UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

FABIANA CARNEIRO DA SILVA

**MATERNIDADE NEGRA EM *UM DEFEITO DE COR*: HISTÓRIA,
CORPO E NACIONALISMO COMO QUESTÕES LITERÁRIAS**

São Paulo

2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

FABIANA CARNEIRO DA SILVA

**MATERNIDADE NEGRA EM *UM DEFEITO DE COR*: HISTÓRIA,
CORPO E NACIONALISMO COMO QUESTÕES LITERÁRIAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do
Departamento de Teoria Literária e Literatura
Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,
para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Piason Natali

São Paulo

2017

Folha de Aprovação

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Título: Maternidade negra em *Um defeito de cor*: história, corpo e nacionalismo como questões literárias.

Autora: Fabiana Carneiro da Silva

Orientador: Prof. Dr. Marcos Piason Natali

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a).: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a).: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a).: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a).: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a).: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Aprovado em:

Minha dissertação de mestrado foi dedicada à minha mãe, quem, tendo frequentado muito pouco a instituição escolar, criou condições para que eu me apropriasse da palavra e fizesse dela a força motriz do meu destino. Em continuidade com o movimento-vida profundo, que prescinde de começo e fim, tal água que corre e lava, dedico esta tese à minha filha, Imani, cujo coração bate agora desde dentro de meu útero. Que o mundo tocado por seus olhos – para além do que certamente poderão alcançar os meus – seja mais justo com os nossos.

Agradecimentos

O estudo que aqui se apresenta é fruto de uma jornada de trabalho intenso que muito determinou do transcurso da minha vida nos últimos quatro anos. Sua tecitura impulsionou voos investigativos que me levaram para longe e, ao mesmo tempo, para dentro de mim mesma. Nesse processo, foram diversos os elementos e pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, e fazem-se presente enquanto matéria viva das linhas que se seguem impressas neste texto. Certa de que o ponto final da tese apenas conclama a um novo enunciado preñado de possibilidades, registro os meus sinceros agradecimentos:

Ao Marcos Piason Natali, uma de minhas principais companhias na trajetória acadêmica. Ao longo de tantos anos de diálogos partilhados, expandiu a minha compreensão do que se entende como “orientador”, o que torna limitado o agradecimento pela minha formação crítica, pelo incentivo à superação das crises e à persistência nesse âmbito (às vezes cruel) de trabalho, pelo respeito à minha autonomia intelectual, pela seriedade e disponibilidade com relação aos meus projetos. Se me alcançassem os termos, diria o quanto de sua atuação figura-se para mim como referência de conduta comprometida e ética. Pertence a ele, porém, a capacidade de alinhar as palavras precisas e, por vezes, fazer de uma mensagem concisa e simples (com uma dose de humor nada convencional) o combustível para as passadas largas que eu pude dar.

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo) e à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível) pela concessão da bolsa de estudos, processo número 2014/20752-0, que durante três anos subsidiou materialmente a pesquisa. Declaro, ainda, que todas as ideias aqui apresentadas são de minha responsabilidade.

Ao Luiz, que depois das décadas de trabalho na secretária do departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, encontra-se agora, espero eu, desfrutando a sua merecida aposentadoria. Também agradeço à Rosely e aos outros funcionários do departamento, sempre solícitos.

À Ligia Fonseca Ferreira e ao Eduardo de Assis Duarte pelas contribuições realizadas no momento da qualificação da tese, as quais foram de grande importância para a redação deste trabalho.

Ao João José Reis pelo interesse e abertura expressos nos significativos diálogos que travamos ao longo de minha investigação. Também agradeço a ele e a todos os participantes da linha de pesquisa *Escravidão e Invenção da Liberdade* da Universidade Federal da Bahia pelo acolhimento à minha participação nas reuniões do grupo e pela leitura e contribuições diretas que foram realizadas no que se tornou o primeiro capítulo da tese.

Aos outros interlocutores que fizeram leituras ou escutas críticas de partes desta pesquisa, em especial, a Luana Antunes da Costa, Sílvio Roberto S. Oliveira, Angela Teodoro Grillo, Acauam S. Oliveira, Fernanda Sousa, Tânia Borges, Hildália Fernandes, Fernanda Miranda, Maria da Conceição Freitas, Raquel Alves dos Santos, Fábio Mandingo, Carolina Santos e Moira Versolato. Sou muito grata ao impulso que, de modos diversos, vocês deram ao trabalho. Um tanto do axé de vocês também o constitui.

Às minhas “doulas da tese”, isto é, amigas que vibraram intimamente comigo ao longo de toda a gestação da pesquisa: Mariana Ruggieri, presença-voz constante preenchendo de afeto as minhas manhãs e ajudando a descomplicar os nós que a cabeça dá; Luana Antunes da Costa, phyna e elegante, arrancando os meus sorrisos com os causos e peraltices de Beni e generosamente dispondo de sua experiência-sabedoria para me auxiliar a retomar o prumo quando os ventos eram fortes.

Às mulheres que embarcaram junto a mim no desenvolvimento dos projetos – a saber, o *Escrita de Negra Mulher* e o *Literatura Inteira* – que nasceram vinculados às minhas inquietações da pesquisa e a ela me ajudaram a retornar com novas miradas: Anete Carvalho, Fabiana Paranaguá e Raquel Alves dos Santos, a junção de nossas águas é sagrada para mim.

Às mulheres negras aquilombadas e resistentes nos corações do território Brasil. Em particular, às companheiras das comunidades de Lagoa Santa, Jatimane, Boa Vista e Jetimani (BA) que participaram das oficinas de escrita autobiográfica propostas por mim e pela parceira, a quem também agradeço, Renata Nascimento. Ao longo das semanas em que estivemos juntas, com nossos corpos constituímos rodas, dispostas a cavucar o solo que sedimenta tantas e tão diversas vivências. Partilhamos memórias, diários, o cafezinho das tardes, cicatrizes, o segurar bebês, lacunas, saberes, dúvidas, o caminho de volta para casa. Com as próprias mãos, mexemos nessa terra fértil que somos e volvemos em encantado o terreiro que formávamos. Algumas das epígrafes que integram a tese

pertencem a textos produzidos nessa troca e configuram inscrições dessas vozes como essenciais ao que me foi possível produzir academicamente.

Aos muitos e muitos amigos que tenho a benção de cultivar, os de ontem e os de hoje. Carrego bem perto os tesouros que segredamos. Assim foi e será. Dentre eles, o meu salve especial a Luana Bayô, Talita Lima, Anita Limulja, Beto Antunes, Dafnis Cakau, Carol Rocha, Kurt, Raoni, Vanessa Melo, Mel, Felipe, Mayara, Pati Saldeado, Tati Nascimento, Eriquinha, Denise, Geise, Luciana Dias, Mari Lima, Breno, Simone, Fê Win, Mari Oliveira, Moira, Nalu, Nadine, Pati, Ricardo, Paulinha, Renatinha, Elis, Any Manuela.

Ao Mestre Jaime de Mar Grande e aos camaradas da Paraguassu, com quem sigo aprendendo as mandingas de cair e levantar.

Ao Pai Pote e à Mãe Dadá que zelam por mim diante do que, nem sempre, os olhos podem ver.

À minha família de sangue, hoje enraizada entre Bahia, Ceará e São Paulo e à família que ganhei quando estive no Senegal. Meus canteiros de Baobás!

À Neise e ao Akin, dois novos tons de dourado que passaram a compor o meu arco-íris e a alegrar o meu coração.

À Mãe, Bila e Maria, cachoeiras onde descanso e me encontro. Agradeço pela inspiração, pelo apoio e pelo amor que nutre minha existência.

Ao José Balbino, quem surgiu para me dar a mão na travessia de oceanos mágicos e profundos. Faz-se a trilha sonora que preenche de beleza os meus dias. Nosso samba-reggae, como ele sabe, foi composto no antes do Ayê e é de Odu a força que nos embala.

Saluba!

Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível, a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar!...

Úrsula (1859)
Maria Firmina dos Reis

No meu pensar, acredito que ser mãe é uma coisa muito inesquecível, pois quando estamos perto dos nossos filhos ficamos praticamente felizes, satisfeitas ao saber que eles não estão longe da mãe.

Escrita de negra mulher (2017)
Laís dos Santos
(da comunidade quilombola de Lago Santa –BA)

Resumo

Esta tese realiza uma análise do romance *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, sublinhando os aspectos formais do texto e indicando como eles acionam problematizações urgentes para a crítica literária produzida no Brasil. Os procedimentos estéticos com que a representação em primeira pessoa é realizada na obra são concebidos como chave para vincular a literatura às narrativas historiográficas, sobretudo aquelas produzidas pela História Social da Escravidão, dando a ver como a obra de Gonçalves se vale da encruzilhada epistêmica entre ficção e realidade. Propõe-se, assim, que a carta configurada na obra, por meio da qual se constrói a enunciação de uma mãe africana que relata sua trajetória de vida, e nela as constrações ao exercício da maternidade ao longo do século XIX no Brasil e na África, performatiza uma corporalidade negra, convocando a crítica contemporânea a realizar o desrecalque do corpo negro de sua discursividade. Como desdobramento dessa proposição, o trabalho contrapõe a narradora Kehinde, elaborada a partir de um foco narrativo complexo, à figura estereotipada da “mãe preta”, presente de reiteradas maneiras no cânone literário nacional. Visibilizam-se com essa estratégia os mecanismos simbólicos de interdição do reconhecimento da ascendência africana no/do Brasil pelo discurso nacionalista, ao mesmo tempo em que se reflete sobre as possibilidades de encenação e disrupção desse construto ideológico pelo romance de Gonçalves.

Palavras-chaves: *Um defeito de cor*; Ana Maria Gonçalves; maternidade negra; literatura e História; corpo negro.

Abstract

This thesis analyzes the novel *Um defeito de cor* (2006), by Ana Maria Gonçalves, highlighting the formal aspects of the text and indicating how they trigger urgent problematizations for the literary criticism produced in Brazil. The aesthetic procedures with which first-person representation is carried out in the novel are conceived as a key to linking literature to historiographical narratives, especially those produced by the Social History of Slavery, showing how the work of Gonçalves uses the epistemic crossroads between fiction and reality. It is proposed, therefore, that the letter set forth in the work, through which the enunciation of an African mother is constructed, which relates her life trajectory, and in her the constrictions to the exercise of motherhood throughout the nineteenth century in Brazil and Africa, performs a black corporality, summoning the contemporary critique to realize the visualization of the black body of its discursivity. As an unfolding of this proposition, the work contrasts the narrator Kehinde, elaborated from a complex narrative focus, to the stereotyped figure of the "mammy", present in the national literary canon. The symbolic mechanisms of the interdiction of the recognition of African ancestry in Brazil by the nationalist discourse are visible with this strategy, while at the same time reflecting on the possibilities of staging and disruption of this ideological construct by Gonçalves' novel.

Keywords: *Um defeito de cor*; Ana Maria Gonçalves; black maternity; literature and History; black body.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
O filho entrevistado	11
Caminhos pelos quais se ouve uma mãe negra	23
 CAPÍTULO I. Quando o que se discute é a realidade: <i>Um defeito de cor</i> como suplemento da História.....	29
O fundamento da relação	29
A questão da forma: uma querela epistemológica entre a literatura e a História.....	36
A problematização da referencialidade da linguagem como procedimento constitutivo de <i>Um defeito de cor</i>	57
A ginga constitutiva	72
 CAPÍTULO II. Por uma fala: a mãe negra como corpo do relato.....	76
Escrita do eu e escravidão.....	76
Uma carta de Luíza Mahin.....	87
Procura-se o corpo de um filho, encontra-se o corpo de uma mãe	102
 CAPÍTULO III. Maternidade negra: a representação literária como disrupção do nacionalismo	126
A mulher negra na literatura brasileira.....	127
“Mãe preta”: o signo de uma interdição.....	134
Kehinde: mãe de Banjokô, Omotunde, João e Maria Clara.....	150
O Brasil como pergunta da/na literatura negra.....	174
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	185
Mães negras em luto: condições da crítica e da literatura diante da violência racista	185
 BIBLIOGRAFIA	201
De Ana Maria Gonçalves.....	201
Demais referências.....	201

INTRODUÇÃO

Por fim, uma noite, na solidão do sótão, sentiu as primeiras dores, renunciando o parto. Não havia ninguém que a socorresse. (...) Benedita continha a custo os gemidos, suportando as dores suando. Todo o seu corpo estremecia sob a violência das contrações do útero. Por fim, despregando-se de suas entranhas, nasceu o filho de seu homem. Benedita apalpou-o no escuro, tocou-lhe o sexo para ver se era menino ou menina, e movida pelo instinto, apressou-se em romper o umbigo com os seus dentes e amarrá-lo com um pedaço de tripa de porco (...) Benedita, tateando, juntou uns panos no escuro, enfaixou com a baeta o seu moleque, apertou-lhe bem o ventre como lhe havia ensinado vó Tanásia, e o agasalhou quanto pôde com os trapos que lhe serviam de enxoval. Temerosa de acordar os donos da casa-grande, Benedita embalava o filho para que não chorasse.

Negra Efiênia, paixão do senhor branco (1966)
Anajá Caetano

Quando eu engravidei, minha barriga cresceu e fiquei muito bonita. Os meses foi se passando até chegar os nove meses. Daí em diante comecei a sentir as dores, meu marido muito curioso foi chamar a parteira. Quando ela chegou, fez alguns remédios e o bebê nasceu. Era uma criança muito linda de cor morena e olhos pretos e a parteira está aqui no nosso meio. Tive três filhos, todos eles nasceram em casa, foi muito bom.

Escrita de negra mulher (2017)
Ivany Palma Simões
(da comunidade quilombola de Lago Santa –BA)

O filho entrevistado

Certa feita, em território sagrado, ouvi uma versão de um itan de Omolu que, até então, eu não conhecia. Como descendente de Nanã, a grande mãe, detentora do mistério da vida e morte, sabia-me conectada a esse seu filho que, como tantas vezes me contaram, foi criado por Iemanjá, depois de abandonado numa praia pela velha mãe, motivada, segundo dizem, pela aversão às chagas que seu filho trazia na pele ao nascer. Seu corpo, ainda mais

deformado por ferimentos provocados por um caranguejo, foi curado pelas forças das profundezas do mar. Omolu, guerreiro poderoso, passou a cobrir-se por inteiro com palha da costa a fim de esconder do mundo as marcas inscritas como cicatrizes nesse corpo. Sendo essa a principal história que se narra sobre o orixá, o qual por sua antiguidade tem tantos nomes e é cultuado em tantas regiões do Brasil e da África, me surpreendi quando, naquele dia, tomei conhecimento da versão que explicava sua indumentária de outra forma. A versão nova dizia que, tendo crescido e se tornado o senhor da terra, em íntima relação com o fogo que domina as camadas internas no planeta, Omolu fez-se portador do poder da cura e da doença e adquiriu brilho tão intenso que, equiparável ao próprio sol, cegaria aquele que o visse de frente; tão somente por isso, passou a utilizar suas vestes de palha, as quais em sua leveza amarela queimada passaram a anunciar a imponência do adorado e respeitado orixá.

Em uma de suas múltiplas reverberações, as narrativas sobre Omolu conectam-se aos sentidos fundamentais que esta tese procurará desenvolver no diálogo estabelecido com o romance *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves.¹ O corpo de Omolu nos itans surge de modo central, mas não explícito, visto que, a despeito das variações nas explicações que eles oferecem, não se altera o fato de o corpo permanecer encoberto pelas palhas. De modo justaposto, esse corpo é concebido como signo da imperfeição vexatória e signo da beleza mais radical, aquela simbolizada pelo sol que resplandece e queima. O traço que revela a genealogia do orixá também o constitui a partir de uma duplicidade: o filho é rejeitado por uma mãe e ao mesmo tempo acolhido e amado por outra. Entrevê-se, assim, um condensado simbólico que ressurgue elipticamente nos desdobramentos das questões que esta pesquisa buscará realizar a partir da análise do trabalho estético que caracteriza o romance de Gonçalves.

¹ Todas as referências a *Um defeito de cor* serão realizadas a partir da seguinte edição: GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

A investigação do título da obra já antecipa esse procedimento. “Um defeito de cor”, segundo explica a autora, referiu-se ao longo do século XIX a um lei colonial que requeria um termo de dispensa, o qual as pessoas “de cor”, isto é, negros e “mulatos”, necessitavam assinar quando da investidura em um cargo público ou eclesiástico. A fim de assumir o cargo, pedia-se, assim, obrigatoriamente, licença, desculpas, por ter-se no corpo marcadores que evidenciavam o nascimento em África ou a ascendência africana.² Outro referencial possível ao qual “um defeito de cor” alude é uma afirmação daquele que, sendo um ex-escravizado, alçou o lugar de erudito poeta, combativo jornalista e afamado rábula, cuja atuação livrou do cativeiro mais de 500 indivíduos, a saber, Luiz Gonzaga Pinto da Gama:

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, como supõem os especuladores, à semelhança da terra, ao través da escura superfície, encerra vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade.³

Em pleno funcionamento do regime escravista, o enunciado de Gama destaca-se por sua apurada consciência crítica e pela ousadia em declarar o caráter convencional e tendencioso, em favor dos “milhares de salteadores”, da atribuição da marca do “defeito”, do “crime”, do “estigma”, do “vício imperdoável” aos humanos cuja pele é preta. Tal como o itan de Omolu parece metaforizar, contudo, Gama evidencia o corpo visto como problemático e subverte o

² De acordo com a explicação da própria Gonçalves: “No período colonial havia uma lei, entre as muitas outras leis segregacionistas, que impedia que negros e mulatos ocupassem cargos civis, militares e eclesiásticos, reservados aos brancos. Quando o talento, a competência ou a vontade eram muito grandes, o negro ou mulato podia pedir a ‘dispensa do defeito de cor’, que foi concedida, por exemplo, ao padre mulato José Maurício, um dos mais importantes musicistas e compositores coloniais brasileiros. Ele apenas pode se tornar Mestre da Capela Real e responsável pela música sacra que lá tocava depois de dispensado do defeito de que padecia.” GONÇALVES, Ana Maria. Entrevista concedida a Robson Alkmin em 20 nov. 2012. Disponível em: <http://soulart.org/artes/um-defeito-de-cor/>. Acesso em: 2 de mar. 2017.

³ GAMA, Luiz. “Emancipação”. *Gazeta do Povo*, 1 dez. 1880. In: FERREIRA, Lúcia Fonseca [organização, apresentação e notas]. *Com a palavra, Luiz Gama*. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011, p. 151.

aspecto negativo dessa caracterização, na medida em que, ao aproximá-lo da terra, imbui-lhe da capacidade vulcânica de verter “o fogo sagrado da liberdade”.

Se visto desde essas correspondências, o livro de Gonçalves é nomeado, ironicamente, em estreita ligação com uma ideia de “defeito de cor” que, no Brasil, remete aos séculos de escravização da comunidade negra – justamente o período configurado no romance – e que tem desde o seu surgimento, como o trabalho de Gama explicita, a contestação e denúncia por parte de sujeitos sobre os quais recaiu o estigma, gesto que questionava o entendimento dessa violenta atribuição como algo “natural”. Enquanto obra integrante da literatura contemporânea produzida no Brasil, publicada em 2006, a potência de seu título aponta ainda para o estatuto com que, dois séculos depois, essa mesma noção, agora como conceito, é discutida pela intelectualidade negra do país e fora dele em contraposição aos desdobramentos do processo global de subalternização das populações africanas e afrodescendentes. Nesse sentido, a associação entre o “defeito” e o “ser negro” indicada pelo nome do livro também evoca a seguinte proposição do pensador camaronês Achille Mbembe:

‘Negro’ é, antes de mais, uma palavra. Uma palavra remete sempre para qualquer coisa. Mas a palavra tem também uma espessura e densidade próprias. Uma palavra existe para evocar alguma coisa na consciência daquele a quem é endereçada ou que a ouve. Quanto mais densidade e espessura tem, mais a palavra provoca uma sensação, um sentimento e até um ressentimento a que se destina. Existem palavras que magoam. A capacidade de as palavras ferirem faz parte do seu próprio peso. ‘Negro’ é suposto ser, e sobretudo isso, um nome. Aparentemente, cada nome carrega um destino, uma condição mais ou menos genérica. ‘Negro’ é portanto um nome que me foi dado por alguém. Não o escolhi originariamente, herdo este nome pela posição que ocupo no mundo. Aquele que está marcado com o nome ‘Negro’ não se deixa enganar por esta proveniência externa.⁴

Mbembe, em seu projeto de desconstrução da “razão negra ocidental” – aquela que definiu o “negro” como o Outro da civilização, reduzindo “o corpo e o ser vivo a uma questão de

⁴ MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta lança. Lisboa: Antígona, 2014, p. 256.

aparência, de pele, ou de cor” e fazendo do Negro uma “loucura codificada”⁵ –, pensa, nesse caso, o processo de identificação como uma compulsória resposta à pergunta intimidatória (e eurocentrada) que tem sido constantemente reiterada ao longo dos séculos: “Quem são vocês?”. Sendo assim, segundo ele, no que tange à comunidade negra em diáspora essa indagação opressora transformou-se em uma forma de autoconhecimento e afirmação da existência desse coletivo por meio da declaração pública, “‘Eu sou’ significa, desde logo, eu existo”.⁶

Antecipando-se ao que viria a ser um dos desafios dessa comunidade, elaborado filosoficamente, dentre outros, por Mbembe, Gama é o primeiro autor negro no Brasil que se enuncia enquanto tal, fincando em nossa literatura, conforme afirma Lígia Fonseca Ferreira, estudiosa de sua obra, uma voz inaugural.⁷ Desse modo, por meio de diversas estratégias enunciativas, Gama se revela como “um *sujeito de discurso* no qual funda sua(s) identidade(s) na poética e na política”.⁸ Nos poemas integrantes de sua obra, *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (cujo título “‘Getulino’ deriva de ‘Getúlia’, território da África do Norte, e já o posiciona como autor de origem africana.”⁹), publicada em 1859, pode-se encontrar, pemeadas pelo humor e ironia, inscrições dessa enunciação que se diz negra, conforme é

⁵ Ibidem, p. 11.

⁶ Ibidem, p. 255.

⁷ FERREIRA, Lígia Fonseca. “Ethos, poética e política nos escritos de Luiz Gama”. *Revista Crioula*, n. 12, nov. 2012, p.10. É necessário, contudo, sublinhar a produção e atuação da autora Maria Firmina dos Reis, a qual, ainda que não tenha em sua escrita literária a enunciação explícita de sua autoria negra, em 1859, com o romance *Úrsula*, insere no tecido ficcional a voz de uma africana escravizada e inaugura, junto a Luiz Gama, conforme indica o crítico Eduardo de Assis Duarte, a literatura afro-brasileira, assim como a linhagem da literatura abolicionista no país ao ser a sua obra o primeiro romance abolicionista de autoria feminina da língua portuguesa. DUARTE, Eduardo de Assis. “*Úrsula* e a desconstrução da razão negra ocidental”, posfácio de REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance; A escrava: conto*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017, p. 220. Ao longo da tese o nome de Maria Firmina dos Reis será mencionado novamente e nas considerações finais deste trabalho comentaremos de modo mais detido algo da relação entre *Um defeito de cor* e a escrita dessa autora.

⁸ FERREIRA, Lígia Fonseca. “Ethos, poética e política nos escritos de Luiz Gama”, p.3.

⁹ Ibidem, p.10.

possível ler nos seguintes versos do famoso poema “Quem sou eu?”: “Se negro sou, ou sou bode / Pouco importa. O que isto pode?”.¹⁰

Produtor de uma obra que delimita tão agudamente as constrictões impostas aos negros no contexto do Brasil, não é superficial a presença de Gama no romance de Gonçalves. Conforme se verá adiante, é um texto desse autor, mais precisamente, uma carta, que, dentre outros elementos, abrirá a senda para o processo elaboracional da escritora. No que se refere à enunciação negra, *Um defeito de cor* (re)apresenta a problemática que tomava forma no século XIX e que, na tensão entre os avanços das articulações combativas e produções de conhecimento negras e os mecanismos de diversas ordens de atualização da estrutura de desigualdade racial no país, segue viva no século XXI, tornando-se nítida na seguinte declaração de Gonçalves:

Nascida de mãe negra e pai branco, sou daqueles seres cujo corpo e mestiçagem foram e continuam sendo usados para defender o que não se sustenta: a inexistência de racismo. Racismo que está na própria raiz da minha existência ao ter sido inventado para justificar o envio de corpos negros como força motriz na construção do Mundo Novo. Tive então, como mestiça, o privilégio de não ter que me pensar negra, de não ter que me pensar como fruto de um projeto de dominação até bastante tarde na vida, quando o livro já começava a fazer parte dela. Foi o meu mapa. Foi o meu guia por entre as ruínas internas de onde brotavam vozes, histórias, segredos, lamentos, risos, resquícios de outros mapas cujas línguas e símbolos fui aprendendo a interpretar.¹¹

Sob a sombra do que se entende hoje como racismo,¹² o depoimento de Gonçalves desvela a dimensão perversa da configuração racial no Brasil que, como explica o sociólogo

¹⁰ GAMA, LUIZ. “Quem sou eu?”. In: FERREIRA, Ligia Fonseca [organização, apresentação e notas]. *Com a palavra, Luiz Gama*. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011, p.63.

¹¹ GONÇALVES, Ana Maria. “Uma ficção à procura de suas metáforas”. *Suplemento Pernambuco*, n. 132, fev. 2017. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/67-bastidores/1783-uma-ficção-à-procura-de-suas-metáforas.html>. Acesso em: 22 de set. 2017.

¹² De acordo com a definição proposta pela Unesco, na Declaração sobre a Raça e os preconceitos raciais em seu Art.2º. item 2: “O racismo engloba as ideologias racistas, as atitudes fundadas em preconceitos raciais, os comportamentos discriminatórios, as disposições estruturais e as práticas institucionalizadas que provocam a desigualdade racial, assim como a ideia falaz de que as relações discriminatórias entre grupos são moral e cientificamente justificáveis; manifesta-se por meio de disposições legislativas ou regulamentares, e de práticas discriminatórias, assim como por meio de crenças e atos anti-sociais; obstaculiza o desenvolvimento de suas

Kabenguele Munanga, desenvolveu-se a partir de um modelo assimilacionista em que os membros étnicos assim como os produtos culturais oriundos dos grupos subalternizados foram incorporados à esfera dos grupos étnicos dominantes, dando origem ao que conceituou como ideologia da branquitude.¹³ Nessa esteira, em mais de um lugar, Gonçalves comenta a escrita de seu romance como um processo pelo qual entendeu-se como uma mulher negra e pôde, no encontro com a narradora Kehinde (ela escreve “Kehinde sou eu”), buscar um lugar para que os corpos negros pudessem ser “ouvido(s) e entendido (s) fora dos limites que lhe(s) são impostos pela sociedade”.¹⁴

Esses limites foram demonstrados e analisados por uma significativa tradição intelectual, da qual faz parte o relevante trabalho de Oracy Nogueira. Em um de seus textos, Nogueira explica de modo detido como o recalque do corpo negro deve-se ao fato de que no Brasil:

a intensidade do preconceito varia em proporção direta aos traços negróides; e tal preconceito não é incompatível com os mais fortes laços de amizade ou com manifestações incontestáveis de solidariedade e simpatia. Os traços negróides, especialmente numa pessoa por quem se tem amizade, simpatia ou deferência, causam pesar, do mesmo modo por que o causaria um ‘defeito’ físico.¹⁵

vítimas, perverte aqueles que o praticam, divide as nações em seu próprio seio, constitui um obstáculo para a cooperação internacional e cria tensões políticas entre os povos; é contrário aos princípios fundamentais do direito internacional e, por conseguinte, perturba gravemente a paz e a segurança internacionais”. “Declaração sobre a Raça e os preconceitos raciais.” Conferência da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - em 27 nov. 1978 apud FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo Negro Caído no Chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado Brasileiro*. Dissertação de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2006, p. 12.

¹³ MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

¹⁴ GONÇALVES, Ana Maria. “A literatura é o lugar das possibilidades”: entrevista com Ana Maria Gonçalves. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 51, mai./ago. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000200249. Acesso em 27 set. 2017.

¹⁵ NOGUEIRA, Oracy. “Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referências para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil”. *Tempo Social Revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 19, n. 1, 2006, p. 296. Grifo meu.

Dessa forma, ao contrário da lógica racista dos Estados Unidos¹⁶ – a qual “em vez de procurar a assimilação dos ‘diferentes’ pela miscigenação e pela mestiçagem cultural, propôs a absolutização das diferenças e, no caso extremo, o declarado extermínio físico dos ‘Outros’”, dando origem a uma sociedade profundamente hierarquizada em que, de modo contingente, a assunção do ser negro é um fato inquestionável” –, o racismo brasileiro caracteriza-se pela “negação absoluta da diferença”, o que cria a dificuldade de que a identidade negra possa ser afirmada enquanto tal.¹⁷ Sendo assim, não surpreende a supracitada declaração de Gonçalves e que, de modo análogo, se faça necessário indicar o lugar racial da autora desta tese, que possui ascendência afro-indígena, mas não o reconhecimento social como uma mulher negra, já que fenotipicamente desfruta das vantagens correlatas à passabilidade que o lugar “do mestiço” engendrou.¹⁸

Esquivando-se da armadilha de conceber a identidade de modo essencialista ou dentro de uma positividade acrítica, reconhe-se, assim, uma problemática cara à sociedade brasileira na qual, a dificuldade de assunção da “alteridade” negra (bem como da racialização do branco) vincula-se a uma racionalidade estatal violenta, que quando não produz diretamente o extermínio da população negra, interdita das mais perversas maneiras o seu acesso a direitos civis e a recursos materiais. Desde o campo da literatura, a narrativa produzida por Gonçalves destaca-se, então, por performatizar, em vários níveis, o corpo da mulher negra de maneira que se conecta à genealogia da autoria negra-brasileira e se contrapõe à ausência dessa

¹⁶ Uma vez mais Oracy Nogueira apresenta importantes contribuições para entender as diferenças do que ele nomeou, “na falta de expressões mais adequadas”, como “preconceito de marca” no caso brasileiro e “preconceito de origem” no caso estadunidense. Ibidem, p. 291.

¹⁷ MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*, p. 121-127.

¹⁸ A construção de minha subjetividade e sociabilidade deu-se no universo de relações, valores e espaços culturais negros e nordestinos, visto que sou filha de migrantes, pai baiano e mãe cearense, vindos a São Paulo. Fenotipicamente sou reconhecida como “morena”, “cabocla” e outras nomenclaturas que dão a ver a percepção da reconhecida porção indígena do meu tronco familiar (bisavós de ambos lados) e, a um só tempo, o apagamento da porção (também inegável) negra, que é recusada nos discursos das familiares mais velhas, na medida que remete à omissão masculina de meu avô paterno e ao isolamento de outros parentes da família sertaneja. Sobrevivência por meio de vestígios. Nem negra, nem branca. Um exemplar da mestiçagem, então? Talvez. Certamente, o desvelar em vida das consequências da ideologia da democracia racial e de seu pressuposto correlato, a ideia da miscigenação.

representação no conjunto canônico de obras do sistema nacional, lançando também uma mirada crítica sobre estereótipos com que, quando presente, foram representados os negros e negras nessa literatura oficial.¹⁹

A afirmação da condição negra na literatura implica no desvelar da branquitude enquanto lugar do privilégio e, nisso reside, conforme chama atenção Cuti, tanto a potência quanto o risco do discurso negro:

Quando o escritor negro, pela primeira vez, quis dizer-se negro em seu texto, deve ter pensado muito na repercussão, no que poderia atingi-lo como reação ao seu texto. Dizer-se implica revelar-se e, também, revelar o outro na relação com o que se revela. O branco, como recepção do texto de um negro, historicamente foi hostil. Vencer essa hostilidade lastreada na postura de quem não se dispõe a dividir o poder com alguém que, por quatro séculos, teve o mínimo de poder é a grande aventura do escritor negro que se quer negro em sua escrita. Entretanto, acomodar-se a essa hostilidade pode ser uma estratégia ou uma renúncia. Ou seja, não dizer-se negro para ser mais bem aceito e, assim, sofrer menor restrição social, é um caminho trilhado por muitos negros que escreveram e escrevem.²⁰

Conforme se depreende da colocação de Cuti, a complexidade dessa problemática, corporificada no âmbito literário, tem como índice significativo o “calar” por parte dos brancos que não validam no plano simbólico o “ser negro” e na prática são “hostis” em relação aos sujeitos enquadrados nesse grupo. Essa operação cria para o sujeito identificado socialmente como “negro”, nesse caso o escritor ou escritora, a necessidade de, ainda que sabendo da impostura da noção de “raça”, como categoria biológica, apropriar-se dela, reconhecendo sua efetividade de categoria sociológica, para fazer desse conceito instrumento de oposição à ideologia do poder. A identidade negra, portanto, constrói-se de modo dialógico

¹⁹ Maria Nazareth Soares Fonseca no texto “Literatura negra: os sentidos e as ramificações” realiza uma consistente retomada dos estudos e proposições que foram feitos pela tradição crítica acerca da presença do negro na literatura brasileira. No que se refere aos estereótipos, ela mostra como habitam nas obras as noções de “negro ruim”, “negro selvagem, instintivo”, “negro submisso”, “negro pervertido”, “negro depravado”, “negro bestializado” etc., indicando o endosso por essa literatura das representações do negro que circulavam na sociedade escravocrata. FONSECA, Maria Nazareth. “Literatura negra os sentidos e as ramificações”. In: DUARTE, Eduardo de Assis Duarte; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afro-descendência no Brasil: História teoria e polêmica*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 4.

²⁰ CUTI, (Luis Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010, p. 51-52.

(como bem explicou Frantz Fanon na obra *Peles Negras, Máscaras Brancas* de 1983) e tem fundamento numa falsidade ontológica que, devido à dinâmica posta pela própria ideologia racista, abriga na sua afirmação uma das condições de (re)existência dos sujeitos fenotipicamente inseridos no grupo subalternizado. Logo, se o corpo negro é estigmatizado, criminalizado e subtraído do contexto nacional, o discurso produzido por ele não pode ser compreendido a despeito desse fato. A significância dessa apreensão mantém-se porque o próprio ato de produzir uma fala sugere o rompimento de uma obstrução, quando realizado por um negro e, especialmente, por uma mulher negra.²¹

No Brasil, compartilhar experiência de modo a criar uma rede de solidariedade e autoreconhecimento foi de extrema importância no processo de empoderamento da negritude local e funcionou como mediação para a reflexão sobre os vários temas que atravessavam esses sujeitos. Assim, a voz de Gonçalves, para além de ecoar a voz de outras escritoras negras soma-se à enunciação de Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro e Luiza Bairros, algumas das mulheres que enfrentaram “na pele” – para remeter à expressão local – as constrictões de afirmarem-se como intelectuais negras neste país. Elas fizeram de suas vivências combustível para a produção teórica que invariavelmente precisou enfrentar o entranhado mito da democracia racial, buscando, ainda, destacar a singularidade do lugar da mulher negra nessa conjuntura. De modo a não deixar dúvidas quanto à violência desse

²¹ De modo suplementar, o ato de fala do sujeito branco terá o privilégio como dado subjacente à sua expressão, mesmo quando o compromisso ou empatia em reação à “causa negra” dotarem de autocrítica tal produção discursiva. O desafio parece ser, então, em consonância com a ideia de Munanga, o de manter a diferença. Ao escrever sobre empatia, Fritz Breithaut afirma que a empatia se produz porque um observador crê equivocadamente poder compreender o outro. Essa é a condição para a empatia, mas também é o obstáculo dela, porque se sobrestima a similitude entre o observador e o observado; tal similaridade é condição para que aconteça a empatia, mas é em relação a ela que se deve ter cuidado para não se conceber tudo como “similar”: “Por lo tanto, el desafío de la empatía consiste en producir la no similitud”.²¹ Aprender a “diferença dentro da diferença” implica circunscrever os marcadores de cada gesto de fala, os quais, por sua vez, remetem a experiências muito distintas entre si que potencializam os textos – tanto da crítica quanto da obra – se consideradas. BREITHAUT, Fritz. *Culturas de la empatía*. Trad. Alejandra Obermeier. Madri/Buenos Aires: Katz Editores, 2011, p. 87.

processo, Lélia Gonzalez inicia uma de suas falas no encontro da ANPOCS com a forte declaração:

na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação [...] o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados [...] que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.²²

A ironia que reveste a afirmação de que “o lixo vai falar, e numa boa” dialoga com aquela que elege como título para a obra de Ana Maria Gonçalves, narrativa na qual ao longo de mais de 950 páginas somos colocados diante da dicção de uma velha mãe, negra e africana, a expressão “um defeito de cor”. Sendo assim, num entreolhar da trama literária que será detidamente analisada nesta tese, pode-se constatar como Kehinde é a figura central do romance, mulher a quem o desejo de revisitar o seu passado e redimir-se diante de um filho desaparecido motiva a elaboração de um relato.

Numa construção complexa do foco narrativo, o corpo dessa mulher, bem como sua voz, são performatizados diante do leitor e da leitora que, se atentos, conseguem captar as nuances que circunscrevem suas aparições ao longo do desenvolvimento do enredo. A cena em que Kehinde se vê pela primeira vez diante de um espelho, reflete em síntese, a conflituosa dinâmica a que se tem referido nessa introdução:

A Esméria parou na frente dele [do espelho] e me chamou, disse para eu fechar os olhos e imaginar como eu era, com o que me parecia, e depois podia abrir os olhos e o espelho me diria se o que eu tinha imaginado era verdade ou mentira. Eu sabia que tinha a pele escura e o cabelo duro e escuro, mas me imaginava parecida com a sinhazinha. Quando abri os olhos, não percebi de imediato que eram a minha imagem e a da Esméria paradas na nossa frente. Eu já tinha me visto nas águas de rios e de lagos, mas nunca com tanta nitidez [...]. 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 [...] até o dia em que comecei a me

²² GONZALEZ, Lélia. “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, São Paulo, 1984, p. 235.

achar bonita também, pensando de um modo diferente e percebendo o quanto eu era parecida com minha mãe. O espelho passou a ser diversão”.²³

É ao “pensar de modo diferente” e se reconhecer “parecida com a mãe” que a narradora subverte o estigma promovido pela escravizadora. A imagem da mãe, Dúróorîke, descrita como uma mulher bonita que surge na narrativa logo após voltar do rio onde tinha “lavado as pinturas com que enfeitava o corpo e passado ori nele”²⁴, incita a conexão da narradora com sua ascendência africana e nisso reconstrói um sentimento positivo de autoreconhecimento. A duplicidade dos itans de Omolu, que afirmam ser o seu corpo conjunto de deformação e ao mesmo tempo depositário de poder e beleza maiores do que o sol, aparecem reprisados nessa dinâmica pendular que faz com que Kehinde, por vergonha do que é, se afaste da “sinhazinha” e, logo depois, tenha o espelho como “diversão”.

Uma dinâmica similar, em sentido profundo, poderia ser depreendida da contraposição entre a trajetória de conquistas dela narradas no romance e a permanente e dolorosa lacuna que a ausência do filho perdido talha em sua subjetividade. O corpo de Omotunde, esse filho (que se sugere em similitude com a figura de Luiz Gama), conforme será demonstrado no capítulo II, é subtraído da narrativa e segue presente como falta, de forma que se pode vê-lo apenas como um desejo, uma entrevisão. É nesse sentido que sugiro ser a obstrução do exercício pleno da maternidade de Kehinde uma chave para que se acesse a problemática sobre a matriz africana de constituição do território Brasil e, por contiguidade, sobre a posição da comunidade negra nessa localidade.

O conjunto das proposições aqui retomadas parece afirmar que não é possível uma ação antirracista que não passe pelo corpo, isto é, pela assunção e descriminalização do corpo negro. Desse modo, o texto de Gonçalves e este em curso presentificam sujeitos que precisam ser visibilizados e entendidos criticamente no contexto de leitura que os enreda. Enquanto o

²³ GONÇALVES, Ana Maria, *Um defeito de cor*, p. 85-86.

²⁴ *Ibidem*, p. 22.

termo “negro” surgir como signo de ameaça (segundo escreve Cuti, nada “incomoda tanto quanto a manipulação da palavra pelo negro como simbologia de sujeito em ação, seja na música, no palco ou na página”²⁵), a explicitação do *corpo do discurso* será etapa fundamental de uma práxis comprometida afetiva e politicamente. Como intelectual, se em muitos pontos meu discurso coincide com a experiência de, na academia, ser mulher advinda de um grupo marginalizado (para quem essa trajetória não estava prevista), a passabilidade que minha condição de cor permite desfrutar é responsável por um limite marcado em meu próprio corpo e que jamais poderei transpor. Dito isso, a constituição de minha fala busca reconhecer o que há de singular na posição que ocupo e aponta para um compromisso que enquanto sujeito imbricado nessa relação precisa ser assumido.²⁶ Desse modo, desde o meu lugar racial, vincular-se a uma “perspectiva negra”, nessa trama complexa armada em nosso país, pode incorrer no risco da apropriação desse discurso como benefício para uma condição em algum sentido favorecida a priori. Por outro lado, manter o silêncio em relação à questão resulta talvez numa forma deliberada de compactuar com a situação de desigualdade e privilégio. A partir do enfrentamento dessa aporia, essa tese foi escrita.

Caminhos pelos quais se ouve uma mãe negra

Em consonância com as proposições desenvolvidas no primeiro segmento desta introdução, compartilho com Ana Luiza Pinheiro Flauzina²⁷ o sentido que ela atribui à escolha da segunda pessoa do plural como forma predominante de expressão ao longo de sua

²⁵ CUTI, (Luis Silva). *Literatura negro-brasileira*, 2010, p. 61.

²⁶ Uma pergunta que me acompanhou ao longo dos últimos anos de trabalho e militância antirracista, a saber, “Quem pode falar sobre negritude e racismo no Brasil?”, poderia ser reescrita da seguinte forma: “Quem pode *não* falar sobre negritude e racismo no Brasil?”. Isto é, o atual estágio da práxis a que chegamos exige a desconstrução de formas de pensamento que buscam conceber os termos em tensão na realidade racial brasileira de modo homogêneo e estático. É possível e desejável que mais vozes sejam formuladas na luta antirracista brasileira; essa tarefa é urgente e necessária para todos e todas, desde que seja reconhecida a assimetria e diferença que delimitam os discursos.

²⁷ FLAUZINA. Ana Luiza Pinheiro. *Corpo Negro Caído no Chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado Brasileiro*.

dissertação, não por uma adesão simplista às convenções acadêmicas, as quais pressupõem a objetividade e imparcialidade da produção de conhecimento, mas por entender que minha fala integra uma enunciação coletiva e faz-se mais preta de vida e força quando vista sob essa perspectiva. Desse modo, muito da escrita deste trabalho vale-se das relações dialógicas que estabeleci com outros enunciados, almejando, assim, conceber particulares relações a partir do estabelecimento de redes intertextuais e de voos interdisciplinares, sobretudo em relação à História Social da Escravidão. Empreendimento ainda pouco efetuado, que implica em territórios arenosos, mas que vale o risco. Concomitantemente a esse procedimento metodológico, a extensão e o folêgo estético do romance também exigiram um mergulho profundo na tecitura que o constitui. Desse modo, para a realização dos movimentos analíticos, foram necessárias retomadas do enredo e citações detidas de fragmentos do romance, que espero não entediem demais o leitor ou leitora, de quem eu solicito a paciência e companhia.

De maneira preciosa, tem-se em *Um defeito de cor* uma obra fecunda de possibilidades de leitura, tal como sua crescente fortuna crítica pode evidenciar. Foram as investidas no estudo da constituição formal do livro, bem como a apreensão do contexto histórico e literário de sua publicação, que me levaram a definir a problemática da representação da maternidade negra como chave de abordagem do texto e das questões que ele suscita. Flagrada a distância entre o século XIX, transfigurado na obra, e o presente que marca o seu lançamento (já com 11 anos transcorridos no momento da escrita desta tese), competiu-me, como crítica, refletir sobre o tipo de intervenção que o relato de Kehinde realiza na contemporaneidade e quais são os termos possíveis, desde a teoria literária, para o diálogo com ele. Concebendo como contemporâneo o período que compreende as últimas décadas do século XX até os dias atuais, tomo para mim a tarefa de desenvolver a indicação realizada

por Conceição Evaristo no texto “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face”²⁸ e proponho que em sentido tão complexo quanto o que vimos adquirir o termo “negro”, a assunção simbólica de uma “maternidade negra” pela literatura e com ela o reconhecimento e valorização da matriz africana do Brasil, constituem-se ameaçadores da ideologia nacionalista, fato que é configurado engenhosamente por *Um defeito de cor*.

A fim de realizar essa investigação, e operar uma leitura crítica que, de fato, se esforçasse por esmiuçar os procedimentos linguístico-literários constituintes do livro, optei por não desenvolver este trabalho como uma pesquisa comparativa que se detém no cotejamento detido entre obras literárias específicas. Em vez disso, a despeito do que certamente há de perda em qualquer escolha, centrei-me no repertório latente ao texto de Gonçalves, estabelecendo contraposições que me pareceram produtivas, e requeridas pela obra, entre o que se apresenta esteticamente nela e determinadas linhas de força de narrativas historiográficas, do projeto da literatura canônica brasileira e da literatura negra e/ou afro-brasileira.

Desse modo, o capítulo I, “Quando o que se discute é a realidade: *Um defeito de cor* como suplemento da História”, tem como objetivo delimitar o romance enquanto acontecimento em relação à História e para isso detém-se numa *análise da estrutura geral da obra*, bem como dos *procedimentos de linguagem* que a constituem sob esse viés. Tendo o cotejamento com as narrativas e ferramentas metodológicas da História Social da Escravidão como mecanismo central do estudo – em especial o trabalho do historiador João José Reis, *Rebelião escrava no Brasil*²⁹ – apreendidas a partir da centralidade que a representação da Revolta dos Malês tem no romance, desenvolvo uma hipótese que sugere a complementaridade

²⁸ EVARISTO, Conceição. “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face”. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no Mundo: Etnia, Marginalidade e Diáspora*. João Pessoa: UFPB, Idéia/Editora Universitária, 2005, p. 2.

²⁹ REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

da narrativa historiográfica pela literária e a articulação de ambas enquanto gesto que desafia a precariedade dos registros escritos sobre as experiências das mulheres negras ao longo do século XIX.

Como desdobramento do primeiro capítulo, o qual delineia a forma como as oposições entre “ficção” e “realidade” e “ficção” e “história” são agenciadas pelo romance, no capítulo II, “Por uma fala: a mãe negra como corpo do relato”, adentro efetivamente na problemática da maternidade negra a partir do estudo do *foco narrativo do livro*. Nesse momento, a construção da narradora é considerada na interface com a figura de Luíza Mahin, a qual, por sua vez, emerge na rede discursiva de nossas letras como a mãe de Luiz Gama, descrita pelo próprio escritor numa correspondência ao amigo e jornalista Lúcio de Mendonça.³⁰ Tomo o fato de o romance ser apresentado como uma carta para disparar a análise da *dicção narrativa*³¹, de modo a salientar a forma particular com que a oralidade aparece no texto e desloca certos procedimentos realistas de linguagem que são mobilizados nessa obra de Gonçalves. A apreensão dos elaborados mecanismos que indicam “quem fala”, “como fala”, “o que fala” e “com quem fala” sustentam a hipótese de que a narrativa performatiza o corpo da mulher negra enquanto mãe na literatura produzida no Brasil.

No capítulo III, “Maternidade negra: a representação literária como disrupção do nacionalismo”, recupero a trajetória da narradora sublinhando os aspectos do *enredo da obra* que a apresentam, sucessivamente, como africana livre, escravizada, liberta e retornada para dar a ver como o exercício da maternidade se configura ao longo desse percurso. A esse aspecto do romance contraponho de modo detido a análise da representação da figura da “mãe

³⁰ Essa carta, datada de 1880, serviu de fonte para o artigo biográfico sobre Gama que Lúcio de Mendonça publicou no Almanaque Literário de São Paulo em 1881. O documento original encontra-se na Biblioteca Nacional. Uma de suas reproduções está disponível na já citada obra organizada por Ferreira, a saber, FERREIRA, Lígia Fonseca. *Com a palavra, Luiz Gama*. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011, p. 199.

³¹ O termo “dicção” aqui é usado de modo estendido como a escolha de palavras e seu arranjo no interior de uma obra a fim de, em aliança com o contexto, expressar uma “arte ou maneira de dizer” e, muitas vezes, despertar emoção e sentimentos no leitor. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 124-126.

preta” na construção de um imaginário sobre a nação brasileira. Valendo-me de referências sobre a presença dessa figura na tradição literária alçada à condição de nacional e, uma vez mais, das narrativas da história social da escravidão, indico o modo como *Um defeito de cor*, ao ter como mote a separação entre mãe e filho, recupera a problemática contida no drama da “mãe preta” para explicitá-la e ressignificá-la. Suponho, então, haver nesse procedimento literário uma potência disruptiva em relação à discursividade do nacionalismo brasileiro.

Por último, as considerações finais, “Mães negras em luto: condições da crítica e da literatura diante da violência racista”, constitui-se como um “capítulo conclusivo”, isto é, um segmento da tese que se perfaz como seu desfecho, mas que deseja dizer algo além da retomada do que foi desenvolvido no decorrer do trabalho. Nele, parto do *tom melancólico que tinge o romance em suas passagens finais* para vinculá-lo a certo estatuto da mulher negra na sociedade contemporânea. Explicitando o contexto de violência racista e genocídio da população negra no Brasil, busco retomar a inserção de *Um defeito de cor*, mencionada ao longo da tese e citada em suas epígrafes, numa linhagem de produções literárias de autoras negras que se posicionaram criticamente em relação às formas de opressão racial experienciadas no Brasil. Sendo essa uma necessidade apontada pelas obras que se autoreconhecem como literatura negra, afirmo ser, igualmente, um dever ético da crítica literária posicionar-se diante do perverso cenário sem contudo eximir-se de considerar, como o fazem as obras, e *Um defeito de cor* especificamente, a efetividade e as possibilidades do literário em relação a ele.

Como é sabido, as constrações que regem uma política da fala implicam igualmente numa política da escuta. A tomada da palavra que aqui se exercita pressupõe uma escuta atenta às múltiplas vozes que conformam o tecido textual transfigurado na dicção da mãe que ouvimos ao ler o romance. Apresento minha contribuição crítica desenvolvida ao longo dos últimos anos certa de que há muito mais a dizer e que muito mais está sendo dito pela obra de

Ana Maria Gonçalves. Contudo, por mais que ainda seja um dado tão visível quanto cruel, no Brasil o silenciamento segue como regra em relação às vozes que se expressam desde a condição não-branca. Esta tese almeja, assim, integrar os esforços por um diálogo que seja sensível à experiência das comunidades negras, sobretudo das mulheres a elas pertencentes, e que fomente formas de reapropriação tanto da literatura quanto da crítica literária como âmbitos capazes de promover uma reflexão criticamente comprometida com a construção de um espaço, não virtualmente harmônico e coeso (calcado na dinâmica excludente), mas efetivamente plural, equânime e dinâmico em seus dissensos e possibilidades de ser.

CAPÍTULO I

Quando o que se discute é a realidade: *Um defeito de cor* como suplemento da História

Em uma comunidade quilombola da cidade da África de nome Jati tinha uma rezadeira chamada de Maria do Socorro [...] Em uma noite a luz de velas, dona Maria do Socorro foi chamada para que pudesse rezar dona Joana que sentia muitas dores de cabeça e ouvia a voz de sua mãe falecida. Então, dona Socorro com suas palavras de poderes expulsou o espírito da vida de Joana. Essas palavras são conhecidas até hoje.

Escrita de negra mulher (2017)

Eleídes do Rosário

(da comunidade quilombola Jatimani –BA)

Gertrudes se distraía e se divertia com a encenação da filha, as preocupações a abandonaram, naquele momento, só existiam mãe e filha. Trude conjecturava, talvez Bárbara se transformasse numa escritora, escreveria livros, faria sucesso, viajaria pelo mundo, seria o que, um dia, Gerturdes sonhou para si, na ilusão de menina que também imaginava fábulas. Temeu a realidade. Mesmo assim, entregava-se ao luxo de adentrar no mundo de Bará, sonhos e fantasias, talvez, quem sabe, verdades.

Bará na trilha do vento (2015)

Miriam Alves

O fundamento da relação

A produção literária no Brasil a partir da década de 90 do século XX proporcionou novas experiências para os leitores e colocou questões significativas para os críticos que se incumbem de sua análise e interpretação. A dificuldade de realização dessa crítica se deve, entre outros fatores, à impossibilidade de se estabelecer uma unidade na produção, que, além de ser numerosa, configura-se a partir de uma grande variedade de estilos e temas. Na maioria dos casos, não há uma fortuna crítica que tenha assegurado o valor desses textos e sua

presença no panteão criado pela historiografia literária está ainda em discussão. Simultaneamente, muitos dos referenciais teóricos que subsidiavam as análises das produções literárias até poucas décadas atrás e ofereciam um parâmetro de leitura foram, no movimento dialético de contato com as obras recentes, postos em xeque. O trabalho com a literatura e crítica contemporânea foi submetido a novos e árduos desafios, sobretudo para aqueles que estão dispostos a compreender o conjunto de produções contemporâneas em sua multiplicidade.

Nesse sentido, o romance *Um defeito de cor*³², publicado em 2006 por Ana Maria Gonçalves, pode ser considerado um acontecimento que exige da crítica uma explicitação dos critérios de avaliação do objeto literário e a disponibilidade para o questionamento de alguns parâmetros estabelecidos. A obra surge de um terreno compartilhado por muitos outros agentes, já que o chão comum que fundamenta sua elaboração é também substrato dos vários agrupamentos literários que se constituem, sobretudo nas periferias das grandes cidades, e produzem escritores, livros, saraus; dos debates de caráter étnico-raciais nas esferas públicas e políticas; da ação dos educadores no confronto diário entre e para além dos muros das escolas; e de parte da academia que lentamente modifica sua constituição e suas perspectivas. A tentativa de construção deste território outro, sabemos, vem de longe, de séculos de sangue vertido; em nossa história recente, ela deve especialmente às mobilizações dos movimentos negros e, numa infeliz recorrência, ao sangue muito, que ainda verte, da população negra no Brasil.

Desse modo, no cenário da produção literária contemporânea, além de se destacar por seu fôlego e pela matéria da qual se propõe a ser uma reelaboração, a saber, o nosso ainda traumático passado escravista, o livro tem um foco narrativo singular em nossas letras: uma

³² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, 2006.

escrava ou, se consideramos a condição da narradora ao final de sua vida, quando dita o relato, uma liberta. Essa africana liberta é quem assume a primeira pessoa do discurso ao longo de toda a obra. A coadunação desses elementos, bem como de outros procedimentos estéticos utilizados pela autora, faz do romance uma notória obra que, apesar de (re)apresentar o século XIX, surge de uma necessidade contemporânea e sobre a contemporaneidade perfaz, como veremos, um discurso significativo, ainda que marginal.

Um defeito de cor se realiza como contraponto à obliteração da história do povo negro no país. Nesse sentido, o romance estabelece intrínseca relação com a disciplina História e a ela faz uma provocação, na medida em que a organização da obra parece incorporar procedimentos presentes nas novas narrativas históricas e ter como princípio a criação ficcional de uma experiência que nossa História ainda não deu conta de registrar inteiramente. Neste primeiro capítulo, pretendo apresentar a estrutura geral do romance e relacionar o seu surgimento a uma investigação acerca do modo como nele são criadas correspondências entre a forma literária e certo discurso histórico. Nesse contínuo, centrando-me na análise de um episódio central para o enredo, a saber, a participação da narradora na Revolta dos Malês, procurarei sinalizar os aspectos passíveis de ocupar o campo do literário e que compõem os esforços dos historiadores da “micro-história” empenhados em elaborar narrativas comprometidas com as perspectivas dos negros em relação ao período que compreende, sobretudo, os séculos XVIII e XIX. Ancorada nessa trama complexa, delinearei um movimento presente no livro, a partir do qual as oposições “ficção e realidade” e “ficção e história” interpelam a crítica literária a revisitar e ressignificar seus critérios.

