



JESSIARA RIBEIRO GONÇALVES

***UM DEFEITO DE COR: NOVAS VOZES, VELHOS
QUESTIONAMENTOS***

LAVRAS – MG

2020

JESSIARA RIBEIRO GONÇALVES

UM DEFEITO DE COR: NOVAS VOZES, VELHOS QUESTIONAMENTOS

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras, para a obtenção do título de Licenciado.

Prof. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis
Orientadora

Lavras – MG
2020

JESSIARA RIBEIRO GONÇALVES

UM DEFEITO DE COR: NOVAS VOZES, VELHOS QUESTIONAMENTOS
UM DEFEITO DE COR: NEW VOICES, OLD QUESTIONS

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras, para a obtenção do título de Licenciado.

APROVADA em 30 de dezembro de 2020

Prof. Dra. Cintia Acosta Kutter – UFRA

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa - UFLA

Prof. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis
Orientadora

LAVRAS – MG

2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me dado a oportunidade de seguir o meu sonho e iluminado os meus caminhos para que eu conseguisse chegar até aqui.

Agradeço aos meus pais, Jorge e Bernardete, que nunca mediram esforços para que eu pudesse estudar e ir em busca de realizar os meus sonhos.

Agradeço as minhas irmãs por todo o apoio que me deram durante os quatro anos da minha graduação em Letras e também durante a realização desse trabalho.

Agradeço ao meu companheiro, Guilherme, por ter sempre me motivado e apoiado na realização do meu trabalho. Obrigada pelas palavras de apoio, pela compreensão e ombro amigo nos momentos difíceis.

Agradeço aos meus amigos, especialmente Bredellin e Marina Leão, por ter dividido comigo tantos bons momentos e as dificuldades. Obrigada por terem sido verdadeiros companheiros durante a minha jornada.

Agradeço a Prof. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis, que me orientou na realização do meu projeto de iniciação científica e na produção desse trabalho. Obrigada por ter trabalhado comigo e muito ter me ensinado nesses anos.

Agradeço, por fim, a todos os professores e professoras maravilhosos que fizeram parte da minha formação, bem como agradeço à Universidade Federal de Lavras, que me proporcionou tantas mudanças e tanta sabedoria ao longo desses anos.

"Em nós, até a cor é um defeito, um vício imperdoável de origem, o estigma de um crime; e vão ao ponto de esquecer que esta cor é a origem da riqueza de milhares de salteadores, que nos insultam; que esta cor convencional da escravidão, (...) à semelhança da terra, (a)través da escura superfície, encerra vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade."

(Luiz Gama, 1880)

RESUMO

Tendo em vista que o período escravocrata brasileiro, assim como outros acontecimentos históricos, foi por muito tempo contado sob concepções e olhares de apenas uma parcela da população, surge a necessidade de se pensar o passado a partir de outras perspectivas. Dentro desse panorama, a literatura contemporânea afro-brasileira tem demonstrado interesse pela releitura do passado escravista, fazendo uma relação entre História e ficção. A obra de Ana Maria Gonçalves, denominada *Um Defeito de Cor* (2006), é uma metaficção historiográfica que traz novas perspectivas sobre a escravidão no Brasil e as relações sociais da época através da narração de Kehinde, uma mulher negra que foi retirada do continente africano para ser escravizada no Brasil e está em busca do seu filho desaparecido. A fim de entender a relação entre literatura, história e memória dentro da produção em questão, é necessário investigar como esses elementos estão relacionados na obra, analisar como a memória é desenvolvida dentro dela e quais são as vozes que a compõem. Realiza-se, então, uma pesquisa de cunho bibliográfico para atender tais objetivos. Diante disso, verifica-se que a literatura, a história e a memória estão articuladas dentro da obra de forma que ela consegue utilizar os fatos históricos para cultivar a ancestralidade, as memórias afro-brasileiras e trazer novas perspectivas sobre o passado. A memória se faz presente ao guiar as lembranças da personagem que compõem o livro e a narrativa é composta não somente pela voz de Kehinde, mas das várias pessoas que fazem parte da vida dela, além da ancestralidade que se faz presente em toda a narrativa. A partir disso, pode-se concluir que *Um Defeito de Cor* é essencial para demonstrar como a literatura pode ser usada para fazer uma nova leitura do passado.

Palavras-chave: Literatura. História. Memória. Ancestralidade. Narrativa.

ABSTRACT

Bearing in mind that the Brazilian slavery period, as well as other historical events, has long been told under the views of only a portion of the population, the need arises to think about the past from other perspectives. Within this panorama, contemporary Afro-Brazilian literature has shown interest in re-reading the slave past, making a relationship between history and fiction. The book of Ana Maria Gonçalves, called *Um Defeito de Cor* (2006), is a historiographical metafiction that brings new perspectives on slavery in Brazil and the social relations of the time through the narration of Kehinde, a black woman who was removed from the African continent to be enslaved in Brazil and is looking for her missing son. To understand the relationship between literature, history, and memory within the production in question, it is necessary to investigate how these elements are related in the work, analyze how memory is developed within it and what are the voices that compose it. Bibliographic research is then carried out to meet these objectives. Given this, it appears that literature, history, and memory are articulated within the work so that it can use historical facts to cultivate ancestry, Afro-Brazilian memories and bring new perspectives on the past. The memory is present when guiding the memories of the character that make up the book and the narrative is composed not only by Kehinde's voice but by the various people who are part of her life, in addition to the ancestry that is present in the entire narrative. From this, it can be concluded that *Um Defeito de Cor* is essential to demonstrate how literature can be used to make a new reading of the past.

Keywords: Literature. History. Memory. Ancestrality. Narrative.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 LITERATURA CONTEMPORÂNEA: UM NOVO OLHAR SOBRE A HISTÓRIA	9
3 LAÇOS DA MEMÓRIA EM <i>UM DEFEITO DE COR</i>	17
4 MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS EM <i>UM DEFEITO DE COR</i>	29
5 CONCLUSÃO.....	39
6 REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

A literatura contemporânea e afro-brasileira tem demonstrado grande interesse pela releitura de passados históricos com diferentes perspectivas. Dentro desse panorama, o período escravocrata e suas consequências para as sociedades se fazem presentes nessas narrativas. Se atentarmos para o fato de que esse momento da história do Brasil foi por muito tempo retratado sob a perspectiva de homens brancos e, muitas vezes, europeus (ou aliados à escolas de pensamento europeias), tem-se a necessidade de se pensar a História a partir de novas perspectivas e olhares.

O Brasil é um país em que a escravidão durou aproximadamente 300 anos e que a população negra ainda sofre impactos desse período na atualidade, causados pelo racismo e outros preconceitos. Como mostra o Atlas da Violência de 2018, que estima que a cada duas horas uma mulher foi assassinada no Brasil naquele ano e que dentre elas 68% eram mulheres negras, além de mostrar que 75,7% das vítimas de homicídio no Brasil eram pessoas negras.

Nesse cenário é imprescindível que as narrativas do passado escravocrata sejam recontadas e disseminadas através de perspectivas não eurocêntricas, buscando mostrar a heterogeneidade de povos, culturas e tradições que existiram/existem na sociedade brasileira, uma vez que é preciso que esse tipo de narrativa chegue até a população brasileira por meio de diversos veículos culturais, para que se conheça vertentes do passado que são fundamentais para a compreensão das relações que se dão no presente.

A obra *Um Defeito de Cor*, lançada em 2006 pela escritora mineira Ana Maria Gonçalves, é uma produção da literatura afro-brasileira contemporânea que conta histórias sobre o passado do povo negro através da voz de Kehinde, a protagonista. A narração é construída a partir das experiências da personagem principal, ressaltando as especificidades das vivências e características dessas pessoas e pode ser considerada uma produção cultural capaz de ressignificar o passado e trazer reflexões sobre ele.

O romance de Gonçalves é construído a partir de uma relação entre literatura, história e memória. O presente trabalho, se atentando para a importância da obra dentro do contexto brasileiro, tem como objetivo analisar como esses três aspectos se fazem presentes na obra, buscando entender como eles contribuem para a formação do romance e para a (re)criação do período escravocrata dentro da narrativa.

Para isso, foram realizadas pesquisas de cunho bibliográfico a partir de estudos sobre a literatura contemporânea brasileira, estudos pós-modernos, pós-coloniais, de literatura

comparada, sobre a Nova História e estudos sobre a memória. No primeiro capítulo foi feito um estudo a fim de compreender algumas problematizações realizadas pelo que se entende como literatura contemporânea, adentrando nas especificidades do que se considera a literatura afro-brasileira, dialogando com perspectivas sobre a história e a memória. Já no segundo capítulo foram desenvolvidas análises sobre como a memória se faz presente na obra de Ana Maria Gonçalves, abordando a sua relação com a história e com a construção de uma memória coletiva. Por fim, no terceiro capítulo, foram elaboradas análises sobre as diferentes vozes que compõem a construção narrativa da obra *Um defeito de cor*, quer pelas epígrafes que abrem cada capítulo, quer pelas personagens que contribuem para o universo narrador por Kehinde.

A partir dos estudos realizados foi possível concluir que *Um Defeito de Cor* é uma produção fundamental para demonstrar como a literatura pode ser um caminho para uma releitura de períodos históricos, trazendo novas formas de entender não só o passado, mas também o presente. A partir de novos questionamentos, novas versões, novas vozes, sobre um passado que foi durante tanto tempo abordado por uma perspectiva única, homogênea, é possível chegar à novas respostas, que atendem não só ao que se pensa sobre este passado, mas também à demandas que são ainda tão atuais.

2 LITERATURA CONTEMPORÂNEA: UM NOVO OLHAR SOBRE A HISTÓRIA

Quando falamos de literatura contemporânea é preciso discorrer sobre o que ela é e quais são as suas principais características para, assim, entender como ela se configura como expressão literária. Uma vez que, sabe-se que a literatura, assim como outras manifestações artísticas, possui uma grande significação e valor social, é imprescindível entendê-la para compreender um pouco da sociedade na qual ela se encontra.

Pensando nisso, pode-se entender a literatura contemporânea como um período em que, através de novas formas de expressão e novos olhares sobre a sociedade, tem como objetivo buscar diferentes maneiras de perceber o seu tempo e não de simplesmente retratá-lo. Karl Erik Schollhammer (2009) discorre a respeito, afirmando que o contemporâneo consegue enxergar as especificidades de seu tempo a fim de, assim, retratá-lo.

