
<b>3.2 – A força de Oxum no Atlântico rizomático</b> -----	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> -----	114
<b>O retorno</b> -----	115
<b>REFERÊNCIAS</b> -----	118
<b>ANEXOS</b> -----	124
<b>ANEXO 1: Entrevista concedida por ana maria gonçalves</b> -----	125
<b>ANEXO 2: O padre voador</b> -----	137
<b>ANEXO 3: Fotos das casas baianas</b> -----	140
<b>ANEXO 4: Mapa da África Ocidental na atualidade</b> -----	142
<b>ANEXO 5: Capa do Romance</b> -----	143

## **INTRODUÇÃO**

*Não sou eu quem me navega,  
quem me navega é o mar  
é ele quem me carrega como se fosse me levar...<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> “Timoneiro”. Paulinho da Viola e Hemínio Belo de Carvalho.

## Viagem

A leitura de *Um defeito de cor* é instigante por vários aspectos. A autora Ana Maria Gonçalves, mineira, de Ibiá, nos coloca diante de um século XIX pouco conhecido, pois o ponto de vista narrado é feminino e negro. Ao narrar a trajetória de Kehinde, o texto invoca a experiência da diáspora literal e metaforicamente, e foi nesses pontos que nós nos ativemos. Procuraremos, com esta pesquisa, evidenciar a capacidade de articulação cultural de um sujeito que chamaremos de estrangeiro diaspórico. Veremos que os caminhos percorridos por esses estrangeiros são, em sua essência, brigadas de culturas que juntas formam locais ou espaços que reivindicam uma volta ao passado com o objetivo de relativizarmos as vozes presentes nele e trazermos à tona aquelas silenciadas ou esquecidas que Ana Gonçalves, cuidadosamente, depois de uma pesquisa de dois anos resgatou para compor o quadro dos romances históricos da Literatura Brasileira.

*Um defeito de cor*, publicado em 2006 pela editora Record, dialoga com o modelo pós-moderno da metaficção historiográfica e é fruto de longa pesquisa acerca da sociedade brasileira escravista do século XIX. A recepção crítica da obra foi muito positiva. Em 2007, o livro ganhou o prêmio “Casa de las Américas”, em Cuba, categoria literatura brasileira. Para Millôr Fernandes, a obra está entre as melhores lidas por ele “em nossa bela língua eslava”. Antônio Risério, poeta e antropólogo, em artigo publicado no sítio eletrônico do Terra, afirma que Ana Maria Gonçalves inventou um romance que ele gostaria de ter inventado; ele afirma que “ninguém escreve o que ela escreveu sem uma dedicação imensa. Sem estudo. E é um livro raro na paisagem lítero-cultural brasileira”, e ainda diz “que ela consegue criar personagens que nos convencem. Que são reais, apesar de todas as idealizações”<sup>3</sup>.

O romance é narrado por Kehinde, uma *ibêji*<sup>4</sup>, que até os oito anos de idade vivia em Savalu, África com a mãe, a avó, o irmão e a irmã gêmea, Taiwo, que dizia ter metade de sua alma. Certo dia, guerreiros do reino de Adandozan invadem a casa da avó e matam brutalmente a mãe e o irmão, aos olhos das crianças e diante dos apelos da avó. Após essa chacina, junto da avó e de Taiwo, viajam sem rumo e chegam a Uidá. Nessa cidade, elas constroem uma bela amizade com Titilayo, uma vendedora de acarás, que lhes deu abrigo e comida, permitindo que sua barraca fosse dividida com a avó. Mas pouco dura esse período de trégua, pois as três são capturadas e jogadas em um navio negreiro com destino ao Brasil. Durante a travessia, muitos são os doentes e mortos, inclusive a avó e Taiwo, ficando Kehinde

---

<sup>3</sup> <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1351780-EI6608,00.html>.

<sup>4</sup> Gêmea.

como única sobrevivente de toda a família. Vendida como escrava, vai trabalhar em uma fazenda na ilha de Itaparica como dama de companhia da sinhazinha, uma criança também órfã e muito sofrida que, quando adulta, se torna uma amiga querida de Kehinde. Lá, a protagonista passa boa parte da infância e adolescência, quando sua beleza desperta o olhar libidinoso do *sinhô* José Carlos. Percebendo o que poderia acontecer, foge com o futuro noivo, mas a tentativa é frustrada e ambos os negros são sexualmente abusados pelo *sinhô* e desse abuso nasce seu primeiro filho, Banjokô.

Ao se mudar para Salvador, já com quinze anos Kehinde começa a trabalhar como escrava de ganho e depois de um período consegue comprar a sua liberdade. Casa-se com Alberto, um comerciante português, e tem um filho que mais tarde é vendido como escravo pelo próprio pai. Após descobrir o seu desaparecimento, Kehinde percorre vários estados para tentar localizá-lo; em pouco tempo, percorre cinco cidades no rastro do filho, mas frustradas as tentativas, a personagem retorna à África, Uidá, na esperança de encontrá-lo. Lá, tenta recomeçar a vida. Reencontra os amigos de infância, conhece um africano de uma colônia inglesa e se casa com ele. Dessa união nasce os *ibêjis* João e Maria Clara. Contudo, mesmo com os amigos, filhos e marido, a narradora ainda sente falta do Brasil e principalmente do filho perdido.

Em Uidá, Kehinde funda uma construtora de casas, Casas da Bahia, com arquitetura brasileira e se transforma em uma grande empresária. Depois de ter criado os filhos e os netos, sente que precisa voltar. Já com mais de oitenta anos, ela entra de novo num navio e, ao fazer a última viagem de sua vida à procura do filho, resolve escrever a sua história. Na expectativa de que o filho possa encontrar os escritos e na esperança de que sua memória permaneça viva, volta ao Brasil lembrando o seu passado, refletindo sobre a vida, costurando suas lembranças.

A importância de um estudo acerca dessa obra se justifica por ele suscitar a emergência de conceitos importantes, que serão desenvolvidos ou invocados nesta pesquisa, para uma abordagem culturalista tanto da História quanto da Literatura; pois, ao tratar das diferenças — culturais, de gênero, ou de classe — no século XIX, o romance nos leva ao cerne das trocas ou embates culturais evidenciados na contemporaneidade. Poderemos observar, com a análise que será construída, como o movimento diaspórico africano dos anos oitocentos é importante para a relativização dos discursos hegemônicos criados no período colonialista, que impunham um padrão cultural e social nos moldes europeus. Isso quer dizer que o sujeito oriundo da diáspora aponta alternativas sociais e culturais diferentes daquelas impostas por essa hegemonia e é por isso que procuraremos evidenciar esse como um intelectual que faz

emergir conceitos, provoca e promove embates capazes de questionar aquilo que, para muitos, parece justo ou certo. Como um estrangeiro, ele aponta para as direções fora das habituais aos olhos dos nativos; de fora, seu olhar aguçado é capaz de compreender as diferenças e aceitá-las, construindo, assim, um local em que a diversidade seja respeitada e não ignorada.

Antes de iniciar uma breve explanação acerca do desenvolvimento da pesquisa, devo informar que partimos do princípio de que esse é um romance de metaficção historiográfica pós-moderno. Essa definição se desenhou à luz dos estudos de Linda Hutcheon que define o pós-modernismo como um “fenômeno contraditório que usa, abusa e subverte os próprios conceitos que desafia” (1991, p. 19) e a metaficção historiográfica como “romances intensamente auto-reflexivos que se apropriam de personagens históricos para questionar a própria história” (1991, p. 21). Tais conceitos nos serão úteis para que entendamos o processo de criação e recepção da obra, pois veremos que a autora parte de fontes historiográficas para discutir os próprios fatos apresentados pelos historiadores que envolvem os negros do Brasil e da África do século XIX e essa discussão presente na obra suscitará o que Hutcheon chama de subversão dos conceitos que desafia.

Um dos conceitos mais desafiados pela obra é o de hegemonia. É importante salientar que o termo será utilizado na mesma acepção de Gramsci<sup>5</sup>, que acredita na hegemonia como uma liderança cultural-ideológica de uma classe sobre as outras. Gramsci utiliza tal conceito para determinar a maneira como um poder governante conquista o consentimento dos subjugados ao seu domínio, é mais ampla que a ideologia e não deve se resumir a ela. A hegemonia inclui diversos níveis ideológicos, culturais, políticos e econômicos. Não discutiremos na pesquisa os por menores desse conceito, apenas vamos utilizá-lo para contrapor à diversidade proposta pela protagonista em questão, ao lado de outros termos que julgo tratar com equivalência neste trabalho, como eurocentrismo, homogeneização, pensamento hegemônico ou homogenia.

É importante direcionar o leitor também quanto aos outros conceitos que nos acompanharão por toda a escrita e terão o mesmo sentido, mudando a nomenclatura apenas por uma questão de clareza textual. Como a palavra *lugar*, utilizada pelo argentino Marc Auge (2005) para designar o espaço de identificação cultural, que possui o mesmo valor semântico de *local*, conceituado por Bhabha (1998) que serão sempre utilizados quando quisermos destacar esse significado, em oposição a esse conceito usaremos a palavra espaço, para se referir aos lugares que não possuem a conotação de identidade presente nas palavras

---

<sup>5</sup> MORAES, in <http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=297>.

local e lugar. Além desse conceito, outro exemplo é a expressão literatura afrodescendente, caracterizada no primeiro capítulo, retomada ao longo do trabalho como literatura negra ou escrita dos negros brasileiros, ou literatura de autoria negra.

Outra concepção que se faz necessária à explicação é a de estrangeiro. Partirei da ideia de estranho para trabalhar com o termo estrangeiro nesta pesquisa. O olhar estranho ou aquele que causa e vive em estranhamento, seja porque é de um país estrangeiro, como a maioria dos dicionários de Língua Portuguesa traz, seja porque se sente estranho onde habita, numa concepção mais existencialista da palavra.

Para discutirmos a trajetória do estrangeiro diaspórico que se torna um intelectual das diferenças, dividiremos a pesquisa em três partes. Na primeira, levantaremos os possíveis sentidos do termo diáspora, metafórica e literalmente desde a etimologia até as discussões atuais traçadas por estudiosos sobre o tema como Paul Gilroy e Stuart Hall. Ainda na primeira parte, serão levantadas as características principais desse sujeito que serão responsáveis, mais tarde, pela consciência diaspórica crítica: a dupla-consciência e o entre-lugar, termos desenvolvidos por Du Bois e Homi Bhabha, respectivamente. Entendido a relação do negro do século XIX com essas teorias, poderemos partir para a obra evidenciando-as na personagem. Veremos como essas atribuições poderão contribuir profundamente para a formação da intelectual diaspórica que Kehinde se torna.

A segunda parte da pesquisa se ocupará da questão da herança. O romance é escrito por uma protagonista que perde seu filho e deseja que ele saiba de tudo o que ela viveu, para isso, ela registra, na viagem de volta ao Brasil, as suas memórias e as deixa como um legado ao filho, já sabido um doutor, de muita importância para o cenário abolicionista brasileiro. A ideia de escrever uma carta decorre do recebimento de outra que informava à protagonista da existência do filho. A culpa e o medo de que sua memória se perca são o *leitmotiv* da escrita. Nesse capítulo, será crucial o estudo do prólogo do romance em que a autora, num processo metalinguístico explica como foi seu percurso de escrita que entre pesquisas e inspirações a levou ao romance.

O nome do prólogo, *serendipidades*, leva a um místico mundo de sinais em que um gesto leva a outro e assim se chega onde precisava chegar. Foi desse jeito que Ana Maria Gonçalves chegou até a heróica figura de Luíza Mahin, a suposta mãe do poeta Luís Gama e decidiu escrever a sua história – e também eu cheguei até esse romance no curso de pós-graduação e decidi dissertar sobre ele no mestrado. Veremos que a grande mola propulsora da escrita é a ausência e esse capítulo se aterá a esse conceito.



É fundamental situarmos o leitor em relação a esse termo, pois ao concebermos a cultura africana, sabemos que a ausência não existe, pois a morte não é vista como fim. Mas duas são as implicações desse termo na pesquisa. Num ímpeto inicial, pensaremos que a palavra ausência não poderá ser utilizada, uma vez que estamos tratando de uma protagonista africana e o que interpretamos como ausências são, na verdade, *não-presenças-físicas*, pois, em relação à avó e à irmã, por exemplo, há vários encontros em sonho, a presença delas é marcante na vida da protagonista mesmo depois de mortas. Mas há também a ausência colocada como falta, que é a do filho, do mito e da referência. Tais elementos não estão ausentes por estarem mortos e sim por não se saber o que foi feito deles. Além do mais, a vivência de Kehinde no Brasil, de certa forma, a influencia em relação a essa *não-presença-física* a ponto de ela se queixar de saudades, de vontade de conviver com os entes que já se foram. Para nós, ocidentais, inseridos numa cultura cristã, interpretamos essa saudade como um sentimento provocado pela ausência. Diante de tantos questionamentos e da impossibilidade de não tratar desse assunto, optei, enfim, por usar o termo ausência, mas com a ressalva de que, para a personagem africana, não há realmente uma ausência e sim *a falta da presença física*.

Perceberemos que a ausência/ falta de um mito feminino negro fez com que Luís Gama criasse uma mãe e a ausência/ falta de um passado que retrate uma mulher negra, bela e inteligente fez com que Gonçalves criasse sua personagem. Bem como, no plano ficcional, a falta do filho fez com que Kehinde escrevesse suas memórias. Esse movimento do íntimo para o coletivo evidenciará mais uma característica do intelectual diaspórico: a atitude performática – tratada também neste capítulo.

Depois que se muda para a África, Kehinde sente muita falta do Brasil e, com o objetivo de tornar um lugar que, paradoxalmente, parece-lhe estranho, em familiar, começa a construir para sua família uma casa da mesma arquitetura dos sobrados baianos. Como eram muitos os africanos na mesma situação, muitas foram as encomendas e seu projeto pessoal foi ampliado. A protagonista, então, se transforma em uma grande empresária, do ramo imobiliário da África no século XIX. Trataremos, portanto, nesse ponto, desse aparente paradoxo do estrangeiro que vira construtor, da situação nômade à fixidez. E, finalmente, apresentaremos duas alegorias para a personagem em questão. Uma associada à grande capacidade de articulação e interação da personagem que, à medida que vai se desenvolvendo, demonstra, além da criticidade, uma enorme benevolência capaz de amparar todos que julgar necessários, a ponto de sua casa ser sempre uma junção de etnias e crenças que encontram o seu lugar ao lado dessa mulher. E a outra, tratará desse *moto continuum* que é a principal

característica do intelectual diaspórico. É exatamente sua habilidade para encontrar e criar lugares que lhe proporcionará o olhar crítico capaz de ver nas entrelinhas da igualdade a voz silenciada, o grito sufocado.

Escolhemos para fechar esse trabalho, então, as imagens da Mãe de Santo do Candomblé (SIQUEIRA, 2008) e do Rizoma (DELEUZE e GUATARRI, 1995), pois se associam ao movimento, à gira ou ginga, à capacidade de unir e dispersar quando e se for necessário. Entendemos que a obra traz uma concepção de convivência próxima ao que teóricos como Bhabha (1998) ou Sérgio Costa (2005) chamam de hibridismo cultural. Longe de ser somente uma mistura de raças ou aculturações, o hibridismo seria um espaço em que haja a possibilidade de celebração do diferente, a valorização e o respeito pelas diversidades. Como nos Terreiros em que vivos e mortos se juntam para celebrar a vida, para consagrar suas histórias e adquirirem força para continuarem a viver, a obra nos mostra como o movimento rizomático é a evidência desse híbrido que transita pelos espaços, unindo pontos e criando ramificações capazes de alterar os espaços ocupados e ressignificarem os passados, evidenciando as vozes do presente.

Além dos teóricos já citados, utilizaremos outros textos literários que auxiliarão na construção de sentido do intelectual diaspórico. Ao considerarmos *Um defeito de Cor* um romance afro-brasileiro, poderemos traçar uma série de pontos convergentes com outros escritores também afro-brasileiros. Desde o século XIX, como Maria Firmina dos Reis, Machado de Assis e Luís Gama até a contemporaneidade com Conceição Evaristo, Solano Trindade e Edmilson Pereira, veremos que o olhar diaspórico dos autores se manifesta nas personagens ou poemas ao reivindicarem esse exercício de presentificar o passado. Quase todas as obras citadas fazem uso da memória para relativizar a historiografia hegemônica, pois os autores se remetem a ícones do passado da escravidão como o navio negreiro e trazem um novo olhar sobre eles, contribuindo para a formação desse lugar de identificação, de um grande Terreiro que se situa entre o Brasil e a África.

## CAPÍTULO 1

### **VER-SE NO DUPLO POR NÃO SE VER NO OUTRO: O RASTRO DAS IDENTIDADES DIASPÓRICAS**

*Sim, é preciso,  
É preciso que a palavra necessária  
tome atitudes firmes  
no espírito dos homens.  
[...]*

*é preciso no corpo de todos os homens  
a discreta agitação das suas soluções,  
e a certeza inquebrantável  
de alguma infinita margem de vida.<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> VARIO, João. Convicção, 1997.

## 1.1 – A leitura do mundo pelo olhar diaspórico

O romance *Um defeito de cor* aborda diretamente o conceito de diáspora por ter como protagonista uma personagem africana, Kehinde, que é retirada de sua terra — Savalu, África — para ser escravizada em outra. A noção de diáspora nos remete à viagem, todavia nem toda viagem pode ser compreendida como diáspora, pois esta não tem o teor de casualidade das viagens de turismo, por exemplo. O termo, do grego, que significa dispersar, ou semear, está associado a ideias de migração e colonização na Ásia Menor e no Mediterrâneo, na Antiguidade — de 800 a.C. a 600 a.C. Na tradução bíblica (Deuteronômio 28:25)<sup>7</sup>, a palavra designa a dispersão dos judeus exilados da Palestina depois da conquista babilônica e da destruição do Templo no ano de 586 a.C. e está associado a uma maldição: o senhor levará a ti a uma nação que não conheceste. Além dos judeus, os africanos, principalmente no século XIX, também passaram por esse movimento devido à rota atlântica dos navios negreiros que transportavam os negros, tratados como mercadorias à época, da África para o Novo Mundo.

As questões relacionadas à diáspora — fuga e sofrimento, tradição, temporalidade e organização social da memória — possuem um significado especial nos escritos de várias gerações de historiadores, religiosos e críticos judeus que discutiram sobre o judaísmo, antissemitismo e o irracionalismo no desenvolvimento do pensamento etnocêntrico europeu. Paul Gilroy (2001, p. 382) associa esses contextos à “ideia de exílio, dispersão e escravidão”. Essas discussões foram um importante recurso para o crítico pensar os problemas identitários na diáspora do Atlântico negro. Para ele, este fenômeno promove experiências ambivalentes dos negros, como dos judeus, dentro e fora da modernidade.

Outros teóricos, assim como Gilroy, estudam a manifestação e o silenciamento das culturas africanas no mundo de hoje a partir dos movimentos diaspóricos. Nei Lopes, por exemplo, na *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*, acrescenta que o termo “serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram” (2004, p. 236). Nessa concepção atual do termo, a diáspora evidencia o fluxo e o refluxo intercontinental existentes. Inspirado na desterritorialização deleuziana e na não-linearidade da física contemporânea, Paul Gilroy define o *Black Atlantic* como uma formação rizomática e fractal, posicionando-se contra as ideias sobre a integridade e a pureza das culturas, o absolutismo étnico. Assim, a presença do sujeito diaspórico pode quebrar o discurso determinante de uma cultura que se considera homogênea, porque questiona relação entre identidades e pertencimento.

---

<sup>7</sup> <http://www.bibliaonline.com.br/acf/dt/28>.

Teóricos relacionados à questão da diáspora se preocupam em tratar das experiências vividas na escravidão a fim de reconstruir uma cultura negra que possa representar, de fato, as identidades que compartilham essas experiências sem colocá-las à margem do projeto de modernidade existente. Gilroy acredita que a formação de uma transcultura<sup>8</sup> negra pode relacionar, combinar e unir as experiências e os interesses dos negros em várias partes do mundo. A autora do livro estudado nesta dissertação teve a mesma preocupação no âmbito ficcional, visto que evidencia esta habilidade na cultura africana: relacionar ou entrelaçar os diversos saberes culturais, mas sem perder sua referência, pois criou uma personagem oriunda do movimento diaspórico que dialoga com várias culturas — com a inglesa, porque aprendeu a fazer e a vender *cookies*, além de falar o idioma; ou com a portuguesa, devido à língua e aos costumes da colônia; e com a africana, porquanto, mesmo saindo da sua terra com oito anos de idade, manteve o culto aos voduns, aos orixás, o respeito à cultura, ao povo e à língua pátria, o iorubá.

Ana Maria Gonçalves mostra outra história, em que a voz do africano não finda no porão dos navios, nem se restringe unicamente à rota do tráfico negreiro. Essa voz é coletiva, ecoa nas vozes e nas ações dos africanos que viviam nas colônias, retornaram para a África e contribuíram, efetivamente, para a mudança de um quadro cultural hegemônico, seja na colônia, seja na sua pátria originária. Nesse sentido, o romance evoca também a concepção atual de diáspora em que há um intento de seus remanescentes em contar uma história que faça mais sentido para seus enunciadoreis. Quanto a isso, Arruda (2008, p. 38) elucida que

Muitos autores afro-brasileiros confirmam esse novo pensamento sobre a diáspora negra e trazem para sua literatura marcas dessa memória coletiva que é, para eles, uma espécie de motor da narrativa ou da poesia. Através de metáforas como a do navio negreiro, insígnia da mediação do sofrimento do povo africano, ou da viagem como motivo e objeto de reflexão sobre a diáspora, esses autores tecem sua literatura suplementando, no sentido derrideano do termo, a literatura canônica e parodiando-a também.

Gilroy, ainda sobre a cultura e os interesses dos negros no mundo, afirma que “vale a pena reconstruir essa história negligenciada, quer ela forneça ou não indicadores para outros processos culturais gerais” (2001, p. 166). Essa reconstrução resulta em diversas manifestações que partiram da experiência negra diaspórica e são compartilhadas com todas as pessoas, independente da etnia ou cultura. O romance em questão, ao dar vida ao testemunho de Luiza Mahin — uma lenda baiana, mito dos movimentos negros brasileiros —

---

<sup>8</sup> Termo entendido aqui, a partir da Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, Nei Lopes, 2004, como a cultura resultante das relações entre os descendentes da diáspora e as sociedades receptoras da mão-de-obra escrava.

forma um paradigma de força e resistência que procura reescrever essa outra história da África negligenciada, apresentando um novo ponto de vista.

Negativamente, a diáspora é vista como indicador de um problema, pois ameaça as hegemonias, porquanto evidencia o hibridismo cultural. Quanto a isso, outro estudioso do assunto, Stuart Hall (2008, p. 36), afirma que é “importante ver a perspectiva da cultura diaspórica como uma subversão dos moldes culturais tradicionais orientados para a nação”. Ao assumir a existência desse hibridismo não se está desprezando as lutas culturais dos povos ditos hegemônicos, mas sim se preocupando em incluir os demais para a formação de um local que possa ser respeitosamente diverso, para que o sentimento de ser estranho não seja angustiante e paralisador.

A narrativa nos mostra como o sujeito que vive em trânsito adquire uma consciência mais profunda sobre sua existência, seus deslocamentos e sua origem. Essa consciência evidencia, além de uma concepção inovadora de fronteira, uma realidade intelectual capaz de rearticular os espaços ocupados, seja na terra deixada, seja na terra ocupada. O olhar diaspórico parte sempre da fronteira, este é um lugar privilegiado, se levarmos em consideração as palavras de Homi Bhabha (2003, p. 24): “A fronteira é um lugar do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimular ao da articulação ambulante, ambivalente”. Isso significa que quem vê a partir da fronteira pode reconhecer e aceitar melhor o novo. Bhabha associa a imagem da fronteira à da ponte, entendida como a possibilidade de união daquilo que está em oposição, ou do outro lado da margem. O constante movimento na vida de Kehinde justifica essa consideração. A personagem vê na mudança a possibilidade do novo e isso a transforma em uma mulher em constante movimentação e aprendizagem. Essa sua condição de aprendiz lhe proporcionará o conhecimento de novas línguas, novas formas de trabalhar, gerar renda e ficar rica, como veremos mais adiante. Mas a consciência desse olhar fronteiriço se dá ao longo de experiências que vão modificando a vida do sujeito e fazendo com que ele reconheça esse lugar da fronteira como ponto de enunciação do seu discurso.

A sensação de não-pertencimento típica dos diaspóricos é retratada, no início da narrativa, como algo incômodo, indesejado. O apagamento das tradições e da memória cultural, no ritual de passagem pelo navio negreiro, promovia um constante estranhamento nesses sujeitos que, de repente, se viam sem nome, sem família, sem religião e sem pátria. A protagonista descreve o navio e as condições da viagem até o Brasil. Nele,

[...] não tinha qualquer entrada de luz ou de ar a não ser pela portinhola por onde descemos e que foi fechada logo em seguida. [...] A minha avó estava agarrada à minha mão e à da Taiwo, e, mesmo tendo companhia, parecia que estávamos sozinhas, porque ao redor de cada uma de nós era só silêncio. Silêncio que mais se parecia um pano escuro, grosso e sujo, que tomava todos os espaços e prendia debaixo dele o ar úmido e malcheiroso sabendo a mar e a excrementos, a suor e a comida podre, a bicho morto. [...] Era como se todos esses cheiros virassem gente e ocupassem espaço, fazendo o lugar parecer ainda mais sufocante. Segurando a mão de minha avó, eu pedia que o estrangeiro fosse perto. (GONLAÇALVES, 2006, p. 45)<sup>9</sup>

O cheiro que Kehinde sentia era a profecia do que a aguardava, ele a acompanha por toda a viagem. O início da narrativa também profetiza uma história de mortes e excrescências, quando, logo no segundo subcapítulo, intitulado “Destino”, a narradora anuncia a violenta morte da mãe e do irmão, seguida do abandono do lar por ela, pela avó e pela irmã gêmea. Dando início a uma errância infinita, o estupro da mãe e, mais tarde, o próprio, denunciam o abuso e invasão do poder masculino, simbolizado pelo sêmen, “líquido pegajoso e esbranquiçado que jorrou longe” (p. 24).

No interior do navio havia, entre os africanos, tanto o vazio interno provocado pelas perdas quanto a ausência de diálogos, ou por não falarem a mesma língua, ou pela prostração da viagem. O silêncio era o prenúncio de uma vida triste, do véu que cobriria esses povos ao chegarem ao ocidente. Entrar no véu era despir-se de tradições e ensinamentos, por isso, ao embarcar, todos tinham que deixar seus bens, inclusive as imagens, colares, roupas ou qualquer objeto que lhes lembrassem da terra deixada para trás. O silêncio era uma constante durante a viagem, no fim de três dias, “até a altura das vozes que diziam as rezas foram diminuindo, pois estávamos muito cansados. Pela viagem, pelos enjôos, pela dificuldade de dormir, pela falta de comida, pelo ar que descia a garganta, pela sede” (p. 49).

A ideia de um silenciamento etnocultural, tão presente entre os diaspóricos africanos, é evidenciada na obra também pela troca de nomes que todos sofriam, os homens antes de entrarem no navio e as mulheres quando chegavam:

Foi então que ficamos sabendo o motivo da demora do embarque dos homens, pois os brancos tinham batizados todos com nomes que chamavam de nomes cristãos, nomes de brancos. [...] Os guardas colocaram os homens em fila e, um por um, tiveram que dizer o nome africano e o lugar onde tinham nascido, que eram anotados em um livro onde também acrescentavam um nome de branco. Era esse nome que tinham que falar para o padre, que então jogava água sobre suas cabeças e pronunciava algumas palavras que ninguém entendia. [...] Alguém lembrou que o padre também tinha dito que, a partir daquele momento, eles deviam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda a fé nos deuses de lá, porque era lá que deviam ficar. [...] Quando alguém

---

<sup>9</sup> A partir daqui, em todas as citações relacionadas com a obra *Um defeito de cor*, serão identificadas apenas os números das páginas referentes aos trechos selecionados para comporem esta dissertação.

comentou isso, todos fizeram saudações aos seus orixás, eguns ou voduns, demonstrando que não tinham concordado. (p. 50)

A não aceitação de uma cultura imposta sem nenhuma explicação racional foi o primeiro momento da narrativa no qual se faz presente a consciência diaspórica. Assim, vemos a permanência da cultura africana nos porões do navio, apesar das tentativas de apagamento cultural provocadas pelos colonizadores, que resultarão, mais tarde, no rico patrimônio a que Nei Lopes se refere em sua Enciclopédia. Da mesma forma, Gilroy constata a importância dessa permanência ao dizer que “o conhecimento popular, a cultura trazida no Atlântico negro, é uma aquisição histórica elementar produzida num corpo alternativo da expressão cultural e política que vê o mundo criticamente a partir da transformação emancipadora do negro” (GILROY, 2001, p. 99).

Ao ser jogada no navio negreiro, Kehinde não fazia ideia do que lhe aconteceria; todos sabiam que estavam indo para outro país, mas alguns cogitavam a hipótese de serem servidos como carneiros para brancos, outros acreditavam estar viajando para a Terra prometida por Alá, ou que seriam vendidos como escravos. É a partir dessa incerteza que começa um desejo visceral de reconhecer a si mesma, de ter ou resgatar uma identidade. Ao ver a irmã morta e a avó morrendo, Kehinde demonstra a tristeza por ter sido retirada de sua terra e reflete sobre sua condição naquele momento, afirmando que

[...] a pior de todas as sensações, mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um. Não estava mais na minha terra, não tinha mais a minha família, estava indo para um lugar que não conhecia, sem saber se ainda era para presente ou, [...] para virar carneiro de branco. (p. 61)

Mas, ao se perceber estrangeira, a narradora faz questão de manter suas tradições e reafirmar sua cultura. Mesmo estando em uma terra com aspectos culturais tão distintos, Kehinde vai, pouco a pouco, galgando seus espaços e se conscientizando de sua força. Ela se descobre africana (negra) e mulher em um lugar onde se privilegiava o europeu (branco) e homem.

O amadurecimento identitário da personagem é percebido à medida que a sensação incômoda por não pertencer a lugar nenhum — pois a consciência do estrangeiro diaspórico ainda não foi construída — é, no decorrer da trama, substituída pela necessidade de viajar para lidar com o novo, para renovar esperanças. Constatamos que a narradora não vê a viagem como um simples deslocamento, nem como fuga. Todos os seus movimentos foram motivados por algo maior — seja o rapto pelos comerciantes de escravos, as mudanças da sinhá, a Revolta dos Malês, ou a busca do filho —, nesse sentido, a viagem é inevitável, é a



possibilidade de encontrar ou construir o novo. A cada novo lugar, novas críticas, pensamentos e abordagens serão feitos. A protagonista, no último capítulo do romance, deixa claro um diferente conceito de estrangeiro: o diaspórico. Podemos alegar isso quando ela volta para a África e percebe que também não pertence àquele lugar. Como o livro é narrado em *flash back*, o leitor pode perceber a consciência do estrangeiro diaspórico desde as primeiras impressões, mas essa consciência se dá, de fato, quando a protagonista afirma:

[...] quero mudar de fase, mudar de lugar, como se isso representasse um novo começo, em que as esperanças se renovam. Sempre fui assim, e talvez você já tenha percebido antes mesmo desse comentário, mas poder começar de novo, em outro lugar, com outras pessoas com novos planos, é algo que não recuso nunca. (p. 718)

O conceito de “estrangeiro diaspórico” nesta pesquisa está relacionado ao sujeito que é “retirado” das terras africanas e cruza os mares nos negreiros para as americanas. Esse sujeito terá uma leitura dupla de mundo, bem como Gilroy reconhece ao conceituar os africanos diaspóricos. As viagens são uma constante na vida de muitas dessas pessoas e a condição de estranho, neste caso, possibilitará uma consciência mais profunda das tramas culturais de cada lugar ocupado. Ter olhos de recém-chegado significa poder ver aquilo a que os nativos já se habituaram ou mesmo nem podem notar, significa pertencer ao local, porém não estar envolvido a ponto de poder reconhecer as mazelas daquela sociedade.

O estrangeiro diaspórico é, então, a consciência da condição pendular (aquele que transita de um lugar ao outro sem necessariamente se fixar) do sujeito que não pertence a um local só e, por isso, ele pode se afirmar e construir sua identidade em qualquer lugar que ocupe. Ele é estranho aos lugares, mesmo inserido nas atmosferas afetivas ou culturais existentes. A narradora percebe que tanto na África quanto no Brasil ela pode modificar os espaços e ser modificada, na medida em que isso lhe convém, pois seu ponto de vista fronteiriço lhe permite perceber as tramas de lá ou de cá; permite-lhe transitar pelos espaços culturais e entendê-los sob aspectos que os nativos desconhecem.

Podemos, ainda, afirmar que essa condição de estrangeiro se assemelha a do intelectual. Isso porque há nesses sujeitos um estranhamento em relação ao novo que promoverá as críticas e considerações importantes sobre conceitos ou ações habituais que, normalmente, não são focados. Nas palavras de Günther Augustin,

a influência do estrangeiro que ganha força com os movimentos migratórios, inclui um potencial de inovação tanto na vida do dia-a-dia quanto na ordem econômica. O estrangeiro torna-se um fermento na mudança econômica e cultural porque não está sujeito às restrições tradicionais de uma determinada cultura. (AUGUSTIN, 2006, p. 203)

Essa perspectiva apontada por Augustin, apesar de relacionado aos movimentos de migração que também são motivados pela busca, pode se aplicar aos diaspóricos. É a partir das próprias reflexões que Kehinde evidencia a vida construída no balanço do navio. É nas lacunas identitárias ou espaciais, focando os sujeitos que estão na fronteira dos discursos e dos locais de maior visibilidade na historiografia oficial, que ela pode afirmar quem é e de onde vem. A cada movimento novo, a narradora nota situações em que sua integridade e potencialidade se sobrepõem ao discurso do outro. Seja na fazenda, em Salvador, em São Paulo, Campinas ou África ela vai evidenciando a postura contraditória dos padres, sinhás, e senhores — por exemplo, caracterizados como adúlteros, lascivos e oportunistas — e, ao mesmo tempo, se colocando como avesso, como um outro íntegro e capaz.

No entanto, o romance não se constrói sobre o maniqueísmo bom — africano — e mau — europeu, ele transcende essa dualidade. Ocorre que a narradora, pela condição já tratada anteriormente, tem um olhar mais aguçado para a realidade que a cerca. Ela denuncia tanto a camaradagem e troca de regalias — refletindo sobre a traição de seus pares, quanto à atitude vulgar de sua sinhá que se insinuava para Francisco — escravo encarregado de afazeres dentro da casa grande e amante de Kehinde. A leitura de mundo do sujeito diaspórico é consideravelmente especial, o que proporcionará uma estética diaspórica por onde esses povos passem (HALL, 2008, p. 34). Seja na África dos retornados ou nas Américas, há uma cultura essencialmente híbrida, comumente entendida pelo pensamento hegemônico ocidental como menor, entretanto, propõe uma modernidade baseada no diálogo da diversidade e não na dualidade nós — outro. Esses sujeitos estão sempre a lembrar de suas tradições originárias, a entender as tradições locais e a criar as suas próprias tradições e traduções da vida a partir da fronteira. Quanto a isso, Gilroy afirma que a “multiplicidade da diáspora é uma formação caótica, viva e inorgânica. Se for considerada tradição, é uma tradição em movimento incessante” (2001, p. 240), uma tradição que parte da fronteira.

Como os elementos determinantes para a construção de uma identidade são a memória e a imaginação, faz-se necessário, então, analisar como o processo da reminiscência se dá na construção das identidades diaspóricas. Paul Ricœur (2007) afirma que as recordações dos lugares e das experiências vividas poderão aproximar a memória íntima com aquela compartilhada entre os pares, assim realiza-se a passagem do individual ao coletivo, do pessoal ao histórico. É como se o conjunto das lembranças estivesse vinculado ao entorno, ao local da identidade com todos os aspectos e percalços. Essa memória coletiva, pensando na leitura de mundo do diaspórico, irá aproximar o livro de Ana Maria Gonçalves das narrativas que, de formas variadas, contribuem para o acervo da cultura afro-brasileira, pois a

recuperação — ainda que ficcional, neste caso — da memória íntima faz emergir uma voz coletiva da vivência comum do povo afro-brasileiro e, conseqüentemente, do sujeito remanescente da diáspora.

Paul Gilroy também tecerá considerações importantes sobre essa memória coletiva africana: “parece que o que une os povos afrodescendentes é mais o sofrimento que a cor da pele. É o fato de terem passado pelas mesmas experiências traumáticas e não de terem vindo do mesmo continente” (2001, p. 224). Apiah, nesse veio, reconhece essa coletividade quando afirma que “o problema do africano é sempre nosso. A fala do africano está sempre no plural” (1997, p. 112). Voltando à literatura brasileira, Eduardo Duarte (2002) confirma que a memória cultural africana, com todos os seus traumas do aprisionamento e da escravidão, invoca uma literatura que vê as relações sangue/raça, memória/cultura como o alimento da diferença. Ao citar Bastide, ressalta a crença em algo que resiste nesse povo e o faz escapar do etnocídio. É por isso que, apesar de usar a língua dos colonizadores, as crenças e as narrativas do passado ainda persistem. Vemos, então, que os escritores afro-brasileiros partem da voz coletiva porque a consideram um forte aspecto identificador de uma narrativa que se reconhece como negra. De acordo com Florentina Souza (2005, p. 61), há um “enunciador consciente de sua formação cultural e de sua dupla posição social, [...] o escritor afro-brasileiro está ciente, também, de que escreve, cita, ou narra fatos a partir de uma perspectiva de seu grupo étnico”. A mesma autora, em outro artigo alega que

a história das culturas afrodescendentes é tradicionalmente marcada por embates e discussões que envolvem reflexões sobre a temática da memória, da história, da identidade e das performances [...] assim, as várias tradições culturais africanas da diáspora sempre lidaram com esforços individuais e coletivos de guarda e preservação, reconstituição e reorganização de narrativas [...] que atravessaram o Atlântico. (SOUZA, 2007, p. 30)

Em outras palavras, em função da história do tráfico e de outras tragédias documentadas pela historiografia oficial, houve uma perda considerável da memória africana, o que gerou dificuldades para seus descendentes (re)elaborarem sua história, promovendo um esforço grande para que essa memória coletiva não caísse no esquecimento. Essa, que é uma característica de toda reconstituição do passado e um dos maiores paradoxos da História, tem uma importância decisiva no caso de culturas com um passado escravocrata.

