

ESCRITOS AFRODIASPÓRICOS: UMA LEITURA DE *UM DEFEITO DE COR*, DE ANA MARIA GONÇALVES

AFRODIASPORIC WRITINGS: A READING OF *UM DEFEITO DE COR*, BY ANA MARIA GONÇALVES

Júlia Dias da Silva¹

RESUMO: A escrita de mulheres negras – aqui representada por Ana Maria Gonçalves – reconstrói vivências e aciona memórias coletivas do passado escravocrata, bem como de um presente em que ainda está a estigmatização dos corpos negros privados de identidade social, intelectual e cultural. Em uma narrativa que abrange 80 anos de história, é reconstruído, pela escrita de Kehinde, o contexto histórico do Brasil escravagista do século XIX. Há, em *Um defeito de cor*, narrativas e imagens do povo negro distanciadas do padrão canônico e hegemônico que desumaniza negras e negros. Além disso, a obra aponta para resgates históricos junto à representação identitária e ao protagonismo de negro junto a conceitos-chave para compreender a personagem Kehinde enquanto sujeita-protagonista de sua trajetória, que reconstrói e que subverte discursos branco-hegemônicos. A fim de provocar uma análise acerca da escrita de mulheres negras, este trabalho apresenta um olhar às escritoras Ana Maria Gonçalves e Kehinde.

PALAVRAS-CHAVE: *Um defeito de cor*; escrita de mulheres negras; afrodiáspora.

ABSTRACT: The writing of black women – here represented by Ana Maria Gonçalves – reconstructs experiences and triggers collective memories of the slave past, as well as a present in which the stigmatization of black bodies deprived of social, intellectual and cultural identity is still present. In a narrative that covers 80 years of history, the historical context of 19th century slave Brazil is reconstructed – by Kehinde's writing. There is, in *Um defeito de cor*, narratives and images of the black people distanced from the canonical and hegemonic pattern that dehumanizes black women and men. In addition, the work points to historical rescues together with the identity representation and the protagonism of the black point out key concepts for understanding the character Kehinde as the subject-protagonist of his trajectory, which reconstructs and subverts white-hegemonic discourses. In order to provoke an analysis about the writing of black women, this work presents a look aimed at writers Ana Maria Gonçalves and Kehinde.

Keywords: *Um defeito de cor*; black women's writing; *afrodiáspora*

¹ Mestra em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia – Brasil. Doutoranda em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3325-1706>. E-mail: julia.ddias@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

A singularidade do romance *Um defeito de cor* dá-se pela figura da mulher negra ocupando os papéis de narradora e protagonista: uma voz diaspórica do passado que representa luta e a resistência. Segundo Evaristo (2005b, p.100): “Ao entrecruzar as margens de gênero e etnia, no caso brasileiro, logo se percebe a especificidade histórica da mulher negra e como se deu e se dá a sua inserção na sociedade brasileira”. Cabe destacar que mulheres negras, em geral, nunca foram vistas enquanto produtoras de conhecimento e literatura, a nós, quase sempre, coube a condição de objetos de estudos.

À vista disso, *Um defeito de cor* é uma obra de suma importância por trazer à cena a produção literária de Ana Maria Gonçalves e pela construção, na literatura brasileira, de nossa história escrita por uma mulher negra. Na dissertação de Mestrado intitulada *Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em “Um defeito de cor,” de Ana Maria Gonçalves*, Cristiane Côrtes aponta que:

A autora desconstrói certos axiomas sobre o negro e a negra africanos e seus descendentes, à medida que trabalha com a integridade e inteligência da protagonista e dos seus pares, em contraposição a um regime escravocrata que promoveu um silenciamento cultural subjungando esses povos em detrimento de um discurso hegemônico (CÔRTEES, 2010, p. 326).

Um defeito de cor foi construído a partir das necessidades, individual e coletiva, de Ana Maria Gonçalves, mulher negra, de se reconhecer e reconhecer os seus pares na história do Brasil. Segundo Gonçalves (2018): “A viagem de Kehinde é a minha viagem pra dentro de mim mesma, onde encontrei eco das histórias que pesquisei”. O processo de busca da própria identidade negra dá-se, para Ana Maria Gonçalves, a partir do entendimento da história negada à população negra no Brasil e que dissemina a falsa ideia de uma democracia

racial no país: “Venho de uma família miscigenada, minha mãe é negra e meu pai é branco. As pessoas sempre tentaram apagar o que de negritude há em mim, dizendo que por eu ser ‘clarinha’, não ‘precisava’ dizer que eu era negra”. Assim obra e escritora compõem um interessante mosaico em torno do reconhecimento e da afirmação dos corpos de mulheres negras.