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir”. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9-10)

Trata-se, portanto, de uma não adequação social que faz com que a literatura contemporânea não busque promover uma grande identificação com o tempo em que se encontra, mas, a partir de novos referentes ela consegue captar as características de seu tempo e enxergá-las por uma nova perspectiva. Essa literatura tem como característica a busca por retratar uma determinada realidade, que até então permanecia obscura, e, para isso, busca no passado formas de reler os acontecimentos e expor os problemas sociais, assim, afirma Schollhammer que “o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (2009, p.10).

Devido ao grande interesse da literatura contemporânea pelos passados históricos, as narrativas não apresentam fronteiras muito definidas entre o real e o ficcional, pois, houve uma

grande abertura aos gêneros híbridos e a escrita historiográfica. De acordo com Linda Hutcheon:

A ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado ("aplicações da imaginação modeladora e organizadora"). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses "acontecimentos" passados em "fatos" históricos presentes. (HUTCHEON, 1991, p.122)

Ou seja, o que é conhecido como passado histórico é constituído a partir de discursos que foram fixados na sociedade e que a literatura contemporânea busca questionar, a fim de descobrir novas histórias possíveis. A partir disso, são construídas narrativas desenvolvidas a partir de fatos históricos e da criação ficcional. Hutcheon afirma que “o pós-modernismo volta a confrontar a natureza problemática do passado como objeto de conhecimento para nós no presente” (1991, p.126) e essa problematização gira em torno do questionamento sobre o passado e as conseqüentes convicções ideológicas que ele trouxe para o presente, sendo esses parâmetros que moldam a sociedade.

A indagação se justifica, uma vez que, “embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo” (HUTCHEON, 1991, p. 131). A partir disso, os temas tratados pela literatura deixam de contemplar apenas uma parte da realidade social para abranger uma parcela maior, sendo essa formada por grupos que até o momento não apareciam na literatura, ou, até mesmo, na historiografia.

Diretamente ligado a essa questão há o que Hutcheon chama de ex-cêntrico, ou seja, aquele que é “inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado” (1991, p.88), posição ocupada pelos grupos sociais que são colocados à margem na sociedade e, até o momento, permaneciam também à margem na literatura, devido a razões como preconceitos de raça, de gênero e de orientações sexuais, por exemplo.

O deslocamento do ex-cêntrico dos locais de marginalidade para o centro das narrativas contribui diretamente para a problematização pós-moderna, já que, proporciona novas narrativas possíveis e, conseqüentemente, um novo olhar sobre o passado e o presente. Para o desenvolvimento desse novo olhar a respeito dos acontecimentos passados, a associação entre a literatura e a história se faz necessária juntamente com as obras que estabelecem uma relação entre essas duas áreas.

A metaficção historiográfica, conceito desenvolvido por Linda Hutcheon, é um exemplo de forma narrativa que trabalha com a problematização histórica como seu instrumento principal. Diferente de outras formas narrativas, como o romance histórico, por exemplo, a metaficção historiográfica faz uma releitura do passado com uma postura crítica que questiona a realidade histórica determinada até o momento, desenvolvendo um novo olhar a partir de perspectivas do presente. Sobre essa forma de reescrever histórias, Hutcheon diz:

[...] com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...] (HUTCHEON, 1991, p. 91)

Assim, é proposta uma nova representação da História, apresentando olhares inéditos, problematizando e questionando o passado, procurando expô-lo sem o validar da forma como já foi apresentado, seu objetivo principal é apresentar os acontecimentos sob diferentes perspectivas, possibilitando, assim, uma reescrita do passado conscientizando o leitor sobre novas formas de ler antigos episódios e seus atores, indo ao encontro do que propõe a literatura contemporânea.

Levando em consideração a problematização da história e a questão dos ex-cêntricos, a literatura afro-brasileira possui um grande espaço dentro da literatura contemporânea, pois, se trata de um tipo de produção literária que, segundo Eduardo de Assis Duarte (2014), se caracteriza por se constituir de produções que trazem a africanidade (cultural, religiosa, diaspórica, etc.), por meio de uma autoria negra, que traz elementos da sua história individual e coletiva, sob um ponto de vista e uma linguagem que apresentam valores que ressaltam as culturas africanas juntamente com sua influência/herança no contexto brasileiro, podendo trazer questionamentos sobre acontecimentos passados, ou, até mesmo, uma nova perspectiva sobre os mesmos.

Em seus estudos sobre o tema, Duarte (2014) chama atenção para o fato de que a literatura afro-brasileira sempre existiu, porém, muito constantemente deixando de receber reconhecimento como deveria. Inúmeras vezes o questionamento sobre o reconhecimento dessa literatura como tal perdurou, e ainda perdura em nossa sociedade. Como resultado, trata-se de uma expressão artística que teve sua história, quase que completamente, roubada. Nas palavras de Duarte:

O resultado de tais condicionamentos traduz-se na quase completa ausência de uma história ou mesmo de um corpus estabelecido e consolidado para a literatura afro-brasileira, tanto no passado quanto no presente, em virtude do número ainda insuficiente de estudos e pesquisas a respeito, apesar do crescente esforço nesta direção. (2014, p.12)

Pensando nisso, é possível perceber na literatura afro-brasileira um caráter duplamente ex-cêntrico, pois, o conceito atende a produções que tiveram seu espaço roubado de si e, conseqüentemente, foram colocadas à margem da sociedade. Encontrando-se nesse fato o primeiro local de “ex-cêntridade”, uma vez que, posicionamentos de cunho político, social e racista, fizeram com que houvesse a necessidade de criação de uma categoria literária específica para esse tipo de produção e que essa literatura não tenha seu lugar reconhecido na sociedade e sem esse local de pertencimento ela se torna marginalizada.

A temática afro-brasileira é outro fato que pode caracterizar essa literatura como ex-cêntrica, já que se trata de um tema estigmatizado pela sociedade. A perspectiva adotada nessas produções valoriza as culturas afro-brasileiras com um ponto de vista não simplista, que busca uma não alienação em relação a situação das questões raciais e étnicas no Brasil, criando uma atmosfera em que tais questões são tratadas de forma plural, dando espaço para um universo humano, social, cultural, artístico, histórico e religioso afrodescendente.

Como afro-brasileiro pode-se entender tudo aquilo que resulta da intensa mistura cultural que ocorreu no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos ao seu território até os dias de hoje. As produções da literatura afro-brasileira retratam os indivíduos e todo o contexto social resultante desse processo. Porém, não se trata apenas de discorrer sobre o que é afro-brasileiro, com uma perspectiva individual ou social, como já ocorreu muitas vezes no decorrer da história com autores e historiadores que publicaram obras cujo o tema perpassava a afro-brasilidade a partir de uma perspectiva eurocêntrica, muitas vezes, preconceituosa e simplista.

Um bom exemplo disso é a questão das mulheres negras dentro da literatura brasileira. Como resalta Duarte (2009), em *Mulheres Marcadas: literatura, gênero e etnicidade*, há um estereótipo que coloca as mulheres negras como detentoras de um corpo extremamente bonito e que se torna irresistível aos homens devido ao poder de sedução que ele detém. Dentro desse panorama, as mulheres de pele mais escura são aquelas que existem somente para servir as outras pessoas com sua força de trabalho e as chamadas “mulatas”, aquelas que possuem a pele mais clara, são as sexualizadas. Esse e outros estereótipos são reforçados com produções que

utilizam uma visão preconceituosa que estigmatiza os negros ao não empregar uma visão ampla e valores que são capazes de enxergar o povo negro como eles realmente são.

A literatura afro-brasileira, principalmente a contemporânea, tem quebrado esse e outros estereótipos por meio do reconhecimento daquilo que é afro-brasileiro em suas especificidades. Em seu artigo *Literatura negra: um poética de nossa afro-brasilidade* (2009), Conceição Evaristo afirma que trata-se de um “discurso que subverte não só o sistema literário brasileiro, mas também contesta a história brasileira que prima em ignorar eventos relativos à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil” (p. 24). Nessas obras, temáticas recorrentes são a denúncia aos padrões da escravidão, a descrição de práticas artísticas e religiosas, a narração de mitos e lendas do imaginário popular e o enaltecimento de personalidades negras importantes.

Como citado acima, um fator significativo para tais produções é questão da autoria e sua relação com a materialidade discursiva. Tal fato se faz importante, uma vez que há diversos personagens negros que aparecem escritos por pessoas brancas na literatura brasileira, porém, nesta perspectiva, somente a autoria negra é capaz de trazer para o discurso literário novos enredos com novas perspectivas.

Essa premissa está diretamente relacionada com o conceito de *escrevivência*, criado pela escritora e pesquisadora Conceição Evaristo que, em entrevista ao *Nexo Jornal*, afirma que:

A nossa “*escrevivência*” conta as nossas histórias a partir das nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, justamente para acordar os da Casa Grande. [A *escrevivência*] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma *escrevivência*, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. (EVARISTO, 2017)

Trata-se da individualidade e da subjetividade que o texto possui advindas das vivências de seu autor e que são transpostas para o texto por meio da escrita. Somente uma mulher negra, que vivencia a particularidade do seu ser na sociedade brasileira, seria capaz de criar uma personagem e colocar nela as especificidades do ser mulher negra devido a suas vivências e experiências que o seu próprio ser carrega. Cada escolha linguística colocada no texto passa pela subjetividade da *escrevivência*.

Quando uma obra é escrita por alguém que, consciente ou não, dissemina o preconceito e a discriminação, esses aspectos também estarão presentes no seu texto. É o que ressalta Cuti (2010), em seus estudos sobre a literatura negra, ele declara que:

A discriminação (prática do preconceito que se constitui na rejeição do outro, seja por desqualificação verbal, seja por agressão física) instala-se não apenas no relacionamento entre as pessoas. A discriminação se faz presente no ato da produção cultural, inclusive na produção literária. Quando o escritor produz seu texto, manipula seu acervo de memória onde habitam seus preconceitos. É assim que se dá um círculo vicioso que alimenta os preconceitos já existentes. (CUTI, 2010, p. 12)

Além disso, a linguagem empregada nessas obras também merece destaque, pois, a forma com que as coisas são exteriorizadas por meio dela expressam valores éticos, culturais, políticos, ideológicos e podem tornar visíveis elementos das culturas afro-brasileiras. O uso de um vocabulário formado por expressões afro-brasileiras, ou seja, aquelas que derivam de práticas linguísticas oriundas da África e que foram inseridas no vocabulário da sociedade brasileira, em detrimento do uso de palavras de cunho pejorativo e que levam ao racismo por meio da linguagem é um bom exemplo. Se referir ao cabelo de uma pessoa como “cabelo crespo” é significativamente diferente de o chamar de “cabelo duro”, por exemplo. O segundo termo possui uma carga de preconceito e serve como manutenção e disseminação do racismo linguístico no Brasil.