Percebemos, mais uma vez, que o estrangeiro diaspórico, por estar constantemente remontando suas reminiscências, acaba por assumir a condição de pensador. As reflexões feitas pela personagem Kehinde apontam para a representação de uma consciência que foi

maturada a cada experiência que requeria dela uma nova habilidade. O antropólogo Sérgio Costa (2006), em sua explanação sobre os binarismos do pensamento pós-colonial, faz uma consideração importante a respeito do olhar sobre esse estrangeiro. Para o autor, nos territórios com passado colonial, há uma barreira cultural definidora de um “nós” e um “eles” que reproduz um local em que este é superior àquele, geralmente visto de forma caricatural ou estereotipada. O autor acredita que exista um paradigma para definir o que é belo ou correto — concepção de “nós” — e também o seu oposto — concepção de “eles”. Segundo Foucault (2006), um discurso criado a partir desse contexto adquire certa significação, firmando ou legitimando o preconceito que é criado na fronteira cultural e que acentua a ideia de inferioridade atribuída a “eles” nesse processo. Isso torna comum o uso de termos pejorativos ou representações estereotipadas da figura estranha àquela cultura — como os afrodescendentes ou latinos nas culturas europeias ou norte-americanas.

A importância da literatura negra está, principalmente, em traduzir o que chamamos aqui de leitura diaspórica do mundo para tornar público o que era íntimo. Essa literatura pode concorrer com a historiografia apresentando um passado diferente e criando alternativas de identificação dos diversos sujeitos presentes na história. É nisso que Gilroy acredita quando afirma que “contar histórias contribui para a criação de uma esfera pública alternativa trazendo à tona particularidades de auto-dramatização e auto-construção que podem fornecer elementos cruciais para a contra-cultura racial” (2001, p. 374). O romance *Um defeito de cor* está inserido neste contexto uma vez que temos, na esfera ficcional, a carta da mãe que se perde do filho e não quer que ele perca nenhuma parte da sua vida. Suas impressões, vitórias e tragédias são narradas em primeira pessoa para que ninguém o faça. O discurso dessa mãe é uma tentativa de reescrever uma história da qual só se tinha conhecimento das partes trágicas. Em outra esfera, temos o depoimento da própria autora que confirma essa definição, pois reconhece, no prólogo do romance, que ao saber da história dos malês e pesquisar sobre Luiza Mahin, não poderia deixar de escrever esse romance. Era preciso reivindicar esse passado mais justo e, por isso, ela resolve (re)escrever a história sob um ponto de vista negro e feminino — tema tratado mais adiante nesta dissertação. A existência desse livro tem um efeito transformador, porquanto se relaciona com as possibilidades de construção de novos sentidos proporcionados pela presença do sujeito diaspórico.

O romance em questão cumpre a proposta de Gilroy, no que tange a visão contemporânea sobre a África, pois ele diz que devemos “ver a África como uma cultura e não como um navio perdido no Atlântico” (2001, p. 39). Para ele, devemos retratar a África como o lugar que pode fornecer recursos de sobrevivência das histórias e culturas alternativas

a uma concepção imposta pela cultura colonial e também matérias-primas para a criação de um padrão cultural novo e distinto. Nessa esteira, podemos afirmar que o romance tratado aqui contribui para a realização de tal apelo. É notória a preocupação da autora em retratar uma África que está presente na formação cultural brasileira não só pelos porões negreiros. Sua trama não parte exclusivamente do navio, ela começa antes do século XIX, ao abordar a formação do povo jeje, etnia da qual a narradora faz parte, e vai além, na África dos retornados, já quase século XX. A narrativa em primeira pessoa dá voz a um coletivo que tem sua identidade reconhecida e, por isso, contribui significativamente para a relativização dos discursos dominantes, seja no Brasil, seja na África. Ao retratar o olhar daqueles que vivem nas fronteiras da diferença por terem uma dupla consciência e por viver nos entre-lugares, Gonçalves abre uma gama de novas interpretações sobre a história e a vivência de mundo do diaspórico.

## **1.2 – Identidades fronteiriças: ser duplo e estar no entre-lugar**

A teoria da dupla consciência elaborada pelo líder político e crítico Du Bois constitui um dos pilares definidores do sujeito diaspórico. É a partir dela que se discute a construção e a plasticidade das identidades negras. O sujeito negro, para o autor, vive certa dualidade, encontra-se dividido entre a consciência íntima racial e o pertencimento aos universos modernos que transcendem a raça. Já o conceito de “entre-lugar”, segundo Homi Bhabha, é o espaço de articulação das diferenças, ou seja, é o lugar ocupado, no âmbito social, entre o discurso dominante e o dominado. É considerado essencialmente periférico, um palco por excelência para encenar os múltiplos embates político-culturais. Quando ocorre a delimitação desse espaço diverso — o entre-lugar —, fica clara a necessidade da quebra do identitário homogêneo e a promoção do múltiplo, do híbrido.

A dupla consciência emerge das experiências diaspóricas das populações negras que irão redefinir o sentimento de pertença e, assim, adquirirem uma significação mundial. Com esse conceito, o sentimento de não-pertencimento dos sujeitos diaspóricos e de seus herdeiros passa a fazer sentido, pois esse sentimento é justificado historicamente a partir do entendimento desses sujeitos como frutos do entrelaçamento de uma cultura hegemônica colonialista em confronto com a cultura pertencente a uma ancestralidade remanescente.

Para Du Bois, os negros construíram um conceito de cultura apoiado nas origens africanas e na cultura ocidental. Em *As almas da gente negra* (1999), o autor exemplifica a

condição dupla, ao narrar o dia em que os colegas de escola compraram cartões de visita para trocar entre si:

A troca foi alegre até que uma menina alta, recém-chegada, recusou o meu cartão. Recusou-o peremptoriamente, com um olhar. Então me ocorreu, com uma certa urgência, que eu era diferente dos outros; ou talvez semelhante no coração, na vida, e nos anseios, mas isolado do mundo deles por um imenso véu. (DU BOIS, 1999, p. 53)

O exemplo de Du Bois comprova a ideia de “dupla consciência” porque ele é visto como diferente dos colegas e sabe que não é, essencialmente, diferente. O negro diaspórico do século XIX, ao sair de seu país, entra em divergência com uma cultura oposta e passa a se estranhar, porque ele não tem mais uma única concepção de si, ele se vê a partir de quem é e a partir do que os outros veem nele. No trecho citado, isso fica evidente quando Du Bois se assusta com o olhar da colega que denuncia a dessemelhança.

No romance estudado, notamos que quando Kehinde vê, pela primeira vez, a sinhazinha Maria Clara, fica surpresa e encontra nos olhos desta rejeição semelhante a que Du Bois descreve:

[...] na verdade, eu não só a achei bonita, mas também senti medo ou um certo estranhamento quando percebi os olhos, que me pareciam de vidro ou de água do mar, pois nunca tinha visto gente com olhos daquela cor. [...] A sinhazinha me olhou com um certo interesse, mas não retribuiu meu sorriso, provavelmente tinha me achado menos interessante e muito mais feia que os outros brinquedos, porque foi isso que a Esméria disse que eu seria para ela, um brinquedo [...] (p. 78, grifo meu)

Nessa passagem, há um primeiro encontro com o outro que desencadeará a consciência dupla da protagonista. Os olhos dela e os da sinhazinha se confrontam e a narradora não vê na outra o mesmo deslumbramento que sente. A experiência do estrangeiro diaspórico é latente no momento em que culmina com a palavra “estranhamento”, pois ela traduz a condição do não-pertencimento, ou não-reconhecimento. A protagonista para como se estivesse diante de uma obra de arte que a faz refletir sobre quem e como ela é. A ideia de que ela seria um brinquedo para a sinhazinha exemplifica o processo de coisificação a que esteve submetido o escravo.

Sem um padrão no qual possa se espelhar ou uma referência que possa indicar um caminho alternativo, quase não restava outra saída aos escravizados a não ser a de serem tratados como mercadoria. Mas a resistência e a consciência de ser diferente daquilo que o sistema colonialista via nele, sempre impulsionava esses sujeitos a mudarem a realidade em que viviam.

Na Literatura Afro-brasileira, não são raras as cenas em que os negros servem às crianças brancas como brinquedos. Nelas, fácil é notar a naturalidade com que ocorre a introjeção do pensamento colonialista que trata o negro como uma mercadoria ao dispor do branco. Dois exemplos pontuais mostram como essa coisificação repercute nas vidas negras envolvidas nesse processo. Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, apresenta-nos, no episódio “O menino é o pai do homem”, as travessuras de Cubas com os escravos, principalmente, o que lhe rendeu uma alcunha apropriada:

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra cousa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, algumas vezes gemendo, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um “ai, nhonhô!” ao que eu retorquia: “Cala a boca, besta!” (MACHADO DE ASSIS, 1970, p. 21)

Já no episódio “O Vergalho”, Prudêncio é visto em praça pública a chicotear um escravo, e, ao ser indagado pelo narrador, afirma que é “um vadio e um bêbado muito grande”. Refletindo sobre a cena, o protagonista chega à conclusão de que Prudêncio

[...] tinha de se desfazer das pancadas recebidas, – transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um frio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre [...] é que ele se desbancava: comprou um escravo e ia lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. (MACHADO DE ASSIS, 1970, p. 79).

Nesse caso, falta a Prudêncio uma referência que o remeta à sua ancestralidade, restando-lhe apenas o discurso colonialista como efetivo e verdadeiro. A concepção de sociedade escravocrata está tão arraigada à personagem que, mesmo liberto, ele, diante do pedido de Cubas para que perdoe seu escravo, afirma: “pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede” (MACHADO DE ASSIS, 1970, p. 79). Quando o narrador entende que a surra dada pelo ex-escravizado correspondia ao pagamento pelas próprias levadas, ele denuncia um sistema que quase não abre alternativas para quem está fora dele, a não ser ver e estabelecer com o seu mundo uma relação coisificada, mercadológica. Prudêncio sabe que é diferente de Brás Cubas, tanto é que, mesmo liberto, continua o aceitando como dono, mas desconhece que é essencialmente ser humano tanto quanto o Nhonhô e acredita ser mais humano que o escravo vergalhado em praça pública, embora fossem culturalmente diferentes.

Conceição Evaristo, em *Ponciá Vicêncio*, cria personagens que também sofrem com o discurso escravocrata. O pai de Ponciá, filho de ex-escravos, levava a mesma vida dos pais.

Era pajem do sinhô-moço. Tinha obrigação de brincar com ele. Era o cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto da sua boca. Sinhô moço ria, ria. Ele chorava e não sabia mais o que salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. (EVARISTO, 2003, p. 14).

Mais uma vez, a naturalidade com que os brancos veem os negros como brinquedos é latente. Aqui, percebemos a herança do discurso colonialista. Mesmo já passado esse período, brancos e negros mantêm a mesma engrenagem apontada por Machado de Assis. Porém, Evaristo apresenta um novo traço a essa situação: a herança também de um desejo contido de ser diferente. O pai de Ponciá teve raiva do avô por permitir-se escravo após a abolição. O questionamento sobre a liberdade já denota um processo de dupla consciência, embora tímido. “Se eram livres, porque continuavam ali? Por que então tantos negros na senzala?” (EVARISTO, 2003, p. 14). Essas perguntas podem indicar uma consciência de que eram iguais porque eram livres, mas não eram vistos nem tratados como os brancos. Tal reflexão ocupa a família Vicêncio até que Ponciá opta por romper com esse ciclo e ir embora da fazenda. A mudança da filha representa a transformação almejada pelo pai, avô e todos aqueles que tinham um incômodo comum: o desejo de ser diferente, mesmo sendo igual. A dupla consciência se encontra, neste caso, em pano de fundo, pois será o que mobilizará a família a buscar uma outra trajetória para seus destinos.

Essas situações demarcam a experiência dos diaspóricos e de seus descendentes, no que tange à consciência ambivalente e demonstra, em alguns casos, até uma aparente contradição ou paradoxo. Os negros no ocidente, particularmente, enfrentaram e enfrentam o desafio de pertencer e não pertencer a lugares ou a culturas distintos. Para Du Bois, o sonho do negro é que a consciência dupla possa se fundir e que alguém possa ser ao mesmo tempo negro e americano “sem ser amaldiçoado e cuspidor por seus camaradas, sem ter as portas da oportunidade brutalmente batidas na cara” (DU BOIS, 1999, p. 53). Retomando a trama do romance, Kehinde, mesmo se transformando em uma mulher rica e voltando para seu país, encontra sempre esse outro olhar que não a aceita como afro-brasileira, que a vê ou como africana ou como brasileira, pois jamais haverá, aos olhos de outrem, essa fusão.

Todos os trechos citados nos colocam diante de personagens que estão sujeitas ao desejo de um outro. O processo de apagamento da memória africana, iniciado no navio



negreiro, foi um estratagema que distanciou esses sujeitos de seus referenciais, promovendo uma maior abertura para a efetivação do discurso colonial. O encontro da narradora com a sinhazinha cria naquela um ideal de belo e bem aceito diferente do que fora construído até então. Ela se deslumbra diante de Maria Clara e como não vê reciprocidade nessa atitude entende que não era bonita como a menina. Mais adiante na narrativa, Kehinde se vê no espelho, o que desencadeia outras impressões:

A Esméria parou na frente dele [o espelho] e me chamou, disse para eu fechar os olhos e imaginar como eu era, com o que me parecia [...] Eu sabia que tinha a pele escura e o cabelo duro e escuro, mas me imaginava parecida com a sinhazinha. [...] Era muito diferente do que imaginava, e durante alguns dias me achei feia, como a sinhá sempre dizia que todos os pretos eram e evitei chegar perto da sinhazinha. (p. 84)

Nesse segundo momento, a ambivalência fica mais clara, pois a narradora esperava uma imagem como a da sinhazinha, que era sua companhia diária, então nada mais natural ser parecida com ela.

A falta de identificação promove uma falha no reconhecimento da alteridade; o padrão ideal, ou o referencial do ocidente permeia o imaginário de Kehinde provocando a rejeição de si mesma. Ela afirma que evitava o espelho até “o dia em que comecei a me achar bonita também, pensando de um modo diferente e percebendo o quanto parecia com a minha mãe. O espelho passou a ser diversão e eu ficava longo tempo na frente dele, fazendo caretas e vendo a minha imagem repeti-las [...]” (p. 86). Finalmente, nesse terceiro momento da narrativa, há a evidência do processo de reconhecimento da “dupla consciência” que é capaz de redirecionar as atitudes da personagem para uma nova perspectiva. Ao inverter o foco dos valores ocidentais — representados pelo deslumbramento diante da sinhazinha — para os valores africanos — representados pela lembrança da mãe —, uma nova concepção de beleza surge, permitindo que a protagonista possa se valorizar e, ao mesmo tempo, saber que é vista como “feia”, inferior perante os outros. Por isso, promete que jamais deixará de se admirar e fará o que for preciso para ser reconhecida e valorizada como a mulher bela e inteligente que iria se tornar. Quando entra no quarto da sinhazinha pela primeira vez, fica deslumbrada diante dos brinquedos e, ao se ver no espelho novamente, afirma: “eu me achei a menina mais linda do mundo, e prometi que um dia ainda seria forra e teria, além das roupas iguais às das pretas do mercado muitas outras iguais às da sinhazinha.” (p. 87). Viver o duplo, para Kehide, é bem conveniente, interessante notar que a personagem não exita em afirmar que quer viver como os brancos, porque ela não quer ser branca, quer apenas a vida mais confortável, como a dos senhores. A narradora nunca abandonou esse lema e a cada episódio o leitor a vê mais forte e

capaz de superar os obstáculos, passando a ser admirada por muitos africanos e brasileiros, inclusive pela própria sinhazinha que se torna grande amiga e confidente de Kehinde até a morte.

A diferença da personagem de *Um defeito de cor* para as demais retratadas aqui está na consciência da ambivalência que caracteriza a protagonista. Em Prudêncio, percebemos a ausência dessa consciência e uma atitude paradoxal de repetição do padrão colonial, porque ele desconhece padrões alternativos. Já o Pai de Ponciá demonstra uma percepção da dupla consciência, pelos questionamentos sobre a escravidão, embora não saiba lidar com ela, por isso rejeita o pai. Kehinde é o ser que se reconhece no duplo. Por não ver um padrão ideal por perto, ela se volta para a África e encontra sua mãe, bela e inteligente, entendida como ponto de referência que irá fortalecer o entendimento da personagem diante do mundo a sua volta. Vemos a importância do reconhecimento da “dupla consciência” para a emancipação dos sujeitos que poderão ter consciência do seu potencial cultural, social ou político, abrindo uma nova possibilidade de leitura da modernidade capaz de trabalhar, lucidamente, com o diferente de modo inclusivo e não excludente. Dessa forma, os sujeitos passam a se ver a partir de quem são; conscientes de que são também vistos a partir de um olhar alheio e, quiçá, estereotipado.

O Antropólogo Sérgio Costa acredita que para relativizar as relações de opressão não basta inverter os padrões dominantes, é preciso “desfamiliarizar o que parecia trivial, produzir o ruído de sentido, introduzir a dúvida e desestabilizar representações dadas como absolutas” (COSTA, 2006, p. 120). Enquanto o Pai de Ponciá ouvia o ruído que o impelia à mudança, Kehinde consegue perceber as diferenças e produzir um ruído quando subverte o padrão de beleza dominante a ponto de ter a sinhazinha como uma companheira e admiradora. Restabelecer sua identidade a partir do amor que sentia pela mãe fez com que ela deixasse de ser tratada como brinquedo ou mercadoria e passasse a ser a referência para os outros.

Essa mesma concepção de ruído colocada por Costa é encontrada em Gilroy ao definir o diaspórico como um ser duplo. Para ele, a existência do duplo gera um incômodo, porque obriga a sociedade a reconsiderar seus padrões e a entender os processos de mudança constantes a que toda cultura está submetida. Ela “exige um grau de ajustamento para dar conta da tensão existente entre o mesmo e o outro, ou o tradicional e o moderno” (GILROY, 2001, p. 190). Essa ideia reforça nossa tese de que o sujeito diaspórico obriga o sistema a repensar suas estruturas, logo, a protagonista pode subverter a lógica dominante e criar novas formas para se viver em um mundo mais justo e real, sem ideais puristas de formação cultural.

Enquanto a teoria da dupla consciência contribui para o entendimento do processo de reconhecimento íntimo do estrangeiro diaspórico, o entre-lugar esclarecerá a questão dos deslocamentos espaciais desses sujeitos e o entendimento do olhar fronteiriço. Ao sair de sua terra para ser escravizado no Brasil, esse sujeito inicia uma trajetória que irá se construir no movimento, como já evidenciado anteriormente. Entretanto, o romance mostra que esse deslocamento não indica uma perda de identidade, pois há, nesse caso, o reconhecimento dos valores locais e uma identificação pelos valores pertencentes a sua própria cultura e não a assimilação do primeiro em detrimento do segundo. A consciência de ser duplo dará a lucidez necessária a esse estrangeiro para perceber também que ele está no “entre-lugar”.

Ao ocupar o lugar da fronteira, ou um espaço de questionamento dos discursos de poder, o sujeito diaspórico será capaz de articular novos valores culturais, proporcionando a emersão do que antes estava em detrimento de um conceito totalizante ou hegemônico, no caso aqui tratado como os valores coloniais impostos. Vemos na voz da narradora que o não-pertencimento territorial e cultural a um só lugar leva o sujeito diaspórico a uma constante (re)articulação estratégica da sua vida e cultura em relação ao local que ocupa no presente de sua reflexão ou quer ocupar num dado momento. Du Bois afirma que o propósito de luta desses filhos da diáspora “é ser um colaborador no reino da cultura, escapar da morte e do isolamento, é administrar e utilizar o melhor da sua potência e do seu gênio latente” (DU BOIS, 1999, p. 54). Essa administração cultural constatada por Du Bois seria o catalizador dos sujeitos que reconhecem e se reconhecem nos “entre-lugares” (BHABHA, 2003, p. 20) e procedem a trabalhar por uma articulação da diferença legitimadora dos discursos da diversidade.

A forma como a protagonista desenvolve estratégias para se sentir de posse de sua identidade e, ao mesmo tempo, apropriar-se do que julga ser útil ou interessante no outro ilustra a capacidade e as vantagens de se viver no “entre-lugar”. A elaboração da memória de um povo é uma dessas estratégias que poderá legitimar esse entre-lugar, incentivando o trabalho pela articulação da diferença. Ocorre, entretanto, que a manutenção da tradição deixada na África encontra sérias barreiras no que diz respeito ao registro de memória que não quer renunciar ao passado ancestral. Isso implicará sempre um movimento para restaurá-la, como é demonstrado em *Um defeito de cor*.

A personagem, no decorrer da narrativa, evidencia essas estratégias de reafirmação cultural que desencadeiam uma tomada de consciência sobre quem ela é e o que ela representa diante do cenário que ocupa. Para a protagonista de *Um defeito de cor*, viver na fronteira acaba por se tornar um privilégio, o indivíduo que ocupa esse lugar pode, nitidamente, ver em

todas as direções, porquanto a sua existência possibilita o contato com o novo, já explicado. Podemos entender o conceito de fronteira ligado à ideia do espaço para a discussão das diferenças, pois o fato de a história de Kehinde se construir no trânsito eleva a necessidade das trocas culturais e legitima a resultante delas. Quem vive na fronteira está além das discussões de poder e de prestígio cultural, pois a condição de *entre-culturas* permite um olhar mais crítico das diversidades como inerentes e não como divergentes à comunidade. A experiência da diáspora, porque obriga os povos a estabelecerem uma relação dupla com as culturas locais, provoca reflexões acerca da similaridade, da continuidade e da diferença.

Florentina de Souza (2005) nota a dificuldade de os sujeitos diaspóricos viverem sua cultura e tradição em outro país, daí a incorporação de elementos da cultura hospedeira com adaptações e atualizações de seus mitos e rituais; concessões e empréstimos são feitos para que essa cultura e tradição sejam revitalizadas e preservadas. Dessa maneira, forma-se uma tradição reconhecidamente híbrida, identitariamente diversificada. A noção de fronteira, a partir do olhar diaspórico, deixa de ter o caráter de barreira cultural, de muro, e assume a essência do encontro, da evidência de que o híbrido é inevitável. Por estar imersa em duas culturas (africana e brasileira), Kehinde pode olhar para os dois lados e se reconhecer identitariamente nos dois. Assim, a fronteira é a grande metáfora vivida pelo sujeito diaspórico que articula esses lados para criar o seu próprio local de identificação.

Ao reconhecermos a existência da fronteira, percebemos a necessidade da desconstrução de uma história que se fez a partir do silenciamento de muitas vozes que, apesar de presentes, foram silenciadas por se encontrarem fora do eixo eurocêntrico, para a invenção de uma tradição existente num imaginário unilateral o que é, obviamente, inviável: apagam-se tradições que não pertencem à concepção de “nós” e criam-se outras como estratégia de manutenção da hegemonia que precisa ser incansavelmente repetida pela fragilidade na qual se encontra (HOBBSAWN, 1984, p. 11). Cria-se, então, um discurso, uma narração ficcional que tem como ideologia a falsa garantia de uma unidade e harmonia internas. Benedict Anderson (1989) alega que, para manter a coesão e homogeneidade nacionais, era preciso delimitar territórios geográficos e linguísticos e extinguir todo registro que se encontrava fora dessa concepção de unidade. Podemos ver que o processo de silenciamento iniciado no navio negreiro faz parte desse projeto.

Para Bhabha, é crucial que se enfatize os momentos ou processos que envolvem os sujeitos pertencentes a esses entre-lugares culturais, pois o fato de existirem a partir da articulação das diferenças pode fornecer terreno para “elaboração de estratégias de subjetivação que dá início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e

contestação” (BHABHA, 2003, p. 20). Essas estratégias podem produzir o ruído necessário para a relativização da determinação cultural hegemônica a que Anderson se refere, evidenciando o híbrido pertencente a qualquer cultura e negado pelo projeto de homogeneização.

O conceito de hibridismo, de acordo com os Estudos Culturais, está relacionado às questões de fronteira, exílio ou diáspora e procura dar conta, principalmente, da questão das identidades dos grupos minoritários e suas relações com a contemporaneidade. Para Bhabha (2003, p. 73-75), o hibridismo não é a simples apropriação ou adaptação cultural, é um processo que demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, só alcançado pelo distanciamento de suas regras habituais.

Assim, por onde Kehinde passa, ela deixa sua impressão e leva impresso na sua memória o que aprendeu, viveu e sofreu. Ela está o tempo todo negociando com a diferença. Logo, os locais ocupados por ela terão sempre a marca do hibridismo. O sujeito diaspórico é o contraponto da homogeneidade, é o responsável pelo esvaziamento do discurso arbitrário e totalizante. Desse modo, a pretensão da homogeneidade é sempre hierarquizadora e está em contraposição ao híbrido que é a expressão da heterogeneidade. Para Costa (2006, p. 95), o hibridismo “seria uma alusão a uma ecumene mundial acima das barreiras raciais, nacionais, étnicas, etc”. O romance ilustra essa consideração na medida em que aponta para a formação de uma cultura híbrida, marcada não pelo exotismo ou subalternidade, mas pela autonomia e articulação das identidades dentro dos espaços teoricamente já demarcados. Aspectos narrativos vão comprovando essa ecumene, quando, naturalmente, a protagonista vai inserindo aspectos africanos no espaço brasileiro e vice-versa. O próprio casamento de Kehinde com o português, Alberto, é um desses aspectos.

Ao se mudar, Kehinde constrói um quarto de orações para Oxum e liberta todos os escravos, passando a tê-los como funcionários. Vemos aqui a consciência de uma escravizada que opta por seguir outro caminho diferente dos senhores e das sinhás, acerca da exploração da vida, o que não ocorreu com Prudêncio, por exemplo. E que também se reconhece como africana, não abandonando seus cultos religiosos, nem os rituais: quando seus filhos nasceram, ela os levou para o ritual de batismo ao terreiro do Baba Ogumfidimiti e não à igreja Católica, como a Sinhá queria. Mas quando volta para a África, a narradora sente-se também brasileira: organiza a festa de Nosso Senhor do Bonfim, vai à missa, mas mantém o seu quarto dos orixás e lamenta o fato de a filha, educada na França, não seguir os rituais africanos tradicionais. A casa que Kehinde constrói na África, depois que retorna do Brasil, é o próprio entre-lugar. É um terceiro espaço criado a partir do que foi apreendido das diversas

culturas às quais a narradora teve acesso: casas de alvenaria com a decoração africana, talheres franceses, móveis brasileiros e culinária inglesa. Sabiamente, a protagonista apreende o que há de melhor em cada experiência cultivada. É evidente que tamanha diversidade só foi possível diante de certo prestígio que ela adquiriu ao longo da vida. Suas experiências, associadas à visão estratégica do bom comerciante, levaram-na a entender que a vida é um grande comércio e que, em uma sociedade marcada pela mentalidade escravista, só com o prestígio que o dinheiro promove ela seria realmente livre.

Kehinde percebe muito cedo, desde quando se acha bela no espelho, que devia assumir um lugar de prestígio para ser respeitada, mas decidiu, também cedo, que não deixaria de ser negra ou africana para assumir esse lugar. Ela então cria estratégias para garantir esse prestígio sem se submeter àquilo que não lhe convinha. A narradora descobre que pode falar do entre-lugar e ser ouvida. Que o fato de viver na fronteira pode lhe render bons resultados. Essas passagens, em que Kehinde reflete sobre os estratagemas utilizados para relativizar os discursos que a encaixam no lugar do subalterno, remetem-nos à afirmação na qual Bhabha se refere ao entre-lugar como uma estratégia de subjetivação que dá início a novos signos de identidade; um espaço de articulação entre as diferenças culturais que causa estranhamento e negocia os poderes da diferença.

Este movimento do entre-lugar permite um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem hierarquia. Essa noção de hibridismo nos auxilia a entender que nenhum sistema cultural se constitui sem a diferença (HALL, 2003). Mas é válido destacar que essa relação não é realizada com base na tolerância, mas sim numa interação, numa negociação, na qual é possível o reconhecimento e aceitação da diferença. Podemos dizer então que o entre-lugar é um espaço de resignificação, de (re)criação, tempo revisionário, um retorno ao próprio presente para reescrevê-lo, um espaço de intervenção no aqui e no agora questionador das divisões binárias. Por fim, esse conceito pode ser encarado como fronteira, na qual não há um pertencimento cultural original (pois as culturas são híbridas). Lugar esse a partir do qual algo começa a se fazer presente porque renova o próprio presente constantemente, pois há sempre uma relação e uma negociação entre as culturas existentes e suas diferenças.

### **1.3 – Mulher-africana-brasileira: a tomada da consciência diaspórica**

Ao entendermos os conceitos que constroem a identidade diaspórica, veremos como a protagonista, Kehinde, lida com o fato de ser uma africana escravizada no Brasil e que tal

condição provoca nela o surgimento de uma consciência particularmente aguçada, promovendo reflexões sobre o século XIX bastante inquietantes para o leitor.

O ritual do batismo cristão na obra é o primeiro momento da narrativa que ilustra essa consciência crítica da personagem, conforme já mencionamos. A mudança do nome representava a idealização de uma vida feliz, de uma identidade reconhecida, inclusive, pelos antepassados. Durante a viagem no navio negreiro, a narradora descreve os longos diálogos com a avó, que se preocupava em lhe passar todos os ensinamentos sobre os cultos de sua religião, representando a tradição dos *griots*, pois se encarregou de transmitir, por meio da oralidade, a tradição de uma etnia a ser preservada e ensinar o cultivo da memória cultural, mesmo sabendo dos poucos recursos para a preservação dela:

Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultuar e respeitar os nossos antepassados [...] mesmo que não fosse através dos voduns, ela disse para eu nunca me esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nanã, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos. A minha avó morreu poucas horas depois de terminar de dizer o que podia ser dito. (p. 61)

A atitude da avó e da própria Kehinde que, durante sua estadia no Brasil, recusa-se a assimilar muitos dos valores coloniais impostos representa o que garantiu a permanência dos referenciais africanos até hoje.

A narradora respeita seriamente os ensinamentos da avó. Tanto que ao chegar a solo brasileiro e ser informada que seria batizada, pois não poderia pisar em terras do Brasil sendo pagã, ela afirma que “não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo” (p. 63). Vemos nesta, a primeira atitude rumo ao que chamamos de consciência diaspórica. A protagonista nos informa que, em terras do Brasil, os africanos deveriam tanto usar nomes de brancos, como louvar os deuses deles, o que ela se negava a aceitar, em decorrência dos conselhos da avó: “ela tinha dito que seria através do meu nome que os voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo” (p. 63). Então, depois de pedir proteção de Iemanjá, Kehinde nada até a praia e se salva do batismo cristão, preservando nome e identidade perante os seus ancestrais.

A postura da protagonista diante da sociedade do século XIX e a reação dessa sociedade perante essa figura, que é duplamente discriminada por ser mulher e africana, oferece explicações possíveis, mediante a ficção, para entender muitos dos mecanismos de exclusão advindos dos processos provocados pela diáspora desde aquele tempo até a

atualidade, com muitos matizes, evidentemente. À medida que a narrativa avança e a personagem vai superando os obstáculos e surpreendendo o leitor por sua habilidade e inteligência, vai se construindo uma contraposição às formulações de alteridade hierarquizada na qual *o diferente*, ou seja, aquele que está fora do padrão branco europeu, representa o primitivo e o selvagem. A postura da personagem, ao reivindicar o seu lugar, eleva sua própria cultura e faz emergir vozes abafadas que ecoam nela uma identificação de luta e resistência, não só pelo discurso, mas pela capacidade de mobilização e modificação de perspectivas identitárias.

Na página 92 do romance, a narradora descreve a chegada de Fatumbi, “um preto muito alto, magro e sério” que daria aulas para a sinhazinha. Ela narra a felicidade de poder assistir às aulas na qualidade de acompanhante e que não perderia essa oportunidade. A protagonista se diz mais interessada que a própria sinhazinha, tanto que Fatumbi chamava a atenção desta como se ele fosse o branco e ela, preta. Isso fez Kehinde respeitá-lo muito, pois foi o primeiro preto que viu tratando os brancos como um igual. Tanto que, mais tarde, tornaram-se grandes amigos e sócios. Kehinde admite que enquanto a sinhazinha copiava as letras e os números que o Fatumbi desenhava no quadro-negro, ela fazia a mesma coisa com o dedo, usando o chão de caderno: “Ele logo percebeu o meu interesse [...] e passou a olhar mais vezes para mim, como se eu fosse aluna da mesma importância da sinhazinha” (p. 92). Notamos, então, a precariedade com que a cultura africana sobrevivia, pois o acesso à educação e à aquisição de conhecimento era todo ocidental, mas ao saberem dessa impossibilidade, os negros se ajudavam e buscavam construir uma cidadania e se estabelecerem com o que tinham. Mesmo tendo que usar o Português como língua oficial, sabiam que era esse conhecimento que lhes daria acesso a, inclusive, manterem suas articulações para não perderem sua cultura.

Du Bois (1999) dedica um capítulo em seu livro para esclarecer a importância da educação universitária para os negros americanos. Em “Sobre a Instrução dos Negros”, o autor desmitifica as reflexões que desmerecem a educação para os negros se apoiando no fato de tal aquisição não garantir uma emancipação verdadeira e de ser uma ilusão para os afro-americanos tal atividade. Du Bois comprova que a universidade negra foi importante para o contexto sociocultural e econômico da época. Sua função era “manter os padrões da educação popular, empreender a regeneração social do Negro e ajudar na solução de problemas de contato e cooperação entre as raças. E finalmente, além de tudo isso, deve promover o desenvolvimento dos homens.” (DU BOIS, 1999, p. 161) Du Bois está falando, na verdade, que o conhecimento pode promover a ascensão social, o reconhecimento de sua cultura e,



assim, a liberdade. Apesar de estarmos falando, no âmbito da obra, de alfabetização, guardadas as devidas proporções, vemos como o interesse pela educação foi crucial para a formação da consciência crítica dessa personagem que venho tentando traçar nesta pesquisa.

O crítico encerra seu capítulo invocando vários escritores da Literatura Clássica, demonstrando uma distinta erudição. Shakespeare, Balzac, Dumas e Aristóteles fazem-no companhia, graciosamente, sem escárnio ou condescendência. Conhecedor dela (Literatura Clássica), Du Bois é um homem respeitado que encara, de forma igualitária, o branco e foi o acesso aos livros que lhe permitiu tal postura. A educação permite que o negro ande por sobre o véu e possa questionar as estruturas sociais que estão postas por brancos. A provocação com que o autor finaliza o capítulo é um ponto convergente com muitas passagens do romance *Um defeito de cor*, evidenciando, dessa forma, a importância do conhecimento para o entendimento das relações étnicas definidas pelo colonialismo e suas indagações: “Assim, casado com a verdade, vivo por sobre o véu. É esta a vida que você não quer nos dar, cavalheiresca América? [...] Você tem tanto medo assim de que, olhando deste alto Pisgá, entre a terra dos filisteus e a terra dos amalecitas, nós avistemos a terra prometida?” (DU BOIS, 1999, p. 162).

Fatumbi só consegue chamar a atenção da sinhazinha como se fosse um branco porque é estudado. O senso de crítica que o estudo possibilita era a ferramenta que o negro tinha no século XIX. A ficção evidencia um comportamento já conhecido, como no caso de Du Bois, nos Estados Unidos e de Machado de Assis, no Brasil, que surpreendia a aristocracia brasileira com tamanha erudição a ponto de ridicularizar a classe sem que esta se importasse ou percebesse. Não raro eram as citações de Shakespeare ou referências aos mitos e tragédias gregos, bem como influência dos filósofos que davam ao escritor acesso a lugares jamais ocupados por negros ou mulatos e ao reconhecimento de seu talento.

O interesse de Kehinde pela leitura foi um importante recurso para sua ascensão. Ainda adolescente, lia os sermões do Padre Antônio Vieira e as Cartas de Sórora Mariana. Depois que conheceu o padre Heinz, quem lhe cedia o espaço para fazer *cookies*, começou a frequentar a sua biblioteca e lia, entre outros, Camões e Gil Vicente. Isso fez com que se tornasse uma mulher respeitada e admirada por brancos e negros. O padre e o doutor José Manoel, marido da sinhazinha, gostavam muito de conversar com ela e se surpreendiam com sua inteligência. As conversas que tinham com o Doutor, no sítio, eram muito profundas, das quais nem mesmo a sinhazinha participava. Certa vez, Alberto, seu companheiro, diz estar orgulhoso da mulher, dos amigos que tinha, das suas conquistas, apesar de ainda estar com vinte anos incompletos. A protagonista afirma que a temporada em que a Sinhazinha ficou

morando no sítio com eles foi muito importante para que Alberto começasse a vê-la de um modo diferente, a perceber que poderia ser gostada e admirada por outros brancos, independente da cor. O doutor José Manoel era advogado formado e patricio, no entanto, pedia opinião a ela e lhe dava sempre muita atenção (p. 372).