O romance constitui-se como uma longa carta na qual a narradora, Kehinde, uma africana liberta, conta a trajetória de sua vida ao filho desaparecido. Já velha e cega, ela dita o relato a Geninha (quem de fato escreve) durante uma travessia marítima em direção ao Brasil, na qual, uma vez mais, Kehinde empreende uma viagem em busca daquele que seria o

destinatário do texto. Apesar de ter nascido livre, este filho teria sido vendido como escravo pelo próprio pai e, portanto, quase nada acompanhou dos percalços e sucessos da experiência de sua mãe.³³ Durante as muitas páginas do romance, quase 1000, o leitor é conduzido pelos meandros da sociedade escravista brasileira, na medida em que é nesse contexto que, depois de ser capturada e enviada a bordo de um navio negreiro, o chamado “tumbeiro”, Kehinde passa boa parte de sua vida. Contudo, ainda que a experiência da escravidão seja central no enredo, ela não encerra a totalidade dele. Situando tal evento numa perspectiva estendida do tempo, e nesse sentido, borrando sua inscrição ideológica como origem natural e determinação da história da comunidade negra no Brasil, Kehinde, ou Luísa (nome católico de que ela se investe no Brasil), reelabora seu périplo desde o momento em que, ainda criança, no Daomé³⁴, tem a mãe e o irmão assassinados por guardas do império, até a situação presente, na qual, tendo voltado a residir na África, em Lagos, torna-se uma rica comerciante e constitui uma nova família.³⁵ É, assim, no entrever dos acontecimentos diretamente ligados à sua história particular que entramos em contato com uma reconstrução do universo cultural dos escravizados na Bahia e com importantes fatos históricos, como a articulação, eclosão e repressão de um significativo episódio das revoltas nacionais, a Revolta dos Malês.

Podemos afirmar – como propõe o crítico Jaime Ginzburg – que o reconhecimento desse tipo de voz narrativa acompanha um processo de “desrecalque histórico” na cultura nacional. Isto é, haveria, segundo ele, um processo de transformação da vida intelectual

³³ O livro, desde o prefácio, mantém uma ambiguidade em relação à caracterização desta narradora, que pode ser concebida como a figura de Luíza Mahin. Esta teria participado da Revolta dos Malês e dado à luz ao poeta brasileiro Luiz Gama. Essa possibilidade de leitura será um dos temas centrais do segundo capítulo desta tese.

³⁴ Atual Benin.

³⁵ O nome da narradora, assim como a identidade a que ele remete, será tematizado algumas vezes ao longo desta tese. Contudo, privilegiarei a referência a ela como Kehinde, por ser o nome com que se apresenta primeiramente ao leitor e com que afirma seu reconhecimento íntimo: “A Tanisha tinha me contado o nome dado a ela, Luísa, e foi esse que adotei. Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que minha mãe e a minha avó me deram e que reconhecido pelos voduns, por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos Ibêjis e principalmente pela Taiwo. Mesmo quando adotei o nome de Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto”. GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 72-73.

brasileira, o qual, na literatura, resultaria na erupção de “vozes” de sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. Daí, a presença de narradores “descentrados” em relação a vozes que, em correspondência com os valores patriarcais, assumiram lugares hegemônicos na história social, isto é, sobretudo vozes de “homens brancos, de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras”.³⁶ Nesse sentido, no que se refere à representação da escravidão, para além das possíveis correlações com outras obras literárias produzidas no país, o enredo e o foco narrativo da obra a situam num diálogo direto com os desdobramentos operados contemporaneamente no Brasil pela disciplina História.

Até então, parte considerável das narrativas históricas do século XX esteve centrada na perspectiva dos “dominadores”, isto é, daqueles que de algum modo estabeleciam vínculos com instâncias de poder e puderam, assim, deixar os registros a partir dos quais os pesquisadores trabalhavam. Dessa forma, como explica a historiadora Beatriz Mamigonian, uma ampla camada de indivíduos e grupos sociais permaneceu anônima nos trabalhos historiográficos.³⁷ A atenção para as “classes subalternas” passou-se a dar quando os historiadores admitiram a hipótese de que a agência desses sujeitos deveria ser apreendida e analisada.

Na História, o processo que leva à nova proposta metodológica teve longo rastro e incluiu importantes proposições que foram debatidas e matizadas desde diversas perspectivas historiográficas.³⁸ O trabalho de Carlo Ginzburg, no entanto, destaca-se como referência de revisão da “nova história” que abriu senda para as pesquisas posteriores a que Mamigonian se

³⁶ GINZBURG, Jaime. “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericana*, p.199-221, 2012. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>. Acesso em: 12 dez. 2013.

³⁷ MAMIGONIAN, Beatriz. “José Majojo e Francisco Moçambique, marinheiros das rotas atlânticas: notas sobre a reconstituição de trajetórias da era da abolição”. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 20, p. 75-91, jan./jun. 2010.

³⁸ Retomar de modo pormenorizado esse histórico – que tem como marco inicial a Escola dos Annales – talvez exceda o escopo deste trabalho e a minha competência de não especialista em História. Lidar com essa limitação da análise de viés interdisciplinar é uma necessidade (não de todo confortável).

refere. Ao prefaciar a edição italiana de *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*, Ginzburg dá a ver a complexidade do desafio que a partir de então passa a ser enfrentado pelos historiadores: “A escassez de testemunhos sobre o comportamento e as atitudes das classes subalternas do passado é com certeza o primeiro – mas não o único – obstáculo contra o qual as pesquisas históricas do gênero se chocam”.³⁹ Sendo assim, tendo como objetivo “resgatar do esquecimento as experiências daqueles que não deixaram seus próprios registros nem ficaram marcados na memória coletiva”⁴⁰, as trajetórias individuais e de pequenos grupos transformaram-se em um campo significativo dos estudos historiográficos.

Para lidar com o problema da escassez de fontes nas quais esses sujeitos figurem enquanto voz enunciativa, foi requerido do historiador “o preparo para a investigação nominativa em fontes fragmentadas” e tornou-se comum a estratégia analítica de escolha de “um indivíduo por foco central [da] narrativa” de modo que a trajetória do sujeito eleito seja relevante e possibilite aprofundar o desenvolvimento do tema central da pesquisa. Conforme explica Mamigonian, há de haver um diálogo produtivo entre a “realidade identificada no nível micro-histórico (o vivido) e os processos macro-históricos nos quais essas vivências estão inseridas”, o que exige uma perspicácia interpretativa do pesquisador, já que há uma diferença evidente entre o uso de histórias “individuais para apenas ilustrar contextos já conhecidos” e a prática de, a partir dos casos individuais ou da reconstrução de trajetórias coletivas, “reconstituir contextos novos, em variações do exercício de redução da escala de análise”.⁴¹ A partir da mobilização dessa proposta, no Brasil, sobretudo no campo de estudos sobre os séculos XVII, XVIII e XIX, constituíram-se grupos de pesquisadores que passaram a ser vistos como referências nas pesquisas relacionadas aos esforços contemporâneos de

³⁹ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Trad. Betania Amoroso. São Paulo: Cia das letras, 1987, p. 16.

⁴⁰ MAMIGONIAN, Beatriz. “José Majojo e Francisco Moçambique, marinheiros das rotas atlânticas”, p. 75-76.

⁴¹ *Ibidem*, p. 76.

compreender as formas de construção de identidade, mobilidades sociais e hierarquias políticas nas sociedades escravocratas.⁴²

De modo suplementar a esse gesto, o romance de Gonçalves configura-se como uma obra artística que se propõe, dentre outras coisas, a transfigurar a questão da escravidão no Brasil, a qual permanece como uma espécie de “trauma” e, portanto, conforme explicitado pelos esforços dos historiadores, sem uma forma delimitada que objetivamente constitua tal experiência enquanto memória pública e acessível aos cidadãos do país. Sendo assim, a despeito de certas dificuldades do contexto de produção do romance, como a falta de interlocução dentro do universo do cânone literário brasileiro, a ousadia e potencialidade do livro de Gonçalves parece ser assumir a literatura como espaço legítimo para que a história da escravidão, desde a perspectiva de uma mulher negra, seja contada e, mais do que isso, reelaborada.

A necessidade de trabalhos como esses, tanto dos historiadores quanto de romancistas, está assentada numa exigência e urgência do presente. Além disso, as produções que derivam desse empenho também têm valor na medida em que inserem o pensamento produzido no Brasil no âmbito de discussões e reflexões comuns às localidades que passaram por processos de exploração de trabalho escravo de africanos, isto é, das nações que em conjunto constituem a região que foi batizada como “Atlântico Negro”. Contudo, é sabido que a elaboração do texto literário atende a pressupostos distintos das narrativas realizadas desde a História. Nos próximos segmentos deste capítulo procurarei elaborar uma discussão sobre tais pressupostos

⁴² Dentre esses pesquisadores, Mamigonian destaca Sidney Chalhoub, Regina Xavier, Keila Grinberg e João José Reis. Além da própria Mamigonian e de Maria Helena P.T. Machado, eu acrescentaria à lista Wlamyra Ribeiro de Albuquerque e os pesquisadores integrantes da linha de pesquisa “Escravidão e invenção da liberdade” coordenada pelo professor João José Reis. Tendo em vista a escassez dos estudos ligados à compreensão das questões raciais na teoria literária brasileira, esses trabalhos realizados na área da História constituem-se como referências necessárias para os pesquisadores que, desde as Letras, se propõem a pensar nas relações entre escravidão e/ou negritude e literatura.

e analisar como *Um defeito de cor* configura questionamentos que, apesar de terem consequências ainda indeterminadas, parecem resguardar algo de significativamente potente.

A questão da forma: uma querela epistemológica entre a literatura e a História

Se, por um lado, é possível explicitar um pano de fundo comum que fundamenta a relação entre os trabalhos produzidos desde a História Social da Escravidão e o romance *Um defeito de cor*, por outro lado, protocolos distintos de produção, demonstração, justificação e recepção desses discursos são mobilizados em cada prática. Sendo assim, a análise da potência que existe na vinculação sugerida entre *Um defeito de cor* e a narrativa histórica, e que baliza a afirmação de que o romance trata-se de um acontecimento no cenário sócio-artístico do país, implica que nos detenhamos nos modos como tais textos são, em sua particularidade, formalizados.

Um defeito de cor tem como estrutura geral um prólogo, uma bibliografia final e 10 capítulos, os quais são introduzidos com provérbios africanos e subdivididos por subtítulos que antecipam os acontecimentos de cada segmento. Cada uma dessas partes, conforme Gérard Genette demonstrou⁴³, é essencial para a análise da obra e a visão delas em conjunto permite a apreensão de sua complexidade. No prólogo, “Serendipidades”, assinado por uma instância que se coloca como autora do romance – nomeada como a própria Ana Maria Gonçalves –, somos informados de que estaríamos diante de uma obra que possui uma dimensão autobiográfica, já que, por meio de uma coincidência enigmática, a autora teria

⁴³ GENETTE, Gérard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: CUP, 1997. Outros paratextos editoriais do livro serão analisados no próximo capítulo. Interessa-me aqui sublinhar os aspectos gerais da estrutura da obra que a colocam na encruzilhada com as novas formas do discurso historiográfico.

encontrado os escritos – a carta – da narradora do texto, isto é, de Kehinde, e a partir disto se proposto a torná-los públicos.⁴⁴ Sobre isso, ela afirma:

Se eu me apropriasse da história, provavelmente a autoria nunca seria contestada, pois ninguém até então sabia da existência dos manuscritos, nem em Itaparica *nem alguns historiadores de Salvador* para quem os mostrei [...]. Nunca é demais lembrar que [trechos das cartas de Kehinde] tinham desaparecido ou estavam ilegíveis várias folhas do original, e que nem sempre me foi possível entender tudo o que estava escrito. Optei por deixar algumas palavras ou expressões em iorubá, língua que acabou sendo falada por muitos escravos, mesmo não sendo a língua nativa deles. Nestes casos, coloquei a tradução ou a explicação no rodapé. O texto original também é bastante corrido, escrito por quem desejava acompanhar a velocidade do pensamento, sem pontuação e quebra de linhas ou parágrafos. Para facilitar a leitura, tomei a liberdade de pontuá-lo, dividi-lo em capítulos e, dentro de cada capítulo, em assuntos. Espero que Kehinde aprove o meu trabalho e que eu não tenha inventado nada fora de propósito. Acho que não, pois muitas vezes, durante a transcrição, e principalmente durante a escrita do que eu não consegui entender, eu a senti soprando palavras no meu ouvido. Coisas da Bahia, nas quais acredita quem quiser.....⁴⁵

A clássica estratégia literária de assinalar a existência da carta manuscrita como “origem do romance”, isto é, fonte documental da história narrada, nesse caso, pode ser lida como uma forma de evocar a metodologia da “micro-história”. Esse fato é reiterado pela dedicatória do livro, a qual inclui os ‘historiadores’ como “fontes de inspiração e consulta” e, assim, conforme explica Genette, enuncia o desejo de tornar pública a relação entre a autora e a disciplina a quem se dedica a obra.⁴⁶

⁴⁴ De acordo com Gonçalves, “Serendipidade” é um termo que “passou a ser usado 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. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que ‘descobrimos’ para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer o notemos”. GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 9.

⁴⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 17. Grifo meu.

⁴⁶ Sobre isso ele escreve: “the dedication, I said, is the proclamation (sincere or not) of a relationship (of one kind or another) between the author and some person, group, or entity. Except for additional encroachments on the functions of the preface, the dedication's own function - which, for all that, is not unimportant - is exhausted in that proclamation”. GENETTE, Gérard. *Paratexts: thresholds of interpretation*, p. 135-136.

Tendo o âmbito do fazer historiográfico como referência, o “achado” de “Ana Maria Gonçalves” seria ainda da ordem do inédito, já que, por uma série de motivos⁴⁷, no Brasil quase não herdamos dos séculos passados registros, diários ou autobiografias produzidos pelos negros e negras escravizados.⁴⁸ Para o desenvolvimento de seus trabalhos, os historiadores, a que nos referimos anteriormente, apoiam-se em fontes variadas – como pronunciamentos em sessões parlamentares, certidões de batismo, cartas de alforria, inventários, processos criminais, ações de liberdade, livros de registros dos navios negreiros, das alfândegas ou das Casas de Correção da Corte, entre outras –, que, no entanto, possuem em comum o fato de se constituírem como documentos em que, normalmente, a voz do escravizado ou da escravizada aparece mediada (ou apenas subtendida) pela intervenção de outrem.

Assim como o procedimento de decifrar os manuscritos, acionado pela autora-personagem Ana Maria Gonçalves, no ofício dos historiadores, as análises desses materiais exigem um procedimento de cunho “investigativo”(ou “indiciário”), um tipo de leitura a contrapelo que se imbui de iluminar aspectos das práticas sociais até então obnubilados. A falta de uma informação ou a impossibilidade de manter o acompanhamento de trajetória de um dos indivíduos escolhidos (não raro nomeados como “personagem”) impele o historiador ou a historiadora a dar um passo na direção da elaboração de hipóteses sobre o que poderia ter acontecido. Não há dúvida de que essas hipóteses são formuladas considerando-se as fontes e uma série de condicionantes que poderiam atuar sobre a vida do sujeito em questão, para além, inclusive, de sua agência. No entanto, esse procedimento também é caracterizado por

⁴⁷ A obstrução dos escravizados ao universo letrado e a existência de um mecanismo deliberado de subtração dos papéis concernentes ao funcionamento e à memória do regime escravista são justificativas para essa falta, que particulariza o Brasil no contexto dos séculos XIX e XX e o distancia, por exemplo, dos EUA, onde é possível encontrar registros significativos desse tipo.

⁴⁸ Uma das exceções a isso é o relato de Mahommah Baquaqua. BAQUAQUA, Mahommah Gardo. *Biografia e narrativa do ex escravo afro-brasileiro Mahommah Gardo Baquaqua*. Trad. Robert Krueger. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

uma notória prática criacional e imaginativa, que nem sempre é visibilizada. Desse modo, nesse prólogo, *Um defeito de cor* recupera o recurso literário que afirma o encontro das fontes documentais a que ele deveria a existência, mas também invoca, simultaneamente, um lugar de enunciação que pertence à História.⁴⁹

Logo, não é ingênua a menção aos historiadores feita no trecho supracitado. O prólogo desloca a oposição literatura e História, resguardando alguma possibilidade de vantagem para a primeira, já que, além do acesso ao material e manipulação de seu conteúdo, o conhecimento privilegiado da fonte possibilitaria à autora-personagem, se assim ela quisesse, uma apropriação indevida da história. Gera-se, desse modo, uma indeterminação em relação ao caráter ficcional da obra e desde o início do romance instaura-se uma tensão que o livro estabelece com a ideia de verdade e, num mesmo contínuo, como mencionamos, um diálogo com o campo do saber delimitado pela disciplina História.

Ainda percorrendo a estrutura formal do livro, no outro extremo, como desfecho da obra e estabelecendo contraste intrigante com esse prólogo, encontra-se a seção “Bibliografia”. De rara presença em romances contemporâneos, a listagem de títulos que, como o termo “Bibliografia” indica, serviram de base para a escrita de *Um defeito de cor*, agrega sentido à análise integral da obra. Um conjunto de referências procedentes das mais diversas áreas, tais como Antropologia, Sociologia, Literatura e História, além da indicação de “fontes primárias” presentes em arquivos públicos, aparecem sob a seguinte rubrica: “Esta é uma obra que mistura ficção e realidade. Para informações mais exatas e completas sobre os temas abordados, sugiro as seguintes leituras”. O segmento, que pode ser lido de mais de uma maneira, merece atenção e o exercício de sua exegese configura-se como uma etapa importante do argumento que estamos construindo aqui.

⁴⁹ Sobre isso a autora-personagem, ainda no prólogo, afirma: [ter voltado para contar a história presente nos manuscritos] aliviou um pouco a minha consciência por estar tirando deles um documento tão importante como aquele”. GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 16.

Em sentido distante do que foi apontado no prólogo, a “Bibliografia” parece atestar uma comprovação, desde o campo do saber científico, por assim dizer, à matéria narrada. Ou seja, a uma só vez, ela desconstrói a ilusão de verdade proposta pela declaração de existência dos manuscritos e afirma que tampouco a narrativa é fruto apenas do engenho fabuloso da autora. Por outro lado, essa seção e a inscrição no romance que ela realiza sugerem a insuficiência da obra literária enquanto objeto de produção de conhecimento, pois indica a leitura dos outros textos como forma de se conquistar “informações mais exatas e completas sobre os temas abordados”. Ao que se parece apontar, a legitimidade da história teria lastro, sobretudo, nos escritos provenientes de outros intelectuais e pensadores que se propuseram a escrever sobre a matéria narrada. Algumas questões, que serão retomadas adiante, podem ser delimitadas. De modo mais elementar, pode-se perguntar inicialmente: por que a necessidade de se afirmar que a obra mistura “ficção e realidade”? Afinal, qual seria o romance em que essa mistura não acontece? A indicação das obras de referência do romance seria uma sugestão para que verificássemos e separássemos o “real” do “ficcional”? Os textos remetidos seriam, então, correspondentes ao “real”? E, estendendo um pouco em direção à nossa questão primeira, como a oposição ficção e História se configura dentro dessa equação montada pela estrutura geral do romance?

Essas são indagações caras à teoria literária e, em outros contextos, significativas respostas a elas foram formuladas por diferentes correntes da área. No entanto, a revisitação dessa fortuna crítica precisa ser vista sob a luz da tensão que se estabelece aqui. Se o romance *Um defeito de cor*, enquanto obra contemporânea, propõe a volta dos questionamentos acima referidos como uma necessidade do presente, parece-nos importante que seja feita uma investigação detida que contemple a indeterminação do estatuto do literário em cotejamento, como incita o romance, com as narrativas que se têm produzido na História.

Flagrados o prólogo e a bibliografia, se adentramos na trama narrativa, verificamos que os procedimentos estéticos utilizados em seu desenvolvimento parecem requerer um efeito de realidade. Desse modo, as memórias e a subjetividade da narradora são desenvolvidas simultaneamente à precisão e objetividade com que são narrados os fatos que constituíram a história da Bahia e circunscreveram a vida de Kehinde. Um dos episódios mais significativos desde esse prisma é a Revolta dos Malês. Além de ter sido uma rebelião inimaginável que ameaçou as estruturas de poder do regime escravocrata, na medida em que constituiu efetiva e simbolicamente a possibilidade de articulação e reação escrava, essa sublevação desencadeou uma série de consequências repressivas aos africanos no Brasil, as quais, de acordo com o livro, atingiram Kehinde diretamente e redefiniram os rumos de sua trajetória.

A centralidade desse evento para o romance, que é tão extenso e narra tantos outros momentos historicamente significativos (como o ataque ao Quilombo dos Urubus, a Cemiterada, a independência da Bahia, o processo de articulação dos retornados, entre outros), pode ser ratificada quando consideramos o quanto, no construto interno da obra, ele foi decisivo para o surgimento da narrativa a que temos acesso. Explico: é a participação na Revolta dos Malês que, em grande parte, obriga, posteriormente, a fuga de Kehinde e o distanciamento de seu filho, Luiz, o qual, no período em que ela se ausenta, é vendido como escravo pelo pai. Os desdobramentos desse episódio, portanto, determina as ações posteriores da narradora (sua ida para o Rio de Janeiro e seu retorno à África em busca de Luiz, por exemplo) e, em última instância, a necessidade de que o relato de sua vida, destinado ao filho perdido, seja registrado.

Não por acaso, a Revolta dos Malês também adquiriu grande relevância para os historiadores, sobretudo depois da nova publicação, em 2003 – três anos antes do lançamento do romance –, da pesquisa do historiador João José Reis, por meio do livro *Rebelião Escrava*

no Brasil: a história do levante dos malês em 1835.⁵⁰ Citado na Bibliografia de *Um defeito de cor*, o livro parece ter sido mais do que um material de consulta, já que são muitas e explícitas as correspondências que o romance estabelece com ele. Desse modo, a comparação entre os textos pode ser produtiva, tanto por permitir, conforme anunciamos no início desse segmento, que nos detenhamos na análise da formalização de uma narrativa produzida contemporaneamente pela História, quanto por focalizar os procedimentos estéticos da obra literária e, nisso, seu gesto de suplemento dessa mesma História – “suplemento” aqui entendido em proximidade com a noção derrideana, a saber, um “movimento de significação [que] acrescenta alguma coisa, o que faz que sempre haja mais, mas esta adição é flutuante porque vem substituir, suprir, uma falta do lado do significado”.⁵¹

Tomando, então, como ponto de intersecção entre os discursos o episódio da eclosão do levante escravo em 1835, a aproximação que propomos ganha potência e ilumina nossos questionamentos. No capítulo 5 da parte II de seu livro, a saber, “A batalha pela Bahia”, João José Reis inicia o seu texto com uma contextualização do dia escolhido pelos africanos para a revolta:

A rebelião de 1835 estava planejada para acontecer no amanhecer de um domingo, 25 de Janeiro, dia de Nossa Senhora da Guia [...]. A festa de Nossa Senhora da Guia começara de fato no sábado, e à noite uma multidão de devotos e festeiros já se reunia no local para rezar e se divertir. Era uma dessas celebrações públicas que misturavam, além do sagrado e do profano, gente de condições sociais diversas. Mas, pelo menos em 1835, havia uma ausência. Enquanto os senhores celebravam sua santa de um lado da cidade,

⁵⁰ REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Todas as citações dessa obra advêm desta edição, contudo a primeira publicação se deu em 1986 pela editora Brasiliense.

⁵¹ DERRIDA, Jacques. “A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1967, p. 245. O questionamento de um “centro” ou “origem transcendental” da produção do pensamento é o que fundamenta essa noção: “Se então a totalização não tem mais sentido, não é porque a infinidade de um campo não pode ser coberta por um olhar ou discursos finitos, mas porque a natureza do campo – a saber a linguagem e uma linguagem finita – exclui a totalização: este campo é com efeito o de um *jogo*, isto é, de substituições infinitas no fechamento de um conjunto finito. Este campo só permite estas substituições infinitas porque é finito, isto é, porque em vez de ser um campo inesgotável, como na hipótese clássica, em vez de ser demasiado grande, lhe falta algo, a saber um centro que detenha e fundamente o jogo das substituições”. Ibidem.

do outro, muitos escravos e libertos, também com fé religiosa e festa, preparavam-lhe uma surpresa que foi quase completa.⁵²

Informa-se ao leitor a data planejada para o levante e a caracterização e importância social do evento escolhido pelos escravos e libertos como momento da ação; essas informações, porém, são formalizadas a partir de um trabalho com a escrita que realiza um corte temporal e transpõe o leitor para a cena do evento. Neste há, de forma paralelística, duas ações acontecendo (devotos - os senhores - rezam e se divertem/ africanos rezam, com fé religiosa, e conspiram), sendo uma delas oculta aos demais e revelada apenas ao leitor ao qual também é antecipado que a surpresa preparada pelos conspiradores não foi completa. O excerto evidencia algo que será uma constante na escrita do capítulo, uma forma particular de produção da narrativa em que há uma notória preocupação com o modo com que os eventos são apresentados.

A documentação policial (sobretudo depoimentos), elaborada a partir do processo de averiguação e inquérito da Revolta do Malês⁵³, constitui a principal fonte de Reis. Sendo assim, o seu texto deriva de um empenho de investigação e seleção desse material e configura-se como uma malha de articulação entre as vozes dos sujeitos que participaram ou emitiram considerações sobre o evento (testemunhas, escrivães, jornalistas) e as proposições do historiador. Ao contrário de uma forma de narrativa histórica produzida até pouco tempo, que prezava pelo distanciamento e objetividade, nesse caso, o historiador não se exime de se colocar enquanto sujeito e primeira pessoa no texto, declarando suas hipóteses de interpretação e dificuldades de leitura das fontes, bem como suas reflexões e análises do episódio estudado.

⁵² Reis, João José. *Rebelião escrava no Brasil*, p. 126.

⁵³ Há outras fontes citadas, como materiais publicados na imprensa e relatórios das autoridades, aliás, o cuidado de citação e menção às fontes consultadas é elemento importante na construção do texto.

Durante a narrativa da rebelião, são inúmeros os momentos em que essas marcas aparecem no texto. Ao considerar o número de envolvidos no combate final, por exemplo, Reis confabula: “acredito que duzentos africanos chegaram a lutar em Água de meninos”⁵⁴; quando comenta o relato de Antônio Pereira Rebouças, que, ao saber da possibilidade do levante, foi inquerido, pelo sogro, a “acautelar os escravos”, Reis não deixa de expressar o sentimento de lástima pela precariedade das fontes e o gesto imaginativo que deriva disso: “Pena que não nos é dado saber como Rebouças teria ‘acautelado’ seus escravos, mas imagino que os trancafiou em seus quartos”⁵⁵; quando analisa e compara duas versões de relatos sobre uma mesma passagem do episódio, o historiador se posiciona, dando a ver, inclusive, o movimento de construção de seu texto: “Acredito mais no inquérito....Mas voltemos ao fio da meada”⁵⁶; tais movimentos são igualmente apreensíveis quando, retomando cuidado em sublinhar a perspectiva dos escravos e libertos sobre o caso, Reis declara: “Infelizmente, o relato mais detalhado que temos do confronto em Água de Meninos foi feito pelo chefe de polícia Gonçalves Martins, que naturalmente enfatizou a bravura de seus homens e a sua própria”⁵⁷; e, por fim, apenas para ficarmos nessas poucas citações, ao comentar, tal qual um narrador, o destino dos combatentes que no calor da luta tentavam salvar suas vidas, afirma sobre um guarda nacional, Luís Tavares Macedo: “Esse aí escapou por pouco”.⁵⁸

Destaca-se, pois, a liberdade de escrita do historiador que pressupõe uma noção do conhecimento histórico como discursivamente estruturado e, portanto, numa relação distinta da noção clássica da História. Os textos produzidos por Reis e por outros historiadores e historiadoras contemporâneos comprometidos com a história social da escravidão apresentam uma preocupação formal notória e se empenham na construção da narrativa, de modo a, muita vez, acercarem-se do que pode ser compreendido como o âmbito literário, tanto se pensarmos

⁵⁴ Reis, João José. *Rebelião escrava no Brasil*, p. 143.

⁵⁵ Ibidem, p. 128.

⁵⁶ Ibidem, p.128.

⁵⁷ Ibidem, p. 142.

⁵⁸ Ibidem, p. 133.

formalmente quando no sentido de leitura provocado pelas produções. Há um construto fabuloso, portanto, que, não raro, fisga o leitor, o qual é atraído e envolvido pela trama que o texto histórico propõe. Enquanto produção textual, a estratégia metodológica apresentada no início deste trabalho impele o pesquisador a operar dentro de um universo criativo que compreende a exposição do que aconteceu e também a elaboração do que poderia ter acontecido.⁵⁹

No entanto, esse tipo de narrativa não abre mão do índice de realidade, isto é, da relação com as fontes enquanto referência a algo externo ao texto e ao gesto do historiador, ou, dito de outra forma, como provas da veracidade do acontecimento que é narrado. Sendo assim, mesmo que já se tenha admitido que são muitas as possibilidades de interpretação (e delimitação) das fontes a que se tem acesso, as quais, por sua vez, também foram produzidas atendendo a demandas e propósitos diversos (nem sempre textualizados), tal indeterminação – complexificada pela explicitação da parcialidade e intencionalidade do historiador – não desautoriza a História como modo de produção científica de conhecimento. Nesse ponto nuclear parece residir a principal diferença que é sustentada entre o discurso historiográfico e o discurso literário.

Tal diferença é acionada e torna-se evidente quando acompanhamos o trabalho de historiadores que dialogam, em suas análises, com a literatura. Sidney Chalhoub escreveu o livro *Machado de Assis, Historiador*⁶⁰, no qual busca fazer uma interpretação da sociedade brasileira no século XIX utilizando-se dos romances que, em sua leitura, adquirem a forma de “testemunhos históricos” como ele mesmo afirma: “boa parte desse texto tem sido uma análise do paternalismo a partir da interpretação daquilo que um romance de Machado, analisado como testemunho histórico, pode nos revelar a respeito de uma sociedade em que

⁵⁹ Nas palavras de Reis: “Uma maneira de avaliar as ações dos rebeldes na cidade é levar em conta, ao lado do que fizeram, o que podiam ter feito.” Reis, João José. *Rebelião escrava no Brasil*, p. 149.

⁶⁰ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, Historiador*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

tal ideologia assume caráter hegemônico”.⁶¹ Ao analisar a obra *Helena*⁶², a estratégia de Chalhoub consiste em atribuir ao livro o status de “fonte” e acompanhar as ações do enredo, de modo a evidenciar nelas a ideologia senhorial. Somando-se à leitura de outras “fontes” – a saber, documentos de repartições públicas onde Machado trabalhou, sobretudo do Ministério da Agricultura, incluindo um trabalho de decifrar a caligrafia do romancista para poder identificar os documentos que ele produziu ou em que interferiu –, o romance é apreendido como expressão de uma conjuntura política e aquilo que seria seu caráter eminentemente literário, isto é, fundamentado numa relação de trabalho simbólico e polissêmico com a linguagem, é reconhecido, porém neutralizado em favor da apreensão de algo que teria passado batido inclusive aos críticos literários que se detiveram no estudo da obra.

Em sentido outro, que dá a ver o mesmo aspecto, a saber, a fronteira entre o discurso histórico e literário estabelecida desde a História, está a leitura que João José Reis realiza e apresenta como posfácio do romance *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado.⁶³ Neste caso, o historiador também afirma a especificidade do romance, mas, a partir disso, incumbe-se de explicitar ao leitor o vínculo entre tal discurso e aquilo que ele chama de “história real”:

Com efeito, *Tenda dos Milagres* pode ser lido como história social, cultural e até intelectual, alegórica mas verossímil em muitos aspectos. Ajuda a criar essa impressão o fato de Jorge Amado ter construído personagens e tramas *a partir da história real*. Veja-se, por exemplo, de onde deriva boa parte do pensamento e da ação dos personagens Pedro Archanjo, o protagonista do livro, e Nilo Argolo, seu mais formidável adversário. A figura de Nina Rodrigues é o modelo para a criação do personagem Nilo Argolo. Já Pedro Archanjo resultaria de uma operação mais complicada. Amado declarou ser sua criação “a soma de muita gente misturada”, destacando Miguel Archanjo Barradas Santiago de Santana (1896-1974), descendente de avôs ibéricos (um espanhol, outro português) e avós africanas (uma tapa, outra ganense) [...]. Esse o lado “popular” de Pedro Archanjo. Mas o lado “intelectual” e militante foi inspirado no mestiço Manuel Querino (1851-1923),

⁶¹ Ibidem, p. 29.

⁶² ASSIS, Machado de. *Helena*. Porto Alegre: L&PM, 1998 (a primeira publicação da obra data de 1876).

⁶³ AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. São Paulo: Companhia das letras, 2008 (publicado pela primeira vez em 1968).

abolicionista, professor de desenho, sindicalista e estudioso da história e cultura do negro na Bahia, inclusive do candomblé.⁶⁴

Como é possível notar, Reis, em sua leitura do romance, busca identificar os personagens do livro a sujeitos históricos, cuja existência, por sua vez, correspondem a fontes documentais e referências bibliográficas que teriam sido utilizadas por Jorge Amado. De acordo com ele, porém, os personagens de Amado não teriam as contradições do pensamento dos homens, pois, neste caso, “a realidade se mostrou mais complexa”.⁶⁵ Nesse gesto, o historiador sustenta a oposição entre ficção e História, assumindo esta última enquanto “realidade”. Assim, podemos averiguar como, em suas leituras, Reis e Chalhoub reiteram uma diferença fundamental entre a nova forma de se produzir História e a literatura.

Verifica-se, assim, uma série de proposições sobre o discurso da “nova história” que são convocadas nos procedimentos formais de *Um defeito de cor* para, em sua forma mesma, serem postas em xeque. Fazendo uso do espaço da ficção como elemento fundamental de seu texto, Gonçalves situa-se como suplemento da História ao operar o movimento inverso ao de Chalhoub – isto é, lendo a História como fonte de ficção – e, nesse sentido, desestabilizar a oposição que Reis ratifica. De volta ao que se narra no episódio da Revolta dos Malês, comum tanto ao romance quanto ao livro do historiador João José Reis, poderemos ver como isso acontece. O cotejo entre fragmentos que analisaremos revela algo significativo: com a crucial diferença de inserir uma mulher como participante ativa e narradora dessa revolta, no

⁶⁴ REIS, João José. “Raça, política e história na tenda de Jorge”. Posfácio ao livro *Tenda dos Milagres*. AMADO, Jorge. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 294-295. Grifo meu.

⁶⁵ Ibidem, p. 297. Sobre outro personagem, ele ainda escreve: “Pedrito é outro personagem de *Tenda dos Milagres* com equivalência na história real. Trata-se do delegado Pedro Azevedo Gordilho, tristemente famoso nas tradições orais do povo de santo como um policial despótico, perseguidor incansável de candomblés nos anos 1920. Porém, como afirma uma estudiosa do caso, Ângela Lühning, é difícil separar lenda de realidade. A própria lenda o tem como personagem contraditório. Assim como Nina protestava contra a violência policial, Pedrito, que invadia terreiros, destruía altares, confiscava atabaques e prendia pais e mães de santo, seria, ele também, protetor de algumas casas de culto nunca atacadas. O historiador e folclorista José Calasans — aliás também personagem de *Tenda dos Milagres* — recolheu cordel sobre Pedrito [...]”. Ibidem, p. 298. Grifo meu.

que se refere a esse episódio específico, o romance se coloca como uma edição, uma rasura, do texto do historiador.⁶⁶

A retomada do trabalho de Reis pelo romance *Um defeito de cor* é explícita. Para fazer isso visível, porém, será necessário acompanhar alguns movimentos de ambos os textos – o que, considerando a extensão do romance e a necessidade de contextualização dos recortes que realizamos, solicitará paciência do leitor dessa tese.⁶⁷ De acordo com o historiador, o início do levante dos Malês teria sido antecipado por conta de uma denúncia da qual participou uma negra chamada Sabina, raivosa em relação ao seu companheiro, que seria um dos conspiradores. Antes da comunicação de Sabina com Guilhermina – outra negra e quem de fato realiza a denúncia – o livro de Reis narra, fazendo uso de trechos dos depoimentos dos envolvidos, a passagem na qual Sabina vai até a casa de um dos articuladores principais da revolta, Manuel Calafate, em busca de seu companheiro, Victório Sule, como podemos ler no seguinte trecho:

[Sabina] Vinha falar de um dos conspiradores, seu companheiro *Victório Sule*, com quem tivera um briga feia naquela manhã [...]. Ela saiu em busca do ‘pai de seus filhos’, e o localizou ‘em casa de uns pretos de Santo Amaro à rua do Guadalupe’. Na verdade, ela *parece* ter chegado à casa do africano Manoel Calafate, quase ao pé da ladeira da Praça [...]. Victório ali estava jantando em companhia do ‘maioral’ e muitos outros africanos, provavelmente na preparação dos últimos detalhes da revolta do dia seguinte. Sabina não chegou a ver o companheiro naquele dia, mas teve *um áspero diálogo com a negra Edum*, que lhe dissera que ela só veria seu homem quando os africanos se tornassem senhores daquela terra, ao que Sabina respondeu desafiadora que ‘no outro dia haviam de ser senhor de surra e não da terra’.⁶⁸

Em *Um defeito de cor*, o mesmo episódio figura também como ponto de partida daquilo que culminou na antecipação da eclosão da revolta e é narrado da seguinte forma:

⁶⁶ Considerando aqui que a publicação do livro de Reis é anterior ao romance de Gonçalves.

⁶⁷ Conto com a paciência do leitor para acompanhar os trechos citados.

⁶⁸ REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*, p.127. Grifos meus.

Quando Edum abriu a porta, fiquei aliviada ao ouvir a voz de uma mulher perguntando pelo *Vitório Sule*⁶⁹. A Edum disse que não sabia quem era, que ali não tinha ninguém com esse nome, mas a mulher insistiu, afirmando que tinha ouvido a voz dele minutos antes, que ele era pai dos filhos dela e precisava encontrá-lo. [...] a mulher estava muito nervosa e disse que não era a primeira vez que ia naquela casa buscar o seu homem, onde ele sempre se reunia com ‘o maioral’, e que não iria embora sozinha. [...] Para acabar com aquele escândalo, Edum disse que não era festa e que não ia deixá-la entrar, e se ela tinha certeza de que o Vitório estava lá, era para esperar por ele em casa, no dia seguinte, quando os pretos fossem os donos da terra. *A Edum falou isso em tom de brincadeira*, o que enfureceu ainda mais a mulher, que finalmente foi embora, depois de dizer que os pretos, e principalmente nós, íamos ganhar era surra e não terra.⁷⁰

A correspondência entre os textos é notória, não apenas no que se refere à seleção e estrutura da ação narrada, mas, inclusive, em termo vocabular. Isso ocorre novamente mais adiante, na passagem em que se narra o momento em que os rebeldes estão prestes a serem descobertos pela polícia. No romance, Kehinde conta:

Mas foi uma voz masculina que perguntou ao Domingos se ali dentro da loja estava havendo uma reunião de pretos. Com medo da ameaça do Aprígio, ele disse que não, que na loja moravam apenas dois *inquilinos bem comportados*. Os policiais quiseram saber quem eram e o que faziam tais inquilinos, e o Domingos respondeu que eram o *Manuel Calafate*, que o próprio nome já dizia a profissão, e o *Aprígio*, vendedor de pão e carregador de cadeirinha. O Domingos estava muito nervoso [...].⁷¹

E nas palavras de Reis:

Naquela noite Domingos foi encontrado pela patrulha sentado à janela. Foi-lhe perguntado se havia africanos em sua loja, ao que ele respondeu nervosamente que os únicos pretos ali naquele momento eram seus *inquilinos* ‘muito capazes’ (quer dizer, *bem-comportados*, trabalhadores, inofensivos), *Manoel Calafate e Aprígio*, este carregador de cadeira e vendedor de pão. O nervosismo de Domingos era justificado. Alguns minutos antes descera à loja [...]. *Aprígio ameaçara matá-lo com uma ‘faca de ponta’*, caso denunciasse a reunião africana em curso.⁷²

⁶⁹ O nome de “Victório Sule” é grafado como “Vitório Sule”.

⁷⁰ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 519. Grifos meus.

⁷¹ Ibidem, p. 522. Grifos meus.

⁷² REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*, p. 127. Grifos meus.

Uma vez mais é perceptível a coincidência entre os textos.⁷³ Tais correspondências acontecem em inúmeras outras passagens do segmento “A Rebelião”.⁷⁴ A preocupação histórica é tamanha que a narradora opera um movimento de distanciar-se de sua perspectiva enquanto indivíduo atuante no confronto; movimento que é declarado por ela textualmente:

Não me causou boa impressão esse início de luta, antecipando o momento planejado. Mas atribuí o mal-estar às primeiras cenas de terror, e durante todo o tempo que durou a correria pela cidade não parei para pensar no que estava acontecendo. Algumas das coisas que vou contar a partir de agora fiquei sabendo mais tarde, juntando pedaços que as pessoas me contavam sobre o que tinha ficado sabendo, ou de que tinham participado. *Mas acho melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer, como se estivesse presente em todos os lugares onde havia alguém lutando*, pela liberdade ou simplesmente para não morrer.⁷⁵

O trecho, desfecho do subcapítulo “O Plano” (que antecede “A Rebelião”), deixa explícita a estratégia narrativa de expor um relato linear do episódio histórico em detrimento da experiência fragmentada e parcial da narradora. De fato, há uma quebra de ritmo da narrativa e um tom do relato que se distancia da dicção predominante de Kehinde, o que tem como efeito o distanciamento do leitor da trama pessoal proposta pela obra. A abertura da seção “A Rebelião” citada a seguir deixa evidente essa dinâmica, sobretudo se comparada à narração dos episódios que antecederam o confronto e aqui aparecem como citação subsequente:

A denúncia de que uma rebelião estava para começar foi feita no início da noite de sábado por um nagô liberto, que também se chamava Domingos e que tinha ouvido comentários estranhos entre os pretos do cais do porto,

⁷³ São muitas as outras correspondências passíveis de serem demonstradas. Apenas a título de mais um exemplo, poderíamos analisar o subcapítulo “O plano”, no qual a escritora recupera as explicações sobre os insurgentes que são propostas por Reis. No entanto, no romance, elas aparecem desde a fala e perspectiva da narradora. Kehinde explica: “Devíamos evitar os prédios ocupados por soldados e só atacar aqueles que nos atacassem, porque eles eram mais bem armados que nós, que tínhamos muitos facões e espadas e pouquíssimas armas de fogo”. GONÇALVES, Ana Maria, *Um defeito de cor*, p. 521.

⁷⁴ Podemos ler o subtítulo “A rebelião” como também uma remissão direta ao livro *Rebelião escrava no Brasil*.

⁷⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 523. Grifos meus.

onde durante todo o dia chegaram vários saveiros com pretos do Recôncavo.⁷⁶

Na manhã do dia vinte e quatro de janeiro, saí de casa com o sol ainda por nascer e deixei você dormindo na minha cama, para onde o levarei na noite anterior. [...] Eu sabia que voltaria, mas não sabia quando, principalmente porque ninguém conhecia todo o plano, nem qual o papel teria nele. Passei no quarto dos santos e orei para Xangô, para que a coragem e a proteção dele descessem sobre mim como um raio, principalmente na hora de lutar.⁷⁷

De um fragmento para o outro há uma notória alteração no modo como a subjetividade da narradora aparece. A segunda citação, que na ordem de acontecimentos rememorados no romance antecede a primeira, aproxima o leitor de Kehinde, e é possível conhecer a interioridade da protagonista, na qual a ansiedade em relação ao que será da batalha e a preocupação materna a respeito do futuro incerto se destacam. Notamos como a religiosidade (que a reconecta com seus ancestrais e com o universo africano) é concebida como um espaço de onde se obtém força e coragem. Além disso, o trecho recupera e evidencia o interlocutor do relato, Luiz, o filho desaparecido e que é participante do episódio rememorado. No trecho que se segue (e consta aqui como primeiro fragmento supracitado) essa subjetividade perde força. Há uma descrição mais objetiva do acontecimento, com uma precisão que não se deixa contaminar pelos sentimentos da narradora. Dando margem, inclusive, para que especulemos se o interlocutor implícito seria o mesmo do momento anterior, tal procedimento acontece ao longo de todos os subcapítulos em que se narra a batalha dos malês. São poucas as intervenções de caráter mais pessoal da narradora, a qual apenas no desfecho desse episódio, citado a seguir, parece recobrar o tom de outrora:

Mesmo quando as patas dos cavalos avançavam sobre nós, mesmo quando as poucas armas de fogo que tínhamos já estavam sem munição, mesmo quando um ataque contínuo de mais de quinze minutos de balas vindo de dentro do quartel deixava muitos de nós fora de combate ou a correr pelos matos e montes da vizinhança [...] Durante algum tempo fiquei sozinha no meio daquela confusão toda. Olhei para os lados e não vi mais conhecidos, e

⁷⁶ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 523.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 516.

então fechei os olhos, como tinha feito no caminho de Savalu para Uidá [...] Não sei por quanto tempo parmaneci assim, sem que nada me tocasse, até que fui sacudida pelo Eslebão.⁷⁸

A oscilação no tom e ritmo da narrativa é procedimento constante em *Um defeito de cor*. Essa dinâmica, às vezes, apresenta-se como uma ruptura, e a inserção dos episódios históricos, quando não intrinsecamente ligados aos desdobramentos da história narrada, desafia o leitor e a crítica. Se em trecho citados anteriormente pudemos notar como Reis incorpora em seus escritos procedimentos que o aproximam do âmbito literário, nesses casos de *Um defeito de cor*, constatamos o inverso, a predisposição do romance a incorporar algo da escrita historiográfica.

Há, contudo, uma notória complexidade no modo como essa incorporação acontece e naquilo em que ela resulta. Na mesma medida em que é evidente a intertextualidade com o texto de Reis, é imperativo o deslocamento que o romance opera em relação a ele. O fato de ser Kehinde a narradora redimensiona a escrita historiográfica e constrói uma possibilidade até então não concebida pelo historiador. De acordo com a narrativa de *A Rebelião escrava no Brasil*, a participação de mulheres na Revolta do Malês apenas se deu no momento de denúncia do levante e, depois, no cálculo de mortos, quando se encontra uma mulher. Na palavras de Reis: “Gertrudes, uma escrava nagô, ‘que morreu de um tiro de espingarda’. Única mulher entre os mortos, teria ela participado do levante, ao modo de Zeferina dez anos antes? Ou fora morta por uma bala perdida?”⁷⁹

A hipótese da participação das mulheres, condensada na aparição de Gertrudes, apenas sugerida pelo historiador, é o que é levado a cabo por Gonçalves. Kehinde explicitamente afirma:

⁷⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 529.

⁷⁹ REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*, p. 155.

Eu e Edum, as únicas mulheres do grupo, não colocamos o barrete, mas amarramos um lenço branco na cabeça (...) Eu tentava me acostumar ao barulho para saber como agir, e, misturados aos gritos de guerra em árabe, haucá e iorubá, além da luta corpo a corpo, os tiros eram o que mais incomodava.⁸⁰

O destino de Edum não é revelado ao leitor. Diferentemente de Gertrudes, porém, de quem, independentemente de ter participado do combate ou não, só temos notícias a partir de seu corpo morto, Kehinde, depois de participar do combate em Água de Meninos e ver o seu grande amigo Fatumbi ser atingido por uma bala fatal na cabeça, foge com um grupo de rebeldes e consegue se refugiar em um esconderijo. Ela sobrevive e, ademais, conta o que viveu.

A História ainda não concebe a existência de uma mulher que teria participado ativamente da Revolta dos Malês.⁸¹ Entretanto, o presente parece exigir essa história, que é então legitimada na literatura (que uma mulher negra se permitiu produzir). Desse modo, para além da situação-limite que *Um defeito de cor* narra – a escravidão –, parece ser outro limite o lugar que o livro instaura. A leitura dessa narrativa, como busquei mostrar aqui por meio do episódio da passagem da Revolta dos Malês, reinsere a indagação que antecipamos na análise do prólogo, assim como na da bibliografia do livro, acerca da legitimidade dos discursos enquanto produtores de conhecimento e verdade. A “realidade” exposta nesta literatura não é um espelho de uma realidade reconhecida, mas a construção de uma história que, em termos gerais, foi obliterada, principalmente se considerarmos que no âmbito do conhecimento produzido pelas ciências humanas, como a História, raramente se apresenta a trajetória de uma

⁸⁰ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 517-525.

⁸¹ Como mencionamos antes, o romance sugere de modo contundente que a narradora seja a figura de Luiza Mahin, suposta mãe de Luiz Gama. No entanto, a possibilidade de existência dessa personagem histórica é negada por João José Reis. Voltaremos a isso de modo detido no segundo capítulo. Por ora, também se faz pertinente apontar o trabalho de Dulcilei da Conceição Lima (que também será retomado a seguir), no qual se analisa como a figura de Luíza Mahin, a despeito de sua existência histórica, constituiu-se como mito. LIMA, Dulcilei da Conceição. *Desvendando Luíza Mahin: um mito libertário no cerne do feminismo negro*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

mulher negra escravizada no século XIX como um percurso exitoso tal qual é possível ler em uma das dimensões do romance. A interface com a História que *Um defeito de cor* desvela nesse procedimento é, portanto, instigadora. Desde um lugar politicamente comprometido com a interrupção do silenciamento das mulheres negras na história do país, concebe-se a narrativa histórica, em acordo com Hayden White, como artefato verbal que, nessa condição, é reeditado.

O romance lança sobre um determinado evento histórico novas possibilidades de sentido e, no mesmo contínuo, realiza aquilo que White descreve como um pré-requisito à escrita da história de uma disciplina, a saber, a capacidade de “formular sobre ela um tipo de pergunta que não deve ser formulado no exercício dela”.⁸² Esse dado é muito relevante para a compreensão da significância do romance na contemporaneidade. De acordo com White, há uma “uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências”.⁸³ Assim como um romancista, então, o ofício do historiador implicaria em atribuir aos acontecimentos históricos um sentido particular, utilizando-se não de uma linguagem específica, mas de figuras e tropos oriundos do universo da literatura. Desse modo, os fatos estranhos, ou esquecidos, ou apagados seriam transformados em conhecidos, assimiláveis graças à estrutura narrativa e organizadora desses fatos posta em ação.

⁸² WHITE, Hayden. “O texto histórico como artefato literário”. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 98. Tomando a História como referência, essas perguntas, conforme demonstração de White, poderiam ser: “Qual é a estrutura de uma consciência peculiarmente histórica? Qual é o status epistemológico das explicações históricas quando comparadas a outros tipos de explicações que poderiam ser oferecidos para esclarecer a matéria de que se ocupam comumente os historiadores? Quais são as formas possíveis de representação histórica e quais as suas bases? Que autoridades podem os relatos históricos reivindicar como contribuições a um conhecimento seguro da realidade em geral e às ciências humanas em particular?”. Ibidem, p. 98.

⁸³ Ibidem, p. 98.

De acordo com White, na medida em que “só podemos conhecer o real, comparando-o ao imaginável”, a narrativa histórica comporta-se, então, uma “metáfora de longo alcance”.⁸⁴ É presumível que tais proposições gerem agudos debates e não sejam facilmente corroboradas por parcela dos historiadores, ainda mais se resguardarmos o fato de que, para além da linguagem, há outras instâncias que determinam o sentido dos discursos. Contudo, o que me parece mais interessante na teorização de White é o fato de que para ele essa concepção de História não diminuiria de “maneira nenhuma o status de conhecimento que atribuímos à historiografia”⁸⁵, pois assumir o elemento ficcional da constituição de um discurso não implica em caracterizá-lo como incapaz de produzir e transmitir conhecimento, a não ser que “acreditássemos que a literatura não nos ensinou algo acerca da realidade, por ter sido o produto de uma imaginação que não era deste mundo, mas de outro, de um mundo inumano.”⁸⁶ Nesse sentido, é estabelecida uma horizontalidade entre o discurso literário e histórico, o que reforça a tese de que *Um defeito de cor* configura uma forma de saber particular sobre a presença negra, especialmente da mulher, no Brasil.

Antagonizando com a tradição eurocêntrica do pensamento que marcou certos espaços como legítimos e confiáveis enquanto produtores de verdades sobre o homem e a história, a obra, num gesto que responde à subtração do discurso sobre a participação ativa da população negra no Brasil, apresenta-se também como documento e fonte de aprendizagem no que se refere à memória dessa população. Essa revisitação ao passado, de acordo com Eduardo de Assis Duarte, também está presente em outras obras constituintes da literatura “afro-brasileira”, “afro-descendente”, “negra” ou ainda “negro-brasileira”:

tais textos rejeitam o tempo pretérito como totalidade monológica. Ao lê-lo a partir do presente, buscam rastros e resíduos de um passado que não quer passar [...]. Doutra parte, não há como negar em pleno século XXI, o caráter da narrativa inerente ao discurso historiográfico. Geralmente, ficção e história mesclam suas águas no estuário discursivo das narrativas do Brasil,

⁸⁴ WHITE, Hayden. “O texto histórico como artefato literário”, p. 115.

⁸⁵ Ibidem, p. 115.

⁸⁶ Ibidem, p. 115.

verdadeiras ou não, pedagógicas quase sempre, sobretudo se descartarmos como onarmentais os mitos da imparcialidade científica e da neutralidade da palavra ficcional poética.⁸⁷

Nessa direção, ele demonstra como o trabalho de autores como Nei Lopes, João Rufino dos Santos, Cuti (Luiz Silva), Conceição Evaristo, Nascimento Moraes e a própria Ana Maria Gonçalves, dentre outros, acessam uma memória traumática da escravidão para, por meio de diversos procedimentos estéticos (os quais envolvem o dialogismo, a heterodiscursividade e a polifonia), questionar a história oficial “pelo que [ela] apresenta de apagamento da violência e dos efeitos deletérios da escravidão” e “recusar o simplismo que divide a história entre o bem e o mal”.⁸⁸

O modo como o livro de Gonçalves realiza em sua especificidade esse procedimento é o que se está analisando aqui. *Um defeito de cor* revela um mundo sob a perspectiva da mulher negra, o qual, contudo, por uma série de interdições, para além de sua distância temporal em relação ao presente, segue indeterminado. Se, por um lado, em sua construção formal o livro mobiliza a História enquanto narrativa, quando visto por outro foco tensiona a noção de História de White como “redescrição progressiva de conjunto de eventos”, a qual implica a assunção de que existam eventos para além da linguagem, sendo que tais eventos, como afirma White, ainda que sejam decodificados, não podem ser alterados pela História. Em contraposição a esse pressuposto whitiano, e também em contraste com o texto de Reis, segundo demonstrei aqui, o livro de Gonçalves parece radicalizar em sua performance e acionar o questionamento da função referencial da literatura ou – se considerarmos que o discurso histórico também é problematizado se visto à luz do romance – da própria linguagem.

⁸⁷ DUARTE, EDUARDO DE ASSIS. “Margens da História: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira”. In: SISCAR, Marcos e NATALI, Marcos Piason (Orgs.). *Margens da democracia: a literatura e a questão da diferença*. Campinas/ São Paulo: Editora da Unicamp, Editora da USP, 2015, p. 168.

⁸⁸ Ibidem, p. 186.

A problematização da referencialidade da linguagem como procedimento constitutivo de *Um defeito de cor*

Tarefa duvidosa em relação a qualquer romance, mas, como está se demonstrando, no caso de *Um defeito de cor* em especial, é fazer um teste de “verificação” da matéria histórica literariamente narrada. Quer dizer, teríamos que nos perguntar se levar a cabo a declaração presente na bibliografia – “Esta é uma obra que mistura ficção e realidade” , tentando estabelecer a distinção indicada, seria uma tarefa factível, e, no caso improvável da resposta afirmativa, em que sentido seria uma ação produtiva. A fim de trazer para a reflexão o repertório crítico da teoria literária, delinea-se como pertinente, por um lado, tentar apreender o modo como a tradição realista é recuperada pelo romance e posta em tensão com o discurso histórico, operando como suplemento deste, isto é, alcançando onde a História não consegue ir; por outro lado, analisar como ambos discursos se relacionam com aquilo que poderíamos denominar “realidade”, isto é, como os textos se relacionam com o princípio de que haja um referente externo a eles.

A tradição realista, em que poderia ser inserido *Um defeito de cor*, e os teóricos encarregados de sua crítica, já se deteve muitas vezes na reflexão sobre o par literatura e História, entretanto, ainda que seja passível de ser lida de modo produtivo sob a luz das proposições dessa fortuna crítica, a obra de Gonçalves parece resguardar algo que resiste a elas e exige da crítica uma revisitação (e revisão) de seus critérios e pressupostos de análise.⁸⁹ A noção de “romance histórico” é um bom ponto de partida para a explicitação disso.