Cabe ainda mencionar que outro aspecto importante da linguagem é o fato de ser por meio dela que ocorre a exteriorização da memória, sendo esta uma premissa marcante para as produções literárias contemporâneas, pois, uma vez que obras realizam um trabalho de revisitação e questionamento da história, a memória é importante pois se relaciona diretamente com a forma com que os acontecimentos são vistos. O presente como uma forma de reinterpretar o passado traz a necessidade de lembranças, como ressalta Michael Pollak em seus estudos sobre o tema:

Conforme as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto. Sobretudo a lembrança de guerras ou de grandes convulsões internas remete sempre ao presente deformando e reinterpretando o passado. Assim também, há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos. (POLLAK, 1989, p. 8,9)

Com o decorrer do tempo há mudanças de concepções, entendimentos e pontos de vista, que podem ser causadas por diversos motivos, como políticos e sociais, e essas mudanças fazem

com que haja a necessidade de revisitação do passado. Faculdades como a memória foram incorporadas como uma forma de estudo do passado com movimentos como o da Nova História que, segundo Burke (1992), ressalta uma “história escrita como uma reação deliberada contra o ‘paradigma tradicional’” (p.2), ou seja, o estudo da história é visto com amplitude e não se delimita somente pelas perspectivas econômicas e políticas, por exemplo, assumindo uma abrangência, ao passo que, ainda de acordo com o autor, pode-se notar um interesse “por virtualmente toda a atividade humana” (p.2).

O interesse da história por um estudo mais amplo das relações e atividades humanas pode ser justificado pelo fato da história não ser formada apenas de acontecimentos em ordem cronológica, mas de costumes, modos de falar, de agir e tudo o que caracterizar algo como uma coisa e não como outra. Cada período e acontecimento histórico é marcado por peculiaridades que são importantes justamente por assim o definir.

Nesse sentido, a memória se faz importante pois, ao se constituir como uma “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar” (POLLAK, 1989, p. 9), se constrói a partir de movimentos, conscientes ou não, de definição de acontecimentos passados, sentimentos e culturas de uma pessoa, comunidade ou grupo e, até mesmo, um país.

Para Maurice Halbwachs (1990) as memórias individuais sempre estão ligadas aos grupos aos quais as pessoas pertencem e, conseqüentemente, as memórias coletivas relacionadas a esses grupos. Em sua obra intitulada *A memória coletiva* (1990), o sociólogo explica que a primeira pode ser entendida como um ponto de vista em relação a segunda e que este pode mudar por influência de outros grupos aos quais o indivíduo faz parte. As memórias e lembranças, nessa perspectiva, são motivadas por sentimentos como os laços afetivos e as preocupações. Tais concepções vão ao encontro do que diz Michael Pollak em seus trabalhos sobre o assunto, pois, ele afirma que a memória pode ser entendida como “tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes” (1989, p. 9).

Ambos os estudiosos relacionam a memória ao seu caráter coletivo porque é em torno da coletividade que ela se fixa. Um indivíduo tem sua vida desenvolvida em um grupo social que impõem normas, conceitos e culturas para a sua existência, de forma que, suas vivências de caráter individual surgem a partir disso. A forma com que as pessoas se vestem, estudam, acreditam em algo, seus costumes culinários e artísticos, por exemplo, passam pelos grupos aos quais elas fazem parte e constituem as suas lembranças mais íntimas.

Dessa maneira, pessoas pertencentes a um mesmo grupo social terão lembranças em comum relacionadas a esse meio, que serão motivadas por fatores que modificam tais memórias de modo a reforçar ou minimizar certos aspectos. O conceito de enquadramento, de Pollak (1989), se associa a essa característica da memória, pois ressalta que o material fornecido pela história pode ser reinterpretado e combinado de maneiras diferentes, de forma a respeitar diversos interesses. Assim, as diferenças de perspectivas podem influenciar a história e, até mesmo, as memórias de um povo.

O romance *Um Defeito de Cor* (2006), da escritora afro-brasileira Ana Maria Gonçalves, é um bom exemplo de obra literária que perpassa todos aspectos da literatura afro-brasileira contemporânea que foram abordados nesse capítulo e também os aspectos da memória que aqui foram ressaltados. A narrativa foi lançada em 2006 e nasceu da vontade de Ana Maria de escrever sobre os negros malês e de algumas serendipidades, palavra usada para “descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra” (GONÇALVES, 2019, p. 9).

No livro, a protagonista Kehinde narra a história de sua vida por mais de sessenta anos (1810 a 1877), iniciando a narrativa aos seis anos de idade, quando vivia com sua família no Reino de Daomé e foi capturada para ser escravizada em terras brasileiras, junto com sua irmã gêmea Taiwo e sua avó Dúrójaiyé. Ao longo dos dez capítulos que compõem o livro, o leitor é levado a adentrar não somente na história de Kehinde, mas também de muitas pessoas que foram sequestradas de suas terras para serem escravizadas no Brasil no século XIX. E não são retratados apenas fatos da rotina dos personagens, mas também de seus costumes, culturas, amores e sofrimentos com uma perspectiva de não homogeneidade, ressaltando as especificidades das relações entre os povos negros e os homens e mulheres brancos da época.

Trata-se de uma metaficção historiográfica, já que é constituída a partir de aspectos do real (acontecimentos históricos, personagens, etc.) e do ficcional (acontecimentos criados pela autora), que é de grande relevância para a literatura contemporânea. E, dentro desse panorama, o presente trabalho tem como objetivo desenvolver, nas próximas seções, análises da obra utilizando as teorias aqui apresentadas, com o objetivo de compreender como a memória está presente no livro e como a sua narrativa é construída por Ana Maria Gonçalves.

3 LAÇOS DA MEMÓRIA EM *UM DEFEITO DE COR*

Em seu texto chamado *Lembrar Escrever Esquecer* (2006), Jeanne Marie Gagnebin fala sobre alguns estudos de Walter Benjamin em que ele ressalta a importância da tradição por meio de uma lenda antiga, em que os filhos reconhecem nas palavras e atos de seu pai algo que passa de geração em geração, que vai além das experiências individuais e que “transcende a vida e a morte particulares, mas nela se diz; algo que concerne aos descendentes” (p. 50). Ao ler o romance *Um Defeito de Cor* fica evidente que se trata de uma narrativa que se relaciona diretamente com a tradição citada por Gagnebin, pois a memória de Kehinde trata da transmissão daquilo que não só advém de suas experiências pessoais, mas que transcende para o que foi vivido também pela comunidade negra e seus antepassados.

Como destacado anteriormente, a memória é um componente importante para as produções da literatura contemporânea e durante todo o livro Kehinde desenvolve uma narrativa memorialística ao fazer com que uma carta seja escrita para o seu filho desaparecido, de forma que ela vai relembrando toda a sua vida com riqueza de detalhes para que o seu filho tenha conhecimento da sua história (que é parte da história dele também) e de toda a jornada que ela percorreu em sua procura.

Paul Ricoeur (2003) fala sobre a necessidade das memórias por parte das pessoas que viveram uma “história criminosa” e de que essas lembranças não sejam esquecidas, pois o esquecimento traz a noção de apagamento e destruição daquilo que foi vivido. É possível notar nas palavras de Kehinde a importância dada por ela as suas narrativas memorialísticas, ao passo que ela sente que é preciso que o seu filho um dia tenha contato com seus relatos para que sua jornada, e de todos que fizeram parte dela, não seja esquecida. O trecho abaixo ilustra essa importância dada por ela:

Lembro-me de que, na época, escrevi tudo para não esquecer, pois não estava em condições de confiar na memória ou no senso de observação. E ainda hoje de nada me recordo, o que deve ser uma vingança da memória por eu não ter deixado que ela fizesse o trabalho sozinha. (GONÇALVES, 2019, p. 471)

A narrativa de *Um Defeito de Cor* tem como plano de fundo o período escravocrata, em que muitos acontecimentos moldaram a vida dos escravizados, e devido a isso uma das esferas da memória muito presente na obra é a memória histórica, pois, muitos elementos da história do Brasil são narrados pela protagonista. Uma vez que podemos entender a memória histórica

como uma forma de representação do passado que abrange a vida de todas as pessoas, como afirma Halbwachs (1990), ao dizer que toda história de nossa vida faz parte da história geral, pode-se dizer que a própria vida de Kehinde traz consigo elementos de uma história nacional.

Durante a narrativa é possível perceber que há uma de rememoração da história dos negros que muitas vezes foi “esquecida” em obras de outros escritores ou, até mesmo, na historiografia. Um bom exemplo disso é a Revolta dos Malês, movimento organizado por negros escravizados, a maioria de origem mulçumana, que ocorreu na noite do dia 24 de janeiro de 1835 e foi o maior levante, conhecido, de resistência negra contra a escravidão e imposição da religião católica que aconteceu na Bahia. Kehinde participa da revolta e conta detalhes da organização da rebelião desde o começo e as consequências do acontecimento.

Através do relato é possível sentir a esperança que os negros tinham naquela revolta. Enquanto caminhava para a luta Kehinde ouvia seu companheiro lhe dizer que “depois que a vitória estivesse garantida, não haveria um só preto fiel trabalhando como escravo” (p. 517), demonstrando toda a sua fé e confiança no que estavam planejando. Durante o ataque é possível perceber os sentimentos e a força da personagem eram motivados não só pela energia da batalha, mas por tudo o que ela já havia vivido desde que tinha saído de sua terra natal até aquele momento, como quando ela diz:

àquela altura eu já estava querendo entrar em combate também, e não apenas fazer parte do grupo. Era uma sensação estranha, uma vontade de me vingar, de atacar alguém com a perna que tinha nas mãos, principalmente quando via um dos nossos sendo atingido (p. 526)

O relato desse e outros fatos históricos na obra remetem a uma “narração nas ruínas da narrativa” (BENJAMIN, 1985 *apud* GAGNEBIN, 2006, p. 53), que se trata de uma história contada por alguém que “não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância e nem sentido, algo que a história oficial não sabe o que fazer” (p. 54). Esse tipo de narração valoriza as minúcias dos acontecimentos, demonstrando que todos os detalhes são importantes para a rememoração deles e para a construção de uma história. Em suas teses sobre o conceito da história, Walter Benjamin fala diretamente sobre isso, dizendo que “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido pela história” (1987, p. 222).

Além disso, a memória histórica presente na obra trabalha também com acontecimentos que foram reconhecidos pela historiografia, porém através da perspectiva de uma mulher negra e escravizada que narra a obra, o que possui impacto no que é contado, pois, “a narrativa [...] mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 2012, p. 205), ou seja, o que é contado por alguém sempre terá marcas deixadas por essa pessoa, mesmo que não intencionalmente. É o que pode ser visto na história da Revolta da Cemiterada, por exemplo, que é contada na obra através da visão da protagonista, entre outras histórias.