Foi essa admiração e respeito que possibilitou à protagonista fazer bons negócios na colônia, seja com a venda de *cookies*, com a abertura da padaria ou vendendo charutos, e na África, onde se tornou uma grande empresária, fundando a construtora Casas da Bahia. Gilroy (2001, p. 76) reconhece que o negro deve buscar uma variedade do poder no mundo branco — na narrativa em questão, branco e machista. Ao aprender a ler, Kehinde deseja ter uma vida diferente, fazer parte do universo colonialista porque a educação é uma das fontes para se obter a cidadania. Para Gilroy (2001, p. 99), “ao se tornarem cidadãos, os negros começam a indagar quais seriam as melhores formas de existência social e política”. A criação da escola para os negros é uma forma de pensar em uma existência mais digna. Ou a existência de cooperativas dos escravos que financiavam as cartas de alforria e discutiam sobre a situação e a atuação do africano na Bahia do século XIX. Ou, ainda, a organização para a revolta dos malês. Kehinde e Fatumbi se juntaram a um grupo que desejava proclamar a independência da Bahia. Para isso, encontravam-se para discussões sobre as estratégias a serem utilizadas, os aliados com quem pudessem contar, os cuidados que deviam ter. O golpe seria perfeito se não fosse um crioulo que delatou a revolta e fez com que as manifestações fossem repelidas antes de ocorrerem.

A leitura de *Um defeito de cor* converge com os debates contemporâneos que retratam um momento de questionar o que viria a ser memória universal ou experiência coletiva, pois estamos, de certa forma, promovendo uma nova concepção de história da modernidade. Com o romance histórico, podemos ver o movimento diaspórico não mais como negativo, ao contrário, reconheceremos que foi um importante estratagema para a emancipação dos sujeitos que poderão ter consciência do seu potencial político. Não se pode mais entender os diaspóricos como indivíduos aculturados ou assimilados e a literatura negra pode trabalhar essencialmente para essa desmistificação, para a criação ou o resgate das identidades silenciadas e é por isso que ela frequentemente se volta ao passado. Metaforicamente, é isso o que a obra indica, pois o acesso à escrita permitiu a Kehinde guardar sua história para seu filho. Ao perceber que poderia não encontrar o filho, a narradora relata o que viveu para que um dia ele (o filho) pudesse ter conhecimento da história da mãe e, com isso, a de todo um povo, para que, assim, houvesse um herdeiro da cultura e da identidade de uma etnia. As recordações de Kehinde são, nesse ínterim, o símbolo da resistência e da persistência e, ao

mesmo tempo, representam mais um mecanismo de articulação para se legitimar o discurso do outro, do duplo.

Nesse sentido, o ato da narradora é a continuidade da preocupação da avó, antes de morrer. É o apelo às raízes, que Gilroy defende, pois, para ele, o enraizamento é um traço forte das culturas diaspóricas. Esse processo torna-se pré-requisito para as formas de integridade cultural, pois era a garantia da construção da nação e do estado sonhados (2001, p. 224). Daí a necessidade de construção de uma pátria, mesmo que imaginada. Os africanos diaspóricos no século XIX viam o retorno à África como a saída para os seus problemas, ideia da África como mãe. Isso é uma resposta ao racismo, porquanto, assim, os negros podiam afirmar que tinham as suas próprias tradições, fato que levou Kehinde a recusar o batismo, como já referido anteriormente. É preciso continuar narrando a cultura para que esta não desapareça. O fim da narrativa é o clímax dessa concepção, pois há uma junção da história oral com a escrita. Os acontecimentos são escritos por uma afilhada de Kehinde — que, por estar cega, já não podia escrever. Na viagem de volta ao Brasil, a protagonista conta suas experiências para Geninha que vai anotando tudo para, um dia, entregar ao filho da madrinha. É o mesmo que ocorre com a literatura afro-brasileira hoje, quando os escritores sentem que precisam voltar no tempo e recontar a história a partir de um aspecto íntimo, mas que envolve o coletivo, visto que ressignifica a história como um todo. Nesse ínterim, Homi Bhabha acredita que o crítico deve “tentar assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados que assombram o presente histórico” (2003, p. 34). É por isso que afirmamos as atitudes de Kehinde como tomada de consciência diaspórica, uma vez que ela, no plano da ficção, já se encarrega dessa medida crítica.

Bhabha, ao dissertar sobre os ideais de Frantz Fanon, a respeito da identidade diaspórica, descobre um passado que cria estereótipos de primitivismos e degeneração que impede um “progresso civil, um espaço para o Socius” (BHABHA, 2003, p. 73) e constrói um presente que questiona a identidade negra e a subjuga ou subestima. Fanon, nas palavras de Bhabha, acredita que “os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão é perturbado” (BHABHA, 2003, p. 73). No subcapítulo do romance intitulado “A posse”, consta que José Carlos, dono da fazenda, tinha o hábito de ter a primeira relação sexual com todas as suas escravas, por isso, ao ver que Kehinde já estava noiva do negro Lourenço, manda capturá-la para cumprir seu ritual. Ao tentar fugir, com o auxílio do futuro marido, é descoberta e o senhor resolve se vingar do casal, lesando-os para sempre. A cena do estupro, uma das mais fortes da obra, descreve a invasão e o abuso desse para com sua

escrava: “eu queria morrer, mas continuava mais viva do que nunca, sentindo a dor do corte na boca, do peso do corpo do senhor José Carlos sobre o meu e os movimentos do membro dele dentro da minha racha, que mais pareciam chibatadas.” (p. 171)

Esse episódio traz uma versão diferente sobre o que as escravas passavam com os senhores e relativiza a história que as coloca, muitas vezes, como amantes deliberadas e libertinas. Nesse caso, há uma versão que coloca o homem branco como descompensado sexualmente, pois além de estuprar a menina, ele comete o ato com o namorado dela também. A narradora confessa que não acreditava no que via:

[...] não conseguia acreditar que estava acontecendo de verdade, que o Lourenço, o meu noivo também tinha as entranhas rasgadas pelo membro do nosso dono, que parecia sentir mais prazer à medida que nos causava dor. O monstro se acabou novamente dentro do Lourenço, uivando e dizendo que aquilo era para terminar com a macheza dele. [...] então se vestiu e gritou para o Cipriano perguntando se o castrador de porcos já tinha chegado. [...] Um velho que eu nunca tinha visto na ilha [...] entrou carregando uma faca com a lâmina muito vermelha [...] e pediu que dois homens segurassem o Lourenço e cortou fora o membro dele. [...] Se o sentido da visão não era o mais confiável, os que captavam os sons e os cheiros eram, e durante muito tempo a lembrança que tive do Lourenço foi a de um grito abafado e agoniado, seguido de um chiado e o cheiro de carne queimada. (p. 172)

Esta cena em que a mulher e o homem negros têm as entranhas rasgadas pelo membro do senhor de escravos pode ser lida como uma metáfora da invasão do discurso eurocêntrico na cultura africana. Kehinde percebe o quanto seus corpos foram dilacerados não só pelo sexo, mas também por um pensamento colonialista que se dava o direito de tratar os africanos como seres selvagens. Muitos anos depois desse fato, quando se vê fugindo dos policiais, devido à revolta dos malês, a protagonista reflete sobre essa invasão do branco e diz

[...] que nada era justo, principalmente os brancos irem até a África nos separar de nossas famílias para depois não nos quererem mais, desejando nos ver longe, de volta a um lugar do qual nem nos lembrávamos direito. Livres, nós já não servíamos para mais nada, a não ser, no entender deles, atrapalhar os negócios ou tirar o sustento dos legítimos brasileiros [...] (p. 570)

Essa consciência crítica aguçada da narradora se revela como uma estratégia da autora para reverter esse quadro imposto pelo olhar eurocêntrico que degenera o negro, retratado por Fanon.

Quando Kehinde perde o filho, suas próprias referências e perspectivas se abalam e ela já não vê sentido na vida. A perda acentua a consciência diaspórica quanto à viagem. A narradora começa a não ver mais sentido em se fixar já que um filho estava morto e o outro perdido. Na verdade, o balanço do navio sempre estará dentro dos filhos da diáspora africana.

A mobilidade vive dentro deles, a necessidade da busca é inerente ao viajante e ele precisa que haja algo que proporcione essa busca.

Kehinde precisava viajar para renovar suas forças porque, a cada viagem, uma nova oportunidade surgia, não apenas do reencontro com o filho vendido pelo pai, mas também consigo mesma. O fato de retornar para a terra natal não tira do estrangeiro a inconstância; mesmo voltando, a sensação de não-pertencimento o acompanha. No romance, isso é evidenciado quando a narradora volta à África e, mesmo assim, se sente uma estrangeira. E o que, por um momento, a retira dessa condição é a memória, pois, por meio desta, resgata elementos de identificação proporcionando um bem-estar, uma ideia de encontro que é quebrada assim que ela vai substituindo as doces lembranças da infância por uma realidade amarga do presente:

[...] por um momento, aqueles dias de infância voltaram todos à minha memória. Eu era capaz de descrever cada rua por onde tínhamos andado e muitas pessoas com as quais tínhamos conversado, e isso fez com que eu me sentisse um pouco melhor, sabendo que não estava em terra tão estranha assim. (p. 742)

Essa consideração ilustra a consciência do diaspórico. Kehinde estava retornando para o lugar de onde veio, para as suas origens e, mesmo assim, se sentia uma estrangeira. Foi assim também quando chegou ao Brasil, mais de trinta anos antes. A cidade parecia bem diferente daquela que foi deixada para trás e que carregava na memória. Estava cheia de brasileiros e os costumes e culturas se embaralhavam aos olhos dela. A personagem, quando decidiu voltar, não pensou que pudesse encontrar tantas diferenças, nem que ela não era mais uma africana, mas também não era brasileira.

Kehinde percebe que seus costumes são outros, pois aquilo que para os nativos era algo natural, como as mulheres andarem com os seios de fora, para ela não era; ou quando a amiga Aina sugere que vá dançar no mercado para ganhar dinheiro ela diz que já havia pensado nisso, “mas chegava à conclusão de que seria a uma das últimas alternativas, pois sentia vergonha. Não deveria, pois a mãe tinha muito orgulho daquele trabalho, mas de certa forma, eu me sentia superior, mais capaz do que ela”. (p. 752) Enquanto para os africanos essa era uma atitude muito louvável, para Kehinde causava um incômodo e até mesmo certo constrangimento. Esses sentimentos ilustram a crise do estrangeiro diaspórico que não mais se adapta ao lugar que imaginava ser pertencente. Ela demonstra essa consciência quando reconhece que

Sabia muito mais coisas e tinha vivido situações diferentes, o que tornaria aquele trabalho [dançar no mercado] muito constrangedor, um reconhecimento de derrota ou a retomada de costumes que já não me diziam respeito. Se eu tivesse que dançar no mercado para sustentar meus ibêjis, com certeza o faria, mas seria apenas um trabalho e não um ritual de agradecimento [...] como era para minha mãe. (p. 752)

É quase paradoxal quando pensamos que foi a mesma imagem da mãe dançando no mercado que desencadeou uma tomada de consciência da personagem ainda criança e agora repetir esse gesto era um constrangimento potencial. Isso não é incoerente se levarmos em conta a consciência diaspórica traçada neste subcapítulo. A imagem da mãe representa o referencial negro da beleza para a filha e por isso ela consegue se livrar do véu em que o ocidente tentou envolvê-la, como fez Du Bois ao se mostrar letrado e andar sobre o véu. Essa lembrança é uma forma de subverter o olhar dilacerante do branco sobre o negro descrito por Fanon, ou seja, é uma estratégia articulada para a sobrevivência no ocidente. Já na África, Kehinde está diante de seus pares, seu referencial estético, mas há um ruído em seus hábitos culturais que a impede de se entregar a essa nova cultura.

Esse é o mesmo sinal que Costa (2006, p. 100) define como a ambivalência do diaspórico capaz de ressignificar os espaços ocupados para fazer valer as diversidades. É interessante pensarmos que esse ruído não termina com o retorno à África, assim, o espaço de lá é também ambivalente e híbrido. Kehinde se acostumou a não se sujeitar aos hábitos locais e é por isso que ela está sempre modificando os espaços ocupados. Isso quer dizer que ela tem sua própria forma de expressar e absorver os valores culturais de um povo.

Novos estranhamentos ocorrem possibilitando a criação do novo. Aina não pensava como Kehinde, achava que dançar no mercado era uma honra, um presente irrecusável. O processo de dupla consciência também ocorre, porém invertido. Enquanto lá (Brasil) precisou lutar para ser reconhecida como africana e fazer muitas concessões porque sua identidade estava sempre dividida entre afro e brasileira: sabiam que era africana, mas esperavam um comportamento de brasileira; ela precisava se render à cultura local para passar pela *aprovação* do olhar do outro. Aqui (África) ela sabe que seus costumes são de brasileiro, mas esperam dela um comportamento africano, porque é a sua Terra.

A vida na África proporcionava à narradora uma aproximação com uma cultura originária, principalmente na religião, mas assumir a brasilidade confere um *status* que o título de africano não permitia. Nisso vemos que há uma negociação do valor cultural e do interesse comunitário (BHABHA, 1998, p. 20) invertida. No Brasil, a identidade africana simbolizava resistência, memória; na África, a identidade brasileira possibilita acesso. O antagonismo “aqui” *versus* “lá” sempre vai perseguir o estrangeiro, uma vez que só lhe restam

as lembranças, pois cada vez que parte tem que abrir mão de muito. A saudade é, portanto, um elemento que acompanhará o diaspórico independente do lugar em que ele esteja; como no subcapítulo “Reconhecimento” em que Kehinde afirma que quanto mais vai conhecendo Uidá, mais saudades da Bahia ela tem. Essa saudade a motivou a procurar meios de transformar aquele espaço estranho em familiar. Com isso, ela começa a construir, na África, casas de arquitetura baiana. Inicia-se uma grande movimentação em sua vida, pois começa a importar objetos e a acolher mão de obra brasileira e africana para a modificação espacial a que se propôs. A protagonista representa o colecionador de ruínas encontradas nos labirintos da memória que, tijolo por tijolo, pode erguer o sonho de construir uma história que parta da própria experiência híbrida e entrecortada, mas real e potencialmente transformadora. A construção das casas brasileiras por africanos aponta o desejo da criação de uma história de identidades fora do discurso hegemônico.

Ao juntar seus estilhaços — seja contando a sua história, seja construindo casas — Kehinde evidencia sua capacidade de relativizar os valores, pois, quando modifica os espaços ocupados, cria outros que possam fazer mais sentido para ela. A personagem não se fixa em uma única possibilidade identitária. Para a protagonista, a vida é como um grande negócio, que exige muita discussão e reflexão para se chegar a um bom acordo. O empenho de Kehinde resulta em uma figura de referência para a cultura e o comércio afro-brasileiros. O fato de haver uma negra empresária no século XIX, além de modificar as relações étnicas da época, desconstrói a imagem degenerativa do negro como primitivo e ignorante.

Depois de ter construído metafórica e literalmente a sua história, a mola que impulsiona a movimentação da vida de Kehinde volta a incomodar. Na impossibilidade de encontrar na África o filho perdido, a narradora volta ao Brasil, mesmo sabendo que já está muito velha e que a morte poderá alcançá-la antes mesmo que chegue a seu destino. A viagem a remete à sua própria vida: o navio, o mar, as conquistas e alegrias vividas e resolve contar a sua história. É uma utópica tentativa de agarrar o passado para que dele também possa se apropriar quem não o viveu. Kehinde sabe que uma história de resistência não pode se render aos discursos oficiais e registra impressões sobre a sua época na esperança de que um colecionador de ruínas, no futuro, possa saber o que se passou.

Embalada pelo mar, consciente e orgulhosa de se ver a si mesma como um navio à deriva, ela conta toda a sua história, herança para o filho perdido, confirmando suas origens. Resgatar a sua memória, juntar os resíduos, representa para a narradora uma tentativa de unir um tempo/espaço paradoxal que se divide entre o que foi vivido, apagado e restaurado por ela. Kehinde, agora, como autora de sua própria história, pode vislumbrar uma trajetória cheia de

pontas dos laços desamarrados por um discurso que insiste em inserir todos num projeto hegemônico. O discurso da protagonista reitera a ideia da importância de se preservar as identidades, pois ela reconhece que a formação do indivíduo é, por excelência, híbrida, mas isso não quer dizer sem tradição ou sem cultura. O reconhecimento e valorização da cultura foram se intensificando na medida em que a narradora vivia novas experiências, a cada diálogo, lugar ou acontecimento, ela tinha mais orgulho de ser mulher-negra-africana-brasileira. Essa condição lhe possibilitou vislumbrar a vida sempre com a ótica do estrangeiro-pensador, seja em relação aos homens, aos brancos, aos brasileiros ou africanos; o olhar da fronteira, o entre-lugar, eleva a percepção da vida sempre para fora da ótica banalizada e costumeira.

Uma das passagens mais significativas da obra, no que tange a essa afirmação, é a reflexão feita pela narradora sobre a questão do defeito de cor — atestado assinado pelos negros nos quais estes renegavam sua condição étnica a fim de ocupar cargos oficiais ou religiosos. Ela se espanta ao ouvir de um padre que “em uma época não muito distante da nossa, os religiosos europeus se perguntavam se os selvagens da África ou os indígenas do Brasil podiam ser considerados gente. Ou seja, eles tinham dúvida se nós éramos humanos [...]” (p. 893). Kehinde demonstra a indignação que sente em relação ao defeito de cor, pois diz que se

[...] achava que só no Brasil que os pretos tinham que pedir dispensa do defeito de cor para serem padres, mas vi que não, que em África também era assim. Aliás, em África, defeituosos deviam ser os brancos, já que aquela era a nossa terra e éramos em maior número. (p. 896)

A reflexão com tom de desabafo é crucial para que se entenda a tomada de consciência da protagonista, que conclui suas considerações alegando que

[...] sentia muito mais gente, mais perfeita e vencedora que o padre. Não tenho defeito algum e, talvez para mim, ser preta foi e é uma grande qualidade, pois se fosse branca não teria me esforçado tanto para provar do que sou capaz, a vida não teria exigido tanto esforço e recompensado com tanto êxito. Eu me sinto muito mais orgulhosa de ter nascido Kehinde do que se tivesse nascido padre Clement, um bom homem, com certeza, mas que se submetia à necessidade de agradar aos brasileiros ricos em Lagos e em Uidá para se estabelecer com segurança e conforto nessas cidades. No início, ele só se aproximou de mim porque ficou sabendo que eu tinha influência e dinheiro [...] depois de algum tempo passou a gostar de mim. [...] Acho que sou melhor do que ele [...] por tê-lo aceitado interessado e ter dado chance para um outro tipo de sentimento, quase amizade. (*ibidem*).



Essa concepção nos remete à primeira reflexão feita pela narradora acerca da lucidez com que se apropriou da sua “dupla consciência”. Na passagem acima, temos o clímax que se inicia quando ela passa a pensar diferente sobre seu corpo, lembra-se da mãe, das origens e se acha linda. Agora, ela tem certeza de que não é só bela, mas também íntegra e sábia. Mesmo assim, não usa tal percepção para subjugar o outro. O que ela mostra aqui é uma consciência comprovada pela experiência de vida como resposta às alegações que querem colocá-la como um “outro” subjogado na sociedade, ignorando sua trajetória, memória e história.

Ao narrar impressões pessoais, a protagonista ascende a uma classe; ao juntar seus cacos, evidencia uma contra-narrativa<sup>10</sup> que vai recriar uma consciência alternativa para quem se encontra à margem dos valores hegemônicos. A narrativa comprova a condição de intelectual do estrangeiro diaspórico, pois esta figura, híbrida por excelência, obriga o sistema a repensar na hegemonia e a aceitar o diferente. Ela intervém na soberania da nação e comprova a presença das identidades em contraposição à unilateralidade.

Movimento semelhante pode ser percebido na escrita da jornalista indiana Thrity Umrigar, denominada intelectual diaspórica por Sandra Regina de Almeida. Para esta, a autora é umas das intelectuais diaspóricas mais celebradas da contemporaneidade e faz de sua condição “uma forma de refletir e levar seus leitores a pensar sobre questões complexas do mundo contemporâneo por meio de um viés marcado pelo gênero” (ALMEIDA, 2008, p. 53). A condição de imigrante nos Estados Unidos permite a essa autora ter uma dupla consciência, ou seja, estar, ao mesmo tempo, dentro e fora daquilo que se presta a criticar. E, assim, ter um olhar aguçado, como o de Kehinde nas suas análises. Nessa avaliação, Almeida entende que a jornalista fala de um entre-lugar fundamental, pois lhe permite algum distanciamento de seu objeto de escrita — em muitos casos, a Índia, sua terra natal. A própria autora reconhece a importância de se viver na fronteira para que se possa manter certo distanciamento crítico, que “lhe permite se afastar do que é imediato e ser capaz de questionar e criticar, de forma mais dura questões que para ela são relevantes” (*ibidem*).

Na tentativa de registrar uma história que não volta mais, na vontade de agarrá-la para esperar que o filho chegue e possa também vivê-la, a personagem não abre mão da sua memória para que a sua história seja sempre lembrada. Essa é a consciência diaspórica refletida no próprio ato de criação dessa narrativa: a autora, para construir esse texto, incorpora a figura do colecionador que, por dois anos, recolheu restos de história, papéis

---

<sup>10</sup> Termo entendido, a partir do conceito de história de Walter Benjamin, como a narrativa que propõe uma revisão do passado a fim de evidenciar as vozes silenciadas pela historiografia oficial. Podemos chamar essa revisão de palimpsesto, conceito desenvolvido no segundo capítulo desta dissertação.

velhos, abandonados, ruínas e traumas das fronteiras que compõem um testemunho paralelo à historiografia oficial e emerge vozes tão pouco ouvidas. Ela também ocupa o lugar do intelectual diaspórico que dá voz aos relatos de uma trajetória, narrados durante a viagem final de Kehinde, que permitirão a todos terem o acesso à construção mais sólida da vida diaspórica: a busca. A morte da protagonista em alto-mar metaforiza a construção da história do viajante, filho da diáspora. A leitura da História, na perspectiva dos traumas e testemunhos silenciados é importante para os Estudos Literários, pois permite entender certas urgências e necessidades contemporâneas à luz de um processo construtivo e não engessado. Tanto Du Bois quanto Gilroy acreditam que a arte, neste caso, a Literatura, pode ser um importante instrumento de relativização cultural e inserção da cultura negra no mundo ocidental. Gilroy usa a música como exemplo de uma prática que aponta para outras possibilidades e gera outros moldes plausíveis de relacionamentos. Podemos ampliar tal conceito e dizer que a escrita, neste caso, também é uma “mensagem articulada do escravo para o mundo” (GILROY, 2001, p. 188). A obra em questão ilustra essa perspectiva, uma vez que cria novos horizontes para as populações descendentes dos diaspóricos na figura de Kehinde que consegue sobreviver a uma estrutura escravocrata colonial e encontrar os seus momentos de felicidade.

**CAPÍTULO 2**  
**A FACULDADE PERFORMÁTICA COMO RESPOSTA À  
RESISTÊNCIA NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA**

*Antes de partir  
Encherei os meus olhos, a minha memória  
Do verde (verde, verde!) do meu País  
Para que quando tomado pela saudade  
Verde seja a esperança  
Do regresso breve*

*Antes de partir  
Encherei os meus ouvidos, a minha memória  
Do palpitar que esmorece, enquanto a noite  
Cresce sobre a cidade e no campo  
Feito o silêncio dos homens e dos radis...<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> José Carlos. Antes de partir, 1999.

## 2.1 – A metaficção historiográfica: (re)conhecer o passado, livrar-se de suas amarras para (re)criar a própria história

Vimos, no capítulo anterior, as faculdades inerentes aos sujeitos que conformam a consciência diaspórica. Partiremos agora para uma reflexão mais ampla no que tange aos diálogos do romance com a historiografia e com a ficção pós-moderna. É sabido que a obra contribui para a criação de um novo referencial histórico para as culturas africanas e suas descendências. Dessa forma, é preciso entender como temas relacionados à história, à memória, ao testemunho e às identidades podem elucidar o que estamos desenhando. Para tanto, faremos um capítulo que irá aproximar o processo de escrita de Ana Maria Gonçalves da de Kehinde e apontaremos a “ausência” como o elemento detonador do processo de criação tanto no campo ficcional quanto no campo autoral.

O romance *Um defeito de cor* apresenta-nos um prólogo em que a autora irá situar o leitor acerca da atmosfera da sua escrita. Nele, ela confessa que foi levada a escrever esse conjunto de histórias especiais por uma série de *serendipidades*: “uma situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra” (GONÇALVES, 2006, p. 9). Ela explica que em Janeiro de 2001, em uma livraria, estava pesquisando sobre a cultura cubana quando vários guias caíram da prateleira e um deles permaneceu em sua mão: *Bahia de todos os santos – guia de ruas e mistérios*, de Jorge Amado. Esse guia a levou a ler o prólogo do romance de mesmo título desse autor, ainda na livraria, intitulado “convite”. Lendo algumas páginas adiante, descobriu a figura de Alufá Licutã, comandante da revolta dos malês, homem sábio e questionador do século XIX. Assim, a autora transcreve o trecho em que Jorge Amado questiona:

onde estão os jovens historiadores baianos, alguns de tanta qualidade e coragem intelectual, que não pesquisam a revolta dos malês, não levantam a figura magnífica do chefe? [...] Tema para estudos históricos que venham repor a verdade, redimir a nação condenada, ressuscitar o alufá, retirá-lo da cova funda do esquecimento na qual o enterrou a reação escravagista. Tema para um grande romance. (GONÇALVES, 2006, p. 11)

Embora não se considerasse uma jovem historiadora baiana, a autora entendeu que tal texto fosse uma provocação para a escrita do seu romance. Dessa forma, ela pesquisou, morando em São Paulo, por quase um ano sobre os malês — “escravos mulçumanos, bravos, inteligentes, e que realmente tinham sido banidos da história” (*ibidem*) — até que resolveu se mudar para a Bahia. O fato é que depois de muito pesquisar, Ana Gonçalves, prestes a desistir



Malês  
     Bantus  
         geges  
             nagôs  
 vestes coloridas resguardam esperanças  
     aguardam a luta  
 Arma-se a grande derrubada branca  
 a luta é tramada na língua dos Orixás  
     é aminhã, aminhã”  
 sussuram  
     Malês  
         Bantus  
             geges  
                 nagôs  
 “é aminhã, Luiza Mahin falô”<sup>14</sup>

A poeta invoca Luiza Mahin para se referir à revolta dos negros no Brasil e, com isso, faz emergir também vozes de etnias africanas ansiosas pela libertação. É relevante observarmos a força da palavra de Mahin, pois é ela quem decide o momento do levante. Em consonância com a obra de Gonçalves, Miriam Alves registra uma mulher de força e determinação, capaz de conduzir uma revolta pela independência e abolição da escravatura.

Ao descobrir Mahin, Ana Maria Gonçalves descobre um povo que foi silenciado e que ganha voz através de um eu que se anuncia negro e feminino em sua narrativa. Assim, percebemos que a autora se agarra a uma personagem possivelmente fictícia, tratada como real, para criar uma outra história, à margem da historiografia oficial, através da historicização de um mito afrodescendente.

Quanto a isso, Paul Gilroy afirma que houve um registro sobre a África desfavorável, pois o que se retrata é uma nação mística e indiferente à variação intrarracial, falsamente homogênea, congelada no momento das embarcações dos navios negreiros (GILROY, 2001, p. 355). O que se sabe sobre as etnias africanas, muitas vezes, se reduz às viagens dos navios, aos maus tratos e ao sofrimento do negro do século XIX. Haja vista o chamado de Jorge Amado para a pesquisa sobre os malês, ao revelar um povo culto e questionador, imagem distinta da que Gilroy afirma ser construída pela historiografia e reconhecida pelo senso comum. O intento da autora em escrever um romance mostra uma tradição que sobreviveu heroicamente à escravidão, ao silenciamento histórico do qual Amado se queixa. Quando Gonçalves retrata uma tradição que nasceu antes da escravidão e superou suas amarras, ela quer desconstruir o imaginário de uma África mística para evidenciar, ao contrário, um continente engajado e ativo no processo de modernização, economicamente falando,

---

<sup>14</sup> ALVES, <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/frame.htm>.

inclusive. Tal processo de modernização econômica fica evidente na narrativa pelas práticas realizadas pelos nativos, seja pela exportação de óleo de palma, importação de charutos e de produtos europeus para a construção de casas de alvenaria, por exemplo, ou mesmo no processo de escravização em que o Chachá, um dos homens mais ricos do século XIX, tinha uma participação crucial.

O romance de Ana Maria Gonçalves se detém às relações de poder e controle existente entre a figura do Chachá e de outros elementos de poder na África, como o rei Guezo, no Brasil e na Europa. Entre as páginas 767 e 790 da obra o leitor pode acompanhar todo trâmite relacionado ao tráfico de escravos e de armas na África. A narradora comenta que

tudo na cidade girava em torno do seu nome, dos negócios que ele fazia e permitia fazer, da amizade e do prestígio que ele tinha junto ao rei Guezo. Quando estava em Uidá, ele habitava um casarão no Quartier Brésil que já tinha chamado a minha atenção por causa do tamanho e da beleza. (p. 768)

A narradora explica detalhadamente como ocorriam as tramas envolvendo o contrabando de escravos para o Brasil, do qual o Chachá também participava. A personagem José Joaquim, o tenente responsável pelo Forte d'Ajuda, África, contou que em Uidá se comerciava muita coisa, mas o importante mesmo era o comércio de escravos, mesmo sendo proibido. Os brasileiros aportavam lá com os passaportes falsos e carregavam seus navios de africanos que eram enviados ilegalmente para o Brasil, pois desde 1826 a Inglaterra pressionava o Brasil a interromper o tráfico negreiro. Vários foram os tratados e as tentativas de impedir a escravidão brasileira, mas somente em 1850, com a Lei Eusébio de Queiroz que se iniciou uma fiscalização mais incisiva. A protagonista narra que “com a vigilância dos ingleses, somente os comerciantes mais ricos e mais importantes continuavam no negócio, e tinham métodos bastante eficientes.” (p. 769)

Quanto a mercantilização dos escravos, a narradora explica quanto equivalia cada escravo, como e qual o valor de cada um. Ela informa que “as peças” podiam ser trocadas por mercadorias baianas e que dez pipas de cachaça valiam seis bons homens jovens, enquanto quatro mulheres poderiam ser trocadas por oito caixas de açúcar ou de melão, que eram menos valorizadas (*ibidem*). Em relação às outras “mercadorias”, o fumo, as armas e a pólvora eram típicas da importação, além das finas como veludo, damasco, lã ou vasilhames de cobre ou latão. A personagem tinha um interesse particular neste assunto, pois queria vender óleo de palma aos africanos e só podia fazê-lo com a permissão do rei Guezo. O tenente recomendou que ela conversasse com o Chachá, pois o rei aceitava o que ele dissesse.

O Chachá Francisco Félix de Souza foi, segundo Alberto da Costa e Silva (2003, p. 118), um dos homens mais poderosos na costa africana do século XIX. Nasceu em 1754, Bahia, filho de pai branco e mãe indiomestiça. Em 1800, estabeleceu-se na Costa dos Escravos, no Golfo de Benin. Iniciou seu comércio com cativos de guerra,

a escravização nas nações negras africanas ocorria inicialmente contra prisioneiros de guerra; outras opções dos vencedores eram a execução e a mutilação. Considerando os custos de alimentar-se um prisioneiro inativo dentro da realidade tecnológica da época, as opções de mantê-los cumprindo pena ou de simplesmente soltá-los (com a possibilidade de rearmarem-se e voltarem ao combate) não eram consideradas. Posteriormente, porém, foi havendo uma inversão em que os escravos em vez de serem produtos secundários de conflitos, passaram a ser o objetivo de vários deles, promovidos pelos comerciantes brancos negreiros com a cumplicidade de tiranos negros locais. (<http://www.nacaomestica.org/chacha.htm>)

Seus clientes eram os comerciantes brasileiros e europeus e suas teias de parentesco com a população local (COSTA, 2003, p. 123) e por sua capacidade excepcional em aprender idiomas. Francisco Félix desenvolveu na África

um sistema de créditos, firmado na sua fama de honesto (comerciante de carne humana sim, mentiroso não...). Consta que certa vez foi se queixar pessoalmente ao rei do Daomé, Adandozan Francisco, um de seus fornecedores de escravos, por este ter faltado a um pagamento que lhe devia. Irado com a forma grosseira como considerou o modo de Chachá dirigir-se a ele, mandou prendê-lo e mergulhá-lo de tempos em tempos num barril com índigo a fim de que escurecesse a pele e perdesse a “petulância de branco”. Na prisão, entre um “bronzamento” e outro, Chachá criou uma grande amizade com o príncipe daomeano Gapê, que ajudou em sua fuga. Desde então Chachá passou a fornecer mercadorias e armas de fogo a Gapê, levando à deposição de Adandozan. Gapê passou a reinar com o nome de Guezo, dando a Chachá título de nobreza, riquezas e o tornando seu único agente comercial, o que praticamente o deu a Chachá o monopólio sobre o comércio de escravos local. Residia principalmente em Singbomey, futuro local do Bairro Brasil, com suas várias mulheres e mais de sessenta filhos (talvez mais de cem). Sua principal preocupação era a repressão britânica ao tráfico, desde 1816. Faleceu em 8 de maio de 1849, aos 94 anos. (<http://www.nacaomestica.org/chacha.htm>)

No romance, Kehinde relata que o encontro com o Chachá durou pouco, mas foi suficiente para entender quem ele era e todas as histórias que ouvira sobre ele. Ao vê-la, chamou pelo nome, perguntou pelo marido e pelos filhos e disse que ela poderia vender o que quisesse, desde que lhe pagasse uma porcentagem, essa era uma conduta de praxe, pois ele controlava todo o comércio da região (p. 781). Esse trecho reflete o controle e poder do Chachá sobre a vida das pessoas e por isso ele conseguiu manter por tanto tempo o tráfico clandestino de africanos escravizados. Alberto Costa e Silva (2003, p. 25) comenta que quanto mais crescia a fiscalização francesa, portuguesa e britânica, mas se aperfeiçoava a rede do tráfico clandestino



nas duas margens. Do lado brasileiro, os traficantes chegaram a ter certo apoio popular pela insolência britânica. Do lado africano, reis, sobas, chefes e dirigentes de comunidades de brasileiros asseguravam tanto o contrabando quanto o comércio de mercadorias.

Em relação à proibição dos navios negreiros, tanto o historiador Alberto Costa, quanto a narradora do romance afirmam que a Europa possuía um interesse particular na abolição da escravidão, pois se consolidavam no continente novas estruturas econômicas fundamentadas no industrialismo que levou a Inglaterra, por exemplo, a expandir seu comércio marítimo. Costa (2003, p. 14-15) afirma que a Grã-Bretanha com seu interesse comercial livre-cambista chocou violentamente com o sistema protecionista colonial e começa a pressionar as metrópoles a substituir esse domínio por outra nova forma. Assim, “as mesmas forças que haviam encorajado o tráfico negreiro começaram a condená-lo. Outras eram agora as conveniências e as prioridades” (*ibidem*). Essa pressão se inicia na década de vinte do século XIX, mas só se consolida no fim do século, quando as autoridades brasileiras manifestam interesse em acabar com o tráfico negreiro. Kehinde, no romance, evidencia tal pensamento europeu quando vai morar na casa do Clegg, uma família inglesa que morava no Brasil. Segundo a narradora, os ingleses eram contra a escravidão

[...] não porque fossem bonzinhos e achassem também que éramos gente, como de fato faziam pensar nos tratando melhor que os senhores portugueses ou brasileiros, mas porque tinham interesse que fôssemos todos libertos [...] era isso que os ingleses mais queriam, que todos tivessem dinheiro para comprar as mercadorias produzidas nas grandes fábricas construídas em Inglaterra (p. 220).

Assim, vemos como o romance, em consonância com a história, desnuda os caminhos percorridos entre a Europa, a África e o Brasil na rota da extinção do tráfico negreiro.

Michel Foucault, ao tratar das microfísicas do poder, afirma que é na prisão que este se manifesta em sua forma mais pura, lá as pessoas podem ser privadas de tudo. Ele se estranha por ser um exercício justificado, legítimo em que a tirania aparece na forma do bem contra o mal (FOUCAULT, 1998, p. 73). Na escravidão, o abuso do poder passava pelo mesmo fundamento, tanto que vários estigmas foram criados sobre os africanos: sujos, ignorantes, maus, para que se justificasse tamanha opressão. Foucault ainda reconhece que as lutas contra essa tirania não se opõem ao poder, mas sim ao silêncio que ela cria. É uma luta contra o segredo que tira a verdade de um grupo e a coloca em outro.

A autora revela que a história contada por ela não se trata da narração de uma personagem anônima, nem totalmente fictícia. Mahin pode ter existido de fato, ou sido inventada pelos escravizados do século XIX para suprir a ausência de um mito negro que

representasse a resistência e a esperança. Eles podiam tê-la criado como a alegoria da mãe África que mesmo de longe está pronta para acolher os filhos espalhados pelo mundo. (GONÇALVES, 2006, p. 16-17). A dúvida quanto à veracidade das informações cria outra estratégia de deter o leitor e fazê-lo pensar no passado. O intuito de Gonçalves em construir uma protagonista africana que reúne os feitos e as dores de várias outras negras do Brasil no século XIX retrata essa luta definida por Foucault. É uma batalha que as minorias iniciaram contra o controle e a coerção sobre elas. Não é simplesmente a inversão ou reorganização do poder, é uma luta pela difusão do poder (FOUCAULT, 1998, p. 78).