2 A MULHER NEGRA COM A PALAVRA: ANA MARIA GONÇALVES

Para Ana Maria Gonçalves, a literatura é um lugar de possibilidades e, por meio das duas identidades complementares, mulher e negra, sua escrita é consolidada: “a partir desses dois lugares que experimento o mundo, e é também neles que busco as histórias que me interessa contar, esperando que não sejam lugares limitadores, mas de inclusão e colaboração com o projeto de narrativa da experiência humana” (GONÇAVES, 2017b). No processo doloroso, prescrito pelo racismo, de autoafirmação da identidade negra, Ana Maria Gonçalves declara:

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 (GONÇAVES, 2017b).

A historiografia, lida como oficial, legitima o racismo apagando identidades, culturas e protagonismo negros; e a literatura, de acordo com Franz Fanon (2008, p.157), “engaja cada vez mais em sua única tarefa

verdadeiramente atual [...] levar a coletividade à reflexão e à meditação: este trabalho pretende ser um espelho para a infraestrutura progressiva, onde o negro, a caminho da desalienação, poderia se reencontrar”. Este romance, por conseguinte, perpassa as (nossas) existências, subjetividades e identidades, como mulheres negras. Segundo Fabiana Carneiro da Silva:

Quando *Um defeito de cor* recupera o recurso literário clássico que afirma o encontro das fontes documentais a que ele deveria a existência, também se invoca, portanto, um lugar de enunciação que pertence à História. 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, pois, 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 (SILVA, 2017, p. 39).

No prólogo de *Um defeito de cor*, Ana Maria Gonçalves designa a obra como um suposto fruto de uma “serendipidade”, quando uma história é consequência de outra. Pelo descrito no prólogo, em uma livraria, Gonçalves buscava informações sobre história, cultura e música cubanas quando um guia de viagens, por acaso, caiu em suas mãos. Escrito por Jorge Amado, o guia “Bahia de Todos os Santos – guia de ruas e mistérios”, continha os seguintes escritos:

Da revolta e de seu chefe pouco se sabe. No mais, o silêncio. É o caso onde estão os jovens historiadores baianos, alguns de tanta qualidade e coragem intelectual, que não pesquisam a revolta dos malês, não levantam a figura magnífica do chefe? [...] Tema para estudos históricos que venham repor a verdade, redimir a nação condenada, ressuscitar o alufá, retirá-lo da cova funda do esquecimento na qual o enterrou a reação escravagista. Tema para um grande romance (GONÇALVES, 2017a, p. 11).

Com as palavras de Jorge Amado, Ana Maria Gonçalves sentiu-se provocada a conhecer a Bahia e reflexiva acerca das rebeliões dos escravizados na luta pela liberdade que ainda são desconhecidas. Assim a escritora reconstruiu a história da escravização no Brasil com destaque ao Levante dos Malês e embasada nas trajetórias de Luíza Mahin² e de Luiz Gama. A partir da mudança para a Ilha de Itaparica (BA) e de pesquisas, Gonçalves imergiu na construção do romance que:

nasceu da minha vontade de entender melhor o que foi a Revolução Malê, tão importante quanto curiosa, pois se trata de uma rebelião coordenada por escravos mulçumanos em plena Bahia, em 1835, e da qual passei todo o meu período escolar sem ter tomado conhecimento. Acredito que um interesse maior sobre esse assunto tenha surgido depois da invasão do Iraque, mas antes era mais conhecida apenas na Bahia e por estudiosos da história colonial e africanistas. Depois, quando ouvi falar de Luísa Mahin, o romance tomou outro rumo e a Revolução Malê acabou se concentrando mais em apenas um dos dez capítulos (GONÇALVES, 2018).