Essa ação de pessoas ou grupos que permanecem nas histórias que são contadas é considerada também pela historiografia, Burke (2000) fala sobre isso ao afirmar que historiadores consideram que aspectos do passado, que se apresentam de maneiras muito diferentes dependendo do seu local de partida, estão seguindo o ponto de vista de algum grupo específico. A partir disso o autor introduz o conceito de história como memória social, pois essa concepção, segundo ele, “resume o complexo processo de seleção e interpretação em uma fórmula simples, e enfatiza a homologia entre os quais se registra e se recorda o passado” (p. 72), afirmando que a história escrita passa por processos de seleção, interpretação e distorção influenciados por grupos sociais.

Pensando nessas narrativas pretéritas é possível perceber na obra de Ana Maria Gonçalves a presença de uma memória que se relaciona ao silêncio e que quase caminha para o “esquecimento”, pois, a sua rememoração é carregada de dor e sofrimentos para quem as viveu e para o grupo ao qual essas pessoas pertencem. Pollak (1989) fala sobre isso ao mencionar uma sobrevivente judia que em entrevista demonstrou ter organizado sua vida não em torno de poder falar sobre sua experiência de vida, mas de maneira a lhe proporcionar um sentimento de segurança, deixando de falar sobre suas experiências reais e traumáticas. Assim, caminhando para um silêncio que Pollak explica como “um passado que permanece mudo é muitas vezes menos o produto do esquecimento do que de um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação.” (POLLAK, 1989, p. 13)

É o caso dos estupros e castigos violentos que aconteciam com a população escravizada no passado. São atos cruéis que, por muito tempo, não foram citados e, hoje, ajudam na destruição de uma ideia romantizada de que a convivência entre brancos e negros era pacífica e cordial. Em *Um Defeito de Cor* o relato do castigo dado pela sinhá Ana Felipe a Verenciana, uma das escravizadas que estava grávida de um filho do patrão, o sinhô José Carlos, é uma

dessas cenas e mostra o caráter desumano das relações entre brancos e pretos no período colonial brasileiro.

A Verenciana estava de pé, ativa, presa pelos braços, não falava nada [...] A sinhá então se abaixou, meteu as mãos sob a própria saia, levantou-a até a altura do joelho e pegou uma faca que estava amarrada à bota. [...] Parecia que no mundo dela, naquele momento, existia só ela, a barriga da Verenciana e a Verenciana. [...] Mandou que os homens segurassem a Verenciana com toda a força, arrancou o lenço da cabeça dela, agarrou firme nos cabelos e enfiou a faca perto de um dos olhos. Enquanto o sangue espirrava longe, a sinhá dizia que olhos daquela cor, esverdeados, não combinavam com preto. (GONÇALVES, 2019, p. 105-106.)

Além desse episódio vários outros de mesmo teor são retratados na obra. Como é caso do estupro sofrido por Kehinde pelo seu patrão, José Carlos, quando ele alega que “a virgindade das pretas que ele comprava pertencia a ele” (GONÇALVES, 2010, p.170) ou quando há a castração de Lourenço, que tentou evitar que Kehinde fosse abusada pelo patrão. Na narrativa, Kehinde conta que José Carlos agiu friamente e pediu que um castrador de porcos castigasse Lourenço, de forma que “segurando uma faca com lâmina muito vermelha, como se tivesse acabado de ser forjada, virou Lourenço de frente, [...] e cortou fora o membro dele. ” (GONÇALVES, 2010, p.172)

Daiana Nascimento dos Santos (2016), em seu artigo sobre a obra de Ana Maria Gonçalves, também fala sobre acontecimentos de mesma natureza dos citados acima e afirma que ao narrar o cotidiano de uma escrava, a obra vai contra uma falsa ideia de democracia racial, que já foi apresentada em obras como *Casa Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, e que ainda se encontra presente na sociedade brasileira contemporânea. De acordo com Abdias do Nascimento, que é citado por Santos em seu trabalho, o conceito de democracia racial pode ser entendido como uma

determinada relação concreta na dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas. (NASCIMENTO, 1978 *apud* SANTOS, 2016, p. 166-167).

Daiane conclui que os episódios como os citados acima são sinais que permitem recusar a ideia de que a democracia racial existe ou um dia existiu.

A voz que narra *Um Defeito de Cor* é fruto da junção da voz de duas mulheres negras que resulta em uma escrevivência, nela o significado do que é ser uma mulher negra em terras brasileiras está sempre presente. Tem-se a voz de Kehinde e a voz de Ana Maria Gonçalves, que também está presente na obra ao escrevê-la, como a autora ressalta logo na primeira parte do texto quando diz: “acredito que poderia assinar este livro como sendo uma história minha, toda inventada – embora algumas partes sejam mesmo [...]”, salientando que a obra é fruto de sua autoria e dos manuscritos encontrados.

Pensando na narradora do romance, é possível perceber nele o seu local ex-centricidade pois, as mulheres negras podem ser consideradas “o outro do outro”, como assinala Djamila Ribeiro, em seu livro *Lugar de Fala* (2019), ao trazer esse conceito de Grada Kilomba, em que partindo do pressuposto de que mulheres sempre são vistas em relação ao homem e/ou através do olhar masculino, elas se tornam sempre o outro e, no caso das mulheres negras, o outro do outro pois:

Mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade. Nessa análise, percebo o status das mulheres brancas como oscilantes, pois são mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, pois esses são negros, mas homens. Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de Outro do Outro. (KILOMBA, 2012 *apud* RIBEIRO, 2019, p. 38-39)

O local de ex-centricidade da narradora advém ainda do que Gayatri Spivak (2010) chama de subalternidade pois, segundo ela, os subalternos são aqueles que não possuem sua voz ouvida na sociedade. Isso acontece porque mesmo tendo capacidades físicas para falar, o subalterno não consegue manter uma natureza dialógica, o que faz com que a sua voz não seja realmente ouvida. Muitas vezes, o que acontece é que intelectuais acabam falando em nome dessas pessoas e, por consequência, elas acabam sendo silenciadas e homogeneizadas.

Spivak ressalta ainda que há uma representação dos subalternos como livres, autônomos e iguais a partir de uma visão unificadora, mas que essa premissa não resume a realidade pois “o sujeito subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo” (p.57). Ainda segundo a teórica indiana, a questão feminina é ainda mais complexa no local de subalternidade e que “se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (p. 85) e, nesse sentido, a narradora de *Um Defeito de Cor*, pode ser entendido como alguém que busca no ato de narrar, um meio de ter voz e de ser ouvida em sua integridade.

É possível notar na obra uma urgência que há em se contar a história de Kehinde. Tal fato pode ser relacionado a forma com que mulheres, sobretudo mulheres negras, são vistas e tratadas pela sociedade. Visto que, muitas vezes, a sociedade enxerga as mulheres negras como objetos fontes de trabalho e de prazer e que poucas pessoas demonstram interesse em ouvir suas vozes, a obra pode ser considerada um espaço em que ela pôde falar em busca de ser verdadeiramente ouvida, pois a partir dela uma voz que foi sufocada no período escravocrata ganhou um novo lugar em um novo recorte temporal e contexto social.

Essa necessidade de contar se manifesta também através da voz da autora dentro da obra. No prólogo da obra, em que a autora revela algumas informações sobre a mesma, ela faz referência a isso ao relacionar sua produção com uma serendipidade, palavra “usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados” (GONÇALVES, 2019, p. 9) e destaca que seu livro “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” (p. 9), ressaltando que o livro é um veículo que transporta inúmeras histórias que precisam ser contadas.

Ainda no prólogo, a autora faz um jogo ficcional com os leitores, ao afirmar que a obra não é resultado somente dos seus estudos bibliográficos e de sua autoria, dizendo que ela é resultado também de manuscritos encontrados por ela na Bahia. Porém, ao ser perguntada sobre o prólogo em uma entrevista, ela afirmou que “tudo que está escrito nele é verdade, exceto a história dos manuscritos. (...) eu queria brincar com isso de ficção. A função era primeiro que daria uma certa validade à história narrada (...). Nesse romance, então, a credibilidade é dada por algo que é falso: o manuscrito.” (CORTÊS, 2010, p.126-127 *apud* LIMA, 2020, p.117). O que pode ser entendido como mais uma esfera da urgência de falar e ser ouvida, pois, fazendo esse jogo ficcional a autora conseguiu trazer mais validade para a obra, fazendo com que as pessoas a lessem e realmente buscassem ouvir o que está sendo dito, já que, supostamente, aquela história havia sido escrita majoritariamente pela própria personagem.

Essa atenção dada a questão da autoria da obra pode ser justificada também com o caráter múltiplo que a narrativa possui ao narrar muitas histórias. O trabalho com a memória individual de Kehinde, que carrega aspectos da memória coletiva do período escravocrata, e com pesquisas bibliográficas, mostra que a obra ressalta a pluralidade da história negra. Christini Roman de Lima (2020) vai ao encontro dessa perspectiva ao afirmar que “a ênfase em torno da autoria tem a dupla função de abarcar a perspectiva múltipla na retomada de uma

história negada, assim como destacar que não se trata da eliminação da figura autoral; ao contrário, há o reforço de apresentar-se como autora de uma história conjunta” (p. 116).

Eduardo de Assis Duarte fala sobre esse jogo ficcional feito no prefácio e sobre essa escrita de uma história conjunta a que se refere Christini. Ele afirma que o prefácio “cumprir a função de paratexto metaficcional e com isso passa a integrar o enredo” e que ele é usado pela autora para “inscrever a existência – e a incorporação – de um texto *outro*, vindo de um outro tempo e de um outro sujeito, como elo entre a sua voz e a da personagem” (s.p).

O camaronês Achille Mbembe em seu livro *Crítica da razão negra* (2014) fala sobre o processo de racialização que colocou o negro no local de marginalizado socialmente, trazendo assim, muito sofrimento. Segundo Mbembe,

a raça não existe enquanto facto natural ou físico, antropológico ou genético. A raça não passa de uma ficção útil, de uma construção fantasista ou de uma projecção ideológica cuja função é desviar a atenção de conflitos antigamente entendidos como menos verosímeis – a luta de classes ou a luta de sexos (p. 27)

Nesse sentido, o conceito de raça foi criado para o benefício de alguém ou algum grupo específico e trouxe a concepção de um “Outro não como semelhante a si mesmo, mas como objecto intrinsecamente ameaçador [...] que, simplesmente, é preciso destruir” (p. 26). Essas concepções fizeram com que as pessoas fossem colocadas como pertencentes a grupos específicos que tinha direitos específicos. “A noção de raça permite que se representem as humanidades não europeias como se fossem um ser menor” (p. 39).