⁸⁹ Ao analisar outras obras da literatura negra e/ou afro-brasileira que operariam uma reelaboração do passado, Duarte aproxima tais textos a uma tradição realista, sem contudo, afirmar um pertencimento a ela. Ele escreve: “[...] a recorrência ao passado ganha um sentido próximo ao da tradição realista e assume tons de denúncia do *status quo*”. E em outro trecho do mesmo texto: “Como nos *delírios* [*Crônicas de Indomáveis Delírios*] de Joel Rufino, Nei Lopes mescla de forma irreverente nomes e fatos históricos com sua multifacetada ficção, que ganha tons de realismo cru e denúncia [...]”. DUARTE, Eduardo de Assis. “Margens da História: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira”, respectivamente p. 175 e p. 18. Sublinhado meu.

A configuração da “totalidade da história” pela “grande literatura” foi o principal objeto de estudo do pensador György Lukács. No livro *O romance histórico*, escrito entre 1936 e 1937, Lukács desenvolveu alguns dos postulados que, desde então, tornaram-se referência para a crítica literária materialista. De acordo com ele, tendo como pressuposto a ideia de autonomia da obra de arte, no romance o tempo está implicado na forma. Sendo assim, as possibilidades de construção de uma obra são condicionadas, a despeito do empenho e gênio de seu autor, por possibilidades do momento histórico de sua produção.⁹⁰ Dessa maneira, o romance histórico não seria episódico ou um gênero particular, mas a formalização que o romance assume ao figurar o passado como a pré-história do presente.⁹¹

O contexto a que se refere essa proposição é bem específico: segundo o autor, a fase clássica do romance histórico seria de 1815 a 1848 e Walter Scott o criador da forma, influenciando depois Balzac, Púchkin, Manzoni e Tolstói. Scott teria introduzido no romance o retrato dos costumes e acontecimentos e, sobretudo a partir dos diálogos, passou a dar vida humana aos tipos sociais histórico prosaicos e medianos. Nas palavras de Lukács:

A grandeza de Scott está em dar vida humana a tipos sociais históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas, jamais haviam sido figurados com tal grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência de figuração havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade.⁹²

Segundo Lukács, as figuras históricas importantes aparecem nos romances de Scott, mas não são figuras principais/centrais no enredo. Tendo homens comuns como protagonistas, a concentração e intensificação dramática com que são narrados os acontecimentos operam no

⁹⁰ Para Lukács, o romance não decorre de uma subjetividade consciente de seu ato criador, antes ele é constituído por um duplo mal entendido: o da expressão e o da compreensão, já que opera independentemente das intenções do enunciador e do espectador. LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2012.

⁹¹ Ibidem, p. 17.

⁹² LUKÁCS, György. *O romance histórico*, p. 51.

sentido de tornar o passado possível de ser revivido e, nessa direção, permitir que o leitor se insira na totalidade da história. Desse modo, o passado seria representado como algo que diz “respeito a” e move o presente: “Portanto, o que importa para o romance histórico é *evidenciar*, por meios *ficcionais*, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas”.⁹³ Tornar o passado experienciável seria a condição para que se experienciasse o contemporâneo, já que Lukács escreve em acordo com uma concepção hegeliana, segundo a qual a História é concebida – em oposição a uma noção histórica teleológica – como um movimento contraditório e dialético.

Sem desconsiderar a distância entre o momento de elaboração de tais proposições e a particularidade dos objetos aos quais elas se referem, é possível assinalar alguns aspectos que *Um defeito de cor* e o conceito de “romance histórico” compartilham. Não há dúvidas de que, ao encenar o século XIX, a obra também produz um discurso sobre o contemporâneo e, nesse sentido, aponta para a coexistência, no presente, de uma outra temporalidade. O romance possibilita que sejam estabelecidas correlações entre uma noção do passado, elaborada a partir dos acontecimentos que conformaram e dinamizaram a sociedade escravista (especialmente no que tange à trajetória da mulher negra), e o presente – no qual vislumbramos atualizações dessa estrutura e a herança (ou maldição) de um racismo violentamente operante.

A escolha por centrar a narrativa nas ações dos africanos escravizados também guarda relação com o gesto de inserir na literatura a experiência daqueles desprovidos socialmente de poder. Essa parece ser a História significativa para Lukács. É pela História do povo que ele se interessa e, afirma, “a grande tarefa do romance é precisamente a *invenção ficcional* de personagens do povo, de personagens que encarnem a vida interior do povo e as importantes correntes que se manifestam nele”.⁹⁴

⁹³ Ibidem, p. 62.

⁹⁴ Ibidem, p. 385.

Diante desse propósito, a relação entre “realidade” e ficção” é concebida pelo filósofo como fundamental. Isso fica evidente no seguinte trecho, que é extenso, mas vale a pena ser lido por deixar clara a correspondência que ele estabelece entre literatura e realidade:

Visto que a realidade como um todo é sempre mais rica e multifacetada que a mais rica obra de arte, nenhum detalhe que reproduza com exatidão a realidade, portanto, um detalhe biograficamente autêntico, um episódio autêntico etc. consegue, em sua facticidade, alcançar a realidade. Para causar no leitor a impressão de riqueza da realidade, todo o contexto da vida tem de ser reformulado, a composição tem de ganhar uma estrutura totalmente nova. Se, nesse processo, podem-se utilizar detalhes e episódios autênticos, tal como eles são, trata-se de um acaso particularmente feliz. Mesmo nesses casos, eles não estão livres de modificações, pois o seu ambiente, seu antes e seu depois terão sido alterados de modo decisivo, e essas alterações transformam precisamente a qualidade artística dos episódios [...].⁹⁵

A ficção é alçada como meio de apreensão da realidade, sendo que esta última, facilmente distinguível, é considerada mais “rica” e “multifacetada” e, por ser extrínseca ao âmbito da ficção, inatingível.

Seguindo na leitura do romance de Gonçalves à luz desse conceito, percebemos que, se a obra recupera a oposição entre ficção e realidade concebida por Lukács, ela o faz redefinindo-a de forma instigante. Há uma dimensão realista no modo como as ações são evocadas da memória de Kehinde e narradas ao leitor. A fim de construir isso, como vimos, o romance incorpora discursos históricos (como o de Reis)⁹⁶ aos seus procedimentos estéticos, sobretudo, enquanto dados que denotem os “episódios autênticos” e nessa direção correspondam – Apontem? Busquem alcançar? Insiram? – à realidade (por isso, quiçá, a afirmação de que o romance mistura “ficção” e “realidade”). No entanto, como tentei demonstrar no segmento anterior, a justaposição desses recursos resulta numa estrutura controversa que, no lugar da “concentração” e “intensificação dramática” da narração,

⁹⁵ Ibidem, p. 369.

⁹⁶ Na bibliografia do romance, também consta a referência aos materiais presentes nos arquivos públicos de Salvador.

exigidas por Lukács, apresenta um texto de tom e ritmos oscilantes (o que nos faz perguntar pela necessidade da extensão do romance) e, como veremos adiante, um caráter, às vezes, postiço da dicção da narradora, aspecto que leva à problematização da verosimilhança em certas passagens do texto.

Logo, desde os critérios lukacianos, como produto de seu tempo, *Um defeito de cor* constitui-se como um objeto “estranho”. Na medida em que contém aspectos que colocariam em risco o seu valor estético, a conformação da obra parece ser em si um elemento contraditório da/na História, o qual encena um debate sobre as condições de representação da escravidão na contemporaneidade. Seria possível tornar experienciável o passado abominável do que foi o ser mulher escrava no Brasil ao longo do século XIX? É concebível que Kehinde descreva calma e linearmente passagens de extrema violência vividas por ela? Existe aqui um referente que a obra recupera, desde um gesto mimético, ou seria ela própria a construção desse referente, num gesto performático?

A relação com a História que *Um defeito de cor* perfaz parece propor uma revisão da ideia de autonomia da obra literária e, assim, questionar os referenciais teóricos mobilizados por Lukács (Duarte, por exemplo, afirma: “A exemplo de Joel Rufino e Nei Lopes, Ana Maria Gonçalves refuta o modelo do romance histórico canônico⁹⁷). Num sentido que evoca a crítica à “teoria literária marxista” formulada por Hans Robert Jauss em *A história da literatura como provocação à teoria literária*⁹⁸, a potência do romance não reside na identidade entre forma e conteúdo, justamente porque essa equação (segundo Jauss apoiada em referências classicistas) não é suficiente para a apreensão da obra.⁹⁹ *Um defeito de cor* não pode ser lido

⁹⁷ DUARTE, Eduardo de Assis. “Margens da História: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira”, p. 185.

⁹⁸ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

⁹⁹ A respeito da leitura materialista, Jauss escreve: “Contudo, a heterogeneidade do simultâneo não constitui a única dificuldade não superada pela historiografia literária marxista. Esta, vendo-se constrangida a medir o grau de importância de uma obra literária em função de sua força testemunhal relativamente ao processo social, e sendo incapaz de extrair daí quaisquer categorias estéticas próprias, permaneceu, de um modo geral – e sem o admitir –, presa a uma estética classicista. Isso se revela não apenas nos

como “reflexo” ou apenas a formalização de um momento histórico, na medida em que esse momento ou evento representado no livro segue cifrado, enredado numa indisponibilidade de acesso, que tanto os pesquisadores da história social da escravidão quanto a autora do romance enfrentam. A estrutura geral do romance, alguns de seus recursos de linguagem, bem como seus temas (especialmente no que se refere à representação da maternidade negra) e seu contexto de produção e recepção, exigem outras ferramentas analíticas para que a crítica possa se realizar. Desse modo, pode-se afirmar que o conceito de “romance histórico”, ainda que possa explicar uma dimensão da obra, deixaria de lado ou apreenderia como desajuste outra parte significativa dela.¹⁰⁰

Diante dessa problematização da noção mimética da literatura, o arquivo da teoria literária desenvolvido no ocidente ao longo do século XX disponibiliza, então, uma perspectiva da literatura que reelabora a noção de referencialidade mobilizada por Lukács. Nesse sentido, situando a obra literária e o texto historiográfico sob uma perspectiva da análise estruturalista da linguagem, Roland Barthes, em *O rumor da língua*¹⁰¹, investiga a relação desses discursos com um “real” cuja existência antecede ou está para além deles. Desse modo, ele indaga:

a narração dos acontecimentos passados, submetida comumente, em nossa cultura, desde os gregos, à sanção da ‘ciência’ histórica, colocada sob calção imperiosa do ‘real’, justificada por princípios de exposição ‘racional’, essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopeia, no romance, no drama?¹⁰²

apriorismos da crítica Literária de Georg Lukács, mas, ainda em maior grau, na construção de cânones, comum a todas as escolas marxistas e obrigatória até pouco tempo atrás”. Ibidem, p. 79.

¹⁰⁰ Essa denominação segue sendo fortemente mobilizada pela crítica na leitura de certas obras contemporâneas. Em estrito senso, porém, Lukács aponta o declínio do romance histórico a partir de 1848.

¹⁰¹ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

¹⁰² Ibidem, p. 163-164.

De acordo com Barthes, a necessidade de autenticar “o real” começa com o discurso histórico, o qual seria modelo para a literatura; isto dataria da Antiguidade européia, quando o “real” esteve ao lado da História para opor-se à verossimilhança (característica da poesia, da imitação) que, por sua vez – ao contrário da História – dependia da opinião pública. Ao realizar uma análise semiótica do discurso histórico¹⁰³, Barthes identifica uma série de particularidades que o caracterizariam. Comparando-o com a literatura, no que se refere à relação com o “real”, escreve:

[...] discurso histórico é essencialmente elaboração ideológica, ou, para ser mais preciso, imaginário, se é verdade que o imaginário é a linguagem pela qual o enunciante de um discurso (entidade puramente linguística) “preenche” o sujeito da enunciação (entidade psicológica ou ideológica). *Compreende-se daí que a noção de ‘fato’ histórico tenha muitas vezes suscitado aqui e ali, certa desconfiança.* Já dizia Nietzsche: “Não existe fato em si. É sempre preciso começar por introduzir um sentido para que haja um fato’. A partir do momento em que a linguagem intervém (e quando não intervém?), o fato só pode ser definido de maneira tautológica: o notado procede do notável, mas o notável não é - desde Heródoto, quando a palavra perdeu sua acepção mítica - senão aquilo que é digno de memória, isto é, digno de ser notado. Chega-se assim a esse paradoxo que pauta toda a pertinência do discurso histórico (com relação a outros tipos de discurso): o fato nunca tem mais que uma existência linguística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a cópia’ pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o ‘real’. Esse discurso é, sem dúvida, o único em que o referente é visado como exterior, sem que *nunca seja, entretanto, possível atingi-lo fora do discurso.* Faz-se, pois, necessário indagar com mais precisão qual o lugar do ‘real’ na estrutura discursiva.¹⁰⁴

Em direção semelhante à argumentação de Hayden White e, conforme indica Antoine Compagnon em *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, colocando-se em uma disputa que tem como fundamento distintas leituras da *Poética* de Aristóteles, Barthes focaliza a estrutura formal dos discursos e vincula, em termos de procedimento composicional, História e literatura. Apesar de ser notório que Barthes confere pouca atenção

¹⁰³ Para isso, toma como referência os textos de historiadores clássicos como Heródoto, Maquiavel, Bossuet e Michelet. Há uma diferença significativa entre a forma de escrita desses historiadores e os textos produzidos pela Nova História, como os de João José Reis. No entanto, o cerne da indagação de Barthes parece válido também nestes casos.

¹⁰⁴ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*, p. 174. Grifo meu.

aos lugares sociais de onde se produzem a literatura e a atividade do historiador e, desse modo, às ferramentas e técnicas, os sistemas de circulação e modos de apreciação que os dois tipos de discurso fomentam, sua análise, na medida em que centraliza a pergunta sobre o lugar do real na estrutura discursiva, tem uma faceta produtiva na delimitação daquilo que, como sugiro, pulsa na escrita realista de que *Um defeito de cor* faz uso.¹⁰⁵

De acordo com Barthes, haveria no discurso histórico uma confusão (ilusória, diz ele) entre o significado e o referente. Isto é, o significado seria tomado como um referente e o significante do “ato de palavra” como um “ato de autoridade”, quer dizer, com o poder de dar forma àquilo que se chama “real”. Em decorrência dessa análise, Barthes elabora e passa a utilizar a ideia de “efeito de real”, já que caberia ao discurso histórico apreender o inteligível e dar a ele um sentido, uma significação, que é, de acordo com Barthes, sempre revogável. De modo semelhante, a partir do surgimento do realismo¹⁰⁶, a literatura passa a reivindicar o “efeito de real” e, para isso, faz uso de diversas estratégias, como a inserção de detalhes descritivos, pormenores muitas vezes dispensáveis ao desenvolvimento lógico da narrativa, na busca, segundo a análise de Barthes, de indicar dados que imprimiriam o efeito de realidade no texto.

¹⁰⁵ Os nomes de Hayden White, Paul Veyne, Michel de Certeau e Roger Chartier podem ser citados como significativas referências de historiadores que se propuseram a fazer reflexões sobre o imbricamento do discurso histórico com o ficcional.

¹⁰⁶ Outras duas referências clássicas significativas para a discussão sobre o realismo são o livro de Erich Auerbach, *Mimesis*, e o livro de Ian Watt, *A ascensão do romance*. No caso do primeiro, tendo como objeto a literatura francesa do século XIX, sobretudo, Stendhal, Flaubert e Balzac, o realismo é compreendido como o período em que a literatura propõe uma representação que tem como fundamento “o tratamento sério da realidade cotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado – e, pelo outro, o engarçamento de personagens e acontecimentos quotidiano quaisquer no decurso geral da história contemporânea, de pano de fundo historicamente agitado”. AUERBACH, Erich. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 440. Já Watt destaca como característica dessa nova forma de literatura a caracterização e apresentação do ambiente, a individualização dos personagens - o que remete a uma identidade particular - e o ordenamento causal das ações, que resulta numa estrutura mais coesa. Para dar conta de seu realismo, e da originalidade que o novo gênero constitui, há uma “pobreza de convenções formais” que, se comparada à tragédia ou a ode, imprime ao romance um aspecto amorfo. WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 14.

Seria essa uma forma de ilusão referencial que podemos observar em *Um defeito de cor* na medida em que a narradora lança mão de diversos recursos para que sua história seja considerada verossímil e em conformidade com uma realidade da qual o leitor participa, ainda que distanciado no tempo. Nesse sentido, podemos enquadrar as inúmeras descrições do romance; já velha e tendo experienciado boa parte do século XIX, Kehinde relembra, com precisão e riqueza de detalhes, características urbanas da cidade de Salvador e Rio de Janeiro (inclusive a localização das ruas e arquitetura das casas), aspectos dos personagens e da sociabilidade do período em que viveu, a ordenação lógica e política dos fatos históricos dos quais foi contemporânea e, inclusive, os pensamentos e impressões que tinha nas diversas situações relatadas. Se, por um lado, em consonância com Barthes, esse movimento busca conferir autenticidade à obra e destaca sua dimensão realista, por outro, em *Um defeito de cor*, o mesmo gesto, no que ele tem de excesso e didatismo, imprime uma dicção artificial à narradora e compromete a verossimilhança do texto, já apontada como um desafio problemático no prólogo, na medida em que a agência daquela que encontrou, traduziu e organizou os manuscritos que dão origem ao romance também constitui a narrativa.

Essa justaposição de procedimentos aponta, quiçá, para outro “compromisso” da obra¹⁰⁷, o qual pode ser melhor apreendido se recuperarmos a comparação desenvolvida no segmento anterior desse capítulo entre o modo que a Revolta dos Malês aparece em *Um defeito de cor* e em *A Rebelião escrava*. Vejamos a contraposição dos trechos em que o segredo do levante dos africanos é revelado às autoridades. O historiador João José Reis escreve:

Dirigiu-se a André Pinto da Silveira, seu vizinho branco, e lhe contou o que sabia. Na casa de Silveira também estavam Antônio de Souza Guimarães e Francisco Antônio Malheiros, que se encarregaram de informar as novidades

¹⁰⁷ A rememoração das conversas políticas que presenciava quando criança, ainda no primeiro engenho no qual trabalhou, a descrição detalhada do que foi a Cemiterada em seus aspectos sociais podem figurar como exemplos do que nomeio como “excessos” que colocam em debate a verossimilhança do romance.

ao juiz de paz do 1º Distrito da freguesia da Sé, José Mendes da Costa Coelho.¹⁰⁸

Para Reis é importante mencionar, enquanto índice de realidade, o nome de todos os sujeitos envolvidos nas ações (quando as fontes assim permitem). Não apenas neste trecho, mas ao longo de todo o capítulo Reis procura identificar e atribuir identidade aos sujeitos da História, sejam eles figuras de autoridade ou figuras que até então entrariam para a história - se entrassem - como anônimas. No romance, Kehinde faz uma seleção e notoriamente explicita o nome dos subalternos (negros, escravos ou não) em detrimento do nome das autoridades: “Na casa do vizinho, para o nosso azar, estavam dois amigos do juiz de paz do distrito da Sé”.¹⁰⁹ A narração resgata explicitamente a passagem do texto do historiador, porém, notamos a omissão do nome do juiz de paz e de seus “amigos” e o acréscimo da consideração “para o nosso azar” que denota, inclusive pelo uso da primeira pessoa do plural, a perspectiva de quem conta a história.

O que nos parece interessante, e acrescenta um elemento que desloca as proposições de Barthes, é: os dados que na obra literária reassumiriam um compromisso com o “real”, a saber, as informações (explicações antropológicas e sociais, detalhes arquitetônicos, descrições históricas) que aparentemente advém das referências de pesquisa científicas/acadêmicas, adquirem, no conjunto do romance, um efeito de artificialidade (como leitores, nos perguntamos: como a narradora, já idosa, poderia se lembrar de tudo isso com tamanha precisão?). Já os dados e ações que, desde uma perspectiva centrada na História, por exemplo, poderiam significar uma criação deliberada, como a própria existência de Kehinde e de seus vínculos pessoais, aparecem como índices de realidade. Dito de outra forma, neste romance, aquilo que pode ser considerado um índice de realidade aponta para o construto

¹⁰⁸ REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*, p. 127.

¹⁰⁹ GONÇALVES, *Um defeito de cor*, p. 524.

ficcional. Sublinha a história que não pôde ser contada pela História justamente pela ausência das fontes que autorizariam esse discurso a ser produzido.

Isso, somado à linearidade e a ausência de perturbação na fala de Kehinde – duas marcas estilísticas contrárias à fragmentação e sofrimento com que as narrativas contemporâneas abordam situações traumáticas –, indicam, a meu ver, significativa característica do texto. Há um compromisso com uma memória que precisa ser elaborada e tornar-se pública. Atribuir a esse discurso o corpo e a voz de uma mulher negra escravizada no Brasil assume caráter imperativo, sobretudo se considerada a estrutura social e simbólica do século XXI, em que a condição subalterna da mulher negra é gritante, alarmante e exasperante. O didatismo que sublinhamos e que acompanha de modo inerente o trabalho de Gonçalves indica um outro interlocutor do texto que não apenas aquele construído e nomeado na trama do romance. Tendo no horizonte da recepção da carta um leitor contemporâneo, e não estritamente o filho Omutende/Luiz Gama, podemos compreender a necessidade de transmissão de boa parte do relato.

A discussão sobre a referencialidade, portanto, está incorporada ao texto de modo interno, mas conectado ao sistema de recepção do romance, o que explicita o aspecto formalista da teoria de Barthes e restringe seu alcance. Sendo assim, em diversos momentos a narradora, Kehinde, declara uma autoconsciência da problemática da composição de sua fala; ela parece, inclusive, fazer um comentário sobre o momento histórico presente:

É estranho como todos esses nomes e lugares me voltam à memória sem esforço algum, como se eu estivesse vendo a história acontecer neste exato momento [...]. Eu estava com o grupo que ia à frente abrindo o caminho [...] e quando olhava para trás e via todas aquelas pessoas, pensava no que poderiam ter passado para estar ali.¹¹⁰

A obra de Gonçalves remete a um referente exterior, que, no entanto, não parece estar disponível num registro de oficialidade pública enquanto “real”, se considerarmos que o

¹¹⁰ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 528.

processo de elaboração desse “real” tem o discurso histórico como componente de grande relevância.¹¹¹ Assim como Kehinde abria o caminho no excerto citado, o romance parece abrir caminho para uma construção que até então a literatura concebida como nacional não produziu e a História começa a produzir.

Esse procedimento realizado pelo romance, de investigação sobre a construção simbólica da realidade, no campo crítico tem sido aproximado à conceitualização do trabalho teórico de Linda Hutcheon. Essa autora, no que se refere à literatura, indica um “paradoxo do pós-moderno”, o qual consiste no retorno à História como base da literatura, mas que tem como simultâneo o gesto de inserir e confrontar essa mesma História. A isso ela denomina “metaficção historiográfica”:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. Esse tipo de ficção pós-moderna também recusa a relegação do passado extratextual ao domínio da historiografia em nome da autonomia da arte. Romances como *The Public Burning* e *A lenda de ‘Legs’* afirmam que o passado realmente existiu antes de sua ‘textualização’ na ficção ou na história. Eles também demonstram que ambos os gêneros constroem inevitavelmente à medida que textualizam esse passado. O referente ‘real’ de sua linguagem já existiu, mas hoje só nos é acessível em forma textualizada: documentos, relatos de testemunhas oculares, arquivos. O passado é ‘arqueologizado’ (Lemaire 1981, xiv), mas sempre se reconhece seu repositório de materiais disponíveis, como sendo textualizado.¹¹²

Se a proposição de Hutcheon aproxima-se de Barthes ao reconhecer a dimensão discursiva tanto da História quanto da literatura e, nesse sentido, vincula as duas instâncias e estabelece uma relação entre elas e uma certa pretensão à verdade, Hutcheon distancia-se do filósofo e

¹¹¹ Sabemos que, felizmente, esse discurso não é a única referência que constitui a nossa memória acerca do passado.

¹¹² HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p. 127.

semiólogo quando afirma a existência de um “real” que precede os textos. Isto é, de acordo com ela, a história e a literatura se encarregariam de atribuir forma e sentido aos *acontecimentos* e transformá-los em *fatós*: “o referente ‘real’ da linguagem já existiu, mas hoje só é acessível em forma textualizada”. Explicando de outra maneira, mas ainda fazendo uso das palavras da crítica, teríamos acesso ao “real empírico” do passado apenas por meio dos discursos e dos vestígios textualizados (categoria que inclui as fontes usadas pelos historiadores, vistas, então, como objetos de intertextualidade). A História, desde essa mirada pluralista e, para alguns, como ela mesma coloca, perturbadora, estaria mais situada no campo da significação do que no campo da legitimação e, no que tange à literatura, concebida como mais uma forma de discurso, haveria o questionamento de sua autonomia, isto é, do aspecto autônomo da arte, o qual sanciona que a literatura seja concebida como uma representação da realidade ora “provisória e limitada” e ora “privilegiada e superior”.

Um defeito de cor parece corroborar essa proposta de Hutcheon¹¹³ e explicita uma autoconsciência dos processos mencionados, quer dizer, deliberadamente o romance instala e indefine a oposição entre ficção e história (nas palavras de Hutcheon “os pressupostos dos contratos genéricos da ficção e da história”).¹¹⁴ A questão da referencialidade subjaz a esse movimento textual e reflexivo. Contudo, mesmo que inclua a ressalva a isto em seu texto (e assim se distancie de Barthes), Hutcheon parece reprisar o que ela mesma nomeia como “essencialização da textualidade global” e, neste sentido, *Um defeito de cor*, se esquia da vinculação direta à sua leitura, sobretudo ao convocar um sistema particular de recepção

¹¹³ Duarte também situa o procedimento estético do romance no âmbito da metaficção historiográfica: “[Ana Maria Gonçalves] Em vez do enredo progressivo, linear, consagrador, prefere o caminho da metaficção historiográfica, pela qual transforma vultos históricos em personagens e os retira do panteão onde figuram como essências paradigmáticas. Passam então a seres de ficção, habitantes de um manuscrito encontrado por acaso [...] e que vem a ser o próprio romance.” DUARTE, Eduardo de Assis. “Margens da História: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira”, p. 185.

¹¹⁴ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*, p. 131.

composto por sujeitos que estejam dispostos a encarar a pergunta ética e moral que o romance, em seu redimensionamento do passado, faz.¹¹⁵

Assim, Ana Maria Gonçalves, ao criar condições para que Kehinde narre a sua história, recupera e se apropria dessa memória e experiência coletiva que, a despeito da textualização, sobreviveram aos mais violentos mecanismos hegemônicos de ocultamento e permaneceram vivas graças a algo que talvez também não caiba neste texto. Em “Branqueamento e Branquitude no Brasil”, Maria Aparecida Silva Bento explora a dimensão subjetiva que envolve a dialógica relação entre negros e brancos no Brasil.¹¹⁶ De acordo com ela, há por parte dos brancos um sentimento de medo e um silenciar em relação ao que foi a escravidão em nosso país. Esse sentimento de medo é passível de ser compreendido, tendo em vista os 400 anos (do total de 500 que o país tem) de “apropriação indébita concreta e simbólica, violação institucionalizada de direitos” por parte dos brancos. Ainda em sua proposição, ela argumenta que, apesar das ações concretas para apagar a “mancha negra do país”¹¹⁷, de um modo intergeracional, é realizada uma transmissão dos conteúdos inconscientes coletivos ligados ao ato transgressivo cometido em comum. São esses conteúdos que causam “permanente desconforto para os brasileiros [principalmente para os brancos] e surgem quando menos se espera”.

São esses conteúdos que *Um defeito de cor* aciona e produzem o (necessário) incômodo. A textualidade que recalcou a África, os africanos e seus descendentes como sujeitos de sua própria história, e que também é reproduzida em boa parte das referências teóricas eurocêntricas constitui o procedimento por meio do qual a relação entre a

¹¹⁵ Jauss escreve: “Uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo”. JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p. 50.

¹¹⁶ BENTO, Maria Aparecida Silva. “Branqueamento e Branquitude no Brasil”. Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAAexxUAB/branqueamento-branquitude-no-brasil?part=5>. Acesso em: 10 out. 2015.

¹¹⁷ No texto, ela se refere à ação de Rui Barbosa que, em 1891, queimou parte da documentação do período escravista no Brasil.

escravização da comunidade negra e a constituição do que se entende como modernidade não é enquadrada e concebida como núcleo de problematização para os intelectuais ocidentais que escrevem desde a branquitude. Nessa direção, o uso do espaço da ficcionalidade pela escritora Ana Maria Gonçalves, e do jogo que ele comporta, rasura os arquivos textuais da História hegemônica e manifesta o desejo de incorporação de elementos que Leda Maria Martins entende como performáticos, isto é, aqueles que, mesmo quando atravessados pelas palavras, “nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento, práticas, procedimentos, ancorados no e pelo corpo, em performance” e, assim, constituem nossa “Oralitura”.¹¹⁸ Para Martins essas performances atuam como suplemento “que recobre os muitos hiatos e vazios criados pelas diásporas oceânicas e territoriais dos negros, algo que se coloca em lugar de alguma coisa inexoravelmente submersa nas travessias, mas perenemente transcrita, reincorporada e restituída em sua alteridade, sob o signo da reminiscência”.¹¹⁹ A opção pela forma romance permite que entrevejamos o âmbito literário também como lugar de elaboração desse tipo de reminiscência. Nesse sentido, a obra ginga com a circunstância de que, ao contrário do discurso historiográfico, ela não é submetida ao teste da verdade. Essa escolha, portanto, segue sendo significativa para a análise do livro e convém que nos fixemos a ela antes de abandonarmos essa vereda de investigação que o romance incitou.

¹¹⁸ Indicando que ela parte da definição de Schipper, no livro *Beyond the Boundaries, African Literature and Literary Theory*, o qual denomina de “orature a presença de registros e soluções formais próprias da oralidade em textos da literatura africana escrita”, Martins define seu conceito: “Aos atos de fala e de *performance* dos congadeiros denominei *oralitura*, matizando nesse termo a singular inscrição do registro oral que, como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação, imprimindo ainda, no neologismo, seu valor de *littura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas”. MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 21. A aproximação com a Oralitura nos procedimentos constitutivos do romance de Gonçalves será retomada no próximo capítulo.

¹¹⁹ MARTINS, Leda Maria. “Performances da oralitura: corpo, lugar de memória”. *Letras: Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*, Santa Maria, UFSM, n. 26, jun. 2003, p. 77.

A gíngua constitutiva

Até aqui, vimos que, em termos gerais, o livro *Um defeito de cor* realiza uma provocação ao discurso histórico que, por meio de aspectos formais de sua constituição, bem como da situação e momento de leitura que ele evoca, recupera e instaura um debate que tem a relação entre ficção e verdade e entre linguagem e realidade como fundamento. Procuramos mostrar em que sentido a obra incorpora elementos da História e frente a ela se coloca numa dinâmica caracterizada por uma dupla ação.

A primeira seria reivindicar o estatuto de verdade atribuído ao discurso histórico; a obra assim se oferece como atestado simbólico e efetivo da existência de outras mulheres negras que, como Kehinde, experimentaram e resistiram ao sistema escravista sem se deixar subtrair a ele. Nesse sentido, a obra explicita um desejo de intervenção e compromisso social que põe em xeque a delimitação da literatura enquanto espaço autônomo em relação a outras esferas sociais, isto é, ela refuta o próprio estatuto de autonomia que lhe constitui como um romance ao ter como pressuposto implícito sua caracterização não como representação do real, mas como o real em si, isto é, de modo performático, um elemento constituinte do jogo de significações da experiência.

Como segunda e simultânea ação, a obra deixa em evidência o construto ficcional de sua manufatura, possibilidade que não é conferida da mesma maneira à História, e, assim, salvaguarda-se como capaz de enunciar um relato, o qual, para ter sua legitimidade assegurada, não depende de fontes em que a verdade dos fatos seja atestada. Desse modo, contraditoriamente à ação primeira, reforça o caráter autônomo da literatura e sua relação particular com a verdade e com o referente que podemos denominar como “real”. É a esse gesto que nos referimos quando afirmamos algumas vezes ao longo deste texto que *Um defeito de cor* constitui-se como um suplemento da História. Na acepção derrideana, o suplemento opera como um acréscimo que vem suprir uma falta, neste caso, constituinte do

discurso histórico que, como linguagem, funciona a partir de uma lógica de substituições, num jogo caracterizado pela ausência de um significado transcendental (isto é, de uma origem ou possibilidade - almejada por Luckács - de totalização). A comparação entre o romance e o texto de Reis evidenciou que à História possível – uma História descontínua que manipula a noção de acaso em sua metodologia – o livro viria acrescentar algo.

Digamos que o livro inaugura um lugar de enunciação por meio de um curto circuito. “Se toda linguagem carrega a necessidade de sua própria crítica”, a literatura não poderia ficar de fora e o romance viabiliza que a afirmação derrideana seja ratificada. De acordo com Derrida, “o espaço da literatura não é somente o de uma ficção instituída, mas também o de uma instituição fictícia, a qual, em princípio permite dizer tudo” (“tudo”, neste caso, em sua dupla acepção, isto é, tanto quanto correspondente à ideia de exaurir um assunto, quanto de dizer qualquer coisa).¹²⁰ Para o filósofo, é como se a literatura tivesse uma garantia “socio-jurídica política”, no entanto, essa possibilidade, que resguarda uma potência revolucionária, também pode operar dentro de uma lógica reacionária, na medida em que a rubrica de ficção pode neutralizar o que é expresso pela literatura.

Se Barthes e Hutcheon trabalham em direção à desconstrução do discurso histórico, em Derrida é a literatura que tem o seu essencialismo questionado. Desse modo, ele propõe que:

não há nenhum texto que seja literário em si. A literariedade não é uma essência natural, uma propriedade intrínseca do texto. É o correlato de uma relação intencional com o texto, relação esta que integra em si, como um componente ou uma camada intencional, a consciência mais ou menos implícita de regras convencionais ou institucionais - sociais, em todo caso [...]. Mudando de atitude com relação ao texto, é sempre possível reinscrever num espaço literário qualquer enunciado - um artigo de jornal, um teorema científico, um fragmento de conversa. Há, portanto, um

¹²⁰ DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*: uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 49

funcionamento e uma intencionalidade literários, uma experiência, em vez de uma essência, da literatura (natural ou a-histórica).¹²¹

Na visão derrideana, a literatura tem uma relação suspensa (como suspensão e como dependência, condicionalidade) com o “sentido” e a “referência”. Por isso, a impossibilidade de definir a questão da literatura sem passar pela questão da verdade e da essência da linguagem.¹²² *Um defeito de cor*, em sua dimensão estética, política e ética, é uma obra que parece configurar essa suspensão e exige uma leitura crítica que seja capaz de se deslocar de modo a reter os gestos contraditórios da obra.

Considerando os processos de omissões e ocultamentos do que se refere à agência do negro no Brasil e levando ao limite a proposição que apresento, poderíamos sugerir que o romance *Um defeito de cor* tensiona a ideia de autonomia do objeto literário e questiona a referencialidade da própria literatura (assim como a da História). Sobre a ilusão de “realidade”, em muitos níveis e de modo inegável, explicita-se o construto literário. *Um defeito de cor*, portanto, não pode ser compreendido fora de sua intenção, explicitada pela forma, de intervir na História e nas experiências que perfazem esse discurso. Essa parece ser uma necessidade comum às obras que en-formam a construção coletiva contemporânea. Contudo, em sua relação com a História a obra aponta para a problematização da própria instituição literária e, sustenta, pois, uma indecidibilidade constitutiva.

As proposições do argelino Derrida são úteis no sentido de me ajudar a sustentar a dinâmica que, sublinhando a inserção do romance no contexto negro-brasileiro, poderia ser descrita como a *ginga* de *Um defeito de cor*. A indecidibilidade mencionada configura-se, assim, como movimento contínuo e descentralizado (tal qual a *ginga* da capoeira) que tem na dicção da narradora a materialização daquilo que cria o campo das leituras (im)possíveis, esquivando-se, contudo, de um congelamento definidor. A enunciação de Kehinde, nesse

¹²¹ Ibidem, p. 64-65.

¹²² Daí que para Derrida a tarefa da crítica literária confunde-se com a do filósofo.

sentido, apresenta-se como mulher negra sob a condição particular da maternidade e evoca uma tradição de saberes e experiências que problematizam os olhares eurocêntricos, bem como sua ânsia pela cooptação do Outro em categorias familiares ao pensamento Ocidental. O exercício de leitura que aqui se esboçou revela, portanto, a necessidade de que avancemos na análise da obra, fazendo desse aspecto fundante do texto, a saber, o fato de estarmos diante da carta de uma mãe para o seu filho, um território a ser cavucado de modo a dele recuperarmos elementos que nos sirvam à elaboração do aprofundamento da leitura crítica do romance.

CAPÍTULO II

Por uma fala: a mãe negra como corpo do relato

Comecei a fazer o pré-natal, foi muito bom saber que eu estava carregando uma vida dentro de mim [...] descobrimos que era um menino. Muito feliz saí da sala sorrindo de alegria e pensando como seria a dor de ganhar nenê, comecei a perguntar ‘meu deus, como é que a minha vagina tão pequena vai passar a cabeça de um bebê?’. Ficava com muito medo de não conseguir ter meu filho, mas sempre conversava com as minhas amigas e elas diziam que era bom, que as dores eram só na hora do parto.

Escrita de negra mulher (2017)
Maria do Amparo Conceição dos Santos
(da comunidade quilombola de Lago Santa –BA)

Benedita rolava sobre os sacos de arroz. O seu pensamento corria, voava. Por vezes indagava a si mesma como poderia nascer do seu ventre um filho cujo tamanho podia adivinhar pelo peso que sentia na barriga....Como nasceria sem rasgá-la toda? Como seria possível? Tudo o que aprendera acerca da maternidade era impreciso, confuso....

Negra Efigênia, paixão do senhor branco (1966)
Anajá Caetano

Escrita do eu e escravidão

No capítulo I, desenvolvemos uma hipótese de leitura crítica de *Um defeito de cor* centrada na relação entre a narrativa historiográfica oriunda da História Social da Escravidão e a narrativa literária configurada no romance. Desse modo, debruçamo-nos particularmente em textos produzidos a partir da segunda metade do século XX que, contudo, retomam de formas variadas o século XIX. Demonstramos como o romance de Ana Maria Gonçalves retém, desde a chave de leitura em construção nesse trabalho, uma potência de investigação simbólica do que se entende como realidade. Nessa esteira, para avançarmos no estudo do texto faz-se necessária a análise de seu complexo foco narrativo. Na medida em que,

conforme já foi dito, a obra se apresenta como carta elaborada por uma africana liberta, cuja dicção materna é sublinhada, ela toma como pressuposto a significância desse gênero textual, bem como as possibilidades de escrita dos africanos e seus descendentes no Brasil ao longo do regime escravista, indicando, a partir da complementariedade entre literatura e História, ser este um interessante ponto de partida do novo movimento analítico da pesquisa.

Durante boa parte do período que compreendeu a escravidão no país, o controle da “instrução” esteve centrado nas instituições religiosas. De acordo com Klebson Oliveira, autor do estudo *Negros e Escrita no Brasil do século XIX: sócio-história, edição filológica de documentos e estudo linguístico*,¹²³ foi somente a partir do primeiro império que surgiram algumas cátedras, sobretudo de gramática, latim, grego e francês, desvinculadas da gestão eclesiástica e destinadas aos filhos dos senhores abastados. No que se refere à alfabetização, na segunda metade do XIX, utilizando os dados indicados por Boris Fausto no livro *História do Brasil*, Klebson Oliveira cita:

entre os escravos, o índice de analfabetos atingia 99.9% e entre a população livre, aproximadamente, 80%, subindo para mais de 86% quando consideramos as mulheres...Apurou-se ainda que somente 16.8% da população entre seis e quinze anos freqüentavam escolas. Havia apenas 12 mil alunos matriculados em colégios secundários. Entretanto, calcula-se que chegavam a 8.000 o número de pessoas com educação superior no país. Um abismo separava, pois, a elite letrada da grande massa de analfabetos e gente de educação rudimentar.¹²⁴

A educação escolar dos escravizados era proibida, inclusive para forros, e os poucos senhores e padres que alfabetizavam os negros e negras estavam, portanto, infringindo as leis; nesses casos, segundo Klebson Oliveira, a aquisição da escrita poderia acontecer nas “casas grandes” por iniciativa dos senhores, em situações de trabalho, para ofícios que exigiam o

¹²³ OLIVEIRA, Klebson. *Negros e Escrita no Brasil do século XIX: sócio-história, edição filológica de documentos e estudo linguístico*. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2005. Disponível em: http://pct.capes.gov.br/teses/2006/926843_6.PDF. Acesso em: 6 jan. /2017.

¹²⁴ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP/FDE, 1994, p. 237 apud OLIVEIRA, Klebson. *Negros e Escrita no Brasil do século XIX*, p. 45.

letramento, ou ainda nas irmandades.¹²⁵ Saber ler e escrever era, assim, marca excepcional que particularizava o negro ou negra detentor de tais competências.¹²⁶

Apesar do contexto sócio-histórico em tudo desfavorável e dos números limitados de alfabetizados, o trabalho de Klebson Oliveira mostra que a história da alfabetização no Brasil não é apenas uma história de brancos. Para isso, ele reuniu um corpus significativo de documentos e, dentre eles, analisou quatorze testemunhos escritos por escravizados ou como expressão de sua vontade (isto é, ditados a algum escrevente) encontrados na Bahia e preservados por uma irmandade negra denominada Sociedade Protetora dos Desvalidos, fundada em 1832. Nesses documentos destaca-se a presença do gênero carta que constitui treze dos quatorze textos. Tal dado permitiu que, dentre outros aspectos, o pesquisador pudesse identificar que o uso do gênero epistolar esteve vinculado às constringências vividas por esses sujeitos.

Quase sempre marcadas pela brevidade e objetividade, as cartas analisadas tinham motivações pragmáticas tais como o cárcere; a distância geográfica, não raro motivada pelo tráfico interprovincial e outras formas de separações dos indivíduos que mantinham vínculos afetivos entre si; o encarceramento social, pedidos ou concessões de alforrias; e o suicídio, despedidas, revelações ou justificativas para a morte. Como gênero integrante do que foi denominado, sobretudo pela crítica francesa, como “escrita do eu”, a carta reforça a noção de indivíduo e, por isso, adquire especial significância nesse contexto de anulação da

¹²⁵ “Na Bahia, para legitimar que escravos não ingressassem nas escolas, o governo da província, ao longo do século XIX, cria uma série de leis expressando esse intento (Cf. Legislação da Província da Bahia sobre o negro: 1835-1888, 1996), como os regulamentos de 22 de abril de 1862 e de 27 de setembro de 1873: O § 3º. do art. 83, incluído no Cap. II do Título III sobre a instrução pública primária, incluiu os escravos entre os que não seriam admitidos à matrícula, nem poderiam frequentar as escolas primárias (p. 222)”. OLIVEIRA, Klebson. *Negros e Escrita no Brasil do século XIX*, 2005, p. 53.

¹²⁶ No contexto baiano, destacam-se quanto a isso os negros islamizados que estudavam para aprenderem a ler o Alcorão e em acordo com os versículos deste livro valorizavam as ciências e a pesquisa.

subjetividade dos escravizados.¹²⁷ De acordo com Wander Melo Miranda, em diálogo com as proposições teóricas de Phillipe Lejeune e de Michel Foucault:

a missiva, por definição destinada a alguém, dá lugar ela também ao exercício pessoal do missivista, pois a carta, pelo gesto mesmo da escrita, age sobre aquele que a envia, como age, pela leitura e pela releitura, sobre aquele que a recebe. *Escrever é mostrar-se, fazer-se ver e fazer aparecer a própria face diante do outro*: a carta é, ao mesmo tempo, um olhar que se lança ao destinatário e uma maneira de se dar ao seu olhar. A reciprocidade estabelecida pela correspondência implica uma ‘introspecção’, entendida como abertura que o emissor oferece para o outro para que ele o enxergue na intimidade.¹²⁸

As necessidades cotidianas que motivaram as cartas analisadas por Klebson Oliveira, assim, permitem que, para além das constrições sofridas, possa-se observar o modo de ser de cada um dos remetentes. Estes, cujas “faces” e “interioridade” desvelavam-se aos leitores atentos, enfrentavam o desafio de redigir as cartas, ou encontrar alguém que o fizesse (no contexto mencionado de poucos alfabetizados) e, depois, os diversos obstáculos para que as missivas chegassem aos seus destinatários.

Muitos dos missivistas ficaram sem saber se os seus textos encontraram os correspondentes destinos. Esse foi o caso de Teodora Dias da Cunha, analisado por Klebson Oliveira e, de forma mais detida, por Maria Cristina Cortês Wissenbach no texto “Teodora dias da cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”.¹²⁹ A trajetória da africana Teodora Cunha enquanto elemento constituinte da narrativa historiográfica ajuda-nos a refletir sobre a trama de *Um defeito de cor* na medida em que

¹²⁷ Sobre isso Wander Melo Miranda escreve: “Parece que é na relação epistolar que o exame de consciência se formula como uma narrativa escrita do *eu*, intencionada a fazer coincidir o olhar do outro e o olhar que se lança sobre si mesmo, no momento em que as ações cotidianas são medidas pelas regras de uma técnica de vida”. MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 29.

¹²⁸ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 28. Grifo meu.

¹²⁹ WISSENBACH, Maria Cristina Cortês. “Teodora Dias da Cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”. In: CORTÊS, Giovana Xavier da Conceição, FARIAS, Juliana Barreto, GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012, p. 227-242.

ambos os textos, o literário e o historiográfico, colocam em cena cartas em que se enunciam as vozes de africanas em diáspora no Brasil na segunda metade do século XIX. De modo análogo ao que é narrado no prefácio de *Um defeito de cor*, conta Wissenbach que casualmente, ao analisar um processo, encontrou as sete cartas escritas por solicitação de Teodora Cunha (as cartas foram ditadas por ela a distintos escribas). Notando que as correspondências não teriam sido enviadas, a historiadora assumiu o compromisso de torná-las públicas e de reconstituir a narrativa da vida de sua remetente:

Das sete cartas contidas no interior do processo, cinco delas foram escritas por Claro [a quem Teodora ditou as cartas] e duas outras por um escriba sobre o qual não existem indicações nos autos. Encontravam-se dirigidas a vários destinatários que, em sua quase maioria, nunca as receberam, uma vez que foram confiscadas pelas autoridades policiais. Dobradas na forma de envelope, contendo os respectivos endereçamentos, quatro seriam remetidas ao marido da africana, Luís da Cunha, cujo paradeiro ela desconhecia ou somente intuía; uma ao seu senhor, o cônego José da Terra Pinheiro, aliás, o único que supostamente a recebeu e leu; *uma ao filho Inocêncio, cujo destino a escrava também ignorava*, e a sétima seria enviada ao irmão do ex-senhor do marido, na tentativa de descobrir o paradeiro deste último.¹³⁰

Por meio das correspondências Teodora Cunha buscava “recompôr sua família desmembrada pela venda, obter sua alforria e a de seu marido, e voltar à África”.¹³¹ É isso o que podemos constatar ao lermos a carta dirigida a Luís da Cunha:

Meu marido Luis, São Paulo

Muito hei de estimar que Vance esteja com saúde/ eu estou aqui na cidade/ eu vos escrevo para Vance se lembrar daquela promessa que nos fizemos/ eu hei de procurar por voce/ mando muita lembrança para voce/ e ajunta um dinheiro la/ se puder vir falar comigo venha/ senão puder me manda a resposta e dinheiro vá juntando la mesmo/ se cazo me arranjar por aqui

¹³⁰ WISSENBACH. Maria Cristina Cortês. “Teodora dias da cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”, p. 229. Grifo meu. Claro Antônio dos Santos era um crioulo natural da província do Paraná, pedreiro, escravo de ganho e morador de São Gonçalo que foi indiciado como réu junto com Teodora e outro parceiro num inquérito policial que buscava averiguar um roubo na casa do escravizador da africana. A relação entre Claro e Teodora tem início por esta o ter procurado a fim de que ele, que sabia ler e escrever, redigisse suas cartas.

¹³¹ Ibidem, p. 229-230.

mando propia la. Dessa vossa mulher, Theodora, escrava do connio terra que foi vendida na vacaria. (PC 1492, p. 36).¹³²

Adentramos no âmbito da intimidade de Teodora Cunha, que se faz ver pela circunscrição expressa nas situações comunicativas das cartas. Por meio de uma escrita pessoal, a mulher busca retomar a promessa mútua que havia sido feita com o marido e que remete ao desejo da liberdade. A dúvida quanto ao estado de vida do companheiro (“se puder”/ “se não puder”) divide terreno com a determinação de quem está disposta a enfrentar os mecanismos de anulação de sua subjetividade e, nesse contínuo, recuperar as relações pessoais que lhe são constitutivas (“eu hei de procurar por voce”).

Na missiva endereçada a Inocêncio, acercamo-nos de outra faceta de Teodora Cunha. De seu texto reluz a afetividade da mãe que, apesar da distância e do desconhecimento em relação ao paradeiro do filho, deposita na escrita o desejo de saber da saúde deste e a expectativa de que, encontrando o seu destinatário, a carta possa comunicar, e nesse gesto efetivar, a benção materna devotada:

Ilmo Senhor inos senço

em São Paulo 20 de novembor de 1866

Meo filho eu hetima muito e a sua saude como para mim dezeio noto bem pa voes mi mandra scrita como vai de saude no mais eu bosto a minha benção Deos te abeso para muito tempo ti dezeio como para mim dese noto bem para

sou a tua maite a dora no mais a Deos

[Sobrescrito] Ilmo Senhor nocenso numa falzenda de pasto na Bipopara Jundiahi (PC 1492, p. 194).¹³³

O texto sintético, escrito a partir da incerteza, em sua unidade funciona como fragmento de uma narrativa maior, a saber, história da separação forçada de mãe e filho. É possível notar,

¹³² Ibidem, p. 230.

¹³³ WISSENBACH. Maria Cristina Cortês. “Teodora dias da cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”, p. 232.

ratificando as observações de Klebson Oliveira, que o aspecto breve das cartas vincula-se, como acrescenta Wissenbach, a um evidente formalismo (protocolar à época), mesmo que se tratem de usos da língua portuguesa distantes das normas cultas e de maior prestígio social. Verifica-se, nesse sentido, marcas formais caracterizadoras do gênero carta em fusão com a presença notória da oralidade, explicitando o fato de os textos terem sido ditados, o que resulta numa linguagem que “corre solta e invade o ritmo das palavras escritas, encadeando pensamentos em uma grande rapidez”.¹³⁴

Essa mesma oralidade, conforme sublinha Klebson Oliveira, era responsável por complementar a escrita, tanto no percurso da correspondência até os seus destinatários, processos que envolviam uma série de intermediários, quanto para que os pedidos e desejos expressos nas linhas escritas pudessem ser concretizados (não raro, como é possível ver na carta a Luís da Cunha, os textos pediam para que determinada pessoa fosse conversar com a remetente ou com outro sujeito relevante para a questão mote da carta ser resolvida). Isso mostra como a relação palavra escrita e palavra falada dava-se de modo complementar para o negro e negra viventes no período. Por meio das considerações de Teodora Cunha, torna-se possível tomar conhecimento acerca de algumas das percepções que os escravizados e forros tinham de sua própria condição, quais lhe eram as urgências e as concepções de mundo que determinavam seus atos.

A excepcionalidade e importância dessas correspondências (tanto as de Teodora Cunha quanto as outras analisadas por Klebson Oliveira) intensifica-se ainda devido ao fato, já indicado, de que, na sociedade escravista brasileira, são raros os relatos encontrados de negros e negras em que seja enunciado um “eu” (com toda a dimensão do que isso significa e que antecipamos na introdução desta tese). Sendo assim, de modo a revelar um dado que desmente proposições que circularam nas malhas historiográficas do país até bem pouco

¹³⁴ WISSENBACH. Maria Cristina Cortês. “Teodora dias da cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”, p. 232.

tempo, a saber, a ideia de que a comunidade escravizada era alheia aos vínculos familiares e afetivos, os conteúdos das cartas de Teodora Cunha permitem Wissenbach afirmar que:

em termos históricos amplos, as urgências de Teodora denotam a importância da família na vida dos escravos, notadamente como meio de concretizar as lutas e de substanciar a sensação de pertencimento. Como coloca de forma instigante Joseph Miller (2011, p. 22), ‘nada mais dilacerante aos escravos africanos do que o sentimento de estar só’.¹³⁵

De fato, ao lermos as cartas de Teodora Cunha, somos sensivelmente tocados pela experiência dessa mulher que parecia fazer da fé e da certeza de interlocução com os seus (ainda que indeterminada pelo silêncio da distância) uma estratégia para a conquista da liberdade e, além disso, o alento e alimento para suportar os mecanismos perversos do sistema de subalternização. Este, dentre outras coisas, a afastava, como foi dito, não apenas dos recursos de uma oficialidade que lhe permitiriam delimitar as condições de uma vida livre, como o código escrito, mas também, e principalmente, da comunhão compartilhada com aqueles que se conectavam à sua terra natal e, assim, a presentificavam em suas múltiplas dimensões.

Essa riqueza de elementos presentes nos poucos registros em primeira pessoa produzidos pelos africanos e afro-descendentes no Brasil não pode ser encontrada na produção de relatos escritos por viajantes e investigadores brancos. Robert Wayne Slenes debruçou-se sobre esse material e, segundo seu estudo, nele são escassas e sintéticas [“suspeitas e pouco confiáveis”] as descrições concernentes à vida íntima dos escravizados.¹³⁶ Esse aspecto é um dos temas centrais dos estudos de Slenes, focado na região sudeste do país. Ao tentar recuperar o projeto dos escravizados para a “vida familiar” e as “esperanças” e “recordações” que os orientavam em oposição aos quadros patológicos e degradantes com que essas populações foram pintadas pelos observadores do século XIX (e isso, conforme escreve

¹³⁵ WISSENBACH, Maria Cristina Cortês. “Teodora dias da cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”, p. 237.

¹³⁶ SLENES, Robert Wayne. *Na senzala, uma flor – esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX*. 2 ed. corrigida. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 135-136.

Slenes, diz mais sobre os “desvios do olhar do branco” do que sobre o “lar negro” propriamente dito), ele afirma que:

os africanos trazidos ao Sudoeste do Brasil, apesar da separação radical de suas sociedades de origem, teriam lutado com uma determinação ferrenha para organizar suas vidas, na medida do possível, de acordo com a gramática (profunda) da família-linhagem. Encontrando, ou forjando, condições mínimas para manter grupos estáveis no tempo, sua tendência teria sido empenhar-se na formação de novas famílias conjugais, famílias extensas e grupos de parentesco ancorados no tempo.¹³⁷

Nesse sentido, ainda que saibamos que a legitimação da condição humana da comunidade africana, em diáspora forçada no Brasil, não se limita ao seu pertencimento e/ou desejo de uma estrutura familiar, faz-se significativo tal estudo – que tem seu subsídio na análise das marcas pessoais que os africanos imprimiam à sociabilidade da época e na arquitetura de suas moradias, por exemplo. A proposição de Slenes destaca-se sobretudo como contraposição, em chave revisionista, aos discursos de obras do século XIX, como a de Louis Couty. Segundo Slenes, Couty deixou o maior relato que se tem sobre famílias escravas no sudeste do Brasil, no qual, porém, as mães negras são descritas como desalmadas (não sabem o número de filhos que tiveram e nem por onde eles andam) e as esposas negras como assassinas.¹³⁸

A enunciação da necessidade de se obter a carta de alforria e assim poder restituir sua família e voltar à África, segundo Wissenbach, permite à escravizada Teodora Cunha, ainda que analfabeta, “construir um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”. Verifica-se, dessa maneira, a intrínseca relação entre o domínio do código escrito e a inscrita de si, enquanto corpo e subjetividade, na rede discursiva que legitima a existência de uma individualidade. As cartas de Teodora Cunha condensam em amplitude semântica o enredo singular de sua família, mas, ao serem lidas desde a historiografia, séculos depois, também

¹³⁷ SLENES, Robert Wayne. *Na senzala, uma flor*, p. 147.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 135.

remetem, como reitera Wissenbach, a dilemas cotidianos vividos por um conjunto maior de escravizados, dando a ver percepções que não lhe pertenciam exclusivamente. Nesse sentido, é possível depreender que o gênero carta, enquanto “escrita do eu” no contexto escravocrata, perfaz um texto em primeira pessoa do singular (*eu*) que, contudo, permite que contemporaneamente entrevejam uma enunciação coletiva referente à primeira pessoa do plural (*nós*).

Logo, a intervenção da História na leitura e interpretação das cartas opera um deslocamento da delimitação desse gênero textual ao atribuir o sentido coletivo e a dimensão pública a uma escrita íntima que pressupõe uma troca particular entre um remetente e um destinatário. Desse modo, o trabalho de Wissenbach permite não só que reconheçamos a relevância do gênero carta para a população negra no contexto da escravidão brasileira¹³⁹, mas igualmente sua centralidade na investigação dos historiadores comprometidos a produzir conhecimento a partir da perspectiva dos que foram subalternizados.