A criação de contra-narrativas que retratam os negros com outro ponto de vista é um estratagema que pode combater os estereótipos criados para manter um discurso hegemônico categorizante no que tange a etnias, classes ou gêneros. Como um dos traços mais fortes do romance é a humanização das personagens, esses valores negativos são extirpados e não invertidos. Não encontramos brancos essencialmente maus, nem negros invariavelmente bons, encontramos homens e mulheres repletos de fraqueza e capazes de ver ou fazer o bem. Por isso, a protagonista não se intimida ao condenar, por exemplo, a atitude pouco amistosa entre os crioulos e os pretos<sup>15</sup>, o que, segundo ela, só atrapalhava, pois enfraquecia os movimentos de libertação dos escravos. É interessante notar a ausência na narrativa de um senso demagógico comum que insiste em criar um maniqueísmo distanciando as personagens do que poderiam ser sujeitos históricos naturais, ou verossímeis. Esse distanciamento poderia prejudicar o projeto de luta das minorias, pois cairia em uma afirmação dos estereótipos às avessas, impedindo que o leitor reconhecesse naquela narrativa um discurso que quer produzir outra verdade.

E, como “temos que produzir verdade para produzirmos poder” (FOUCAULT, 1998, p 180), ainda no prólogo, a autora constrói um jogo com a questão do discurso histórico e ficcional. Isso ocorre quando ela diz que, em Itaparica, durante a viagem para a pesquisa sobre os Malês, encontrou nos escombros de uma igreja os manuscritos que deram origem ao romance. Cartas, diários, testemunhos ganham vida na personagem que se anuncia logo na primeira página. O prólogo situa o leitor quanto à intenção da autora que afirma não ser verdade tudo o que está no livro, pois algumas partes do manuscrito se apagaram ou se perderam no tempo. Ela também assume que teve a liberdade de pontuá-lo e dividi-lo para uma melhor leitura. A respeito disso, Eduardo Duarte, em artigo publicado no livro *Culturas e*

---

<sup>15</sup> Explicamos aqui a diferença feita pela protagonista entre pretos e crioulos. Na narrativa, esta era a denominação dos africanos, enquanto aquela designava os negros nativos, nascidos no Brasil e falantes do português.

*diásporas africanas*, 2009, destaca o caráter metaficcional da obra em que figuras da memória histórica e cultural afro-brasileira são apropriadas pela narrativa e ganham a forma de seres de papel submetidos à vontade autoral, que devassa seus recônditos mais íntimos para ressaltar uma humanidade às vezes heróica, às vezes miúda e prosaica. O prólogo, ao mesmo tempo em que põe em relevo o perfil propriamente romanesco do material a ser fruído pelo leitor – visível já na própria narrativa do achamento do “manuscrito” e presente nos inúmeros acasos e peripécias vividas ao longo do trecho –, aponta igualmente para a história dos africanos e seus descendentes no Brasil, em especial, para o processo de resistência à dominação escravista.

Verificamos, nesse contexto, a importância do romance de metaficção historiográfica que surge para questionar o passado. Ainda nessa esteira, Edward Said (1995, p. 47) afirma que a metaficção é movida pela vontade de reinterpretar o passado com a consciência do poder da representação e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. Daí a necessidade de releitura da história como parte do esforço de descolonização, que se realiza contra toda uma mentalidade perpetuada pela hegemonia, pelos discursos da história oficial.

Linda Hutcheon (1991, p. 160) expõe que “subjetividade, intertextualidade, referência e ideologia, estão por trás das relações problematizadas entre a história e a ficção no pós-modernismo”. Isso se exemplifica na trama quando encontramos uma ou mais figuras da historiografia oficial que entram na ficção e podem ser atacados e questionados por uma outra verdade ou legitimação de um discurso que difere do construído por essa. A leitura do romance metaficcional historiográfico aponta para uma conclusão que nunca reafirma, mas contesta a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral (HUTCHEON, 1991, p. 159). Nesse veio, a autora de *Um defeito de cor* tece fatos históricos assumindo uma relação entre história e literatura elucidando o conceito de Hutcheon.

Assim, podemos considerar a narrativa um palimpsesto. Do grego, a palavra significa raspado novamente. É o material de escrita, principalmente o pergaminho, usado mais de uma vez, em razão de sua escassez ou alto preço, mediante raspagem do texto anterior ou manuscrito sob cujo texto se descobre a escrita ou escritas anteriores<sup>16</sup>. Em termos ficcionais, entendemos, com Genette, palimpsesto como a metáfora de todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação, uma literatura de “segunda mão”. Um texto pode sempre ler outro, e assim por diante, até o fim dos textos. O palimpsesto pode definir o fugaz e o provisório que desde sempre tem acompanhado o texto literário. Essa imagem do

---

<sup>16</sup> Dicionário Eletrônico Aurélio, Nova Fronteira.

pergaminho reescrito coloca em primeiro plano o fato de que todo ato de escrever ocorre na presença de outros textos e fala através de outros textos. Palimpsestos subvertem o conceito do autor como única fonte geradora de sua obra, assim, o significado da obra é atribuído a uma cadeia interminável de significações. Essa imagem se aplica ao romance a partir do momento em que a autora confessa reescrever uma história já contada a partir da carta do Luís Gama e dos registros históricos pesquisados. A ficcionalização de Mahin é, além de reescrita, uma reinscrição da mulher negra nos compêndios historiográficos. Seu texto não se encerra no livro, como também começou muito antes. A autora chega a jogar com o conceito de palimpsesto quando afirma, no prólogo, ter encontrado escritos antigos que serviam de caderno de desenho de uma criança em Itaparica, apropriando-se deles e como não estavam todos legíveis, ela precisou preencher seus vazios, completar suas histórias.

O encontro da protagonista com o Chachá Francisco Félix de Souza, personagem real da historiografia do século XIX, é um bom exemplo dessa imagem. Quando volta para África, Kehinde começa a circular entre figuras economicamente importantes, devido às relações comerciais do marido, John, que, entre outros negócios, traficava armas e vendia para o rei de Uidá, Guezo. Essa relação com o rei a aproximou do Chachá, comerciante de escravos negros. Francisco Félix nasceu em Salvador, Bahia, provavelmente em 1754, filho de pai branco e mãe indiomestiça<sup>17</sup>. Em 1800, estabeleceu-se na Costa dos Escravos, no Golfo de Benin. Iniciou comercializando cativos de guerra, posteriormente, houve uma inversão em que os escravos em vez de serem produtos secundários de conflitos, passaram a ser o objetivo de vários deles, promovidos pelos comerciantes brancos negreiros com a cumplicidade de tiranos negros locais. Chachá vendia os negros escravizados para, principalmente, comerciantes brasileiros e europeus. Sua atividade de intermediação entre estes e a população local era facilitada por sua capacidade de transitar entre os reinos africanos, por aprender rapidamente vários idiomas e por sua simpatia.

Kehinde conta que, certa vez, o Chachá foi se queixar pessoalmente ao rei do Daomé, Adandozan, uma vez que este não cumpriu o pagamento que devia àquele. Irado com a forma grosseira como considerou o modo de dirigir-se a ele, mandou prendê-lo e mergulhá-lo de tempos em tempos num barril com índigo a fim de que escurecesse a pele e perdesse a “petulância de branco”. Na prisão, Chachá criou uma grande amizade com o príncipe daomeano Gakpé, que o ajudou em sua fuga. Desde então, Chachá passou a fornecer mercadorias e armas de fogo a Gakpé, levando à deposição de Adandozan. Gakpê passou a

---

<sup>17</sup> Informação extraída de <http://www.nacaomestica.org/chacha.htm>.

reinar com o nome de Guezo, dando a Chachá título de nobreza, riquezas e o tornando seu único agente comercial, o que justifica o seu monopólio sobre o comércio de escravos local. Sua grande preocupação era a repressão britânica ao tráfico que poderia enfraquecer os seus negócios.

Qualquer trânsito comercial feito em Uidá deveria primeiro passar pela autorização do Chachá. Como Kehinde queria exportar óleo de palma, ela vai à casa do comerciante, que já tratava com seu marido, para lhe pedir permissão. É nesta ocasião que a narradora contextualiza para o leitor toda a história de Francisco Félix. A vida de um homem já tratada na historiografia oficial ocupa as páginas do romance como uma ficção, justificando o conceito de Huctheon. A narradora invoca tal personagem para mostrar ao leitor como a questão do tráfico de escravos está imbricada nas culturas africana, brasileira e europeia. Ao comprar artigos importados, como roupas ou talheres, ela afirma que ficava um pouco constrangida por se relacionar com mercadores de escravos, mas depois esquecia, já que aquele não era problema dela e ela não poderia resolvê-lo sozinha (GONÇALVES, 2006, p. 771). A protagonista se sentia culpada por vender armas para o rei Guezo, sabendo que seriam usadas em guerras que fariam escravos, que seriam mandados para o Brasil, possivelmente. Mas logo se lembrava do que dizia o amigo Fatumbi: “infelizmente, a vida era assim mesmo e cada um que cuidasse de si” (p. 771). Como diretamente ela não prejudicava ninguém, alega que se eles (ela e John) não o fizessem, fatalmente outro o faria, porque as guerras continuariam a existir.

Retomamos a questão da humanização das personagens aliada ao discurso que se apóia em fatos históricos, como bem vimos. A questão da sobrevivência desmitifica a personagem e a retira do maniqueísmo que se contrapõe às lutas colocadas por Foucault. Sua luta era pela sobrevivência, mesmo que isso a colocasse lado a lado com os mercadores. O interessante é que a personagem não perde seus referenciais étnicos e éticos por tal proximidade. Na mesma página em que ela assume que não pode mudar a história da escravidão na África, afirma que “só não tinha coragem de comprar e vender gente, porque já tinha sentido na pele como era passar por tal situação” (p. 771).

Outro exemplo de humanização é a amizade construída entre Kehinde e a sinhazinha Maria Clara. Quando criança, a menina reproduzia o discurso do colonizador a ponto de fazer com que Kehinde se sentisse feia [episódio do espelho], mas já na juventude, as trocas de leituras e impressões da vida começaram a aproximar as duas. Quando adultas, a amizade entre elas é, a cada ano, mais vigorosa: trocavam confidências e se ajudavam nas mais diversas situações. Ana Clara ficava, por exemplo, hospedada no sítio de Kehinde sempre que

precisava e era muito bem recebida. Nessa relação, a protagonista não deixa de reconhecer as facilidades que a vida de branca, filha de portugueses, proporcionou à sinhazinha, mas não há uma vitimização da sua parte, ao contrário, seu discurso sempre ressaltava o amor existente entre ambas, independente da cor da pele que as separava, aos olhos da sociedade. Só para ilustrar, retomemos o curioso dia em que Kehinde foi visitar a amiga cujas empregadas se recusaram a servi-la, levando Maria Clara a obrigá-las a tal gesto e avisá-las que aquela era Sinhá Luísa e devia ser tratada com todo respeito.

Ao criar personagens como essas, Gonçalves fornece instrumento de análise, mesmo que ficcionalizado, para uma revisão da história. Para Foucault, esse é o papel do intelectual militante que pode “ter do presente uma percepção densa que possa localizar as fragilidades e os pontos fortes ligados ao poder.” (FOUCAULT, 1998, p. 151). Ao retratar o cotidiano das transações escravagistas do século XIX, as guerras tribais e as rivalidades entre os continentes, Ana Gonçalves traça a genealogia do poder que imprimiu ao negro o estigma de sujo e ignorante. A leitura desse romance desvela um projeto criado para silenciar os negros escravizados que, de tão bem feito, nem a heroína da história poderia combater.

Hutcheon (1991, p. 34) acredita que considerar a história uma criação humana não é negar o passado, mas afirmar “a impossibilidade de conhecê-lo, a não ser por textos, documentos, relatos e romances que nos dizem algo sobre o passado e suas conseqüências”. Nesse sentido, o chamado de Jorge Amado para a figura do Alufá é uma tentativa de reconstrução do passado que pode lançar dúvidas sobre as construções aparentemente sólidas tratadas pela historiografia. O prólogo do romance, ao tratar da trajetória que levou Ana Gonçalves de Alufá Licutã à Luísa Mahin e a todas as outras mulheres negras presentes na pesquisa da autora que ganharam voz na protagonista Kehinde, autoriza-nos a afirmar que a autora está em sintonia com perspectivas pós-modernas (HUTCHEON, 1991, p. 81) que procuram repensar as margens e as fronteiras, afastando-se da centralização e de seus conceitos de origem, unidade e monumentalidade que procuram vincular a ideia de centro à de universal e eterno.

Isso significa que, ao corresponder à provocação do escritor baiano, a autora se vê inserida nesse contexto que se interessa pelas bordas, pelo que restou na história e não foi contado. O livro *Um defeito de cor* dialoga com a história tradicional, mas rompe com seu discurso quando apresenta uma protagonista que é mulher e negra para retratar uma sociedade escravocrata e machista do século XIX. A personalidade “ex-cêntrica”<sup>18</sup> de Kehinde vai

---

<sup>18</sup> Termo utilizado para designar o sujeito que se quer fora das relações centralizadoras. Ele está na fronteira, fica dentro e fora ao mesmo tempo das relações culturais daquele espaço. (HUTCHEON, 1991, p. 96)

proporcionar uma avaliação sempre alternativa à costumeira, como tratado no capítulo anterior. Isso faz com que, ao mesmo tempo, os acontecimentos históricos sejam explorados e os seus embasamentos, questionados.

Teóricos como Walter Benjamin são fundamentais para os estudos que envolvem a concepção de mudança da percepção historiográfica, pois, ao promover o esvaziamento da tradição, tenta-se fazer justiça às vozes renegadas por ela [a tradição]. O romance, em consonância com as novas teorias que tentam dar conta da História, propõe ler e escrever outra história, uma espécie de anti-história, que é capaz de trazer à tona conceitos e reflexões acerca da formação da nação brasileira a partir da ótica dos sujeitos diaspóricos e em situações de subalternidade. Esse aspecto promove a descentralização dos discursos historiográficos desprovidos já da aura de verdades absolutas que fomentaram estereótipos, contribuíram para submeter culturas e funcionaram como instrumento de controle social. Para Arruda (2007, p. 59), o romance em questão, bem como de outros autores afro-brasileiros,

constituem uma contra-narrativa na medida em que enfrentam o desafio de reconstruir sua história de maneira crítica e denunciar as consequências reais dessa história. As metáforas usadas por estes autores para retomar o tema da diáspora africana e a desterritorialização que marcou e ainda marca os afrodescendentes no Brasil, estão, portanto, longe de serem apenas “reviravoltas ou impasses”, como afirma Gilroy. Mais do que isso, constituem uma janela para fazer emergir essa narrativa que serve, então, como espelho de um mundo que ainda se mostra cego diante das imagens vindas da memória diaspórica afro-brasileira.

Nesse ínterim, Homi Bhabha acredita que o crítico deve, conforme mencionamos no primeiro capítulo deste trabalho, responsabilizar-se pelo que não foi dito e se empenhar em reconstruir uma história que possa dizer o que foi silenciado. É nisso que Gilroy (2001, p. 374) acredita quando escreve que “contar histórias contribui para a criação de uma esfera pública alternativa trazendo à tona particularidades de auto-dramatização e auto-construção que podem fornecer elementos cruciais para a contra-cultura racial”. O romance está inserido nesse contexto uma vez que temos, na esfera ficcional, a carta da mãe que se perde do filho e não quer que ele perca nenhuma parte da sua vida.

A obra é narrada em *flash back* e, desde a sua primeira página, a narradora vai desenhando uma personalidade, moldando uma imagem que ela quer deixar para a posteridade. A necessidade de detalhar os acontecimentos e a preocupação com a figura construída na narrativa são perceptíveis e revelam um desejo de agarrar o passado, de não deixar que nada fique para trás. Algumas situações são ligeiramente antecipadas, mostrando a tensão da narradora ao viver novamente o que estava sendo contado, como no dia em que foi

levada pelo capataz Cipriano para ser “violada” pelo senhor José Carlos e Lourenço, seu noivo, consegue segui-los sem ser notado, quando afirma que “se tivesse percebido ou mesmo desconfiado, o que na hora eu torci para que não acontecesse, já que de certa forma a presença do Lourenço me dava segurança, se o Cipriano tivesse percebido, talvez a tragédia toda teria sido evitada” (p. 167)

Neste relato, é possível perceber a fusão de tempos diferentes da narrativa. A informação de que a tragédia seria evitada é confessada antes mesmo de que ela ocorra. Até então, a personagem iria à fundição, acompanhada por Cipriano, para ensinar o ofício a dois pretinhos que estavam começando o serviço. O noivo, Lourenço, temendo o que pudesse ocorrer, segue os dois e consegue impedir que o fazendeiro senhor José Carlos estupe a menina. A narradora antecipa a tensão da cena posterior ao pronunciar a existência de uma tragédia, então, o impedimento do estupro não põe fim à cena. Lourenço foge e quando o encontram, levam-no até o senhor José Carlos que o obriga a assistir ao estupro da noiva e depois ser estuprado e castrado — cena já descrita no primeiro capítulo. O que chamamos de fusão de tempos distintos é a junção do fato passado com o tempo presente da narrativa.

A narradora pode avaliar a cena com certo distanciamento do passado que só o presente proporciona. São muitos os momentos nos quais a narradora utiliza esse recurso. Ao encontrar o Lourenço novamente, por exemplo, anos depois do ocorrido, ela diz que só no momento em que se recorda do acontecido, ao escrever o livro, é que compreende porque Lourenço ficou com tanta raiva dela. Ou ainda, quando vivia no sítio com Alberto, ela diz que se soubesse que aconteceriam tantos fatos ruins com eles, teria aproveitado melhor.

Um testemunho vai se desenhando em forma de carta que, a partir da página 404, adquire um interlocutor. Até o dado momento, os eventos ocorridos não envolviam o filho diretamente e é no momento em que Omotunde é batizado no terreiro do Baba Ogumfiditimi<sup>19</sup> que a mãe, ao narrar, começa a tê-lo realmente como interlocutor. O batismo foi escolhido como marca da interlocução, segundo a autora (anexo 1 – pergunta nº 27), pois é a partir daí que a alma é vinculada ao corpo, de acordo com a cultura africana. O discurso dessa mãe é uma tentativa de reescrever uma história da qual só se tinha conhecimento das partes trágicas. Em outra esfera, temos o depoimento da própria autora, reconhecendo que, ao ter acesso à história dos malês e pesquisar sobre Luiza Mahin, não poderia deixar de escrever um romance. A existência desse romance se relaciona com as possibilidades de construção de novos sentidos proporcionados pela presença do sujeito diaspórico. Para Stuart Hall, as

---

<sup>19</sup> Nome africano dado ao suposto filho de Luiza Mahin, Luís Gama.



identidades que ocupam o interior do que se pode chamar de matriz dos significados coloniais foram construídas de tal forma que barraram o engajamento com as histórias reais de nossa sociedade nas quais se incluem as suas rotas culturais (HALL, 2003, p. 41).

Quando a autora se esforça por juntar essas rotas fragmentadas ao presente, ela reconstitui uma genealogia que poderá preparar um terreno histórico necessário com o intuito de conferir novos sentidos a essa matriz e tornar o invisível, visível. Desse modo, percebemos que tal leitura, sob o viés dos estudos culturais, fornece ferramentas para o entendimento das diversas identidades presentes na contemporaneidade. Se a história modifica-se de acordo com o ângulo, com a perspectiva de quem lê ou escreve, ao narrar a sua vida, Kehinde reivindica um tempo que não volta mais. Contudo, esse movimento promove uma reflexão acerca de acontecimentos históricos que se propõem como um importante elemento de relativização da hegemonia. As lutas de classe, gênero e etnia que vêm se intensificando na atualidade são ecos de uma história dos vencedores na qual os vencidos não tinham, sequer, voz.

Podemos classificar a carta que a mãe escreve ao filho como um testemunho sob forma de depoimento que, segundo Ricœur (2007, p. 170), resiste “não somente à explicação e representação, mas até à colocação em reserva nos arquivos, a ponto de manter à margem da historiografia e de suscitar dúvidas sobre essa verdade.” Isso quer dizer que a escrita de um romance que se baseia em dados historiográficos, em pesquisas e reuniões de depoimentos e cartas que retratam um século XIX diferente daquele pautado pela história oficial pode surgir como um importante elemento de relativização das verdades impostas por esta história. A sábia escolha da autora acerca dos gêneros que perpassam sua narrativa ecoa a teoria de Paul Ricœur sobre o testemunho em que afirma ser essa a melhor forma de dar crédito à representação histórica do passado.

Ora, esse pacto é colocado por Gonçalves já no prólogo, quando ela diz ter encontrado relatos e cartas de uma importante mulher e que, melhor, ouviu-a sussurrar palavras em seu ouvido nos momentos difíceis da escrita. Notamos que ao lidar com a ficção e a “verdade”, a autora se autoriza a reproduzir um testemunho no qual o leitor se vê enredado e, junto com a autora, suspende a incredulidade provocada pela leitura ficcional e entra no jogo. Ao criar uma atmosfera metalinguística, num ato de confessar seu processo de escrita, a autora se aproxima do leitor e cria uma verdade maior que aquela representada. Costa Lima, em um artigo na revista digital *Eutomia*, diz que

a verdade da ficção é o desnudamento, é o apresentar-se como ficção. [...] Significa dizer: a ficção tem a vocação crítica de mostrar aquilo que estava nos seduzindo. Isso, porém, não a torna verdade; mas nos diz que ela é o meio humano para que, através de um discurso que se auto-representa como não verdade apreenda-se a verdade”. (LIMA, 2008, p. 166-167)

Ana Maria Gonçalves reconhece que Luiza Mahin não existiu, mas ela parte de uma invenção do poeta Luís Gama para recriar a sua Kehinde. O interessante é que os registros sobre essa mulher revelam uma guerreira e heroína, um verdadeiro mito do movimento negro. Sempre lembrada como símbolo do feminismo e nas lutas contra a escravidão, como bem retrata Helena Theodoro, no sítio Eletrônico Casa de cultura da mulher negra. Em *Rebelião Escrava no Brasil – A história do levante dos Malês de 1835*, João José Reis afirma que não há indício algum da existência de uma mulher com o nome Luiza em quaisquer listas de presos por envolvimento no levante do malês. Embora reconheça que é possível ter havido participação feminina na revolta, desconhece fontes que comprovem tal atuação: “O personagem Luiza Mahin, então, resulta de um misto de realidade possível, ficção abusiva e mito libertário” (REIS, 2003, p. 301-304).

Aline Gonçalves, em artigo publicado sobre a construção do mito de Mahin, elucida que a personagem é uma referência que se fundamenta mais em tradição que comprovação documental e atende à necessidade popular de se ver na história. Bem como a autora do romance reconhece no prólogo que ela pode ser uma lenda criada a partir da necessidade de um referencial de força para os negros do século XIX. O reconhecimento de que essa história é uma ficção, por parte da autora, permite a apreensão da “verdade” que Costa Lima sugere. O romance revela uma necessidade de que se crie, a partir do mito, uma figura mais humanizada que possa representar autenticamente a força das mulheres do século XIX. Tratar Mahin como um mito pode colocá-la em um patamar tão distante da realidade que justifica o derrotismo dos negros pregado pelos discursos hegemônicos. Quando a romancista atribui uma aura humana a essa lenda, ela cria outra verdade mais significativa do ponto de vista de transformação dos sujeitos históricos. Essa construção de uma ficção que supera a verdade dos fatos é colocada por Iser de uma forma elucidativa, pois esclarece que “quando a consciência da construção é repassada ao leitor, o texto pode adquirir com mais força o caráter de experiência”<sup>20</sup>, então o texto ficcional pode fazer tanto ou mais sentido que o histórico oficial.

---

<sup>20</sup> MONTEIRO, <http://www.letras.ufmg.br/site/publicacoes/cad42.doc>

Nosso intuito, ao iniciar esse capítulo, foi o de traçar as relações histórico-ficcionais da obra para que se faça perceber planos temporais distintos no que tange a sua construção. Tais planos poderão sustentar o que viemos traçando em relação à promoção de uma relativização cultural por parte da literatura. Primeiro, constatamos como isso se dá no campo textual, pois, ao conceituar o estrangeiro diaspórico na obra, sua dupla consciência e o seu entre-lugar, vimos que a presença desse estrangeiro pode ressignificar ou relativizar uma consciência ou um discurso hegemônico. Depois, como esse movimento de ressignificação do tempo e do espaço ocorre fora da narrativa. Podemos perceber a partir do prólogo do romance que a autora também passou por um processo de investida no passado a fim de fazer justiça à existência de um ponto de vista negro e feminino presente no século XIX. Bem como sua personagem entra em contato com o seu passado e o registra para ser justa com o filho que não a conheceu.

A figura do estrangeiro diaspórico se funde com a do escritor intelectual, na acepção de Foucault, tratada anteriormente, que deseja trazer os fragmentos de um passado para que se possa entender o que aconteceu, como a mãe que refaz cada passo do seu passado para entender onde foi que errou e por que perdeu o filho. A investida da autora ao chamado de Jorge Amado demonstra o interesse por outras subjetividades que não as conhecidas historicamente. Seu prólogo conceitua um texto literário que evidencia a necessidade de se reconhecer uma hibridização cultural criadora de um mundo mais significativo, permitindo ao leitor se enxergar e ter suas subjetividades também fortalecidas.

Constatamos, então, que, para a criação de um mundo mais significativo, é importante o encontro com um passado mais significativo também. Daí a necessidade de as literaturas afro-brasileiras promoverem tal movimento, já que a historiografia oficial não o fez. Walter Benjamin acredita que a história não deve ter uma concepção de passado aditivo no qual se somam fatos e mais fatos, ela deve ser transformadora, atualiza-se e se modifica a cada movimento. O autor colabora significativamente para o nosso estudo com a figura alegórica do colecionador (1988) que vai “escarafunchando” ruínas, perseguindo relíquias, olhando atentamente os restos a fim de encontrar algo que possa fazer parte da sua coleção. Ele retira as coisas de um contexto decadente e as expõe com novo valor, inverte o foco sobre elas, ou melhor, ele as enfoca quando ninguém mais ousaria. Eis a importância dessa alegoria: a mercadoria tem de ser extraída do processo produtivo, em que as coisas recebem seu valor, e do processo de circulação, em que elas são consumidas, realizando sua utilidade — violentar o contexto em um “impacto fatal” para recolher e alçar “pérolas” ao presente (ARENTO, 1987, p. 172). Essa citação esclarece a postura da narradora que coleciona memória de ruínas

e de ausências e da autora que se apropria dessa memória perdida e a (re)contextualiza para que ela tenha outra utilidade que não a justificativa para o subjugamento e a estereotipação dos negros.

Benjamin afirma que a história se constrói a partir da empatia e os puristas, em empatia com o vencedor, fazem uma história de vencedores, ela paralisa nesta cena, é superficial, pois se há vencedores, há guerras e há ruínas. Dessa forma, podemos dizer também que Ana Gonçalves ressalta os destroços, a fragmentação, ela é o colecionador que percebe o que ressoa do passado e ainda está presente: as diferenças e as amarras. Ela tem a consciência de que não pode entrar em contato com os destroços porque é impelida para o futuro, mas pode ver nos cacos a possibilidade de ser justa com o que restou. Como a figura do anjo da história, retratada por Benjamin: seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas,

seu rosto está se dirigindo para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 1994, p. 226)

As autorias negras femininas, de um modo especial, estão sempre dispostas a olhar para trás. Outro exemplo na literatura brasileira é o romance de Conceição Evaristo, *Becos da Memória* (2006, Mazza Edições). O romance é uma narrativa descontínua que trata da realidade das várias personagens encontradas nos becos das periferias do país. A favela, para a autora, é a representação da senzala contemporânea, sinônimo de exploração, sofrimento, luta e resistência. O espaço não tem nome e nem local definido, esse aspecto promove uma ampliação da representatividade da realidade de um coletivo que tem sua memória galgada nos tempos da escravidão. A obra busca narrar as raízes dos excluídos, inclusive do cenário literário brasileiro. Maria Nazareth Soares Fonseca, no prefácio do romance, explica que as vozes marginalizadas reproduzidas denunciam uma sociedade que se constitui a partir do silenciamento da experiência de pessoas que ocupam os lugares periféricos porque são “empurradas” para as margens. O romance recupera as experiências de pessoas expostas ao sofrimento e pobreza que, apesar disso, desejam continuar a viver.

O processo de desfavelamento tratado na obra vai revelar a exclusão dessas pessoas do chamado progresso urbano. Assim, sem espaço, o que resta a essa população são as reminiscências do tempo feliz, da vizinhança amiga, do local conhecido. O livro expõe as

“memórias subalternas” que recuperam cenas da vida cheias de amor, afeto e compaixão. Maria nova, uma das protagonistas, está sempre questionando o passado que empurrou a sua família para a favela, pois a libertação dos escravizados não lhes devolveu a dignidade; por conseguinte, as famílias negras foram retiradas do processo de modernização das cidades. Ao se voltar ao passado, Maria Nova só vê ruínas e quando pensa no seu presente, sabe que terá que abandonar o seu bairro, seu lar, seus amigos. Para aqueles que se encontram às margens o progresso é cruel, pois, como uma tempestade, arrasta tudo o que há pela frente, porém, nem todos estão devidamente abrigados para suportar tal arremesso para um futuro tão incerto quanto o presente e tão fragmentado quanto o passado.

Apesar de retratar um contexto contemporâneo, a obra de Evaristo dialoga com a de Gonçalves por apresentar personagens que veem a necessidade de escancarar os olhos para enxergar o passado e conseguir se deter nele por um instante para compreender seu próprio histórico, já que ele não se reconhece nos sujeitos construídos como ideais no discurso hegemônico a que se refere. Assim, a memória, segundo Le Goff, procura salvar o passado e servir para o presente e para o futuro. É importante que trabalhem de forma que a memória sirva para a libertação do coletivo e não para a servidão dos homens.

## **2.2 – A ausência como *leitmotiv* da vida e da escrita**

A falta como motivadora da produção é perceptível tanto quando se trata da ficção — pois a perda do filho levou Kehinde à escrita da carta — quanto se trata da ausência sentida por Ana Maria Gonçalves do reconhecimento de um mito feminino negro. A falta de um mito feminino e negro levou a autora a pesquisar sobre Mahin e a ausência do filho levou Kehinde a escrever suas memórias. O que Gonçalves chamou de serendipidade, no prólogo, entendemos como um movimento que pode refletir em uma ação coletiva no sentido de mobilização ou transformação. Esse subcapítulo se dedicará às reflexões sobre essa experiência da falta que resulta em algo mais significativo e transformador.

Nesse sentido, o romance em questão pode ser considerado uma narrativa performática, no que tange à publicação de uma experiência autoral que resulta em novos significados políticos e culturais (RAVETTI, 2002, p. 47). Gonçalves assume que o texto é fruto de uma serendipidade: “ele não só contém uma história, como também é consequência de uma outra história que depois de pensar bastante, percebi que não posso deixar de contar” (GONÇALVES, 2006, p. 9). A decisão de contar sua própria história marcará a narrativa performática de Ana Gonçalves, pois a sua experiência toma *status* de ficção. Para Ravetti,

essa escrita funciona como “resposta aos mandatos identitários oficiais e é escutada/lida como convite a ir além do estipulado” (RAVETTI, 2002, p. 48). Jorge Amado faz um convite a seus leitores que experimentem pesquisar sobre a Bahia de todos os Santos, ao aceitar o convite, a autora dá continuidade à experiência do autor e quando lista as referências bibliográficas, que nortearam sua pesquisa, ao final do livro, manifesta o desejo de uma continuidade desse gesto.

A atmosfera performativa se repete no âmbito ficcional, pois a autora cria uma personagem que parte de uma dor da falta para transformá-la em um texto que servirá de herança ao filho. Mas esse ato não se encerra ali, pois suas memórias servirão a todos os afrodescendentes, não apenas ao filho perdido. Os vestígios da escravidão na história são uma tentativa de apagamento das tradições africanas que poderão fortalecer as identidades ligadas às diversas etnias envolvidas nesse processo. É por isso que afirmamos a performatividade dessa narrativa, pois elabora o ocorrido a partir de outra perspectiva que poderá romper as barreiras hegemônicas já cristalizadas e reafirmar as subjetividades presentes no processo.

Conceituemos, pois, a partir das reflexões de Ravetti, o que chamaremos de faculdade performática e poder performativo para entender em que medida essa narrativa pode ser transformadora. O discurso oficial apresenta um poder performativo que insiste em definir a condição dos sujeitos de uma sociedade dada: “definem, por exemplo, o que é *efetivamente* o latino-americano, o feminino, etc. Neste caso, a sobredeterminação dos discursos cria obstáculos à possibilidade de assumir posições identitárias não condicionadas de antemão pelo poder, ou seja, impede os atos de emancipação efetiva” (RAVETTI, 2002, p. 49, grifo da autora). A tomada de consciência da existência desse poder que considera sujeitos como objetos já é um passo para a criação de estratégias que possam relativizar esse discurso. A autora observa duas dessas estratégias: atos performativos ilocutórios ou paródicos, que transgridem o poder, seja no campo da fala, seja na tradução ou representação de uma realidade. Para a autora, esses atos performativos podem ser altamente eficientes na busca de pontos de fuga do círculo opressor da imposição de identidades e um dos lugares privilegiados de manifestação desses atos é a literatura. Denominaremos esses atos na obra em questão de identidade performática, pois entendemos que essa tomada de consciência do poder “ajuda a desnaturalizar a ilusão da identidade sobre a qual se assenta o regime de representação patriarcal e colonial que rege nosso sistema de vida” (RAVETTI, 2002, p. 49). A consciência diaspórica de Kehinde, tratada no capítulo anterior, carregará essa identidade performática uma vez que, além de um olhar crítico sobre o espaço ocupado, a personagem tem uma atitude transformadora diante do poder performativo do discurso oficial.

A narrativa de Kehinde pode ser entendida como a junção das suas recordações ou reminiscências. Ela escreve e descreve aquilo de que se lembra e descreve da maneira de como ela se lembra. Sua liberdade em dizer que não se recorda do nome de uma personagem ou que não sabe o que foi feito de outra atesta a intenção de não representar o passado tal e qual, pois a narradora vislumbra a incapacidade dessa representação. Para Benjamin, recordar e despertar estão intimamente ligados, pois “despertar é um caso exemplar de recordação. Ao promover a recordação, o sujeito desperta para o novo” (BENJAMIN, 2006, p 434). Isso nos impele a compreender o discurso de Kehinde como o discurso do novo. A existência dessa personagem não tem o intuito de fundar outra história, e sim o de se apresentar como o resultado da necessidade de se criar novos valores ou paradigmas que justificam as subjetividades do presente.

Kehinde é, acima de tudo, uma ótima contadora de histórias, preservando a tradição *griot* africana, ensinada pela avó. Walter Benjamin, em seu ensaio “O narrador”, reclama a dificuldade de se preservar a arte de narrar. Em suas explanações, chega à conclusão de que as boas narrativas se pautam nas experiências: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p. 198), recomenda o autor. Nessa medida, ao contar tudo o que vivenciou por quase noventa anos à Geninha, sua companheira de viagem, a protagonista afirma-se como *a narradora*, na acepção da palavra dada por Benjamin. A oralidade é, de fato, uma forte característica da obra. Não pelo desvio padrão e uso de coloquialismos, o que não ocorre, mas pelo tom amigável da narrativa, pelo jeito de uma boa conversa de fim de tarde que ela apresenta. O leitor quase, assim como Gonçalves, consegue ouvir as palavras ressoando em seus ouvidos.

Uma forte evidência dessa característica é a interlocução que se configura diretamente a partir da página 404. Neste momento, fica mais claro o tom dialógico da narrativa, embora ele apareça, desde a primeira página, quando a personagem se apresenta já utilizando o pretérito do indicativo apontando que a narrativa se dá em *flash back*: “Eu nasci em Savalu, reino de Daomé, África, no ano de um mil oitocentos e dez. Portanto tinha seis anos, quase sete, quando esta história começou. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela ao destino.” (p. 19). Essas são as primeiras linhas do romance, vemos que antes mesmo de dizer o seu nome, ela diz que irá contar uma história e que escolheu contá-la a partir de 1816. É como se os fatos narrados pudessem superar a subjetividade de quem os narra, embora ela não deixe de usar a primeira pessoa do singular em todo o discurso. É a atitude performática que está se formando, pois, ao escolher o que vai narrar, a partir de quando e como, ela sabe que isso refletirá no seu entorno, que ali na sua voz, há muitos outros

ecos. Depois, genealogicamente, ela diz o nome, apresenta a família e a etnia. A história das suas ausências se inicia também nesta primeira página, pois ela informa aos leitores que o irmão, a mãe e a avó eram *abikus*<sup>21</sup>, esta será, portanto uma vida de ausências.

Em outro momento, a própria narradora fala sobre sua habilidade de contar histórias. Certa feita, sentada no cais com Tico, na esperança de ver o filho voltando, escuta o amigo dizer que sempre teve vontade de “voltar” para a África, mesmo sendo crioulo, ou seja, nascido no Brasil. Tal desejo vinha das histórias contadas por Kehinde sobre os amigos Titalayo, Akin e as cidades Savalu e Uidá: “estranhei ele se recordar daquelas histórias com tantos detalhes, mas ele disse que era porque eu as contava muito bem, descrevendo tudo de uma maneira que fazia os lugares e as pessoas parecerem muito interessantes” (p. 727). Nessa tônica, Benjamin esclarece que as melhores narrativas são as mais próximas da tradição da oralidade, daquelas histórias contadas por inúmeros narradores anônimos, além de verdadeiras, com uma dimensão utilitária. Os casos que Geninha escreve são narrados por Kehinde e foram, haja vista o exemplo acima, repetidos e recontados por outros. Eles, inclusive, despertaram os mesmos desejos da personagem naqueles que aparentemente não faziam parte dessa história. Isso nos faz refletir sobre a utilidade da narrativa. Ao contar sua história, a narradora faz seus herdeiros vislumbrarem sua trajetória e se motivarem a continuarem-na. O desejo de Tico, ou Ilário, que eram crioulos, de *voltarem* à África como se tivessem vindo de lá, é o mesmo desejo que incita o leitor a continuar a pesquisa da autora sobre os malês, ou os retornados africanos, ou as ex-escravizadas que ficaram ricas ou sobre as negociatas escravagistas do século XIX que são muito mais complexas do que parecem.