Desde de que essa concepção foi criada, ela se faz presente na sociedade e a partir dela os negros, que são considerados uma raça diferente das demais, foram universalizados como sendo todos iguais por pertencerem a uma única raça. Frantz Fanon (2008) diz que queria restringir seus estudos às Antilhas, mas afirma que “onde quer que vá, o preto permanece um preto” (p. 149), ressaltando que existem pressupostos que colocam os negros de diferentes nacionalidades em um mesmo local e isso faz com que seus estudos, por mais que sejam direcionados às Antilhas, talvez sejam úteis para descrever a situação de negros de outros locais do mundo.

Mbembe (2014) chama atenção em seu estudo para o conceito de razão negra, que surgiu pelo menos na Antiguidade e pode ser considerado como contribuição para a manutenção dessa visão do mundo sobre as pessoas negras. Segundo ele “consiste, portanto, num conjunto de vozes, enunciados e discursos, saberes, comentários e disparates, cujo objetivo é a coisa ou as

peças “de origem africana” e aquilo que afirmamos ser o seu nome e a sua verdade” (p.57), e continua:

a razão negra designa tanto um conjunto de discursos como de práticas – um trabalho cotidiano que consistiu em inventar, contar, repetir e pôr em circulação fórmulas, textos, rituais, com o objectivo de fazer acontecer o Negro enquanto sujeito de raça e exterioridade selvagem, passível, a tal respeito, de desqualificação moral e de instrumentalização prática. (MBEMBE, 2014, p.58)

O discurso criado pela concepção de raça e pela razão negra está presente em ideologias em que acreditam as populações de diversos lugares do mundo. Esse discurso marca os grupos e as populações, de forma que determina quem é digno de uma coisa e não de outra, de circular em certos locais, de ocupar determinado espaço, de falar, de ser ouvido e de viver sua vida a partir de sua própria vontade.

Mbembe fala em seu estudo sobre um texto segundo que surgiu em resposta ao primeiro discurso da crítica a razão negra e que uma forma de declaração da identidade, em que o negro fala por si mesmo sobre si. Dessa maneira, ainda de acordo com Mbembe, esse segundo texto constitui “a consciência negra do Negro” (p. 62). Pensando sobre as características desse novo texto é possível enxergar as histórias de *Um Defeito de Cor* como pertencentes a esse conteúdo, já que trazem concepções em primeira pessoa sobre o ser negro no período escravocrata e ajudam na compreensão do que é ser negro a partir da consciência de um(a). Essa característica da obra se relaciona também a urgência do falar presente nela, pois o próprio romance é uma forma de contribuição para uma nova narrativa que tira o negro do enclausuramento da raça e o coloca no lugar de ser humano.

Logo no início do livro *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2008), Fanon levanta o questionamento: “O que quer o homem negro?” (p.26), e responde a essa pergunta dizendo que o homem negro quer ser humano. Segundo ele, foi criada a concepção de que ser humano é aquele que é branco e para ser um humano o negro busca então se aproximar cada vez mais da branquitude. Porém, mesmo tentando ser branco e se aproximando de alguma maneira da branquitude, o negro sempre vai ser visto como preto. Ele diz que “eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais” (p.105), exemplificando que ser negro ia além da cor da pele e que, nessa perspectiva, o negro nunca é dono de si mesmo.

O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. [...] O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra algo absolutamente insólito. (FANON, 2008, p.160)

E, ainda segundo Fanon, essa luta para se tornar branco e, conseqüentemente, humano, faz com que os negros percebam que nunca irão conseguir afastar do que ser negro acarreta socialmente, fazendo com que eles se aproximem e assumam a sua negritude. Essa premissa vai ao encontro do que Mbembe (2014) fala a respeito das manifestações culturais, pois, segundo ele “a criação religiosa e artística representou, muitas vezes a derradeira fortaleza contra as forças de desumanização e de morte” (p.290), se referindo ao fato dos negros se unirem a partir disso para criarem uma comunidade em que se sentiam humanos.

Ao narrar sua vida, Kehinde traz consigo todos esses conceitos. Em sua trajetória, e das pessoas que fizeram parte dela, há momentos em que é possível perceber que eles tinham consciência de que passavam por um processo de desumanização, como quando Kehinde diz que

Apesar da pouca idade, acho que foi naquele momento que tomei consciência de que tinha que fazer alguma coisa, pelos meus mortos, por todos os mortos dos que estavam ali, por todos nós, que estávamos vivos como se não tivéssemos, porque as nossas vidas valiam o que o sinhô tinha pagado por elas, nada mais (GONÇALVES, 2019, p. 144).

Ela conta sobre os negros que, já naquela época, tentavam se embranquecer ou se sentiam superiores por terem a pele um pouco mais clara.

Fiquei pensando sobre os mulatos e sobre o ódio sentido pelo Fatumbi, por eles se misturarem aos brancos na tentativa de serem confundidos com eles. Mesmo os mulatos que ainda eram ou tinham sido escravos se acham superiores aos escravos pretos ou criolos (GONÇALVES, 2019, p. 498)

E ainda sobre as dores que sofria devido ao seu tom de pele:

Quem deveria estar no meu lugar era ele, que conhecia os rebeldes e que com certeza tinha colaborado com eles, e em relação a isso a única justificativa que ele conseguiu me dar foi que era brasileiro, além de mulato claro, que ainda tinha para embranquece-lo o fato de ser médico. Ele não disse isso para me humilhar ou diminuir, mas para me fazer entender que, apesar de não ter culpa por ser africana e preta, eu seria constantemente punida por isso, o que em si já era revoltante. (GONÇALVES, 2019, p. 583)

Há também momentos de expressão cultural que mostram essa luta contra a desumanização e criação de um espaço em que o negro era tratado como humano pelos seus semelhantes. É perceptível a tentativa dos escravizados de construir uma comunidade em diáspora que funcionasse como um vínculo que os fortaleceriam nessa nova terra. E, nessa perspectiva, a recriação de um espaço em que era possível se manifestar culturalmente em suas línguas maternas, praticar os rituais de suas religiões e criar laços entre si pode ser entendido como uma forma de manutenção da memória. Uma maneira de deixar vivo aquilo que aprenderam em seus lugares de origem e que faz com que se sintam próximos desses locais que se encontravam tão distantes.

Músicas de África e os sons de instrumentos, improvisados com troncos de árvores e cordas, sementes, búzios e mesmo pedras e areia, fizeram com que eu me lembrasse de muitas coisas. Principalmente das festas na casa da Titilayo e na casa de cômodos para onde eu tinha me mudado com a minha vó e com a Taiwo, com a presença do homem que dizia *orikis*. (GONÇALVES, 2019, p. 142)

Outra forma de se manter próximo de seus locais de origem e que está muito presente na obra é a memória vinculada a ancestralidade. Zilá Bernd (2012) aborda a questão em seu artigo sobre o tema e, segundo a pesquisadora, é possível perceber três tipos de rastros que aproximam *Um Defeito de Cor* da memória ancestral, segundo ela, nesses rastros “a noção de vestígio está, pois, associada à presença de resíduos das práticas do passado naquilo que chamamos de presente” (p.34). De acordo com Zilá Bernd, eles se dão a partir de rastro da oralidade, presentes em rituais religiosos, por exemplo, da escrita, que se relaciona a pesquisa bibliográfica feita pela autora, e rastros psíquicos, que são deixados pelo impacto de violências sofridas pela personagem.

A ancestralidade na obra se dá ainda por duas vertentes, sendo elas a busca de Kehinde pela sua identidade, que lhe foi arrancada com sua chegada as terras brasileiras, através dos

ensinamentos deixados pela sua avó e a tentativa da mesma de levar essa ancestralidade até o seu filho desaparecido, pois, mesmo ausente ele era herdeiro dessa memória (BERND, 2014).

Logo depois da primeira travessia no navio tumbeiro, Kehinde chega as terras brasileiras e já inicia a sua luta para se manter em contato com a sua ancestralidade. Na chegada a Ilha de Frades ela percebe que todos que haviam feito a viagem com ela seriam batizados na religião dos brancos e receberiam novos nomes, também de brancos, e logo pensa no que gostaria de fazer: “ir para a ilha e fugir do padre era exatamente o que eu queria, desembarcar usando o meu nome, o nome que minha avó e minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram aos orixás e aos voduns” (GONÇALVES, 2019, p. 63). Depois de ter perdido toda a sua família, de ter sido tratada como um animal no navio, de estar em terras desconhecidas e desamparada, a única coisa que lhe restou era a sua identidade, que lhe seria tirada.

Na sua luta para manter a identidade e o contato com o que era importante para a sua constituição como ser humano a religião foi um dos caminhos que ela encontrou para alcançar seu objetivo. Ela arrumou meios de realizar cultos aos voduns de sua avó e aos orixás, teve contato com estátuas dos ibêjis e um pingente de Taiwo (sua irmã gêmea), que manteve escondidos enquanto vivia com seus patrões, mas sempre perto dela para que pudesse cultuá-los. Kehinde encontrou pessoas que a ajudaram a ter uma relação direta com a religião de sua avó e sua mãe, fazendo com que ela sentisse que ainda estava perto delas e seguindo os seus caminhos.