Numa justaposição provocativa, *Um defeito de cor* poderia ser lido como um (im)possível desenvolvimento de cartas como a de Teodora Cunha. Sem deixar de afirmar-se como romance, a obra se conforma fazendo uso da complexa interpenetração entre os gêneros que compõe as “escritas do eu” e declara-se como uma carta, transbordando para o campo do texto memorialístico. O enredo efetua-se assim como epístola na qual a remetente afirma desejo semelhante ao expresso na enunciação de Teodora Cunha: restituir parte de sua família, no caso, o filho perdido. A esperança de que o filho seja encontrado e o medo de que

¹³⁹ “No contexto da escravidão brasileira, ‘a carta’ teve um significado simbólico que não pode ser desconsiderado. No seu sentido amplo, equivalia sobretudo à carta de liberdade que os ex-escravos exibiam como a materialidade maior de sua conquista e da nova condição. A posse desse documento constituía uma das principais insígnias que, em última instância, diferenciava os homens livres dos escravos. De outra parte, considerando a importância da apropriação da escrita como símbolo de status a ser exibido e domínio de um código dos brancos, como indicou a análise da figura histórica de Claro, os termos sociais a ela associados provinham de um sistema de referências culturais marcado tanto pela experiência da escravização quanto pelos aportes africanos”. WISSENBAACH. Maria Cristina Cortez. “Teodora dias da cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”, p. 240.

sua vida não alcance tal momento motiva a mãe-narradora a elaborar o relato de sua trajetória, o qual garantiria condições para esse encontro mesmo após a sua morte. O dado fundamental à construção narrativa, a saber, de que os supostos manuscritos dessa correspondência teriam sido encontrados por Ana Maria Gonçalves, já como instância ficcionalizada do prólogo, numa igreja na ilha de Itaparica (como foram parar lá?), a sua vez, criam a apontada analogia entre o modo como se representam as atuações de Wissenbach e de Gonçalves. Assim como a historiadora, a autora-personagem declara que, diante da incerteza de que a carta de Kehinde tenha alcançado o seu destinatário, incumbiu-se, mesmo tantas décadas depois, de traduzi-la, organizá-la e reconstituir a história nela registrada, publicando-a em forma de romance.

Também afirma-se no construto literário, sob justificativa similar ao historiográfico, uma reorientação da escrita de outrem. A trama de *Um defeito de cor*, assim como o que é possível rastrear sobre os caminhos da escrita de Teodora Cunha, não permite que se afirme o recebimento das cartas por parte dos sujeitos expressos nelas como destinatários (a epístola de Kehinde sequer apresenta formalmente uma despedida caracterizadora do gênero). Chegaram assim as cartas de Teodora Cunha e de Kehinde a que destinatários? Luana Antunes Costa ao elaborar a análise do texto *Jerusalém* de Mia Couto, que ela define como diário-epistolar, dialoga com as proposições de Nádja Gotlib e sublinha que o gênero carta coloca em evidência aquele que escreve, o remetente, mas para isso, funda-se na ausência do interlocutor, o destinatário, e remete, pois, ao seu paradeiro. Sendo assim, segundo ela:

O espaço da ausência do outro é suplantado pela escrita da carta, inscrição da voz daquele que escreve direcionada ao interlocutor deslocado. A ausência configura-se como uma força desencadeadora da circularidade vocal: o outro lê e a partir de sua leitura escreve, forja em seu texto suas próprias impressões, grafia, sob o texto do outro, o seu suplemento.¹⁴⁰

¹⁴⁰ COSTA, Luana Antunes. *Traços do chão, tramas do mundo: representações do político na escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014, p. 181-182.

Depreende-se, então, que se o corpo da missivista performatiza-se (a “face” e a “interioridade” vem à luz) na carta, num gesto implícito que preenche a presente lacuna do destinatário, este também (“suas impressões”, “grafias”) se corporifica. Gonçalves e Wissenbach e imprimem em seus textos e convocam novos interlocutores, os quais, se vistos em aproximação com a ideia de destinatário recuperada aqui na citação de Costa, passam a constituir a circularidade vocal disparada pelas vozes que se configuram nas cartas e, por meio da leitura, participam, como veremos no caso do romance, da escritura delas.

Em conexão com esse redirecionamento do destinatário, ressignifica-se também os efeitos de leitura que as correspondências postas em cena produzem. Se em muitos aspectos a carta analisada por Wissenbach e aquela editada pela autora-personagem Gonçalves apresentam pontos de contato e coincidências, principalmente no que se refere às constrições sócio-históricas que justificam suas enunciações, em outros, a começar pela extensão, vemos o romance uma vez mais suplementar a narrativa histórica e por em ação uma complexa estrutura enunciativa, a qual, por sua vez, remete à recursos composicionais da tradição literária e se blinda, como veremos a seguir, a tentativas monilíticas de interpretação.

Uma carta de Luíza Mahin

A polissemia constituinte da narrativa que se investe como literária permite que o foco narrativo de *Um defeito de cor* seja lido de diversas maneiras e, dentre elas, algumas se fazem mais relevantes para o presente estudo. Seria, então, pertinente compreender a narradora – ou a remetente da carta – como Kehinde, uma daomeana que, tendo conseguido sua alforria e voltado à África, adota por razões estratégicas o nome Luísa Andrade Silva e torna-se, primeiro, uma rica comerciante e, depois, uma poderosa empresária do ramo da construção

civil de Uidá e Lagos.¹⁴¹ Seria, assim, a voz de Kehinde quem apresenta seu núcleo familiar e em seguida situa o início da história num episódio traumático de sua infância: o assassinato da mãe e do irmão e a necessidade de abandonar, com a avó e a irmã, o lugar onde vivia:

Eu nasci em Savalu, reino de Daomé, África, no ano de um mil oitocentos e dez. Portanto, tinha quase sete anos quando esta história começou. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela ao destino. O meu nome é Kehinde porque sou uma ibêji e nasci por último. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chamava Taiwo. Antes tinha nascido o meu irmão Kokumo, e o nome dele significava 'não morrerás mais, os deuses te segurarão'. O Kokumo era um *abiku*, como a minha mãe. O nome dela, Dúróorîke, era o mesmo que 'fica, tu serás mimada'. A minha avó Dúrójaiyé tinha esse nome porque também era uma *abiku*, e o nome dela pedia 'fica para gozar a vida, nós imploramos' [...] E era por isso que [a avó] estava nos tirando de lá, pois tinha acontecido algo do qual nunca mais conseguiríamos esquecer. Até aquela hora, desde a hora do destino, nenhuma de nós três tinha falado nada, e foi assim, em silêncio, que pegamos a estrada sem que eu e a Taiwo soubéssemos para onde. Talvez a minha avó já soubesse, ou talvez tenha decidido quando estávamos a caminho.¹⁴²

Ao chegarmos ao final do livro, entretanto, descobrimos ser o relato fruto de uma enunciação oral e que devemos o seu registro a Geninha, acompanhante e ouvinte de Kehinde, que escreve, ao longo de uma viagem marítima em direção ao Brasil, a carta ditada pela senhora já cega:

Tive a ideia de fazer esse *relato* três dias antes da partida, quando pedi ajuda da Geninha e mandei comprar papel. *O que eu imaginava ser uma carta de dez, doze páginas, porque sabia que não viveria até te encontrar, já se transformou em tantas que nem temos coragem ou tempo para contar, colocadas em uma pilha enorme aqui ao lado de minha cama.* Sorte que percebemos isso ainda antes de embarcar, quando então mandei comprar mais papel, muito mais, a Geninha acaba de me avisar que nem foi tão exagerado quanto imaginávamos a princípio. *Passando os dias dentro desta cabine, ditando o que ela vai escrevendo, somente agora, no final da viagem,*

¹⁴¹ As mudanças de nome da narradora apontam para a construção elaborada e prenhe de contradições de sua identidade. No Brasil, ela faz questão de manter o nome africano, apesar de, após a escravização, ter adotado o nome católico de Luísa, e segue o mesmo princípio (o de manter o vínculo com seu território de origem) ao nomear seus dois primeiros filhos, Banjokô e Omotunde (este também recebe o nome Luiz, indicando a relação com o pai português, Alberto). Em África, paradoxalmente, ao perceber a influência e maior prestígio dos brasileiros adota o nome Luísa Andrade Silva e batiza os dois novos filhos também com nomes portugueses: João e Maria Clara. No terceiro capítulo retomaremos esses dados a fim de relacioná-los com a discussão em torno do eixo literatura e nacionalismo.

¹⁴² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p.19, 26.

é que começo a pensar no que significa voltar ao Brasil, embora eu nada vá ver dos lugares dos quais ainda me lembro. A Geninha verá por mim, e também fica encarregada de fazer com que tudo isto chegue às suas mãos.¹⁴³

Cega, sem poder ler e escrever (ainda que detenha tais capacidades, um dos fatos determinantes para sua emergência conforme a narrativa em diversas passagens sublinha), Kehinde confia a redação da carta com o registro de sua vida a Geninha, que ao efetivar a transcrição do texto oral para o escrito insere uma nova instância no campo da produção do relato. Ainda assim, a dicção da idosa como uma contadora de histórias tinge a narrativa e se torna mais audível conforme esta avança para o seu desfecho, fazendo-se recorrentes as lacunas da memória sobre os episódios vividos e as considerações acerca da situação enunciativa, o que, conforme o trecho supracitado mostra, inclui comentários sobre a extensão da carta e sobre a proximidade com a morte.

À potência dessa delimitação do foco narrativo, à qual voltaremos no próximo capítulo, funde-se a concepção da fala da narradora enquanto voz de uma mulher que entrou para a História [literária?] como mãe, a partir, não coincidentemente, de outra carta, a saber, aquela escrita por Luiz Gonzaga Pinto da Gama ou simplesmente Luiz Gama.¹⁴⁴ Nessa famosa carta enviada em 1880 ao amigo e jornalista Lúcio de Mendonça, atendendo o pedido de que contasse sua história, Gama nomeia uma africana, Luíza Mahin, como mãe e a apresenta ao leitor:

¹⁴³ Ibidem, p. 912. Grifos meus.

¹⁴⁴ Como uma das possíveis descrições do autor, podemos ler o seguinte trecho escrito por Lígia Fonseca Ferreira: “Examinados em seu conjunto, os escritos de Luiz Gama nos mostram que foi um grande comunicador e de ampla tessitura: do escravo ao imperador, dirigia-se a todas as camadas da população. Contava com público certo, e respondia a todos, inclusive a seus adversários, sempre atentos ao que tinha a dizer. Fica patente o seu domínio da retórica, competência essencial para o exercício do campo de conhecimento que, com excelência, abraçou – o Direito. Luiz Gama expressou-se por variados gêneros e todos os meios (mídias, diríamos hoje) a seu alcance. A palavra era seu ethos, seu trabalho, mas também sua diversão. *Do silêncio e ignorância impostos ao escravo, Luiz Gama, que se constrói como sujeito eminentemente político, conquistou autonomia e o direito de ter voz – ou seja, de comentar, opinar, de protestar, de denunciar, enfim de se expressar publicamente com total liberdade – desfrutando do que entendia ser “cidadania”, razão pela qual dispensou porta-vozes”*. FERREIRA, Lígia Fonseca. *Com a palavra Luiz Gama*. Poemas, artigos, cartas, máximas, p. 20. Grifo meu.

Sou filho natural de uma *negra, africana livre, da Costa Mina (Nagô de nação), de nome Luíza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã.*

Minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa.

Dava-se ao comércio - *era quitandeira, muito laboriosa*, e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como suspeita de *envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito.*

Era dotada de atividade. Em 1837, depois da Revolução do dr. Sabino, na Bahia, veio ela ao Rio de Janeiro, e nunca mais voltou. Procurei-a em 1847, em 1856 e em 1861, na Corte, sem que a pudesse encontrar. Em 1862, soube, por uns pretos minas, que conheciam-na e que deram-me sinais certos que ela, acompanhada com malungos desordeiros, em uma ‘casa de dar fortuna’ em 1838, fora posta em prisão; e que tanto ela como os seus companheiros desapareceram. Era opinião dos meus informantes que esses ‘amotinados’ fossem mandados por fora pelo governo, que, nesse tempo, tratava rigorosamente os africanos livres, tidos como provocadores.

Nada mais pude alcançar a respeito dela. Nesse ano, 1861, voltando a São Paulo, e estando em comissão do governo, na vila de Caçapava, dediquei-lhe os versos que *nesta carta* envio-te.¹⁴⁵

Escancarando a ainda insuficiência do que alcançamos sobre as experiências negras ao longo do século XIX no Brasil, a descrita conjuntura de obstrução do acesso à letra aos africanos e seus descendentes também engendrou a figura de Gama que, conforme já apresentado, sendo ex-escravizado, tornou-se erudito abolicionista, escritor e rábula.¹⁴⁶ Nessa carta, podemos ver a primeira inscrição – que será seguida por inúmeras outras – do nome Luíza Mahin numa rede discursiva que passará a conectar, direta ou indiretamente e sempre com variações, os signos *Luiz Gama, escravidão, abolicionismo, Luíza Mahin, Revolta dos malês e mulheres negras*. Foram os atributos na carta indicados, e grifados no excerto citado, que serviram de núcleo da caracterização da narradora de *Um defeito de cor*. Conforme explicita, em entrevista, a autora Ana Maria Gonçalves, em seu romance estaríamos diante de uma das atualizações de Luíza Mahin:

¹⁴⁵ GAMA, Luiz. Carta a Lúcio de Mendonça, 25 jul.1880. In: FERREIRA, Lígia Fonseca. *Com a palavra Luiz Gama*. Poemas, artigos, cartas, máximas, p.199-200. Grifos meus.

¹⁴⁶ De modo a produzir mais uma conexão elipítica no encontro das narrativas, Wissenbach afirma alta probabilidade de que Luiz Gama tenha conhecido Teodora Dias da Cunha, na medida em que ele foi um dos peritos a realizar o exame de corpo delito presente do processo criminal do qual participava a africana e ao qual foram anexadas as cartas dela. WISSENBACH. Maria Cristina Cortês. “Teodora Dias da Cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”, p. 236.

O que eu tomei como história de Luíza Mahin, ao construir o livro, o que coloco como biografia dela, foi através do que o Luiz Gama deixou escrito. Quando ele diz: minha mãe era uma negra altiva.... ele deixou a descrição física dessa suposta mãe e eu me apropriei da história contada, ou inventada por um poeta. Achei interessante essa criação da figura da mãe, feita por um poeta, que eu transformei em prosa. *Minha intenção era ficcionalizar o que estava ficcionalizado* à sombra disso.¹⁴⁷

É estabelecida uma intertextualidade direta entre o romance e a carta de Gama de modo que declarar, no nível da intenção, o desejo de “ficcionalizar o que estava ficcionalizado” constitui a narradora do livro como uma figura cuja autoria é, em algum sentido, compartilhada com o reverenciado autor do século XIX. Sendo assim, a obra de Gonçalves também pode ser lida como o registro particular da vida de Luíza Mahin, mãe de Luiz Gama. São explícitas as referências que o romance estabelece entre a narradora e essa figura, a começar pelo seu prólogo. Revisitando-o, notamos que a identidade entre a narradora e Luíza Mahin surge como uma inferência que o leitor é induzido a fazer:

Mesmo porque esta pode não ser uma simples história, pode não ser a história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o presente em que escrevo esta introdução. Especula-se que ela pode ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, ou, no caso, em heroínas, que apareciam para salvá-los da condição desumana em que viviam. Ou então *uma lenda inventada por um filho* [...] que nasceu livre, foi vendido ilegalmente como escravo, e mais tarde se tornou um dos principais poetas românticos brasileiros, um dos primeiros maçons e um dos mais notáveis defensores dos escravos e da abolição da escravatura.¹⁴⁸

Dessa maneira, *Um defeito de cor* identifica Kehinde como uma representação de Luíza Mahin e, nesse contínuo, o seu filho desaparecido, destinatário enunciado da carta, como Luiz

¹⁴⁷ GONÇALVES, Ana Maria. “Da narração histórica à ficcional: o processo de construção de *Um defeito de cor*, segundo Ana Maria Gonçalves: entrevista com Cristiane Cortês no dia 21 de julho de 2009, Belo Horizonte (MG)”. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). *Falas do outro: literatura, gênero e etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010, p.331. A presença da mãe na obra de Gama também aparece no poema “Minha mãe” publicado em 1861 e mencionado na carta a Lúcio de Mendonça. Por haver diferença entre a forma de caracterização da mãe no poema e na carta e ser este segundo o texto cujo gênero é o mote do livro de Gonçalves, optamos por restringirmos nossa análise a essa referência, a qual, como será demonstrado, tem diversos elementos recuperados pelo romance.

¹⁴⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 16-17.

Gama. Os elementos que caracterizam a história de Gama (descritos por ele mesmo na carta a Mendonça) são incorporados ao enredo do romance e correlacionados à narradora, a qual, além das características físicas, também detém, como vimos no capítulo I, o sublinhado traço da rebeldia e o nome de Luísa Gama, sendo “Gama” sobrenome de seu primeiro escravizador, José Carlos de Almeida Carvalho Gama, adquirido na experiência de chegada ao Brasil. Nesse contínuo, tem-se no enredo do romance a narração de que, assim como Luiz Gama afirma em sua carta, o filho de Luísa Gama, Omutendê ou Luiz, nascido livre, teria sido vendido como escravo pelo próprio pai, um português. Sem abandonar o campo dessas congruências constatáveis, indica-se o fato de a narradora ter diabetes, doença que a deixa cega e que, sendo hereditária, levou à morte, como é sabido, Luiz Gama.

Não sendo poucos os diálogos entre mãe e filho ao longo do romance em que se estabelece essa relação de similaridade¹⁴⁹, a explicitação da referência aparece diretamente no desfecho da obra, quando Kehinde – a quem passarei a me referir nesse capítulo como Luísa¹⁵⁰ – encontra cartas que davam notícia da vida do filho, as quais confirmam a coincidência entre os caminhos de Luiz e Luiz Gama e revelam que a busca empreendida anos antes pela mãe esteve no encalço correto:

Na segunda carta, ele dava muitos detalhes de você, contando tudo sobre a sua vida, que você era amanuense e que também advogava em favor dos escravos, conseguindo libertar muitos deles. Que você estava casado, tinha filhos e era maçom, que escrevia poesias e era muito respeitado por

¹⁴⁹ Em conversas com Luiz, seu segundo filho, a narradora menciona dados que remetem à futura profissão dele (a qual coincide com a de Luiz Gama): “Eu conversava com você sobre isso, mas é claro que você não se lembra, era um bebê. Quando eu estava te dando o peito, aproveitava para pensar em voz alta sobre os assuntos que não sabia direito com quem conversar, os que ainda não entendia direito. [...] Você prestava muita atenção ao som da minha voz, e eu dizia que, quando crescesse, você teria mesmo que estudar leis, como queria seu pai, para ajudar a combater ao lado de nosso povo.” GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 471.

¹⁵⁰ É curioso que a autora opte pela grafia com “s” em diferença a *Luíza*, com ‘z’, que Gama inscreve em sua carta. Isso parece constituir mais uma estratégia de afirmar uma relação de similaridade não idêntica entre Luísa Gama e Luíza Mahin. Em determinados momentos, a narradora joga com a variação dos nomes, mostrando um gesto autoconsciente nessa mobilização: “[...] quase toda Bahia sabia da existência em Uidá de uma Kehinde, ou de uma dona Luísa, ou sinhá Luísa, que tinha enriquecido depois de montar uma firma que construía casas”. Ibidem, p. 947.

*publicar artigos belíssimos e cheios de inteligência nos jornais mais importantes da cidade, e dava inclusive a sua morada.*¹⁵¹

Sem deixar de grifar que é também por meio de *cartas* que Luísa recebe (e descobre com atraso significativo) as notícias, parece potente observar que esse gênero discursivo adquire nova significância na análise em curso na medida em que atrelado à ideia de ficção (e autoficção) conecta ambas as narrativas, a de Gama e a de Gonçalves. Desse modo, a elaboração de considerações pertinentes à particularidade do foco narrativo do romance implica que esboçemos algumas das relações possíveis entre “essas cartas” e, nesse gesto, alimentemos nosso voo crítico.

De acordo com Lígia Fonseca Ferreira, para que seja apreendido o alcance da carta de Gama é necessário re-examiná-la considerando seu contexto de produção (histórico e individual) e as motivações de sua recepção de modo a flagrar os elementos objetivos, subjetivos e intersubjetivos amalgamados na produção do relato.¹⁵² Ela se propõe a realizar tal tarefa e a partir da análise afirma (evocando as considerações desenvolvidas no primeiro segmento desse capítulo) que, se por um lado a carta reflete uma relação privilegiada entre seus interlocutores – Gama e Mendonça –, por outro, ela atingiu uma significância que extrapolou essa condição de escrito íntimo e atravessou o tempo de forma a constituir toda uma coletividade como sua destinatária.¹⁵³

“Gama revela ocultando”, conforme propõe Ferreira. Marcado pela brevidade, própria do gênero carta, o texto do escritor é composto por informações que, não sendo possíveis de serem autenticadas, enuncia, de modo indeterminado, episódios e personagens que teriam constituído a sua trajetória. Contudo, é sobre a figura materna e sobre os meios pelos quais ele

¹⁵¹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 946. Grifo meu.

¹⁵² FERREIRA, Lígia Fonseca. “Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio Mendonça”. *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, FFLCH, n. 8/9. São Paulo: Ed.34, 2008, p. 303.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 302-303.

teria conseguido comprovar sua liberdade (rasurada pelo pai que o vende como escravo), dois temas de extrema relevância, que se verifica, de acordo com ela, especial ‘economia narrativa’ da carta, o que a leva a escrever:

Onze palavras escondiam uma longa história que sem dúvida envolvia o pai, única pessoa a poder comprovar juridicamente que Luiz Gama havia nascido livre. *A narrativa instaura, assim, uma ação quase mágica e envolve em certo mistério o passado de Luiz Gama que, de início, promete toda a verdade a seu destinatário.*¹⁵⁴

Conforme Ferreira demonstra, ainda que seja possível reconhecer indicadores textuais que ratificam a elaboração do texto enquanto carta (o que, dentre outros fatores vinculados às práticas sociais que circunscrevem os gêneros textuais, o distancia da autobiografia), em sua discursividade também se nota a consciência de que o discurso elaborado teria como destinatário um conjunto de leitores. A presença implícita desses leitores é responsável pela organização e seleção dos fatos narrados a partir da preocupação de Gama com sua autoimagem. Sendo assim, memória e construção narrativa aliam-se e produzem um relato que, por vezes, instaura a dúvida sobre a identidade do remetente.¹⁵⁵

São tais procedimentos que possivelmente fundamentam a proposição de Gonçalves quando no prólogo do romance a remissão à presença de Mahin na carta de Gama é concebida como “uma lenda inventada por um filho”.¹⁵⁶ A carta de Gama apenas muitos anos depois de sua escrita foi publicada integralmente, em 1930, e, na condição de um dos poucos “registros do eu”¹⁵⁷ produzidos por um ex-escravizado no Brasil do século XIX, deu origem a uma

¹⁵⁴ FERREIRA, Lígia Fonseca. “Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio Mendonça”, p. 307.

¹⁵⁵ Gama afirma, por exemplo, que teria sido batizado em Itaparica, mas, segundo o resultado das buscas de pesquisadores, não há nenhuma certidão de batismo nessa ilha que ateste tal episódio e com ele a identidade do autor. Tendo ciência disso, Ferreira afirma: “Gama co-laborou voluntaria ou involuntariamente para a construção de sua própria lenda que, em nome da História, muitos se encarregariam de manipular”. Ibidem, p. 321.

¹⁵⁶ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 17.

¹⁵⁷ Também Ferreira recupera e privilegia a ideia de “escrita do eu”, nesse caso mediada por Georges Gusdorf, a qual, segundo ela, pressupõe uma escrita para outrem, por exemplo, uma carta ou autobiografia, e distancia-se de uma “escrita de si”, da qual o diário poderia ser um exemplo. FERREIRA, p. 320 apud citação de GUSDORF, Georges. *Les écritures du moi*. Paris: Odile Jacob, 1991.

vasta fortuna crítica e a inúmeras incorporações intertextuais (inclusive, como é o caso em análise, pela literatura). Não surpreende, pois, que essa missiva tenha lugar central numa obra que, séculos depois, propõe-se a reelaborar a perspectiva negra desse período. A singularidade de Gonçalves reside, então, em atribuir à mãe de Gama a voz da primeira pessoa do romance¹⁵⁸, projetando um espelho no qual mãe e filho constituem e são constituídos por meio de uma troca de correspondência mútua e interceptada. A encenação textual desse (des)encontro entre mãe e filho, agora visto desde a perspectiva materna, ganha relevância histórica e recupera de modo profundo, como essa tese pretende evidenciar, um estatuto sobre a comunidade negra no Brasil. Vemos, assim, perdurar na contemporaneidade a condição constituída no regime escravista, segundo a qual, tal comunidade é subalternizada, econômica e socio-culturalmente, e destituída de suportes efetivos para a consumação de seus direitos mais básicos, inclusive no que diz respeito às possibilidades de construção familiar.

Gonçalves manteve-se atenta ao caráter fabuloso da carta Gama e ao seu “intenso sentimento filial”¹⁵⁹ que, de acordo com Sílvia Roberto dos Santos Oliveira, um dos intérpretes da obra do autor, é contundentemente expresso na epístola e torna-se apreensível pela reconstituição seletiva do percurso de vida que Gama realiza. Se vista como uma narrativa, tal como propõe Sílvia R. S. Oliveira, a carta tem como “molas do conflito móvel” o desaparecimento da mãe e o afastamento do pai, que, por sua vez, seriam responsáveis pelas perdas da origem e da liberdade que marcaram a vida de Gama.¹⁶⁰ Desse modo, a interpretação de Sílvia R. S. Oliveira aponta como Gama recupera apenas parte de sua

¹⁵⁸ Em comentário sobre a escrita do romance, Gonçalves afirma que apenas na quarta versão do livro o foco narrativo, que até então se constituía em terceira pessoa, foi transposto para a primeira. Falas do outro: literatura, gênero e etnicidade. GONÇALVES, Ana Maria. “Da narração histórica à ficcional: o processo de construção de *Um defeito de cor*, segundo Ana Maria Gonçalves: entrevista com Cristiane Cortês no dia 21 de julho de 2009, Belho Horizonte (MG)”, p. 327.

¹⁵⁹ OLIVEIRA, Sílvia Roberto dos Santos. *Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama*. Tese de doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2004, p. 36.

¹⁶⁰ OLIVEIRA, Sílvia Roberto dos Santos. *Gamacopéia*, p. 54.

origem: fornece dados sobre a mãe, mas cala no que se refere ao pai – sinalizando, assim, segundo o pesquisador, o desejo de lembrança daquela e de esquecimento deste.¹⁶¹

A figura da mãe é apresentada como um símbolo valorizado no relato em correspondência com a qual Gama se constrói no texto. Em sua elaboração discursiva, porém, essa valorização dá-se também pela já sinalizada “economia narrativa”, na medida em que apenas três qualidades da mãe foram indicadas – inteligência, altivez e coragem –, além do fato de que ela teria se envolvido em atividades revolucionárias e fugido ao Rio de Janeiro antes de Gama completar oito anos. Isso leva Sílvio R. S. Oliveira a constatar que Luíza Mahin é descrita mais a partir de lacunas do que de informações: “ela teria fugido realmente para o Rio de Janeiro? Teria sido morta? Teria sido expulsa do Rio de Janeiro para outro lugar? Teria sido forçada a retornar à África?”.¹⁶² A conclusão a que chega o intérprete é que a africana seria, assim, uma presença-ausência na vida de Gama (que, conforme declara na correspondência, procurou-a por 15 anos, de 1847 a 1862):

Luíza Mahin está presente e está ausente na carta. O significado dessa ausência/presença é que Luíza foi lembrada pela falta: esteve presente porque existiu a busca; esteve ausente por ser o motivo da busca. Gama sonhou com a mãe a chamá-lo: gritou espavorido, assustou os colegas. A mãe, sumida enquanto personagem da história, tornou-se a sombra de Gama no percurso heroico. No relato, a mãe é sempre uma ausência, mas nunca um esquecimento.¹⁶³

A relação instigante entre Gama e Mahin que a leitura de Silvio R. S. Oliveira constata pode refletida à construída em *Um defeito de cor*. Para a narradora Luísa, a ausência do filho, Luiz, é também uma busca que mobiliza a narrativa de modo que o personagem ausente é

¹⁶¹ Sílvio R. S. Oliveira chama atenção para o fato de que como anexo à carta Gama enviou a Mendonça uma cópia do poema “Minha mãe”. Ele escreve: “O poema, associado que foi ao texto da carta, pode ter funcionado a certos leitores como reforço para o aspecto sentimental nela presente. É um dado relevante que o poema Minha mãe, integrado à segunda edição do livro de poemas, tenha sido enviado por Gama a Mendonça juntamente com a carta em 1880. Ora: o poema dedicado a Luíza Mahin já tinha sido publicado em 1861 e tudo faz supor que Mendonça o conhecia. Mendonça, como já foi dito, era amigo de Gama, escreveu um texto sobre o abolicionista e fez referências aos versos nesse mesmo texto. Qual o sentido de ter enviado o poema a Mendonça juntamente com a carta?”. Ibidem, p. 36.

¹⁶² Ibidem, p. 36.

¹⁶³ Ibidem, p. 61.

presentificado ao tornar-se destinatário da carta. A falta de Luiza, no relato de Gama, assim como a de Gama, no relato de Luísa, é preenchida de significados e se, inicialmente, instaura-se entre ambos uma diferença que confere ao primeiro o status de documento em detrimento do caráter ficcional do segundo, logo, em acordo com o que antecipamos anteriormente, a análise crítica complica tal dicotomia:

A maior parte das pistas fornecidas parecem comprováveis, mas nunca foram comprovadas. Não há como descartá-las. Porém, se as informações não foram acompanhadas de provas, podem ter funcionado mesmo como despistes. Não é possível afirmar que Luíza Mahin existiu e que o pai fosse “branco”. É possível até duvidar da confissão de Gama. Porém, *o mais recomendável é tentar perceber como Luíza Mahin passou a existir depois do relato de Gama pelo excesso e como o pai passou a existir depois do relato pela falta. Gama driblou o aspecto documental: simplesmente desobrigou a outros de perscrutarem seu passado.*¹⁶⁴

As estratégias que permitem o “drible [d]o aspecto documental” operado por Gama em sua narrativa viabilizam a interpretação da dimensão ficcional da carta. Essas lacunas e silêncios constitutivas do texto, segundo Sílvia R. S. Oliveira, fomentaram um “excesso de palavras”, o qual tem em *Um defeito de cor* uma das realizações que afirmam o “mito Mahin”.

Explicando melhor a reverberação desse “excesso” e o processo pelo qual a figura de Mahin foi alçada à condição de mito, e posteriormente passou a atuar como símbolo que reconfigura a identidade feminina negra, encontramos a dissertação de Dulcilei da Conceição Lima, produzida desde a área de “Educação, Arte e História da Cultura” e intitulada *Desvendando Luíza Mahin: um mito libertário no cerne do feminismo negro*.¹⁶⁵ Para dar cabo da investigação, Lima inicialmente analisa as três primeiras publicações em que se registra o

¹⁶⁴ OLIVEIRA, Sílvia Roberto dos Santos. *Gamacopéia*, p. 48. “Essas declarações podem ter sido entendidas das seguintes formas pelos seus contemporâneos. A primeira: ‘Eu já procurei por minha mãe, não há necessidade de voltarem a procurá-la’. A segunda: ‘Eu resolvi esquecer meu pai. Não há porque quererem descobrir sua identidade’”. Ibidem, p. 50.

¹⁶⁵ LIMA, Dulcilei da Conceição. *Desvendando Luíza Mahin*, 2011.

nome de Mahin, a saber, a carta de Gama, de 1880, o romance de Pedro Calmon, “*Malês: a insurreição das senzalas*”, de 1933, e o livro *O negro na civilização brasileira*, publicado em 1956 por Arthur Ramos.¹⁶⁶

Se no texto de Gama é descrita como mãe, africana ativa e insurgente, Mahin, na obra literária marcada pelo racismo científico de Calmon, torna-se uma princesa ardilosa e lasciva que mantém ódio pelos brancos e atua na Revolta dos Malês a fim de exterminá-los, mas acaba por trair seus companheiros rebeldes. Já no texto de Ramos, nota-se, conforme a pesquisadora avança na análise, a recuperação do enaltecimento da africanidade de Mahin para, desde o campo científico em que está situada a obra do intelectual, conferir-se um tipo de “atestado” à existência da africana e à sua ligação com a Revolta dos Malês:

Ramos afirma que Luíza Mahin foi liderança na revolta do malês e que é um ‘símbolo do valor da mulher negra’, atribuindo a ela, portanto, conotação positiva ao contrário de Calmon. A materialidade histórica de Luíza advém dessa menção num documento acadêmico de um antropólogo conhecido.¹⁶⁷

A partir dessa genealogia discursiva, que é constantemente reiterada e ressignificada, conforme o trabalho minucioso de Lima expõe, os movimentos de mulheres negras, em resposta ao cenário de violência exercido pelos estereótipos de representação das mulheres negras, legitimaram a figura de Mahin e, mais do que isso, através de uma série de ações (textos literários, saraus, referências nominais, músicas etc.) atuaram no sentido de fazer esse nome vigorar positivamente no imaginário coletivo. Já investido de autonomia, o signo Mahin ganhou consistência e criou condições para que fosse alçado ao status de mito, tal qual analisado por Lima, de modo que: “As mulheres negras transformaram Luíza Mahin e foram

¹⁶⁶ CALMON, Pedro. *Malês: a insurreição das senzalas*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002. RAMOS, Arthur. *O negro na civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Ed. Casa do Estudante, 1956.

¹⁶⁷ LIMA, Dulcilei da Conceição. *Desvendando Luíza Mahin*, p. 64.

transformadas por ela, pois a partir de referenciais positivos e tanto outros puderam repensar a si próprias; articular a mobilização e empreender suas lutas”.¹⁶⁸

Esse significativo processo de representação racial afirmativa a partir da figura de Luíza Mahin coexiste com a indeterminação acerca da experiência social dessa mulher, na medida em que, desde a História, não houve alteração no estamento que nega a existência dela enquanto “personagem histórica”. Desse modo, em seus estudos sobre a Revolta dos Malês, em consonância com nossa argumentação no primeiro capítulo desta tese, João José Reis é contundente ao afirmar:

Nenhuma Luíza, aliás, foi incluída em quaisquer listas de presos por envolvimento no levante. A única mulher com esse nome que encontrei em 1835 foi uma liberta, presa provavelmente em novembro para ser deportada por crime não especificado, mas de forma alguma por insurreição. [...] *O personagem Luíza Mahin, então, resulta de um misto de realidade possível, ficção abusiva e mito libertário.* A rigor, o que dela se conhece tem pouca fundamentação histórica. *O que mais se aproxima dela é o pouco que sobre ela escreveu o filho Luiz Gama.* Do que este revelou, o envolvimento da mãe em 1835 é até possível, embora os documentos sobre a revolta não o confirmem e indiquem *como altamente improvável seu papel de liderança*.¹⁶⁹

A partir do reconhecimento dessa tensão entre a História e a legitimação social, e desde a área dos “Estudos de Linguagem”, Aline Najara da Silva Gonçalves produziu, em 2010, a dissertação *Luiza Mahin entre a ficção e a história*. Desse modo, à luz da bibliografia recente dos estudos historiográficos e do romance de Ana Maria Gonçalves, a pesquisadora realiza um detido levantamento em busca dos lastros de Mahin e chega à conclusão de que, diante da falta de “fontes históricas” que verifiquem a existência de Mahin, o romance de Gonçalves constitui-se como um tipo de “narrativa reparatória”, isto é, uma narrativa que deliberadamente dá existência para uma imagem importante na “memória coletiva do povo negro brasileiro”:

¹⁶⁸ Ibidem, p. 126.

¹⁶⁹ REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*, p. 301-303.

Trata-se de um mito cristalizado, mas, ainda assim, móvel, na medida em que transita em campos variados a ponto de ser apropriada de formas distintas. É justamente nesta dinâmica que está sua singularidade. Ao adentrar o terreno da subjetividade, preenchendo uma carência historiográfica em resposta a um anseio há tempos reclamado pela memória afro-brasileira.¹⁷⁰

Em correlação com as proposições desenvolvidas no primeiro capítulo, para Aline N. S. Gonçalves o romance se projetaria como documento que valida a existência, a despeito da recusa da historiografia, de Mahin. *Um defeito de cor*, então, viria a se somar ao conjunto de expressões que dão forma ao “anseio” mencionado, tais como ações, sobretudo por parte da militância negra, que fazem com que o nome de Mahin seja rememorado em nomes de praças, escolas, monumentos, obras literárias etc.¹⁷¹

Como tem sido demonstrado e reiterado ao longo deste trabalho, as comunidades negras no Brasil precisam lidar com o fato de que sua relação com a palavra escrita foi sistematicamente obstruída e como gesto correlato a essa tentativa de interdição os poucos documentos escritos que registrem as experiências individuais e percursos sociais dos indivíduos constituintes desses grupos ao longo dos séculos XVIII e XIX foram rasurados, quando não destruídos. Se vistos a partir desse contexto, os episódios que circunscrevem o nome de Luíza Mahin visam atribuir autenticidade à trajetória dessa mulher e criam um sistema de reconhecimento e reprodução social à revelia do discurso historiográfico e, nesse

¹⁷⁰ GONÇALVES, Aline Najara da Silva. *Luiza Mahin entre a ficção e a história*. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2010, cap. 4, p. 91. Disponível em: http://www.ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/goncalves_aline.pdf. Acesso em: 3 de jul. 2014.

¹⁷¹ Lima, que também analisa *Um defeito de cor*, escreve: “As memórias de Luiza Mahin [no romance de Gonçalves] preenchem, assim, as lacunas na carta de Luiz Gama. Tais artifícios utilizados pela autora contribuem para o fortalecimento, poderíamos mesmo dizer renovação, do mito sobre a africana insurreta”. LIMA, Dulcilei da Conceição. *Desvendando Luíza Mahin*, p. 87.

sentido, em tensão com o enunciado que se vincula ao campo concebido como produtor científico de conhecimento.

Um defeito de cor, como componente de um outro sistema de produção de conhecimento e em sua dimensão ficcional de carta, pode ser lido como uma encarnação da voz de Mahin. O livro coloca em centralidade o corpo dessa mulher, o qual sobrevive, ainda que visto desde as posições hegemônicas como defeituoso, e encontra o leitor por meio da voz materna transfigurada como dicção do relato. Resgatando o que foi dito sobre a presença dos interlocutores nesse gênero textual, através do cotejo da carta de Luiz Gama com a carta de Luísa Gama, constituinte do romance de Ana Maria Gonçalves, é possível afirmar que o filho concebe sua mãe discursivamente e esta, por sua vez, concebe o filho igualmente em sua narrativa. A busca fracassada que ambos descrevem em seus relatos, por um lado, coloca em pungente evidência a impossibilidade do encontro mútuo e nisso, de modo simbólico, sinaliza algo sobre a dificuldade de assunção da ascendência africana no Brasil e diametralmente do exercício da maternidade negra, vereda que será o centro da análise desenvolvida no capítulo três desta tese. Por outro lado, esse mesmo (des)encontro pode ser lido como a constituição de uma equação na qual Gama, enquanto personagem histórico, elabora a autoficção de sua identidade e Luíza Mahin, enquanto personagem mítico, se investe de um corpo que é construído via oralidade performatizada na literatura.¹⁷² A fim de desenvolver esta última

¹⁷² Em determinado sentido, Luíza de Mahin permanece viva, como mito, também por não ter tido seu corpo localizado e documentado pela História, e Luiz Gama, cujo corpo morto foi descrito no belíssimo texto de Raul Pompéia, é alçado, no texto desse autor, a uma condição de imagem épica, como é possível ler no seguinte fragmento: “Na sala da frente estava o corpo.....Lá estava sobre duas mesas aproximadas um grande cadáver, reto e fixo, as duas mãos rijamente cruzadas sobre um peito largo, trajado de negro, coberto a meio corpo por um pobre lençol grosseiro. O perfil do rosto alteava um pedaço de pano em firas saliências.....Levantava-se o lenço e via-se um belo semblante tranquilo como a noite do túmulo, ligeiramente alborizado pelo congelamento do sangue, dois olhos cruelmente cerrados para sempre sobre as mais suaves estrelas de bondade e de esperança, dois lábios colados como as pálpebras, selados por um ligeiro sorriso irônico sobre as mais ternas consolações de um largo coração. Impressionava a serenidade majestosa daquele morto. Sem aquele sorriso queixoso, que espiava por um canto dos lábios, fora a efígie de um Cristo.

- Parece uma imagem, diziam.....

Estive a olhar longamente para aquela estátua tombada.....Do interior da casa, chegava como em lufadas de alegria o gorgoejo de muitos passarinhos.....”. POMPEIA, Raul. “Última página da vida de um

proposição e adentrar mais nas considerações sobre as possibilidades de interlocução do romance, faz-se necessária a análise mais profunda dos aspectos concernentes à sua linguagem, que, conforme vimos tem na narrativa historiográfica e na carta de Luiz Gama significativas referências.

Procura-se o corpo de um filho, encontra-se o corpo de uma mãe

A construção do foco narrativo de *Um defeito de cor*, e a contígua compreensão de *quem fala* no romance, dá-se por uma série de sobreposições sendo que à sugerida carta de Luíza Mahin soma-se a enunciação de Kehinde, africana escravizada no Brasil, de Luísa Andrade Souza, liberta retornada que enriqueceu, de Geninha, como redatora do relato, e, ademais, como não podemos deixar de reter, da instância que emoldura a priori o discurso apresentado na obra, a “autora-personagem” Ana Maria Gonçalves.¹⁷³ De modo a evidenciar a complexidade da mulher que se coloca como narradora, cheia de contradições e fraturas, a polifonia converge no foco narrativo em primeira pessoa da obra.¹⁷⁴

A mãe que escutamos ao ler o livro deseja que seu relato alcance o paradeiro do filho e, encontrando tal corpo, ao ser lido por ele, comunique-lhe sua trajetória de vida, os sentimentos e reflexões que permearam os caminhos e descaminhos responsáveis pelo afastamento de ambos e, assim, transmita seu pedido de desculpas pela trágica separação. Como tem-se evidenciado, o texto a que temos acesso perfaz, então, uma série de camadas de sentidos conectadas por mediações que imputam à narração um trânsito entre a epístola, o testemunho memorialístico e o relato histórico, reivindicando, ainda, como pontua Eduardo de

grande homem”. *Gazeta de Notícias*, 10 de setembro de 1882. In: FERREIRA, Ligia Fonseca [organização, apresentação e notas]. *Com a palavra, Luiz Gama*, p.229-230.

¹⁷³ Relembrando que no prólogo ela anuncia ter encontrado a carta na forma de manuscritos que foram organizados, traduzidos e modificados a fim de, fazendo uso da ficção, preencher as lacunas existentes. A citação correspondente a esse trecho encontra-se na página 37 desta tese.

¹⁷⁴ A ideia de “polifonia” aqui mobilizada retoma a definição feita por Mikhail Bakhtin em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, cuja primeira edição brasileira data de 1981. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Assis Duarte, seu pertencimento ao campo da oralidade tradicional africana.¹⁷⁵ Desse modo, destaca-se uma construção fragmentada da perspectiva da emissora que complexifica a unicidade da enunciação e, em certo contínuo, conforme a autora declara, da recepção:

O mais incrível é que sou procurada muito mais por quem quer me contar histórias, que complementam ou acrescentam às que já contei, do que para saber mais sobre elas. Além da pesquisa, é um livro que privilegia um repertório pessoal. Histórias que são contadas, dentro da tradição oral, por gerações e gerações de famílias negras, e muitas vezes compartilhadas por elas, com uma ou outra variação. Os leitores me enriqueceram demais, contando suas histórias de família.¹⁷⁶

Ao dar vida à sua narradora, encenando o seu corpo enquanto dicção, Gonçalves realizou uma pesquisa detida sobre a condição da população negra do Brasil no século XIX e incorporou muitos dos conteúdos produzidos, principalmente, em diversas áreas das ciências humanas. Contudo, para além desse âmbito de referências, torna-se visível no romance – e a declaração supracitada corrobora – a incorporação de uma memória coletiva que sobreviveu graças à oralidade e às práticas de resistência e transmissão de experiências e saberes das comunidades tradicionais do país. A particularidade do foco narrativo resultante desse procedimento ganha potência ao conformar, em seu sentido mais amplo, a atribuição de voz no plano literário à mulher negra-africana (escravizada) no Brasil. Essa intenção aparece

¹⁷⁵ Essa proposição foi apreendida no diálogo entre os caminhos desta análise e sugestão de que o romance seria um misto de “diário, relato histórico e carta” formulada por Eduardo de Assis Duarte. Sobre esse aspecto Duarte escreve: “O romance se afasta da univocidade e do monologismo que marcam a saga tradicional. Como inúmeros negros e negras livres presentes na memória da escravidão, também ela [Kehinde] convive com a compra de seres humanos. Tantas identificações em processo apontam para o trânsito diaspórico a abalar o império da essência e do uno identitários. Kehinde se desdobra em Luísa para estar em ambas as faces da violência escravista, objeto e sujeito da história”. DUARTE, Eduardo de Assis. “Na cartografia do romance afro-brasileiro, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves”. In: TORNQUIST, C. S. et al. (Orgs.). *Leituras da resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009, p. 325-348. Disponível no Portal Literafro: <http://150.164.100.248/literafro/>. Acesso em: 3 de mar. 2015.

¹⁷⁶ GONÇALVES, Ana Maria, Entrevista concedida a Cláudia Lamego. Blog da Editora Record, 14 ago, 2017. Disponível em: <http://www.blogdaeditorarecord.com.br/2017/08/14/um-defeito-de-cor-de-ana-maria-goncalves/>. Acesso em 27 de set. 2107.

como recurso consciente do processo de escrita da obra, conforme declara a autora em outra entrevista:

Eu precisava por uma voz no texto. A voz de Kehinde é voz de minha avó, a mãe do meu pai, de descendência indígena. Ela contava muita história para mim. Eu comecei a lembrar da voz dela. Eu lembrei que essa era a voz que eu queria para o livro. Engraçado que essa voz nem veio da parte africana da minha família, que é da parte da minha mãe. Eu achei interessante pegar essa parte indígena, brasileira, nossa, que tem toda uma tradição oral. A história de Kehinde é uma história contada. Quando achei que o livro tinha que ser mudado, passando a ser a história da mulher que narra sua própria história, quando isso ocorreu, essa mudança veio carregada de experiência, de vivências, o que não necessariamente estaria em uma história contada em terceira pessoa.¹⁷⁷

Mencionando o elemento indígena como agregado ao universo africano central ao romance, Gonçalves destaca a incorporação em seu livro daquilo que foi sinalizado no final do primeiro capítulo: as memórias da voz de sua avó e com elas uma série de vivências, sentimentos e reminiscências não necessariamente textualizados. Assim, para além da situação enunciativa que explica o surgimento do relato, a qual deriva de um diálogo oral, a *oralitura*¹⁷⁸ enquanto significativo elemento constituinte do texto habita o tecido linguístico do romance – o qual apresenta termos em iorubá –, mas se faz ver, sobretudo, no imaginário mítico, religioso e cultural que ele apresenta ao recuperar conhecimentos que não têm, necessariamente, a episteme ocidental como origem – algumas desses saberes foram preservados, no Brasil, graças aos terreiros de candomblé, casas religiosas em que os processos de formação dos sujeitos acontecem fundamentalmente pela palavra falada, à qual é atribuído poder de encantamento.

¹⁷⁷ GONÇALVES, Ana Maria. “Da narração histórica à ficcional: o processo de construção de *Um defeito de cor*, segundo Ana Maria Gonçalves”: entrevista com Cristiane Cortês no dia 21 jul. 2009, Belo Horizonte (MG), p. 327.

¹⁷⁸ A definição desse conceito, segundo os termos de Leda Maria Martins, foi apresentada no capítulo I desta tese.

É nesse sentido que podemos ler a presença dos provérbios africanos que abrem cada capítulo do livro.¹⁷⁹ Inscrevendo no romance um saber ancestral que habita a memória e se reproduz pela fala, os provérbios sintetizam experiências e ensinamentos que, no texto, antecipam de modo cifrado as peripécias da narradora em cada segmento da obra e, ademais, convidam para uma reflexão filosófica nem sempre reconhecida desde uma perspectiva eurocentrada. Assim, provérbios como “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje”, o qual introduz o capítulo final da narrativa, evoca a figura mítico-religiosa de Exu, o mensageiro na tradição iorubá, de modo a romper com a noção linear do tempo e com as relações padrões da lógica causal com que parte da cultura e história do ocidente é concebida. A ideia de que um gesto no presente (o “jogar a pedra hoje”), orquestrado por quem tem o domínio da transformação (Exu), pode alterar algo no passado (“matar um pássaro ontem”), no caso, remete à uma cosmovisão na qual tem-se um trânsito aberto entres as temporalidades e para a qual, conforme o símbolo Sakofa, associado ao provérbio “Se wo were fi na wosan kofa a yenki”, indica, “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”.¹⁸⁰ Esse modo de entender o tempo – que aparece presente em outros provérbios integrantes do livro, como o “O hoje é o irmão mais velho do Amanhã” ou “Quando não souber para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens” – compõe a organização interna do romance e também pode ser identificado pelo movimento que o relato realiza em relação à História, bem como, em síntese imagética, pela decisão de Luísa retornar ao Brasil, encontrar o filho e se redimir

¹⁷⁹ Respectivamente do capítulo 1 ao 10, são eles: “A borboleta que esbara em espinhos rasga as próprias asas”, “O hoje é o irmão mais velho do Amanhã, a garoa é a irmã mais velha da Chuva”, “Aquele que tenta sacudir o tronco de uma árvore sacode somente a si mesmo”, “Só quando uma árvore cai alcançamos todos os seus galhos”, “Se alguém corre através de um espinheiro, ou persegue uma cobra ou foge dela”, “A sola do pé conhece toda sujeira da estrada”, “A espada não poupa o próprio ferreiro”, “Quando não souber para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens”, “Mesmo o leito seco de um rio ainda guarda o seu nome”, “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje”.

¹⁸⁰ Edilza Correia Sotero na epígrafe de sua tese explica: “Sankofa (Sanko=voltar, fa=buscar, trazer), símbolo tradicional entre os povos de língua Akan, que habitam a África Ocidental, frequentemente associado ao provérbio ‘se wo were fi na wosan kofa a yenki’, que pode ser traduzido por ‘não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu’”. SOTERO, Edilza Correia. *Representação política negra no Brasil Pós-Estado Novo*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015, p. 5.

diante dele. A produção de sua carta, nessa chave, busca resgatar e reescrever um tempo que ficou perdido num ontem e que simultaneamente se faz hoje pela evocação da velha senhora.

A incorporação da oralitura, cuja substância são as experiências e memórias, no texto escrito dá-se como recurso possível à narradora que concebe o “tempo vivido” como “herança” ao filho perdido:

os africanos não gostam de por histórias no papel, o branco é que gosta. Você pode dizer que estou fazendo isso agora, mas esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança.¹⁸¹

Laura Cavalcante Padilha, em seu estudo da ficção angolana do século XX, resgata o histórico de constituição da literatura angolana – em tensão com o ideário colonizador – para demonstrar como essa ficção elabora um lugar de hibridez para a relação entre a narrativa oral e a escrita. Desse modo, segundo ela, o texto angolano manifesta um lugar interseccional e liminar, situado entre “voz e letra” e por meio do qual tenta-se “gestualizar o texto, griotizá-lo, para que ele possa gritar a alteridade de sua voz” e ao mesmo tempo acionar a “consciência da escrit(ur)a, como um corpo marcado pela sedução e pela magia”.¹⁸² A presença da figura do velho e do griot em correlação com a força e sabedoria da ancestralidade, isto é, com a presença dos antepassados como mediadores do mundo dos vivos e dos mortos, do natural e do sagrado, é, de acordo com ela, um elemento significativo na produção desse tipo de texto. Se estendida para *Um defeito de cor*, numa mirada apenas aproximativa, já que seria necessário avaliar as distâncias entre o contexto de produção e a própria configuração das obras analisadas por Padilha e a de Gonçalves, a noção de um texto

¹⁸¹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 617.

¹⁸² PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007, p. 25.

que constitui-se pela presença significativa da letra e da voz poderia ser um modo de referir-se à materialidade discursiva do romance.

Desse modo, sob uma literaridade que na maioria do tempo se perfaz em adequação ao regime escrito da língua, para além da moldura de enunciação, que preconiza a narrativa como produto de uma situação de performance¹⁸³, e dos provérbios (que rendem boas análises), no caso da escrita particular de Gonçalves, a presença da oralidade, aqui mobilizada desde a noção maior de oralitura, surge no acionamento de determinados conteúdos e eventos narrativos ligados à perspectiva africana. Passagens do romance tais como a narração da mitologia dos orixás e das ações em que eles intervêm diretamente no enredo ou a narração dos rituais de culto aos voduns assistidos e vivenciados por Luísa compõem esse quadro. A significância de tal repertório é reiterada no desfecho da obra, quando sugere-se como entendimento possível para o conflito principal que estrutura o texto a atuação do espírito do homem que foi morto por Luísa:

Você deu alguma importância quando contei que o Maboke, *aquele tata kisaba* que alugava um cômodo na casa da dona Balbiana, disse que os espíritos dos mortos perseguem seus assassinos, atrapalhando a vida deles por todo o sempre ou até que seja feito um trabalho de limpeza? [...] Nunca pensei que aquele homem que tinha tentado me assaltar na estrada para o sítio onde morávamos em Salvador estivesse incluído nesse tipo de espírito. Isto é, nunca me vi como uma assassina, apenas como uma pessoa se defendendo de outra. [...] Por algum motivo qualquer, o Maboke tinha visto a bolsa entre os guardados do Piripiri e teve uma visão comigo, quando ficou sabendo de tudo que tinha acontecido e do quanto aquele espírito já tinha me prejudicado. Ainda continua prejudicando, mas sei que logo acertaremos as nossas contas. Vou procurar por ele no Orum, pois acho que a minha culpa por ter tirado a vida dele já foi expiada há muito tempo. E ele ainda prejudicou você, te afastando de mim, dificultando a sua vida por causa das decisões erradas que eu tomava, às vezes até sem saber por quê. Será que isso explica os nossos desencontros? Será que você acredita em tudo que acabei de contar?¹⁸⁴

¹⁸³ Refiro-me à já comentada conversa na qual Luísa dita sua vida a Geninha sob a luz do que Zumthor afirma ser uma performance: “Quando a comunicação e a recepção (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de performance”. ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A “literatura medieval”*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 19.

¹⁸⁴ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 947.

O trecho evidencia como, por meio de uma prosa linear que não abre brechas para o discurso direto, o corpo negro da narradora emerge em coesão com seu universo de crenças, memórias e experiências afrocentradas. Abarcando a constituição das outras personagens da obra é essa dicção que dá a ver o lugar específico de Luísa no mundo descrito por ela, desde o qual o seu interlocutor é questionado: “Será que você acredita em tudo o que acabei de contar?”.

Sendo assim, como forma de dar conta do regaste de um voz irrecuperável, a oralitura vincula-se às narrativas históricas¹⁸⁵ num processo de transfiguração estética que reivindica para o texto o reconhecimento de seu estatuto de literário, afinando-o também a um repertório de recursos linguísticos presente em obras da tradição escrita no Brasil. Não é gratuito, nesse sentido, que constem na bibliografia do romance, como únicas referências literárias, as obras de Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro e José Saramago, autores consagrados desde os referenciais clássicos de avaliação crítica, mas que, dialogando com a tradição realista, buscaram imprimir em sua escrita “as coisas que são passadas de boca a boca”.¹⁸⁶

Desse modo, por mais que esteja situado no território da escrita, o livro tem a oralitura como constitutiva do procedimento de construção da dicção do relato. Sinalizado isso, compreende-se a pertinência do enunciado de Paul Zumthor quando, ao discorrer sobre “a letra e a voz”, ele escreve: “admitir que um texto, num momento qualquer de sua existência, tenha sido oral é tomar consciência de um fato histórico que não se confunde com a situação

¹⁸⁵ É interessante notar que Wissenbach e Reis escrevem a partir de registros que têm a oralidade como substrato: depoimentos, como uma das fontes, no caso da Revolta dos Malês, e cartas ditadas, no caso de Teodora Dias Cunha.