Quando a narradora testemunha o que vivenciou, ela proporciona essa vivência aos seus leitores. Seligmann-Silva caracteriza a literatura de testemunho na América Latina como um novo gênero literário que “passa a representar uma política da memória, pois é um gênero apto a representar os esforços revolucionários dos oprimidos” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 87). Quanto a isso, outro exemplo elucidativo é a autora Carolina Maria de Jesus. A publicação de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* também pode ser considerado testemunho no que tange à narrativa de uma vivência representativa de tais esforços. Mais uma vez, vemos a literatura como o relato de uma experiência íntima que se torna coletiva: a escrita foi um objeto de poder que permitia à autora manipular seus vizinhos para ter um pouco mais de sossego. As ameaças de que colocaria no livro as maledicências da

---

<sup>21</sup> Em Iorubá, criança nascida para morrer. A narradora explica que *abikus* são espíritos amigos há mais tempo do que se pode imaginar e que fazem um trato ao nascer de que morrerão logo para se encontrarem novamente no mundo dos espíritos.



comunidade fizeram dela uma mulher respeitada. Bem como Kehinde, que começa a ser tratada com respeito pelos portugueses, como o Alberto e o Dr. José Manoel, por exemplo, que a admiravam por saber ler e ter uma opinião crítica e muito bem formada sobre os acontecimentos vários da época.

A narrativa de Carolina Maria de Jesus também assume um caráter de denúncia contradizendo a teoria da democracia racial que alegava a ausência de preconceito no país. A autora aponta os grandes e dolorosos problemas de ser mulher, negra e favelada no Brasil da década de 50, do século passado, da mesma forma como Kehinde denunciara o comportamento ilícito dos senhores de escravos que estupravam as adolescentes negras escravizadas para que não perdessem a virgindade com os negros, porque se achavam no direito de possuí-las e que eram donos de seus corpos, de suas vidas. O diálogo com o passado é outra característica da obra que representa a “política da memória” e a consciência diaspórica motivadora do distanciamento crítico que esses sujeitos mantêm dos lugares que ocupam, assumindo a postura de intelectuais. A reflexão que a autora faz sobre a abolição da escravidão é uma resposta ao que tratamos aqui como o relâmpago do passado que surge para esclarecer, porquanto a autora declara sua simpatia pelo dia 13 de maio, lembrando-se da abolição e, ironicamente, remete-se ao presente alegando que os brancos, hoje, são mais cultos e não tratam os negros com desprezo “que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes” e finaliza dizendo “e assim, no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual – a fome!” (JESUS, 2001, p. 27). A presentificação do passado retrata a experiência dos descendentes de escravizados no Brasil cujo ideal de liberdade, pelo qual Luís Gama sempre lutou nunca foi experimentado.

Seligmann-Silva alega que o caráter “testemunhal” das literaturas latino-americanas apresenta-se como um registro da história na qualidade de contra-história que abre precedentes para apresentar provas de outro ponto de vista, diferente da história oficial (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89). Nessa mesma perspectiva, as narrativas afro-brasileiras resvalem do testemunho para a possibilidade de criarem uma contra-narrativa com o intuito de partir de um outro passado mais justo, como também Benjamin alerta. Há, evidentemente, o caráter ficcional das narrativas de testemunho que as distanciariam do que venho traçando nesta pesquisa, mas, no caso de *Um defeito de cor*, a criação de um sujeito ficcional que seja fruto da reunião de muitas experiências narradas e encontradas em registros historiográficos nos permite aproximar a ficção do testemunho, no que abriga o texto de Seligmann-Silva.

Podemos acreditar, então, que é a atitude performática das autorias negras que proporcionam essa aproximação entre as narrativas afro-brasileiras e as literaturas de testemunho. Le Goff (2006, p. 469) atesta que

a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre da angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um objeto de poder,

pois é a partir dessas construções identitárias coletivas ressignificadas é que se pode criar novos discursos que apresentem uma outra verdade. No âmbito ficcional, é a consciência diaspórica da narradora que a impelirá a reconstruir sua própria história para que seus rastros não sejam apagados e seu filho possa reconhecer na voz da mãe a sua voz. Conceição Evaristo é também outra escritora afro-brasileira em que a atitude performática possibilitará essa releitura do passado ressignificado. Seu poema “Vozes-mulheres” é o exemplo da reunião da voz que ecoa as vozes envolvidas no processo diaspórico.

#### **Vozes-mulheres**

A voz de minha bisavó ecoou  
criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
de uma infância perdida.  
A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.  
A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela  
A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.  
A voz de minha filha  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.  
A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância

o eco da vida-liberdade.  
(*Cadernos negros 13*, p. 32-33)

O poema ilustra a questão da herança que venho desenhando neste capítulo. No romance de Gonçalves, é da ausência do rebento que nasce o desejo de que este herde o discurso da mãe e por saber que seria uma mãe ausente é que Kehinde se vê incumbida de narrar todos os detalhes das vidas envolvidas na vida do filho.

A esperança de que sua voz ecoe na voz do descendente era um projeto da progenitora confessado em vários momentos da narrativa. Um exemplo disso é o momento em que a personagem declara que, ao amamentar, falava em voz alta para organizar melhor suas ideias e o filho gostava daquele som: “você prestava muita atenção ao som da minha voz, e eu dizia que, quando você crescesse, você teria mesmo que estudar leis, como queria seu pai, para ajudar a combater ao lado do nosso povo” (p. 417). O desejo de que o filho estude nos remete ao desejo de Du Bois, tratado no capítulo anterior, de que os negros tivessem acesso a um ensino de qualidade. Kehinde sabia que esse era o jeito de transgredir o sistema colonialista e transpor o véu do preconceito no qual os negros do ocidente se veem envoltos. E o desejo de que o filho estude as leis é intento de que na voz dele continue a luta que a mãe começou: o esforço do advogado autodidata Luís Gama ao tratar dos casos de escravizações ilegais e de abolições individuais e coletivas do Estado de São Paulo pode ser entendido como um eco das lutas travadas pela suposta mãe no início do século XIX, no levante do malês. Tanto que os registros históricos afirmam que Gama teria sido o responsável direto pela liberdade de aproximadamente quinhentos escravos<sup>22</sup>. A respeito desse ofício, o autor confessa aos leitores paulistanos: “Eu advogo de graça, por dedicação sincera à causa dos desgraçados; não pretendo lucros, não temo represálias”. (*Correio Paulistano*, 20 de nov. de 1869).

A ausência é a mola propulsora da narrativa, bem como da carreira de Luís Gama. A perda do filho provoca a escrita e a falta da mãe provoca uma necessidade de continuar o que ele entendia como um legado e o que chamamos aqui de herança. Em quase todos os capítulos do romance encontraremos mudanças motivadas ou relacionadas à ausência. A primeira foi a ausência da mãe que levou a avó e as netas a saírem de Savalu buscarem abrigo em outra cidade, Uidá, onde foram capturadas pelos mercadores de escravos e jogadas no navio de saída para o Brasil. A partir do capítulo sete, as mudanças e viagens são mais intensas. Primeiro, pela separação de Kehinde e Alberto que a fez sair do sítio e mudar-se para

---

<sup>22</sup> A biografia completa do poeta Luís Gama e alguns de seus textos estão disponibilizados no sítio eletrônico: <http://www.letas.ufmg.br/literafro>.

Salvador novamente, onde perde Banjokô, morto por um acidente com uma faca. No próximo capítulo, a narradora, fugindo da polícia, por ter participado da revolta do malês, volta para Itaparica, depois vai para o Maranhão, estudar e desenvolver o sacerdócio dos voduns, neste período, recebe a notícia de que o outro filho, Omotunde, ou Luiz, havia desaparecido. Essa ausência, a mais significativa da obra, leva a personagem a passar por vários lugares na esperança de rever o filho. Os capítulos seguintes são todos motivados pelo desejo de encontrar a criança, no nono, Kehinde volta à África e lá se estabelece, mas depois de ver todos os filhos e netos criados, depois de refletir por tantos momentos que passara sem o filho e que foram quase alegres, ela resolve voltar ao Brasil, no décimo capítulo. Sentindo-se culpada por ter conseguido tanta fortuna e tantas conquistas, mesmo sem o filho, resolve contar-lhe o que se passou enquanto estava ausente.

A narração exagerada<sup>23</sup> de fatos com uma riqueza de detalhes que surpreende o leitor pode ser entendida como um desejo da mãe de compensar o filho pela falta. Em um dado momento da narração, Kehinde conta que, com a morte da amiga Maria Clara, sua filha, Carolina, escrevia-lhe muito para saber mais sobre a mãe. É um desejo, presente em várias personagens desse romance, de conhecer mais ou até mesmo se reconhecer por um discurso que poderá remontar uma pessoa, paisagem ou lugar. O discurso de Carolina faz Kehinde se lembrar de velhos tempos no instante em que reconstrói um passado do qual Carolina não fez parte. Sobre essas recordações trazidas pelas cartas, a narradora diz

A Carolina se lembrava de como eu era antes de fazer todas aquelas minhas viagens à sua procura, algo de quem nem eu mesma me lembro direito. São Salvador, Itaparica, São Luís, Cachoeira, São Sebastião, Santos, São Paulo, Campinas, Uidá, Lagos. Era lá em África que eu deveria morrer, onde tinha nascido. Mas aqui estou, indo morrer no Brasil, na sua terra. Será que posso considerar isso uma última homenagem? Como a única coisa que uma mãe à beira da morte pode fazer por um filho? (2006, p. 917)

É interessante ver nesse trecho que a recordação do outro proporciona suas próprias recordações e que o sacrifício da viagem seria uma forma de se exorcizar a culpa que a oprimia. Na página 945, duas antes do término do romance, a narradora explica o intuito de narrar com tal exagero e afirma que gostaria de contar mais. Ela diz que a doença que se arrastou por três anos só não resultou em morte porque esperava o momento em que poderia pedir desculpas, antecipando o fim da narrativa, associando-a ao fim da sua vida e o da procura pelo filho.

---

<sup>23</sup> Entenderemos exagerada aqui como o volume de informações e detalhes do qual o romance se farta.

Nietzsche, ao discorrer sobre a genealogia da moral (1998), considera a memória como um sofrimento que coloca o ser humano em contato consigo mesmo, suas fragilidades e experiências de dor e culpa. Logo, a partir do que ocorreu com a personagem em questão, é possível apropriarmos de seus conceitos para entender como a culpa pode desencadear essa narrativa exagerada tratada aqui. O esquecimento, para o filósofo, seria uma saída saudável para o sofrimento e não o culto à memória, pois o esquecer, nesse contexto, é uma força positiva que possibilita uma espécie de “descanso”, de “relaxamento”, de “paz” da consciência. Com ele, a dívida esquecida não poderia promover a culpa no indivíduo e, assim, este poderia se ver livre. Nietzsche acredita que a origem da “culpa” está vinculada ao conceito material de “dívida”. Essa dívida apresenta uma relação entre credor e devedor, na qual não é possível que se esqueça mais condições; nela, há realmente a necessidade da construção de uma memória que estabeleça confiabilidade, ofereça rigor à promessa e reforce a memória da obrigação que o devedor tem com o credor. A construção dessa memória de confiabilidade reforça na consciência do devedor a ideia de restituição como dever e obrigação. Isso significa que, caso não haja o pagamento, o devedor não terá poder sobre o que lhe pertence, como seu corpo, sua mulher, sua liberdade ou mesmo sua vida (NIETZSCHE, 1998, p. 53). Quando Kehinde precisa viajar para fugir da polícia, promete ao filho que voltará para cuidar dele, o que não acontece. A mãe não cuidou do filho e ele se perdeu é o que justifica a escrita desse romance. Como a própria narradora alega,

só não morri porque o encontro já estava marcado para daqui a pouco, assim que eu terminar esse meu pedido de desculpas. Porque é assim que vejo tudo isso, como uma grande *mea-culpa*. Muito maior que o pedido ao João, à Maria Clara, ao genro, às noras e a todos os netos que foram se despedir de mim no porto de Lagos, onde eu e Geninha tomamos este navio. (p. 945, grifo da autora)

Esse sentimento de culpa e de débito é o que faz a narradora reconhecer que deveria pedir desculpas a todos que conviveram com ela. Podemos entender suas reminiscências como uma forma de se entregar ao filho. O exagero da protagonista ao querer contar todos os fatos é uma forma de saldar sua dívida. A sua narrativa torna a vida pública como se ela não tivesse direito, no leito da morte, ao gozo do que viveu, em função desse débito. Ter sido uma mãe que se ausentou foi um fardo carregado por Kehinde que fez até dos momentos mais felizes de sua vida, tristes. A personagem não se vê impedida de realizar seus sonhos, de continuar a viver e ter outros filhos, mas, todo momento, ela diz que não está completa, que falta algo. A memória, nesse sentido vai aprisioná-la e ao mesmo tempo confortá-la, pois sempre conviverá

com a ideia de que abandonou o filho. Ao contar sobre a viagem feita para Itaparica: “a Esméria e seu pai disseram que eu podia ir tranquila, pois cuidaria muito bem da casa e de você. Mas até hoje não sei por que aceitei, talvez apenas porque tinha que ser assim, sem maiores explicações.” (p. 568) A protagonista revela um desejo de justificar no destino a fatalidade, como se não houvesse mais como justificar suas falhas, apenas aceitar os fatos, o que lhe corroeu até a morte. Mas também, as lembranças do filho quando criança, sua alegria, manias e trejeitos surgem para aproximá-la de um passado feliz.

Nietzsche alega que as lembranças alimentam o sofrimento do homem consigo mesmo, ele sofre pela falta de sentido na vida, sua vida está atrelada ao dever, sua memória está ligada ao castigo (NIETZSCHE, 1998, p. 53). O pedido de desculpas se dá também pela incapacidade de se sentir completamente feliz ao lado dos outros filhos. Contudo, Kehinde declara que nos dias em que a saudade era mais forte, ela pegava o baú com suas preciosidades e contava aos presentes histórias a partir de cada objeto guardado na arca (p. 864). Essa declaração revela a memória que conforta e traz à cena a figura do *griot* que lança mão de experiências íntimas, representadas por objetos pessoais para torná-las públicas e úteis às gerações futuras. A alegação feita ainda nesse trecho em que a personagem diz “eu não era infeliz em África, mas também faltava muito para dizer que era feliz, faltava você, por exemplo” (p.864) vai exemplificar a incompletude, a ausência irremediável com a qual a narradora convivia. Num plano alegórico, encontraremos a narrativa como uma resposta ao abandono historiográfico das subjetividades silenciadas que ecoam na voz da mãe que sente a ausência do filho, tomado de seus braços pelo poder patriarcal e escravocrata.

O fato de narrar no leito de morte confere à narradora o *status* de um sábio que precisa passar seus ensinamentos aos seus discípulos, além de deixar claro para o leitor que seria o seu último gesto, na esperança de que o filho a perdoe. Ela devia a ele uma vida inteira de ausência e a sua escrita foi a tentativa de supri-la. Podemos entender, com Benjamin (1994, p. 207), que é no momento da morte que o saber do homem e, sobretudo, a sua existência vivida — e é dessa substância de que são feitas as histórias — assumem pela primeira vez uma forma transmissível. O homem vê diante de si imagens de si mesmo e, assim, o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito uma autoridade que qualquer um pode ter ao morrer, para os vivos ao seu redor. A doença da narradora a levou à cegueira e essa ausência de luz foi crucial para a formação do que Benjamin chama de criação de imagens de si mesmo. Depois de cega, Kehinde não se interessava mais pelos aspectos externos à sua própria vida. Seu contato restringiu-se aos

íntimos e vivia no quarto escuro a refletir. Foi a falta da luz que a fez se voltar para seu íntimo e desenvolver de vez sua consciência diaspórica.

A primeira reflexão que apontou para um vislumbamento da vida de forma intrinsecamente metafórica foi o riozinho de sangue. A cada vez que seu olho ardia, sua cegueira aumentava e ela relata que o olho ficava muito vermelho e depois a vermelhidão ia diminuindo e parecia que eram vários rioszinhos de sangue. Quando tudo passava e a cor voltava ao normal “sentia que enxergava um pouco menos, como se aquela região onde tinham se formado os rioszinhos tivesse morrido para sempre. Rios e mortes sempre muito presentes em minha vida” (p. 932). A metáfora do rio de sangue representará o rastro que a narradora seguiu diante de tantas ausências, que a levaram pelo Atlântico Negro. O rastro das mortes de seus irmãos, mãe, avó e filhos e neto que se cristalizavam dentro dela em forma de rioszinhos que a impediam de ver. Era a hora de olhar para si e para aqueles que representaram tanto em sua vida e a motivaram a tantas escolhas e a cegueira representará a habilidade de perceber o oculto. É a própria faculdade performativa do intelectual diaspórico que sempre pode ver em outra direção. A ausência de imagens pode também remeter o leitor à ausência de um passado significativo para os descendentes dos africanos diaspóricos. E é exatamente a ausência que desencadeia o processo de reconhecimento e o desejo de preencher esse vazio, promovendo a criação e a arte como uma das soluções para essa lacuna.

Assim, o leitor descobre que toda a narrativa é feita por uma cega e escrita por uma mulher que pode dar vazão a uma vida que precisa ser contada. Geninha, africana que cresceu e estudou junto com Maria Clara, foi criada por Kehinde como filha. A ausência de sua voz também é uma atitude performática, pois sabe que é responsável por registrar a história do seu povo. A narradora se refere a sua escritora com o carinho da mãe que tem o filho para ampará-la e protegê-la na velhice e Geninha vê em Kehinde um mito de verdade que a inspirou a estudar e a ver o mundo com outros olhos. O destino dessas duas mulheres foi marcado pela ausência que as obrigou a ver o mundo sobre uma outra ótica, como a própria narrativa que nos mostra a história sobre um outro ponto de vista. Afirmamos isso, pois Geninha não tem a mão direita, bem como Kehinde não tem a visão. Os corpos incompletos de ambas, que se fundem numa voz só, na narrativa, metaforizam a representação da história que é, de fato, uma representação de ausências. Para Ricœur, é uma imagem presente de um fato ausente que se desdobra em desaparecimento e existência do passado, isso significa que “as coisas do passado são abolidas, mas ninguém pode fazer com que não tenham sido” (2007, p. 294). Sabemos da existência dos fatos, mas os rioszinhos de sangue são tantos que nos

impedem de vermos, no sentido cartesiano<sup>24</sup>, o que realmente ocorreu. Resta-nos olhar para dentro e juntar os cacos, entrever nas ruínas os rastros da história.

### **2.3 – A memória, a história e a resistência**

Ao considerarmos *Um defeito de cor* como uma obra fruto da atitude performática e entendermos a consciência tanto de Ana Maria Gonçalves quanto de sua personagem como performativas, reconhecemos que esta narrativa pode delinear novos pensamentos e criar paradigmas mais representativos em termos de identidades que habitam as contemporaneidades. É trazer para a cena as identidades diaspóricas, por exemplo, assumindo a importância da consciência diaspórica como um elemento modificador da estrutura hegemônica, conforme tratamos no 1º capítulo. Acreditamos que um dos elementos de força para essa modificação está na escrita e na leitura.

O sistema criou uma falsa e frágil tradição (HOBBSAWN, 1984, p. 11) como estratégia de manutenção da hegemonia que, exatamente por sua debilidade, precisa ser incansavelmente repetida. A impossibilidade dessa tática é evidenciada nos diversos movimentos — artísticos, políticos, sociais ou culturais — das chamadas minorias (latino-americanos e africanos, por exemplo) que reivindicam uma releitura do passado evidenciando as relações materiais existentes entre o ocidente e o resto do mundo; expondo, assim, as diferenças culturais, que se manifestam nas lacunas do sistema e mostrando a necessidade de se recriar o passado a partir de uma nova perspectiva; bem como reconstruir a história a partir das ruínas para que haja outras alternativas de identificações culturais que não aquelas criadas sob o prisma da desigualdade e inferioridade dos povos. Tarefa da qual a Literatura se apropria muito bem, como vimos no subcapítulo anterior.

Como vimos, a figura do estrangeiro diaspórico é essencial neste processo de ruptura ao salientar o híbrido, assim como o texto literário evidencia a necessidade de se reconhecer essa hibridização cultural que cria um mundo mais significativo, permitindo ao leitor se enxergar e ter sua subjetividade fortalecida. A partir dessas evidências, notamos uma estratégia performática que se dá em três níveis: há o poder performativo do discurso oficial que tenta engessar as subjetividades sociais; há a resposta a esse poder representada pela faculdade performativa (ambas tratadas no subcapítulo 2), encontrada no estrangeiro que tem essa consciência e a percebe como um caminho para a emancipação das subjetividades; e há o produto da relação entre o poder e a resposta a ele: o texto literário. A Literatura irá flexibilizar os discursos totalitários evidenciando as figuras híbridas e desmitificando

---

<sup>24</sup> Digo no sentido concreto, pautado nas comprovações físicas e científicas.



conceitos e estereótipos criados por esse poder, reforçando a estratégia da faculdade performática real presente na sociedade. O romance provocador das reflexões tratadas aqui é uma obra que pode exemplificar essa faculdade da qual o texto literário é capaz, pois sua protagonista responde ao poder performático evidenciando o híbrido e valorizando a condição de dupla consciência e de entre-lugar dos sujeitos diaspóricos subjugados por um projeto hegemônico.

Hutcheon (1991, p. 237) alega que a linguagem é um instrumento de poder, tanto de manipulação quanto de força. É nesse sentido que afirmamos a importância de romances como este para a ressignificação que estamos traçando nesta pesquisa. Vimos que Kehinde faz de sua alfabetização um acesso e que a elaboração do discurso hifenado mulher-negra-estrangeira é lido como uma ferramenta de poder e de força, diferente do elaborado pelos registros históricos. Hutcheon ainda reconhece que há uma contradição vivente entre o discurso autoscientemente literário e o que é comprovadamente histórico e referencial. Essa contradição desafia as fronteiras existentes que separam a literatura e os discursos narrativos que a cercam: a história, biografias e autobiografias (HUTCHEON, 1991, p. 282). Assim, os limites entre esses discursos narrativos ficam tênues na medida em que começamos a investigar quais deles fazem realmente sentido e para quem o fazem.

A força da linguagem, assim como sua capacidade de manipulação pode residir exatamente nesse sentido que os discursos têm ou representam. Quando um testemunho<sup>25</sup> ressoa ou ecoa outras vozes, como é o caso da literatura afro-brasileira, ele, como argumenta Ricœur (2007, p. 173-176), estará não só autenticado, mas também acreditado, assim como o arquivo. A noção de arquivo está atrelada à preservação e transmissão da memória, pois mantém um núcleo material (registros, documentos, resíduos arqueológicos) que resiste à mudança e ao tempo (TAYLOR, 2002, p. 16), também para Foucault (1986), o arquivo relaciona-se ao domínio dos enunciados e articula-se por um *a priori* histórico. Esse domínio pode ser tido como um volume complexo em que se diferenciam regiões heterogêneas e em que se instauram práticas discursivas nas quais vão se dar aos enunciados uma legitimidade. Assim, o testemunho funciona como a lei que rege o que pode ser dito, isto é, o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. A necessidade da autora do romance de escrever sobre algo ou alguém que é desconhecido é uma forma de transformar experiências em enunciados, de ver registrado aquilo que deve ser lembrado sempre. Podemos perceber,

---

<sup>25</sup> Trataremos do discurso de Kehinde como um testemunho no sentido de Márcio Seligmann-Silva que acredita numa literatura de testemunho latino-americana que retrata as lutas de classes ou etnias reprimidas pelo discurso historicizante.

então, como o discurso de Kehinde se inscreve em um arquivo de narrativas presentes no imaginário social e, pela escrita, transformam o arquivo “oficial” ou o suplementam, no sentido derridiano.

Derrida (2001) também confia na ideia de que o arquivo está entre a memória e a nossa capacidade de esquecimento. Para ele, essa ferramenta é a um só tempo instituidor e conservador, revolucionário e tradicional. A possibilidade de construção arquivística a partir de uma experiência pessoal (seja a ausência do filho no âmbito ficcional que resultará na carta, seja a de uma correspondência identitária, no âmbito autoral, que resultará no romance) funcionará como a projeção de um desejo de arquivamento em que o discurso assumido como justo em relação àqueles ditos oficiais terá desdobramentos significativos no que tange à representação de identidades. Seu reconhecimento como arquivo poderá remodelar e reconfigurar os documentos, ora trazendo à luz seus traços de permanência — registro do passado, fatos históricos e frutos de pesquisa —, ora sua promessa de novidade, seu impulso revisional, seu discurso que provocará um ruído na historiografia. Nessa medida, o romance pode ser, à luz de Derrida, revolucionário e inovador.

Como percebemos, o arquivo pode ser considerado um importante quesito de circulação e legitimação das formas de discurso do saber. Dessa forma, ele pode tanto engessar subjetividades criando verdades que sustentem um passado hegemônico, como também pode negar a história conferindo autoridade a outros discursos tendendo à anulação da história. Ricœur (2007, p. 176) encontra nele o momento do ingresso na escrita da operação historiográfica, diferente do testemunho que é originalmente oral. Este é ouvido e aquele é lido. É nesse sentido que afirmamos a marginalidade do discurso como uma importante ferramenta que, quando legitimado, ou seja, transmutado em arquivo, poderá questionar uma tradição existente e criar outra mais significativa, assim, ao considerarmos que o essencial de um fundo de arquivos consiste em textos e se nos ativermos aos testemunhos deixados, a mudança de estatuto do testemunho falado ao de arquivo contribuirá para a primeira mutação historiadora da memória viva (RICŒUR, 2007, p. 179).

Como exemplo, a própria narradora traz a história do padre Bartolomeu Voador Lourenço de Gusmão (anexo 2). No subcapítulo do romance, intitulado “As forças”, a protagonista conta a história do padre voador, entregue a ela por um negro chamado Kuanza. Segundo o rapaz, seu pai trabalhou para um padre muito inventivo, nascido em São Paulo. Maneta, alcunha do negro serviçal, acompanhava Gusmão em todos os seus estudos e invenções, ajudando-o a construir várias de suas máquinas. Certa feita, o padre pensou na possibilidade de as pessoas voarem e foi para a Europa estudar para comprovar sua hipótese,

quando voltou, conversou com Maneta sobre a certa possibilidade, mas sabia que ainda faltavam-lhe teorias para concretizar o feito. Foi refletindo sobre isso que ele viu um dos filhos de Maneta, Kuango, brincando com bolhas de sabão levadas pelo vento e Gusmão afirmou ser aquele o menino mais inteligente do mundo, pois descobriu o que faltava para sua máquina voar. Ao fazer alguns cálculos, decidiu ir a Portugal buscar recursos para a construção da máquina voadora, a Passarola. Desde então, o padre escrevia cartas ao Maneta contando como estavam as pesquisas e a construção da máquina. Essas cartas eram lidas por um seminarista de confiança que também escrevia as respostas. Houve uma, inclusive, que previa o sucesso de seu aeróstato depois do encontro do padre com duas pessoas que o ajudariam na sua construção.

O filho de Maneta, Kuanza, guardou essas cartas por quase cem anos, cumprindo a promessa feita de um dia registrar o que aconteceu e preservar a memória do pai e do padre voador. Por muitos anos, ele cuidou dos papéis para encontrar alguém que pudesse contar toda a história, sem precisar da presença dele para explicar o que aconteceu. Quando encontrou Kehinde, o rapaz pediu que ela o fizesse e assim o fez, embora não estivesse muito disposta, porque “os africanos não gostam de pôr histórias no papel, o branco é que gosta” (p. 617). Neste trecho, a oralidade da cultura africana fica muito clara, embora pareça contraditória, mas a própria narradora se encarrega de explicar a seu interlocutor:

(...) você pode dizer que estou fazendo isso agora [escrevendo], deixando tudo escrito para você, mas esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de deixar como herança. (p. 617)

O desejo de deixar suas experiências passa pela legitimação da memória que necessita ser registrada para ser arquivada e não se perder no tempo, como Kuanza fez com os registros do pai. Kehinde ajuda o filho a cumprir a promessa e envia para Portugal os registros em 1847, assim como Geninha, que escreve a carta ditada por Kehinde com o intuito de que chegue às mãos do filho perdido. Estudiosos como Domingos Barros e Afonso de E. Taunay acreditam que Bartolomeu Gusmão foi uma personalidade de excepcional singularidade, na qual o homem, o sacerdote e o criativo inventor se fundiam numa figura polifacética, que enxergava muito acima de seu tempo. Pioneiro dos estudos aerostáticos, Gusmão foi, na expressão de Taunay, o primeiro inventor americano. Outro escritor que se ateu à vida do padre voador foi José Saramago, publicando o romance de ficção *Memorial do convento* (1994), livro que consta, inclusive nas referências bibliográficas da obra de Ana Gonçalves.

As referências ao padre e a inclusão de Kehinde como mais uma das fontes que preservou a memória do padre e, no caso dela, da família de Kuanza nos remete à possibilidade de repensarmos os processos de arquivamento da história não apenas a partir dos relatos ditos oficiais. Hutcheon acredita que quando o centro não mais comporta as diversas identidades presentes nas margens e a universalização começa a destruir a si mesma, as contradições existentes começam a ficar visíveis, a homogeneização cultural revela suas ranhuras e a heterogeneidade concebe um fluxo de identidades contextualizadas (HUTCHEON, 1991, p. 86). Diante disso, podemos confirmar a teoria de que o testemunho que andou à margem pode servir de contestação à historiografia. Fatos como os reunidos por Gonçalves ou por Saramago vão evidenciar, performaticamente, figuras desconectadas do centro ou silenciadas pela hegemonização, como Luiza Mahin e Bartolomeu Gusmão que, lendas ou realidades, têm em suas histórias um valor de ressignificação identitária. Mahin pela história de resistência e autonomia da mulher negra do século XIX e Gusmão por ser o brasileiro pioneiro de notáveis estudos científicos do século XVIII.

Assim, a metaficção historiográfica mostra que o passado realmente existiu, mas a construção do que chamamos de fatos históricos se dá por meio de seleção e posicionamentos narrativos. É o estabelecimento discursivo do passado, segundo Hutcheon, por intermédio de seus vestígios do presente que reconstruirá o que se passou desse ou daquele jeito. Acreditamos que são essas diferenças discursivas que poderão relativizar a história e promover o fluxo das identidades, bem como a autora diz. O romance estudado é uma confluência de fatos históricos associados a narrativas e testemunhos encontrados em pesquisas e ficcionalizados pela autora, remontando um discurso que evidencia a consciência performática, tratada na primeira parte deste capítulo. Isso porque, ao retratar as experiências pessoais de mulheres do século XIX e suas próprias buscas — no prólogo —, a autora cria um arquivo alternativo, como uma história a contrapelo, que pode repercutir em uma ação coletiva transformadora. Um exemplo disso é o depoimento da autora sobre a repercussão do livro em comunidades carentes, nas quais a população manifestou o desejo de aprender a ler para conhecer o romance. Ou ainda quando educadores formaram (anexo 1 – pergunta nº 20) grupos de leitura do romance e, devido ao interesse crescente da comunidade, tiveram que recomencê-la várias vezes até que resolveram envolver a própria comunidade formando subgrupos para todos os que chegavam. Esse processo insere os envolvidos num contexto que faça sentido, pois confirma sua existência pessoal e histórica evidenciando a participação efetiva de seus antepassados na construção da cultura de onde vivem.

Vemos sempre que é a possibilidade da ausência que detona a escrita e a investigação da história (no caso da autora) ou da memória (no caso da personagem). É o exercício de rememoração que desencadeará as profundas reflexões feitas pela personagem, tratadas na última parte do primeiro capítulo e retomadas aqui para que entendamos o lugar da escrita na obra. O estudo realizado por Bhabha (2003, p. 40) sobre o romance *Beloved*, de Toni Morrison, revela uma série de similaridades no que tange à construção de um discurso de denúncia-reflexão que vai se desenrolando num processo de autoconhecimento da protagonista. Ao retratar o infanticídio cometido pelas mulheres escravizadas, Morrison extenua a luta das mulheres para romper com as barreiras da escravidão, pois tal ato era a prova de que seu corpo e seu filho não pertenciam aos senhores de escravos. A morte do filho era a restauração da sua posse e a certeza de que ele estaria livre. No romance, a filha morta volta para que a mãe se sinta íntegra novamente. A mãe escrava, com a volta da filha retoma o direito de posse sobre si mesma. É preciso se integrar ao acontecimento passado para que a vida continue. A filha que retorna é a metáfora do passado presentificado que volta e permite à mãe entendê-lo e entender suas atitudes. A morte da criança que reaparece é a mola propulsora do autoconhecimento; Da mesma forma, temos Kehinde que traz o filho como interlocutor da sua narrativa, presentificando-o e recuperando o seu passado. A busca do filho é, na verdade, a busca de si mesma e a possibilidade de seu encontro coincide com o encontro da própria vida.

Bhabha reconhece que, findada a visibilidade histórica e a possibilidade do testemunho agarrar-se ao passado, a memória e as indireções da arte podem oferecer a imagem da sobrevivência psíquica. As ambivalências e ambiguidades da pós-modernidade são encenadas na arte e esse gesto representa também um profundo desejo de solidariedade social, “estou buscando encontrar, quero o encontro” (BHABHA, 2003, p. 42). A necessidade de trazer para próximo o que está ausente, ou o medo de que essa falta prevaleça é o que aproximará Kehinde de tantas outras histórias que também poderão remetê-la às suas próprias. Como no caso de Kuanza, pois a protagonista se vê incumbida, num gesto de solidariedade, de registrar a história do pai, guardada pelo filho e, ao pensar que essa atitude não a apraz, reflete sobre a sua condição, naquele momento, de escritora e justifica o porquê de deixar sua história escrita para o filho, chamando-a de herança. O desejo de ter o filho por perto é tão grande que ele se concretiza com o ato da escrita. Afinal, o que vem a ser seus relatos, senão uma gama de histórias que pouco a pouco vão se entrelaçando e revelando a mãe que Kehinde seria se o filho estivesse ali ouvindo suas histórias, todos os dias, como ela desejava que tivesse sido.

Ao aceitarmos a narrativa como herança, reconhecemos a morte como o espectro que a ronda. A eminência da morte inspira e questiona a herança. O que será deixado com a ausência do agonizante? O que se tem a oferecer para o mundo, para os próximos, para os filhos? Benjamin (1994, p. 212) responde que ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si, o narrador deixará a reminiscência. Ele deixará a luz tênue da sua narração consumir sua vida. O dom do narrador, para o autor, é poder contar sua vida e sua dignidade, é contá-la inteira. Sua mensagem toca no seu profundo desejo de solidariedade, confirmando sua atitude performática. Essa mesma atitude é encontrada no romance escrito por Maria Firmina do Reis, *Úrsula*<sup>26</sup> (Mulheres, 2004), na personagem mãe Suzana. O discurso da mulher negra aparece na narrativa de forma contestadora ao ironizar a fala de Túlio que demonstrava enorme alegria e gratidão a Tancredo por ter lhe dado a liberdade. A negra arregala os olhos e afirma: “— Tu és livre? Ah não me iludas!” (REIS, 2004, p. 114). A fala denota a criticidade da mulher que já soube o que é liberdade, sua ironia carrega a dupla consciência tratada por Du Bois. Mãe Suzana conhece bem o véu pelo qual o ocidente envolve o negro e sua consciência diaspórica lhe permite entender o quão a liberdade está distante dos negros, mesmo os libertos, da época da escravidão.

Mãe Suzana relata a experiência de liberdade transformada em prisão quando veio para o Brasil no navio negreiro. Essa passagem ressalta a dor sentida pelos negros, tratados como mercadoria, submersos em seus silêncios, da mesma forma que Kehinde o faz. Ao contar sua captura, a negra, em lágrimas, diz que se essa dor matasse, ela já estaria morta, pois essas a lembranças acompanham-na por todas as horas:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos nas praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados [...] (REIS, 2004, p. 117).

A atitude performática da narradora encontra-se na substituição do *eu* pelo *nós*. As experiências pessoais encontram-se com o coletivo — sujeitos diaspóricos, no caso — e clamam por justiça. A velha, já no fim da vida, deve contar como foi a passagem para o cativo despindo o jovem negro da ilusão. Mais uma vez, o reconhecimento das

---

<sup>26</sup> O livro pertence ao romantismo brasileiro. Sua primeira edição é de 1959, embora tenha permanecido ausente da historiografia literária até 1875. O romance versa sobre um triângulo amoroso existente entre Úrsula, Tancredo e o tio Comendador. O romance é marcado pela dignificação dos oprimidos e pela postura das personagens escravizadas que fazem importantes reflexões sobre sua condição.

ambivalências presentes na história é encenado como o desejo de solidariedade. Identificamos os mesmos sentimentos de Kehinde, quando Suzana afirma:

Davam-nos água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida era má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. [...] A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades. (REIS, 2004, p. 117).

Os discursos são equivalentes, porquanto se valem da mesma motivação: a falta. Ao ser indagada sobre o porquê de reviver tanta crueldade, ela diz que todos os dias se lembra do que ocorreu. Mãe Suzana mostra que essa reminiscência irá fortalecer sua consciência diaspórica que não mais aceitará a ideia de liberdade dentro do véu e, além disso, ao fazer Túlio entender essa dupla consciência, ela também remonta a tradição dos *griots*, como a avó de Kehinde, ainda no porão do navio.