Além das descobertas em torno da mulher que liderou tal rebelião muçulmana, a personagem central de *Um defeito de cor* foi supostamente criada a partir de cartas autobiográficas de Luís Gama e de dois de seus poemas. Diferentemente do prazo de seis meses, estabelecido por Ana Maria Gonçalves, o processo de pesquisa e de criação do romance *Um defeito de cor*, segundo a escritora, deu-se ao longo de cinco anos divididos em: dois anos de pesquisas historiográficas, um ano de escrita, totalizando mais de 1.400 páginas, e dois anos de reescrita. Em entrevista ao canal Justa Causa³, Ana Maria Gonçalves revela que reescreveu a história 19 vezes do início, até considerar que era o

² Segundo Ana Maria Gonçalves, em entrevista concedida a Cristiane Cortês (2010, p. 328), “a história mais interessante que eu encontrei sobre Luíza Mahin, das várias que tive acesso, a que ia render mais história, foi a versão de que essa mulher foi inventada por Luiz Gama”

³ GONÇALVES, Ana Maria. Entrevista concedida ao Canal Justa Causa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9qa06rF7Ulg>> Acesso em 13 nov.2019

melhor que ela poderia fazer naquele momento. A escritora também relata a magnitude das consultas em fontes históricas e a construção rica de mais de 500 personagens:

Comecei pela Rebelião dos Malês e fui encontrando tanta coisa interessante e importante que foi calada, de vários arquivos, anúncios de jornais, alguns processos na justiça, cartas de alforria. Ali tinha várias vozes, várias histórias que pouca gente conhecia. [...] A maioria dos meus personagens tirei desses anúncios, e quando vi a primeira versão do livro tinha quase mil e quatrocentas páginas, ou seja, cortei umas seiscentas para ele ficar só com novecentas e cinquenta. Há muitas outras histórias[...]. Foi urna escolha difícil [...]. Tirava um determinado personagem e tudo relacionado àquele personagem tinha que sair também. Mas, mesmo assim, ainda fiquei com muitos. Parei de contar no oitavo capítulo e eram mais de quatrocentos e cinquenta. Havia essa variedade que eu queria representar, e que era anulada pela escravidão chamando todo mundo de africano (GONÇALVES; MADDOX, 2011, p. 174-175).

A respeito das interpelações quanto a *Um defeito de cor* ser um romance histórico, a escritora afirma:

Se nos ativermos à definição clássica de romance histórico, com a recriação de uma determinada época e seus hábitos, costumes e acontecimentos, suas influências políticas, sociais e culturais, *Um defeito de cor* é um romance histórico. Mas não é fiel à história, principalmente se levarmos em conta que já estamos ficcionando quando saímos do meramente descritivo para recontar qualquer acontecimento, principalmente se não o presenciamos. Temos que nos apropriar dele e ordená-lo a partir de uma lógica e de uma visão próprias baseadas em narrativas de terceiros (GONÇALVES, 2018).

No prólogo, leitoras e leitores deparam-se com a tênue linha entre a história real e a ficção, pois Ana Maria Gonçalves sustenta a ideia de ter encontrado manuscritos – mais uma serendipidade – que remetiam à história dos malês. Em entrevista a Cristiane Côrtes, Ana Maria Gonçalves revela:

Eu queria brincar com isso da ficção. [...]. Eu quis fazer uma história confiável, queria contar uma história como verdadeira. A inserção do manuscrito daria uma credibilidade que meu nome e a história não tinham, mas já tinha a intenção de brincar com essa relação entre história e ficção. Nesse romance, então, a credibilidade é dada por algo que é falso: o manuscrito (CÔRTEZ, 2010, p.332).

Inclusive, no final do livro, a escritora orienta: “Esta é uma obra que mistura ficção e realidade. Para informações mais exatas e completas sobre temas abordados, sugiro as seguintes leituras:[...]” (GONÇALVES, 2017, p. 949). Ana Maria Gonçalves ainda acrescenta:

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 (GONÇALVES, 2018).

O romance, inicialmente, foi escrito em terceira pessoa, no entanto, na quinta versão, Gonçalves optou por dar voz à personagem Kehinde, sendo a perspectiva histórica de uma mulher. Para a pesquisadora Fabiana Carneiro da Silva:

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” (SILVA, 2016, p.116).