¹⁸⁶ “Um dos livros mais importantes para a minha escrita de *Um defeito de cor* foi *A casa da água*, do Antônio Olinto. Acho que tudo que li antes influenciou ou inspirou, porque me formou como leitora e, como já disse, escrevi o livro que queria ler. Durante o processo de escrita, evitei ler ficção, porque certos/as escritores/as podem ser bastante tóxicos, fazendo com que se queira imitar a prosa ou o estilo. Eu gosto dos/as que privilegiam a contação de histórias, de causos, de lendas, de coisas que são passadas de boca-a-boca, quase como se conversassem com o leitor, e aí me lembro de Jorge Amado, por exemplo, ou João Ubaldo Ribeiro”. GONÇALVES, Ana Maria. Entrevista concedida a Cláudia Lamego. Apesar da declaração de que um dos livros mais importantes para a escrita de *Um defeito de cor* foi *A casa da água* essa obra não consta na bibliografia do romance. A análise comparativa entre ambas, porém, renderia um bom estudo, já que o livro de Olinto, publicado em 1969, narra o retorno que uma família, liderada pela africana ex-escravizada, Catarina, realiza do Brasil a África. São muitas as correspondências entre as obras, ainda que o texto de Olinto situe-se no período pós-abolição e se realize com uma linguagem em que as memórias do passado das protagonistas fundem-se, em termos sintáticos inclusive, à narração do presente. Ver mais em: OLINTO, Antonio. *A casa da água*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

de que subsiste a marca escrita, e que jamais aparecerá (no sentido próprio da expressão) a nossos olhos”.¹⁸⁷ Na medida em que a oralidade vincula-se à concretude física e biológica da voz, concebê-la presente no campo da escritura e vice-versa é agir de modo a desconstruir um recalque do corpo realizado no ocidente, de acordo com Tereza Virgínia de Almeida, a partir do surgimento da imprensa. Essa proposição desafia os estudos literários tal como eles operam, pois

A chamada ‘ciência da literatura’ se esmerou em configurar formas de abordagem que tratam os textos literários como entidades autônomas, delimitadas em suas fronteiras [...] objeto separado dos corpos do autor e do leitor, um objeto que, a despeito das ações empreendidas por esses corpos, do qual é origem e destino, contém em si intencionalidades e relações contextuais marcadas em sua própria organização interna.¹⁸⁸

Trabalhar com textos literários, como propõe Zumthor, na perspectiva de identificar e ouvir a oralidade neles presente, para Almeida é uma forma de desafiar o logocentrismo, isto é, a concepção abstrata de sujeito que foi inscrita na tradição filosófica ocidental e recuperada pela crítica que se encarrega da literatura. Em correspondência com tais proposições, e resguardadas as significativas diferenças entre os contextos das quais elas derivam (notoriamente no caso de Zumthor), uma outra noção com que se poderia acercar-se da memória coletiva oral trançada pelo romance *Um defeito de cor* seria aquela que Zumthor nomeia como “índices de oralidade”:

acontece-nos frequentemente perceber no texto o rumor, vibrante ou confuso, de um discurso que fala da própria voz que o carrega. Todo texto permanece nisso incomparável e exige uma escuta singular: comporta seus próprios índices de oralidade, de nitidez [...] Por ‘índice de oralidade’ entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação - quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos.¹⁸⁹

¹⁸⁷ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*, p. 24.

¹⁸⁸ ALMEIDA, Tereza Virgínia de. “A voz como provocação aos estudos literários”. *Revista Outra Travessia*, Santa Catarina, n. 11, p. 115-129, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n11p115>. Acesso em: 4 de abr. 2016.

¹⁸⁹ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*, p. 35.

Fazendo uso desse leque de conceituações (não em tudo congruentes entre si), verificamos que as marcas de oralidade presentes em *Um defeito de cor*, seus “índices de oralidade”, constituem-se literariamente e nessa condição enformam a polifonia enuciativa do romance, a qual, por sua vez, tem como pressuposto a dificuldade de recuperação da voz de uma mulher negra, escravizada no século XIX no Brasil e cuja experiência da maternidade lhe seja assumida como traço identitário determinante. Nesse contínuo, o foco narrativo aqui delineado adquire densidade e reverbera com mais nitidez e altura, na medida em que explicita a tentativa configuração de vozes vinculadas a distintos sujeitos inseridos num passado e alinhavada por uma voz contemporânea, que também se declara presente no texto.

As cisões identitárias que compõem a enunciação do relato remetem a possibilidades de interlocução igualmente complexas, ou seja, o modo como a dicção do romance é conformada, no sentido de *quem fala* traz consigo inerentemente a questão de *para quem fala* essa narradora. Sendo assim, conforme apontamos no início desse capítulo, ocorre uma reorientação da cena de interlocução oral que estrutura a narrativa, a carta de Luísa, que ao ser direcionada pela autora-personagem a um terceiro, instaura também um diálogo com o interlocutor-leitor contemporâneo implícito na forma do romance.

Recapitulo e desenvolvo a hipótese. Em um primeiro nível, tem-se o filho desaparecido, Luiz, como destinatário explícito da correspondência. Entretanto, essa explicitação acontece apenas na página 403 do romance, em meados da narrativa, quando, dentro do processo linear de “contação” de sua história, Luísa, oito dias depois de dar à luz ao segundo filho, vai batizá-lo em um terreiro de candomblé:

O ritual foi igual ao que eu já tinha presenciado, e todos festejaram muito porque *meu novo filho* chorou quando a água jogada para o alto respingou no *rosto dele*. Isso significava que ele queria muito viver, estava gritando isso para o mundo e para as pessoas ao seu redor do jeito que sabia [...] Então, como já deve ter percebido de quem estamos falando, *a você* foi dado o nome de Omotunde Adeleke Dambiran [...] o baba Ogumfiditimi tinha dito

que *você é de Xangô*, o orixá da justiça, e eu comentei que seu pai queria fazer de *você um doutor em leis*, o que era muito apropriado.¹⁹⁰

Ainda que, como a mãe, esse filho receba no momento do batismo religioso o nome africano, “Omotunde Adeleke Danbiran”, de modo contrário a ela, tal duplicidade nominal (Luiz e Omotunde), não se torna, no âmbito interno à experiência narrada, de conhecimento público. Conforme explica a narradora, em defesa à iminente represália do pai, um branco português chamado Alberto, o nome de origem africana é estabelecido como um segredo entre mãe, filho e aqueles que presenciaram o ritual de batismo – anos depois, ao relembrar essa passagem da vida, ela indaga: “lembrando agora desse dia, eu me pergunto se você ainda usa o seu nome africano, Omotunde, já que somente eu e a Esméria te chamávamos por ele, e mesmo assim quando estávamos a sós”¹⁹¹. A predileção pelo nome Luiz pode ser lida como forma de indicar mais uma vez a similitude entre o personagem constituído como filho de Luísa e o poeta, advogado e jornalista, Luiz Gama; nesse sentido, inclusive, o romance alinha-se novamente com o conteúdo expresso na carta de Gama, pois, assim como este omitiu o nome de seu pai no relato, a narradora afirma a incerteza que encerra o nome verdadeiro do pai de seu filho.¹⁹²

Destoando dos protocolos formais do gênero carta (presentes como vimos até mesmo nos textos produzidos por escravizados no século XIX), até o momento de revelação do filho como interlocutor, quando já transcorrida boa parte da narrativa, a enunciadora não incorpora ao texto a menção a um “tu”, visto que todas as referências a Luiz são feitas na terceira pessoa, conforme o seguinte excerto dá a ver:

¹⁹⁰ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 403-404. Grifos meus.

¹⁹¹ Ibidem, p. 406.

¹⁹² Ela afirma: “Vou chamá-lo de Alberto porque não sei a quantas pessoas ele disse o nome verdadeiro, pois nem a mim disse, preferindo ser chamado pela alcunha, que também não vou revelar. Sei o nome certo de ouvir falar, nas poucas vezes em que estive com ele perto de quem o conhecia. Mas fiquemos com Alberto porque a essa altura um nome já não tem importância alguma”. Ibidem, p. 322.

Comecei a sorrir, e estava quase tendo *meu filho* sozinha naquele quarto vazio e estranho quando Esméria voltou com alguns panos pendurados no ombro e um tacho de água quente. Ela nem teve tempo de perguntar pelo Alberto; apenas se agachou entre minhas pernas e aparou *meu filho*, dizendo que *era um menino*, perfeitozinho. [...] Acho que tudo não demorou mais de meia hora, e então, perguntei ao Alberto se ainda dava tempo de voltarmos para casa antes de escurecer. Queria passar a primeira noite com *meu filho* na minha casa, na minha cama [...] [Alberto] Com muito cuidado, pegou o *menino* no colo e o colocou dentro da bacia.¹⁹³

Nem mesmo a situação do nascimento, episódio de significativa emotividade para Luísa, é rememorada a partir da interlocução direta com o filho. Essa fissura, isto é, o fato de Luiz ser apresentado como segunda pessoa do discurso quase já na metade da carta, é um dos elementos que aponta, então, para um outro leitor implícito ao relato e, na mesma direção, para outras possibilidades de compreensão do texto.

Nota-se que a quantidade e o tipo de explicações que são apresentadas e conformam o romance, não apenas em seu corpo narrativo, mas também pelo recurso das notas de rodapé, apontam para um leitor configurado pela intervenção da “autora-personagem” da obra e a quem ela se dirige no prólogo, distinto do indicado como filho de Luísa.¹⁹⁴ Desse modo, no decorrer do livro, encontramos descrições e explicações que pareceriam desnecessárias a qualquer indivíduo que tenha vivido no Brasil na mesma época em que Luísa, como seria o caso de Luiz. O informe sobre a coroação de D. Pedro II no Rio de Janeiro ou explicações como o significado do termo “crioulo” (“preto nascido no Brasil”¹⁹⁵) constituem exemplos dessa distância entre o discurso e o destinatário declarado. Ao outro interlocutor que emerge dessa chave de leitura parece ser necessária a inserção no universo da história e cultura negra do século XIX, no que diz respeito aos episódios históricos que marcaram a relação Brasil-África, às incorporações linguísticas do iorubá ao português, às estratégias de vida e

¹⁹³ Ibidem, p. 398-399. Grifos meus.

¹⁹⁴ No fragmento do prólogo já citado, curiosamente, até mesmo Kehinde pode ser entendida como uma das interlocutoras do relato editado pela autora-personagem “Ana Maria Gonçalves”: “*Espero que Kehinde aprove o meu trabalho e que eu não tenha inventado nada fora de propósito*”. Ibidem, p. 17.

¹⁹⁵ Ibidem, p. 158.

insubordinação das comunidades negras na Bahia e aos mitos e preceitos das religiões de matrizes africanas.

Desde essa hipótese, podemos compreender notas de rodapé como as seguintes:

Orum: céu, ou firmamento, onde vivem as almas, enquanto esperam para voltar ao ayê.

Efó: comida feita com folha de taboia ou outras leguminosas, temperada com azeite de dendê.

Ingênuo: que nunca tinha sido escravo, por ser libertado ao nascer ou por ser filho de mãe liberta.¹⁹⁶

Ou ainda os trechos em que o “você” é enunciado e passível de ser lido de maneira ambígua:

Não tenho ideia do que você sabe sobre os cultos da minha terra, e peço desculpa se nada do que eu contar aqui for do seu interesse. Mas são coisas que eu contaria se estivéssemos juntos, coisas das quais gostei de saber e acho importante que você saiba também. Então, vou falar sobre como muitos africanos, principalmente os iorubás, vêem a morte, do jeito que a Mãezinha me contou naquele dia.¹⁹⁷

Esses dados apontam para a possibilidade de indicarmos, para além de Luiz, o leitor contemporâneo como um interlocutor presente e evocado pelo texto e tê-lo também como elemento significativo na análise dos processos de reconhecimento dos índices de oralidade com que se performatizam corpos e saberes em *Um defeito de cor*. Ao produzir o livro que “queria ler”¹⁹⁸, Gonçalves parece investir na escrita literária como instrumento disparador não apenas de uma relação especular de reconhecimento por parte do leitor, mas, principalmente, na acepção do romance como propiciador de uma experiência efetiva de conhecimento; e de um conhecimento até pouco tempo negado pela oficialidade brasileira.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Os trechos correspondem respectivamente às páginas 58, 367, 499 de GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*.

¹⁹⁷ Ibidem, p. 577.

¹⁹⁸ Ver nota de rodapé 184.

¹⁹⁹ A criação, em 2003, da lei n. 10.639, a qual torna obrigatório o ensino da História e Cultura afro-brasileira e africana nas escolas públicas e privadas do ensino fundamental ao médio é mais um marco que evidencia a luta contra o processo de negação desse conhecimento.

Dialogando com as proposições de Zumthor mobilizadas até aqui, mas com a potência de ter como matéria central de análise o transplante do universo cósmico e epistêmico da África ao Brasil, o trabalho de Leda Maria Martins aprofunda a compreensão acerca dessa capacidade do texto literário, que passa necessariamente pelo lastro da oralitura que o compõe. De acordo com ela, a percepção, visual e muda, que, no Brasil, devotamos a esse tipo de escrita está ligada ao fato de que:

Na literatura escrita no Brasil predomina a herança dos arquivos textuais e da tradição retórica europeia. Mesmo os discursos que se alçaram como fundadores da nacionalidade literária brasileira, no século XIX, tinham na série e dicção literárias ocidentais sua âncora e base de criação literária. A textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e modos de apreender e figurar o real, deixados à margem, não ecoaram em nossas letras escritas.²⁰⁰

As produções divergentes e dissonantes em relação ao cânone nacional, referendado pelo procedimento ideológico descrito no excerto, foram, segundo Martins, solapadas ou invisibilizadas. Ao analisar a produção literária de escritoras negras, porém, ela identifica um deslocamento de forma e conteúdo no que se refere a essa tradição convertida em hegemônica.

Detendo-se em autoras como Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Elisa Lucinda e Geni Guimarães, Martins atribui a esse *corpus* a competência de fazer da condição negra-feminina uma experiência de linguagem que tem o corpo como fundamento

²⁰⁰ MARTINS, Leda Maria. “Performances da oralitura: corpo, lugar de memória”. *Letras: Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*, n. 26, Santa Maria, UFSM, jun. 2003, p. 64. Nesse texto, a fim de corroborar sua tese, ela retoma a significativa citação de Antonio Risério: “Quando os europeus principiaram a produzir textos no território hoje brasileiro, os indígenas já vinham, há tempo, produzindo os seus. E assim como os europeus transportaram para cá um dilatado e fecundo repertório textual, também os africanos, engajados à força no maior processo migratório de toda a humanidade, conduziram suas formas verbais criativas ao outro lado do Atlântico. Logo, ao se voltar pioneiramente para a história do texto criativo em nossa extensão gráfica, o romantismo deveria se defrontar, em tese, com os conjuntos formados por ameríndios e textos africanos. Em tese. De fato, não foi bem isso o que aconteceu [...] O texto criativo africano foi ladeado ou ignorado, invariavelmente, naquele nosso ambiente [...] Dito de outro modo, palavras negras passaram em brancas nuvens (1993, p.69-70)”. RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 69-70 apud MARTINS, Leda Maria. “Performances da oralitura: corpo, lugar de memória”, p. 64.

dos processos vivos e dinâmicos de inscrição, resgate e produção de conhecimentos e memórias, bem como de ressignificação dos discursos de controle, subordinação e aprisionamento da imagem da mulher negra. Nos precisos termos dela:

É no corpo mesmo da escrita que este outro Brasil se performa e se instala, e que a arte se quer também como ofício de transfiguração, de rearranjo da memória e da história. Nos retalhos dos textos aqui aludidos, os significantes voz, corpo e memória são os atavios que tecem o corpo alterno e alternativo dessa escritura.²⁰¹

Sob a luz de tal compreensão, a carta de Luísa, assim como a carta de Clara no conto “Guarde Segredo”, de Esmeralda Ribeiro, analisado por Martins, ao evocarem uma dupla de interlocução – na esfera da intimidade indicada pelo gênero carta e pelos referidos destinatários expressos e na esfera pública configurada pelo estatuto partilhado do literário – dramatizam, segundo ela, a “tensão entre a necessidade do silêncio e o desejo de uma elocução em sustenido”.²⁰² Em outros termos e centrando-nos em *Um defeito de cor*, para o qual a proposição é válida, a forma com que se constrói a enunciação da narrativa utiliza conhecidos recursos literários, mas redireciona-os a fim de performatizar o enfrentamento de um histórico de omissões e o desejo de se colocar enquanto voz que transcende o âmbito ficcional em direção à afirmação social da história, do corpo e da subjetividade da mulher negra – de modo que Gonçalves chega a afirmar: “eu voltei de Salvador em maio, primeira vez depois que o livro foi publicado. Algumas pessoas me abordavam e eu dizia a Kehinde morou ali.... Ela se tornou muito real”.²⁰³

Tendo o corpo como território de linguagem e prenhe dos lastros das memórias e experiências de um coletivo de mulheres negras (vivas e ancestrais), a obra de Gonçalves

²⁰¹ MARTINS, Leda Maria. “Arabescos do corpo feminino”. In: ASSIS, Eduardo; BEZERRA, Kátia da Costa; DUARTE, Constância Lima (Orgs.). *Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2012, p. 220.

²⁰² MARTINS, Leda Maria. “Arabescos do corpo feminino”, p. 223.

²⁰³ GONÇALVES, Ana Maria. “Da narração histórica à ficcional: o processo de construção de *Um defeito de cor*, segundo Ana Maria Gonçalves”, p. 327.

busca, de forma nem sempre coesa, editar a narrativa historiográfica sobre o século XIX e articulá-la à subjetividade particular dessa mulher, mãe, que se perfaz a cada página. É essa dinâmica composicional que, integrando a abordagem do *quem fala e para quem fala*, requererá, nos desenvolvimentos finais deste capítulo, que nos detenhamos um pouco mais na análise de *o que fala e como fala* a narradora.

A narrativa é desenvolvida a partir de dois grandes movimentos que nem sempre são configurados de modo consonante. O primeiro deles narra, linearmente, com digressões que remetem aos caminhos do pensamento e às lacunas da memória, as vivências pessoais de Luísa, destacando sua experiência afetiva enquanto mãe (da qual faz parte, como veremos no capítulo III, uma luta pelo direito ao exercício da maternidade), mas também suas outras dimensões subjetivas, como as relações amorosas, religiosas e de sobrevivência no mundo do trabalho. O segundo refere-se ao empenho de reescrever os significativos episódios históricos, sobretudo do Brasil, que ocorreram no período compreendido nessa trajetória individual. Organizando tais acontecimentos dentro do universo dos temas indicados a cada subtítulo do livro, busca-se articular as transformações políticas e econômicas do país às experiências da população negra e à dimensão sensível das vidas que a constituem, notoriamente à da mulher negra.²⁰⁴

Dessa empreitada advém algo que pode ser visto como potência e fragilidade da obra. Potência, no sentido em que ela autoriza e produz a reelaboração da história pretensamente nacional, tendo como filtro o âmbito dos interesses, percepções, preocupações e subjetividades daquelas que ou foram excluídas ou mantiveram-se oprimidas, às margens das historiografias oficiais; nesse gesto, assevera a condição de sujeitos dessas mulheres. Fragilidade, na medida em que nem sempre essa articulação constrói-se por meio de uma

²⁰⁴ São muitas as mulheres negras que circundam a trajetória de Luísa e das quais ficamos sabendo as histórias. Em alguma medida, a tese de Vania Maria Ferreira de Vasconcelos, que será comentada no próximo capítulo, apresenta-nos algumas dessas personagens. VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira de. *No colo das iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas*. Tese de doutorado. Brasília: Universidade de Brasília. Brasília, 2014.

relação de correspondência necessária entre os âmbitos apresentados, o que resulta em variações no ritmo e na constância da narração que poderiam ser lidas como elementos que interferem na atribuição de valor estético ao texto.

Sendo assim, no que se refere à verossimilhança, chama atenção a quantidade de detalhes e impressões que a narradora é capaz de rememorar (mesmo com grande distância temporal em relação aos fatos)²⁰⁵ e a pouca presença de perturbação (hiatos, elipses, hipérboles) na linguagem (mesmo quando são descritos os episódios mais violentos de sua vida).²⁰⁶ Essas oscilações na tessitura da coesão narrativa produzem uma perda de intensidade, a qual, por sua vez, além de expor, como vimos no capítulo I, a arquitetura ficcional do livro (o que se desdobra em outras possibilidades de atribuição de sentido ao texto), exige do leitor sucessivas reiteraões do pacto de confiança que ancora a leitura, isto é, a aceitação de que estaríamos tendo acesso a uma carta que tem como narradora uma senhora africana sobrevivente de uma experiência de escravização.²⁰⁷

Nos momentos de força da obra, a subjetividade de Luísa opera como lente para seleção e narração dos fatos históricos a que temos acesso. Podemos perceber isso na seguinte passagem em que ela descreve a experiência de chegada das mulheres africanas capturadas ao navio negreiro no porto de Uidá:

²⁰⁵ A título de exemplo, há momentos em que ela rememora com exatidão dias, diálogos, disposição de objetos numa casa: “A semana passou sem grandes novidades, a não ser pela recusa do Fatumbi em me contar onde estava morando e quem era o seu novo dono, depois que a sinhá vendeu os negócios do sinhô José Carlos. Eu já tinha perguntado duas vezes e ele não se dignava responder [...] Na sexta-feira, dia de ritual, ele chegou mais cedo à loja, subiu para conversar comigo e gostou de ver que eu tinha comprado livros novos”. GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 286.

²⁰⁶ Ao refletir sobre a relação entre linguagem e trauma nas escritas de testemunho, Jaime Ginzburg afirma que o sujeito que escreve a partir de um contexto de violência a “imagem da experiência não é de uma totalidade social, mas de uma totalidade relativa, fragmentária” e, nesse sentido, os textos literários brasileiros que se propõem a abordar tal experiência tendem a abrir mão de uma representação de caráter realista (convencional) em prol de um trabalho sinuoso e oblíquo com a linguagem. GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012, p. 58.

²⁰⁷ Não é raro o depoimento de leitores que não conseguiram “ir até o fim” da obra, o que, no meu entendimento, não se deve apenas à extensão do livro e sim, dentre outros fatores, a essa oscilação no ritmo e coesão da narrativa.

Nós, as mulheres, gostaríamos de ter esperado pelos homens no convés, e tentamos protestar quando nos mandaram andar em direção ao meio do navio, onde havia uma escada que fomos obrigadas a descer. [...] O navio tinha dois porões, e o debaixo, onde fomos colocadas, era um pouco menor que o de cima, pelo qual passamos sem parar. Também não tinha qualquer entrada de luz ou de ar, a não ser pela portinhola por onde descemos e que foi fechada logo em seguida à ordem para que escolhêssemos um canto e ficássemos todas juntas, pois logo trariam os outros. [...] A minha avó estava agarrada à minha mão e à de Taiwo, e mesmo tendo companhia, parecia que estávamos sozinhas, porque o redor de cada uma de nós era só silêncio. Silêncio que mais parecia um pano escuro, grosso e sujo, que tomava todos os espaços e prendia debaixo dele o ar úmido e malcheiroso, sabendo a mar e a excrementos, a suor e comida podre, a bicho morto.²⁰⁸

A descrição da presença feminina num navio negreiro é rara na literatura brasileira.²⁰⁹ Aqui, a narradora recupera elementos da experiência infantil, para a qual a situação da captura e deportação como escrava para o Brasil não podia ser apreendida com clareza quanto ao seu significado, e elabora a narração da dinâmica de aprisionamento, bem como da estrutura de um tumbeiro e, na sequência, da viagem. A construção do fragmento revela marcas da linguagem escrita, ou seja, é feita sem interrupções, voltas ou hesitações, com frases complexas e vários apartes, porém, evoca uma memória dolorida e profunda a que, no Brasil, temos acesso, sobretudo pela oralitura (significativamente nos cantos de trabalho e em manifestações culturais como o coco, o jongo e a capoeira, por exemplo). Assim, a ênfase na sensação de solidão que o silêncio de todas as mulheres produz remete à angústia dessas mulheres e à violenta opressão – “pano escuro, grosso e sujo” –, que o episódio condensa.

²⁰⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 45.

²⁰⁹ A representação do trânsito via navio negreiro tem sua primeira inscrição notória na literatura produzida no Brasil por meio do romance *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis. Voltaremos a isso nas considerações finais da tese. No livro já comentado aqui, *A casa da água*, de Antonio Olinto, sob a perspectiva de um narrador onisciente, encontramos uma passagem em que narra-se a viagem de retorno de uma africana a África, viagem esta que é descrita como uma fusão entre os momentos presentes e a memória da viagem no navio negreiro realizada no passado pela mulher, agora liberta e velha, Catarina: “A velha Catarina escolheu um lugar no dentro do navio, fez nele um alcochoado de pano, encostou-se e passou a viagem toda ali, o corpo subia e descia, subindo e descendo o corpo de antigamente voltava, um fluxo mensal sujara de sangue o chão de madeira, o homem que tomava conta dos escravos viera ver o que havia, mudara-a de convés, à noite rolara-a pelo chão, deixara-a nua, mar, peixe, sal e sol, a Abeokutá não lhe saíra da cabeça durante toda a travessia, no começo nem quisera saber para onde a levavam, se a usavam que usassem, talvez fosse só para isso que o tio a havia vendido, sentiu falta das contas que costumava usar no pescoço, da dança, do inhame que adorava, mas principalmente as pessoas é que lhe faziam falta. OLINTO, Antonio, *A casa da água*, p. 26.

Se o trecho citado chama atenção pelo compartilhamento da interioridade da narradora, com uma potência literária na descrição da passagem capaz de fazer do silêncio retratado uma abertura para toda a perversidade do sistema escravista, em contraste, correspondendo ao que foi afirmado, há partes da obra em que a narração parece adquirir um distanciamento em relação à subjetividade da protagonista. Nesses casos, não raro a narradora desculpa-se com seu interlocutor pela interposição “postiça” do fato narrado ou ainda procura contextualizá-lo em relação à sua vida de modo a reinstaurar a verossimilhança do romance. Um exemplo disso ocorre quando, já em 1831, depois de discorrer sobre a tensão crescente contra os portugueses na Bahia, Luísa dedica-se a um extenso relato sobre os eventos que antecederam e, depois, sucederam a renúncia de D. Pedro I (compõem esse recorte os subcapítulos “Os portugueses”, “As opiniões”, “Políticas”, “O tráfico”, “Os acordos”). Num dos fragmentos do trecho, ela afirma:

O imperador D. Pedro I enfrentava grande oposição na Assembleia, na imprensa e nas ruas. Diziam que, depois da morte do pai, ele se preocupava muito mais com os problemas de sucessão no trono de Portugal do que com os problemas do Brasil [...] Certo dia, o Alberto e o doutor José Manuel voltaram da Graça, onde tinham ido visitar um amigo, com a notícia de abdicação do imperador D. Pedro I. Desde aquela noite das garrafadas ele não tinha conseguido controlar a situação da corte e suspendeu os direitos constitucionais por alguns dias. Mas o povo não aceitou o golpe nem as tentativas de negociação, e se uniu sob o comando de um general brasileiro [...] Desculpe-me eu me alongar tanto nessas rebeliões, mas não podia deixar de falar sobre um assunto que ocupou as nossas conversas no sítio durante quase um ano e meio, e que também foram fundamentais para uma decisão do seu pai que afetou nossas vidas para sempre.²¹⁰

Indicando ainda a presença desses episódios históricos não intrinsecamente ligados ao desenvolvimento do enredo do romance, em outro momento da narrativa, já no retorno a África, ela pergunta ao destinatário da carta:

²¹⁰ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 420-429.

Será que te aborreço com essas histórias todas? Desculpe uma velha que quase não tem mais com quem conversar, que quase já não tem mais tempo na vida, a não ser o que ficou para trás. É por isso que falo tanto, e é por isso também que vou me adiantar um pouco e contar logo sobre os dias finais dessa viagem. Eu e John estávamos nos deitando desde um pouco antes da metade do caminho, por volta do décimo dia [...].²¹¹

Ocorre aqui um procedimento semelhante ao que apresentamos detidamente no primeiro capítulo na análise da narração da Revolta do Malês, na qual a pessoalidade com que a história é contada por Luísa é deslocada e dá lugar a uma dicção muito próxima àquela produzida pela historiografia contemporânea. Isso repete-se em outras passagens do texto e coloca em cena o desafio da construção narrativa proposto e encarado pela obra, a saber, constituir-se como literária, em diálogo com os repertórios literários, mas ter a oralitura e a narrativa historiográfica como referências determinantes.

A presença enunciativa da mãe, que torna-se avó, é o recurso que tenta alinhar as inconstâncias descritas aqui. Narra-se a partir de uma cisão temporal, na medida em que o “eu” rememorado é diferente do “eu” que rememora, mas este busca estabelecer uma unidade da experiência que possibilite a transmissão de sua história ao filho e que permita que ele, e nós leitores, nos acerquemos da complexidade subjetiva dela. Conforme o romance caminha para o seu desfecho e para o momento de unidade entre o tempo narrado e o tempo da narração – quando se dá a revelação final, isto é, de que o relato está sendo vocalizado por uma idosa cega a uma jovem escriba ao longo de uma travessia marítima – tornam-se mais recorrentes as marcas que delineam a condição presente dessa mulher:

E assim se passaram mais dez, doze anos, já nem sei, até o dia do casamento da Luisinha, a filha mais velha do João e da Isabel. Há muitas outras histórias nesse meio tempo, mas acabo de ouvir o apito do navio avisando que já chegamos, e, se ainda me lembro, temos mais alguns minutos até a aproximação e o trabalho do práctico [...]. Se eu tivesse mais tempo e mais forças, gostaria de continuar contando tudo o que nos aconteceu enquanto as crianças cresciam, enquanto eu esperava a morte chegar e era cuidada pela

²¹¹ Ibidem, p. 740.

Geninha com uma dedicação de filha, que é como a considero também, com o endosso da Maria Clara. Andei muito doente nos últimos três anos, e só não morri porque o encontro já estava marcado para daqui a pouco, quando eu terminar esse meu pedido de desculpas.²¹²

O som do apito do navio funde-se à voz que se permite, então, transbordar o cansaço, a dor e o sentimento de culpa de uma narradora enferma que caminha para a morte e escreve na tentativa de deixar registrada sua herança. Atentando-nos, ao *como fala* a narradora, notamos aqui a intensificação de uma melancolia que, até então, não constitui o tom predominante do relato.

Ao longo da carta, ainda que o texto seja marcado pelos sentimentos de perda, sofrimento, falta e culpa, o discurso da narradora os subordina à manifestação do esforço de superação que marca sua trajetória.²¹³ Luísa é caracterizada como astuta e inteligente, capaz de subverter as adversidades e retirar delas algum proveito para sua vida. É assim que, por exemplo, aprende a ler e escrever, ainda criança, quando escrava de companhia da “sinhazinha Luísa”, e aprende inglês, quando escrava dos ingleses Clegg. Depois, já escrava de ganho, passa a ter prosperidade como vendedora de cookies, produto que também aprendeu a fazer com os ingleses e percebe ser pouco comum nas vendas das outras mulheres negras em igual condição.

Em sentido amplo, seu percurso é delineado a partir de sucessivas transformações e pequenas vitórias, sendo fundamental para isso, a providência dos orixás, o apoio do acaso e a rede de solidariedade que ela constrói, da qual fazem parte sujeitos das mais variadas posições sociais.²¹⁴ Até mesmo a experiência da maternidade é por vezes relativizada em prol da

²¹² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 945.

²¹³ Dentre tantos outros do romance, o seguinte fragmento evidencia isso: “Às vezes eu me sentia culpada por estar feliz longe dos meus amigos, do Francisco e principalmente do Banjokô. Mas cada vez eu sentia mais vontade de trabalhar muito e, nas horas vagas, de ler, achando perda de tempo fazer algo além disso”. GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 278.

²¹⁴ A sequência narrativa de sua atuação como insurgente na Revolta dos Malês, ou ainda, o modo como adquire sua alforria e a de seu filho, Banjokô, subsidiam, como exemplo, essa análise. Sendo assim, um dos episódios

narração afirmativa de seu protagonismo: “Acho que eu sentia um pouco de culpa por estar longe de vocês e estar gostando. Eu sentia saudades, queria estar por perto, mas também gostava de não ter responsabilidades em relação a ninguém, de estar cuidando apenas de mim.”²¹⁵ O momento em que ela se apresenta, então, como cega, dependente de Geninha e prestes a morrer ressignifica uma vez mais toda a história a que tivemos acesso.

A confiança na construção da narrativa como uma forma de, mesmo depois de sua vida, encontrar-se com o filho ratifica a leitura que vê o relato como um espaço em que emerge o corpo da enunciativa. Ademais, a imagem de regresso ao novo continente, que não se consuma já que o texto termina antes de Luísa pisar nesse solo, aponta para um possível, mas não efetivado, reencontro entre África e Brasil. Luísa narra desde um entre-lugar, sobre as águas do Atlântico, e inserida numa lógica temporal curvilínea, em que presente e passado fundem-se turvamente (conforme o provérbio “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje” indica).

O texto de *Um defeito de cor* constitui um sujeito que, como tantos outros integrantes da diáspora negra, ao ver-se forçosamente arrancado de sua terra, coloca em ação processos de “deslocamento, substituição, ressemantização, saturando os vazios e as cavidades originadas pelas perdas”.²¹⁶ Perfaz, assim, uma narrativa que surge pela falta e tenta elaborar as perdas de uma mãe, mas, a partir dela, o processo de toda uma comunidade. A necessidade e simultânea (im)possibilidade de resgatar o passado é um dos motores que impulsionam a elaboração do romance. Nessa direção, conforme essa análise permite constatar, a apreensão dos elementos constituintes do foco narrativo do livro ratifica a proposição de que a obra deve

mais tensos da história, a compra das alforrias da narradora e de seu filho (que está prestes a ser levado ao Rio de Janeiro pela senhora Ana Felipa), é resolvido de modo quase mágico, quando primeiro Kehinde encontra um montante de ouro e pedras preciosas em uma estátua da orixá Oxum e, depois, consegue levar a cabo um plano mirabolante que traça com a ajuda de seu namorado Francisco, outro escravo da casa grande. Ibidem, p. 343. Muitas outras passagens da obra poderiam ser analisadas nessa chave de leitura, como toda a sequência que a leva a enriquecer quando de volta a África.

²¹⁵ Ibidem, p. 624.

²¹⁶ MARTINS, Leda Maria. “Performances da oralitura: corpo, lugar de memória”, p. 74.

seu surgimento a uma exigência do atual momento histórico e, em sua transfiguração do século XIX, evidencia a marginalização a que ainda se encontra submetida as culturas negras no Brasil (e no globo); uma conjuntura em que outras mãos negras veem-se forçosamente apartadas de seus filhos (por motivos que não mais se explicam pela lógica escravista, mas por uma de suas reverberações) e em que muitos dos conhecimentos oriundos da matriz africana no Brasil permanecem em desconhecimento ou lhes têm essa origem esvaziada.

Concluída a leitura da obra, constatamos que os manuscritos encontrados pela personagem-autora Ana Maria Gonçalves não logram resolver o que permanece como ponto cego, desencontro, encenado na relação entre filho e mãe, via figura de Luisa Andrade Souza, Kehinde ou Luiza Mahin. Nesse aspecto, o âmbito do ficcional replica uma indeterminação que tem lastro no presente vivido pela autora Ana Maria Gonçalves e pelos leitores da obra, movimento este que, por sua vez, também coloca tais corpos, da autora e dos leitores, em evidência. A vontade de fala presente no romance parece capaz de produzir um transbordar do significante em direção a uma gramática dos movimentos do corpo, já que, segundo Zumthor, “na leitura subsiste uma presença invisível, essa voz do outro, que precisa ser forte o suficiente para que haja uma adesão que comprometa o conjunto das energias corporais”.²¹⁷ A maneira como a voz complexa da narradora de *Um defeito de cor* ecoa nos diversos leitores que têm acesso à obra não pode ser apreendida aqui.²¹⁸ Contudo, ela parece ter força suficiente para fazer da leitura literária um acontecimento, que, conforme escreve Martins ao

²¹⁷ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 23. Zumthor retoma ideias de performance e de literário centradas na matéria, no texto, para pensá-las em relação com o corpo, e, no mesmo contínuo, como a recepção (ancorada num pacto de leitura e numa agência do leitor) pode dar vida à obra. Ao interrogar-se sobre o “o papel do corpo na leitura e na percepção do literário”, ele define o corpo como: “o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à margem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para melhor e para pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele o seu impulso primeiro”. Ibidem, p. 23-24.

²¹⁸ Diz algo sobre isso a repercussão positiva e a intensa adoção da obra como referência ampla e suporte de ações de formação por parte de setores e militantes dos movimentos negros.

referir-se à produção literária negra: “busca provocar, em sua recepção, uma transformação da própria experiência estética que se almeja mobilizante e mobilizadora”.²¹⁹

No capítulo anterior, procurou-se desenvolver a ideia de que *Um defeito de cor* pode ser lido enquanto suplemento da História. Evidenciamos como a composição geral da obra instala e indefine a oposição entre ficção e história e, num jogo que tem o questionamento da autonomia do literário como um de seus fundamentos, adquire um caráter singular. Dando continuidade a esse trabalho, exploramos a análise da obra, desta vez centrada em seu no foco narrativo. Tendo o gênero carta como elemento de conexão entre as narrativas produzidas por africanos escravizados no século XIX e o romance, constatamos, pois, que podemos atribuir uma dimensão performativa ao corpo que emerge da enunciação do livro e sublinha as lacunas de nossa história, enfatiza nosso desconhecimento acerca da cultura negra e visa, se não engajar os leitores, ao menos mobilizá-los no sentido de criar condições para uma experiência estética da História desde uma perspectiva negra.

No que diz respeito à construção da perspectiva de Luísa, a apreensão dessa dinâmica estrutural de *Um defeito de cor* remete aos procedimentos que aparecem como constituintes da obra. Além da relação com a memória (e a oralitura) e com as fontes históricas (também abordadas no capítulo I), a elaboração do texto literário, conforme teorizou Antonio Candido, dá-se a partir da retroalimentação com outras obras literárias, isto é, da correspondência e interlocução entre os textos que se produzem numa determinada esfera.²²⁰ Nesse sentido, enfatizamos como o foco narrativo de *Um defeito de cor* estabelece intrínseca intertextualidade com a carta do escritor Luiz Gama, já concebida pela autora como texto com dimensões ficcionais. Para além disso, porém, a problemática que envolve esse elemento nuclear da narrativa remete a significativas formas com que a mulher negra foi representada

²¹⁹ MARTINS, Leda Maria. “Arabescos do corpo feminino”, p. 227.

²²⁰ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.

no sistema literário nacional e às formas como *Um defeito de cor*, especialmente no que tange à representação da maternidade negra, estabeleceu relação de continuidade e/ou ruptura com esse sistema. É a esse tópico que daremos centralidade no próximo capítulo.

CAPÍTULO III

Maternidade negra: a representação literária como disrupção do nacionalismo

Na manhã quase desperta, não muito longe dali, o choro de fome ou frio de uma criança invadiu repentinamente os ouvidos de Ponciá. Lembrou-se dos sete filhos que tivera, todos mortos. Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que eles haviam morrido. Os cinco primeiros ela tivera em casa com a parteira Maria da Luz. A mulher chorava com ela a perda dos bebês, tão sacudidinhos, mas que não vingavam nunca. Os dois últimos ela tivera no hospital. Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue. Depois dos sete, ela nunca mais engravidou.

Ponciá Vicêncio (2003)

Conceição Evaristo

A minha filha eu tinha ela como uma princesa. Eu achava ela linda, uma morena cabo verde, os cabelos pretos, olhos castanhos, enfim, a coisa mais fofa da minha vida. Depois, ela foi crescendo e fui perdendo a paciência com ela, reclamava de tudo, brigava com ela como se fosse uma adulta. Aquilo foi o resultado do meu resguardo um pouco meio angustiado. Depois, vim entender que a minha filha não tinha culpa de nada.

Escrita de negra mulher (2017)

Elizete Batista dos Santos

(da comunidade quilombola de Lago Santa –BA)

O capítulo II concebeu o corpo da narradora do romance *Um defeito de cor*, descrito enquanto corpo negro de uma mãe, em oposição ao corpo desaparecido de seu filho, como forma de realizar uma leitura que, dentre outros aspectos, alça a maternidade negra a um tema relevante de análise. No livro, a maternidade negra possui caráter fundante e está

presente de forma constitutiva não apenas no foco narrativo do romance, como também no desenvolvimento de seu enredo.

Nessa direção, surge a necessidade de nos determos mais no estudo desse traço da obra a fim de reconhecemos sua significância e aprofundarmos a leitura dos possíveis sentidos que ele adquire. A representação do exercício da maternidade das mulheres negras, conforme veremos a seguir, quando existente na literatura nacional brasileira, dá-se de modo controverso que remete, sobretudo por meio da figura da “mãe preta”, à violência intrínseca à construção ideológica do Brasil como nação. Nesse capítulo, buscaremos explicitar isso e, uma vez mais recorrendo ao diálogo com as narrativas oriundas da História Social da Escravidão, potencializar a leitura da obra de Gonçalves demonstrando como ela encena e ao mesmo tempo desestabiliza as formas de controle racistas da imagem da mulher negra.²²¹ Nesse contínuo, a maternidade negra tal como ela é configurada na obra incita um debate contemporâneo sobre as questões raciais no país.

A mulher negra na literatura brasileira

O texto de abertura do capítulo IV – “O escravo na vida sexual e de família do brasileiro” – da famigerada obra *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* é o seguinte parágrafo:

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena e do negro. [...] No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano. [...] em tudo o que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. *Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras*

²²¹ Retomaremos o nome Kehinde como forma de referência à narradora, retendo, porém, a complexidade enunciativa que ele condensa conforme foi explicitado no capítulo II.

*histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama de vento, a primeira sensação completa de homem. Do moleque que foi o nosso primeiro companheiro de brinquedo.*²²²

Fazendo uso de recursos estilísticos que conferem ao texto a dimensão de uma experiência poeticamente rememorada, destaca-se o uso da primeira pessoa do plural – *nós* – como elemento que busca, desde uma perspectiva singular, a adesão e inclusão do leitor no universo descrito.²²³ Contudo, aquilo que é apontado como influência negra na vida dos sujeitos brancos, desde uma recepção crítica à ideologia da branquitude, revela a violência do regime escravista e, assim, explicita o lugar de subalternidade da população negra: as mulheres impelidas aos cuidados para com os filhos dos senhores brancos e submetidas ao abuso sexual; as crianças expostas à dimensão exploratória do trabalho, incumbidas de entreter aqueles que numa mirada externa (sugerida pelo texto) lhe são semelhantes, mas que nem de longe, no âmbito hierarquizado legado pelas relações coloniais, constituem-se como iguais, na medida em que aos “moleques” cabe a subserviência até mesmo no ato de brincar.²²⁴ Nesse caso, a aparência de relação afetiva e pacífica se desfaz e a tentativa de cumplicidade entre autor e leitor não se constrói.

²²² FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2013, p. 367. Grifo meu.

²²³ Adiante, veremos que esse movimento de rememoração do passado escravista sob o signo idealizado de uma nostalgia foi procedimento recorrente entre alguns dos escritores modernistas do início do século XX. Mais recentemente, a partir da segunda década do século XXI, o tópico voltou à cena pública por ocasião dos pronunciamentos de certos intelectuais em relação à querela em torno da denúncia de conteúdo racista na produção literária de Monteiro Lobato.

²²⁴ Sobre isso, escreve Maria Lucia de Barros Mott: “As crianças escravas eram também ocupadas na diversão de seus proprietários, quando eram obrigadas a brincar com os “sinhôzinhos”, ou então tocavam algum instrumento para platéia selecionada. O valor econômico, nem mesmo a pouca idade, livrou as crianças escravas dos maus tratos: eram castigados, separados de seus familiares, trabalhavam duro, ficando muitas vezes com marcas físicas dos castigos e do excesso de trabalho, para o resto da vida. Os anúncios de jornais sobre fuga de escravos, coletados por Gilberto Freyre, são pródigos em apresentar meninos de 10, 11 anos, com falhas no cabelo por carregarem vários tipos de mercadorias na cabeça, com as mãos calejadas, marcas de relho, parte do corpo queimadas devidos aos castigos”. MOTT, Maria Lucia de Barros. “Ser mãe: a escrava em face do aborto e do infanticídio”. *Revista de História FFLCH-USP*, São Paulo, n. 120, p. 85-96, jan./jul.1989. A menção a outro trabalho de Freyre não deixa de ser irônica, ou ao menos de reter a complexidade desse autor, no âmbito conformatado por essa tese.

O excerto do “clássico texto do pensamento intelectual brasileiro” (epíteto quase sempre atribuído à obra de Freyre) abre margem metonimicamente para a exposição da ideologia da “democracia racial” (o construto de que há uma convivência harmoniosa e horizontal entre as várias raças que - miscigenadas - constituem o território Brasil), a qual se incrustou nas redes discursivas vinculadas às proposições sobre o caráter do país e resiste, ainda que já tenha sido amplamente denunciada, às mais contundentes investidas críticas. No caso da relação entre negros e brancos presente no excerto, sublima-se a agressividade de cunho escravista e mascara-se a posição social da população negra do período.

Não deixando de considerar que o trabalho de Freyre tem como lastro um processo de construção discursiva que lhe antecede, pode-se afirmar que de modo análogo ao mecanismo mobilizado em seu texto, a literatura alçada à condição de nacional operou um recalque no que diz respeito à representação negra. Quase um século depois da primeira publicação de *Casa Grande e Senzala*, ainda é notória a escassez da presença de personagens e narradores negros e negras no corpo de obras publicadas pelas grandes editoras do país; quando surgem, esses personagens são frequentemente construídos a partir de noções estereotipadas e estigmatizadas do sujeito negro brasileiro. Tal argumento é atestado pelo trabalho de Regina Dalcastagnè, que, em pesquisa sobre “a personagem do romance brasileiro contemporâneo”, verificou que “não há no campo literário brasileiro uma pluralidade de perspectivas sociais”, sendo que o grupo social mais excluído das representações analisadas é o constituído por negros e negras. No estudo foram analisados 388 romances das maiores editoras do país, agrupados em dois períodos de publicação: de 1965 a 1979 (130 romances) e de 1990 a 2004 (258 romances).²²⁵ Focando no período de referência mais recente da pesquisa, os dados numéricos obtidos no trabalho permitem declarar que os narradores negros constituem 2,7% do total de obras e os brancos 86,9%. No que diz respeito à representação

²²⁵ Essas editoras são: Civilização Brasileira e José Olympio no primeiro período e Record, Rocco e Companhia das Letras no segundo.

das mulheres nesse mesmo conjunto de livros, registram-se 3 negras e 83 brancas como protagonistas e 1 negra e 52 brancas como narradoras. A conclusão de Dalcastagnè é contundente: negros e negras estão praticamente ausentes das representações e, quando surgem, “a literatura [os] segrega nos segmentos de menor renda [das tramas ficcionais], mais do que ocorre na realidade”.²²⁶ A partir dos dados, podemos depreender e, como é meu interesse neste capítulo, ter como ponto de partida o fato de que a posição da mulher negra é particularmente problemática no conjunto de obras da literatura brasileira contemporânea.

De modo a analisar mais detidamente esse panorama formulado por Dalcastagnè, Eduardo de Assis Duarte rastreia a representação da mulher negra em escritores canônicos brasileiros e escreve:

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. ‘Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar’: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores.²²⁷

No artigo, caro ao tema abordado aqui, o pesquisador recupera a terrível expressão que sinaliza os papéis que foram atribuídos às mulheres na literatura brasileira e fixa-se naquele que, segundo sua revisão, é o estereótipo da mulher negra predominante: a “mulata”.²²⁸ É na

²²⁶ Isto é, quando representa negros ou negras, a literatura o faz nos grupos pobres e marginalizados da sociedade e ainda assim “sub-representa-os nestes mesmos grupos, já que a proporção de personagens brancas entre aquelas de menor renda é elevada”. DALCASTAGNE, Regina. “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”. In: DUARTE, Eduardo de Assis Duarte e FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org). *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica, história, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.318, v. 4.

²²⁷ DUARTE, Eduardo de Assis. “Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade”. *Terra roxa e outras terras: Revista de estudos literários*, Universidade Estadual de Londrina, vol 17 A, dez. 2009, p.6.

²²⁸ Compõem o grupo dos escritores mencionados no artigo: Gregório de Matos Guerra, José de Alencar, Joaquim Manoel Macedo, Aloísio Azevedo, Jorge Amado e Guimarães Rosa. O artigo não termina sem, porém, indicar os (as) autores (as) e obras que de modo suplementar a esse conjunto brevemente apresentado foram construindo e alimentando outro tipo de figuração para a mulher negra, dentre eles: Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Machado de Assis, Lima Barreto e escritoras que passaram a publicar a partir do surgimento dos

condição de um corpo objetificado e sexualizado ao extremo que essa mulher habita o repertório canônico das letras, nas palavras de Duarte:

animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da mulher fornicaria da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz.²²⁹

Em tudo distante da representação da mulher branca pertencente à classe senhorial, a mulher negra sob essa representação possui ainda uma marca determinante: a esterilidade, indicada a priori pelo próprio termo “mulata”, que advém de “mula”, isto é, a espécie resultante do cruzamento de um jumento com uma égua. O artigo do pesquisador visibiliza como a infertilidade parece ser uma constante da caracterização da mulher negra pela literatura brasileira, associando isso à negação, no plano simbólico, da possibilidade da afrodescendência no Brasil. Em questionamento que poderia ser lido em contraposição ao excerto de Freyre, ele escreve:

Por que, então, nossa literatura canônica insiste em marcá-la [a mulher negra] com a esterilidade? Se somos a pátria da democracia racial; e se a ideologia nacionalista do século XX a elege como verdadeiro ícone dessa terra e de seu povo, procurar as motivações para esse ser tão sedutor quanto infértil se coloca como um desafio para a pesquisa.²³⁰

O que em Freyre aparece como memória nostálgica na imagem da “mulata” que “nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama de vento, a primeira sensação completa de

Cadernos Negros, tais como: Conceição Evaristo, Lia Vieira, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Sônia Fátima da Conceição. No caso da produção destas escritoras afro-brasileiras, ele afirma: “[...] encontramos o redirecionamento da voz narrativa que, sem descartar a sexualidade, está empenhada em figurar a mulher não a partir de seus dotes físicos, mas pelas atitudes de luta e resistência, e de sua afirmação enquanto sujeito. Nessas autoras, o ponto de vista interno à mulher afrodescendente põe em cena o lado feminino da exclusão. Suas personagens são negras e vivem como domésticas, mendigas, faveladas, presidiárias. Mas são, sobretudo, mulheres de fibra, lideranças, referências comunitárias”. DUARTE, Eduardo de Assis. “Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade”, p. 16.

²²⁹ DUARTE, Eduardo de Assis. “Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade”, p.6.

²³⁰ *Ibidem*, p. 12.

homem”²³¹, é problematizado por Duarte, que procura indicar o amálgama de racismo e sexismo fundante desse tipo de representação.

Em mesma direção está o trabalho de Mariza Corrêa, que no texto “Sobre a invenção da mulata”²³² analisa a criação da categoria “mulata” enquanto construção de discursos médicos, literários e carnavalescos. Segundo ela, um inventário dos termos com que a mulata aparece descrita na produção analisada encontra, em sua maioria, palavras que fazem referência ao universo da sensação (e consumo e alimentação), sobretudo a partir de uma rica coleção de ervas e especiarias (manjerição, cravo, baunilha, canela, alecrim, mandioca doce). Contudo, o mesmo campo semântico mobilizado para identificar “positivamente” a mulata é, conforme mostra Corrêa, utilizado para vinculá-la às ideias de lubricidade, volubilidade e amoralidade e classificá-la como indesejável.

Num movimento interessante que também se debruça sobre a figura do “mulato” (e busca entender suas particularidades em relação à “mulata”), Corrêa constrói sua tese a partir da afirmação de que a mulatice não é uma categoria passível de negociação, isto é, no continuum entre “Branços” e “Negros” a figura da “mulata”, ainda que ambígua, passou a ocupar um lugar fixo, definido como meio de caminho, congelando-a como símbolo social de uma sociedade que se quer mestiça. Tal constrição não é vivida pelo “mulato”. Este, no universo textual, teria se transformado em agente social cuja ascensão está ligada à possibilidade de embranquecimento (o que significa um trânsito em direção à posição hegemônica dos homens – brancos – da sociedade). Desse modo, e agregando mais um elemento à teia discursiva que aqui foi disparada pela proposição de Freyre:

[a mulata] construída em nosso imaginário social contribui, no âmbito das classificações raciais, para expor a contradição entre a afirmação de nossa

²³¹ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*, p. 36.

²³² CORRÊA, Mariza. “Sobre a invenção da mulata”. *Cadernos Pagu*, Campinas, vol. 6/7, p.35-50, 1996. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860/1981>. Acesso em 16 jul. 2016.

democracia racial e a flagrante desigualdade social entre brancos e não brancos em nosso país: como ‘mulato’ é uma categoria extremamente ambígua e fluída, ao destacar dela a mulata que é a tal, parece resolver-se esta contradição, como se se criasse um terceiro termo entre os termos polares Branco e Negro. *Mas, no âmbito das classificações de gênero, ao encarnar de maneira tão explícita o desejo do Masculino Branco, a mulata também revela a rejeição que essa encarnação esconde: a rejeição à negra preta.*²³³

Delinea-se, assim, uma complexa cartografia da sociedade brasileira constituída a partir de discursos, como o literário, que vinculam raça, gênero e poder como corolários de uma concepção de nação. Desse modo, o desejo escuso do homem branco pela mulher negra (cuja pele é menos escura) classificada como “mulata”, além de fixá-la numa posição objetificada, teria, então, como contraparte, a rejeição simultânea a mulher negra de pele mais escura. Num jogo de representações complexas, esse movimento oblitera a figuração da mulher negra enquanto sujeito instituído – e aqui o pleonasma parece necessário – de subjetividade e potencial de autonomia e criação. Sendo assim, a análise de Corrêa permite que vislumbremos uma oposição entre “mulata” e “mulher preta”, oposição esta também sinalizada por Duarte ao recuperar a doxa patriarcal (“Branca para casar, mulata para fornicar e preta para trabalhar”); identifica-se assim, de um lado, uma construção em que o corpo da mulher negra (já caracterizado de modo híbrido) apresenta-se como meio para o “erotismo desfrutável” e, de outro, como força de trabalho, circunscrita ao “âmbito da senzala e do trabalho no eito”.

É ainda a potente análise de Duarte, porém, que nos leva a um movimento mais na análise desses estereótipos. Se retida a proposição desse autor, que enfatiza a esterelidade da “mulata”, podemos eleger a capacidade de ter filhos como componente estruturante da diferença construída entre a “mulata” e a “negra”. Isso evoca outro estereótipo recorrente na produção nacional e contido no campo de caracteres da “negra preta”, a saber, a “mãe preta”. Presente na descrição de Freyre como a “escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu

²³³ CORRÊA, Mariza. “Sobre a invenção da mulata”, p. 50. Grifos meus.

de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado”, essa figuração da mulher é depreendida a partir do vínculo entre maternidade e trabalho escravo. A inserção do elemento “preta” como caracterizador da ideia (tão essencializada) de “mãe” demarca com intensidade a racialização e a posição subalterna atribuída à mulher negra e formaliza, como veremos a seguir, um sistema em que a justaposição dos dois termos gera um curto circuito semântico, na medida em que o efeito de um sobre o outro é de inscrição e interdição de seus significados no campo simbólico nacional.