Walter Benjamin (1994, p. 293) ressalta que quem pretende se aproximar do passado que está soterrado “deve agir como um homem que escava”. Os fatos são camadas que somente com a exploração mais cuidadosa se pode encontrar algo que compense o esforço. Dessa forma, a consciência dessas mulheres que insistem em lembrar os horrores dos porões dos navios e da escravidão funciona como uma enxada que escava a terra escura de seus pensamentos com o intuito de entender o passado, já que não podem mudá-lo, nem fazer das ausências um presente. Os testemunhos como os relatados neste capítulo foram importantes ferramentas que nos privou da amnésia, pois fizeram latente uma dor quase silenciada por outros discursos. Desenterrar essas lembranças, reconhecer as ruínas, manterá viva a memória da dor e da ausência, pois a amnésia, segundo Le Goff (2003, p. 421), num plano metafórico, pode ser a falta ou perda da memória coletiva nos povos, o que pode gerar perturbações graves nas identidades coletivas.

Denominaremos essas escavações de busca de rastros ou resíduos<sup>27</sup>, movimento constante dos sujeitos diaspóricos. Mas na mesma proporção em que as reminiscências surgem, a necessidade de criar um espaço que possa compensar as ausências surgirá também. Por isso, podemos afirmar o quanto os lugares ocupados por esses sujeitos são híbridos e, portanto, os falares existentes são relativizados. No próximo capítulo, trataremos dessa modificação espacial e hibridização cultural como herança deixada para os filhos da diáspora.

---

<sup>27</sup> Conceito utilizado por Glissant (2005, P. 19) para denominar a difícil reconstrução diaspórica africana a partir das reminiscências negras depois da escravidão.

### CAPÍTULO 3

## O ETERNO ATO DE RETORNAR

*Eu desci da lua cheia  
Pelo raio que alumia...  
Eu cheguei na sua aldeia  
Pra fazer encanteria.*

*Eu vim ver minha maninha,  
Dona do fundo do mar.  
Ela canta de noitinha  
De manhã torna a cantar.*

*Moço apague essa candeia,  
Deixa tudo aqui no breu.  
Quero nada que clareia,  
Quem clareia aqui sou eu.*

*Acho que cheguei mais cedo,  
Antes de quem me chamou  
Mas se me chamou com medo  
Vou-me embora agora, eu vou.<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> Paulo César Pinheiro: <http://letras.terra.com.br/maria-bethania/1553167/>



### 3.1 – A metáfora da construção: o híbrido que relativiza o homogêneo

Vimos até aqui que o romance procura delinear um sujeito que constrói sua consciência nas fronteiras. E que a autopercepção do diaspórico pode transformá-lo em um intelectual capaz de atuar sobre os problemas relacionados às fronteiras culturais e, numa atitude performática, relativizar valores hegemônicos promovendo novos olhares sobre um passado cristalizado. Deveremos, agora, retomar algumas ideias tratadas ao longo da pesquisa a fim de evidenciarmos como essa consciência diaspórica traçada no romance se faz importante para estreitarmos nossa concepção de Brasil/África como uma família ligada pelo Atlântico, à luz do romance estudado.

A viagem no negreiro, símbolo da diáspora, narrada por tantos escritores afro-brasileiros, provocou um distanciamento muito grande entre os africanos e suas culturas originárias, pois esses sujeitos tiveram que assumir novas identidades, hábitos e linguagem na terra desconhecida. O teórico Homi Bhabha alega que a perda ocasionada por esse distanciamento é transformada em metáfora (BHABHA, 1995, p. 7), pois esse estrangeiro precisa atribuir significados a seu imaginário, associando os elementos familiares da terra ocupada aos da terra deixada. Isso sinaliza a necessidade dos diaspóricos em remontar ou recriar suas memórias para preencher suas lacunas identitárias, mesmo que metaforicamente, e, dessa forma, afastar a eminência da amnésia.

Para Glissant (2005, p. 19), esse processo de construção da tradição se dá por meio de recuperação dos rastros/resíduos<sup>29</sup>, preservados para manter viva uma memória que irá ressignificar uma cultura aparentemente perdida. O autor afirma que há uma diferença importante entre as migrações europeias e a diáspora africana, pois aqueles carregam suas tradições, instrumentos, imagens e podem cultuá-las e cultivá-las por onde passar, já estes não. O mesmo sintetiza que

Os africanos chegam despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua. Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua. (GLISSANT, 2005, p. 19)

---

<sup>29</sup> Utilizaremos a partir daqui o termo rastros/reminiscências para designar esse conceito de Glissant, por acharmos a nomenclatura mais adequada à personagem.

A exemplo dessa consideração, o romance em questão retrata, entre outras, duas passagens em que a protagonista registra a diversidade étnica do navio e também a impossibilidade da permanência do idioma. A primeira, ainda na África, relata impressionada a chegada dos capturados no porto de Uidá, pois “todos os dias chegava mais gente capturada em muitos lugares da África, falando línguas diferentes e dando várias versões sobre o nosso destino.” (p. 38). Na outra passagem, já na Bahia, Kehinde conta o carinho com que Esméria, cozinheira da fazenda de Itaparica, recebeu-a e foi logo a avisando que deveria aprender rápido o português, pois o sinhô José Carlos não permitia que falassem línguas de pretos em suas terras (p. 74). Ainda sobre o iorubá, na página 77, Esméria volta a alertar a personagem sobre a língua dizendo “que nunca, nunca mesmo” ela poderia falar iorubá ou eve-fon perto do sinhô, da sinhá, da sinhazinha ou do Eufrásio (capataz da fazenda), pois seria castigada. Claro fica, portanto, perceber a dificuldade de o povo africano conservar suas heranças pontuais nas colônias e, por isso, segundo Glissant, “criaram algo imprevisível a partir dos poderes da memória” (2005, p. 20). São os rastros/reminiscências que compoem a cultura diaspórica como resposta ao silenciamento; pois, embora o apagamento cultural se fizesse presente, pelo viés memorialístico e pela linguagem, deu-se a sobrevivência de diversas manifestações dessa cultura, muitas das quais existentes até hoje.

Quanto aos saberes, técnicos e intelectuais, os africanos, segundo Liana Reis (2008, p. 40), tiveram que ressignificá-los também, mas esses foram, inegavelmente, utilizados e apropriados pelos colonizadores e não rechaçados. Muitos africanos eram destinados a lugares específicos para contribuírem com suas habilidades, devido à falta de habilidade dos portugueses para determinadas tarefas, tais como o garimpo e a agricultura, por exemplo. Kehinde trabalhou como escrava de ganho vendendo *cookies*, utilizando, para isso, duas habilidades fundamentais: a comunicação e a capacidade de negociação, além da destreza na produção exclusiva dos biscoitos ingleses que aprendeu a fazer na casa dos Clegg. A protagonista informa que muitos viviam na condição de escravos de ganho “exercendo as mais diversas atividades, e muitos senhores viviam do dinheiro que eles levavam para casa. Principalmente as senhoras viúvas que não sabiam a atividade deixada pelo falecido e se desfaziam dos negócios, mas conservavam os escravos que colocavam na rua, a ganho.” (p. 241). Em outros momentos da narrativa, a personagem nos chama a atenção para a inteligência dos mulçumirins (mulçumanos) que trabalham como professores das crianças brancas ou como contadores. Para Reis (2008), os negros precisaram dar um novo sentido a seus conhecimentos e experiências, práticas e rituais, ou seja, como não podiam carregar seus pertences, esses traços permaneceram no imaginário e na memória desses povos,

funcionando, inclusive, como fator fundamental para sua sobrevivência e abertura de espaços de negociação com senhores.

Tais declarações, advindas de uma pesquisa sistemática, desmitificam o conceito de que o negro do século XIX era atrasado ou ignorante. É um equívoco, para Reis, acreditarmos que o escravo usasse apenas suas habilidades físicas para exercer seu trabalho. Os saberes trazidos pelos africanos foram cruciais para a formação e para o desenvolvimento do país. O romance mostra essa colaboração não só cultural, mas também intelectual em diversas passagens já explicitadas anteriormente. A própria narradora, ao fazer parte de uma elite intelectual tanto brasileira quanto africana torna paradoxal algumas tendências escravocratas do século XIX. A autora do romance utiliza a personagem Fatumbi para evidenciar esse lugar do saber africano na sociedade, quando, logo no início do romance, Kehinde diz se espantar ao vê-lo falar com um branco em iguais condições e ser respeitado da mesma forma.

O movimento dos rastros/reminiscências também contribui, significativamente, para a construção da consciência diaspórica, pois o negro no ocidente aprendeu desde o início a ver com novos olhos, a ressignificar seus saberes e tradições. A memória articulada<sup>30</sup> foi para os africanos escravizados e seus descendentes o antídoto ou a cura para todo o aniquilamento cultural imposto por um pensamento eurocêntrico, pois através dela surgiu a possibilidade de se construir uma identidade afro e proporcionar uma herança cultural como fonte para todos os filhos da diáspora e como estratégia de resistência. Os cantos e as danças, os relatos das mães pretas (como o da mãe Suzana) sobreviveram aos porões do navio e aos maus tratos da senzala exatamente por terem a capacidade de transcender o cativeiro existencial e dar força imputando os escravizados à resistência. Esses africanos não se aprisionaram, como a historiografia, muitas vezes relata; enquanto preservavam, mesmos que precariamente, seus rituais e crenças, sonhavam com a liberdade e acreditavam nessa possibilidade, nem que pelo canto, somente. No romance, a autora faz questão de evidenciar a preocupação da protagonista em manter suas imagens dos orixás seu elo com os ancestrais. A comunicação com a avó em sonhos, por exemplo, os quais Kehinde fazia questão de interpretar, entender qual era sua mensagem ou aprendizado a ser apreendido, demonstra respeito e fé nas origens. Assim, a existência da literatura afro pode funcionar como uma importante estratégia de manutenção dessa memória articulada que resistiu e ainda resiste.

Gilroy (2001, p. 240) aponta a literatura como um caminho para a construção de uma pátria, mesmo que imaginada, negra como resposta a esse apagamento. A literatura negra

---

<sup>30</sup> Chamamos de memória articulada aquela desenvolvida a partir dessas perdas ou silenciamentos impostos pelos colonizadores.

pode trabalhar com este resgate da nação<sup>31</sup> a partir dos rastros/reminiscências quando se volta ao passado para registrar com os novos olhos o momento de ruptura com suas verdadeiras origens, recontando-as de forma íntima e particular. Essa forma particular ou diaspórica de ver o passado é crucial para a relativização dos espaços ocupados hoje por esses indivíduos. São os ecos do passado, como afirma Conceição Evaristo, que continuam ecoando nas vozes do presente. Suas reflexões sobre a escrevivência ressoam o comentário de Gilroy acerca dessa literatura. Para a autora (2007, p. 20), num artigo autobiográfico sobre o seu processo de escrita, a leitura foi a maneira de suportar o mundo, pois, ao mesmo tempo em que proporcionava um movimento de fuga, a inseria num espaço questionador e reflexivo. O leitor dessa literatura poderá, portanto, ter acesso a um passado particular que dialoga diretamente com a sua existência e com suas questões identitárias.

A autora afirma que, desde pequena, nas redações escolares criava um outro mundo, porquanto ela já havia entendido as precárias condições que a vida oferecia aos seus. A leitura lhe proporcionou consciência e a escrita é o reflexo desses rastros/reminiscências reconhecida como um “lugar de autoafirmação” de suas particularidades, especificidades de sujeito-mulher-negra. Vemos, novamente, a manifestação da consciência diaspórica agora no seu último aspecto abordado nesta pesquisa. Num primeiro momento, vimos como a consciência diaspórica se delineia a partir do reconhecimento da consciência dupla e do entre-lugar, da reflexão sobre o que vê ou lê a partir desse entremeio. Depois, a tomada de consciência revertida em ações que podem refletir significativamente no seu entorno, por meio de atitudes performáticas e num terceiro momento, como a lucidez acerca de uma reconstrução identitária a partir de rastros/reminiscências pode transformar sua própria realidade e de sua comunidade, metáfora ou literalmente.

A leitura, então, acompanha todos esses limiares e, como Du Bois, acreditava é o *leitmotiv* dessa tomada de consciência. Evaristo comprova isso ao dizer que o

ato de ler oferece apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. [...] A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar” os da “casa-grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. (EVARISTO, 2007, p. 21)

---

<sup>31</sup> O termo nação é utilizado neste trecho no sentido de comunidade identitária.

Essa consciência que o intelectual diaspórico adquire nos permite ter acesso a um novo passado, narrado por esse olhar aguçado. Consideramos esses escritores intelectuais, pois, bem como Foucault admite, esses têm o papel de “lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento na ordem do saber, da verdade, da consciência e do discurso” (FOUCAULT, 1975, p. 71). Tais escritores, utilizando a escrita, assumem suas vozes na sociedade e a fazem repercutir inclusive por aquelas silenciadas há tempos, pois sua história é o foco de sua escrita e é através de sua própria história que vão tecendo sua escrita ressignificando o seu passado — são objeto e instrumento do que dizem. Sua insatisfação e deslocamento proporcionarão um lugar privilegiado de crítica. Said (2005, p. 36) também reconhece que o intelectual deve falar a partir da margem da produção e do pensamento central, levando em conta tudo o que é marginalizado pela sociedade, um grande questionador da história e do mundo.

Devemos observar que essas mesmas características foram atribuídas à personagem Kehinde, uma vez que desenvolvemos o conceito de intelectual diaspórico a partir do olhar de estrangeira da narradora. No entanto, acreditamos que vale ressaltar a apropriação desse termo para os escritores que, como Conceição Evaristo reconhece seu olhar duplo no mundo e desenvolve sua produção a partir dele. Tais escritores, assim como Kehinde, sabem que é reconstruindo o passado que poderemos ter uma perspectiva do futuro que devolverá parte do que foi silenciado ou “violentado” até ser alterado. A exemplo disso, o poeta Solano Trindade traz a imagem do navio negreiro com o que chamamos de olhos novos, demonstrando a consciência diaspórica do intelectual escritor:

### **Navio Nегreiro<sup>32</sup>**

Lá vem o navio negreiro  
Lá vem ele sobre o mar  
Lá vem o navio negreiro

Vamos minha gente olhar...  
Lá vem o navio negreiro  
Por água brasileira  
Lá vem o navio negreiro

Trazendo carga humana...  
Lá vem o navio negreiro  
Cheio de melancolia  
Lá vem o navio negreiro

Cheinho de poesia...

---

<sup>32</sup> TRINDADE. <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/frame.htm>

Lá vem o navio negreiro  
Com carga de resistência  
Lá vem o navio negreiro  
Cheinho de inteligência...

O autor traduz a partir de novo viés a chegada do navio negreiro, convidando o povo a olhar para o que chega. A perspectiva do chamado evidencia a consciência do intelectual, pois o autor, na verdade, convoca a todos que encarem o que foi a escravidão no Brasil e reconheçam que havia ali carga humana e cheia de melancolia. Ao mesmo tempo em que o autor não despreza a realidade dura do período escravocrata, inclusive pela opção do vocábulo “carga”, remetendo-nos à ideia de que os negros eram tratados como mercadoria, ele traz um elemento lírico à imagem trágica.

Trindade ressignifica o navio quando diz que ele está cheinho de poesia e de inteligência. O diminutivo acentua o carinho com que o autor trata da questão. Voltando à convocação, percebemos que o escritor chama o leitor a se voltar ao passado e, além de reconhecer a tristeza de tal fato, evidencia o lirismo e a profundidade presentes naquelas pessoas vindouras. Em consonância com a história, haja vista o texto de Liana Reis — já citado anteriormente — o texto retira o negro escravizado do véu da ignorância e do pensamento simplório. Para Arruda (2007, p. 39) o ponto de vista do poeta é o “de quem vive à procura da identidade afro-brasileira através da memória diaspórica, apontando que a formação dessa identidade negra passa por um processo político e histórico do qual, neste caso, o navio é uma das representações máximas”. Ou seja, o escritor utiliza sua memória articulada para reinserir na sociedade, do ponto de vista político e social, a figura do negro diferente dos retratados nos livros de história. Voltando ao romance, podemos perceber essa mesma articulação na figura da protagonista, mas não só no nível intelectual, mas em termos culturais também, a saber mais adiante.

Retomando a imagem da ponte, já sabemos que esse é um lugar de ressignificação das identidades culturais onde o duplo é viável e útil, pois ele possibilita o encontro. Kehinde cria uma ponte entre Brasil e Uidá (África), pois fez o que era preciso para transformar os dois em *lugares* aos quais ela pudesse realmente se sentir pertencida, mesmo que sua condição de estrangeira dificultasse isso. Chegamos, então, num outro aspecto importante para o estudo do estrangeiro nessa obra que é a relação desse sujeito com o espaço que ele ocupa. Marc Augé, no livro *Não lugares* (2005, p. 73), define o vocábulo “lugar” como um espaço de criação de identidades, relações e construção de uma história, passível de se modificar ou ser modificado; logo, onde isso não ocorre tem-se a sua negação, o “não-lugar”. Esse conceito se

relaciona ao dos rastros/reminiscências, pois são estes que possibilitarão à personagem recriar os espaços de modo que eles se tornem lugares para ela.

Ao chegar ao Brasil, Kehinde teve uma boa impressão e descreve a ilha dos frades como um paraíso, sua descrição chega a se assemelhar à de Pero Vaz de Caminha ao escrever a carta de apresentação do país ao rei de Portugal. No entanto, suas considerações mudam significativamente quando começa a trabalhar e a descobrir o quanto era desmerecida na nova terra. A começar pela língua e pela falta de espaço e condições para cultuar seus voduns, segundo a recomendação da avó. Até então, aquele era um não-lugar para ela, por não lhe proporcionar identificações identitárias. O primeiro passo em direção à transformação deste não-lugar em lugar é o encontro com a personagem negra Florinda. Essa era uma forra respeitada por todos, bem idosa, e que andava pelas ruas da ilha de Itaparica e contava muitas histórias sobre os negros e para os brancos. No entanto, para estes, fazia algumas interessantes modificações, como no dia em que foi à fazenda e a Sinhá Ana Felipa lhe pediu uma de suas narrativas e Florinda contou o caso do teiú e da tartaruga, mas recriando o final da história ao dizer que a tartaruga foi ajudada por Nossa Senhora. Certa feita, Kehinde se aproximou da nega Florinda e disse que era da religião do voduns e necessitava das estátuas de Xangô, Nanã, Oxum e dos Ibêjis para cumprir a promessa que fez à avó. A personagem providenciou-lhe as estátuas, que foram companhia de Kehinde em todas as suas viagens.

Aos poucos, a narradora se estabeleceu no Brasil, criou vínculos, teve filhos e amantes que a fizeram se apaixonar pela terra, embora a ideia de uma África sinônimo de liberdade e de acolhimento nunca lhe tenha saído dos pensamentos, nem dos africanos que aqui moravam. Tanto que muitas eram as revoltas e tentativas de tomar o poder dos portugueses para proclamarem a libertação dos escravos. Ao se mudar para a capital, já separada de Alberto, suposto pai de Luís Gama, Kehinde, com o amparo do amigo Fatumbi começa a participar das reuniões frequentadas pelos interessados em organizar uma rebelião.

Durante esse período, a narradora teve também a oportunidade de vivenciar as festas santas da Bahia, fazendo com que ela se aproximasse ainda mais de seu povo, estreitando a possibilidade de se viver em um “lugar”. Ela e Fatumbi frequentavam as festas com o intuito de pesquisar a possibilidade de a rebelião ser no dia de uma dessas festas, devido à dispersão dos policiais. Mas muitas foram as descobertas ao frequentar as cerimônias católicas e perceber como eram usadas pelos escravos para a manutenção de suas crenças. Na festa de Nossa Senhora da Conceição, ela narra (p. 481) que foram à igreja, e viram que os escravizados iam lá para cultuar Oxum, orixá corresponde no sincretismo. Os negros faziam isso para preservar seus ritos sem que os brancos soubessem. As personagens viram os pretos

nas escadarias, vestidos de azul, cor associada à Iemanjá, como se fossem para uma festa. No dia vinte e quatro de dezembro, foram a um rancho, região da Sé, onde os negros se reuniam para comemorar o natal à sua maneira, ao som de músicas africanas, tocadas em atabaque, agogôs e tambores.

Na festa do Senhor do Bonfim, Kehinde se encanta com as africanas e baianas lavando as escadas para saudar Oxalá. Ela explica (p. 488) que a tradição começou quando os senhores mandavam seus escravos lavar as igrejas para as festas católicas, então se apropriaram dessa obrigação para reproduzirem uma festa parecida com as da África, utilizando ervas perfumadas para saudar Oxalá. Depois da cerimônia, a personagem foi com outras amigas à casa em que estavam hospedadas, onde encontrou pessoas queridas, como o Baba Ogumfidity, o babalaô responsável pelo batizado de seus filhos e pelo enterro do mais velho, Banjokô. Kehinde parou atenta para ouvir o que um Babalaô, hospedado no mesmo lugar, estava contando. Segundo ele, na Bahia, já existiam dezesseis Oxalás assentados<sup>33</sup> e que a festa do Senhor do Bonfim era apenas uma parte, para os negros, de uma série de rituais dedicados a Oxalá.

Ao presenciar essas festas, a personagem reflete sobre seu distanciamento desses cultos em contraposição à aproximação dos mulçumanos, tão diferentes em termos religiosos. No entanto, pondera que essa avizinhação era pela justiça e liberdade e entende os diferentes e múltiplos laços existentes entre as comunidades negras presentes na Bahia. Essa passagem denota a consciência da personagem, sua lucidez diante do entre-lugar da sua própria cultura. Sentia o distanciamento das suas crenças, mas, lucidamente, optou por permanecer afastada para lutar por uma causa maior: igualdade entre os povos, por meio da rebelião.

Os trechos que acabamos de descrever nos possibilitam vislumbrar as duas teorias que propusemos a tratar neste capítulo. A associação dos santos aos orixás, formadora do sincretismo baiano, manifestado até hoje nas diversas festas e dias de santos<sup>34</sup>, é resultado da criação a partir dos rastros/reminiscências desses negros que, vendo a possibilidade de seguir seus ritos, não se apropriam dos ritos brancos e mantêm sua fé. A impossibilidade de regresso à terra natal, a violência com que eram tratados, a separação dos amigos e parentes do mesmo

---

<sup>33</sup> Podemos entender assentamento de orixá, de acordo com Bastide (2001, p. 72), como a consagração de um espaço para que ele possa receber a divindade. Num terreiro consagrado, encontramos o *peji*, uma espécie de santuário (LOPES, 2004, p. 522) onde ficam os elementos sagrados correspondentes ao orixá. Com a entidade assentada, é possível que os habitantes daquela região possam receber sua visita.

<sup>34</sup> Sabemos que a preservação das festas sincréticas se faz pela tradição, pois hoje, na Bahia, é possível a livre manifestação e adoração aos orixás, dispensando esse sincretismo criado pelos africanos no século XIX. Convém lembrar que essa prática está presente na Constituição Brasileira de 1945, pelo empenho de Jorge Amado.



grupo étnico os imputaram a construir essa realidade essencialmente e reconhecidamente<sup>35</sup> híbrida.

A construção dessa cultura diaspórica aqui assume contornos de gingado e se desenha na encruzilhada<sup>36</sup>. A condição pendular do estrangeiro o fará desfilar entre as culturas se apropriando do melhor que cada uma pode lhe oferecer e, assim, associando os elementos comuns a seu passado, esses sujeitos transformam não-lugares em lugares. Aprendem a se apropriar do que lhes é útil para terem forças e continuar a lida, utilizando tais habilidades, inclusive, para negociações nos diversos espaços sociais que ocupavam. É o caso, por exemplo, no âmbito econômico, da facilidade com que os escravos de ganho vendiam seus produtos, ou mesmo a existência da fábrica de charutos que Kehinde abriu junto dos dois amigos Tico e Hilário que tinham ótimos clientes, até fora de Salvador.

Em síntese, é a necessidade de se criar um local identitário que levou o negro a usar seus rastros/reminiscências para essa construção. Da mesma forma, hoje, poetas, escritores e críticos criam um local de discussão e difusão da cultura diaspórica negra a partir de suas experiências e memórias que partem do íntimo para o coletivo, criando espaços efetivamente híbridos, como apontado no primeiro capítulo, capazes de relativizar as culturas que se assumem homogêneas. Quanto a isso, Stuart Hall (2008, p. 71) afirma que o “hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, trata-se de um processo de tradução cultural agonístico, uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade”. Esse hibridismo é a evidência de que os lugares vivem em constantes mudanças, pois essa indecidibilidade é um *moto continuum* do diaspórico, devido as suas experiências. Assim, a rota do Atlântico Negro, como expressão da diáspora (COSTA, 2006, p. 116), desafia as concepções puristas de identidade que são produzidas fora de contextos sociais que de fato existem, por isso podemos afirmar que a consciência diaspórica pode relativizar o poder performativo nos espaços a que ela pertence. Assim, a metáfora da ginga nos remete à capoeira que num jogo de levanta e agacha, o lutador demonstra toda sua maleabilidade e habilidade para vencer o adversário.

A imagem da encruzilhada se associa à da fronteira, utilizada por Bhabha para entender esse olhar diaspórico. É a possibilidade de entrecruzar as diversas culturas que promoverá esse movimento articulado dos diaspóricos. Para o crítico, o trabalho fronteiriço

---

<sup>35</sup> Acreditamos que toda cultura seja híbrida, isso é um axioma, mas a diferença que vemos entre a diaspórica e as demais é que aquela vê na sua essência a possibilidade dessa mistura - o que é diferente da aculturação - até mesmo para sua sobrevivência, diferente das culturas que são híbridas, mas se querem hegemônicas e silenciam aquilo que lhes parece estranho.

<sup>36</sup> Leda Martins, no artigo intitulado “Performances do tempo espiralar” (2002, p 73), explica que a cultura negra é o lugar das encruzilhadas. Como exemplo ela cita a cultura brasileira que deriva dos cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos, africanos, europeus, indígenas e orientais. O termo encruzilhada, segundo a autora, lhe permitirá clivar as formas híbridas emergentes desse lugar.

exige um encontro com “o novo que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural.” (BHABHA, 2003, p. 27). A atividade negadora das raízes ou a história de homogeneização — situação vivida no navio negreiro que Kehinde narra, por exemplo — acaba por estabelecer uma fronteira entre o passado e o presente, o sonhado e o realizado, o utópico e o real. É uma ponte que leva o estrangeiro diaspórico a se fazer presente a partir do entendimento de que há algo no espírito de distanciamento, de ausência ou silêncio do que é conhecido, que acompanha a (re)locação do lar e do mundo: o estranhamento. Essa é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. A condição do estranho é ambivalente, pois ele pode mostrar aquilo que deveria estar oculto — conceito utilizado por Bhabha, citando Hannah Arent (2003, p. 31). O olhar estrangeiro denuncia o que deveria estar no âmbito privado de uma comunidade, ele o torna público, assim como as marcas da escravidão — que produziram sujeitos estranhos a um projeto de modernidade, por exemplo — fazem emergir um passado de injustiças provocadas pela imposição de um pensamento eurocêntrico.

Vimos que essa capacidade de acionar os rastros/reminiscências para a construção do seu lugar não ocorre somente numa via (África-Brasil), exatamente por esse olhar estrangeiro ser ambivalente, a reconstrução torna-se inerente ao movimento diaspórico, inclusive na “contramão” (Brasil-África). Com a rebelião, muitos africanos foram obrigados a retornar para a África, mesmo os que não eram rebelados. Novamente, os africanos tiveram seu lugar devassado e sua cidadania rebaixada. No tempo em que ficou refugiada, Kehinde conta (p. 538) que foi homologada uma lei em que nenhum africano poderia gozar de direitos de cidadão, nem de estrangeiro, somente o de propriedade de alguém. O africano encontrado em alguma dessas condições, era preso, torturado ou deportado. A protagonista assume uma tristeza enorme ao ver que muitos negros forros aceitavam ser vendidos como escravos novamente para não precisarem sair do país já que haviam, finalmente, conseguido construir ali um lugar de identificação. Seria terrível passar novamente pelo trauma de ser arrancado de uma terra com a qual passaram a se identificar.

A reflexão da personagem sobre esse evento comprova a teoria que estamos desenvolvendo até aqui. Para ela, “o que estava em jogo não era apenas a participação dos pretos na revolta, mas também a defesa do país contra os pretos sem pátria que queriam tomá-lo à força, a defesa do Deus do Brasil contra os feiticeiros da África, eram esses os termos usados pelos promotores” (p. 541). Isso prova a habilidade de transformar os não-lugares em lugares, pois, se não fosse a apropriação dos negros em relação à cultura brasileira e também a importância da presença da cultura africana na brasileira, a elite branca local jamais se

importaria com a presença dos negros. O romance mostra como um espaço tipicamente eurocêntrico (já que os índios foram praticamente dizimados ou completamente marginalizados do processo de urbanização brasileiro) pode se transformar em um espaço afro-brasileiro, por meio dos rastros/reminiscência, a ponto de incomodar consideravelmente as autoridades do local.

Além desses africanos deportados, muitos outros voltavam para África com o intuito de recuperar a liberdade perdida com o tráfico. É aqui que evidenciamos a consciência do estrangeiro diaspórico na contramão, pois, como já dissemos, o sentimento de não pertencimento persiste e o diaspórico precisa continuar a transformar os não-lugares em lugares para seu bem-estar. No subcapítulo “As origens”, a narradora, em Salvador, lembra-se da época em que viveu em Savalu e Uidá, das pessoas que conheceu, dos lugares por onde passou e decide que voltará para África. Aos trinta e sete anos, Kehinde volta, finalmente, para sua terra, motivada pela possibilidade de reencontro com o filho. Depois de uma viagem cansativa e cercada pela sombria lembrança do navio negreiro, a personagem chega à África e logo vê o cais cheio e tumultuado. Na chegada dos navios, as pessoas se aglomeravam para tentar encontrar algum conhecido que retornava do Brasil. Havia uma enorme expectativa daqueles que estavam lá e alguma frustração dos que voltavam.

O historiador Alberto da Costa e Silva comenta sobre o trânsito intenso do Atlântico no século XIX, em que muitos negros iam para o Brasil ou voltavam para África. Segundo o autor, os mulçumanos se instalaram na costa brasileira até 1835 e foram expulsos do Brasil após a sublevação de 1835, na Bahia, episódio referente ao narrado por Kehinde, sobre a rebelião. E também havia os que eram ex-escravizados e voltavam para áreas muito distantes da sua região ou “mesmo aqueles que regressavam às terras de origem, ali encontravam uma cerrada estrutura de solidariedade tribal e de hábitos a que não mais se sentiam vinculados. Tinham-se no exílio abasileirado. Procuravam, por isso, unir-se e formar núcleos próprios” (COSTA E SILVA, 2003, p. 34). Com isso vemos que os retornados não eram essencialmente africanos, mas também não nasceram no Brasil, curioso é que não eram brasileiros, mas eram assim chamados pelos africanos nativos.

A condição de africano, explorada na obra, é bastante antagônica, pois muitos passam a vida sonhando com o regresso, porém, quando o conseguem viram brasileiros. Foi nessa condição que Kehinde voltou para seu país de origem, mas não conseguiu se ver mais naquele lugar que idealizava. Ao voltar, uma nova realidade faz a protagonista perceber sua ambivalência e conflitos relacionados a esse duplo voltam a aparecer, como já apontamos no primeiro capítulo. O retorno é frustrado, porque a ideia de pátria imaginada não mais

corresponde ao real, logo, há um esforço para a criação desse lugar perfeito, um espaço de celebração das diferenças e não de exclusão delas. Essa utopia é exemplificada quando Kehinde diz que “os retornados mais antigos diziam que éramos o novo povo africano, que formaríamos um novo país dentro da África, porque éramos da África e do Brasil, uma imensa família que não tinha tribo nem rei.” (p. 773)

Mas a saudade dos hábitos, pessoas e paisagens brasileiras fez com que criassem dentro da África um universo de identificação com os costumes deixados para trás e transformaram o que era estranho em familiar, como foi feito no Brasil. Nesse sentido, a identidade considerada africana será adulterada mesmo para os que nunca saíram. Esse desejo dos retornados promove uma modificação do espaço em que estão inseridos, atingindo todos aqueles que o compõem. É claro que não há, nesse espaço, o desejo de homogeneizar as culturas, como decorrência do processo de colonização, não se pensa em aculturar ou impor uma cultura que se julga superior a outra. A narrativa apresenta uma alegoria fundamental para o estudo sobre o caráter híbrido do diaspórico: Kehinde, quando volta à África, na tentativa de transformar seu espaço em um local para se fixar, começa a importar objetos e a empregar brasileiros para construir uma casa no estilo da arquitetura baiana. Essa movimentação deu origem a Casas da Bahia, uma construtora de casas brasileiras que teve uma enorme repercussão em Uidá. Assim, Kehinde cria aspectos de identificação espacial com o Brasil estando na África. A construtora de casas de alvenaria pode ser lida como alegoria do enraizamento proposto por Gilroy, em *O Atlântico Negro*. A construtora é o Brasil na África, é a capacidade de ressignificar o espaço para presentificar um passado misterioso e recriar algo que possa preencher o vazio da memória a partir dos sujeitos dilacerados por um regime.

O africano precisou consagrar o solo brasileiro, bem como afirma Bastide (2001, p. 73), assentando os orixás africanos em terras brasileiras. Ele declara que cada divindade foi fixada no território brasileiro, “em pedras, pedaços de ferros e na cabeça dos filhos”, apesar da divindade residir no país de seus antepassados. Para Bastide, a África sagrada se instaura no Brasil à medida que seu misticismo é transportado para cá, assim, o candomblé passa a ser um pedaço da África. É fácil constatar que todo esse movimento influi na construção da sociedade brasileira, principalmente na Bahia. Mas o que queremos demonstrar é como o romance em questão é inovador na proporção em que coloca a mesma influência África-Brasil ocorrendo no Brasil-África.

Costa e Silva alega que esses “brasileiros” que retornavam à África geralmente se instalavam em Lagos, Uidá ou Acra, onde o autor foi informado que esses sujeitos eram

chamados de “tá bom”. Em sua pesquisa, descobriu também que na região de Lagos havia uma intensa especulação imobiliária. Ele afirma, em consonância com o que estamos tratando aqui, que

Os “brasileiros” estão inteiramente identificados com o sentimento nacional dos países a que pertencem. Mas, assim como os iorubas e os jejes difundiram os seus valores culturais na Bahia e deles a impregnaram profunda e intensamente – sendo, certa forma os responsáveis pela personalidade especial que ela possui – e, assim como os congos e angolanos imprimiram sua forte marca em todo o Brasil, os brasileiros natos e de adoção, que se fixaram na África, para ali transferiram modos de vida, técnicas, tradições e gostos desenvolvidos na margem ocidental do Atlântico. (COSTA E SILVA, 2003, p. 36)

Assim, vemos que modificavam os espaços e relativizavam a hegemonia, como já falamos anteriormente.

A inversão dos valores, promovida pela necessidade de articulação política e cultural inerente ao ser humano e latente no estrangeiro, fica evidente com a volta à África. A personagem afirma que os brasileiros se afastavam dos africanos conversando português e frequentando a missa, “gente que, no Brasil, provavelmente tinha o orgulho de não se submeter à religião católica e fazia questão de conversar em línguas de África como forma de dizer que não tinham se submetido aos brancos, mas que, de volta à terra, negava esses costume” (p. 756). A liberdade de cultuar quem quisessem promovia essa oscilação entre uma e outra cultura, ambas introjetadas no indivíduo e cada uma utilizada de acordo com o que lhes conviesse.

A maior dificuldade de Kehinde na África era certos costumes como o uso de roupas, talheres e a cama para dormir em vez da esteira, às vezes se envergonhava de andar vestida enquanto muitas negras estavam com os seios nus. Esse confronto despertava nela um medo de desrespeitar a “nova” cultura. Dessa forma, assim que pode, mudou-se para uma pequena casa onde mobiliou do jeito que quis, procurando se aproximar, ao máximo, da decoração brasileira. Algum tempo depois, a personagem e John, seu marido, compraram um terreno na praia para construir uma casa maior. A necessidade da construção da casa é uma metáfora da necessidade de o estrangeiro diaspórico modificar o espaço que ocupa para transformá-lo em “lugar”. A diferença era que, agora, não mais era necessário se esconder ou disfarçar os rastros/reminiscências para a construção desse espaço, pois já tinha a sonhada liberdade para fazê-lo à sua maneira.

O grande problema era que na viagem para a África, poucas coisas puderam ser transportadas e os materiais e objetos necessários para fazer sua construção, aos moldes da casas brasileiras, eram encontrados somente no Brasil. Então, embora pudesse se manifestar

livremente na África, a precariedade de alguns itens prejudicava essa manifestação. Mas ela, como boa negociante que era, conseguiu importar muitos objetos e materiais de que precisava e até contratar brasileiros com experiência para trabalhar na obra, o que facilitou significativamente sua execução. Além disso, conheceu um andarilho africano, Abimbola, que fez toda a decoração de sua casa, com máscaras de entidades importantes para sua etnia. Então vemos que, apesar das dificuldades encontradas, aqui ou lá, foi possível construir no entre-lugar identitário um local que faça sentido a seu sujeito pertencente. Para Sérgio Costa (2006, p. 92), a cultura típica dos sujeitos diaspóricos, articulada nas lacunas de sentido entre as fronteiras culturais, encontra-se em contraposição às construções identitárias homogeneizadoras que buscam aprisionar e limitar a cultura. É por isso que o hibridismo tem o poder de relativizar essas culturas engessadas, pois nele há características tanto do colonizado quanto do colonizador, é uma articulação que foge da dominação hegemônica e a esvazia porque está acima das barreiras étnicas, nacionais ou geográficas.

Benjamim, no livro *Passagens* afirma que a moda, bem como a arquitetura, situa na “penumbra do instante vivido, pertence à consciência onírica do coletivo” (BENJAMIN, 2006, p. 438). Essa declaração explica o sucesso da empreitada de Kehinde, ou Luisa Gama, nome que assumiu quando se mudou para África. Ao executar um projeto que tinha como objetivo unir dois locais em um só, a protagonista tira da penumbra um sonho de muitos brasileiros que se encontravam na mesma situação. Ricœur (2007, p. 158-159) também admite que “o ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir [...] O espaço construído consiste em um sistema de sítios para as interações mais importantes da vida.”. Havia um coletivo que sonhava com o mesmo local, com a união do Brasil e da África e a arquitetura foi capaz de promover sua realização. Ao modificar os espaços arquitetônicos na África, além de instigar o presente onírico das pessoas, a personagem insere uma nova concepção de moradia nas pessoas, não apenas no plano arquitetônico, mas no âmbito dos costumes também, por exemplo, quando os africanos passam a querer dormir em camas.