Quando o primeiro filho de Kehinde nasceu, o Banjokô, ela quis iniciá-lo também na religião que a mantinha próxima da família, de forma que conseguiu fazer com que o filho tivesse acesso a uma cerimônia do nome, realizada por um babalaô, pois era um caminho que levaria ao contato com os ancestrais. Durante a cerimônia ela diz que

foi como se naquele momento pudesse mesmo sentir a presença de todos eles, como se de repente o salão ficasse pequeno e aconchegante, tomado por todos os meus parentes que já tinham retornado a Orum antes de mim, como se eles tivessem presentes e aceitando o filho, o sobrinho, o neto, o bisneto que eu tinha dado a eles” (GONÇALVES, 2019, p. 206)

E mesmo não tendo certeza de que aquela cerimônia era a que a sua avó iria querer para seu bisneto, ela queria criar para ele laços que a religião e o culto aos orixás poderiam proporcionar:

enquanto eu refletia se estava mesmo fazendo a coisa certa, se ele teria uma cerimônia como aquela se minha avó estivesse viva. Mas, no caso,

era aquela ou nenhuma, e de certa forma eu já estava bastante familiarizada com a religião dos orixás, além de querer dar ao meu filho mais alguns laços de parentesco, pois éramos os únicos no mundo ligados pelo sangue. Entre os iorubas, uma cerimônia de nome também significa que a criança está sendo apresentada aos orixás e aos amigos, que, a partir de então, formam uma grande família. (GONÇALVES, 2019, p. 204)

Durante a narrativa, a protagonista frequenta com seus filhos rituais de mesma natureza realizados pelo babalaô, chamado Ogumfeditimi, mantendo viva a sua fé nos orixás. Através desse costume ela descobriu coisas a seu respeito que a guiaram durante toda a sua vida, como ela afirma em alguns trechos do livro, por exemplo quando diz que “a medida que as coisas foram acontecendo, eu me lembrava daquele jogo e sabia que tinha sido alertada e instruída, e que muitas vezes até já estava preparada, mesmo sem saber” (GONÇALVES, 2019, p. 269)

Através de um sonho que teve com sua avó, a protagonista recebe um chamado que fez com que ela descobrisse que “precisava saber de muitas coisas que a minha avó não teve tempo de contar e que eu deveria passar a diante” (GONÇALVES, 2019, p. 581). Isso fez com que ela fosse em busca de um terreiro, onde ela conheceu o seu vodun e o de sua avó e passou por um ritual de iniciação, ao qual ela refere como sendo “um dos momentos mais felizes que já vivi, quando finalmente pude receber o meu vodun, que disse coisas lindas por intermédio de uma das *hunjaís* da Roça.” (GONÇALVES, 2019, p. 629). Em um contexto em que a religião era usada como instrumento de dominação das pessoas escravizadas, como anulação das suas culturas e costumes, Kehinde encontra nela um caminho para se manter junto dos seus.

A vida dela se desenvolve no Brasil oitocentista e é através das suas experiências individuais que o coletivo se faz presente na narrativa escrita por Ana Maria Gonçalves. Há a construção de personagens e de processos históricos, sociais e culturais dentro da obra que são primordiais para a (re)criação do período escravocrata e o entendimento do que ele realmente foi, juntamente com as suas consequências para a sociedade. Interessa aqui saber como esses personagens são elaborados e quais as relações desses indivíduos com os espaços aos quais estão envolvidos. Devido a isso, no próximo capítulo serão realizadas análises a fim de investigar tais aspectos.

4 MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS EM *UM DEFEITO DE COR*

Se atentando para o fato de que “nas sociedades tradicionais africanas as narrativas orais configuram os pilares onde se apoiam os valores e as crenças transmitidas pela tradição e, simultaneamente, previnem as inversões éticas e o desrespeito ao legado ancestral da cultura” (DUARTE, 2009, p.182), a oralidade, nesse contexto, adquire caráter essencial nas sociedades africanas e, ao tratar da ancestralidade no contexto afro-brasileiro, a obra de Ana Maria Gonçalves possui marcas dessa tradição.

“*Quando você segue as pegadas dos mais velhos, aprende a caminhar como eles*” é um provérbio africano que compõe a epígrafe de abertura do livro *Um Defeito de Cor*. E no decorrer da obra, mais especificamente na dedicatória e no início de cada um dos dez capítulos que a constitui, os provérbios africanos estão presentes. Eles podem ser entendidos como uma marca estrutural da oralidade e da ancestralidade africana na obra e parecem funcionar como uma espécie de conselho para preparar o leitor para o que ele está prestes a experienciar a partir da leitura.

A epígrafe de abertura, por exemplo, parece dar dicas ao leitor do que ele vai encontrar na obra. “As pegadas dos mais velhos” podem ser lidas como as pegadas que Kehinde segue ao estar sempre lutando para estar próxima da ancestralidade e também as pegadas que os leitores contemporâneos podem seguir, a partir das muitas histórias presentes no livro, para questionar o passado, aprender com ele e sobre ele. Pois, no mundo contemporâneo, em que aconteceram mudanças nas formas de relacionamento entre as sociedades e em suas identidades, narrativas como *Um Defeito de Cor* contribuem para a afirmação dos sujeitos marginalizados como seres humanos.

Um outro exemplo é a epígrafe do capítulo 07, que diz que “*A espada não poupa o próprio ferreiro*”. Nesse capítulo Kehinde contribui ativamente na organização da revolta dos malês, participa da mesma, perde muitos amigos queridos, além de muitos outros companheiros, e sente as consequências da revolta não ter seguido os caminhos que os negros almejavam através dos castigos e proibições que caíram sobre eles. A epígrafe, no início do capítulo, faz uma espécie de antecipação da natureza dos acontecimentos, dizendo que as ações possuem suas consequências e que nem mesmo quem as planejou e as realizou está imune a elas, podendo com elas se ferirem.

Além de aconselharem os leitores, os provérbios africanos podem ser entendidos também como uma forma de valorização das culturas africanas e da oralidade. No decorrer da

obra são apresentadas 15 epígrafes, sendo elas 2 de autoria individual reconhecida (presentes no prólogo) e outras 13 sendo provérbios africanos. Alex Sandro de Medeiros, em sua tese de doutorado sobre o papel das epígrafes em *Um Defeito de Cor*, afirma que “o resgate abundante de provérbios africanos na dedicatória e nos capítulos chama a atenção para um movimento contrário, o de valorização da sabedoria ancestral e de afirmação identitária.” (MEDEIROS, 2019, p.110)

Alex afirma ainda que as epígrafes da dedicatória “remetem a um motivo relevante para a compreensão de toda a narrativa: a memória, a solidariedade e a transmissão.” (p.110), que a epígrafe inicial do prólogo remete “ao tema da serendipidade, motivo principal que dá movimento à ação narrativa” (p.110) e que as epígrafes dos capítulos “além de servirem de glosa metafórica dos capítulos, formam, juntamente com os demais paratextos epigráficos, um conjunto que revela um programa narrativo” (p.111), o que mostra mais aspectos importantes da presença das epígrafes que vão além do que já havia sido citado anteriormente.

A valorização da oralidade também se relacionada ao modo em que a narrativa é construída, pois Kehinde conta todas as histórias para a personagem Geninha, que transforma tudo nos manuscritos, já que Kehinde, mesmo sendo alfabetizada, estava impossibilitada de escrever pela cegueira que lhe sucedeu nos últimos meses de vida. Ao refletir sobre a forma como a história estava sendo contada a protagonista diz que:

os africanos não gostam de pôr histórias no papel, o branco é que gosta. Você pode dizer que estou fazendo isso agora, deixando tudo escrito para você, mas está 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 te deixar como herança. (GONÇALVES, 2019, p. 617)

Ressaltando que entende o valor da tradição oral e que gostaria de mantê-la, mas que aquela era a única forma de fazer com que o filho tivesse acesso a sua história e de seus familiares (avó, bisavó, tios e irmão). A valorização do texto oral a qual Kehinde faz referência está relacionada ao fato de que ela

transmite o legado mais legítimo das culturas locais através dos exemplos que visam à solidificação dos laços entre os membros do grupo e garante o discernimento do lugar de pertença do indivíduo, sua filiação identitária, permitindo-lhe uma visão de si mesmo e do outro com um mínimo de conflitos (DUARTE, 2009, p.182)

A narrativa que é contada por Kehinde é baseada em valores das culturas africanas e faz uma reconstrução do período escravocrata com um olhar atento a questões de cunho social, político, ideológico e histórico que é construído a partir das memórias da protagonista. Dentro desse espaço-tempo determinado, a narrativa é produzida através de personagens e episódios que remetem aos processos que aconteciam na época em questão. Os muitos personagens que compõem a trama fazem parte da memória individual de Kehinde que é construída através da coletividade.

Um bom exemplo de personagens que são imprescindíveis para a construção narrativa são a sinhá Ana Felipa e o sinhô José Carlos, pois ambos podem ser entendidos como uma representação dos donos de escravos da época. São figuras detentoras de todo o poder e que exercem uma grande crueldade e maldade para com os escravizados de sua fazenda. José Carlos era dono não só da força de trabalho, mas também dos corpos daqueles que comprava, abusava sexualmente das escravas, as engravidava e deixava a sua esposa raivosa e com o coração cheio de rancor. Tais acontecimentos resultavam em distribuição de ódio e castigos para os escravizados, fato que marca diretamente as memórias de Kehinde e a sua identidade.

Outro personagem muito importante para a construção narrativa de *Um defeito de cor* é o Fatumbi, um homem negro, alfabetizado, de religião mulçumana (muçurumim), politizado e que participou de várias revoltas a favor da liberdade dos negros escravizados. A presença dele na obra pode ser entendida como uma das que podem representar a heterogeneidade dos negros escravizados, o que vai de encontro com a forma com que os negros muitas vezes são representados em narrativas ficcionais e, até mesmo, pela historiografia, como ressaltado no capítulo 02. Os conceitos de racialização e razão negra fazem com que todos os negros sejam vistos a partir de uma mesma perspectiva racista que os homogeneíza, colocando-os como sendo todos iguais, pertencentes a um mesmo local de origem e contendo as mesmas características.

Ao contrário do que diz o senso comum, que coloca como a definição e a imagem do “escravo” aquele que é desprovido de humanidade, desqualificado moralmente, sem desejos, que sempre aceita sem questionamentos a sua condição de escravizado, sem princípios e que funciona apenas como uma máquina de realizar trabalhos manuais, Fatumbi é um homem extremamente inteligente, que luta em busca da sua liberdade e dos demais escravizados e que nunca deixa de seguir os rituais e princípios da sua religião.

A Nega Florinda é uma outra personagem de grande importância para a formação da narrativa. Ela pode ser entendida como um grande símbolo de ancestralidade presente na obra,

pois trata-se de uma mulher negra, idosa, que estava em terras brasileiras há muitos anos, muito sábia e muito querida pelos negros, enquanto os brancos a consideravam como aquela que “era metida até as unhas com bruxarias” (GONÇALVES, 2019, p. 81). Ela vivia andando de casa em casa contando histórias da tradição africana e, segundo Kehinde, era parecida com egunguns, os espíritos dos antepassados.