“Mãe preta”: o signo de uma interdição

Ainda que esteja presente no corpus da literatura brasileira de modo explícito e reiterado e que tenha passado a constituir um número considerável de estudos, sobretudo no universo das ciências humanas, tais como a história e antropologia, a figura da “mãe preta” não recebeu, até recentemente, a devida atenção da crítica literária, conforme sublinha Sônia Roncador, quem, desde a teoria literária, propôs-se a delimitar esse estudo.²³⁴ O estereótipo da “mãe preta” seria uma correspondência do que no contexto literário, cinematográfico e midiático estadunidense fixou-se como “mammy”, isto é, a representação da trabalhadora negra doméstica que, em consonância com a explicação de Roncador, sendo escravizada ou liberta, é destituída da relação com seus próprios filhos e passa a cuidar e amamentar os filhos das famílias senhoriais brancas. Tal qual indicado por Kimberly Wallace-Sanders, em análise baseada sobretudo em significativos romances do século XIX nos Estados Unidos, a figura da “mammy” tem como principais características o dado de tratar-se de uma mulher de pele preta (remetida à África como forma de marcar distanciamento do fenótipo vinculado à

²³⁴ RONCADOR, Sonia. “O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 31, p. 129-152, jan./jul. 2008.

miscigenação), solitária, enérgica, com autoridade respeitada pela crianças e jovens de quem cuida e atrelada ao sentimento de tristeza e dor.²³⁵

No contexto brasileiro, a “mãe preta”, de acordo com Roncador, alça-se à condição de mito, em que aparece como símbolo da “fidelidade incondicional” e do “servilismo absoluto à classe senhorial”, uma mulher que, “apesar de lhe ter sido retirado o filho, ama e acolhe com doçura a criança branca a que deverá amamentar”.²³⁶ De modo análogo à figura da *mammy*, a “mãe preta” poderia ser descrita nos termos deste mito como aquela que ama os filhos dos brancos mais do que os próprios filhos:

This early characterization lays the troubling foundation for the enigma of the mammy's maternity: her love for her charges becomes more sublime, more extraordinary when it surpasses her love for her own flesh and blood, children who are owned by her master, or at times, by the young charges themselves.²³⁷

Como uma das escassas fontes que se detém nessa representação na literatura brasileira, além de Sônia Roncador, destaca-se a pesquisa de Rafaela de Andrade Deiab que, desde a antropologia social, produziu a dissertação intitulada *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)*. Em seu trabalho, Deiab busca analisar a representação social das “mães-pretas” na literatura produzida no Brasil no período pós-abolição. A pesquisa, que, de acordo com ela, foi desenvolvida preocupando-se “menos com uma suposta ‘realidade histórica’ das escravas domésticas e amas-de-leite, do que com as versões que essa memória da ‘mãe preta’ permite veicular”, delimita e evidencia a ambiguidade com que as amas-de-leite foram incorporadas às obras literárias apresentadas, sendo que na maioria das vezes “o processo de construção dessa memória implic[ou] em uma

²³⁵ WALLACE-SANDERS, Kimberly. *Mammy: a century of race, gender, and southern memory*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008, p.18.

²³⁶ RONCADOR, Sonia. “O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural”, p. 129-152.

²³⁷ WALLACE-SANDERS, Kimberly. *Mammy*, p. 18. “Essa caracterização inicial estabelece o fundamento perturbador do enigma da maternidade da *mammy*: seu amor pelas crianças que cuida se torna mais sublime, mais extraordinário quando supera seu amor pela sua própria carne e sangue, essas crianças que são propriedade do seu senhor ou, às vezes, das próprias crianças sob seus cuidados” (tradução livre minha).

seleção que reelabor[ou] determinadas imagens (permeadas por afetividade, santidade, gratidão) em detrimento de outras (que evocam violência, conflito)”.²³⁸

Ainda que não realize uma análise detida dos textos literários propriamente ditos, Deiab faz um levantamento significativo das referências a “mães pretas” presentes nos autores que entre 1880 e 1950 publicaram no Brasil, incluindo aí textos integrantes da literatura infantil. Mapeia-se, então, como no transcorrer do tempo a imagem da escrava ou liberta que amamenta o filho branco dos senhores se modifica (inclusive nas formas de representação fotográfica) de modo a acompanhar o processo de modernização do país e, com ele, o desejo de apagamento do recente passado escravista. Nessa direção, a imagem da “mãe preta”, configurada a partir da oposição com o “filho branco”, vai sendo ajustada ao projeto do Estado de construção de uma identidade nacional mestiça e, por mais que se enraíze na vexatória estrutura escravagista colonial, continua a ser evocada e reelaborada.

Em consonância com isso, a presença das amas-de-leite na produção literária do período surge, como ficou evidente na citação de Freyre apresentada no início do capítulo, como uma forma de acomodação de conflitos e estabelecimento, por meio da ênfase no afeto da “mãe preta” pelo filho de seu “senhor” (aqui também seria necessário problematizar esse termo), de um precário equilíbrio entre posições tão arbitrariamente desiguais. Deiab sustenta, assim, a hipótese de que “seja como memória oficial, seja como memória popular ou do senso comum, ela [a figura da “mãe preta”] permite fazer as pazes com recente passado escravocrata que, se não podia ser esquecido, podia ao menos ser lembrado em sua faceta mais íntima, afetiva e também dilacerante”.²³⁹

Em contiguidade com esse propósito, é a imagem docilizada da “mãe preta”, enformada por “exotismo” e “sentimentalismo piedoso”, que aparece na maioria das obras

²³⁸ DEIAB, Rafaela de Andrade. *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006, p. 24-25.

²³⁹ Ibidem, p. 24.

indicadas, cujos autores compõem uma “elite letrada branca e eminentemente masculina”.²⁴⁰

Dentre eles, a fim de recuperar o trabalho de pesquisa bibliográfica de Deiab, pode-se citar Mello Moraes Filho, que na seção intitulada “Poemas da escravidão” de seu livro *Cantos do Equador*, de 1900, apresenta inúmeras poesias sobre mães-escravas, amas-de-leite e mães de criação; Augusto dos Anjos, que no poema “Rocordanza della mia Gioventu”, publicado em 1912, lembra da sua ama-de-leite (o poema foi analisado por Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro em tese que mencionarei adiante); Cornélio Pires, que em 1915 publica o livro *Quem conta um conto e outros contos (coisas de outrora)*, o qual traz dois contos em que figuram “mães pretas”; Raul Bopp, que em *Urucungo*, 1931, publica poemas sobre amas-de-leite, assim como Murilo Araújo no livro *A iluminação da vida* de 1927.

A lista elaborada pela pesquisadora é extensa. Outros autores, em cujas obras se encontram textos com representações de “mães pretas”, mencionados por ela são: Jorge de Lima (há muitas referências em vários de seus livros, tais como *Poemas*, 1927, *Novos Poemas*, 1929, e *Poemas Negros*, 1947), José Lins do Rego (*Meus verdes anos*, 1956, e outros de seus romances da chamada “trilogia do ciclo da cana-de-açúcar”, analisados de modo detido por Sonia Roncador), Antonieta Borges Gonçalves (*Brasil-canção*, 1954) e, na literatura infantil, Luiz Demétrio Juvenal Tavares (publicou o livro *Serões da Mãe Preta*, 1896), Olavo Bilac e Coelho Neto (na obra *Contos pátrios para crianças*, 1904), Oswaldo Orico (*Contos da Mãe Preta - adaptados à leitura das crianças*, 1932), Viriato Correa (em *Cazuza*, 1976), Monteiro Lobato (que, dentre outras obras, escreve *Histórias de Tia Nastácia* em 1937), Luís Jardim (em *O boi Aruá*, 1940, e *O meu pequeno mundo*, 1976) e Wilson W. Rodrigues (*Pai João Menino*, 1952, obra em que o narrador é o filho preto de uma ama-de-leite escrava).

²⁴⁰ Ibidem, p. 52.

Deiab sinaliza, assim, como a figura da “mãe preta” é incorporada nas escolas literárias em que as produções desse período foram delimitadas, isto é, no romantismo, parnasianismo, simbolismo e modernismo e, no caso da prosa, também no regionalismo (dos contos sertanejos). Ao contrário da maioria dos personagens negros, que eram representados como perigosos, exarcebadamente sexualizados e repletos de vícios morais²⁴¹, a figura da “mãe preta” constituía-se como amável e vocacionalmente dada aos cuidados com os “sinhozinhos”. Em termos que sintetizam os desenvolvimentos da pesquisa de Deiab, a “mãe preta” ganhava existência nas obras como:

uma personagem negra que contava histórias e ajudava a criar os filhos de sua senhora. Era, nessa medida, uma negra ‘civilizada’ - próxima e ‘amiga’ da família branca. Mas, por outro lado, era também uma “agente civilizadora”, no sentido de que era responsável por uma certa socialização das crianças.²⁴²

O papel da ama-de-leite como agente “civilizadora”, portanto, somou-se ao papel de “produtora de mestiçagem”, na medida em que por meio do leite, das histórias e dos cuidados que transmitia às crianças operava uma fusão biológica e cultural (contudo, como veremos adiante, essa construção literária não eliminou a hierarquia entre negros e brancos e nem pôde fazer frente aos discursos médicos que cada vez mais condenavam a prática da amamentação mercenária como nociva às crianças, já que por meio do leite da mulher negra poderiam ser transmitidas doenças e degenerações correlatas ao “ser negro”). No aprofundamento da análise dessas representações, o trabalho de Deiab mostra como, para muitos dos escritores mencionados, a positividade da representação literária da “mãe preta” vinculou-se, então, ao

²⁴¹ Se recuarmos no período delimitado por Deiab, encontraremos outras obras significativas com essa representação do negro e da negra como por exemplo o livro *As vítimas Algozes* de Joaquim Manoel de Macedo publicado em 1869. Quando representados com alguma positividade ou notoriedade, os personagens negros sofriam um “embranquecimento literário”, como é possível notar em *A escrava Isaura*, obra de 1875, na qual Isaura, uma escrava cheia de virtudes, é descrita como branca.

²⁴² DEIAB, Rafaela de Andrade. *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social* (1880-1950), p. 81.

sentimento de perda, lamentosa, de uma tradição cultuada por eles e que tinha essa figura como representante.

Em avaliação de mesmo sentido chega o trabalho de Roncador anteriormente citado. Considerando um recorte temporal distinto em sua análise, de acordo com a autora, a “mãe preta” como personagem se popularizou, principalmente, nas memórias de infância de escritores modernistas publicadas entre as décadas de 1930 e 1960. Além de em Gilberto Freyre e José Lins do Rego, também citados por Deiab, constata-se sua presença em textos de Carlos Drummond de Andrade e José Américo de Almeida, todos com publicações nas quais encontram-se mães negras rememoradas, segundo Roncador, como elemento que remete à nostalgia de uma tradição aristocrática em decadência. Ela, então, afirma:

Se como argumentam vários críticos, a nostalgia constitui uma invenção literária, ou pelo menos os símbolos convencionais de nostalgia (por exemplo, os anos da infância, certas paisagens naturais, como as montanhas etc.) foram literariamente construídos, pode-se então afirmar que no modernismo o mito da mãe-preta torna-se um tropo privilegiado de nostalgia – nesse caso, a expressão saudosa pelo legado cultural do patriarcado [...]. Além de se configurar um símbolo de nostalgia senhorial nas memórias de infância de vários escritores modernistas, a mãe-preta igualmente aparece nas telas de artistas tais como Tarsila do Amaral, Lasar Segall, Alfredo Volpi, Di Cavalcanti, assim como nos poemas de Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Manuel Bandeira, Jorge de Lima.²⁴³

Segundo Roncador, de modo mais notório do que no período pré-modernista (entre as décadas de 1890 e 1920, período mais imediato à abolição, no qual, para ela, teria havido um declínio da representação da “mãe preta” pela literatura), seria explícita e recorrente a figuração da “mãe preta” nesses autores e especialmente em José Lins do Rego. Assim como Deiab, Roncador propõe que a evocação deste mito, ademais de referir-se ao conservadorismo em relação às mudanças socioeconômicas por que passava o país, incluindo aí a substituição dos engenhos pelas usinas de açúcar, reverberava um apego aos valores aristocráticos do passado e uma tentativa de reaver a relação complexa entre brancos e negros através do afeto

²⁴³ RONCADOR, Sonia. “O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural”, p. 139.

expresso pelas amas-de-leite e de criação, sugerindo assim uma “utopia da confraternização das duas raças”.²⁴⁴ Em vez, portanto, do antagonismo entre a família senhorial (incluindo como elemento significativo as brancas escravizadoras a quem são conferidos os atributos de pureza, castidade e maternidade) e escravas/libertas (interditadas de exercerem sua própria maternidade e, de modo correlato, de constituírem sua família), o que se produz em termos simbólicos no imaginário da época é a imagem da conciliação e do carinho.²⁴⁵

É dessa forma que o fato de um grande contingente de mulheres negras terem tido a família branca como espaço de exercício da maternidade não é problematizado pela literatura organizada em torno do projeto de construção nacional e que, ao contrário disso, reforça simbolicamente a obstrução da possibilidade de essas mulheres constituírem seus próprios laços afetivos e reprodutivos.²⁴⁶ As representações que buscaram literariamente configurar a prática da amamentação mercenária, na qual afeto e violência estabelecem interdependência, instituíram-na de uma conotação positiva, e nesse gesto, revelam-se mitificadoras.

A contextualização desses escritos no cenário histórico-político de meados do século XIX e início do século XX, mobilizada nas leituras de Roncador e Deieb, auxilia a delimitação do funcionamento ideológico da figura da “mãe preta”. Ou seja, a compreensão do caráter mitificador da forma como a “mãe preta” é figurada pela literatura nacional pode ser aprofundada quando operamos a leitura histórica do período escravista e pós-abolição brasileiro. Nesse sentido, uma vez mais, os estudos produzidos pela recente história social da escravidão, sob o comprometimento de uma perspectiva negra até então invisibilizada, permitem a revisão das narrativas.

²⁴⁴ RONCADOR, Sonia. “O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural”, p. 134.

²⁴⁵ De modo correlato, Wallace-Sanders mostra como nos Estados Unidos a figura da “mammy” na relação com as crianças brancas é representada de modo idealizado, na figura da condutora de um amor sublime, enquanto na relação com suas próprias crianças ela é instintiva, grosseira e selvagem. WALLACE-SANDERS, Kimberly. *Mammy*.

²⁴⁶ Em termos dos processos históricos subjacentes a essas produções, vale lembrar que a proibição de venda de escravos casados havia ocorrido apenas em 1869 e a lei do “Ventre Livre”, que comentaremos adiante, data de 1871.

Almir Chaiban El-Kareh, no artigo “Famílias adotivas, amas-de-leite e amas-secas e o comércio de leite materno e de carinho na corte do Rio de Janeiro”, mostra como o leite, expressão da fertilidade e capacidade criadora da mulher negra, e até mesmo o “carinho” adquirem valor de troca e são comercializados no mercado brasileiro da segunda metade do século XIX.²⁴⁷ Tendo como fonte anúncios de jornais cariocas, o historiador expõe a existência de um comércio organizado em torno da venda do leite materno no Brasil, o qual, durante o período escravagista, era monopolizado pelos escravizadores e, no pós-abolição, passou a ter as próprias mulheres negras (em disputa com estrangeiras e outras brancas pobres) como agenciadoras.²⁴⁸

Nos jornais analisados por El-Kareh verifica-se “grande número de anúncios de procura por famílias que quisessem aceitar crianças cativas para criar e daquelas que se ofereciam para criá-las” de modo a permitir a inferência “que esta prática de separar os escravos recém-nascidos, ou de alguns meses de idade, de suas mães era corrente”.²⁴⁹ As análises dos jornais permitem que isso seja apreendido ao visibilizar que, não raro, em um dia era publicado anúncio disponibilizando uma “ama-de-leite” para locação, o que incluía, como praxe, a indicação do “tempo de parida” dela e, no dia seguinte, outro anúncio publicava a doação de bebê de mesmo tempo de idade e pela mesma família. A animalização da mulher negra nesse processo era tão explícita que, tendo em vista o uso do termo “cabra” para referir-se às mulheres escravizadas, por vezes era necessário explicar se o objeto do negócio era um bicho ou ser-humano, como é possível notar no seguinte anúncio em descrição de uma mulher

²⁴⁷ EL-KAREH, Almir Chaiban. “Famílias adotivas, amas-de-leite e amas-secas e o comércio de leite materno e de carinho na corte do Rio de Janeiro”. *Revista Gênero*, Niterói, v.4, n.2, p. 9-30, 2004. El-Kareh escreve: “a referência ‘muito carinhosa para crianças’, recorrente nos anúncios não só das babás e das ‘mães’ adotivas, como das domésticas em geral, evidencia que esta era uma qualidade comumente exigida pelas famílias e que valorizava qualquer empregada”. Ibidem, p.27.

²⁴⁸ O surgimento da mamadeira decreta o declínio e, em seguida, o fim desse negócio. Como dado informativo, sinalizamos que a invenção da mamadeira data de 1841; o bico (chupeta) de 1845; a pasteurização do leite de 1859 e o surgimento de um leite artificial nos EUA de 1867.

²⁴⁹ EL-KAREH. Almir Chaiban. “Famílias adotivas, amas-de-leite e amas-secas e o comércio de leite materno e de carinho na corte do Rio de Janeiro”, p. 10.

que se confunde a de um animal: “Em Niterói rua da Rainha no 43 loja, vende-se uma cabrita de boa qualidade, com abundância de leite é criadeira de crianças e muito mansa”; ou nesse outro exemplo, no qual constata-se a necessidade da especificação de que o elemento posto a venda trata-se de um bicho: “Vende-se uma cabra (bicho) com abundante leite e uma linda filha.”²⁵⁰

O trabalho do historiador chama atenção para algo que não é problematizado nas representações canônicas em que aparecem as “mães pretas”: a alienação das crianças negras do convívio materno. Assim, ele descreve como, além da possibilidade de venda, outra forma pela qual os bebês e crianças eram separados de suas mães era por meio do abandono (na maioria das vezes forçoso). A chamada Casa dos Enjeitados ou Casa da Roda configurava-se como instituição de caridade, criada em 1738, para acolher crianças abandonadas, e atingiu grande popularidade ao acolher muitos dos filhos das mulheres negras.²⁵¹

Isso dá a ver como, em contraste com a idealização literária, a “mãe preta” subsistiu a partir de uma vida precária que marca a condição da trabalhadora doméstica, mesmo quando livre ou liberta, submetida aos desmandos da autoridade senhorial em âmbito privado. Outra pesquisadora, Lorena Féres da Silva Telles, realizou um trabalho em que o alinhavo de fontes de seu texto evidenciou o modo como a violência configurou todas as etapas do processo social que envolveu a maternidade negra no período escravista e pós-abolição. Indica isso o fato de que até o final do século XIX as escravizadas, ainda que grávidas, seguiam sendo comercializadas e muitas delas eram impelidas à prostituição a fim de complementarem a

²⁵⁰ Ibidem, p. 17.

²⁵¹ “O nome de roda, pelo qual tornou-se mais conhecida, deve-se à assimilação da Instituição ao dispositivo onde eram depositadas as crianças. A roda era um cilindro de madeira que girava em torno de um eixo, com uma parte da superfície lateral aberta, por onde eram introduzidos os ‘expostos’. Este dispositivo permitia que as crianças fossem entregues à Casa sem que o depositário e o recebedor pudessem ver-se reciprocamente” COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e Norma Familiar*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1979, p. 164 apud DEIAB, Rafaela de Andrade. *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)*, p. 7. De acordo com El-Kareh, havia também a possibilidade de que as amas-de-leite fossem alugadas em companhia de seus filhos, o que atendia igualmente a propósitos comerciais (livrar-se do custo de criação dos bebês) e tinha um valor de troca menor. Em 1850, o preço pelo aluguel de uma ama-de-leite não acompanhada do filho era por volta de 22 mil réis, valor significativamente mais alto do que uma ama acompanhada pela criança.

renda de seus senhores, que, em breve, sentiriam-se lesados pelo nascimento de uma criança livre. Desse modo, o abandono de crianças, assim como o aluguel de grávidas (até os oito e nove meses de gestação), constituíram práticas usuais até os últimos dias do escravismo.²⁵²

No período pós-abolição, segundo ela mostra, a prática da ama-de-leite prosseguiu e o aleitamento tendeu a ser uma das mais bem remuneradas ocupações das mulheres negras (que ainda assim ganhavam menos metade do que as imigrantes brancas).²⁵³ Entretanto, conforme mencionamos anteriormente, e como também indica Roncador, a atividade foi entrando em declínio a partir do momento em que campanhas higienistas passaram a propagar a ideia de que as amas-de-leite eram potenciais portadoras de doenças, além de agirem no sentido da deformação das crianças brancas (é neste período que, segundo Roncador, a representação da “mãe preta” perde vigor para ressurgir, depois, de forma nostálgica no modernismo²⁵⁴). Telles explicita com detalhes esse processo:

Na década de 1870, novos periódicos endereçaram ao público feminino e letrado uma campanha em favor da amamentação no seio da mãe branca, propagando o temor ao contato entre escravas domésticas, mucamas, amas de leite e crianças brancas [...]. A literatura médica do período criticava os ‘hábitos de perversão moral’, ‘tão inculcado nos escravos’, e aconselhavam os pais a contratar amas livres, mulheres de princípios religiosos e morais, com alguma instrução e caráter meigo e carinhoso. Aqueles cientistas acreditavam também que pelo leite seriam transmitidas à criança as ‘qualidades culturais’ da nutriz. Além da transmissão da febre amarela, da cólera, varíola, tuberculose, sífilis, escarlatina, malária, vermes, sarnas, parasitas de cabelo e até mesmo lepra, o leite das escravas e suas descendentes livres estaria contaminado, sob a forma de ‘germes’, das ‘disposições hereditárias’ da escrava, que poderia desenvolver na cria

²⁵² Diante desse fato, a autora especula: “Quais as sortes possíveis para esta pobre mulher? Um senhor enfurecido, que poderia ser o pai da criança que a escrava carregava, talvez se obstinasse em explorá-la o mais que pudesse antes do parto, frente à possibilidade da bancarrota. Sobrevivente, ele a teria alugado como ama de leite sem se preocupar em privar da mãe uma criança preta que não seria sua escrava”. TELLES, Lorena Féres da Silva. *Libertas entre sobrados: mulheres negras e trabalho doméstico em São Paulo (1880-1920)*. São Paulo: Alameda, 2013, p. 251.

²⁵³ Outras ocupações exercidas pelas libertas eram: ama-seca, copeira, costureira, cozinheira, criada, doceira, engomadeira, lavadeira, pajem de criança, serviços domésticos e quitandeiras. Ibidem, p. 251.

²⁵⁴ “Numa época de perseguição à ama-de-leite, e por extensão à duplicação da maternidade, não surpreende, pois, o declínio do mito da mãe-preta na produção cultural nacional”. RONCADOR, Sonia. “O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural”, p. 138.

branca, por exemplo, a suposta predisposição das escravas para a promiscuidade.²⁵⁵

A experiência que dá origem à figura simbólica da “mãe preta”, narrada desde a história social da escravidão, é, portanto, a de uma sociedade em a maternidade da mulher negra não possui o mesmo reconhecimento social com que foi construída a noção de ser mãe para as mulheres brancas. Acompanhamos como as amas-de-leite foram primeiramente destituídas da relação com o próprio filho e, depois, já num processo de construção do discurso racialista brasileiro, também afastadas da relação com a criança branca.

Coincide com esse momento, segundo aprendemos com a dissertação de Dulcilei Lima, o enaltecimento da maternidade para as mulheres brancas, isto é, ser mãe torna-se a principal missão da mulher em detrimento do trabalho fora de casa, que passa a constituir um risco para a integridade da família. Retomando proposições de Maria Ângela D’Incao, Lima explica como a mulher branca desse período garante, por meio do casamento, as possibilidades de mobilidade social e de construção da imagem do homem que a acompanha, nessa direção, seu caráter de esposa e de mãe passa a essencial, santificado, sendo um demérito deixar os filhos sob a influência de qualquer tipo de ama.²⁵⁶

Esses escritos sobre a prática da amamentação mercenária parecem evidenciar que a preocupação das esferas de poder da sociedade brasileira, o que inclui o âmbito da medicina, esteve centrada na criança branca (como potência de continuidade do status quo) e em torno dela toda uma mobilização social foi desenvolvida (além das amas-de-leite, compunham o mercado que lhes servia: professores, amas secas, mucamas, mestras de costura etc.) em

²⁵⁵ TELLES, Lorena Féres da Silva. *Libertas entre sobrados*, p. 253.

²⁵⁶ Ela também recorre a D’Incao para situar a literatura nesse processo: “Segundo D’Incao (2001) o “cultivo da maternidade aparecerá também na literatura que tinha no público feminino seu principal quórum. Ao longo do século XIX os romances foram ferramentas importantes na construção do imaginário sobre a mulher. A autora menciona o romance *Os dois amores* (1848) de Joaquim Manoel Macedo, como exemplo de importância dada no período à figura materna”. D’INCAO, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa*. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 237 apud LIMA, Dulcilei da Conceição. *Desvendando Luíza Mahin*, p. 61.

detrimento das crianças negras, sistematicamente abandonadas.²⁵⁷ A despeito de no regime escravista o contingente de crianças constituir 20% da população escravizada do país, o bebê assim como a criança negra foram suprimidos na discursividade do período e daquele posterior, atravessada pelos impulsos de constituição nacional.

Desse modo, ao se abordar a figura da “mãe preta”, faz-se necessário sublinhar que a supressão do filho negro merece centralidade.²⁵⁸ Atenta a isso, Maria Helena P. T. Machado produziu um estudo que deu notoriedade à ausência da figuração das crianças negras no contexto de referência às amas-de-leite (inclusive na iconografia da época, em que é raro o registro de uma mãe negra com seu filho). De acordo com ela, se vista com atenção, a centralização desse problema na contraposição entre senhora branca e ama-de-leite negra traz implícita a competição entre crianças brancas e negras pelo alimento vital.²⁵⁹

Sustentando isso como algo significativo, no texto “Entre dois Beneditos: Histórias de amas de leite no ocaso da escravidão”²⁶⁰, Machado acompanha, de modo nada idealizado, a configuração do panorama assombroso da condição da mãe negra e de seu filho na segunda metade do século XIX. A partir da leitura de um processo criminal, a historiadora apresenta a história de Ambrosina, ama-de-leite acusada de ter assassinado por sufocamento Benedicto, o filho do escravizador, a fim de se manter com o seu filho, também chamado Benedicto. No processo, Ambrosina é descrita como descuidada e indisposta em relação à criança branca. As vozes senhoriais dos familiares de Benedicto permitem que adentremos no âmbito da escravidão doméstica (protegido pelo espaço privado) e, ao mesmo tempo, nos deparemos

²⁵⁷ “Como sugerem Maria Lúcia Mott e Miriam Moreira Leite, a história da amamentação mercenária, cuja amplitude e importância gerou, até a introdução da mamadeira na segunda metade do século XIX e mesmo depois, um notável mercado de aluguel de escravas paridas, encontra sua “*contrapartida na história da infância escrava abandonada*”. TELLES, Lorena Féres da Silva. *Libertas entre sobrados*, p. 251.

²⁵⁸ Ao apenas colocar em debate o problema configurado na triangulação: “ama-de-leite negra” + “criança branca” + “mãe branca”, alguns estudos contemporâneos reiteram simbolicamente a supressão da criança negra.

²⁵⁹ Argumentos depreendidos dos registros de aula, a partir de minha participação no curso “Cidadania de africanos e afrodescendentes no Brasil e no Atlântico”, ministrado por Machado e por Beatriz G. Mamigonian na Universidade de São Paulo, primeiro semestre de 2014.

²⁶⁰ MACHADO, Maria Helena P. T., “Entre Dois Beneditos: Histórias de amas de leite no ocaso da escravidão”. In: CORTÊS, Giovana Xavier da Conceição; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012, p. 199-213.

com as novas ideias acerca da amamentação e das relações com as amas-de-leite – como foi dito, a série de “práticas médico-jurídicas brasileiras [que] caminhavam para a delimitação de um conjunto de saberes eugênicos-racializados”²⁶¹ aplicados com o intuito de condenar as mulheres negras à condição de portadoras de doenças e foco da perversão moral.

A condenação de Ambrosina, no primeiro momento, e sua prisão, mesmo que sem provas suficientes, apontam, segundo Machado, para uma hierarquia entre os sujeitos do discurso e para o fato de que “às mulheres [negras], o caminho da autonomia continuava a ser negociado no âmbito privado do trabalho doméstico e da explícita dependência pessoal”.²⁶² O caso pode ser lido como nada excepcional no que se refere à tensão cruel estabelecida entre todos os elementos da equação: a mãe negra e o bebê branco; a mãe negra e o bebê negro; a mãe branca e o bebê negro; a mãe negra e a mãe branca. Contudo, ele explicita não apenas a violência da conjuntura, mas também a capacidade de agência da ama-de-leite. Na medida em que faz isso, a reconstituição do episódio perturba a imagem da “mãe preta” inscrita na literatura brasileira, já que, em consonância com o procedimento metodológico da micro-história (analisado no primeiro capítulo), busca acercar-se da perspectiva de Ambrosina, a qual, dotada de subjetividade, desconstrói a figura chapada do estereótipo.

Os necessários desdobramentos realizados até aqui tornam forçoso reconhecer que, se há escassez, como denuncia Roncador, de estudos na teoria literária que se detenham na

²⁶¹ Ibidem, p. 200.

²⁶² Ibidem. A indistinção entre o espaço público e o privado, a constituição de um sistema legal que está a serviço dos sujeitos privilegiados da sociedade e a permanência de traços da escravidão nas relações de trabalho doméstico – relações de trabalho assentadas na consideração de atributos morais e no vínculo de um tipo de “sentimentalismo” familiar e perverso – são aspectos significativos no âmbito deste tema e que ainda podem ser observados na contemporaneidade. Para atribuir mais concretude a essa proposição basta que citemos o debate em torno da regulamentação do trabalho doméstico no Brasil, ainda realizado majoritariamente por mulheres negras. Nesse sentido, pode-se destacar a dificuldade de promulgação, em 2013, da lei que iguala os direitos dos trabalhadores domésticos com os demais trabalhadores urbanos e rurais. Mesmo que, em 2012, a “Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios” (PNAD) do IBGE tenha declarado que 6,355 milhões de pessoas exerciam trabalho doméstico e deste total 92% eram mulheres e 70% não tinham carteira assinada, as reações a tal lei foram extremamente controversas e explicitaram uma resistência de segmentos da população brasileira à formalização desse tipo de trabalho. O conservadorismo apresenta-se discursivamente de variados modos e tem sua violência explicitada em muitas páginas da web e das redes sociais, nas quais a figura da empregada doméstica é atacada com agressividade e escárnio, dando a ver, no que se refere ao insulto às mulheres negras, o imperante racismo.

relação da “mãe preta” com os imaginários literário e popular²⁶³, o tema é significativamente estudado na história social da escravidão. Por meios das narrativas que desde esse campo são produzidas temos acesso a outras formas de representação da existência das mulheres negras atuantes como amas-de-leite dado que converge com o nosso interesse principal na medida em que fornece elementos que são convocados pelo romance *Um defeito de cor* e, nesse contínuo, são fundamentais para sua apreensão. Os textos dos historiadores aqui mobilizados permitem a depreensão de que na perspectiva hegemônica e ideológica do período a que estamos nos referindo, sobretudo do século XIX, engravidar e dar a luz a uma criança não atesta ou redefine a subjetividade da mulher negra, mas apenas redimensiona sua inserção, enquanto corpo de trabalho, no espectro de empregos a que ela será submetida, tendo em vista a pouca autonomia que detém.²⁶⁴

Em termos gerais, em contraposição com a narrativa historiográfica, pode-se vislucrar um deslocamento ideológico realizado pela literatura canônica brasileira ao constituir a figura da “mãe preta”. Por meio dessa figura, a capacidade geradora da mulher negra é afirmada mas negada simultaneamente no gesto de interdição da relação dela com seus próprios filhos. Sendo assim, os dois estereótipos de representação da mulher negra na literatura nacional – o da “mulata” e o da “mãe preta” – subtraem a possibilidade de que essa mulher seja representada subjetivamente enquanto mãe, na medida em que num dos casos ela é estéril e

²⁶³ “Em outras palavras, apesar de sua evidência nos romances autobiográficos e no texto de memórias do autor [José Lins do Rego], *a maternidade negra é um tema sistematicamente negligenciado pelos seus críticos*. A negação desse tema também se manifesta na recepção crítica às memórias de outros escritores modernistas onde, como já disse, a mãe-preta igualmente figura como emblema do legado cultural e moral dos antigos engenhos. Além disso, não obstante a importância do mito da mãe-preta no modernismo, e sua presença, ainda que marginal, na literatura oitocentista, não existe um único estudo sobre a evolução desse mito nos imaginários literário e popular brasileiros. Minhas fontes teóricas referem-se, portanto, à presença da mãe-preta nos Estados Unidos, país onde o mito teve um enorme impacto no imaginário popular da escravidão, e em particular do “Velho Sul” (equivalente regional do antigo nordeste agrário brasileiro)”. RONCADOR, Sonia. “O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural”, p. 137 Grifo meu.

²⁶⁴ Essa objetificação do corpo da mulher negra aparece, inclusive, na nomeação de uma de nossas leis, a Lei do Ventre-Livre, de 1871, segundo a qual os filhos das escravizadas nascidos a partir daquela data seriam considerados livres. A ideia do “ventre livre” sinaliza uma vez mais a exposição corpo da mulher negra alienado de sua subjetividade na medida em que o ventre é descrito como um mero reprodutor da força de trabalho que sustenta o sistema político-econômico da época.

no outro sua relação com o próprio filho é invisibilizada, restando apenas o corpo-força-de-trabalho, neste caso a serviço de prover alimento e cuidados para a criança branca.

A perversidade dessa dinâmica é explicitada contundentemente por Lélia Gonzales, que no texto “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira” discute a figura da “multata” e da “mãe preta” atribuindo a esta, porém, o potencial de “passar uma rasteira na classe dominante”. Segundo ela, os problemas das formas de representação da “mãe preta” não são suficientes para neutralizar o fato, contido nesse estereótipo, de que na cultura brasileira é a mulher negra quem de fato exerce o papel de “mãe”:

Exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá é quem vai dar a rasteira na raça dominante. É através dela que o ‘obscuro objeto do desejo’ (o filme do Buñuel), em português, acaba se transformando na ‘negra vontade de comer carne’ na boca da moçada branca que fala português. O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como quem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite prá cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então ‘bá’, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve prá parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a ‘mãe preta’ é a mãe.²⁶⁵

A sagaz inversão realizada por Gonzales busca tirar o recalque da experiência como mãe que também integra o repertório das mulheres que viram-se impelidas ao trabalho com os filhos de outrem (e ainda veem-se, como ela demonstra, no caso das babás e outras trabalhadoras domésticas). Porém, essas experiências, retidas nas diversas e conflituosas narrativas que apontamos até aqui, não podem ser perfazer sem a consideração do alheamento entre mãe negra e filho negro tão agressivamente expressa na imagem da “mãe preta”. O que há de dor e violência nesse estereótipo, bem como tudo aquilo que o excede e aponta para

²⁶⁵ GONZALES, Lélia. “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”, p.235.

outras múltiplas formas de exercício da maternidade pela mulheres negras, encontra eco num conjunto de obras literárias produzidas desde uma complexa perspectiva interna negra que, contudo, permaneceram invisibilizadas ou às margens do cânone. Tal dado indica a necessidade de refletirmos sobre os vínculos entre o projeto nacional excludente e a literatura no Brasil, como contundentemente demonstra a escritora Conceição Evaristo numa proposição que antecede e estimula o desenvolvimento desta tese:

A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral. Personagens negras como Rita Baiana, Gabriela, e outras não são construídas como mulheres que geram descendência. Observando que o imaginário sobre a mulher na cultura ocidental constrói-se na dialética do bem e do mal, do anjo e demônio, cujas figuras símbolos são Eva e de Maria e que o corpo da mulher se salva pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra, acaba por fixar a mulher negra no lugar de um mal não redimido.²⁶⁶

Fazendo menção a um imaginário ocidental segundo o qual o corpo da mulher é salvo pela maternidade – imaginário este que atribui à capacidade biológica do corpo feminino (branco) uma “predestinação moral e metafísica da maternidade” a qual, por sua vez, essencializa o “ser mulher” condicionando-o a obrigatoriedade da reprodução²⁶⁷ –, a asserção de Evaristo sublinha o caráter problemático que a ausência da representação materna da mulher negra no cânone brasileiro adquire. Somadas às análises de Duarte e à tecitura conceitual que buscamos

²⁶⁶ EVARISTO, Conceição. “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face”, p.2. Isso não significa que não hajam representações da maternidade desde a perspectiva da mulher negra. Maria Firmina dos Reis, ainda no contexto escravista do século XIX, transfigurou literariamente essa experiência, conforme veremos no próximo segmento da tese. Além dela, é possível mencionar outras escritoras significativas, algumas delas presentes como epígrafes deste trabalho, como Carolina Maria de Jesus e a própria Conceição Evaristo, referência de escrita de obras em que uma série de personagens são mães negras e lidam de formas diversas com o evento da maternidade.

²⁶⁷ Menciono aqui uma referência aos argumentos sobre maternidade e corpo da mulher desenvolvidos por Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro, no trabalho: *Procura-se “Preta, com muito bom leite, prendada e carinhosa”*: uma cartografia das amas de leite na sociedade carioca (1850-1888). Tese de doutorado. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

(re)construir até aqui, essa proposição abre caminho para a elaboração das hipóteses que justificam este estudo.

Ao se configurar fundamentalmente como o relato de uma mãe, a análise de *Um defeito de cor* obrigou-nos a adentrar no conjunto de questões pertinentes à representação da maternidade da mulher negra na literatura produzida no Brasil. A partir disso, buscaremos compreender a forma com que o romance desestabiliza o estereótipo da “mãe preta” e inscreve uma experiência de maternidade negra, a qual, de modo particular, é disruptiva em relação ao discurso nacionalista brasileiro, revelando sua dimensão ideológica e racista

Kehinde: mãe de Banjokô, Omotunde, João e Maria Clara

Tendo provocado impacto no momento de seu lançamento, sido resenhado por Millôr Fernandes e Idelber Avelar e recebido o prêmio “Casa de las Américas” em 2011, *Um defeito de cor*, passados onze anos desde que veio a público, tem uma fortuna crítica considerável. Integrando-a, além dos trabalhos de Eduardo de Assis Duarte, Aline Najara da Silva Gonçalves e Dulcilei da Conceição Lima comentados anteriormente, destacam-se sobretudo leituras que delimitam na análise da obra temas que recorrentemente são vinculados às questões da diáspora negra, tais como a memória transatlântica, resiliência e identidade e consciência intelectual negra.²⁶⁸ A questão da maternidade não instigou o interesse da crítica

²⁶⁸ A título de demonstração do panorama dessa fortuna crítica, sinalizo que são esses os temas respectivamente dos artigos de Zilá Bernd – “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, jul./dez. 2012.; Eurídice Figueiredo – “Os brasileiros retornados à África”. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Diálogos Interamericanos*, n. 38, p. 51-70, 2009 – e da dissertação de Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo Cortês – *Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2010. BERND afirma que o romance inaugura o gênero saga ou *roman-fleuve* desde a perspectiva da mulher no panorama da literatura afro-brasileira. De acordo com ela, essa obra se constrói no intervalo entre “a memória e o esquecimento”, pois, por meio das estratégias narrativas, que fazem uso de uma memória familiar e de uma memória histórica – a obra traz à tona fatos de que os negros podem se orgulhar e que muitas vezes são apagados de nossa historiografia (a resistência em oposição à docilidade do

até o surgimento, em 2014, da tese *No colo das iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas* de Vania Maria Ferreira de Vasconcelos.²⁶⁹

Nesse trabalho, Vasconcelos tem a maternidade como fio condutor da análise, o qual permite que ela se debruce no estudo da obra de Ana Maria Gonçalves, assim como no de Conceição Evaristo e em contos (cujo principal suporte de publicação foram os *Cadernos Negros*) de outras autoras identificadas por ela como afro-brasileiras. No intuito de desenvolver uma reflexão feminista sobre as formas como gênero e raça são construídos nessas escritas, Vasconcelos entende ser a maternidade uma potente chave de leitura na medida em que:

o tema está presente na ficção e poesia das autoras afrodescendentes, negando a lógica patriarcal de dominação que buscou construir uma imagem

escravo, por exemplo) e fatos de que os negros gostariam de se esquecer, por serem vergonhosos (como os abusos e violências sofridos). Para Bernd, a escritura em *Um defeito de cor* desfaria os nós das memórias e operaria através do princípio estético dos “rastros memoriais” ou “vestígios” (traces). Isto é, na medida em que a narradora busca recuperar as várias vozes, como a de sua mãe e de sua avó, e realiza três travessias pelo Atlântico (primeiro da África para o Brasil, depois do Brasil para a África e, por fim, para o Brasil novamente) a obra apresentaria os atributos comuns às poéticas das autoras negras: “rastrear os guardados da memória”, buscar o “enraizamento dinâmico ou relacional” (o que constitui um procedimento de construção identitária a partir da busca das origens) e realizar um “resgate da memória transatlântica”. Como representação de histórias submetidas aos processos de reterritorialização e desterritorialização, o romance, então, seria escrito a partir da ativação de vários traços, nas palavras da crítica, a partir de uma “estética dos vestígios”. Como saldo geral, tal feito mereceria e celebração já que: “A literatura que assume a tarefa de recolher os restos e decifrar os rastros, como a de Ana Maria Gonçalves, insurge-se contra a tendência dos regimes autoritários de apagar os vestígios dos crimes por eles cometidos contra a humanidade”. Já, Eurídice FIGUEIREDO foca sua análise no modo como no romance a “resiliência” – de acordo com ela, capacidade prosperar em condições adversas ou de conservar a saúde mental e a alegria mesmo depois de um trauma – da narradora pode ser lida como “resistência” aos desígnios da conjuntura perversa vigente, na qual, não raro, os negros eram acometidos pelo “banzo” – tristeza que levava os africanos à depressão e/ou ao suicídio. Subjacente a essa oposição entre “resiliência” e “banzo”, está a ideia de que para o sujeito diaspórico existem duas possibilidades: cultivar a capacidade/desejo de manter relação com outra cultura, espaço, valores ou, então, cair numa obsessão pela unidade perdida e na profunda melancolia. Em ambos casos há uma transformação violenta do sujeito. Em concordância com Figueiredo, a crítica ao romance formalizada pela dissertação de CÔRTEZ tem a análise de passagens da narrativa como um tipo de alegoria para a relação de violência epistemológica dos brancos ocidentais em relação aos negros africanos. Segundo Côrtes, a obra seria uma metaficção historiográfica, na qual, graças às suas reminiscências, a narradora constitui-se como uma mulher que apresenta uma “consciência dispórica”, ou seja, uma consciência capaz de reverter um quadro imposto por um olhar hegemônico e relativizar valores em nome de uma identidade outra. É possível mencionar ainda, a dissertação de Mariana de Bastiani LANGE “Vicissitudes da memória: destinos, desvios e(m) *Um defeito de cor*” produzida na Universidade Federal de Santa Catarina em 2008. Nesse trabalho, são investigadas as relações entre memória e escrita a partir de referenciais, sobretudo, da teoria psicanalítica.

²⁶⁹ VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira de. *No colo das iabás*, 2014.

dessas mulheres sempre distante da figura materna, como produtos úteis à fantasia sexual masculina. As novas representações, trazidas mais e mais pelas escritoras, vão construindo outros sentidos, distantes dos antigos estereótipos, a partir de perspectivas que partem da experiência de mulheres que tem buscado desde as primeiras ações feministas, apropriarem-se daquilo que se diz sobre elas mesmas.²⁷⁰

Resguardando o fato de que o procedimento de “leitura feminista” no que se refere a *Um defeito de cor*, tal como operado por Vasconcelos, possa ser problematizado (e farei isso adiante), sua sagaz identificação da maternidade como elemento central da obra repecurte em consonância com minha hipótese de leitura, de modo que parece imprescindível a afirmação formulada por ela, segundo a qual no romance:

A ideia de reunir toda a memória do que viveu para deixar ao filho é a razão que a leva a reconstruir o que provavelmente foi a experiência de muitos africanos que viveram nas principais cidades brasileiras do século XIX. Esse povo está representado nas agonias e vitórias de Kehinde. Por outro lado, ao escrever uma narrativa na qual uma mãe busca deixar registro de sua vida para o filho, Gonçalves constrói uma protagonista de caráter peculiar, uma mulher que, apesar da experiência da escravidão, coloca-se como centro da história, insiste em narrar a si mesma, não permitindo que ninguém conte a história que é dela.²⁷¹

Ainda, de acordo com Vasconcelos,

É como se fosse a energia maternal que a movesse [Kehinde]. Por isso, depois que nascem os filhos, adota Geninha, filha de um casal que conhece na viagem e, quando madura, adota também um filho do marido que lhe chega à porta. Kehinde exerce várias formas de maternidade, ela é a mãe biológica, a mãe afetiva de filhos não biológicos, a mulher que lidera uma comunidade, como as mães ancestrais ou sacerdotisas iorubas e, por fim, ao final da narrativa, assemelha-se a avó, a mãe velha, a matriarca, como Nana Buruquê, que orienta a todos e a quem todos respeitam, diferente da tradição ocidental que desvaloriza e isola os idosos.²⁷²

²⁷⁰ Ibidem, p. 182.

²⁷¹ Ibidem, p. 172.

²⁷² Ibidem, p. 178.

Concordamos, pois, que uma leitura atenta à narração de Kehinde reconhece que, a despeito dos outros sentidos que podem ser depreendidos do relato e das múltiplas facetas que ela assume ao longo do enredo – dentre elas: criança africana, escravizada, negra de tabuleiro, revolucionária atuante na Rebelião do Malês, liberta, vodunsi, retornada, vendedora de armas, empresária africana do setor da construção civil e até mesmo mulher capaz de matar para defender sua vida – é a necessidade de comunicação com o filho e redenção da culpa sentida pela separação entre ambos que motiva o surgimento do texto, conferindo centralidade à dicção materna. O dado é explicitado nas últimas páginas do romance:

Se eu tivesse mais tempo e mais forças, gostaria de continuar contando tudo o que nos aconteceu enquanto as crianças cresciam, enquanto eu esperava a morte chegar e era cuidada *pela Geninha com uma dedicação de filha, que é como a considero também, com o endosso da Maria Clara*. Andei muito doente nos últimos três anos, e só não morri porque o encontro já estava marcado para daqui a pouco, assim que eu terminar esse meu pedido de desculpas. *Porque é assim que vejo tudo isso, como um grande mea-culpa*. Muito maior do que o pedido ao João, à Maria Clara, ao genro, às noras e a todos os netos que foram se despedir de mim no porto de Lagos, onde eu e a Geninha tomamos este navio. Tentaram me convencer a ficar, argumentando que eu não aguentaria a viagem, que não teria como te encontrar e nem sabia se você ainda estava vivo ou morando no mesmo lugar, em São Paulo. Mas nada disso teve importância, pois eu tinha a certeza de que precisava vir, precisava te contar tudo que estou contando agora. Se vai chegar às suas mãos, também não sei [...]. *Se alguém vai contá-la a alguém qualquer dia desses eu não sei, mas fiz o que tinha que ser feito*.²⁷³

Na esteira do que desenvolvemos até aqui, em aliança com o que declara a narradora, a delimitação de Vasconcelos é precisa e contribui para que notemos como a representação de Kehinde distancia-se tanto da figura da “mulata” quanto da “mãe-preta” que marcaram a presença da mulher negra no cânone da literatura brasileira. Ao caracterizar-se a si mesma, na narração ficcional, Kehinde descreve uma mulher de pele preta que, dentre outros fatores, é

²⁷³ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 945. Grifos meus.

detentora da capacidade de concepção, expressa no ato de dar a luz a quatro filhos: Banjokô, Omotunde (Luiz), João e Maria Clara.

Vasconcelos também flagra isso e, objetivando a interpretação de *Um defeito de cor*, concebe o romance como uma “história do possível” (tomando o termo de empréstimo de Tânia Swain) de modo que delimita o vínculo entre Kehinde e as outras personagens femininas presentes na narrativa, particularmente com mulheres de sua linhagem familiar, a fim de visibilizá-las e analisar os possíveis significados que sua representação sintetiza. Nessa direção, navega por águas que recuperam o arquétipo da mãe no Ocidente e tenta contrapô-lo às noções de maternidade africanas presentes nas escritas de autoria negra-femininas. No entanto, apesar de esboçar o mesmo gesto no que se refere à matização do postulado “feminismo”, em determinados momentos, seu trabalho parece perder de vista a tensão que problematiza as essencializações basilares de certas categorias teóricas utilizadas e acaba por aproximar a obra de um espectro conceitual que exigiria mediações mais desenvolvidas. É esse procedimento que pode ser constatado em estamentos como:

Podemos também observar que Kehinde é construída sob uma perspectiva feminista por parte da autora, porque a personagem não se deixa dominar por homens, depois de liberta e, mesmo quando apaixonada, não abandona seus objetivos ou abre mão da independência financeira, por exemplo. Consideramos importante o fato da autora ter escolhido para sua personagem uma família formada por mãe e avó, mulheres fortes e independentes, sem nenhum homem que lhes questionasse as decisões. Esta característica é também importante na forma como vivencia suas experiências maternas. Em cada uma das vezes em que engravida, Kehinde tem um relacionamento bem diverso com cada um dos pais dos seus filhos: com o primeiro vivencia a violência de um estupro, com o segundo um relacionamento amoroso e com o terceiro um casamento e uma parceria de negócios; no entanto, em todos os casos, tem os filhos como prioridade sobre os pais deles; sua família se constitui sobretudo dos filhos e amigos mais próximos, sobretudo as mulheres.²⁷⁴

²⁷⁴ VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira de . *No colo das iabás*, p.196. Em outro trecho ela escreve: “Aqui, como muitas vezes no enredo do romance, a solidariedade entre mulheres, que o discurso feminista chama sororidade, é fundamental para o desenvolvimento das ações da personagem”. Ibidem, 196.

Ao se afirmar a perspectiva feminista da construção de Kehinde notamos que a os pressupostos que estruturam esse conceito, os quais passam pela diferença histórica entre a condição das mulheres brancas e das mulheres negras, assim como entre os processos de emancipação de tais grupos que, apesar da divergência em relação a muitas pautas, uniram-se estrategicamente – diferença essa magistralmente desenvolvida, no que se refere ao contexto estadunidense, por Angela Davis²⁷⁵ – não adquirem na tese a relevância que possuem para a compreensão do universo das escritas das mulheres negras. Em mesmo sentido, ainda que busque deslocar os referenciais eurocêntricos, evocando a cosmovisão iorubana em suas análises, no texto, resulta frágil o procedimento que estabelece conexão entre os postulados feministas e o universo mitológico dos orixás a fim de operar uma transposição deles às caracterizações das personagens do romance. Desse modo, sem deixar de ratificar que a tese se trata de uma leitura substancial da obra de Gonçalves e detém o mérito da identificação da maternidade como chave de leitura do livro, nossas águas seguem cursos distintos.

A referência às amas-de-leite recebe pouco investimento no trabalho de Vasconcelos, mas, a nosso ver, é fundamental, enquanto figura contrastiva ligada ao discurso da nacionalidade, para a compreensão de como *Um defeito de cor*, ao encenar a fala de uma mãe,

²⁷⁵ DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. Davis, em similaridade com o argumento apresentado no segmento anterior deste capítulo, identifica uma ideologia da “feminilidade” que surge com a industrialização no século XIX e afasta cada vez mais a mulher branca da esfera do mundo do trabalho produtivo. Mulher (branca) torna-se, segundo ela, sinônimo de “mãe” e “dona de casa”. Contudo, isso não se aplica às mulheres negras, já que: “A exaltação ideológica da maternidade – tão popular no século XIX – não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiriam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram ‘reprodutoras’ – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar”. DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*, p. 19. Sendo assim, a autora mostra como houve uma diferença na incorporação dos papéis sexuais (assim como na relação homem-mulher) dentro dessa nova ideologia, a qual teve desdobramentos ulteriores. De modo a não deixar dúvidas disso, ela afirma ainda: “Embora tenham colaborado de forma inestimável para a campanha antiescravagista, as mulheres brancas quase nunca conseguiram compreender a complexidade da situação da mulher escrava. As mulheres negras eram mulheres de fato, mas suas vivências durante a escravidão – trabalho pesado ao lado de seus companheiros, igualdade no interior da família, resistências, açoitamentos e estupros – as encorajavam a desenvolver certos traços de personalidade que as diferenciavam da maioria das mulheres brancas”. Ibidem, p. 39.

desafia as formas estereotipadas de representação da mulher negra na literatura.²⁷⁶ Ana Maria Gonçalves mergulha nas contradições da maternidade negra no século XIX e produz um romance que trata da luta de uma africana por exercer essa maternidade (encarando os temas correlatos a isso, como a omissão/abandono masculino, a discriminação, a violência, a solidão e a culpa). A trajetória de vida da narradora e sua forma particular de contá-la, a uma só vez, recupera e desmonta a lógica do corpo da mulher negra como reprodutor do filho ausente (ou apagado/subtraído/assassinado) que vimos caracterizar a representação da “mãe preta”.

É isso que podemos constatar se nos detivermos na forma como se dá a relação da narradora com cada um de seus filhos. O primogênito, Banjokô, é fruto do estupro de Kehinde, ainda em condição de escrava, pelo seu então escravizador, José Carlos. Numa das passagens mais violentas da obra, ela narra esse estupro como uma experiência de morte que somente finda, meses depois, com a percepção dos movimentos de Banjokô em sua barriga:

Eu queria morrer, mas continuava mais viva que nunca, sentindo a dor do corte na boca, o peso do corpo do sinhô José Carlos sobre o meu e os movimentos do membro dele dentro da minha racha, que mais pareciam chibatadas. Eu queria morrer e sair sorrindo, dançando e cantando, como minha mãe tinha feito [...]. De todo o resto que aconteceu depois, só tomei consciência quando ou cinco meses mais tarde, quando meu filho começou a mexer dentro da minha barriga. Foi só na hora em que ele se mexeu que entendi que estava viva e queria continuar viva. Se não por mim, pelo menos por ele, a quem imediatamente comecei a chamar de Banjokô. ‘sente-se e fique comigo’, para prevenir caso fosse um abiku, como eu já pressentia.²⁷⁷

A analogia entre a penetração do pênis do sinhô e as chibatadas escancaram com a força da imagem literária a vulnerabilidade do corpo da mulher negra nesse contexto. Com a mesma

²⁷⁶ Vasconcelos brevemente explora a figura da “mãe preta” de modo a explicitar a ideia de “desdobramento de maternidade”, da antropóloga Rita L. Segato, e vinculá-la à de “maternidade transferida”, de Suely Costa, ambas nos sentido de dar mostras das experiências de maternidade durante a escravidão. COSTA, Suely Gomes. “Proteção social, maternidade transferida e lutas pela saúde reprodutiva”. *Revista de Estudos Feministas*, vol. 2, p. 301-323, 2002; SEGATO, Rita Laura. “O Édipo brasileiro”. In: STEVENS, Cristina (Org.). *Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares*. Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2007 apud VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira de. *No colo das iabás*, p. 83.

²⁷⁷ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 171.

habilidade formal, o desdobramento do episódio – que tem como agravante o estupro e mutilação também de Lourenço, então companheiro de Kehinde – correlaciona o estupro à possibilidade de concepção de uma nova vida, a mesma que perversamente retira a narradora do estado de torpor e é lida por ela como um novo sentido de existência.

É na gestação dessa criança e nos anos subsequentes ao seu nascimento que o leitor pode acompanhar em detalhes as primeiras constrições à maternidade experienciadas por Kehinde.²⁷⁸ Banjokô nasce no porto de Salvador quando da chegada de Kehinde em companhia de sua “sinhá”, já viúva, Ana Felipa Dusseldorf Albuquerque de Almeida Carvalho Gama. Essa senhora, caracterizada como uma mulher cruel e amarga²⁷⁹ por ter sofrido sucessivos abortos e não ter conseguido dar a luz a um filho, aproveita-se de seu direito de propriedade sobre o bebê de Kehinde e aproxima-se dele, buscando exercer a ansiada maternidade. Simultaneamente, passa a usar os recursos de que dispõe enquanto

²⁷⁸ Não esquecendo que ela já havia perdido a mãe e a avó. Esta não tendo suportado a viagem a bordo do tumbeiro e aquela assassinada em África diante dos filhos em passagem que abre a narrativa.