Alberto da Costa e Silva (2003, p. 121) trata, no âmbito historiográfico, o que Ana Maria Gonçalves trata no ficcional. O escritor diz que chegando do outro lado, bastantes africanos se sentiam traídos, pois nada encontravam daqueles tempos felizes nas conversas com os filhos nascidos no Brasil. A estes, normalmente, estavam reservadas as maiores decepções. Os africanos, devido ao constante tráfego do Atlântico, já estavam em sua maioria “abaianados”, “pernambucalizados” ou acariocados. Os retornados se viam como estrangeiros na África e começaram a “construção da saudade do Brasil. Uma saudade quase incompreensível quando se tem em vista a violência da escravidão em terras brasileiras”

(COSTA E SILVA, 2003, p. 121). Essa saudade pode ser explicada quando entendemos o processo de constituição de um lugar no Brasil que o torna vinculado à identidade do indivíduo e, dessa forma, seu distanciamento vai provocar a dor da ruptura e o estranhamento em outra terra. A igreja e o idioma eram, portanto o que os ligava a outra terra. Costa e Silva afirma, ainda, que os bairros desses retornados eram diferentes e suas “com seus sobrados idênticos (anexo 3) aos da outra margem do Atlântico [...] Dali saíam para as suas comemorações coletivas e seus folguedos – a festa de Nosso Senhor do Bonfim, a burrinha, a feijoada de domingo –, novamente de sapatos apertados.” (COSTA E SILVA, 2003, p. 121).

A especialidade corporal e ambiental é inerente à evocação da memória, visto como estrangeiros na África, foram buscar sua localidade no Brasil, usavam, portanto, hábitos brasileiros que os aproximassem, como um elemento identificador. Ricœur afirma que

as lembranças de ter morado em tal casa de tal cidade ou a de ter viajado de tal parte do mundo são particularmente eloquentes e preciosas; elas tecem ao mesmo tempo uma memória íntima e um memória compartilhada entre as pessoas próximas [...] o espaço corporal é de imediato vinculado ao espaço do ambiente. (2007, p. 157)

Notamos como esses sujeitos se encontram constantemente em articulação. Sua referência não se perde, pois não assimilam a cultura do outro, e sim agregam novos hábitos e costumes à sua. Não são brasileiros na África e africanos no Brasil, são afro-brasileiros que, num movimento pendular, podem ativar esse ou aquele traço cultural sempre que quiserem ou lhes for útil. As lembranças são acionadas, muitas vezes, para que esses indivíduos não se distanciem de suas origens ou do que pode lhes proporcionar conforto, acolhimento, como é o caso das constantes evocações brasileiras na África.

Como Kehinde, que, já cega, de volta para Brasil, numa atitude até alegórica, abre seu baú de recordações e começa a refazer sua trajetória, ativando locais, pessoas, situações que podiam clarear seu passado ou ativar um sentimento enriquecedor ou aquietante. E foi, inclusive, nessa circunstância que ela descobriu, para sua alegria, que o filho ainda estava vivo. Procurando suas memórias neste baú, ela encontra algumas cartas não lidas e Geninha lê para Kehinde a epístola de um amigo informando que o filho perdido foi finalmente encontrado e era um homem respeitado, poeta e defensor das causas negras. A protagonista descobre tudo isso justamente em alto-mar, justamente num navio, espaço<sup>37</sup> onde tudo começou. A sensação de estar suspenso, estar à deriva, acompanha o indivíduo diaspórico, mas, como já argumentamos, não o desorienta. Pelo contrário, ela o faz refletir, acionar sua

---

<sup>37</sup> Usamos a palavra espaço para diferenciar do lugar, conceituado por Auge.

bagagem, suas lembranças para seguir viagem, pois sempre há um ancoradouro para nossa embarcação, nem que seja só temporário. Kehinde decide escrever, juntar os cacos num exercício final de rastros/reminiscências. Em outra passagem da obra, a narradora comenta que os bens que estão no nome de africanos que já morreram são herdados pelo rei; e, pensando nisso, passaria tudo o que é dela para o nome dos filhos e das pessoas queridas para que o rei não se apropriasse do que era dela e dos seus próximos. Na mesma perspectiva, escreve sua história ao filho para que ninguém se aproprie de seu bem maior que foi o percurso percorrido, atravessando o Atlântico *de lá pra cá, de cá pra lá e pra cá* de novo. O crítico Paul Ricœur também reconhece a vantagem de se viver nas encruzilhadas, de se sentir estrangeiro, pois para ele, “é sempre possível, e frequentemente urgente, deslocar-se com o risco de ser esse passageiro, esse errante que a cultura contemporânea estilhaçada põe em movimento e ao mesmo tempo paralisa” (2007, p. 158).

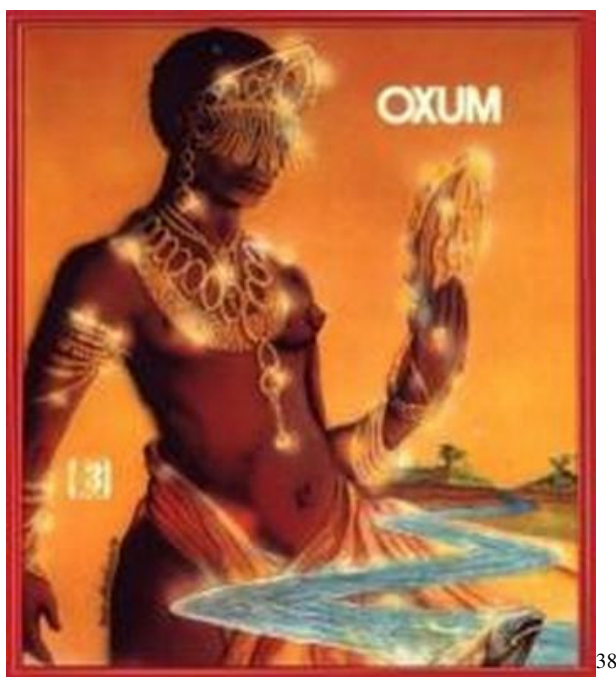
Para Ricœur, narrativa e construção operam um mesmo tipo de inscrição, uma na duração, a outra na dureza do material. Um edifício novo é inserido no espaço urbano como uma narrativa no meio da intertextualidade. Vemos isso com o pedido de Solano Trindade ao convocar o povo para ver seu navio negreiro. Ele insere um símbolo ressignificado numa narrativa já existente que tende a perdurar e modificar as concepções pré-estabelecidas acerca delas. Da mesma forma que uma construção modifica toda a paisagem do espaço a que ela pertence, seja apontando tendências, seja remontando o passado. Os estudos de Alberto da Costa e Silva (2002), feitos sobre os estreitos laços entre Brasil e a costa da África sobre os traços culturais e arquitetônicos do século XIX nos dois lugares que resistem até hoje comprovam isso. Percebemos ainda que a narratividade impregna mais diretamente o ato arquitetural na medida em que se determina em relação com uma tradição estabelecida e se arrisca a fazer com que se alternem renovação e repetição (RICŒUR, 2007, p. 159). Ao produzir um romance histórico que rompe com os padrões previsíveis de mulher negra do século XIX, Ana Maria Gonçalves rasga o sombrio véu que envolvia essa concepção feminina, ela repete a história e a inova ao mesmo tempo. Esse é o mesmo movimento de Kehinde que repete os padrões brasileiros de construção inseridos num espaço diverso. Ambos os casos — realidade e ficção — atestam a articulação do intelectual diaspórico, exercita sua capacidade de ver nas entrelinhas para mostrar novos caminhos, apontar as injustiças e transformar os lugares que ocupa. A construção de casas em *Um defeito de cor*, então, pode ser comparada à escrita afro-brasileira, pois na mesma medida em que Kehinde altera o cenário africano, a narrativa de Ana Maria altera o cenário literário brasileiro.



### 3.2 – A força de Oxum no Atlântico rizomático

Duas alegorias usaremos para finalizarmos esta pesquisa. Nelas, teremos a síntese dos elementos formadores dessa intelectual diaspórica que evidenciarão sua articulação no cenário Brasil-África e também a grande ecumene que é esse trânsito entre os dois lugares. A primeira é a da Mãe de Santo, vista, de acordo com Maria de Lourdes Siqueira (2008, p. 98) como a grande articuladora do Terreiro de Candomblé, quem o estrutura e dinamiza. A segunda é o rizoma, conceito desenvolvido por Deleuze e Guatarri (1995), o qual se contrapõe à raiz, uma vez que ele pode ser entendido como a multiplicidade de movimentos, não é profundo, nem fixo e sim amplo, disperso.

No romance, Kehinde é filha de Oxum e em muitas situações ela conta com essa força para alcançar suas graças.



Essa é a deusa da beleza e da doçura, em *O candomblé bem explicado* vemos que a divindade é homenageada ao ter seu nome

ligado a um rio que banha as regiões de Ilexá, Ijebu e Oshogbo, na Nigéria. Rainha da nação Efan, onde reina absoluta, em Ekiti-Efon. Juntamente com Iemanjá, Oxum possui entre os iorubas, o título de iyá lodê, posto mais alto entre as mulheres da comunidade. (...) Filha favotita de Iemanjá e Oxalá, Oxum recebeu de sua mãe rios, cascatas, cachoeiras, córregos e todas as águas doces que tivessem movimento, juntamente com a ordem de mantê-las incólumes para o uso do ser humano, e de fazer uma perfeita distribuição pelo mundo, reinando com sabedoria. (OXAGUIÁ, 2009).

<sup>38</sup> <http://estudoreligioso.wordpress.com/fotos/oxum/>

A água é símbolo de força e nutrição, pois é crucial na produção dos alimentos e na manutenção da vida. A caracterização da personagem se entrelaça com a da entidade firmando a aproximação das duas personalidades. O estudioso Pierre Verger (1997, p. 174-176) caracteriza Oxum como a deusa da água doce, rios e cachoeiras, da fertilidade, vaidade e riqueza.

Verger (1997, p. 176) diz que as filhas de Oxum são graciosas e elegantes, com paixão pelas jóias, perfumes e vestimentas caras, símbolos de charme e beleza, sensuais, mas reservadas. Assim também é a protagonista do romance, que de tão elegante, despertava ciúmes na sinhá. Quando vendia *cookies* na rua, andava muito bem vestida então, ao dizer ser escrava de confiança de uma sinhá que era muito rica, de família britânica, ninguém discordava. Ela transitava entre os bairros mais nobres da cidade e conseguia conquistar respeito dos seus transeuntes. Todo o seu comércio era próspero: a começar pelos *cookies*, depois a abertura da padaria que, rapidamente cresceu e distribuía doces e pães para a alta sociedade baiana; a fábrica de charutos que também foi um sucesso, a exportação de óleo de palma, na África e, finalmente, a construtora Casas da Bahia. Todos muito bem sucedidos e sempre evidenciando a inteligência e charme da personagem.

Sua facilidade de se comunicar, conviver e fazer amizades é outra característica importante. Sempre vista como estrangeira, a personagem fazia questão de agregar pessoas a seu convívio familiar. Suas moradas eram sempre cheias, não se importava em receber e acolher quem precisava. Enquanto morava no sítio com o Alberto, Kehinde construiu um cômodo só para receber escravos que estavam fugindo, alimentava-os e viabilizava sua fuga (p. 395). Em África, a casa que construiu era grande e sempre movimentada. Muitas eram as festas e tanto os padres quanto as sacerdotisas do vodum a frequentavam harmonicamente. Em volta de sua casa, no grande terreiro que ela ocupava, outras casas foram construídas para abrigar amigos próximos, como o Abimbola e a Conceição.

A saudação de Oxum, tanto no Brasil quanto na África, é *Ore Yê yê o!* que significa chamemos a benevolência da mãe (VERGER, 1997, p. 176). Essa benevolência fica clara quando estudamos as relações de amizades criadas por Kehinde, seja com a sinhazinha, a Esméria, quem chamava de segunda mãe, o padre Heinz, Abimbola e tantos outros. Além da força enorme, por ter resistido a tantos sacrifícios, a começar pela viagem no negreiro, uma última e importante característica dos filhos de Oxum encontrada na protagonista é o desejo de ascensão social. Temos, assim, um tripé de oxum fortemente evidenciado na personagem em questão: a benevolência, a beleza e a notoriedade social. É uma personagem iluminada,

pois clareia onde quer que passe. Sua capacidade de acolher as pessoas chama a atenção do leitor em diversos momentos. É interessante notarmos como a protagonista vence as barreiras da diferença, refletindo até mesmo sobre o preconceito que brancos e negros carregam acerca uns dos outros.

É por isso que consideramos Kehinde uma grande Mãe de Santo<sup>39</sup> no Terreiro onde África e Brasil se juntam. Num plano metafórico, podemos associar o Terreiro<sup>40</sup> de Candomblé a esse espaço construído pela protagonista que chamamos de lugar de identificação. Esse é um espaço também metafórico, pois ele está onde essa mãe de benevolência se encontra. Siqueira diz que

o terreiro apresenta-se como um espaço ritual porque é o lugar da religiosidade, da celebração e da mitologia através dos rituais que vivificam a história e cultura dos antepassados da comunidade. Além disso, corresponde a um espaço social porque é aí que se realizam os momentos de convivência, de reunião da família de santo, celebração que corresponde à legitimação de pertencimentos criados pelos rituais. (SIQUEIRA, 2008, p. 102)

Assim, é possível visualizar os espaços ocupados pela protagonista como este lugar em que a família se junta para a celebração, para o fortalecimento; para se lembrarem de seus antepassados e consolidarem sua identidade. É o lugar de manifestação ou de construção dos rastros/reminiscências. A autora afirma que “o Terreiro revela-se, portanto, como o lugar da reconstrução do sagrado através da dimensão comunitária educativa, formadora, onde diferentes processos de aprendizagem se realizam” (SIQUEIRA, 2008, p. 102).

A ideia de convívio social se relaciona ao que Siqueira (2008, p. 106) chama de proposta coletiva de buscas e reencontros, de pertencimento a uma comunidade, de identificação social e religiosa. Uma *comum-unidade* em que os presentes conhecem suas lutas, sacrifícios e buscam juntos condições mais dignas de vida, com a força da ancestralidade. O poema “família-lugar” do poeta Edmilson Pereira também traz esse ideal de *comum-unidade* onde os antepassados caminham com os seus e os encontram nesse *lugar* de comunhão:

---

<sup>39</sup> Não é nossa intenção colocar a personagem no patamar de espiritualidade das mães de santo. A obra até relata todo o processo de maturidade da protagonista até se tornar uma sacerdotisa vodum, mas como ela não se dedica à prática, vamos nos ater à capacidade de articulação e benevolência comuns às duas figuras. Dessa forma, poderemos usar esse vocábulo para um espaço mais amplo, levando-se também em conta a metaforização do Terreiro. Entendemos que os conceitos sobre a religiosidade africana também podem transpor as barreiras de sentido e nos ser útil na ideia a ser desenvolvida.

<sup>40</sup> Sabemos da complexidade de conceitos e ritos que envolvem a construção de um Terreiro, mas optamos pela utilização dele como metáfora da ponte que une Brasil e África, a partir do artigo de Maria de Lourdes Siqueira.

## Família Lugar

Um rio não divide  
duas margens.  
O que se planta nos lados  
é o que o separa.

Aqui o cemitério  
lá canoa da trindade  
Aqui os entregues  
lá os escolhidos  
em severa matemática.  
(...)  
Em ambos se viaja  
Bem vestido e forro.  
Em ambos espera  
um domingo  
de várias línguas. (PEREIRA, 1996, p. 13)

A oposição aqui/lá estabelecida pelo poeta nos remete ao plano material e ao espiritual que se juntam nas cerimônias sagradas das religiões afro-brasileiras, mas podemos entendê-la também como a união entre Brasil-África, reunidos pelo *rio* Atlântico, um rio de sangue, como a protagonista afirma, mas que é veículo também para a construção dessa família-lugar idealizada por tantos africanos do século XIX. Nele também podemos ver refletida a produção dos escritores que ajudam na construção de “um domingo de várias línguas” quando se empenham em unir laços desatados do passado não-dito.

A figura da Mãe de Santo surge como a grande articuladora cultural, responsável pela família-lugar: “Ela constrói a religiosidade plena abrindo os caminhos de vida espiritual, mítica; constrói a Família de Santo; ela assume a liderança da hierarquia que estrutura e dinamiza o Terreiro” (SIQUEIRA, 2008, p. 108). É nesse ponto que vemos sua maior semelhança com Kehinde. A memória articulada da personagem associada ao respeito aos orixás transforma seus espaços em lugares ressignificados, em pontos de apoio para os africanos ou brasileiros precisados. Suas histórias podem ser lidas como referenciais sociais e religiosos, são o seu legado, a maneira que encontrou de ensinar as filhas de santo, ou o filho perdido, a continuar seus ritos ou sua luta, a manter a memória para a busca da dignidade do seu povo.

Essa memória articulada, como já sabemos, advém da ambivalência do estrangeiro diaspórico que consegue criar estratégias de pertencimento aos lugares por onde passa e, assim, modificá-los promovendo uma maior relativização dos conceitos hegemônicos e uma convivência mais justa. As atitudes de Kehinde demonstram isso quando percebemos como

ela desliza pelos corredores culturais dos lugares onde habita. Isso é devido a uma consciência que a coloca em vantagem sobre os nativos, lendo suas histórias percebemos que não há limites para suas ações, não há censura em relação a esse ou aquele espaço que quer ocupar não apresenta um discurso maniqueísta. A personagem não se importava de mentir ao dizer que era escrava de uma rica inglesa para que confiassem nos seus *cookies*, também não se contrapôs ao usar um nome de brasileira na África, como também fez questão de usar o nome de africana no Brasil. Por conveniência também, preferiu colocar nomes brasileiros nos filhos africanos. Aproximou-se de pessoas influentes nos dois lugares, passou meses estudando sobre os voduns no interior do maranhão por respeito e amor à sua etnia, mas também aprendeu a frequentar a missa e recebia padres em suas recepções, em África. Não aceitava a escravidão, tanto que nunca teve escravos, somente funcionários, entretanto, era sócia de John no tráfico de armas, frequentou, inclusive a casa do Chachá Francisco Félix, o maior traficante de escravos do século XIX. Em suma, a personagem transita por espaços diversos quando é preciso e isso não a intimida ou envergonha. Se necessário, faz suas críticas, não esconde sua opinião, mas não se amarra às ideologias maniqueístas presentes nas sociedades.

A partir dessas considerações, que julgamos procedentes, associaremos essa movimentação ao rizoma, numa última consideração sobre a obra. Objetivaremos com isso entender como esse intelectual diaspórico pode também deixar seus rastros/reminiscências que foram, por sua vez, utilizados para a construção da memória articulada de outros sujeitos, participantes de outros trânsitos e diásporas. É a herança tratada no segundo capítulo desta pesquisa que aqui toma uma proporção de rizoma, pois ela é múltipla e descontínua, não se fixa nem se aprofunda, espalha, desliza<sup>41</sup>. É por isso que afirmamos, desde o início, que a obra demonstra a capacidade desse sujeito de ressignificar os espaços e desconstruir valores hegemônicos. Hall (2003, p. 40), ao comentar sobre o caráter híbrido do diaspórico, diz que é bastante significativa a forma como a África hoje fornece recursos de sobrevivência cultural: histórias alternativas àquelas impostas pelo domínio colonial e as matérias-primas para retrabalhá-las de forma e padrões culturais novos e distintos. Podemos entender isso quando um romance histórico traz outra África menos previsível do ponto de vista historiográfico que poderá produzir uma África mais justa e próxima de seus descendentes. Para entendermos a

---

<sup>41</sup> É importante esclarecermos esse aparente paradoxo sobre a herança, pois a ideia de que a herança diaspórica não se profunda não quer dizer que é volúvel ou superficial, pelo contrário, uma vez que estamos falando de origens, mas ela não é fixa, desliza, adapta-se facilmente, exatamente para que continue viva.

imagem desse rizoma, partiremos do conceito<sup>42</sup> utilizado por Deleuze e Guatarri (1995) sobre a diferença entre rizoma e raiz e também de Glissant que, ao se referir a essa distinção, assinala que a raiz única mata à sua volta e o rizoma é a raiz que vai em busca de outras raízes. Esse movimento pode ser o mesmo de busca dos rastros/reminiscências para a criação das identidades:

O rastro/resíduo [...] é uma inclinação completamente orgânica para uma outra maneira de ser e de conhecer; é a forma que é a passagem do conhecimento; [...] ele devota-se a sua verdade que é a de explodir, desagregar em tudo a sedutora norma. Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo, para além da Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/resíduos [...]

É uma maneira opaca de aprender o galho e o vento, ser um si que deriva para o outro, a areia na verdadeira desordem da utopia, aquilo que não foi sondado, o obscuro da corrente no rio liberado. As paisagens [...] singulares de afluentes a rios, estabelecendo correlação; correm, frágeis, e obstinam-se essas ramificações de linguagens interpelando-se. Morros e profundidades resvalam em narrativa, trituram o inexplicado do mundo. (GLISSANT, 2005, p. 83-85)

A memória articulada é, então, uma forma de concebermos as culturas como movimentos de diversidade libertadores. Como a casa de Kehinde que comparamos ao Terreiro, ou a colocamos como a mãe de santo, pois lá há a ecumene cultural. Uma junção de várias raízes que não findam ali. A própria casa que ela construiu denota essa movimentação rizomática, pois a descreve da seguinte forma:

A casa toda tinha amplas janelas e o teto de gesso trabalhado era bem alto, a quase treze pés do chão de tábuas largas compradas no Brasil. Alguns móveis também tinham sido comprados no Brasil, mas outros foram feitos pelo Abimbola e pelo Aliara, como as mesinhas para decoração e a grande mesa de refeição com pés esculpidos. Eu também tinha toalhas de linho, tapetes da China e da Índia, duas poltronas inglesas, cadeiras estofadas, amas com baldaquino e muitas outras coisas [...] No andar de cima, onde ficavam os quartos, chamavam muita atenção as varandas com grades de ferro, muito bem trabalhadas com a supervisão do Abimbola. (p. 860)

As culturas perpassam por sua construção, bem como por sua personalidade sem se confundirem, mas também criando uma nova concepção de arquitetura e de cultura. Os autores de *Mil Platôs* conceituam a teoria do rizoma como o que se conecta de um ponto qualquer a outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete a mesma natureza,

---

<sup>42</sup> Sabemos que esse é um conceito filosófico complexo e tem muitos desdobramentos, inclusive no campo literário, mas a nós interessa a contraposição entre o móvel ou a multiplicidade e o fixo ou uno, portanto, vamos nos ater a esses trechos especificamente, da obra *Mil Platôs*.

ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções moveidças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio com o qual transborda [...] O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia. (DELEUZE e GUATARRI, 1995, p. 32)

Não devemos confundir a ação rizomática com a aculturação. Todo o movimento, como o trecho acima mostra, parte de um ponto exato. Temos um encontro de múltiplas raízes que formarão outra multiplicidade de raízes. É esse o caminho do estrangeiro que carrega e larga bagagens, conhecimentos e culturas. A sensação de estar à deriva do estrangeiro diaspórico, a que Kehinde se refere, tão logo começa a narrar suas perdas, é o que lhe dará coragem para efetivar esse exercício pendular. Outros trechos evidenciam essa personalidade, como no dia em que a personagem sai às ruas triste por ter se separado de Alberto, pensando no tanto que perdeu com essa relação e, ao comprar um acará, lembra-se de como admirava as vendedoras quando chegou ao Brasil:

Achei que já tinha conseguido ser mais do que elas, mas não me bastava. Deixei que a minha raiva se transformasse em uma grande vontade de seguir adiante, apesar de tudo, de dar o futuro que eu tanto queria para você e o Banjokô. Às vezes, parece-me que nada é suficiente na vida, nem as coisas boas, nem as coisas as coisas más, pelo menos não a ponto de me deter (p. 453)

Nesse trecho, o que nos chama a atenção é perceber a consciência da protagonista ao perceber que não é o fato de não estar feliz que a impulsiona a seguir em frente, mas sim o ato de seguir. Nada basta, não é possível detê-la, pois sua percepção da vida é rizomática e ela vai caminhando de um ponto a outro a outro a outro. A memória é ativada com a falta ou a força que irá ajudá-la a seguir em frente, desde o primeiro momento em que faz essa reflexão, quando lembra da mãe e decide que será bela e rica.

Outra concepção da teoria útil para nossa pesquisa é a ideia do rizoma como mapa e não decalque (DELEUZE e GUATARRI, 1995, p. 33), pois o rizoma deve ser construído, “conectável”, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. O mapa não reproduz estruturas, ele as edifica, assim, este pode interconectar as diversas partes que se tem acesso, diferente daquele que apenas as sobrepõem. Já na velhice, Kehinde se lembra dos lugares por onde passou: Savalu, Uidá, Ilha dos Frades, São Salvador, Itaparica, São Luís, Cachoeira, São Sebastião, Santos, São Paulo, Campinas, Uidá, Lagos e já estava regressando para o Brasil em uma nova viagem (p. 917). Na maioria das cidades, a narradora se deteve e pode aprender e ensinar, como em São Sebastião, por exemplo, primeiro lugar onde para depois que o filho desaparece. Sua narrativa aponta as muitas diferenças com a Bahia:

os pretos de São Sebastião eram diferentes dos de São Salvador, por causa da procedência. Para São Salvador iam principalmente os da região de onde eu tinha saído, os fons, os eves, os iorubas e mais outros que, por lá, eram todos chamados de mina, porque embarcavam na Costa da Mina. Para São Sebastião iam os angolas, os moçambiques, os monjolos, os benguelas e mais alguns. (p. 648).

E ainda descreve cada uma das etnias, com os detalhes dos traços físicos e variação de tom da pele, crenças e costumes, como a capoeira, que a fascinava. Ao levar essas lembranças para África e compartilhá-las, seja contando histórias, seja com um objeto decorativo de sua casa que a remeta à cidade ou a algum outro lugar, ela está se dissolvendo no mapa e não no decalque. O mapa está voltado para uma experimentação real, longe das reproduções ilusórias, construídas artificialmente. Ele pode ser rasgado, picado reelaborado transformado em uma manifestação, em um quadro de arte ou em uma lembrança. Assim, a ação da personagem não é decalque porque ela é construída na medida em que ela vai revivendo e transformando suas experiências antigas em novas. A cada relembração uma nova forma lhe é atribuída, uma nova ideia aparece sobre o que já passou. É o mesmo exercício que Benjamin propõe sobre o passado, que deve ser móvel e visto sempre do presente, do meio.

Assim, temos a narrativa decalque, de reprodução e a narrativa mapa, de edificação. Ana Maria Gonçalves propõe uma reelaboração da relação Brasil-África sob o viés da ficção, mas pudemos entender a obra como uma grande metáfora de várias esferas do processo de criação, como vimos com os diversos escritores e críticos citados nesta pesquisa. O conceito de estrangeiro diaspórico salta da ficção para a experiência real e da realidade volta para a esfera ficcional num trânsito do qual preferimos não sutilizar. Isso é o mapa, pois à medida que vai avançando vai se construindo, como foi o processo de escrita de Gonçalves em que um chamado levou a outros. É a ideia do nomadismo tão presente na obra quanto na sua produção. É também o processo de escrevivência que Evaristo conceitua como a marca das suas experiências na sua escrita que faz com que ela reflita sobre as suas experiências. Kehinde cria uma cultura rizomática ao transitar entre tantas comunidades. Por onde passa, deixa um rastro para as multiplicidades das relações estabelecidas nas culturas diaspóricas. Ela cria ou parte do meio e dele transborda, suas atitudes nunca encerram em si. Seu lugar é a multiplicidade, o lugar da ponte, encruzilhada, meio. A ação rizomática entendida aqui é fruto da consciência diaspórica, pois só quem vive na fronteira é capaz de transitar entre os espaços existentes na sociedade e de, principalmente, criar espaços essencialmente híbridos. Esse conjunto de ações e suas repercussões configuram a atitude performática capaz de ressignificar ou trazer ao centro das discussões novos pensamentos acerca do uno, do que



parecia certo, pontual. É a poética do rastro/resistência capaz de construir um mundo mais justo e a escrita de um livro-rizoma é um caminho para essa construção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Se te disserem: pára!  
faz forte teu coração oprimido de mil  
iras  
e vai sereno,  
ao frio e ao vento  
de cabeça erguida,  
na estrada nova e já florida.  
[...]*

*Se te disserem: pára!  
vai no teu caminho  
e jamais tenhas recuos!*

*Vai,  
Que já diviso a manhã clara e  
prometida<sup>43</sup>*

---

<sup>43</sup> MIRANDA, Nuno. Poema, 1999.

## O retorno

Apropriar-se do passado significa promover cortes, leituras e releituras que passam por um crivo, escolhas que privilegiam classes e renegam culturas que hoje ecoam ainda abafadas. O romance *Um defeito de cor* é uma apropriação que faz justiça àqueles silenciados pelas escolhas de alguns historiadores.

As lutas de classe, gênero e etnia que vêm se intensificando na modernidade são ecos dessa apropriação que hoje reivindicam a presença de um passado diferente, como o que o romance se propõe a traçar. Nosso recorte nesta dissertação procurou evidenciar aquilo que chamamos de atitudes performáticas da protagonista para entendermos, por meio da Literatura, a origem dessas lutas na nossa sociedade.

Ao considerarmos a protagonista uma intelectual, objetivamos realçar as atitudes capazes de transformar a realidade de muitos leitores que, como a autora admite no prólogo, estavam carentes de um passado em que suas identidades culturais fossem narradas em primeira pessoa. Assim, acabamos por reconhecer essa mesma atitude presente na personagem, na autora e em diversos autores afro-brasileiros. Logo, nossa pesquisa assumiu uma dimensão que partiu da ficção para compreendermos a importância da “escrivência” nesses movimentos de reivindicação identitária. Pudemos perceber como as diversas imagens criadas na obra que chamamos de metáforas ou alegorias acabaram por construir uma alegoria maior que é a representação da escrita diante da realidade de ausências tão comum no pós-modernismo.

Fizemos questão de reiterar o gênero da narradora, pois a história mostra como foi a construção da identidade feminina, muitas vezes, subjugada a uma visão machista, inclusive na literatura. A ausência da escola no Brasil colônia, segundo Constância Lima Duarte (2002, p. 213-126) é um caminho que explica o sentimento de inferioridade arraigado, durante muito tempo, nas mulheres, pois os educadores acreditavam que deveria haver uma educação diferenciada para cada sexo. Com isso, os homens foram preparados para trabalharem, administrarem finanças numa vida “racional e criativa” enquanto a mulher “apenas recebia orientações de como se comportar e atuar dentro de casa” (DUARTE, 2002, p. 214). A autora ainda afirma que “a mudança de mentalidades e a ampla divulgação da educação à sociedade deveu-se, principalmente, à força das ideias liberais junto aos intelectuais e aos homens e mulheres esclarecidos” (*ibidem*). A questão da escrita abordada por Duarte foi um dos aspectos no romance que mais nos chama a atenção, pois Ana Maria Gonçalves construiu sua

trama de modo que o despertar de sua personagem para uma consciência, que intitulamos diaspórica, dá-se a partir do interesse pela leitura, associado ao episódio do espelho. A protagonista percebe que para ser respeitada e vista como bela e capaz, deveria saber ler e construir sua própria história. O acesso à escrita é, diante dessa obra, ferramenta para a construção da identidade, do caso da autoria, e encontro das identidades, no caso da recepção, pois veem naquela, a sua própria história.

Kehinde, ao se tornar rica, investe em uma escola para as crianças negras e pobres de Salvador com o objetivo de disseminar essa atitude. A autora constrói uma personagem em primeira pessoa que via a importância da escrita para a criação da individualidade e da manutenção das culturas minoritárias, isso fica muito claro quando ajuda o padre Heinz a abrir a escola que mais tarde passou a receber crianças órfãs. Esse desejo parte do dia em que a narradora e o padre Heinz descobriram que algumas das escravizadas matavam suas crianças por saber não haveria um futuro digno para elas, pois não tinham condições de sustentar seus filhos, nem mesmo de ficar junto deles quando nasciam, por isso, muitos morriam de fome ou falta de cuidados. Vários são os momentos em que ela reflete sobre a vantagem de saber ler evidenciando essa atitude da intelectual que participou do processo de acessibilidade descrito por Duarte.

Percebemos, agora, que esta pesquisa se desenhou de uma maneira metalinguística exatamente por esse caminho pendular que nossa análise percorreu, partido da trama presente na narrativa para a experiência da autoria negra. Notamos, inclusive, que os teóricos utilizados, além dos escritores de literatura, passaram pela experiência da diáspora, mesmo que no sentido metafórico, e fizeram dela o *leitmotiv* de suas teorias críticas. Como Du Bois, um dos primeiros intelectuais negros norte-americanos a lutar pelos direitos de igualdade étnica, inclusive no acesso às universidades. Homi Bhabha, indiano que estudou na Inglaterra e leciona em Londres e Chicago ou ainda Stuart Hall, crítico jamaicano que também leciona nos Estados Unidos.

Muitas foram as questões suscitadas com essa constatação, inclusive a questão da experiência rizomática como desencadeadora dessa concepção crítica presente nos intelectuais diaspóricos. Outro questionamento que merecerá um trabalho posterior é essa literatura de palimpsesto que parte de uma experiência do autor para uma possível revisão histórica. Descobrimos, ao longo da escrita, como Ana Maria Gonçalves foi minuciosa na sua pesquisa e à medida que acessávamos textos de historiadores, como Alberto Costa e Silva, encontrávamos personagens comuns, explicações coincidentes, mas narradas com o olhar da mãe que escreve ao filho. E, ao final deste trabalho vimos que o próprio romance provoca

uma experiência rizomática na pesquisadora-leitora que a partir das histórias narradas entra em um labirinto ou escada espiralar que nos remete a esse ou aquele ou aquele outro fato histórico, texto literário ou teórico, desencadeando reflexões infinitas. Julgamos necessário, então, findarmos com as metáforas do rizoma e da Mãe de Santo e deixarmos os demais questionamentos para futuros trabalhos.

Entendemos esse romance como uma comprida carta da mãe ao filho ou como uma mensagem articulada que sai da margem e ocupa o centro. A trajetória de Kehinde nos permite entender a trajetória do negro intelectual da contemporaneidade, que quer falar de onde não querem ouvir, mas ele cria estratégias para ser escutado. A primeira e a mais importante foi a escrita. Acreditamos que é por ela que o sujeito pode ser capaz de se conhecer e se apresentar para o mundo da forma como é ou como quer. Ao escrever para o filho, a personagem remonta não só o seu passado, mas também o passado de todos os herdeiros da diáspora.

Na tentativa de registrar uma história que não volta mais, na vontade de agarrá-la para esperar que o filho chegue e possa também vivê-la, a personagem não abre mão da sua memória para que a sua história seja sempre lembrada. Essa é a consciência diaspórica refletida no próprio ato de criação dessa narrativa: a autora, para construir esse texto, incorpora a figura do colecionador que, por dois anos, recolheu restos de história, papéis velhos, abandonados, ruínas e traumas das fronteiras que compõem um testemunho paralelo à historiografia oficial e emerge vozes pouco ouvidas. Ela também ocupa o lugar do intelectual diaspórico que dá voz aos relatos de uma trajetória, narrados durante a viagem final de Kehinde, que permitirão a todos terem o acesso à construção mais sólida da vida diaspórica: a busca. A morte da protagonista em alto-mar metaforiza a construção da história do viajante, filho da diáspora. A leitura da História, na perspectiva dos traumas e testemunhos silenciados é importante para os Estudos Literários, pois permite entender certas urgências e necessidades contemporâneas à luz de um processo construtivo e não engessado.

## REFERÊNCIAS

### BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Temas, 9).

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AUGUSTIN, Günter Herwig. *Viagens pelo novo mundo: olhar europeu e interculturalidade na literatura de viagem de Eschwege, Spix e Martius*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Departamento de Letras, UFMG, 2003.

AUGÉ, Marc. *Não lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2005.

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro*. Dissertação de mestrado em Teoria da Literatura. Belo Horizonte: Departamento de Letras, UFMG, 2007.

BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas, Volume I*. 7ª ed. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K. *Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna*. Trad. Maria L. Cyrino Valle. Belo Horizonte: UFMG/FALE – Pós-Lit, 1995.

CARLOS, José. Antes de partir. In: *A literatura na Guiné Bissau*. Org. Antônio Gomes e Fernanda Cavacas. Rio de Janeiro: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação, 1997. p. 129-130.

CASHMORE, Ellis. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. Trad. Dinah Klev. São Paulo: Summus, 2000.

COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos*. Teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COSTA E SILVA, Alberto da. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Ed. UFRJ, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUARTE, Constança Lima. História da literatura feminina: nos bastidores da construção de gênero. In: *Poéticas da Diversidade*. Org. Marli Fantini Scarpelli e Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: UFMG/FALE – Pós-Lit, 2002. pp. 211-220.

DUARTE, Eduardo de Assis. Notas sobre a Literatura Afro-descendente. In: *Poéticas da Diversidade* (org. Marli Fantini Scarpelli e Eduardo de Assis Duarte). Belo Horizonte: UFMG/FALE – Pós-Lit, 2002. pp. 47-61.

DUARTE, Eduardo de Assis. Na cartografia do romance afro-brasileiro, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. In: ROCHA, Enilce Albergaria [et al] (Orgs.) *Culturas e diásporas africanas*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009.