O ato de contar histórias, tal como Nega Florinda faz, é importante, pois não permite que processos de silenciamento façam com que histórias da tradição africana sejam esquecidas, além de ser uma grande contribuição para a formação da cultura afro-brasileira, pois, a partir de pessoas como ela muitos aspectos das culturas africanas permaneceram vivos no Brasil e foram incorporados. O ato de contar histórias, lendas e mitos africanos em terras brasileiras é uma forma de manter um laço com o local de origem de muitos dos escravizados e seus ancestrais, tal como ressalta Roland Water (2008b), citado por Camila de Matos Silva (2018):

A oralização da memória é um dos meios de construir um lar dentro da linguagem imposta pelo colonizador: uma estratégia retórica enquanto mímica que introduz a diferença negra enquanto episteme no discurso, história e cultura dominante. Mais do que diferença étnico-cultural – fato eu lhe segurara dentro de um discurso ocidental dominante – a oralização da memória nestes textos significa uma prática social vivida e imaginada. Esta tradução da memória oral na escrita deve ser considerada uma prática social por duas razões: tenta retificar as distorções e vazios da História “oficial” por meio de histórias subalternas e, nesse processo de ilumina as atrocidades bárbaras cometidas em nome do progresso civilizador, esboçar uma vivência alternativa, mais justa e pacífica. (WALTER, 2008b, s/p, *apud* SILVA, 2018)

Nega Florinda representa a figura dos mais velhos, que são de grande importância na tradição africana, pois, eles são os que possuem grandes sabedorias, as quais transmitem aos mais novos por meio das muitas histórias que contam, trata-se dos mais novos aprendendo com os mais velhos. Nessa perspectiva, a personagem é uma figura carregada de ancestralidade, ao pensar sobre ela, Kehinde diz que:

A Nega Florinda era das pessoas mais antigas da ilha, morava lá desde que tinha chegado da África, ainda mocinha, e já era forra havia tanto tempo que ninguém vivo se lembrava dela como escrava. Era muito velha e parecia saber todas as histórias do mundo, desde que o mundo era mundo, como ela mesma dizia. Como recontadeira, ainda andava de casa em casa e recebia algum dinheiro ou mesmo sobras de comida, que aceitava de bom grado antes de se agachar em qualquer canto e contar histórias. (GONÇALVES, 2019, p. 81).

Além disso, a Nega Florinda faz parte do grupo de personagens femininas que compõem o romance, como Esméria, Agontimé, Adeola, Claudina, Tytilaio, Mãezinha, Dúrójauyé (sua avó), Dúróorîke (sua mãe), etc. De acordo com a tese de Camila de Matos Silva essas personagens

auxiliam na construção da memória individual da personagem central e também atuam como *mnemônio* coletivo, mostrando que são muitas mulheres que ajudam no processo da construção identitária da personagem, bem como no processo memorialístico do livro” (SILVA, 2018, p. 58)

E, nesse sentido, é possível notar uma gama de mulheres fortes e resistentes que persistem na luta para se adaptarem as condições que a vida lhes impunha.

A personagem Esméria é um bom exemplo para demonstrar a força das personagens femininas, ela pode ser entendida como espécie amiga e protetora de Kehinde. Desde o início da relação das duas, quando Kehinde chegou na fazenda em Itaparica, Esméria a guiou oferecendo cuidados e conselhos, ao lembrar desse momento Kehinde diz: “ela me olhava com pena e carinho” (GONÇALVES, 2019, p. 74). E já naquele momento em que estavam se conhecendo, deu o seu primeiro conselho e ofereceu a sua ajuda, dizendo a Kehinde que ela “tinha que aprender logo o português, pois o sinhô José Carlos não permitia que se falasse línguas de pretos em suas terras, e que qualquer coisa de eu precisasse era para falar com ela” (GONÇALVES, 2019, p. 74). É Esméria que explica para Kehinde o que é ser um escravo e qual seria a sua função naquele lugar: “a Esméria disse que eu seria para ela, um brinquedo, e era como tal que eu devia agir, ficar quieta e esperar que ela quisesse brincar comigo, do que ela quisesse” (GONÇALVES, 2019, p. 78).

Com o passar dos anos a amizade entre as duas cresce muito, fazendo com que se tornassem cada vez mais próximas e o amor fosse um guia para essa relação. Quando Kehinde começa a trabalhar como escrava de ganho e é expulsa da casa de Ana Felipa, é Esméria que cuida de seu filho Banjokô, que ainda vive na casa da sinhá. E quando Kehinde começa a se relacionar com Alberto, percebe que está grávida e que o pai pode ser outro homem, Esméria cuida do seu futuro sem ela ao menos saber, induzindo um aborto com a chamada “beberagem” e evitando problemas futuros para a protagonista.

Através desses acontecimentos é possível notar como a personagem é importante na vida de Kehinde e, conseqüentemente, para a narrativa, pois uma relação de amor é criada e ela

se torna uma espécie de família para Kehinde. Fazendo parte da sua trajetória como uma das mulheres fortes que a ajudou a construir a sua identidade. Quando Esméria morre, Kehinde sente muito com a perda.

Passei dias sentindo uma grande tristeza e o peito apertado, como se as lembranças da Esméria fossem tomando todo o espaço do meu de dentro, como diria a Blimunda. A pior sensação era a de não ter dito quanto gostava dela, quanto ela tinha sido importante para mim, como mãe, avó e grande amiga. A Esméria representava tudo o que tinha perdido antes de chegar ao Brasil, e que encontrei nela no primeiro dia da minha estada na casa-grande da ilha. Eu tinha viva, e ainda tenho, a imagem da Esméria sentada ao meu lado enquanto eu comia na porta da cozinha, olhando para mim como se dissesse que a partir daquele momento eu estaria sob a responsabilidade dela, que tudo faria para que eu sofresse o mínimo possível. (GONÇALVES, 2019, p. 624).

Dentro dessa narrativa criada, esses e outros personagens são essenciais para a construção da obra, pois, é através da existência deles que a narrativa deixa de ser somente sobre a vida de Kehinde para alcançar uma abrangência social que se constrói a partir da memória coletiva, ou seja, indo além do que se refere a vida particular da protagonista, abrindo-se para a noção de comunidade, e de diáspora.

O local de subalternidade e marginalização em que todas as pessoas negras foram colocadas é muito ressaltado, uma vez que, tal como aconteceu com os negros durante o período escravocrata, esse local também é destinado aos personagens da obra que ocupam a posição de escravo. É possível notar que desde o momento em que Kehinde pisou em terras brasileiras pela primeira vez a submissão lhe foi imposta, dado que já ali no navio, prestes a ser batizada, toda a sua identidade, liberdade e humanidade deveria ser deixada para trás. Ainda quando criança, na fazenda em Itaparica, o conceito de “escravo” lhe foi apresentado como o local que te pertencia, como Kehinde descreve no capítulo 01:

Ela me explicou o que era um escravo, alguém por quem o dono tinha pagado a quantia que achava justa e que lhe dava o direito de ter o escravo trabalhando pelo resto da vida, ou até que ele pudesse pagar pela liberdade que tinha antes de ser comprado. Eu não sei se entendi direito naquele dia, mas a explicação conformada me pareceu justa, e acho que até fiquei feliz por saber que os brancos não nos compravam porque apreciavam a nossa carne. Gostei também quando ela disse que seria escrava de companhia da sinhazinha Maria Clara, a filha do sinhô José Carlos. (GONÇALVES, 2019, p. 76)

No momento em que essa explicação lhe foi dada, talvez devido a inocência de criança, ela não percebeu o quanto aquele local era injusto, desumano e mudaria a sua vida e a de milhares de pessoas para sempre, mas tempos depois nasceu em seu coração a revolta em relação ao lugar em que se encontrava, pois, a condição escrava, por si mesma demonstra o local de desumanização em que eles se encontravam. Pouco tempo depois, quando ainda era criança e foi expulsa da casa-grande pela sinhá Ana Felipa, ela começou a perceber o que realmente era a escravidão. Ela retrata isso ao dizer:

Talvez, se eu tivesse ficado trabalhando apenas na casa-grande e morando na senzala pequena, não teria sabido realmente nada sobre escravidão e a minha vida não teria tomado o rumo que tomou. Mesmo para uma criança de dez anos, ou, talvez, principalmente para uma criança de dez anos, era enorme a diferença entre os dois mundos, como se um não soubesse a existência do outro. (GONÇALVES, 2019, p. 111)

De acordo com o Dicio, um dicionário online de Português, o termo diáspora pode ser entendido como “separação de um povo ou de muitas pessoas, por diversos lugares, geralmente causada por perseguição política, religiosa, ética ou por preconceito”. Pode ser entendido como um processo de dispersão pessoas de um local para outro e esse é outro aspecto que marca muito a história contada no livro, pois esse processo vai muito além de um deslocamento geográfico. Tayza Cristina Nogueira Rossini (2015) afirma isso em seu artigo denominado *No limiar da História e do romance: diáspora e representação das diferenças culturais nos corpos e identidades em conflito* citando Paul Gilroy (2001)

o evento da diáspora não deve ser pensado apenas como um movimento forçado de pessoas de uma localidade para outra, mas sim, na amplitude de seu significado, que contempla o processo de busca, captura, viagem dos cativos a bordo do navio negreiro, vendas das “peças”, chegando finalmente ao final do processo, o de adaptação desses indivíduos à nova cultura na qual foram introjetados. (GILROY, 2001 *apud* ROSSINI, 2015, p. 176)

Esse processo diaspórico pode ser observado em *Um Defeito de Cor*, dado que além de passar pelo movimento de retirada do continente africano Kehinde, e muitos outros negros, passam por um processo de adaptação ao espaço que passam a habitar. Esse processo de adequação não é um acontecimento simplório, pois há um movimento de mistura das culturas dos povos que estão chegando com as dos que já vivem naquele local e isso nem sempre ocorre

forma pacífica, como é o caso do movimento diaspórico africano para o Brasil, que pode ser observado na narrativa de Ana Maria Gonçalves.

Na história de Kehinde, o movimento diaspórico se inicia no momento em que ela e sua irmã são capturadas em Uidá e continua presente em toda a sua vida. O momento do batismo, quando ela chega na Bahia, é um dos momentos em que se pode observar o encontro de duas culturas distintas em um mesmo território e nesse momento uma delas é colocada como inferior e começa a passar por um processo de apagamento, uma vez que os escravizados receberam ordens para abandonar os seus costumes e adotar a cultura do “homem branco”. Tal ocorrência pode ser justificada pelo que afirma o teórico cultural jamaicano Stuart Hall ao dizer que “o conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora”. (2003, p.33)

Kehinde não se rende ao batismo, mas ainda quando criança sente as consequências de se encontrar em diáspora. Mesmo resistindo em alguns aspectos ela sofre influências do ambiente em que se encontra de forma involuntária. Um bom exemplo disso é em relação a concepção de beleza que a personagem tinha. Ainda no continente africano ela achava a mãe linda, em suas palavras “eu nunca tinha visto minha mãe tão bonita. Ela tinha peitos pequenos, dentes brancos e a pele escura que brilhava ainda mais por causa do *ori*. ” (GONÇALVES, 2019, p. 22), mas, quando se viu no espelho pela primeira vez se sentiu feia, mesmo possuindo traços parecidos com os de sua mãe. Ao se olhar no espelho ela diz: “Eu 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. Quando era inevitável, fazia o possível para deixá-la feia também, principalmente em relação aos penteados. ” (GONÇALVES, 2019, p. 85)

Segundo Stuart Hall (2003), “na situação da diáspora as identidades de tornam múltiplas” (p.27) e se tratando de elementos diferentes “estes são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder – sobretudo as relações de dependência e subordinação sustentadas pelo próprio colonialismo” (p. 34), dentro desse panorama em que o branco era quem detinha o poder, a cultura africana foi colocada em um local de inferioridade.