²⁷⁹ Estou centrando a análise na experiência que a narradora descreve como sua. Contudo, ao longo do livro, ela também relata e costura ao seu percurso as histórias de muitas mulheres em condição similar. Uma das mais contundentes dessas histórias, que também impacta pela violência com que é narrada (e ajuda a apreendermos o traço de crueldade que caracteriza Ana Felipa), é a de Verenciana. Ao saber que essa escravizada estava “pejada” (grávida) e que, provavelmente o pai da criança seria seu marido (o sinhô José Carlos), Ana Felipa, tomada pela ira, manda que tragam a moça e realiza o ato de mutilação do corpo da futura mãe, narrado de um modo que torna dolorosa sua transcrição: “A Verenciana estava de pé, altiva, presa pelos braços, não falava nada, mas também não desviava os olhos da sinhá. Ela era linda, alta, com um corpo que parecia ser cheio de curvas mesmo sob a roupa larga. Tinha a pele lisa e castanha, os cabelos escuros e longos, pelo menos era o que mostravam os cachos que escapavam por baixo do lenço amarrado na cabeça. Muito mais jovem e bonita que a sinhá, e já dava para perceber que estava mesmo pejada, a barriga saliente sob a bata. 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 de Verenciana e a Verenciana, que não demonstrou medo, impassível, aumentando ainda mais a raiva da sinhá [...]. *Começou a passar a faca na barriga da Verenciana, dizendo que era muito triste para uma mulher não ver o filho entre os braços*, e que Verenciana ia sentir isso na pele. Quando percebeu que o filho estava ameaçado, a Verenciana se transformou e, apavorada, começou a pedir clemência [...] [a sinhá] 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 os olhos daquela cor, esverdeados, não combinavam com preto, e fazia a faca rasgar a carne até contornar por completo o olho, quando então enfiou os dedos por dentro do corte, agarrou a bola que formava o olho e puxou, deixando um buraco no lugar. A Verenciana, que primeiro tinha urrado de dor, desmaiou nos braços dos homens que a seguravam [...] [a sinhá] Examinou o olho arrancado, limpou o sangue no vestido e disse que era bonito, mas só funcionava se tivesse um par. Fez a mesma coisa com o outro olho [...] disse que podiam levá-la e que não a deixassem morrer de jeito nenhum, porque ela tinha que saber o que significava sentir um filho crescendo dentro da barriga e depois não poder vê-lo [...]” GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 105-107. Grifos meus. Fica, assim, indicado mais um trecho em que a maternidade da mulher negra é ameaçada e concebida como ameaçadora para a mulher branca e para o sistema do qual ela faz parte.

detentora de poder para afastá-lo de sua mãe; o primeiro recurso é a locação de Kehinde a uma família inglesa; o segundo, a indicação de que ela trabalhe como escrava de ganho e, assim, permaneça o maior tempo possível afastada da casa senhorial.

Kehinde é, dessa maneira, obrigada a acompanhar o crescimento de Banjokô no “seio de uma família branca”, isto é, recebendo a educação e afetos daquela que lhe oprime e agride, moral e fisicamente.²⁸⁰ Em rememoração ao encontro com uma antiga amiga de sua avó, a Nega Florinda, ela retoma a dificuldade dessa experiência:

Contei sobre o jeito como a sinhá o tratava, cheia de cuidados e às vezes como se fosse um filho, e ela disse que assim era bom, que o menino podia tirar muito proveito desse amor, e que *eu deveria sacrificar os meus direitos de mãe para que isso acontecesse*. Na verdade, eu sentia um pouco de ciúme quando via os dois juntos, ele mais parecido com ela do que comigo.²⁸¹

Conforme o excerto demonstra, a situação da narradora é dramaticamente intensificada pelo dado de que, enquanto escravo, Banjokô poderia ter uma vida muito mais dura sem a proteção da sinhá, sendo vendido ou submetido ao trabalho infantil; essa mesma proteção implicava, contudo, o afastamento da mãe, aquela que deveria ter o direito sobre sua criação. Desse modo, nas passagens em que essa interdição é narrada, envidencia-se a hierarquização existente entre as experiências de mulheres brancas e negras no século XIX no Brasil e enfatiza-se a dificuldade dolorosa da mãe negra ver-se apartada de seu bebê.²⁸²

²⁸⁰ Em uma das vezes que Kehinde sai às escondidas com Banjokô e é descoberta por Ana Felipe, a reação da senhora é violenta: “Ela gritou para que a Esméria pegasse o menino e me arrastou pelos cabelos até a varanda, dizendo que além de insolente eu era irresponsável [...] Quando chegamos à varanda, ela começou a me dar tapas no rosto, com uma força que nunca imaginei que tivesse [...]”. Ibidem, p.210.

²⁸¹ Ibidem, p. 200. Grifo meu.

²⁸² No texto comentado, Angela Davis evoca um depoimento que, desde o espaço rural, fala sobre essa experiência cruel de separação: “Na fazenda a que me refiro, as mulheres que tinham bebês em fase de amamentação sofriam muito quando suas mamas enchiam de leite, enquanto as crianças ficavam em casa. Por isso, elas não conseguiam acompanhar o ritmo dos outros: vi o feitor espancá-las com chicote de couro cru até que sangue e leite escorressem, misturados de suas mamas”. Moses Grandy, *Narrative of the Life of Moses Grandy: Late a Slave in the United States of America* (Boston, [O.Johndon,] 1844), p. 18, citado em E. Franklin Frazier, *The Negro Family in the United States* (1939) (Chicago, University of Chicago Press, 1969) apud DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*, p.21.

No entanto, a potência dessa representação não se esgota aí. Se acompanharmos o desdobramento da narrativa dessa etapa da vida de Kehinde e aprofundarmos sua análise, constatamos que o romance encena as restrições à dimensão materna da narradora, mas, simultaneamente, realiza uma inversão na lógica que vimos ser recorrente na caracterização das mulheres negras como mães na literatura. Desse modo, é significativo que Kehinde, sendo mãe, não é forçada ao trabalho como ama-de-leite. A autora recupera a imagem sobre a qual temos nos debruçado até aqui para apresentá-la (desde uma descrição que parece retomar a caricatura da “mammy”) e em seguida, ressignificá-la:

Nos três primeiros dias eu não consegui amamentar o Banjokô, pois meu peito estava seco, e tive medo que ele se apegasse demais à ama-de-leite que a sinhá arrumou, a Joana, escrava de uma vizinha. *Ela era uma preta gorda e de cara lisa e risonha, a pele sempre brilhando, o cabelo esticado para cima e preso com uma tira de pano bem no alto da cabeça, parecido com um pompom*, como os que a sinhá usava para empoar o rosto. A Joana tinha dado à luz havia mais de três anos e o filho tinha morrido com dias de vida, mas o leite dela nunca chegou a secar, pois estava sempre dando o peito. Ela quase não pôde ficar com o Banjokô, porque na época já amamentava três crianças, filhos de sinhás, mas a pedido da sinhá Ana Felipa à sinhá dela, e com a promessa de que nenhuma das mães brancas ficaria sabendo que ela estava amamentando um preto, o acordo foi feito, não sei se envolvendo algum dinheiro. *À noite sozinha com o meu filho, a Esméria me orientava a colocá-lo no peito, mesmo que não saísse nada. E foi assim que fiz, sendo que certo dia o leite brotou.*²⁸³

A partir do momento em que passa a produzir leite, Kehinde amamenta o seu próprio filho e, numa construção de grande força simbólica, é a sinhá quem aparece na narrativa marcada pela esterilidade.²⁸⁴ O lugar da falta e da impotência é, assim, transferido para Ana Felipa, como podemos ver no seguinte trecho que narra, como patético, o desespero dela por ser mãe:

²⁸³ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 190. Grifos meus.

²⁸⁴ No momento futuro da narrativa, Kehinde revela que os sucessivos abortos de Ana Felipa deviam-se a ações dos escravizados que, como forma de vingança pelos maus tratos sofridos, colocavam elementos abortivos na comida dela. Essa versão que matiza a ideia de esterilidade, não deixa de ser significativa no sentido que sublinha a agência negra (e desmente a condição dócil e servil com que a população escravizada foi descrita em alguns textos de referência sobre o período) e, de qualquer modo, ratifica a caracterização da sinhá como aquela que não pode ter filhos.

Depois, com a justificativa de que ele [Banjokô] poderia atrapalhar nosso serviço, [a sinhá] começou a pedir à Antônia que o levasse para o quarto dela, onde fechava a porta e dizia que precisava descansar, que não queria ser incomodada. Esquecendo-se disso, a Antônia uma vez entrou no quarto e a viu sentada na poltrona com ele no colo. *A poltrona ficava de costas para a porta, mas ela teve quase certeza de que sinhá estava tentando dar o peito a ele, que resmungava baixinho e se calava quando ela começava a cantar.*²⁸⁵

A cena em que Ana Felipa tenta dar o peito – que não produz leite – ao bebê, que a rejeita, volve em frágil o papel da mulher branca construído pelo ocidente de modo idealizado como a posição, enquanto mãe, da plenitude. A forma como a relação entre “mulher negra” e “mulher branca” é acionada no mito da “mãe preta”, nesse caso, é deslocada. Passando longe da atitude resignada frente à opressão, acompanhamos, então, o empenho de Kehinde em levar a cabo a única forma de manter-se com Banjokô: a compra das suas alforrias. A narradora ocupa o espaço das ruas, inteira-se das redes de ajuda mútua entre libertos e escravizados e passa a trabalhar intensamente na produção e venda de cookies.²⁸⁶ Sendo assim, o excerto citado abre margem para que se elabore outras considerações sobre a experiência da maternidade negra, que ganha ao ser lida tendo como referência comparativa à figura da “mãe preta”, mas também produz sentidos particulares a despeito dela.²⁸⁷

Delineia-se uma subjetividade que apresenta movimentos autorreflexivos profundos em acordo com o que indicamos nos capítulos anteriores. Isso também sublinha a distância da forma como Kehinde se caracteriza e uma mirada vitimizadora ou, como vimos ser traço

²⁸⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 191.

²⁸⁶ Nesse aspecto, o romance remete a outra experiência histórica que marcou significativa diferença entre os espaços ocupados pelas mulheres brancas e negras. Considerando a ocupação das ruas, bem como os diversos trabalhos a que sempre estiveram submetidas as mulheres negras, a reivindicação feminista de desvinculação do âmbito doméstico ou de agência no âmbito público de trabalhos não diz respeito, necessariamente, a uma preocupação das mulheres negras.

²⁸⁷ Tratando-se disso, outra dimensão que é relevante na trajetória dessa narradora é o dado de que ela não deixa de expressar suas vontades, as quais impulsionam suas escolhas tanto enquanto mulher que ama e deseja (na relação que mantém com Francisco, por exemplo) quanto como estudiosa, a partir da leitura cada vez mais voraz de livros que ela encontra na casa do padre Heinz (aquele que cede espaço para a produção do seu produto de ganho). O gesto de contrastar o “mito da mãe preta” às outras formas como a experiência da maternidade negra aparecem na escrita de *Um defeito de cor* objetiva evidenciar as limitações do corpus que se entende como literatura nacional (e debater a dimensão ideológica dele). Contudo há outras potências de sentidos dessa obra que se abre quando lidas em seu próprio campo de referência. Essa tese almeja sinalizar os dois movimentos analíticos.

ligado ao mito das “mães pretas”, da prevalência dos sentimentos de dor e sofrimento que compõem essas personagens. Sendo assim, o sentimento de culpa pela impossibilidade de dedicação integral ao filho convive com uma consciência preocupada com a sobrevivência, mas atenta às oportunidades de satisfação que se apresentam a cada momento, como podemos ler em: “Às vezes eu me sentia culpada por estar feliz longe dos meus amigos, do Francisco e principalmente do Banjokô. Mas cada vez eu sentia mais vontade de trabalhar muito e, nas horas vagas, de ler, achando perda de tempo fazer algo além disso.”²⁸⁸; ou em “A partir daquela visita ao Baba Ogumfiditimi, comecei a ficar com grande culpa em relação ao Banjokô, achando que poderia prejudicá-lo por causa da minha negligência como mãe, alguém que deveria se importar muito mais com o futuro dele do que com qualquer outra coisa”.²⁸⁹

Esse sentimento apresenta-se crescente ao longo da narrativa e dá mostras de uma focalização da maternidade negra que acolhe suas contradições e, assim, afasta-se da idealização ou do essencialismo. Desse modo, também é narrada a concepção do segundo filho de Kehinde, o qual é fruto do vínculo amoroso entre ela e o português Alberto, já em momento posterior à conquista de sua alforria e da de seu filho primeiro. A relação entre Kehinde e Alberto coloca em cena os constringimentos que emolduravam uma relação interracial no século XIX e tem na seguinte reflexão da narradora quando de suas primeiras semanas de gravidez a explicitação de sua complexidade:

foi bom conhecer melhor o homem com quem estava vivendo, e gostando de viver. Perguntei se ele tinha vergonha de mim, se teria vergonha do nosso filho, e ele disse que por ele não, mas que eu deveria saber que as pessoas não aceitavam bem o tipo de relação que tínhamos. Os brancos gostavam dos pretos apenas para servir e não queriam que tivessem os mesmos direitos, ou regalias, e mesmo um branco pobre seria muito mais considerado que um preto rico. Disse ainda que as coisas eram assim e por muito tempo ainda seriam, e que ele, Alberto, não teria como mudá-las e enfrentar todo mundo.

²⁸⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 278. Grifo meu.

²⁸⁹ Ibidem, p. 222. Grifo meu.

Mas eu sabia de brancos que tinham enfrentado, que assumiram que gostavam de uma preta e viviam com ela, não se importando o que os outros falavam. *Não tive coragem de comentar isso com ele, acho que fiquei com pena, não sei, de que ele se sentisse inferior a esses homens.*²⁹⁰

Conforme o pensamento que Kehinde permite entrever, se no universo descrito no romance havia a dificuldade de constituição das famílias negras, era igualmente forçosa a assunção dos relacionamentos interracialis. À afetividade da mulher negra parecia não haver campo de expressão plena. Contudo, o mesmo excerto dá mostras da vitalidade desse mundo interior que compara a atitude do companheiro à dos outros homens que viviam situações semelhantes e define como “pena” o sentimento que cabe a Alberto. Esse personagem, por sua vez, desde a ótica de Kehinde, vai sendo gradativamente caracterizado ao longo da narrativa como um homem de fraco caráter. Tal construção é tecida por meio de suas ações, conforme podemos acompanhar na rememoração do diálogo citado e, em momento posterior, na situação do parto de Kehinde. Uma vez mais inscrevendo no repertório das imagens literárias a fertilidade da mulher negra, o romance descreve o momento em que o seu segundo filho vem ao mundo.²⁹¹

O Alberto estava apavorado, e até gostei quando ele perguntou se eu podia ficar sozinha enquanto ia à procura de uma aparadeira. Eu disse que sim, que me sentiria mais segura tendo uma aparadeira por perto, mas na verdade queria mesmo era me livrar dele, que estava me deixando nervosa. Ao contrário do nascimento do Banjokô, eu não gritei nem chorei; era como se aquele filho estivesse sendo puxado de dentro de mim por mãos muito habilidosas. Assim que fiquei sozinha e com mais liberdade para abrir as pernas e aliviar a pressão, senti a cabecinha querendo sair. Fiz um pouco de força e a carne perto da racha começou a se rasgar sem dor alguma. Eu me sentia leve e tranquila [...]. Comecei a sorrir e estava quase tendo meu filho sozinha naquele quarto vazio e estranho quando a Esméria voltou com alguns panos pendurados no ombro e um tacho de água quente. Ela nem teve tempo de perguntar pelo Alberto; apenas se agachou entre as minhas pernas e aparou meu filho, dizendo que era um menino, perfeito.²⁹²

²⁹⁰ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 382.

²⁹¹ Todos os partos de Kehinde são descritos no romance e cada um deles é passível de ser lido como episódio que sintetiza as transformações da vida da narradora. Esse dado é muito significativo para essa genealogia de imagens da maternidade negra que evocamos.

²⁹² GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 398.

É possível apreender a força da narradora que praticamente dá a luz sozinha. A construção narrativa reforça, assim, o laço entre mãe e filho, cordão pulsante que alinhava todo o enredo da obra. O sentimento de leveza e tranquilidade que ela afirma sentir, associado à ausência de Alberto, parece conter inversamente um prenúncio do que viria a ser, dez anos depois, a principal desgraça da vida de Kehinde: a venda de Omotunde²⁹³, que nasce livre, como escravo, por seu próprio pai.

A consumação de Kehinde como mãe de Banjokô e Omotunde dá início a um breve período em que ela pode exercer sua maternidade e desfrutar de uma condição de vida mais estável, indo morar num sítio e estabelecendo sociedade com Alberto na administração de uma padaria. Contudo, a boa-venturança desse tempo é limitada. Abrevia-se com o episódio do assassinato de um homem cometido por Kehinde e tem fim pela posterior perda, de modos distintos, desses dois filhos.

O anúncio do casamento de Alberto com uma brasileira (gesto que, sob a justificativa da tentativa legal de defesa em relação à perseguição aos portugueses, aponta uma vez mais para o caráter sucetível do personagem) inicia o processo que resulta no fim da relação amorosa entre Kehinde e ele. De volta à cidade, num novo empenho de superação da conjuntura adversa, Kehinde e seus filhos passam a morar numa casa menor e os irmãos tornam-se cada vez mais cúmplices. Desfeita a sociedade na padaria, a narradora interessa-se pelo comércio de charutos e, graças à sua amizade (desde os tempos de escrava de companhia nas terras do escravizador José Carlos) com Fatumbi, aproxima-se dos “muçurumins” (africanos mulçumanos) e passa a participar da articulação da rebelião, em cuja análise centramos o primeiro capítulo dessa tese. É nesse ínterim que Kehinde sofre a perda do primeiro de seus filhos, Banjokô – aquele que por ser abiku já tinha sua passagem pela terra,

²⁹³ Conforme foi explorado no capítulo II, o filho de Kehinde recebe dois nomes, o africano Omotunde e o português Luiz. Já tendo analisado a vertente de leitura que estabelece a relação entre tais personagens e às figuras de Luiz Gama e Luíza Mahin, nesse momento da tese, tendo em vista a condição da narradora como africana liberta no Brasil, priorizaremos o nome africano do filho (assim como o fazemos com a sua mãe).

Aye, prevista como rápida e cumpre seu destino, Odu, ao ferir-se mortalmentecom uma faca encontrada entre os “presentes” enviados aos muçurumins.

Ao receber a notícia da morte, Kehinde em estado de choque consegue ver os espíritos amigos, com quem, provavelmente, Banjokô havia feito o acordo de retorno ao Orum, plano da espiritualidade. Conforme indicamos antes, esse plano está constantemente presente nas ações do texto, fundindo-se, enquanto explicação mágico-religiosa, ao desenvolvimento do enredo. Ele constitui, em consonância com os argumentos que desenvolvemos no capítulo II, a incorporação no romance de um repertório proveniente do universo cosmológico africano e, nisso, imprime um deslocamento singular aos procedimentos que poderiam ser lidos como realistas e/ou alinhados de modo simplista às narrativas historiográficas aqui evocadas.

Segundo Ronilda Ribeiro explica, na tese “Mãe negra, o significado iorubá da maternidade”, nas comunidades iorubanas a criança é considerada uma mensageira do mundo invisível e os compromissos entre as gerações passadas e as futuras também se expressam na trajetória abreviada dos abikus, isto é, das crianças que nascem para morrer, caso de Banjokô.²⁹⁴ Sendo assim, em desespero, reprisando a perda do irmão ainda criança (também abiku), ao deparar-se com o corpo morto do filho, Kehinde tenta, em vão, afastar os espíritos vinculados ao abiku e apenas depois de um hiato temporal volta a si, segundo rememora em seu relato:

Aos poucos, voltei a perceber as pessoas ao meu redor, a Safya, o mestre Agostino, o Adriano, o Jongo, o Fatumbi e o João Badu, como se eu precisasse primeiro sentir a tristeza delas para depois poder suportar a minha; e só então olhei para o Banjokô. Na mesa já havia uma enorme poça de sangue, e o corpo me pareceu tão gelado quanto a lâmina da faca que estava ao lado dele, a mesma que minutos antes estivera enterrada em seu peito.²⁹⁵

²⁹⁴ RIBEIRO, Ronilda. *Mãe negra, o significado iorubá da maternidade*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995, p. 153-155.

²⁹⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 467. Numa demonstração da subjetividade atravessada pela dolorosa experiência da escravidão, no processo de elaboração dessa perda Kehinde evoca seus familiares mortos, mas também, como memória persecutória, a sinhá Ana Felipa: “Consolava-me saber que naquele momento o Banjokô estava voltando para junto da minha mãe e da minha avó, que cuidariam muito bem dele, que ainda poderia brincar com Kokumo e a Taiwo. Mas também sentia um grande medo de que a sinhá ficasse

A culpa, recorrente nas auto-avaliações da narradora como mãe, nesse caso por não ter conseguido evitar a perda, reaparece em disputa perturbadora com a noção da morte apenas como passagem em direção à ancestralidade, a qual, segundo a concepção iorubana configurada no romance, permanece presente, atuante e acessível ao mundo dos vivos.²⁹⁶ O olhar detido para tal episódio reconhece indubitavelmente a dimensão espiritual com que ele é narrados, mas não deixa de reter como um dado interessante a articulação entre essa perda e o contexto político no qual se planejava uma rebelião escrava. Nessa direção, não deixa de ter força simbólica que a morte de Banjokô tenha sido concretizada via uma faca que deveria, ironicamente, munir os negros rebeldes contra os brancos senhores (seria uma antecipação do final trágico da revolta?).

De modo outro, Kehinde perde o segundo filho. O desaparecimento de Omutende, contudo, também relaciona-se à participação de sua mãe na Revolta dos Malês.²⁹⁷ O desfecho da ação rebelde instaura uma severa perseguição política aos africanos no Brasil, perseguição que, em última instância, poucos anos depois agravada por outras revoltas, impele a narradora a sair de Salvador, deixando a criança sob os cuidados de Esméria, Claudina e do pai, Alberto, que, por sua vez, em desespero por dinheiro para sanar dívidas de jogo, vende o pequeno a um traficante de escravos.

sabendo do acontecido e me cobrasse pelo descaso com que tinha cuidado do meu filho, permitindo que morresse de maneira tão boba, justo ele, a quem ela pretendia dar um futuro”. Ibidem, p. 468.

²⁹⁶ Tempos depois, ao referir-se à perda desse primeiro filho e ao modo como ela deu continuidade à vida, a rememoração, em diálogo com Omutunde, ainda parecia refletir a culpa, dessa vez em forma de justificativa: “Se não falo muito sobre o Banjokô é porque realmente tinha me conformado, pois, desde o nascimento dele eu convivia com a ideia de que o laço que o ligava ao ayê era muito mais frouxo que os laços das crianças que não são abikus. *Mas não pense que fui mãe ingrata; a ausência dele sempre foi muito sentida, mas havia você, havia os vivos e tempo de seguir vivendo*”. Ibidem, p. 478. Grifo meu.

²⁹⁷ Ao narrar a sua participação no dia em que eclode a rebelião, Kehinde enfatiza muito sua preocupação com o filho, assim como o alívio ao voltar viva para casa finda a ação. Ela conta: “Na manhã do dia vinte e quatro de janeiro, saí de casa com o sol ainda por nascer e deixei você dormindo na minha cama, para onde o levarei na noite anterior. Eu estava certa de que nada me aconteceria, mas, de qualquer forma, queria fazer preciosas aquelas últimas horas que antecediam a rebelião, e não havia nada que fosse mais caro do que estar com você”. Ibidem, p. 516. “Foi uma alegria voltar para casa de te abraçar”, ibidem, p. 535.

Ao saber do ocorrido, três anos depois de sua partida, que acaba adquirindo uma dimensão de iniciação religiosa, Kehinde, já como vodunci, dá início a busca que não cessará até a última página do livro. Aos poucos, ela vai encontrando pistas sobre o percurso de Omotunde e segue ao seu encalço, passando por São Paulo e Rio de Janeiro. De volta à Bahia, sem sucesso em sua procura, entra em estado de tristeza aguda, o que também rememora na elaboração do relato-carta:

Quase todos os dias eu ia até o cais e ficava sentada em alguma amurada olhando o mar, o movimento dos barcos e das pessoas que chegavam, esperando você entre elas. Muitas vezes me aproximei de algum rapaz e perguntei de onde vinha e quem era, com medo de que pudesse estar perguntando isso ao meu próprio filho.²⁹⁸

O vazio que a ausência dos filhos provocou na vida de Kehinde faz-se notar nessa descrição em que o movimento do tempo parece suspenso pela atitude da espera. São essas idas ao cais que a levam a revisitar suas lembranças em África e a imaginar como seria a vida lá e se, por ventura, não teria sido esse o destino de seu filho, Omotunde. Um sonho soma-se à oportunidade de viagem no patacho Sunset e selam a decisão de retorno ao antigo continente: “Foi uma decisão tomada de repente, sem pensar muito, daquelas que mesmo anos depois a gente fica tentando entender, encontrar um motivo, uma justificativa, e simplesmente não consegue”.²⁹⁹

Em vinte e sete de outubro de 1847, Kehinde inicia a viagem de volta. É significativo que tenha sido um sonho o elemento lido como Kehinde como sinal de que seria esse o caminho de continuidade da busca pelo filho:

Acordei pensando que aquele era um aviso, que, em vez de ir até a Bahia, você poderia ter resolvido ir para a África, talvez pelo mesmo motivo que tinha feito o Tico ter vontade de conhecer o lugar onde eu tinha nascido, as

²⁹⁸ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 727.

²⁹⁹ Ibidem, p. 728.

histórias que eu também te contava. Não sei de onde tirei essa ideia, não sei como você conseguiria, mas eu não podia duvidar dos sonhos.³⁰⁰

A valoração que o sonho recebe está em consonância com o lugar que na narrativa ocupa perspectiva da narradora enquanto expressão da cosmovisão africana, sendo esta concepção de mundo, por sua vez, alinhavada de modo sagaz ao contexto histórico do período. Sob esse prisma, a contemplação do mar descrita anteriormente converte-se no lançar-se a esse mar, o qual deixa de figurar como projeção do passado, para remeter a um desejo de futuro, potência de dar cabo à falta e à culpa experienciadas pela narradora no presente.

O gesto de embarcar no *Sunset* resulta, portanto, de movimentos internos da narradora circunscritos a um dado estritamente ligado às forças políticas atuantes no momento. A facilidade que Kehinde encontra para o seu regresso ao Daomé sinaliza o contexto que Manuela Carneiro da Cunha (citada na bibliografia do romance) primorosamente analisou. De acordo com a antropóloga, os africanos libertos no Brasil, sobretudo após a revolta dos Malês³⁰¹, eram tidos como “apátridas”, isto é, não tinham direitos de cidadãos e nem privilégios como estrangeiros. Indesejados por serem considerados uma ameaça ao sistema escravista, na medida em que podiam criar alianças com os outros negros do país, foram de diversas maneiras forçados à imigração de volta à África.³⁰²

Nesse sentido, a narrativa de Gonçalves permite que correlacionemos a forma como Kehinde experencia a maternidade ao processo de constituição do Brasil enquanto nação não só a partir da contraposição com o mito da “mãe preta”, mas também a partir daquilo que é

³⁰⁰ Ibidem, p. 728.

³⁰¹ As medidas drásticas pós-revolta dos Malês (deportação, taxa de 10 mil réis anuais, perseguições, impedimento de que esses africanos adquirissem bens e anulação da legitimidade do que eles já possuíam) duraram por 40 anos.

³⁰² Cunha escreve: “Assim, os libertos africanos não eram evidentemente nem eleitores nem elegíveis, nem podiam fazer parte do Exército, Marinha ou Guarda Nacional, nem ingressar nas ordens religiosas. Em 1830, um decreto proibia aos forros e forras africanos, sob pena de prisão, a livre circulação fora de seu domicílio a não ser com passaporte de limitada vigência e que só deveria ser concedido mediante ‘exame da regularidade de sua conduta’.” CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 99.

tematizado no livro. As restrições e deportações da população africana liberta possuíam estreita relação com as discussões sobre a formação do Brasil, as quais tiveram início após a independência. O recurso ideológico posto em ação para conferir legitimidade ao território reivindicado, segundo Cunha, foi a ênfase em raízes imaginárias através da figura do indígena. Concebe-se assim como necessária uma nação homegênea em que a população negra passa a ser um problema: “Seja como for, o que José Bonifácio silencia será no entanto dito em alto e bom som pelos antiescravagistas das décadas de 1830 e 1840: a homogeneidade necessária à existência da nação passava pela exclusão dos negros. Uma nação de livres, sim, mas de livres brancos”.³⁰³

Desse modo, o retorno empreendido por Kehinde, em 1847, não lhe era uma experiência exclusiva. Levando consigo uma carga de fumo, charutos e cachaça (produtos valorizados em África e cuja comercialização garantiriam os recursos de sobrevivência da narradora), ela, contudo, após ter dado a luz a dois meninos, embarca sozinha no *Sunset*. Dentre todas as privações a que foi submetida, essa, sem dúvida, aparece no relato como a mais sentida. A passagem aponta para a constatação da dificuldade de permanência em território brasileiro e, ainda mais, para a impossibilidade de exercício pleno da maternidade pela mulher negra nessa localidade, dado que retoma os desenvolvimentos das proposições iniciais deste capítulo no que se refere à obstrução da representação literária da maternidade negra, mas que não tem nessa assertiva o esgotamento de sua análise.

Se acompanharmos essa segunda travessia de Kehinde, veremos que ela configura uma nova reviravolta do enredo, a qual ressignifica a narrativa.³⁰⁴ No barco, após ter conhecido e se envolvido amorosamente com o comerciante nascido em Serra Leoa, John –

³⁰³ CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros*, p. 109. A ideia antiescravista defendidas por essa linha de pensamento implicava na abolição e exclusão dos negros do país, uma deportação progressiva, chegando-se a pensar e especular a compra de um território na África para se fazer de colônia e campus de deportação. Angola, por exemplo, recusou tal proposta. De acordo com os indícios, afirma Cunha, foram sobretudo as precárias finanças do império que impediram a consecução de tão grandioso projeto. *Ibidem*, p. 110.

³⁰⁴ Na primeira travessia, no tumbeiro, Kehinde embarca, em África, com a avó e a irmã, mas desembarca, no Brasil, sozinha.

aquele que se compromete a seguir viagem, vender os produtos dela e retonar –, Kehinde desembarca, vinte e seis dias depois, grávida. Por meio de uma rezadeira, confirma, em seus primeiros dias em Uidá, o que já era uma intuição: “Não sei dizer como me senti, principalmente quando a rezadeira disse que eu era abençoada, pois seriam ibêjis. Eu queria apenas ter ficado alegre, muito alegre, mas de imediato muitas preocupações apareceram *para roubar esse meu direito*”.³⁰⁵

A notícia da gravidez surpreende o leitor e, uma vez mais, coloca em cena a potência da concepção de Kehinde lado a lado com a consciência das adversidades que se inscrevem como inerentes ao empreendimento de realizar-se como mãe. Em consonância com isso, as preocupações quanto ao seu futuro incerto substituem assim a alegria da notícia sobre os gêmeos, mas, no esforço de decidir levar a gestão adiante ou não, sua experiência pregressa de perda fala mais alto e, desafiando mais uma vez a lógica da interdição, decreta um “sim” como resposta ao dilema interno:

Uma das coisas que mais me ajudaram a decidir foi o seu sumiço, foi eu estar sozinha depois de já ter dado vida a dois filhos, foi medo de morrer sozinha, sem ter quem olhasse por mim ou fizesse uma serenata bonita em minha partida. Eu já não era tão nova, tinha trinta e sete anos, e talvez não surgisse outra oportunidade.³⁰⁶

Poucas páginas depois da rememoração dessa decisão, a narradora, mantendo a reconstituição cronológica de sua trajetória registrada na carta, conta o terceiro parto que experienciou:

Por sorte, e talvez por sentirem minha agonia, as crianças resolveram nascer um pouco antes do tempo, contrariando as previsões de Iya Kumani. O John teve que sair no meio da noite, com um dos filhos da Aina, que sabia onde ela morava, e quando voltou, *a primeira das crianças*, ajudada pela Aina, já *tinha colocado a cabeça para fora sem que eu precisasse fazer muita força*.

³⁰⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 748. Grifo meu.

³⁰⁶ Ibidem, p. 748.

Foi bom eu estar descansada, porque *a segunda foi muito difícil, com a Iya Kumani tendo que enfiar a mão lá dentro de mim e colocar a cabeça no lugar certo, pois a criança estava com o corpo atravessado*. Eu já estava ficando com medo quando ela finalmente nasceu, depois de eu ter pedido muito a ajuda da minha avó e de Nanã, que colocaram ao lado da minha cama.³⁰⁷

O trecho, mais abreviado do que a descrição dos partos anteriores, reinsere a participação fundamental dos orixás, na figura de Nanã, e da avó de Kehinde, assim como o pouco protagonismo do pai dos bebês no ato de seus nascimentos, de modo análogo aos partos de Omotunde e Banjokô. Em direção outra, porém, o sentido que é atribuído ao parto em terras africanas e, ademais, a reedição da experiência da mãe de Kehinde, que também gerou e deu a luz a gêmeas (Kehinde e Taiwo), parece indicar um alinhamento do percurso da narradora à parcela de sua história fincada no passado africano, de modo que a mãe nascida a partir desse parto pode ser percebida “como elo[s] da corrente geracional e, portanto, como expressão no presente do elo conector entre o passado e o futuro”.³⁰⁸ A fertilidade como indício de força pessoal consuma-se na experiência de Kehinde dando mostras, desde a lógica iorubana, daquilo que se entende como a mais importante expressão do vigor feminino, a saber, a maternidade.³⁰⁹

Esse segmento da narrativa, que como veremos não se encerra simplesmente como consumação harmônica, é relevante porque, para além de afirmar a maternidade negra como realização possível, amplia a compreensão que se produz da trajetória da narradora, deslocando a experiência da escravização enquanto definidora estanque de tal percurso. Assim como outros recursos do romance, os episódios que acontecem desde África, podem

³⁰⁷ Ibidem, p. 766. Grifos meus.

³⁰⁸ RIBEIRO, Ronilda. *Mãe negra, o significado iorubá da maternidade*, p. 175.

³⁰⁹ Ibidem, p. 135. De modo a corroborar esses sentidos, o processo de leitamento surge nessa etapa do romance circunscrito a um âmbito de abundância: “A Maria Clara e o João não saíam dos meus peitos, e todos diziam que assim era bom, que eles cresceriam melhor e mais depressa”. GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 767.

fomentar a reflexão indicada por Vânia Maria da Silva Bonfim quando, ao pensar sobre a “identidade contraditória da mulher negra brasileira”, ela escreve:

Sugiro que a condição de escravizada ou subalternizada a que a mulher negra esteve submetida nos últimos séculos da história brasileira, num contexto social misógino e de estigmatização racial, sobrepõe-se à memória histórica da mulher como protagonista nas sociedades africanas tradicionais. A vivência dessas duas condições forja o conflituoso dilema do contínuo refazer da identidade da mulher negra brasileira.³¹⁰

De acordo com Bonfim, haveria então um “entreve tautológico” na tentativa de se compreender a subalternização da mulher negra somente a partir da subalternização operada pelo regime escravista. Seria esse um processo que distorce vias de compreensão dos africanos em diáspora em suas “inter-relações históricas com outras sociedades”³¹¹ e consigo mesmos, acrescentaríamos.

A análise minuciosa do romance evidencia que a condição de africana em diáspora e, depois, de retornada de Kehinde é relatada de forma a tecer intrincadamente alguns dos dilemas de sua experiência. Sinalizando isso, a narração do processo de ascensão social no novo território, que ocorre em coesão com a maternagem, está conectada ao procedimento de manter certa distância dos traços que a caracterizariam como pertencente a essa localidade. Compõe assim sua memória contar que ao reconhecer a nova estrutura geopolítica, em que a identidade brasileira, ainda que resvalada pela marca da escravidão, conferia uma condição de privilégio aos que a possuíam em Uidá (e Lagos, para onde se muda depois)³¹², adota, em

³¹⁰ BONFIM, Vânia Maria da Silva. “A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas”. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro edições, 2009, p. 220.

³¹¹ BONFIM, Vânia Maria da Silva. “A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas”, p. 222.

³¹² Sobre a constituição da comunidade de africanos retornados (chamados de “brasileiros”), Cunha escreve: “A origem da comunidade, baseada na experiência compartilhada da escravidão, era metamorfoseada num mito de heróis civilizadores. Os brasileiros se percebiam como focos de luzes e de progresso. ‘A escravidão’, diziam, ‘civilizara a região’. Mas não era a escravidão, sobre a qual muitas vezes se silenciava, que era pensada como elo da comunidade, e sim o Brasil como um todo. Os brasileiros, de certa forma, se consideravam uma etnia do mesmo tipo que as etnias da região. Etnia com uma origem específica, a brasileira, uma língua própria, o

contradição assumida, algumas marcas de afastamento de sua identidade africana. O comentário sobre a escolha dos nomes dos recém-nascidos, Maria Clara e João, revela isso:

A minha mãe tinha dado a mim e à Taiwo nomes em iorubá, e não em eve, provavelmente em homenagem ao pai que nem cheguei a conhecer. Mas eu não queria dar nomes africanos aos meus filhos, pois gostava dos nomes brasileiros, achava bonito o modo de dizer. Isso também contradizia o que eu pensava antes, quando não quis ser batizada para conservar meu nome africano, usando o nome brasileiro somente quando me convinha. Mas naquele momento, vendo a situação em Uidá e, pelo jeito, em vários lugares da África, um nome brasileiro seria muito valioso para meus filhos.³¹³

Para além desse batismo, os valores que Kehinde emprega na criação de Maria Clara e João vão delineando uma experiência de transmissão de condutas estruturadas por configurações, nos termos dela, “à brasileira”.³¹⁴ A alteração de seu nome para Luísa Andrade da Silva (vinculado ao tratamento como “sinhá”) também pode ser lida como índice significativo de tal processo, o qual sustenta a complexidade da obra e conforma, em consonância com as necessidades de negociação de sua nacionalidade, o estatuto de estrangeira da narradora: no Brasil era africana e, agora, em África se colocava como brasileira.

Exigindo um pouco mais da paciência e companhia do leitor, é nesse sentido que podemos ler o seguinte trecho, no qual o sentimento de realização pelas conquistas da vida da narradora aparece “maculado” pelo fato de que as referidas mudanças não tenham ocorrido no Brasil:

Quando os ibêjis fizeram um ano, em junho, aproveitei que Jonh estava em casa e dei uma grande festa. *Nós já tínhamos bastante dinheiro, muito mais do que eu tive no Brasil*, em espécie, em ouro ou em mercadorias guardadas [...]. Eu só pensava na casa, na minha casa, do jeito que sempre sonhei. *Era pena não ser no Brasil*, mas eu ainda não tinha perdido a esperança de um

português, roupa ocidental, cozinha, festas e cultos religiosos singulares”. CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros*, p. 180.

³¹³ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 766-767.

³¹⁴ Com os filhos já adultos, ela reflete: “[...] eu me arrependia de ter criado Maria Clara tão à brasileira, tão sem conhecer os segredos de África. Afinal de contas, era em África que ela tinha nascido e estava morando, e deveria saber que cada lugar tem saus próprias crenças”. Ibidem, p. 940.

dia voltar a ter uma bela casa onde você também morasse, em qualquer cidade que você escolhesse. Quando comentei isso com John, ele disse que *eu era muito mais brasileira que africana*, pois o africano não se preocupa muito com a casa [...]. *Em África, finalmente eu teria meu lugar, onde criaria meus filhos, e isso era muito importante.*³¹⁵

Se a esperança de encontrar o filho perdido mantém Kehinde ligada ao Brasil, a possibilidade de criar João e Maria Clara de modo digno e prosperar economicamente, em liberdade, realiza-se no território africano. Numa mirada atenta à dimensão simbólica dos fatos narrados no enredo da obra, contata-se, pois, que desde esse lugar identitário complexo e num país a léguas do continente americano, o mecanismo de interdição à sua maternidade parece ser neutralizado e a narradora, ainda que não integralmente satisfeita em sua interioridade, consegue constituir família, tornar-se mãe e, ademais, avó de muitos netos.

Estabelece-se, dessa maneira, uma definida oposição entre África e Brasil no que se refere às potencialidades de existência de uma mãe negra. A ambivalência condensada no excerto citado, o qual inclui verbalmente, como interlocutor, Omotunde, mostra que, se há alguma satisfação da vida em África, ela convive, porém, com uma latente inquietação. Inverte-se, assim, uma vez mais, a perspectiva da narradora que agora olha para o outro lado do oceano, em direção ao Brasil, na insistente busca pelo filho, à espera de uma realização que, porém, o romance findará sem poder concretizar. A potência de conexão entre o século XIX e XXI contida nesse olhar permanece aguda e lanca sobre a literatura concebida como nacional importantes problematizações. A interface entre literatura e sociedade transfigurada em *Um defeito de cor* remete a um desconforto sinalizado por outros sujeitos que se juntam em coletivo a Kehinde para questionar qual o lugar que lhes cabe no território chamado Brasil.

³¹⁵ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 818.

O Brasil como pergunta da/na literatura negra

O enredo de *Um defeito de cor* cria uma relação viva entre Brasil e África, e, se quisermos ser mais específicos, entre a emergente nação Brasil e o reino do Daomé. Por meio do dilema da narradora Kehinde no que diz respeito, sobretudo, ao seu filho Omotunde, cria-se uma vinculação inquestionável entre uma ascendência africana e uma descendência brasileira, que, como propõe o enredo do romance, permanece obliterada. É nesse movimento complexo, que precisou ser analiticamente explicitado aqui, que a obra se encontra com as proposições de Conceição Evaristo apresentadas no segmento inicial deste capítulo.

Em atuação que sublinha a matriz africana da sociedade brasileira e dá a ver o estatuto complexo e ideologicamente orientado com que tal repertório foi incorporado pela intelectualidade (branca) do país, Evaristo formula um questionamento que é fundamental para a reflexão que estamos tecendo:

O que se argumenta aqui é o que essa falta de representação materna para a mulher negra na literatura brasileira pode significar. *Estaria a literatura, assim como a história, produzindo um apagamento ou destacando determinados aspectos em detrimento de outros, e assim ocultando os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira?*³¹⁶

A essa deixa reflexiva *Um defeito de cor* parece responder enquanto transfiguração estética do problema. A obra coloca em primeiro plano o procedimento que dantes foi apontado como motor para o funcionamento do mito da “mãe preta”, a saber, a subtração da criança negra, o filho, do campo discursivo da literatura e da crítica. Contudo, em *Um defeito de cor* essa subtração, além de ser visibilizada, é problematizada, é chorada, é sentida e, acima de tudo, não é dada como um fato consumado. A última travessia de Kehinde em direção ao

³¹⁶ EVARISTO, Conceição. “Gênero e etnia: uma escre(vivência) contemporânea”, p. 3.

Brasil expressa a não desistência dela em encontrar o filho e poderia ser lida, assim, como um devir do reconhecimento dessa ascendência africana sublinhada por Evaristo.

Ao analisar a polêmica ocorrida em torno da denúncia de conteúdo racista na obra de Monteiro Lobato³¹⁷, o crítico Marcos Natali nos encontra nessa hipótese de leitura de *Um defeito de cor*, evocando também a discussão historiográfica aqui mobilizada, visto que coloca o infanticídio (da criança negra) simbolicamente operado na discursividade nacionalista – e efetivamente pelas forças opressoras do estado (como a polícia) – como elemento central da reflexão crítica.³¹⁸ Em sua abordagem do debate, constituinte do capítulo da recente tese de livre docência intitulado “Uma segunda Esméria: Do amor à literatura (e ao escravo) (sobre Monteiro Lobato)”, Natali elabora, dentre outras proposições potentes, a ideia de que na reação negativa de parte da crítica e intelectualidade do país à denúncia estava presente a reivindicação da leitura da obra de Lobato (e da literatura em geral) como forma de adesão a uma narrativa particular da história nacional e da tradição literária. Esse procedimento, como apontou Ana Maria Gonçalves em comentário à mesma polêmica, retirou a centralidade da preocupação com a criança negra, que estaria vulnerável aos conteúdos de depreciação da mulher negra nas situações de leitura da obra de Lobato em sala de aula, em prol de uma discussão sobre a autonomia da literatura (o alarde da “censura” foi mobilizado pelos que reagiram contra a denúncia) que focalizou a experiência de liberdade centrada nos sujeitos brancos, os quais não constituem alvo da violência do racismo.³¹⁹ Natali recupera essa indicação e mostra como a subtração da criança negra do campo simbólico justifica-se na

³¹⁷ A polêmica surge a partir de uma queixa protocolada no Conselho Nacional de Educação, em 2010, por Antonio Gomes Costa Neto, que aponta a presença de conteúdo racista na obra de Lobato e, sobretudo, nas descrições da Tia Nastácia presentes no livro *Caçadas de Pedrinho*, publicado em 1933.

³¹⁸ NATALI, Marcos P. *A literatura em questão*. Tese de livre-docência. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

³¹⁹ Depois de explicitar os vínculos entre Lobato e o projeto eugenista de eliminação da população negra do país, Gonçalves dirige-se ao leitor e pede o seu deslocamento do lugar de privilégio que a branquitude instaura: “Peço agora que você faça um exercício: imagine uma criança na sala de aula das escolas públicas de ensino médio e fundamental no Brasil. Negra.” GONÇALVES, ANA MARIA. Lobato: não é sobre você que devemos falar. *Geledés: instituto da mulher negra*. Disponível em: http://www.geledes.org.br/ana-maria-goncalves-lobato-nao-e-sobre-voce-que-devemos-falar/#gs._q4soZw. Acesso em: 12 jan./2016.

evocação, sob o lastro de “um direito à construção retrospectiva da experiência familiar e histórica sob a luz do afeto”, da nostalgia do escravo e, em especial, da “mãe-preta”.³²⁰

Nessa direção, Natali expõe como os argumentos formulados publicamente no debate permitiram ver que parte do giro ideológico explicitado nos usos da figura da “mãe preta” feitas no final do século XIX e início do século XX, segue vexatoriamente presente nas formulações do século XXI. É isso o que verificamos no depoimento de Leyla Perrone-Moisés à Academia de Letras Brasileiras em 2005, citado pelo crítico:

Todo autor de biografia tende a começar pela infância. Na autobiografia intelectual, necessariamente, são os primeiros livros, as primeiras leituras. O primeiro livro que li na minha vida, aos cinco anos, se chamava *Rosa Maria no Reino Encantado*, de Érico Veríssimo. [...] Logo em seguida, passei para Monteiro Lobato. Sobre isso, vou dizer algumas coisas porque, se não são importantes, pelo menos formam uma figura. Passei a minha infância numa cidadezinha de Minas Gerais, Passa-Quatro, num vale da serra da Mantiqueira [...]. Em casa, tínhamos um quintal muito grande, com muitas árvores frutíferas, e levávamos uma vida quase que de sítio. Então li Monteiro Lobato num contexto de Sítio do Pica-Pau Amarelo, porque lia seus livros em cima de uma árvore, uma amoreira que eu considerava minha. Subia, sentava-me num galho lá em cima, e assim li todo o Monteiro Lobato. Não havia o Rabinó, mas havia as galinhas etc. E eu tinha uma tia Anastácia, porque a cozinheira era uma negra muito escura que, de um modo politicamente incorreto, tinha o apelido de Vavão. Era como nós, crianças, pronunciávamos ‘carvão’. Mas acho que foi ela mesma que se auto-apelidou Vavão.³²¹

A citação prescinde de comentários. Contudo, Natali segue no desenvolvimento de sua análise e escreve:

É como se a cena descrita em seu depoimento memorialístico, com tudo aquilo que ela reverbera, em particular a localização da introdução à leitura no espaço doméstico da família e do privilégio, fosse uma espécie de patrimônio nacional a ser generalizado. É como se o ingresso no mundo das letras tivesse que ser o recebimento de uma herança que inclui a naturalização de certa visão de mundo, como se a própria existência da cultura nacional dependesse da capacidade de preservar o que há nessa cena

³²⁰ NATALI, Marcos P. *A literatura como questão*, p. 181.

³²¹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Por amor à arte”. *Estudos Avançados*, São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, v.19, n.55, 2005 apud NATALI, Marcos. *A literatura em questão*, p. 335. Grifos meus.

original de confluência entre literatura e poder. *É como se, ainda, ‘perpetuar isso [fosse] patriótico, esse racismo que ‘faz parte do patrimônio cultural de todos nós’, como escreveu a romancista Ana Maria Gonçalves citando carta pública assinada por vários autores da literatura infantil brasileira.* É claro que é possível que seja exatamente isso mesmo o patriotismo (brasileiro ou não) e que ele não possa sobreviver sem esse conjunto de gestos excludentes e discriminatórios, e neste caso os signatários estariam equivocados não na percepção de que as críticas são uma ameaça à ideia de país, mas apenas na negação do aspecto violento do nacionalismo.³²²

Acompanhamos, portanto, a construção de um argumento afiado que, reconhecendo a negação do direito da maternidade à mulher negra (o texto de Natali não deixa dúvidas quanto ao vínculo entre o desaparecimento da criança negra e a representação maternal da mulher negra), chega ao mesmo ponto sugerido por Conceição Evaristo no início desta seção, a saber, ao questionamento da rede discursiva do nacionalismo brasileiro. Subjacente à reação inconformada de parte da crítica ao indicativo do órgão estatal de reconhecer a necessidade de mediação do conteúdo racista presente no livro de Lobato, atualizou-se um intrincado mecanismo ideológico, segundo o qual, de acordo com Natali, a literatura é concebida como um “gênero blindado”, isto é, imune a questionamentos éticos e resistente a avaliações morais e políticas. Neste processo, em defesa da “liberdade de expressão” e da irredutibilidade da literatura a “um mero” instrumento pedagógico, vinculou-se a obra literária à narrativa nacionalista do país como forma de garantia e segurança da perspectiva da História expressa por esses sujeitos críticos (brancos).

O não reconhecimento da “violência do nacionalismo”, que em última instância exclui ou subalterniza os negros e negras do campo entendido como coletivo, perfaz um novo gesto de violência, o qual demonstra a incapacidade dos agentes desta ação colocarem-se no lugar do outro (a despeito do pedido de Ana Maria Gonçalves e dos avanços no que tange à discussão sobre o racismo no país). Por isso, escreve Natali:

³²² NATALI, Marcos P. *A literatura como questão*, p. 164. Grifos meus.

Dado o assunto em pauta, o gesto que exclui a possibilidade da leitura dissonante – má fé e ignorância sendo as únicas explicações possíveis para a discordância – acaba tendo como resultado a interdição da verbalização das formas e das consequências do racismo na tradição cultural nacional, como se a simples expressão de contrariedade fosse a traição de um pacto antigo, talvez o pacto da própria formação da nação: o elemento negro (uma personagem, por exemplo) será assimilado pela cultura nacional e será parte de sua autorrepresentação, porém sempre de maneira subalterna. A possibilidade da suavidade dessa absorção é a própria imagem que se faz da nação (sua face oculta é a hostilidade que emerge quando o afeto é recusado).³²³

De modo contundente, ele define, portanto, a literatura, assim como a crítica, como agentes de opressão no que se refere ao racismo estrutural brasileiro. A pergunta que recupera a trama do romance *Amada* de Toni Morrison e encerra o capítulo, “O que mudaria se pensássemos nessa cena, a de um infanticídio, cometido com a finalidade de proteger a filha da instituição legal da escravidão, como o momento de fundação do país?”³²⁴, vincula a fundação da nação, no caso brasileira, ao procedimento simbólico que apresentamos ao longo desse capítulo e que acreditamos ter em *Um defeito de cor* um gesto de problematização.

Ao apresentar a relação entre mãe e filho negros como núcleo estruturante de seu romance, Ana Maria Gonçalves, autora que se enuncia como negra, permite que se visibilize esse emaranhado ideológico e reafirma a participação da literatura na disputa pelo que se compreende como Brasil, reapropriando-se dela desde um âmbito de interesses comprometido com a experiência sensível das comunidades negras nesse território. Esse gesto, apresentado ao longo deste trabalho, torna-se ainda mais explícito se a análise do romance for remetida de modo comparatista a outras narrativas historiográficas e literárias, sobretudo na contraposição com a figura da “mãe preta”, que, conforme vimos, e segundo explica Maria Aparecida de Oliveira Lopes, ao analisar o debate em torno da construção, na década de 1950, do

³²³ NATALI, Marcos P. *A literatura como questão*, p. 178-179.

³²⁴ Ibidem, p. 194.

monumento a essa figura no Largo do Paissandu em São Paulo, tornou-se “a base da formação histórica da nacionalidade brasileira”, uma imagem que “merecia a redenção e ser traduzida como valor histórico, já que [...] o povo brasileiro precisava reconhecer publicamente aquele símbolo universal, que eternizou cantigas e influenciou ‘humildemente’ e dolorosamente a cultura brasileira”.³²⁵

A polêmica contemporânea em torno da representação da Tia Nastácia e as considerações críticas de Natali sobre ela somam-se assim aos desenvolvimentos analíticos operados nesse capítulo e reforçam a compreensão da relevância da forma como a maternidade é representada em *Um defeito de cor* para a discussão sobre o nacionalismo no Brasil. Recuando em direção ao passado, contrasta-se como em diversos momentos históricos a ideia da mãe negra “submissa ao sofrimento” e “carinhosa para com a a prole de seus algozes”³²⁶ vem sendo atualizada e como uma produção simbólica que tem início no século XIX foi responsável pela elaboração dessa imagem sem que a violência inerente à subtração dos filhos negros da relação com essas mulheres fosse nela problematizada.³²⁷

Nesse sentido, explica-se o fato de que dentre as produções que compreendem o que as historiografias literárias definiram como período de formação nacional encontremos as obras de José de Alencar e nesse conjunto, a título de precioso exemplo, a peça *Mãe*,

³²⁵ LOPES. Maria Aparecida de Oliveira. *História e memória do negro em São Paulo: efemérides, símbolos e identidade* (1945-1978). Tese de doutorado. Assis: Universidade Estadual Paulista, 2007, p. 97-98.

³²⁶ Ibidem, p.107.

³²⁷ O debate mobilizado em torno do monumento à “Mãe Preta”, construído em 1955 por Júlio Guerra, e das comemorações do dia da “Mãe Preta”, que eram celebradas em 28 de setembro (dia da aprovação da lei do ventre livre) é detalhadamente analisado por Lopes através dos pronunciamentos realizados na câmara dos deputados, pela imprensa paulista e pelas organizações dos movimentos negros em São Paulo. Lopes demonstra como a partir da década de 70, no que se refere aos referidos objetos de sua análise, os militantes negros passaram a fazer contundentes críticas às formas estatais politicamente interessadas de celebração da “mãe preta”. Como estamento significativo de sua investigação, ela afirma: “Nesta luta entre os militantes negros e outros setores da sociedade, percebe-se a criação de estratégias para dominar o imaginário social com as simbologias definidas. Essa luta pelo poder simbólico reflete a capacidade das vozes hegemônicas de explicar a história do negro com uma ordem evidente e natural”. LOPES. Maria Aparecida de Oliveira. *História e memória do negro em São Paulo*, p.133. Em seu trabalho, Lopes também indica a instigante relação de enaltecimento da figura da Princesa Isabel como contraparte da representação da “mãe preta”. Seria Isabel assim um tipo de mãe branca dos filhos pretos, “dotada de caridade, justiça, piedade e doação com o objetivo de fundar uma pátria com negros e brancos irmanados”. Ibidem, p. 313.

publicada entre 1859-1860 no Rio de Janeiro. Nela, a escrava Joana protagoniza o drama como uma mãe que, a fim de proteger o filho, Jorge, do estigma da escravidão (a história se passa em 1855), omite deste a relação biológica entre ambos e declara-se sua ama-de-leite, isto é, sua “mãe preta”. A perversa trama da peça leva Jorge a descobrir a verdadeira identidade da mãe, que, contudo, na tentativa de resguardar a imagem social do filho, recusa-se até o seu derradeiro momento de vida, o pedido que este lhe implora (“Eu sou teu filho!... Dize!... Uma vez ao menos... este nome”) e morre negando a maternidade.³²⁸ O amor sublime materno que “até mesmo uma escrava pode sentir” é representado como contíguo ao martírio pelo qual passa a escrava que, por meio dessa atitude, converte-se (desde a dimensão pedagógica da peça) em exemplo.³²⁹ Publicado no mesmo ano, porém tendo permanecido na invisibilidade, encontramos o trabalho de Maria Firmina dos Reis. Com uma representação da maternidade negra contundentemente contrária a essa, no seu romance *Ursula*³³⁰ o relato da personagem Mãe Susana expõe a dor da separação entre mãe e filha motivada pelo tráfico escravista, assim como, em 1887, essa mesma autora concebe uma outra personagem, coincidentemente Joana, que no conto “A escrava”, de modo dramático e nada heróico, também declara o sofrimento de uma mãe de descendência africana que se vê apartada de seus filhos no Brasil. Ao contrário da personagem de Alencar que morre sem pode dizer-se mãe e

³²⁸ Acompanhamos nos diálogos finais da peça:

“JORGE - Eu sou teu filho!... Dize!... Uma vez ao menos... este nome.

JOANA - Ah!... Não!... Não posso!

JORGE - Fala! Fala! JOANA - É um atrevimento!... Mas eu queria antes de morrer... beijar sua... sua testa, meu nhonhô!...