DU BOIS, W. E. B.. *As almas da gente negra*. Trad. Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: *Representações performáticas brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. Org. Marcos Antônio Alexandre. Belo Horizonte: Mazza, 2007. pp. 16-21.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FERNANDES, Millôr. Orelha. In: GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves, revisão de Lígia Vassalo. Petrópolis: Vozes; Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1986.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 14. ed. São Paulo: Loyola, 2006.

FOUCAULT, *Microfísica do poder*. 26. ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. UCAM: 2001.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende [et al], 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Trad. Celina C. Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 09-23.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Trad. Bernardo Leitão [et al]. Campinas: Unicamp, 2003.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1970.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Pós-Lit, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. pp. 69-91.

MIRANDA, Nuno. Poema. In: *Modernos poetas caboverdeanos, Antologia*. Cabo Verde: Edições Henriquinas Achamento de Cabo Verde, 1961. p. 33.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da Moral: Uma Polêmica*. Trad., notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OXAGUIÃ, Vera de & Ode Kileuy. *O Candomblé bem explicado*. Org. Marcelo Barros. Rio de Janeiro, Pallas, 2009.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. Família Lugar. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida; ALEIXO, Ricardo. *A roda do mundo*. Belo Horizonte: Mazza, 1996. p. 13.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Pós-Lit, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. pp 47-68.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REIS, Liana Maria. Africanos no Brasil: saberes trazidos e ressignificações culturais. In: *África – Brasil – África: matrizes, heranças e diálogos contemporâneos*. Íris da Costa Amâncio (org.). Belo Horizonte: Ed. Puc Minas; Nandyala, 2008. pp 39-59.



REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2004.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad: Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Euclides. *Revolução – evolução*. In: *Antologia do mar na Literatura Portuguesa, Vol II, Cabo Verde*. Org. Carmem Lúcia Secco. Rio de Janeiro: Letras Vernáculas, UFRJ, 1999. pp. 126-129.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. Religiosidade africana na diáspora brasileira. In: *África – Brasil – África: matrizes, heranças e diálogos contemporâneos*. Íris da Costa Amâncio (org.). Belo Horizonte: Ed. Puc Minas; Nandyala, 2008. pp. 98-112.

SOUZA, Florentina. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Horizonte: Autêntica, 2005.

SOUZA, Florentina. Memória e performance nas culturas afro-brasileiras. In: *Representações performáticas brasileiras: Teorias, práticas e suas interfaces*. (org. Marcos Antônio Alexandre) Belo Horizonte: Mazza, 2007. pp. 30-39.

TAYLOR, Diana. Encenando a memória social: Yuyachkani. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Pós-Lit, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. pp. 15-45.

VÁRIO. João. Convicção. In: *Modernos poetas caboverdeanos, Antologia*. Cabo Verde: Edições Henriquinas Achamento de Cabo Verde, 1961. p. 185.

VERGER, Pierre. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o golfo de Benim e a Bahia de Todos os Santos, dos séculos XVII a XIX*. Salvador / Rio de Janeiro: Corrupio / Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás, deuses iorubas na África e no Novo Mundo*. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega. 5ª ed. Salvador: Corrupio, 1997.

ELETRÔNICAS:

ALVES, Míriam. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/frame.htm>. Acesso em 21/04/2009.

Deuteronômio 28:25. Disponível em <http://www.bibliaonline.com.br/acf/dt/28> acesso em 15/04/2009.

Foto casa baiana na África: disponível em <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2810123,00.html>. Acesso em 23/01/2010.

Foto casa baiana na África: disponível em [www.bbc.co.uk/.../1616\\_agudas/page5.shtml](http://www.bbc.co.uk/.../1616_agudas/page5.shtml), acesso em 23/01/2010.

Foto oxum: disponível em <http://estudoreligioso.wordpress.com/fotos/oxum/>. Acesso em 23/01/2010.

GAMA, Luís. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/frame.htm>. Acesso em 15/04/2009.

GENETTE, Gérard. Palimpsestos: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2006. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/download/palimpsestosmono-site.pdf>. Acesso em 18/01/2010.

MORAES, Júlio de. Disponível em <http://www.aceesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=297>. Acesso em 15/12/2009.

LIMA, Costa. Disponível em <http://eutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/especial-destaques/Historia-Ficcao-Literatura-Luiz-Costa-Lima.pdf>. Acesso em 22/04/2009.

MONTEIRO, Roberta. Atos de fingir, técnicas de despertar: um projeto de tradução entre Wolfgang Iser e Walter Benjamin <http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/cad42.doc>. Acesso em 18/06/2009.

PINHEIRO, Paulo César. Encanteria. Disponível em <http://letras.terra.com.br/maria-bethania/1553167/>. Acesso em 15/01/2010.

RIBEIRO, Aline. <http://historia.abril.com.br/ciencia/bartolomeu-lourenco-gusmao-padre-queria-voar-434927.shtml>. Acesso em 24/06/2009.

RISÉRIO, Antônio. <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1351780-EI6608,00.html>. Acesso em 23/10/2008.

TEODORO, Helena. Disponível em [http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br/mn\\_mn\\_t\\_histo01.htm#brasil\\_15](http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br/mn_mn_t_histo01.htm#brasil_15). Acesso em 03/06/2009.

TRINDADE, Solano. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/frame.htm>. Acesso em 15/12/2009.

VIOLA, Paulinho da; CARVALHO, Hemínio Belo de. Timoneiro. Disponível em <http://letras.terra.com.br/paulinho-da-viola/162803/>. Acesso em 23/01/2010.

## **ANEXOS**

## ANEXO 1

### ENTREVISTA CONCEDIDA POR ANA MARIA GONÇALVES

Dia 23 de Junho, de 2010

Por Cristiane Côrtes

Transcrição de Elisângela Lopes

1) Cristiane Côrtes: Como foi a construção de Kehinde, na sua pesquisa?

**Ana Maria Gonçalves:** A Kehinde surgiu depois que eu estava fazendo a pesquisa. Eu não sabia como ia contar aquela história. Eu precisava de um narrador. O livro estava em 3ª pessoa até sua quarta versão. Só que não fluía, não era a história dela. Eu precisava por uma voz no texto. A voz de kehinde é a voz de minha avó, a mãe do meu pai, de descendência indígena. Ela me contava muitas histórias. Eu lembrei que essa era a voz que eu queria para o livro. Engraçado que essa voz nem veio da parte africana da minha família, que é da minha mãe. Eu achei interessante pegar essa parte indígena, brasileira, nossa, que tem toda uma tradição oral.

A história de Kehinde é uma história contada. Quando eu achei que o livro tinha que ser mudado, passando a ser a história de uma mulher que narra sua própria história, quando isso ocorreu, essa mudança veio carregada de experiência, de vivências, o que não necessariamente estaria em uma história contada em 3ª pessoa. Eu comecei a me perguntar como montar essa narradora. Minha prima, que é da área de teatro, me passou um questionário utilizado para a montagem dos personagens. Para tanto, era necessário fazer algumas perguntas: quantos anos tem? Onde morou? Onde viveu? eu fui montando esse perfil para a Kehinde. Quando terminei essa etapa, eu disse: pronto, ela existe, ela é minha amiga! Foi muito engraçado quando eu voltei para Salvador em maio, primeira vez depois que o livro foi publicado. Algumas pessoas me abordavam e eu dizia: a Kehinde morou ali... Ela se tornou muito real.

2) **CC:** Como você vê a questão das mudanças, do ser que passa a ser sempre estrangeiro que é tão presente na narrativa?

**AMG:** Essa questão do estrangeiro tem muito a ver com a minha história. Eu me mudei tanto quanto a Kehinde e eu gosto disso: da expectativa do novo. Eu nasci em Ibiá, interior de

Minas, e eu acho que é um lugar especial. Se você deixa a terra natal, você será um estrangeiro em qualquer lugar... Não há outro lugar no mundo em que se sinta em casa, como ela nunca se sentiu. Isso explica a inquietação dela... De qualquer modo, mesmo saudosa, eu nunca voltaria para Ibiá, porque o que eu vivi depois de ter saído de lá não se encaixa mais naquele lugar. No livro, são dez capítulos e são dez mudanças. Eu saí de Ibiá para Porto Ferreira, de Porto Ferreira para São Paulo, de lá para Jundiá, Itaparica, Salvador, Três Corações, Belo Horizonte e New Orleans.

**3) CC:** Você sabia que essa personagem tinha reproduzido esse estrangeirismo ou isso foi natural?

**AMG:** Eu notei as mudanças de Kehinde como uma inquietação minha, muito depois do livro pronto. Se você pegar a historiografia, vai ver que os escravos mudavam muito mesmo. A gente tem uma ideia de que o ex-escravo ficava quieto, escondido, mas não é essa a verdade. Eles iam procurar um lugar para viver. Há esse nomadismo. Isso se dá muito na África também, onde há muitas tribos móveis.

O estrangeiro hoje é sempre mais do que o lugar em que ele está, no sentido de ir além. Ele pode até levar pouca coisa material, mas ele tem sempre que trabalhar com o resgate da memória. Mas naquela época eu não sei... provavelmente, eles passavam por isso com certa constância.

Eu acho que toda literatura é autobiográfica. Eu tenho ficado mais atenta ao que é meu naquilo que eu estou trabalhando. Assim como toda crítica é autobiográfica. Nesse sentido. É preciso que você pense o que há de estrangeiro em você.

**4) CC:** Você falou de como surgiu a Kehinde e como surgiu a Luiza Mahin?

**AMG:** Você falar na Bahia que a Luiza Mahin não existiu é comprar uma briga grande. Eu acho que nos moldes em que ela é retratada na Bahia – o mito Luiza Mahin – ela realmente não existiu. Na documentação da Revolta dos Malês a que tive acesso, a única citação de uma Luiza se refere a uma mulher que compra a própria passagem para ir embora em um navio que o governo tinha disponibilizado para levar aqueles que quisessem retornar à África. Essa mulher não está envolvida na rebelião, pelo menos não há nenhuma menção a isso. A história

mais interessante que eu encontrei sobre Luiza Mahin, das várias a que tive acesso, foi a versão de que essa mulher foi inventada pelo Luís Gama. Eu acredito nisso. O Alberto da Costa e Silva também tem essa leitura.

**5) CC:** Há livros de história, enciclopédias e dicionários que vão falar de Luiza Mahin...

**AMG:** Ela pode ter sido uma figura importante à época, mas não na dimensão que ela passou a ter no imaginário social. É interessante analisar a construção do mito. É necessário pensar e questionar: quem construiu essa mulher? De onde ela surgiu? Com que propósito? Eu não sei se ela pode ter sido inventada pelo Luís Gama e ele a aplicou ao contexto em que ela está hoje, ou se já havia alguma narrativa sobre ela e Luís Gama se apropriou disso. Recentemente, João José Reis me levou para falar sobre o romance na UFBA, por coincidência, no Diretório Acadêmico de História, cujo nome é Luiza Mahin, na Semana da Mulher Negra; nessa ocasião, ele se propôs a fazer alguns comentários sobre *Um defeito de cor*.

Na primeira versão do livro, por exemplo, eu escolhi nome de duas ruas que não se encontravam no pelourinho. Há equívocos que são por falta de atenção e outros que a minha pesquisa não alcançou. Ele disse que havia uma observação a fazer que me levaria a mudar todo o livro. Segundo ele, há um poema em que Luís Gama chama a mãe de Rainha Nagô. Se ela fosse Nagô, ela não poderia ter nascido no Daomé, na região de Savalu, que é uma região Mahin, por isso o sobrenome dela. O Luis Gama coloca que a mãe dele é Nagô, nascida na costa. Há uma região na costa africana chamada Mahin, de onde poderia ter vindo Luiza Mahin. Eu tenho isso para pensar: Luiza Mahin e a mãe de Luís Gama são ou não a mesma pessoa? Isso aumenta o mistério em torno dessas figuras.

**6) CC:** Eu já ouvi você se referindo ao fato de que no livro há várias personagens dentro de uma, ou seja, que há várias mulheres na protagonista do seu romance.

**AMG:** A Luiza Mahin é um ícone fundamental para a história de Luís Gama e dos negros brasileiros. A existência de um mito negro fulgurando em meio aos inúmeros mitos europeus é primordial.

O importante é pensar esse material mitológico africano que nunca foi colocado em pé de igualdade com a mitologia grega e romana. Se você estudar os orixás, são arquétipos perfeitos para se pensar equivalências.

7) **CC:** Você apresenta Kehinde muito mais humana que aquela lendária do movimento negro.

**AMG:** A personagem foi montada para ser o mais real possível, com características boas e más. Eu acredito que você faz um desserviço à história quando você se limita a mostrar somente o lado bom das pessoas, você não coloca em discussão quem é aquela pessoa. A vida da personagem Kehinde foi construída em torno da vida de muitas outras mulheres. Eu tive acesso aos anúncios dos jornais da época que vendiam e leiloavam escravos, ou ofereciam serviços de capitães do mato; e é interessante perceber o quanto de história há naquilo. Eu encontrei um termo que me intrigou muito: havia um senhor que estava procurando a escrava dele que tinha fugido, ela era uma vendedora de quitutes que era descrita como uma negra de tonsura não raspada, o que significava que ela tinha um cabelo no formato dos capuchinhos, porque ela colocava o tacho quente na cabeça impedindo que o cabelo crescesse. Nesse anúncio eu tive acesso à história de uma mulher. Ao pegar esses anúncios, eu pude conhecer um pouco da história e fazer a leitura do que aconteceu.

8) **CC:** Eu já presenciei você mencionar um trabalho sobre as cartas de amor no período da abolição.

**AMG:** Eu acho que essa tese já está publicada. Por meio dessas cartas é possível ter acesso à humanidade daqueles escravos.

9) **CC:** Kehinde, na obra, cultua os voduns. Há um momento em que a sinhá a repreende por estar com uma boneca na mão, com receio de que a escrava fizesse um feitiço. Kehinde diz que esta era uma visão equivocada da religião. Nós temos conhecimento dessa prática também. Sabe-se que essa prática dos voduns é recorrente nas regiões do Caribe, por exemplo. No entanto, eu achei que o culto dos voduns feito por Kehinde era mais próximo do candomblé. De onde veio a ideia de colocar a Kehinde como vodúnsi?

**AMG:** Tendo a personagem nascido no Daomé, ela estava ligada à prática religiosa do culto aos voduns e não ao candomblé, como o conhecemos. Se ela tinha nascido ali, era algo com



que ela teve contato muito mais do que com o culto dos orixás. Aquela era uma região de prática vodum.

**10) CC:** Na obra, a personagem explica a necessidade de cultuar os orixás no Brasil, em decorrência da ausência do culto aos voduns.

**AMG:** Em decorrência das várias levadas de captura de escravos transportados para as mais diferentes regiões, eu imagino que tal prática foi se alastrando. Eu não sei como se desenvolveu a prática do voduns no Haiti, por exemplo...

New Orleans é uma cidade em que isso é muito forte. Lá os escravos cultuavam os voduns. A Kehinde de lá é uma sacerdotisa vodum, que existiu. Na cidade há o túmulo dela que é muito visitado. Ela virou uma lenda... há certas diferenças de práticas. Como em New Orleans tudo vira festa, há até excursões aos voduns e venda de bonequinhos, para se fazer acupuntura, por exemplo. Aqui no Brasil isso não é muito forte. Nem mesmo no Maranhão, onde fica a casa das Minas, eu não tenho conhecimento da difusão dessa prática.

**11) CC:** Kehinde participou da fundação de uma religião no Maranhão, mas não está ligada ao culto aos voduns.

**AMG:** Eu acho que houve uma ligação mais forte com o candomblé aqui no Brasil. O culto acaba sendo para o orixá e não para o vodum. Houve uma mistura, mas essa ideia dos bonequinhos é mais do imaginário, do desconhecido, e por isso está na narrativa.

**12) CC:** A ausência faz com que a pessoa recrie, reinvente... Glissant, escritor da Martinica, vai falar dos “rastros resíduos”, como tentativa de reestruturar uma cultura a partir do que restou dela. Isso me lembra o candomblé e o culto aos orixás. Você participou de algum culto na Bahia?

**AMG:** Eu tive oportunidade. Fui morrendo de medo, talvez pela minha formação católica. Eu tive medo ao me deparar com a novidade, tive medo do que eu ia encontrar. Por sorte, encontrei a mãe Lindaura, que foi quem me levou ao terreiro. Ela conversou muito comigo e me contou a integração dela com o culto aos orixás. Eu comecei a conhecer o candomblé a partir da vivência dela. Ela se tornou minha mãe baiana e me ensinou muito. Ela tem um jeito sábio, sereno, de lidar com o culto. Um dia eu pedi para ela jogar os búzios para mim ela

começou a me falar coisas que ela não tinha como saber sobre a minha vida. Eu me surpreendi.

**13) CC:** Eu gostaria que você me falasse sobre a ligação da sua escrita com os orixás, pois no prólogo você fala da magia que envolveu a sua relação com toda essa história.

**AMG:** Em vários momentos do livro, houve interferências do mágico, do sobrenatural, intercaladas à pesquisas para a concepção dessa narrativa. Tudo parecia muito natural. A própria trajetória da Kehinde, ao final de sua errância, mostra essa relação com o místico: ela se volta para os orixás, revendo sua própria vida. O que a gente escreve se inscreve na sua realidade: há uma simbiose.

**14) CC:** Em que medida suas experiências interferem na sua criação e a criação interfere na sua vida pessoal?

**AMG:** Pesquisando a questão dos transexuais, para o próximo romance, eu descobri muitas coisas. Eu visitei minha mãe em Três Corações e descobri um transexual lá. Acontece isso e eu acredito que haja uma coisa mágica por trás.

Um outro assunto que me interessa muito é a privação dos sentidos, principalmente a surdez. Quando você está tratando de um determinado assunto, um dos seus sentidos, talvez o mais importante para aquela pesquisa, se destaca a fim de que se possa captar o que está em volta. Talvez seja essa a privação que mais isola o sujeito do mundo. *Escrever Um defeito de cor* me desenvolveu a audição porque foi necessário que eu me sentasse e aprendesse a ouvir para compor essa narrativa. Isso está muito presente no candomblé, pois tudo é falado, nada está escrito. Com o estudo dos transgêneros o que me passava despercebido não me passa mais.

O transgênero só começou a ser classificado como transgenerismo a partir do momento que a medicina passou a oferecer a oportunidade de adaptação. Ele se sente tão reprimido dentro do corpo que é necessário mudar por meio de cirurgia. É diferente do travesti, que, geralmente, está bem com o corpo que tem. Há situações tristes de transgênero como a dos homens que carregam uma espécie de “mãozinha” para segurar o pênis antes de urinar, tamanho o nojo que sentem.

**15) CC:** Você fala que sua escrita é a ficção de uma ficção. Você poderia falar sobre o fato de pegar uma história que não se sabe se é real e transformá-la em ficção?

**AMG:** Essa versão da vida de Luiza Mahin é interessante. Se você pensar na história do Luís Gama, que se reconhecia como negro, tornou-se advogado, um rábula, passou a ser conhecido como poeta. O que eu tomei como história da Luiza Mahin, ao construir o livro, o que eu coloco como biografia dela, foi através do que o Luís Gama deixou escrito sobre ela, quando diz: minha mãe era uma negra ativa... ele deixou a descrição física dessa suposta mãe e eu me apropriei da história contada, ou inventada, por um poeta. Eu achei interessante essa criação da figura da mãe, feita por um poeta, que eu transformei em prosa. Minha intenção era ficcionalizar o que estava ficcionalizado. Para uma criança que perdeu a mãe aos sete anos, essa mãe só poderia ser uma heroína.

**16) CC:** A ausência transforma o sujeito em uma figura heróica, um mito.

**AMG:** É interessante observar como a escravidão dizimou a população. No Male, sumiram etnias inteiras, os rapazes e jovens eram capturados e com isso se perdia duas ou três gerações porque não se reproduziam. Era necessário esperar que as crianças crescessem e se reproduzissem para dar prosseguimento àquela etnia.

**17) CC:** O papel do *griot* é fundamental para que essa mortandade não redunde na morte das histórias de uma etnia. Na nossa cultura, dá-se de modo diferente, há vários contadores de histórias, mas poucas são contadas com o objetivo de se preservar a cultura ou os rituais que nos envolvem.

**AMG:** Quando, no exterior, falamos da história da escravidão no Brasil, as pessoas perguntam como nós lidamos com isso. Parece um conto de fadas: a assinatura da lei Áurea por uma princesa; a ideia de independência ou morte.

**LC<sup>44</sup>:** Parece haver uma tendência na produção literária atual de se contar a História de uma outra forma, adotando um ponto de vista não oficial, mais palpável.

---

<sup>44</sup> Intervenção: Luís Côrtes

**AMG:** Parece-me que essa tendência de não questionar a história é uma herança portuguesa, como ocorreu com o sebastianismo...

**18) CC:** Falando sobre o prefácio do livro. De onde veio essa história de uma menina que aparece na igreja, tira fotos...

**AMG:** Eu adoro prefácio e prólogo de livros. Eu gosto de me situar em relação ao contexto, em relação à biografia do autor etc. Eu queria fazer um prefácio e isso foi a primeira coisa que eu escrevi. Eu queria situar o livro até mesmo para mim. Depois do romance pronto, eu voltei e fiz algumas adaptações no prefácio. Tudo que está escrito nele é verdade, exceto a história dos manuscritos. Toda a história da Igreja de Itaparica, da família, eu tenho inclusive as fotos. Eu queira brincar com isso da ficção. A função era primeiro que daria uma certa validade à história narrada. Eu não sou historiadora, não era pesquisadora nem escritora. Eu quis fazer uma história confiável, queria contar uma história como verdadeira. A inserção do manuscrito daria uma credibilidade que meu nome e a história que criei não tinham, mas já tinha a intenção de brincar com essa relação entre história e ficção. Nesse romance, então, a credibilidade é dada por algo que é falso: o manuscrito.

Quando eu mostrei para algumas pessoas, disseram que a existência do manuscrito era desgastada e eu fiquei na dúvida. A editora achou interessante manter, pois achou curiosa a existência de um manuscrito que fundamentava aquela narrativa. Quando eu revelei que tal existência era uma invenção, ela achou mais interessante ainda. Então eu mantive essa criação. Eu acho interessante essa leitura baseada em manuscritos... em palestra sobre o livro, uma pessoa da plateia insistia na existência desse manuscrito, ela queria vê-los...

**19) CC:** A sua escrita, no meu entender, inverte o processo: algo que pode ser verdade é tratado como ficção; e essa ficção produz uma realidade. O que mostra isso é o prefácio. Isso foi possível porque você tratou fora do espaço ficcional uma história que é uma ficção.

**AMG:** O prefácio pode exercer essa função de lançar luz nesse pensamento.

**20) CC:** Quando você fala não ter um conhecimento teórico é paradoxal, pois há muita teoria no romance. O conceito de atitude performática, segundo Ravetti, é uma experiência que promove um redirecionamento do que é coletivo. Tal experiência pode mudar o

comportamento das pessoas, o que faz com que subalternos possam sair de um lugar imposto pelo poder, por exemplo. Você tem ideia de que a obra transforma a oralidade, o testemunho em arquivo, ou seja, pega o falar e transforma em texto. Quero dizer que esse livro modifica a percepção das pessoas, digamos, órfãs de um mito; e isso pode mudar a maneira delas verem a realidade que em que elas vivem.

**AMG:** Eu tive acesso a depoimentos emocionantes decorrentes do livro. Há uma comunidade quilombola no Maranhão, onde uma assistente social lia para os demais. Uns traziam outros e pediam que se recomeçasse a história. Isso ocorreu por três noites seguintes. Então ela decidiu formar duas turmas de leitura. A maioria dos ouvintes era analfabeta. Muitos deles decidiram voltar a estudar para poder ler *Um defeito de cor*. Eu acho que há essa necessidade de se preencher uma lacuna, há uma identificação muito forte das pessoas com o romance. A mudança mais transformadora significativa que o livro provocou em mim foi poder analisar melhor a questão das cotas. Por eu ser mais clara, por ser classe média, o preconceito nunca me atingiu de perto. Antes da história de Kehinde eu nunca tinha parado para pensar que meus primos negros poderiam ser tratados diferentes dos de olhos azuis.

Eu nunca tinha me posicionado em relação às cotas. Sempre me perguntavam se eu era contra ou a favor das cotas e no início eu não tinha um posicionamento. Eu fui colocada na parede por uma pessoa na plateia que disse que eu deveria ter um posicionamento sobre esse assunto. Naquele momento eu concordava com alguns aspectos, discordava de outros. Essa pessoa me disse que o Movimento Negro tinha que contar com o meu sim. Eu não gostei disso. Fiquei quase um ano lendo sobre esse assunto, pesquisando... Até o dia em que vi o depoimento do Seu Jorge na BBC em que ele conta a história da filha que foi fazer balé numa escola tradicional de São Paulo e as coleguinhas do balé não queriam dar a mão para ela porque ela era negra. Eu não consegui decidir tomando por base argumentos racionais; a maioria das pessoas que eu respeitava também estava dividida. O que me tocou foi essa história pessoal, contada pelo Seu Jorge. Eu não acredito que as cotas sejam um benefício imediato, mas daqui a 3 ou 4 gerações nós vamos ver mais negros nos centros do poder.

**CC:** Na escola, há uma ignorância quanto à questão dos negros no país. Não se fala em preconceitos. Eu acredito que as cotas nos cursos de licenciatura podem formar professores com um novo olhar sobre os assuntos relacionados à afro-brasilidade.

**21) CC:** O livro está no *Literafro*. Como você vê isso?

**AMG:** O livro me levou a tomar certas posições e se é para escolher eu tive que escolher. O fato de eu ter ido morar em New Orleans me fez pensar, pois lá não há meio termo: ou você é negro ou você é branco. No primeiro curso que eu fui dar lá me apresentaram como *afro brazilian writer* e isso me fez pensar. Eu tive que pensar nisso em relação a mim. Lá, eu comecei a viver como negra e há muita diferença. Nós moramos no único quarteirão do bairro em que só há negros e o Idelber é o único branco da rua. Lá nós somos um casal interracial. Isso já foi visto como um símbolo de resistência. Isso provoca um “estar na sociedade” diferente. Nós fomos a um festival de música negra e na tenda em que a festa ocorria havia 90% de negros. Havia duas senhoras negras sentadas com um lugar entre elas ocupado por uma bolsa; os brancos estavam em pé, quando uma dessas senhoras me viu, me chamou e me cedeu o lugar guardado. Houve um processo de identificação.

**22) CC:** Já te questionaram sobre o título do livro?

**AMG:** Já perguntaram o porquê dele. Há uma curiosidade em saber de onde ele vem. Geralmente as pessoas ficam escandalizadas ao saber da história do defeito de cor.

**23) CC:** Você aproxima a Kehinde da sinhazinha ao longo da narrativa. É interessante, porque você criou uma amizade entre uma negra e uma branca em pleno século XIX.

**AMG:** Eu quis que elas se entendessem. Apesar da Kehinde ser mais nova, mas mais madura, ela se aproxima da sinhazinha. Elas tinham uma mesma condição: a ausência da mãe. A Esméria é a grande mãe das duas. Há uma história interessante de alguém que escreveu sobre o livro dizendo que eu havia dado uma amiga branca a Kehinde para legitimá-la. Eu não concordo com isso. Por que não poderia ser o contrário: por que eu não poderia ter dado uma amiga negra para legitimar a sinhá? Se a amizade é mútua, por que rebaixar uma delas?

**24) CC:** A figura da personagem Geninha é genial mesmo.

**AMG:** Você é a primeira que fala dela.

**CC:** Ela existe durante toda a narrativa, mas a gente só a descobre no final. A Geninha se abstém de manifestar seu ponto de vista para registrar a história da Kehinde. Eu vejo a figura

do *griot* nessa personagem, mas um *griot* que precisa registrar a história que ouve para que esta não se perca. Eu vejo uma aproximação entre o trabalho que você fez e o que a Geninha faz: possibilitar que o outro fale por você.

**AMG:** A Geninha surgiu depois de uma versão pronta. Eu queria dar mais indícios de que a Kehinde era a Luiza Mahin. O Luís Gama morreu diabético e eu sabia que essa doença, em estágio avançado, compromete a visão. Havia também uma necessidade de adaptação pautada pela verossimilhança: se um manuscrito foi encontrado, alguém, no caso Luiza Mahin/Kehinde, teria que tê-lo escrito; mas como ela poderia tê-lo feito se estava cega? Alguém precisava escrever para ela. A Geninha já estava na história, mas não com essa função. Eu reli tudo procurando uma personagem que pudesse ser responsável por registrar o que foi narrado. Então eu descobri esse potencial nela. Ela representa as mulheres que não tiveram voz.

Um dia me perguntaram o porquê da Kehinde cega. Há uma mitologia da cegueira bem interessante para se estudar. Há uma relação entre o cego e o contador de histórias.

**AMG:** Tem uma coisa que depois me falaram e que está no livro e eu não me toquei e gostaria de ter dado um prosseguimento a isso: a questão do riozinho de sangue.

**CC:** Essa foi uma das metáforas que mais chamou a minha atenção!

**AMG:** Eu não me toquei da importância disso. O riozinho de sangue era só a representação da morte. Mas também pode ser entendida como uma metáfora do Atlântico.

**25) CC:** Há uma culpa muito forte no livro, por Kehinde ter “perdido” o filho.

**AMG:** A sensação que eu tenho é que ela se culpa por não ter se culpado tanto, por ter dado prosseguimento à vida dela.

**26) CC:** Falemos sobre a demarcação do interlocutor no romance. O leitor se assusta ao perceber quando a narrativa lhe apresenta um interlocutor direto. Essa presença não se dá com o nascimento do Luís, mas no batismo.

**AMG:** Acho interessantes as várias possibilidades de leituras que a obra suscita. Há dois meses, uma pessoa me escreveu falando disso, a primeira que tocou nessa questão. Essa

pessoa era um pai de santo de Itabuna. No batismo, a alma é apresentada aos orixás, e, só depois disso, a pessoa passa a existir, principalmente em se tratando de uma família de abikus. Só então Kehinde começa a se referir a ele diretamente.

**27) CC:** Há alguma observação que gostaria de fazer para finalizarmos nossa conversa?

**AMG:** Sempre me espanta muito o interesse que eu sinto nas pessoas em relação aos vários assuntos de que trata o livro. Eu não tinha ideia de que poderia ser assim. Uma das coisas que mais me surpreende positivamente é o interesse pelo livro que já está na sua 4ª edição; um livro grosso, de uma história pesada... O interesse pela História do Brasil despertada pelo romance me surpreende. Diante disso, penso que é necessário que nós tomemos conta da nossa própria história e sejamos capazes de analisá-la. Há um grande interesse nisso, tanto no Brasil como no exterior, mas não devemos deixar que se apropriem dela, devemos nós mesmos fazê-lo.



## ANEXO 2

### O PADRE VOADOR

#### **“Bartolomeu Lourenço de Gusmão: o padre que queria voar**

#### **74 anos antes do primeiro vôo de balão tripulado da história, um brasileiro encantou a Corte portuguesa com um globo de ar quente capaz de subir à atmosfera**

Em agosto de 1709, aos 24 anos, o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão convocou a Corte portuguesa para conhecer seu mais novo experimento. O sacerdote era recém-chegado do Brasil, sua terra natal, onde já era conhecido como inventor. Mas aquela criação era de uma ousadia inédita. Gusmão queria voar, e conseguiu. Ele criou um objeto capaz de deslizar pela atmosfera sem apoio nenhum. “Pela primeira vez na história, um aparelho construído pelo homem venceu a gravidade”, diz Araguaryno Cabrero dos Reis, brigadeiro reformado da Força Aérea Brasileira (FAB).

Anos antes, ao examinar o comportamento de uma chama, não se sabe se de uma vela ou fogueira, Gusmão percebeu que o ar quente podia elevar pequenos objetos. Por falta de documentos históricos, é difícil saber como tudo realmente ocorreu. Especula-se que a descoberta tenha se dado quando uma pequena bolha de sabão, ao passar sobre uma vela, foi fortemente jogada para as alturas. O fenômeno pode ter ocorrido ainda com pedaços de papel que, queimados, transformaram-se em fuligem e ascenderam. Foi isso que inspirou o padre a projetar o primeiro aeróstato, um aparelho parecido com nosso balão de São João.

O anúncio sobre a tal máquina de voar inquietou a sociedade lisboeta no verão de 1709. Em 3 de agosto, Gusmão mostrou à família real, fidalgos e autoridades eclesiásticas do que era capaz a sua engenhoca. Durante a primeira tentativa, os ilustres convidados esperavam impacientes na sala de audiências do Palácio, quando veio a frustração. Vítima de suas próprias chamas, o pequeno balão de papel cheio de ar quente foi queimado antes de alçar vôo. O segundo ensaio teria ocorrido dois dias depois. Ansiosa, a plateia da ocasião teve mais sorte: o globo de menos de meio metro de comprimento subiu pouco mais de quatro metros. Alguns criados do Palácio, preocupados com a possibilidade de o invento incendiar as cortinas, lançaram-se contra o balão para que ele não alcançasse o teto.

O mérito de Gusmão foi reconhecido somente na terceira tentativa. Dessa vez, no pátio do Palácio, perante o rei de Portugal, Dom João V, e a rainha, dona Maria Anad, o aeróstato ganhou os ares. Ergueu-se lentamente, indo cair, quando esgotada sua chama, no terreiro da casa real. A inédita máquina mais leve do que o ar impressionou o público, mas

não cumpriu sequer metade das façanhas que Gusmão prometera a Dom João V. Em seus pedidos de patente, ele anunciava feitos fantásticos. Dizia que sua invenção facilitaria a descoberta de novas terras, fazendo “da nação portuguesa a glória deste descobrimento”. Afirmava tratar-se “de um instrumento para se andar pelo ar, da mesma sorte que pela terra e pelo mar, e com muita brevidade, fazendo-se muitas vezes duzentas e mais léguas de caminho por dia.” Azar de Gusmão. “A Corte não estava preocupada com a ciência. Eles queriam era ganhar dinheiro com ouro e ter uma vida suntuosa”, diz Henrique Lins de Barros, pesquisador da história da aviação e autor do livro Santos Dumont: o Homem Voa!

### **Passarola**

Embora não tenha surpreendido os portugueses, o aeróstato aguçou o imaginário do restante da Europa. A notícia que se espalhou rapidamente foi de que um padre havia voado nos ares de Lisboa. A máquina ganhou proporções mitológicas e ficou conhecida, a partir daí, como Passarola. O nome se deve a um desenho apócrifo que surgiu na época. A imagem representava o aeróstato em forma de um pássaro, com uma cabeça de águia e cercado por instrumentos científicos. A ilustração trazia ainda o próprio Gusmão a bordo, como se ele tivesse voado dentro de seu engenho. Suspeita-se que o próprio “padre voador” (que na realidade nunca voou) seria o autor do desenho, junto com seu discípulo e amigo conde de Penaguião. Uma brincadeira de rapazes, com a qual eles pretendiam despistar possíveis interessados em copiar o experimento de Gusmão.

Prova disso é que o desenho da Passarola não mostrava a fonte térmica responsável pela subida do balão, característica imprescindível para que o invento funcionasse. “Ele não dá a chave do problema, que é a fonte de calor, e ainda se coloca dentro do invento. É possível que tenha feito isso para esconder os segredos de sua descoberta”, afirma Lins de Barros. Em função da imagem fantasiosa, diversos historiadores europeus e norte-americanos situaram Gusmão como um dos muitos precursores da aeronáutica cujos trabalhos não possuíam nenhuma base científica. Depois das especulações desastrosas, ele abandonou completamente seu projeto.

### **Primeira patente**

Bartolomeu Gusmão tem uma trajetória de mistérios sucessivos. Nascido na vila paulista de Santos, em 1685, foi batizado com o nome de Bartolomeu Lourenço Santos, mas sempre preferiu ser chamado de Gusmão. Ainda criança, mudou-se para a Capitania da Bahia para continuar seus estudos no Seminário de Belém. Na época, Gusmão já era conhecido pela inteligência e pela memória espantosa. Construiu uma bomba elevatória para transportar água

do rio Paraguaçu até o colégio dos padres, que ficava a 100 metros do nível do mar. O abastecimento, até então, exigia muito esforço e tempo dos seminaristas. Esse foi seu primeiro invento, que fez de Gusmão o primeiro brasileiro a conseguir uma patente.

Entre 1708 e 1709, ele deixou o Brasil rumo a Portugal. Na metrópole, depois de projetar o aeróstato, dedicou-se a outros inventos, nenhum com a repercussão da Passarola. Com o passar do tempo, ele também ficou conhecido por seus dotes oratórios – tornou-se membro da Academia Real de História e deixou vários sermões, principalmente o da Festa do Corpo de Deus, datado de 1721.

Aline Ribeiro. <http://historia.abril.com.br/ciencia/bartolomeu-lourenco-gusmao-padre-queria-voar-434927.shtml>

## ANEXO 3

### *Fotos das casas baianas*

Uma das marcas da influência dos descendentes de brasileiros na arquitetura do Benin é a mesquita de Porto Novo. A construção é um típico exemplar da arquitetura colonial brasileira. Em Porto Novo, também podem-se encontrar ainda sobrados coloniais construídos há mais de 100 anos e que abrigam famílias de agudás.

Foto: Milton Guran



<sup>45</sup> [www.bbc.co.uk/.../1616\\_agudas/page5.shtml](http://www.bbc.co.uk/.../1616_agudas/page5.shtml).



© David Aradeon

---

<sup>46</sup> <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2810123,00.html>

## ANEXO 4

### Mapa da África Ocidental na atualidade

A Costa Africana que enviava os negros escravizados para o Brasil e recebia os retornados correspondia à Nigéria, ao Togo, ao Benin e à Gana.

O reino de Daomé, em Uidá, onde Kehinde passou grande parte da sua vida corresponde ao Benin. Já Lagos, onde a protagonista viveu com o marido John, corresponde à Nigéria.



**ANEXO 5**

**Capa do Romance**