Na sociedade escravista, o único padrão cultural valorizado era o do branco europeu e muitas pessoas acabavam querendo se aproximar dele, por vezes de forma inconsciente, na tentativa de se sentirem aceitos, reconhecidos e até mesmo considerados seres humanos, no caso dos escravizados, tal como explica Frantz Fanon, citado no capítulo anterior. É possível perceber na história de Kehinde que ela acaba se apropriando da cultura dominante, que passa

a fazer parte da sua identidade. Um bom exemplo disso é o fato dela ter retornado para Uidá, na África, e continuado a seguir os costumes brasileiros. O que pode ser visto quando descreve como eram as relações estabelecidas entre os brasileiros, retornados e africanos naquele momento. Ela diz que:

Os brasileiros promoviam almoços em que eram servidos pratos do Brasil, como feijoada, doces de frutas em calda e cocada. Eles também organizavam uma festa para o Senhor do Bonfim, com Burrinha e tudo, para São Cosme e Damião e para alguns outros santos. Também faziam questão de batizar os filhos, como eu precisava fazer com os meus, e, acima de tudo, dar a eles um apelido, como faziam todos os brancos e brasileiros. Na verdade, todos os brasileiros, mesmo que não fossem, eram considerados brancos, porque aos olhos dos africanos, nós agíamos como brancos, morávamos em casas diferentes, tínhamos hábitos diferentes, como o de usar talheres e ter móveis como a mesa e a cama, que não eram usuais em África. Pelo menos não eram até os comerciantes brancos europeus se instalarem por lá, sendo que antes disso não eram nem conhecidas. Em ioruba, eve ou fon, por exemplo, não existiam palavras como garfo, faca, mesa, camisa e muitas outras, porque elas não tinham nada para significar. (GONÇALVES, 2019, p. 778)

Através dessa fala é possível perceber que mesmo fora do Brasil os retornados continuavam a utilizar a cultura brasileira, até mesmo em detrimento da cultura africana, isso pode ser justificado pelo fato de que o processo diaspórico fez com que eles se adaptassem aos costumes brasileiros passando a tê-los como algo pertencente a si mesmo. Outro exemplo disso é o fato de Kehinde escolher dar nomes brasileiros para os seus dois filhos mais novos, chamando-os de Maria Clara e João, ao contrário do que aconteceu com seus filhos mais velhos, o Banjokô e Omolotunde. Além disso, ela ter escolhido utilizar um nome de brasileiro quando retornou também pode ser visto como parte desse processo.

Hall (2003) fala sobre a dificuldade dos que passam pelo processo diaspórico em se religar com as suas sociedades de origem quando retornam, segundo ele “muitos sentem falta dos ritmos de vida cosmopolita com os quais tinham se aclimatado. Muitos sentem que a “terra” tornou-se irreconhecível. [...] Sentem-se felizes por estar em casa. Mas a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente” (p.27), talvez o fato dos retornados utilizarem a cultura brasileira mesmo em África pode ser justificado por essa dificuldade a que se refere Hall.

Porém, mesmo os negros se adequando e se apoderando dos costumes brasileiros e europeus, eles ainda tinham a cor da pele como característica principal que os definia. Prova disso é o chamado defeito de cor, que se refere a uma lei criada no período colonial que

determinava que os negros e mestiços estavam proibidos de ocuparem cargos administrativos, eclesiásticos e serviços públicos sem que pedissem ao imperador a dispensa do defeito de cor. Em entrevista ao portal da internet “gshow” a autora Ana Maria Gonçalves afirmou que o nome do romance faz alusão a essa lei. No livro, Kehinde refere-se ao título quando diz que:

Eu achava que era 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. O que pensei naquela hora, mas não disse, foi que me sentia muito mais gente, muito 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. (GONÇALVES, 2019, p. 893)

Toda a narrativa de *Um defeito de cor*, confirma como o discurso da razão negra se instaurou na sociedade e traz a necessidade de novas narrativas que vão além do olhar do homem branco, que por muito tempo foi quem falou pelos homens e mulheres escravizados. O livro de Ana Maria Gonçalves é construído a partir de inúmeras histórias de pessoas, torturas, desumanização, racismo, imposição cultural e memórias múltiplas que são importantíssimas para a obra enquanto produção da literatura contemporânea, que marca a história, a memória e a busca de mais pessoas pela ancestralidade. *Um Defeito de Cor* é um caminho para adentrar no multiculturalismo e multirracismo do século XIX, que é importante para entender os inúmeros processos que aconteceram naquela época e erradicar discursos totalizantes e hegemônicos que muitas vezes circulam pela sociedade atual.

5 CONCLUSÃO

Quando se iniciou esse trabalho de pesquisa constatou-se que a literatura afro-brasileira contemporânea possui grandes relações com a História e com a memória, sendo um grande meio de contestação e de revisão do passado, trazendo novos olhares sobre ele. Dentro desse panorama, a literatura pode ser uma nova forma de ensinar os brasileiros um pouco mais sobre a sua história, os diferentes povos que viveram e ainda vivem no Brasil e os problemas de cunho social, político e cultural que atingem a sociedade brasileira.

A obra da escritora mineira Ana Maria Gonçalves, *Um Defeito de Cor*, publicada em 2006, faz parte da literatura afro-brasileira contemporânea e trata do período escravista brasileiro através da perspectiva de Kehinde, uma mulher negra escravizada, trazendo narrativas sobre o passado escravocrata brasileiro sob o olhar de quem era marginalizado. Diante disso, a presente pesquisa teve como objetivo geral compreender como a literatura afro-brasileira, a história e a memória se relacionam dentro da produção de Ana Maria para a reelaboração desse período histórico. Constata-se que esse objetivo foi atendido, ao passo que o trabalho desenvolvido conseguiu demonstrar, através das pesquisas de cunho bibliográfico e das análises desenvolvidas, que esses três aspectos estão articulados dentro da obra, de forma que a metaficção historiográfica consegue utilizar dos fatos históricos para cultivar a ancestralidade e memórias afro-brasileiras dentro da narrativa, além de trazer novas perspectivas sobre o passado.

Pode-se concluir, portanto, que *Um Defeito de Cor* (2006) é essencial para demonstrar como a literatura pode ser usada para fazer indagações, objeções e construir “contraversões” a respeito do passado, trazendo assim uma nova forma de enxergá-lo. Fica visível que a história é parte da narrativa da obra em questão, uma vez que ela constitui o plano em que a vida da personagem se desenvolve, e a memória também é parte da narrativa, já que é ela que guia as lembranças da personagem que compõem o livro.

A relação entre história, memória e literatura é fundamental para a construção de *Um Defeito de Cor* e também para outras produções que vêm utilizando a literatura como meio para fazer questionamentos que são essenciais para o entendimento das relações sociais que se dão no presente. É necessário, a partir do que foi discutido nos capítulos desse trabalho, continuar lendo e estudando essas obras de caráter questionador e que abrem espaços para que as feridas causadas pela escravidão, como o racismo estrutural, possam ser vistas por todos.

Desse modo, resta o desejo de que questões a respeito das memórias e histórias dos negros escravizados e dos afro-brasileiros ganhem mais atenção no país, nas manifestações culturais e pesquisas acadêmicas. É preciso que esse tema seja debatido e difundido no Brasil para que se entenda os acontecimentos do passado que tanto influenciam nas relações sociais do presente, para que assim o racismo, os preconceitos, o genocídio e outras formas de extermínio da população negra sejam erradicados.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito da história, 1940. **Obras escolhidas**, v. 1, p. 222-232, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 197-221

BERND, Zilá. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 40, p. 29-42, 2012.

BERND, Zilá. Romance memorial (ou familiar) e memória cultural; a necessidade de transmitir em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. **Organon**, v. 29, n. 57, 2014.

BURKE, Peter. A nova história, seu passado e seu futuro. In: **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 1–13.

BURKE, Peter. PORTO, A. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 69-89.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura Negro - Brasileira**. São Paulo: Sele Negro, 2010.

CÔRTEZ, Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo; GUINEENSE, José Carlos—poeta. **Um defeito de cor: o entre e o duplo da diáspora**.

DICIONÁRIO DICIO. **Significado de diáspora**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/diaspora/>, acesso em: 22. dez. 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 63–78, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e Afrodescendência. **História, teoria, polêmica**, v. 4, p. 420–420, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Artigo Na cartografia do romance afro-brasileiro, Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves**. Literafro – Portal da Literatura Afro-brasileira. Belo

Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/442-na-cartografia-do-romance-afro-brasileiro-um-defeito-de-cor-de-ana-maria-goncalves>. Acesso em: 26 outubro 2020.

DUARTE, Zuleide. A tradição oral na África. **Estudos de Sociologia**, v. 2, n. 15, p. 181-189, 2009.

Entrevista de Ana Maria Gonçalves ao Gshow. Disponível em: <http://gshow.globo.com/Rede-Bahia/Aprovado/noticia/2015/04/autora-de-um-defeito-de-cor-diz-como-livro-mexeu-com-sua-identidade.html>. Acesso em 21. nov.2020.

Entrevista de Conceição Evaristo ao Nexo Jornal. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>. Acesso em: 21. nov. 2020.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17–31, 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. 1. ed. EDUFBA, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. 34 ed. São Paulo: 34, 2006.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um Defeito de Cor**. 19º ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

HALBWACHS, Maurice **A Memória Coletiva**. São Paulo, SP: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HALL. Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. 1991. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1947.

LIMA, Christini Roman de. A emergência da voz feminina, negra e escravizada em Um defeito de cor. **Nau Literária** 16.2 (2020): 97-122.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. 1. Ed. Antígona, 2014.

MEDEIROS, Alex Sandro de. **O papel da epígrafe na configuração da ficção histórica em um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves**. 2019. Tese - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. No limiar da História e do romance: diáspora e representação das diferenças culturais nos corpos e identidades em conflito. **Especiaria-Cadernos de Ciências Humanas**, v. 16, n. 27, p. 173-192, 2015.

SANTOS, Daiana Nascimento dos. História e Memória no romance Um defeito de cor. **Izquierdas**, n. 31, p. 162-171, 2016.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, p. 3-15, jun. 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista estudos históricos**, v.5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RICOEUR, Paul. Memória, história, esquecimento. **Memória, história, esquecimento. Anais...**Budapeste: Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2009. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. UFMG, 2010.