JORGE - Mãe!...

JOANA - Ah!... Joana morre feliz!

JORGE - Abandonando seu filho.

JOANA - Nhonhô!... Ele se enganou!... Eu não... Eu não sou tua mãe, não... meu filho! (Morre.)

JORGE (de joelhos) - Minha mãe!...”

ALENCAR, José de. Mãe. Drama em quatro actos. Publicada na “Revista Dramática”, seção do Diário do Rio de Janeiro, 29 mar. 1860. In: ALENCAR, José de. *Mãe*. Drama em quatro actos. Introdução de Mário de Alencar. Collecção Áurea. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1922.

³²⁹ Seguimos aqui a análise da peça realizada por Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro em “Imagens de “mães pretas”: representações da maternidade e da escravidão na escrita de José de Alencar”. *Dossiê Afrografias Brasileiras: Memória, Cultura e Sociedade*, Montes Claros, v.8, n.2, jul./dez., 2006.

³³⁰ Título já mencionado algumas vezes ao longo desse trabalho e que terá um comentário mais detido no próximo segmento dela.

tem nesse gesto uma celebração, as contemporâneas personagens de Firmina dos Reis afirmam sua maternidade, circunscritas a violência. Em detrimento dessas obras e de seu potencial crítico, é o trabalho de Alencar (a despeito de qualquer consideração ética que mencione o público posicionamento favorável à escravidão desse autor) que passou a figurar como referência significativa do cânone comprometido com o projeto de formação nacional. O panorama que vislumbramos nessa ponte entre presente e passado evidencia uma ideologia em entranhado funcionamento.

A tensão que *Um defeito de cor* estabelece com o discurso nacionalista pode ser vinculada à linhagem que tem início com o trabalho de Firmina dos Reis e que hoje compõe um conjunto de obras que se projeta como literatura negra e/ou afro-brasileira. O debate em torno desses conceitos é rico e repleto de nuances e pressupostos de acentuada relevância na discussão sobre o âmbito literário do Brasil. Para além de definições conclusivas, porém, deve-se reconhecer e alimentar a necessidade dessa reflexão e aproximar-se dos textos literários, conforme escreve Maria Nazareth Soares Fonseca, percebendo o agenciamento que cada um deles estabelece entre a linguagem e o combate ao racismo e à invisibilização do negro:

é pertinente auscultar o texto e perceber os sentidos que ele ajuda a construir na contramão, nos caminhos marginais, mas por isso mesmo, menos percorridos por parafernália teórica [...] mais que se prender a conceituações, importa possibilitar a entrada dos textos em maior circulação, aprendê-los em sua feitura, discutir a materialidade discursiva com que se apresentam, assumindo as inovações de sua escrita. Vários escritos têm realizado a façanha de imprimir o político nos arranjos do texto que prefere se desligar da encenação do protesto explícito.³³¹

Nesse sentido, e ainda em consonância com as proposições de Fonseca, a análise da representação da maternidade negra em *Um defeito de cor* sinaliza como essa obra instaura,

³³¹ FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Literatura negra os sentidos e as ramificações”.

por meio de sua linguagem, um espaço de produtivo trânsito entre os discursos que conformam o que se entende como Brasil e, especialmente, sobre a relevância da mulher negra e da ascendência africana na construção desse espaço. O livro parece corroborar a necessidade de que se afirme, como o fez Cuti, que o “Brasil é dos brasileiros, porém é preciso acrescentar que é de *todos* os brasileiros”. Tal demanda reitera o fato de que a “palavra ‘Brasil’, segundo Cuti, “esconde crimes e criminosos”. E “é com versões como essas que se foi constituindo uma formação discursiva, um jeito coletivo de encarar os fatos no tocante à questão racial”.³³²

A insistência por parte do corpo crítico analisado por Natali de que a literatura seria uma entidade, a priori, comprometida com o senso crítico e com o melhoramento humano, assim como a noção de Brasil como entidade coesa e harmônica (lugar da democracia racial), revelam-se, no embate com o contra-discurso negro, ideológicas (no sentido clássico de uma das acepções de ideologia, isto é, uma noção particular que se generaliza como universal) e têm na e pela literatura um campo de disputa. Nas palavras de Cuti:

Certa mordaga em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por seguidas gerações, mas sua fibra é forte, tecida nas instâncias do poder, e a literatura é um dos seus fios que mais oferece resistência, pois, quando vibra, ainda entoia loas às ilusões de hierarquias congênicas para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente. A literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado.³³³

Considerando a acepção de literatura que surge de uma apropriação dela por parte dos negros e negras, ou seja, “antídoto” contra o “veneno” nela mesmo “entranhado”, Cuti tem uma produção teórica e literária significativa que dialoga com a crítica que veio à tona na polêmica sobre Lobato e numa análise sobre os termos “literatura brasileira”, “afro-brasileira” e “negro-brasileira” mobiliza de modo agudo a discussão em torno da identidade nacional:

³³² CUTI, (Luis Silva). *Literatura negro-brasileira*, p. 11 e 18.

³³³ Ibidem, p.13.

A nostalgia da origem que surpreendeu os africanos quando recém-chegados ao Brasil dissolveu-se gradativamente nos embates da sobrevivência, em todos os níveis, inclusive o cultural. Como cultura não tem cor, acostumou-se a falar da ‘contribuição do negro para a cultura brasileira’. A ideia de ‘brasileiro’ sem ‘negro’ nos remete ao racismo do século XIX, traduzido pelos ideólogos brasileiros como um desaparecimento do negro pela miscigenação. Brasileiro, então, para aqueles ideólogos passou a ser sinônimo de não negro, ou seja, o espectro branco para o qual toda ‘contribuição’ negra e indígena deve convergir.³³⁴

O núcleo do argumento de Cuti é, pois, a consciência de que a produção literária enquadrada como negra, no Brasil, relaciona-se a uma experiência particular de enfrentamento do racismo, que o termo “brasileiro” não contempla – ao contrário solapa via ideologia da branquitude (segundo ele, abrindo senda para o debate que mencionamos, o termo afro-brasileiro também não dá conta essa experiência, já que nem todo afro-brasileiro é necessariamente – e isso significa fenotipicamente – negro).

O conjunto de obras reconhecidas como negro-brasileiras por Cuti (muitas delas presentes também na delimitação de Eduardo de Assis Duarte) referem-se, como ele afirma, a uma singularidade negra e ao mesmo tempo brasileira, inclusive em termos linguísticos, já que, ao contrário de outras nações africanas, assumiu-se aqui a língua portuguesa como matriz desses discursos. O tom da pele somado à assertividade negra por parte da autoria dos textos literários teriam como efeito a validação da identidade negra na disputa do Brasil como nação diaspórica. Desafiando o silêncio e as lacunas da literatura canônica, o termo “negro”, segundo Cuti, constitui-se, assim, como um signo ameaçador que tem dentre os seus objetivos o de:

revelar o que o Brasil esconde de si mesmo pela ação do racismo do qual a cultura nacional está impregnada, como também alertar para o como a reação escrita de uma subjetividade subjugada redundou e redundará na prática de formas que atendam não ao chamado de uma herança africana, mas à

³³⁴ CUTI, (Luis Silva). *Literatura negro-brasileira*, p.42.

necessidade de uma ruptura com o processo de alienação que o racismo provoca.³³⁵

Talvez em sentido mais profundo que o termo “negro” a assunção de uma “maternidade negra” e com ela o reconhecimento e valorização dessa matriz africana do Brasil, ainda constitui-se ameaçadora e tem no diálogo que *Um defeito de cor* pode promover com o cânone literário e com o seu suplemento negro, um mecanismo de, respectivamente, contestação e afirmação. Conforme vimos na introdução dessa tese, Ana Maria Gonçalves declarou publicamente que se entendeu como negra a partir da escrita do livro³³⁶; mais do que isso, em conversa no evento “Melanina Acentuada”, ocorrido em Salvador, em 2016, ela afirmou que a pesquisa realizada para a escrita da obra permitiu a elaboração da história a que ela não teve acesso em sua formação. Em diálogo com Cuti, então (e na esteira do que foi desenvolvido no capítulo I), pode-se entender a obra como um construto via elaboração ficcional desse Brasil que se esconde de si mesmo. Conforme buscamos evidenciar, a construção formal do enredo da obra tem na representação da maternidade forte potência semântica, que é disruptiva do que se entende como nacional, apontando para as estratégias de opressão e subtração dos elementos negros como fundamento ideológico dessa discursividade. O livro faz-se assim terra fértil de onde surgem questões caras ao contemporâneo.

³³⁵ Ibidem, p. 46.

³³⁶ No que se refere a isso, o cotejamento entre esse romance e a primeira obra, de caráter autobiográfico, publicada por Gonçalves, a saber, *Ao lado e à margem do que sentes por mim*, permite que vislumbremos a diferença entre essas construções de identidade. No primeiro livro, ao descrever uma situação de infância em que, na cidade do interior mineiro em que nasceu, Ibiá, uma criança branca, durante a preparação para um festejo religioso, afirma que a narradora “Ana” não pode representar uma santa por ser “quase preta”, essa narradora afirma-se “morena”. Segue o trecho: “A Elzinha, do alto de sua loirice, de dentro de sua pele clara, feito santa de porcelana, fixou em mim os olhos azuis de Nossa Senhora e disparou:

- Quem é que já viu Nossa Senhora quase preta?! Tem graça....

Não tinha graça nenhuma. Uma raiva imensa fez com que eu desatasse a chorar e nem conseguisse dizer que não era preta, que era apenas morena. E que tinha os olhos verdes, e que ao nascer eles eram azuis.” GONÇALVES, Ana Maria. *Ao lado e à margem do que sentes por mim*. Salvador: Borboletas, 2002.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mães negras em luto: condições da literatura e da crítica literária diante da violência racista

16 de Junho. Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti. Olhei meus filhos e fiquei com dó. Eles estão cheios de vida. Quem vive, precisa comer. Fiquei nervosa, pensando: será que Deus esqueceu-me? Será que ele ficou de mal comigo?”

Quarto de Despejo: diário de uma favelada (1960)
Carolina Maria de Jesus

Hoje eu acordei e percebi que se passaram quinze anos da minha vida. Eu estou morando em Ilhéus na beira de uma praia com minha família. Eu queria estar com um bom emprego para ajudar a minha filha e com uma boa saúde. Eu emagreci e fiz um tratamento dentário. Eu vou estar com 54 anos, solteríssima e viajando muito para conhecer lugares e pessoas que eu não conheço. Eu trarei minha mãe para conviver comigo.

Escrita de negra mulher (2017)
Joelma de Souza Brito
(da comunidade quilombola de Boa Vista –BA)

Ao longo deste trabalho, procurou-se adensar a análise do romance *Um defeito de cor*, sublinhando os aspectos formais desse texto literário e assumindo-os como acionadores de problematizações caras e urgentes à crítica produzida no Brasil. Desse modo, a representação, em primeira pessoa, da maternidade negra revelou-se como chave fecunda para correlacionar a literatura às narrativas historiográficas, dando a ver como a obra de Gonçalves se vale da encruzilhada epistêmica entre ficção e realidade e exige da teoria uma capacidade de apreensão dos sentidos do literário para além das categorias dicotômicas e homogeneizantes do pensamento. Na mesma direção, configurou-se a capacidade do livro de performatizar a corporalidade da mulher negra de modo que a ginga constituinte do romance, identificada

esteticamente no primeiro capítulo, convoca a crítica a realizar o desrecalque do corpo negro de sua discursividade e em gesto imperativo questionar o lugar do negro e da negra na ideologia nacionalista que enformou, dentre outros aspectos da vida social e simbólica do país, o canône literário entendido como brasileiro. Antes de atender às constrições que impelem ao ponto final, o qual decreta a interrupção da voz que alinha e elabora as proposições realizadas neste trabalho, arrisquemo-nos a uma última (breve) investida reflexiva – enquanto outras ainda permanecerão latentes na mirada crítica que *Um defeito de cor* produz sobre nossos tempos – considerando o percurso traçado até aqui e as reverberações que tinge de possibilidades a produção literária e crítica contemporânea.

Ao definir o projeto de sua carta como um pedido de desculpas ao filho, Kehinde institui à rememoração operada pela narrativa o caráter de elaboração de uma perda. A forma como a perda é processada diz respeito ao confinamento da subjetividade da narradora em um entre-lugar, na medida em que a suspensão do encontro com o filho, sendo este indeterminadamente um corpo vivo ou morto, confere às passagens finais do relato uma melancolia pungente, apontando para uma possível resistência ao trabalho de luto.³³⁷ A transferência do afeto a um novo objeto, que está na base desse processo tal qual ele foi desenvolvido por Sigmund Freud, aparece como impedimento dado pelo contexto, mas também como reforço da agência da mãe, que se recusa a fazê-lo.³³⁸ A angústia por não saber

³³⁷ Dirigindo-se ao interlocutor da carta, Kehinde afirma: “Seu desaparecimento foi pior que a morte de seu irmão, muito pior, porque ele eu sabia onde e como estava. Mas foi bom ter esperanças, pois acho que o destino resolveu aliviar a mão agora, e por isso não hesitei em deixar tudo para trás e partir”. GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 631.

³³⁸ Sobre as relações entre luto e melancolia ver o texto clássico de Sigmund Freud, *Luto e Melancolia*. FREUD, Sigmund; KEHL, Maria Rita; PERES, Urania T.; CARONE, Modesto e CARONE, Marilene (trad. Marilene Carone). *Luto e Melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011 e NATALI, Marcos Piason. *A política da nostalgia: um estudo de formas do passado*. São Paulo: Nankin Editorial, 2006. O desejo de encontrar Luiz faz da busca de Kehinde uma meta obstinada. Mesmo em África, tendo um oceano e alguns anos de distância como hiato em relação ao filho, ela não abandonou a procura: “[...] Comecei a receber relatórios muito claros e extensos a cada seis meses, explicando tudo o que estava sendo feito na sua busca e justificando todos os gastos. Mesmo que não justificassem, eu teria pago com muito gosto, deixando o Tico autorizado a não economizar quando o assunto fosse você. Em uma das cartas, ele tentou me desanimar, dizendo que já fazia muito tempo e eu estava gastando uma pequena fortuna, mas nem dei importância. A Iyá Kumani, depois de visitar um babalaô, tinha me garantido que você seria encontrado, e esta afirmação, aliada à minha esperança, ao que sentia no meu coração de mãe,

o rumo que Luiz tomou associa-se à contrariedade dos sentimentos em relação ao pai que o vendeu e a certo remorso pelas decisões tomadas num passado que não volta mais:

Durante todos esses anos, eu sempre me lembrei dele [Alberto] com ódio, e só agora, depois de relembrar esta história desde o começo, entendo tudo o que passou e que, apesar da mágoa, ainda consigo pensar nele com um pouco de carinho. Como terá sido para você? Tenho imensa curiosidade de saber disso, de saber até que ponto você conseguiu perdoo-lo e a mim também, de saber quanto você conhece desta história toda. Assumo minha parte de culpa, e por ela me penitenciei em cada um dos dias que se passaram, na esperança de que você entedesse isso e não sentisse tanta raiva. Nem tanto por mim, mas por você mesmo, para que seu coração estivesse mais livre e menos preocupado para poder traçar o destino grandioso que eu sempre soube estar reservado para você.³³⁹

As passagens finais do romance incitam que entendamos a história retrospectivamente narrada, isto é, os deslocamentos de Kehinde, seus trânsitos geográficos, sociais, afetivos e identitários, sob o sentimento de dor e incompletude. As autocríticas que ela realiza estendem-se à forma como se relacionou com os outros filhos – “Por que será que tenho pelo menos um arrependimento em relação a cada um dos meus filhos? Arrependimento por falta ou por excesso de zelo, mas nunca por falta de querer bem, e é isso que me consola”³⁴⁰ – o que amplia a significância da dicção materna como traço central da narrativa e potencializa o desfecho do relato.

Um defeito de cor não tem como final um feliz encontro entre mãe e filho. Ao contrário disso, a despeito das conquistas alcançadas por Kehinde, a perda permanece no livro como ponta solta, irresolução que dificulta um balanço ou valoração estanque da trajetória narrada. No que se refere a esse melancólico desfecho, espelhando o romance no contexto de sua publicação, nota-se que o percurso de vida apresentado por Kehinde conecta-se a outras narrativas de mães negras no Brasil, as quais também são apartadas de seus filhos, mas que,

dizia que *eu estava no caminho certo, e nele iria até o fim, até não ter mais jeito*”. GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 850. Grifos meus.

³³⁹ GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*, p. 564.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 939.

diferentemente da narradora do romance, não raro deparam-se com os corpos inertes desses filhos assassinados cotidianamente por uma política genocida do Estado que tem como alvo a população negra do país. Desse modo, o livro de Gonçalves encena um passado histórico que, apesar da distância cronológica, mantém duras conexões com o presente.

O trabalho de Ana Luiza Pinheiro Flauzina, *Corpo Negro Caído no Chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado Brasileiro*, concluído no mesmo ano de lançamento do romance, auxilia-nos a vislumbrar algumas das questões para as quais essa “ponta solta” do final da carta de Kehinde, enquanto potência semântica, remete. Desde a área do Direito, Flauzina objetiva explicitar como, ao longo de nossa história, isto é, passando pelos sistemas colonial-mercantilista, imperial-escravista, republicano-positivista e chegando ao contemporâneo, neoliberal, o racismo faz-se categoria substantiva de estruturação do sistema penal brasileiro e fundamenta práticas genocidas do Estado. A autora evidencia de modo contundente e inquestionável as formas de materialização das vulnerabilidades em torno do segmento negro da população, “das políticas de esterilização [das mulheres] às limitações educacionais – passando por todas as interdições quanto à estruturação de uma identidade negra e, principalmente, pela produção em série de mortes”.³⁴¹ O racismo, negado a partir da resistente ideologia da democracia racial (que também opera no sentido de relegar a escravidão ao esquecimento), segundo ela, seria a prática que, na contemporaneidade, autoriza o sistema liberal a realizar “a intervenção física para o controle ostensivo dos corpos”. Em consonância com essa não declarada metodologia – que vem sendo, conforme a dissertação de Flauzina demonstra, sistematicamente atualizada –, o medo e a desumanização são atrelados a esses segmentos vulneráveis³⁴² e tem nos homens jovens, na faixa dos vinte anos, o seu principal alvo:

³⁴¹ FLAUZINA. Ana Luiza Pinheiro. *Corpo Negro Caído no Chão*, p. 13.

³⁴² A vulnerabilidade racial encontra-se vinculada à econômica. De acordo com Flauzina, a pobreza também tem no aspecto racial uma variante significativa de sua reprodução, conforme é possível notar pelos dados de

No que se refere à taxa de homicídio, chegamos aos número de 20,6 em 100.000 para a população branca, e de 34,0 para a população negra. Isso representa uma proporção 65,3% maior de vítimas no segmento negro. Atentando especificamente para a juventude, os números apresentam uma diferença ainda mais drástica. A taxa de homicídios entre os jovens negros é 74% superior à dos brancos. No Distrito Federal, na Paraíba e em Pernambuco, por exemplo, a chance de um jovem negro ser vítima de homicídio é cinco vezes maior que a de um jovem branco.³⁴³

Desse contingente de homicídios, cujos dados foram obtidos a partir da consulta em índices públicos de pesquisas, 20% das mortes seriam ocasionadas por intervenções policiais. A análise de Flauzina explicita, assim, a agência do Estado que, ao se instituir indiretamente do direito de matar, passa também a regular a vida. Mais do que isso, conforme ela salienta, o grau de vitimização da juventude revela um controle estatal sobre o futuro, isto é, torna visível um mecanismo de interdição da existência e reprodução, constituição de famílias, desses jovens.

Os estudos de Flauzina fazem reverberar proposições que foram desenvolvidas aqui quando da análise dos procedimentos, materiais e simbólicos, de subtração dos filhos das mães negras no período escravista enformado pelo romance de Ana Maria Gonçalves. No que se refere às mulheres negras no período neoliberal, para além das inúmeras formas de violência que as fazem figurar como principais vítimas de homicídios das mulheres e das formas precarizadas de trabalho que seguem alheando-as do convívio diário com seus filhos³⁴⁴, a pesquisa de Flauzina afirma que sobretudo a elas se destinam as práticas de histerectomia, a saber, a retirada, sob a incorrência de miomas, de seus úteros, conforme explica Suelly Carneiro:

pesquisa realizada pelo IBGE e citados por ela, segundo os quais “entre o 1% mais rico da população brasileira, estão 87% de brancos, enquanto entre os 10% mais pobres, 68% são negros.”: IBGE 13fev. 2004. Ibidem, p. 103.

³⁴³ Ibidem, p. 112-113.

³⁴⁴ Destaca-se nesse caso, as rotinas extenuantes do trabalho doméstico em casas alheias que, conforme já foi citado nessa tese, ainda encontra dificuldades de regulamentação.

o útero da mulher negra não tem valor, então qualquer mioma tem a indicação de retirada do útero. Souza aponta que as condutas médicas são diferentes diante de uma mulher se ela é negra ou se ela é branca. A conduta conservadora do uso de remédios ou expectantes é geralmente indicada para a mulher branca de qualquer classe social; ao contrário, para as mulheres negras, é indicada a histerectomia.³⁴⁵

Vislumbra-se, assim, também na medicina o funcionamento da categoria de raça como definidor de práticas que tendem a voltar sua atenção para a corporalidade branca e a negligenciar, segundo escreve Flauzina, as particularidades de cada segmento de mulheres que constituem a diversidade humana. Dentre o leque dos possíveis tratamento dos miomas, aplica-se o mais radical (aquele deveria ser última possibilidade) como procedimento “natural” e “recorrente” a ser realizado, porém, conforme a citada pesquisa de Vera Cristina e Souza mostra, apenas com as mulheres negras (às brancas busca-se em maiores índices os procedimentos de manter o quadro em observação ou optar por uma intervenção cirúrgica para a retirada *somente* dos miomas). Constata-se, pois, que a obstrução ao exercício da maternidade, seja pela dinâmica nefasta do subemprego, seja biologicamente por meio de práticas de esterilização e histerectomia, seja pelo assassinato de seus filhos, segue marcando a experiência de muitas mulheres negras.

Esse contexto não é desconhecido e, pelo contrário, em sua visível concretude tem sido denunciado há séculos. Entretanto, há obstáculos políticos e simbólicos para o seu reconhecimento que insistem em perdurar. Flauzina incursiona sua pesquisa em referências que explicitam como “o quadro simbólico que coloca negros e indígenas como barreiras para a civilização é a prerrogativa necessária para que os empreendimentos genocidas possam ser levados a cabo”.³⁴⁶ Nesse sentido, ela recupera a problemática sobre a representação e cita um

³⁴⁵ Suely Carneiro cita a pesquisa de Vera Cristina e Souza que analisou, em 2000, os dados de histerectomia do SUS. CARNEIRO, Suely. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese de doutorado, São Paulo, 2005, p. 86 apud Ana Luiza Pinheiro. *Corpo Negro Caído no Chão*, p. 104.

³⁴⁶ Ana Luiza Pinheiro. *Corpo Negro Caído no Chão*, p. 32.

fragmento do texto *Um olhar sobre afro-descendentes das Américas e Caribe*, o qual, por sua vez, remete-nos novamente a *Um defeito de cor*:

Quando você nega a presença física de uma população você está dizendo que você quer que ela desapareça e você fará de tudo para que ela desapareça fisicamente. E é isso que estamos vendo de maneira bem clara quando você olha as novelas, as novelas estão falando! [...] - verão que todas as novelas latino-americanas são iguais - *as populações negras são representadas ali como um defeito, uma imperfeição, e estão destinadas a desaparecer. Você não vai ver, por exemplo, famílias negras.* A família é o quê? O lugar da continuidade, as famílias são pra reproduzir, você não vê famílias negras nessas novelas, o que você vê sempre são os elementos isolados. Em Venezuela, Peru, você vai de um país sul-americano para outro e vai ser sempre a mesma coisa, a mesma realidade. Quando há uma cara negra, é uma cara negra solitária, um homem negro sem mulher negra, sem filhos, sem pais, sem antecedentes... *ou seja, algo destinado a acabar, algo que não tem raízes e nunca terá. A prolongação, ontologicamente, não deve existir.* Então, esta negação da presença africana nas Américas é um fator violento de genocídio simbólico.³⁴⁷

Em correspondência com os argumentos desenvolvidos no capítulo III, o excerto interpreta a ausência de representação negra e, especialmente, de famílias negras, como um tipo de genocídio simbólico, uma forma de declarar que a presença africana nas Américas não deve existir. Em sentido próximo, buscamos explicitar como a imagem da “mãe preta” presente no cânone literário nacional parece proferir um discurso análogo, o qual encontra em *Um defeito de cor*, conforme nossas análises procuraram demonstrar, um gesto disruptivo. Contudo, assim como o debate acerca do genocídio da população negra não tem no trabalho de Flauzina sua única versão – e são muitas as vozes da intelectualidade negra que essa autora convoca para sublinhar o histórico de proposições sobre esse tema, entre elas Abdias do Nascimento, Suely Carneiro e Lélia Gonzalez, além de campanhas dos movimentos negros que explicitamente em seus enunciados posicionam-se contra essas formas de exatérmino, como a campanha da organização Reaja intitulada “Reaja antes que seja morto, antes que seja

³⁴⁷ WEDDERBURN, CARLOS, apud SANTOS, Carla. Um olhar sobre afro-descendentes das Américas e Caribe. Irohin, Brasília, ano X, n.10, abr/mai 2005, p. 35 apud Ana Luiza Pinheiro. *Corpo Negro Caído no Chão*, p. 32-33. Grifos meus.

morta” – a obra de Gonçalves, na chave de leitura que estamos propondo, também não surge como acontecimento isolado.

Se por um lado o romance dialoga de modo latente com certos conhecimentos oriundos da História, bem como das tradições orais, por outro, pode-se estabelecer correspondências entre a representação da maternidade de Kehinde e outras obras literárias de autoria negra produzidas no Brasil na contemporaneidade e em diversos momentos históricos. Desse modo, para ficarmos apenas com os romances de autoria negra-feminina, podemos constatar significativas representações da mulher negra enquanto mãe na obra *Ponciá Vicêncio* (2003) de Conceição Evaristo, nas memórias de Carolina Maria de Jesus como o livro *Quarto de despejo* (1960) (cuja definição de gênero permanece em discussão pela crítica), no romance *Negra Efigênia, paixão do senhor branco* (1966), de Anajá Caetano e, aterrisando em pleno século XIX, momento transfigurado por Gonçalves, no romance, já comentado algumas vezes nessa tese, *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis.³⁴⁸ Este último, como foi dito, além de romance fundacional da literatura afro-brasileira, inaugura a literatura abolicionista no Brasil e surpreende por, segundo Eduardo de Assis Duarte, apropriar-se das técnicas do romance de fácil aceitação popular (no contexto das narrativas de folhetim) para “utilizá-las como instrumento a favor de seu projeto de dignificação dos oprimidos – e não apenas dos escravizados”.³⁴⁹

Apesar de Gonçalves não citá-lo na bibliografia, *Úrsula* pode ser lido em correspondência direta com *Um defeito de cor*, enquanto referência da linhagem literária que inscreve o “drama do escravizado” no Brasil e, em sentido estendido, posiciona-se de modo a denunciar e problematizar a ordem de subordinação e aniquilação que, em suas diversas atualizações ao longo dos processos históricos, a pesquisa de Flauzina apresenta. Nessa

³⁴⁸ Uma interessante pesquisa de doutorado que tem como corpus os romances de autoria negra-feminina no Brasil vem sendo desenvolvida pela pesquisadora Fernanda Rodrigues de Miranda, vinculada com pós-graduanda ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo.

³⁴⁹ DUARTE, Eduardo de Assis. “*Úrsula* e a desconstrução da razão negra ocidental”, p. 227.

direção, resguardando o fato de que a abordagem direta e o aprofundamento dos vínculos entre o livro de Gonçalves e as outras obras integrantes da literatura negra produzida no Brasil não foi a escolha do trajeto desta tese (ainda que tal mirada associativa esteja subjacente às proposições que foram realizadas), faz-se necessário sinalizar que é por meio da voz de uma mãe, nomeada enquanto tal, a Mãe Susana, que o sistema escravista e a violência contra a mulher negra dele participante, é posto em cheque por Maria Firmina dos Reis.³⁵⁰ Inserida como um discurso direto em meio a uma narrativa em terceira pessoa, a voz de Mãe Susana a constitui enquanto mulher negra dotada de subjetividade e que, desde um “profundo sentir”, narra sua história, dando mostras da dor e da saudade geradas pelas perdas provocadas pela escravização:

deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em que me revia, em que tinha depositado todo o amor de minha alma: - uma filha, que era a minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade!³⁵¹

Ao aconselhar e abençoar Túlio, a quem “lhe serviu de mãe”, a idosa africana relata sua vida pregressa ao rapto e a imigração forçada ao Brasil. Desse modo, antecedendo o que vimos ser realizado por *Um defeito de cor*, no texto de Firmina dos Reis “pela primeira vez em nossas

³⁵⁰ A dicção de outra mãe constitui o núcleo do conto “A escrava”, da mesma autora. Nele, somos colocados diante da tragédia de Joana, que surge na narrativa como uma mulher em fuga a esconder-se de seu violento feitor. Tendo encontrado a proteção de uma abolicionista, já em estado agonizante, ela faz questão de narrar, em companhia do único filho, Gabriel, o motivo que lhe teria levado ao fatal sofrimento: a venda de seus outros dois filhos, Carlos e Urbano, aos oito anos de idade, pelo seu escravizador. Encena-se, assim, por meio de imagens e diálogos de notória força estética, o drama dessa mãe que narra em detalhes o momento em que seus filhos lhe são retirados, bem como o desespero do único descendente que lhe restou (o conto também se destaca por dar voz e significância a esse filho, Gabriel): “Tenho a vista tão fraca...é a morte que chega. Não tenho pena de morrer, tenho pena de deixar meus filhos.... Meus pobres filhos!.... Aqueles que me arrancaram destes braços.... este que também é escravo!.... E os soluços da mãe, confundiram-se por muito tempo, com os soluços do filho.” Após o seu relato, Mãe Joana morre e a narrativa caminha para o desfecho tendo o corpo morto da mulher como integrante das cenas finais. REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*: romance; *A escrava*: conto. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017, p. 201.

³⁵¹ Ibidem, p. 102.

letras, a África é tematizada e surge como espaço de civilização em que o individual e o comunitário se harmonizam, em que se planta e se colhe, se casa e se fazem filhos, em que existem valores e sentimentos de família e de pátria”.³⁵² Entretanto, a morte de Túlio e a não alteração do estatuto de Mãe Susana, que como escravizada permanece alheada de tudo o que lhe era significativo, sinalizam os limites que circunscreviam a extraordinária narrativa de Firmina dos Reis em correlação ao seu contexto de época, na medida em que ela escreve em pleno funcionamento do regime escravista.

O fato de que, dois séculos depois, tais tópicos, bem como certas imagens literárias, como a descrição do navio negreiro, também figurem como núcleo do romance de Ana Maria Gonçalves não tem significância pequena. O fio que alinhava a narrativa de Firmina dos Reis à de Gonçalves, bem como às demais mencionadas aqui (presentificadas por meio dos fragmentos que constituem as epígrafes de cada capítulo da tese), cada uma a seu modo e em consonância com seu momento de produção e com os projetos estéticos de suas autoras, vincula-as a uma sociedade em que o *Lugar de Negro*, para referir-se ao livro de Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg³⁵³, foi definido por uma lógica excludente que tem na valorização dos elementos eurocêntricos, em detrimento dos aspectos afroíndigenas da constituição do território cultural, social e político do Brasil, seu motor. Verifica-se, assim, que a explicitação dessa lógica é uma demanda que convoca a representação do período escravista ainda como necessidade da literatura contemporânea. O surgimento de *Um defeito de cor* atende a essa demanda, mas numa perspectiva que, a sua vez, incorpora todo o histórico de mobilizações e articulações negras que busca(ra)m a alteração dessa ordem, histórico levantado no mencionado texto de Gonzalez. Em certa medida, tal efetivação é

³⁵² DUARTE, Eduardo de Assis. “*Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental*”, p. 220.

³⁵³ GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

responsável pelos novos horizontes imaginativos e formais que distanciam essa obra das possibilidades vivenciadas e expressas por Firmina dos Reis.

A voz da mãe africana ressurge, então, para narrar a compra de sua alforria, a volta à África, a constituição de uma nova família e o desejo de resgate do vínculo deixado no Brasil. Compartilhando de um contexto em que, conforme demonstra Jaime Ginzburg, o gênero testemunho passa a ser produzido no país sob a chave da reflexão sobre a exclusão social, a obra de Gonçalves, como outros títulos desse segmento indicados pelo crítico, também coloca em cena uma narradora que “pode ser examinado [a] como um[a] narrador[a] em confronto com um senso de ameaça constante por parte da realidade”.³⁵⁴ Sendo assim, a dimensão testemunhal da enunciação de Kehinde se dá, entre outros aspectos, na medida em que ela por diversas vezes relata a proximidade com a morte e, nessa direção, constitui uma “escrita de sobrevivente”, a qual “se vincula à memória daqueles que não sobreviveram. Nesse sentido, escrever é também uma forma de dar túmulo aos mortos, para que não sejam esquecidos”.³⁵⁵

O teor testemunhal do romance produz uma memória que, na contramão da historiografia até pouco tempo concebida como “oficial”, evoca a presença dos negros e negras que tiveram sua existência abreviada pela violência do sistema escravista – como são os destinos, na trama literária, de Taiwo, a irmã de Kehinde, Dúrójaiyé, sua avó ou Fatumbi, seu professor e amigo – ou obnubiladas por ele, tais como as figuras de Luiza Mahin e Luiz Gama. Em gesto correlato, em sua elaborada construção do interlocutor do relato, o livro permite que centralizemos nossas atenções nas vidas muitas que ainda são constrangidas e/ou ceifadas pela dinâmica racista da estruturação nacional. A linearidade do texto, bem como a

³⁵⁴ GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*, p. 53.

³⁵⁵ SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura*. Campinas: Unicamp, 2003, p.55 apud GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*, p. 54. Sobre o caráter testemunhal de *Um defeito de cor*, Eduardo de Assis Duarte escreve: “Além de recobrir a ficção com a autoridade do testemunho, o emprego da primeira pessoa pela voz narrativa dramatiza a tomada de consciência da personagem perante a violência. O tom inocente da menina que, ainda na África assiste à agressão da mãe pelos guerreiros inimigos, contrasta com o horror da cena e o suaviza. Já a narrativa da mulher estuprada, que assiste à sodomização e castração do amado, adensa a crítica, sobretudo quando a estende para além-mar e lembra o costume primitivo que transformava escravos em eunucos”. DUARTE, Eduardo de Assis. “Margens da História: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira”, p. 186.

incorporação de procedimentos de escrita realista, estão subordinados à moldura introdutória da narrativa e à situação de performance enunciativa explicitada no final do texto. Desse modo, há um questionamento da referencialidade da linguagem que em aproximação com os estudos sobre testemunho apresentados por Ginzburg pode ser entendido como resultante da associação entre linguagem e violência, de modo que a dicção da narradora, ao ser caracterizada pela dor, pela falta e pela incompletude, distancia-se de uma narração realista que se faz como imagem da totalidade social.³⁵⁶

Em sua integral realização, *Um defeito de cor* posiciona-se na contramão da articulação profunda entre violência, poder e literatura que engendrou parte do cânone nacional e que, segundo Ginzburg, produziu um histórico de agressões ao potencial crítico da literatura, fazendo da crítica ética uma prática restringida no Brasil. Nesse sentido, ele escreve:

Em um país que no século XX passou por duas longas ditaduras e ainda hoje sofre com as heranças da tradição patriarcal e dos regimes autoritários, a aspiração de uma abordagem da literatura voltada à ética e aos direitos humanos depende essencialmente de uma política da memória literária. O que deve ser lembrado, o que deve ser lido? O que tem valor, o que é literariamente importante?³⁵⁷

A associação entre análise estética e reflexão ética é abordada, pelo crítico, como elemento basilar para os estudos que queiram se debruçar sobre os textos de testemunho. Para além disso, porém, suas proposições permitem que estendamos tal necessidade de articulação do pensamento para a leitura de outras obras da literatura produzidas nesse território. Se, em termos gerais, como a análise de *Um defeito de cor* aqui proposta buscou evidenciar, “a

³⁵⁶ De acordo com Ginzburg, citando João Camilo Penna: “O testemunho se vincula, nesse sentido, a movimentos de resistência. Sua compreensão exige perceber uma vida política dotada de multacentralidade. Nessa perspectiva, um indivíduo não é entendido em uma concepção burguesa, e sua constituição não se restringe a determinações nacionais”. PENNA, João Camillo. “Este corpo, esta dor, esta fome: Notas sobre o “Testemunho Latino Americano”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura*. Campinas: Unicamp, 2003, p.304 apud GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*, p. 54.

³⁵⁷ GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*, p. 220.

civilização ocidental procurou, de modo ambivalente, enquanto sustentava e incentivava práticas da violência, criar condições para o silenciamento a respeito de seus agentes”³⁵⁸, parece ser de competência ética da literatura, assim como do exercício crítico, sem dispensar a significância da localização do estético nessas práticas, desnaturalizar as experiências traumáticas imprimidas à comunidade negra no país e explicitar os projetos que constituíram a identidade nacional como “totalizante, não conflitiva e fechada em si mesma”.³⁵⁹

Esforço análogo adquire respaldo e densidade filosófica nos escritos do teórico Mbembe, o qual, após reconhecer que “o grande acontecimento de nosso tempo foi a Europa ter deixado de ser o centro do mundo”, parece elevar a escala das proposições de Flauzina sobre o Brasil ao afirmar ser o racismo o substrato que legitima a opressão capitalista em nível global.³⁶⁰ Desse modo, partindo da investigação acerca do termo-conceito “Negro”, mencionada na introdução dessa tese, Mbembe soma-se ao empenho de evidenciar o pluralismo do mundo em contraposição ao reducionismo europeu, isto, é “a tendência instintiva de uma civilização eminente e prodigiosa que chega a abusar do seu prestígio para provocar um vazio à sua volta ao reconduzir abusivamente a noção de universal às suas próprias dimensões; por outras palavras, pensando o universal a partir dos seus próprios postulados e através de suas próprias categorias”.³⁶¹

À palavra “Negro”, em sua concepção eurocentrada, foi atribuído o poder de “coisificar” e “degradar”, de forma que o campo semântico em que ela circula estabelece semelhança com as ideias de “morte”, “assassinato” e “desaparecimento”.³⁶² Coube, então, aos indivíduos marcados por tal termo a subversão e resignificação dele, remetendo-o à “luta obstinada pela liberdade e pela indomável esperança”.³⁶³ Sendo assim, a apreensão do

³⁵⁸ Ibidem, p. 222.

³⁵⁹ Ibidem, p. 225.

³⁶⁰ MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*.

³⁶¹ Ibidem, p. 265.

³⁶² Ibidem, p. 256-257.

³⁶³ Ibidem, p. 268.

romance de Gonçalves sob a rubrica de literatura negra implica, conforme buscamos realizar, a exposição das constrições à maternidade negra nele configuradas, mas também a resiliência que caracteriza o trajeto de Kehinde e rechaça uma identidade vitimizadora. Assim como ela, a despeito da violência concreta e simbólica do racismo, outras mães resistem e inscrevem nas geografias do território chamado de brasileiro a fertilidade enquanto capacidade de criação e sublevação, fazendo-nos reconhecer a existência de outras epistemes que desafiam, deslocam e desconstróem essa “razão negra ocidental” descrita por Mbembe.

Há luto e lágrimas, mas a urgência do grito “Parem de nos matar!”³⁶⁴ convive com a necessidade de não se definir apenas pela falta. Narra-se em *Um defeito de cor* em pleno mar, isto é, desde uma embarcação que não mais se apresenta como o espaço de morte, isto é, aquele terrível tumbeiro³⁶⁵ que surge no início da trama, e sim como um veículo que propicia à narradora o olhar para o seu passado transfigurado, então, em promessa de um futuro. Essa cena, lida como metáfora para a condição da mulher negra em diáspora no Brasil, evoca a busca pela constituição de si, a qual, desde uma fratura irreversível, exige formas alternativas de pensamento e apreensão do mundo. Tal proposição coaduna-se à reflexão de Gonçalves quando ela escreve em matéria publicada pelo Suplemento Pernambuco:

Na tentativa de encontrar caminhos, lembro-me do que escreveu a poeta, romancista, ensaísta e documentarista canadense Dionne Brand, em seu maravilhoso *A map to the door of no return*. É sobre como, a partir do momento em que nossos ancestrais atravessaram esta porta em África, a Porta do não Retorno, sob a qual deveriam abandonar todas as memórias, passamos todos a habitar um não lugar. Um ponto que é, ao mesmo tempo, real e imaginário, uma coleção de lugares que também são metáforas de todos os outros lugares onde fomos parar, espalhados pelas Américas. ‘Ter o próprio pertencimento alojado em uma metáfora’, diz Dionne Brand, ‘é um enredo luxuoso; é como habitar uma alegoria, ser um tipo de ficção. Viver na Diáspora Negra é, penso eu, viver como um ser fictício – uma criação dos impérios, mas também uma autocriação. É ser alguém vivendo dentro e fora

³⁶⁴ Referência ao livro da escritora Cidinha da Silva, no qual, segundo a própria autora, são apresentados “em crônicas textos opinativos sobre racismo, branquitude e privilégios raciais, ao tempo em que são destacadas pessoas e atitudes que resistem a essas ações destrutivas da humanidade dos negros”. DA SILVA, Cidinha. *#Parem de nos matar!*. São Paulo: Editora Ijuma, 2016.

³⁶⁵ Lembrando que “tumbeiro” deriva de “tumba”, termo de diversas maneiras associado à morte.

de si mesmo. É entender-se como signo estabelecido por alguém e ainda assim ser incapaz de escapar dele, a não ser em momentos radiantes de simplicidade transformados em arte. Ser uma ficção à procura de sua metáfora mais ressonante é ainda mais intrigante.³⁶⁶

A evocação de Brand permite que a autora de *Um defeito de cor* apresente como possibilidade de existência para a mulher diaspórica seu enredamento na trama do ficcional. A tentativa de elaboração de um “mapa para a porta do não retorno” no texto de Brand figura, então, como gesto poético que dá a ver o conflito entre o pertencer e o não pertencer, o qual teria na imagem da “porta” uma senha cifrada que vincula o passado e o presente (Brand escreve: “Water is the first thing in my memory”).³⁶⁷

A assunção do literário desse modo concebido o investe de um significado particular que recobre toda a narrativa do romance *Um defeito de cor* e confere à obra a complexidade e o vigor que desafiam a tarefa crítica. As formas que a literatura negra e, em especial esse romance, encontra para perfazer-se diante da violência racista apropriam-se de um disponível repertório ocidental, mas reconfigurando categorias e relações tidas por esse acervo como “naturais e universais”. Por isso, notamos, em acordo com Leda Maria Martins que:

O viés identitário, o revisionista, o historiográfico, o discursivo, o performático, dentre outros, podem nos fornecer entradas fecundas na algaravia dessa produção, tanto da mais longínqua quanto da mais recente, mas se tornam redutores, se postulados como sínteses exclusivas e totalizadoras da experiência, antes de tudo, literária.³⁶⁸

A crítica que se imbui do diálogo com tais obras requer sensibilidade e perspicácia para apreender uma escrita que performatiza o ser enquanto “pertencimento alojado em uma metáfora”. A disponibilidade para o questionamento dos referenciais eurocêtricos que

³⁶⁶ GONÇALVES, Ana Maria. “Uma ficção à procura de suas metáforas”.

³⁶⁷ BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*. Toronto: Vintage Canada, 2002, p. 77.

³⁶⁸ MARTINS, Leda Maria. “A fina lâmina da palavra”. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte. v.15, 2007, p. 79-80.

insistem em recalcar a potência dessa escrita e o senso de responsabilidade ética diante de uma produção que surge também da dor, da morte, da violência parecem igualmente necessários. Na tentativa de construção dessa delicada e precisa mirada, o caminho traçado no desenvolvimento desta tese ao eleger *Um defeito de cor* como elemento único de estudo buscou num olhar detido – requerido pela extensão e fôlego do romance – adentrar na trama arquitetada por Gonçalves de modo a fazer desta análise particular um cronópio de pertinentes indagações que se fundamentam na interface entre essa literatura e as sociedades que coexistem no território identificado como Brasil. As questões críticas formuladas e desenvolvidas sob essa orientação estabelecem intrínseca relação com a História e acionam elaborações que reeditam o passado, buscando, desde o presente, perscrutar as condições da comunidade negra e da própria literatura como chaves para se contrapor à ameaça de morte e construir uma necessária nova imagem de futuro.

BIBLIOGRAFIA

De Ana Maria Gonçalves:

GONÇALVES, Ana Maria. *Ao lado e à margem do que sentes por mim*. Salvador: Borboletas, 2002.

_____. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. “A literatura é o lugar das possibilidades”: entrevista com Ana Maria Gonçalves. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, , Brasília, n. 51, mai./ago. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000200249. Acesso em: 3 set. 2017.

_____. “Da narração histórica à ficcional: o processo de construção de *Um defeito de cor*, segundo Ana Maria Gonçalves: entrevista com Cristiane Cortês no dia 21 de Julho de 2009, Belo Horizonte (MG)”. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.) . *Falas do outro: literatura, gênero e etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

_____. Entrevista concedida a Cláudia Lamego. Blog da Editora Record, 14 ago.2017. Disponível em: <http://www.blogdaeditorarecord.com.br/2017/08/14/um-defeito-de-cor-de-ana-maria-goncalves/>. Acesso em: 8 set. 2107.

_____. Entrevista concedida a Robson Alkmin, 20 nov.2012. Disponível em: <http://soulart.org/artes/um-defeito-de-cor/>. Acesso em: 10 mar. 2017.

_____. “Lobato: não é sobre você que devemos falar”. *Geledés: instituto da mulher negra*. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/ana-maria-goncalves-lobato-nao-e-sobre-voce-que-devemos-falar/#gs.q4soZw>. Acesso em: 12 jan. 2016.

_____. “Uma ficção à procura de suas metáforas”. *Suplemento Pernambuco*, n. 132, fev. 2017. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/67-bastidores/1783-uma-ficção-à-procura-de-suas-metáforas.html>. Acesso em: 27 set. 2017.

Demais referências:

ALENCAR, José de. *Mãe*. Drama em quatro actos. Introdução de Mário de Alencar. Collecção Áurea. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1922.

ALMEIDA, Tereza Virginia de. “A voz como provocação aos estudos literários”. *Revista Outra Travessia*, Santa Catarina, n.11, p. 115-129, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n11p115>. Acesso em: 22 abr. 2016.

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Gabriela. Cravo e Canela: crônica de uma cidade do interior*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ALVES, Miriam. *Bará na trilha do vento*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.

BAIROS, Luiza. “Lembrando Lélia Gonzalez 1935-1994”. *Revista Afro-Ásia*, Salvador, n. 23, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BAQUAQUA, Mahommah Gardo. *Biografia e narrativa do ex escravo afro-brasileiro Mahommah Gardo Baquagua*. Trad. Robert Krueger. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENTO, Maria Aparecida Silva. “Branqueamento e Branquitude no Brasil”. Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAeexxUAB/branqueamento-branquitude-no-brasil?part=5>. Acesso em: 19 out. 2015.

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, jul./dez. 2012.

BONFIM, Vânia Maria da Silva. “A identidade contraditória da mulher negra brasileira: bases históricas”. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro edições, 2009.

BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*. Toronto: Vintage Canada, 2002.

BREITHAUT, Fritz. *Culturas de la empatía*. Trad. Alejandra Obermeier. Katz Editores, Madri/Buenos Aires, 2011.

CAETANO, Anajá. *Negra Efigênia, paixão do senhor branco*. São Paulo: Ediciel, 1966.

CALMON, Pedro. *Malês: a insurreição das senzalas*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. “Imagens de “mães pretas”: representações da maternidade e da escravidão na escrita de José de Alencar”. *Dossiê Afrografias Brasileiras: Memória, Cultura e Sociedade*, Montes Claros, v.8, n.2, jul./dez. 2006.

_____. *Procura-se “Preta, com muito bom leite, prendada e carinhosa”*: uma cartografia das amas de leite na sociedade carioca (1850-1888). Tese de doutorado. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

CARNEIRO, Sueli. “Mulheres em movimento”. *Estudos avançados*, São Paulo, v.17, n. 49, 2003.

_____. “Enegrecer o feminismo? a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero”. *Geledés instituto da mulher negra*, 2011. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>. Acesso em: 3 jul. 2016.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, Historiador*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

CORRÊA, Mariza. “Sobre a invenção da mulata”. *Cadernos Pagu*, Campinas, vol. 6/7, p.35-50, 1996. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860/1981>. Acesso em: 3 jul. 2016.

CORTÊS, Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo. *Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

COSTA, Luana Antunes. *Traços do chão, tramas do mundo: representações do político na escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CUTI, (Luis Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DA SILVA, Cidinha. *#Parem de nos matar!*. São Paulo: Editora Ijuma, 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”. In: DUARTE, Eduardo de Assis Duarte; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica, história, teoria, polêmica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 4.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEIAB, Rafaela de Andrade. *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

DERRIDA, Jacques. “A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1967.

_____. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DIOGO, Luciana Martins. *Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras Úrsula e A Escrava de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Margens da História: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira”. In: SISCAR, Marcos; NATALI, Marcos Piason (Orgs.). *Margens da democracia: a literatura e a questão da diferença*. Campinas/ São Paulo: Editora da Unicamp, Editora da USP, 2015.

_____. “Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade”. *Terra roxa e outras terras: Revista de estudos literários*, Universidade Estadual de Londrina, vol 17 A, dez. 2009.

_____. “Na cartografia do romance afro-brasileiro, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves”. In: TORNQUIST, C. S. et al. (Orgs.). *Leituras da resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009, p. 325-348. Disponível no Portal Literafro: <http://150.164.100.248/literafro/>. Acesso em: 20 mar. 2015.

_____. “Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental”, posfácio de REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance; A escrava: conto*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

EL-KAREH, Almir Chaiban. “Famílias adotivas, amas-de-leite e amas-secas e o comércio de leite materno e de carinho na corte do Rio de Janeiro”. *Revista Gênero*, Niterói, v.4, n.2, p.9-30, 2004.

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

_____. “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face”. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no Mundo: Etnia, Marginalidade e Diáspora*. João Pessoa: UFPB, Idéia/Editora Universitária, 2005.

FERREIRA, Ligia Fonseca [organização, apresentação e notas]. *Com a palavra, Luiz Gama. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

_____. “Ethos, poética e política nos escritos de Luiz Gama”. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 12, nov. 2012.

_____. “Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio Mendonça”. *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, FFLCH, n. 8/9. São Paulo: Ed.34, 2008.

_____. “‘Negritude’, ‘Negridade’, ‘Negrícia’: história e sentidos de três conceitos viajantes”. *Via Atlântica*, São Pulo, n.9, p.163-183, jun. 2006.

FIGUEIREDO, Eurídice. “Os brasileiros retornados à África”. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Diálogos Interamericanos*, Niterói, n. 38, p. 51-70, 2009.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2013.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo Negro Caído no Chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado Brasileiro*. Dissertação de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

FONSECA, Maria Nazareth. “Literatura negra: os sentidos e as ramificações”. In: DUARTE, Eduardo de Assis Duarte; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e afro-descendência no Brasil: História teoria e polêmica*, vol.4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GAMA, Luiz. Carta a Lúcio de Mendonça, 25/07/1880. In: FERREIRA, Ligia Fonseca [organização, apresentação e notas]. *Com a palavra, Luiz Gama*. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

_____. “Emancipação”. *Gazeta do Povo*, 1 dez. 1880. In: FERREIRA, Ligia Fonseca [organização, apresentação e notas]. *Com a palavra, Luiz Gama*. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

_____. “Quem sou eu?”. In: FERREIRA, Ligia Fonseca [organização, apresentação e notas]. *Com a palavra, Luiz Gama*. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. *Luiza Mahin entre a ficção e a história*. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2010, cap. 4, p. 91. Disponível em: http://www.ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/goncalves_aline.pdf. Acesso em: 16 jul. 2014.

GENETTE, Gérard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: CUP, 1997.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Trad. Betania Amoroso. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

_____. “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, p.199-221, 2012. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>. Acesso em: 12 dez. 2013.

GONZALEZ, Lélia. “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”. *Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs*, São Paulo, p. 223-244, 1984.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

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

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. DANTAS, Audálio (Org.). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1960.

LIMA, Dulcilei da Conceição. *Desvendando Luíza Mahin: um mito libertário no cerne do feminismo negro*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

LOPES, Maria Aparecida de Oliveira. “As representações sociais da mãe negra na cidade de São Paulo”. *Revista Patrimônio e Memória - UNESP, Assis*, v.3, n.2, p.124-146, 2007.

_____. *História e memória do negro em São Paulo: efemérides, símbolos e identidade (1945-1978)*. Tese de doutorado. Assis: Universidade Estadual Paulista, 2007.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2012.

MACHADO, Maria Helena P. T., “Entre Dois Beneditos: Histórias de amas de leite no oco da escravidão”. In: CORTÊS, Giovana Xavier da Conceição; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012, p. 199-213.

MAMIGONIAN, Beatriz. “José Majojo e Francisco Moçambique, marinheiros das rotas atlânticas: notas sobre a reconstituição de trajetórias da era da abolição”. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 20, p.75-91, jan./jun.2010.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

_____. “Arabescos do corpo feminino”. In: ASSIS, Eduardo; BEZERRA, Kátia da Costa; DUARTE, Constância Lima (Orgs.). *Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2012.

_____. “A fina lâmina da palavra”. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v.15, p. 55-94, 2007.

_____. “Performances da oralitura: corpo, lugar de memória”. *Letras: Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*, Santa Maria, n. 26, UFSM, jun. 2003.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOTT, Maria Lucia de Barros. “Se mãe: a escrava em face do aborto e do infanticídio”. *Revista de História FFLCH-USP*, São Paulo, n. 120, p. 85-96, jan./jul., 1989.

MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

NATALI, Marcos P. *A literatura em questão*. Tese de livre-docência. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

NOGUEIRA, Oracy. “Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referências para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil”. *Tempo Social Revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 19, n. 1, 2006, p.296.

OLINTO, Antonio. *A casa da água*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

OLIVEIRA, Klebson. *Negros e Escrita no Brasil do século XIX: sócio-história, edição filológica de documentos e estudo linguístico*. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2005. Disponível em: http://pct.capes.gov.br/teses/2006/926843_6.PDF. Acesso em: 6 de jan. 2017.

OLIVEIRA, Sílvia Roberto dos Santos. *Gamacopéia: ficções sobre o poeta Luiz Gama*. Tese de doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

POMPÉIA, Raul. “Última página da vida de um grande homem”. *Gazeta de Notícias*, 10 de setembro de 1882. In: FERREIRA, Lígia Fonseca [organização, apresentação e notas]. *Com a palavra, Luiz Gama*. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

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

_____. “Raça, política e história na tenda de Jorge”. Posfácio ao livro *Tenda dos Milagres*. AMADO, Jorge. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance; A escrava: conto*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017.

RIBEIRO, Ane Caroline e SANTOS, José de Paiva dos Santos. “Rethinking motherhood and motherly love in Toni Morrison’s *Sula* and Gloria Naylor’s *The Women of Brewster Place*”. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 70, n. 1, p. 69-79, jan./abr. 2017.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

RIBEIRO, Ronilda. *Mãe negra, o significado iorubá da maternidade*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

RONCADOR, Sonia. “O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 129-152, jan./jun. 2008.

SLENES, Robert Wayne. *Na senzala, uma flor – esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX*. 2 ed. corrigida. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 135-136.

SOTERO, Edilza Correia. *Representação política negra no Brasil Pós-Estado Novo*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

TELLES, Lorena Féres da Silva. *Libertas entre sobrados: mulheres negras e trabalho doméstico em São Paulo (1880-1920)*. São Paulo: Alameda, 2013.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira de. *No colo das iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas*. Tese de doutorado. Brasília: Universidade de Brasília. Brasília, 2014.

WALLACE-SANDERS, Kimberly. *Mammy: a century of race, gender, and southern memory*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortês. “Teodora Dias da Cunha: construindo um lugar para si no mundo da escrita e da escravidão”. In: CORTÊS, Giovana Xavier da Conceição, FARIAS, Juliana Barreto, GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012, p. 227-242.

WHITE, Hayden. “O texto histórico como artefato literário”. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A “literatura medieval”*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Performance, recepção, leitura*. Tradu. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.