Segundo Gonçalves: “essa mudança veio carregada de experiência, de vivências, o que não necessariamente estaria em uma história contada em

terceira pessoa”. A construção da personagem-narradora é acionada também pelas memórias ancestrais da escritora, ao rememorar que, quando criança, ouvia as histórias contadas por sua avó. A voz da avó era a voz que Ana Maria Gonçalves queria para o livro, uma vez que “a história de Kehinde é uma história contada”. Sobre o título da obra, a escritora explica:

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, 2012).

Um defeito de cor, como anteriormente afirmado, estrutura-se como uma longa carta da mãe para o filho perdido, “nas narrativas epistolares, o(s) narratários identifica(m)-se com o(s) destinatário(s) das cartas; neste caso, mais do que nunca, o narratário constitui o motivo primeiro de existência da narrativa” (REIS; LOPES, 1988, p.65). Ana Maria Gonçalves delinea as possíveis trajetórias das figuras de Luísa Mahin e de Luiz Gama e que são justificadas no prólogo da obra:

esta pode não ser uma simples história, pode não ser uma história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo esta introdução. Especula-se que ela pode ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham em 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 tinha lembranças da mãe apenas até os sete anos, idade em que pais e mães são grandes heróis para os filhos. Ainda mais quando observados por mentes espertas e criativas, como era o caso deste filho do qual estou falando, que nasceu livre, foi vendido ilegalmente como escravo, e mais tarde se tornou um dos primeiros maçons e um dos mais notáveis defensores dos escravos e

da abolição da escravatura. Um homem inteligente e batalhador que, tendo nascido de uma negra e um fidalgo português que nunca o reconheceu como filho, conseguiu se tornar advogado e passou a vida defendendo aqueles que não tiveram a sorte ou as oportunidades que ele tão bem soube aproveitar. O que você vai ler agora talvez seja a história da mãe deste homem respeitado e admirado pelas maiores inteligências de sua época, como Rui Barbosa, Raul Pompéia e Silvio Romero. Mas também pode não ser. E é bom que a dúvida prevaleça até que, pelo estudo do manuscrito, todas as possibilidades sejam descartadas ou confirmadas, levando-se em conta o grande número de coincidências, como nomes, datas e situações (GONÇALVES, 2017a, p.17).

Ana Maria Gonçalves (2018) afirma que “Luiza Mahin é um ícone fundamental para a história de Luiz Gama e da história dos negros brasileiros” Assim o texto autobiográfico de Luiz Gama é uma das fontes primárias que contribuíram para construção das personagens. A escritora declara que a versão de Luiz Gama acerca de Luiza Mahin é muito interessante, pois:

Se você pensar na história do Luiz Gama, que se reconhecia como negro, tornou-se advogado, um rábula, passou a ser conhecido como poeta. O que eu tomei como história da Luiza Mahin, ao construir o livro, o que eu coloco como biografia dela, foi através do que o 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 (CÔRTEZ, 2010, p. 330).

Em carta ao seu amigo Luís Mendonça, o poeta e advogado abolicionista Luiz Gama relata:

Nasci na cidade de S[ão] Salvador, capital da província da Bahia, em um sobrado da Rua do Bângala, formando ângulo interno, em a quebrada, lado direito de quem parte do adro da Palma, na Freguesia de Sant’Ana, a 21 de junho de 1830, pelas 7 horas da manhã, e fui batizado, 8 anos depois, na igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica. 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, 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. Em opinião dos meus informantes que esses «amotinados» fossem mandados para fora pelo governo, que, nesse tempo, tratava rigorosamente os africanos livres, tidos como provocadores. [...] Meu pai, não ousa afirmar que fosse branco, porque tais afirmativas, neste país, constituem grave perigo perante a verdade, no que concerne à melindrosa presunção das cores humanas: era fidalgo e pertencia a uma das principais famílias da Bahia de origem portuguesa. Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome (GAMA, 1880 apud FERREIRA, 2011, p.304-305).

Ana Maria Gonçalves também atesta que achou interessante a figura da mãe reiterada pelo poeta e que, a partir dela, a escritora transformou em prosa: “minha intenção era ficcionalizar o que estava ficcionalizado [...] Para uma criança que perdeu a mãe aos sete anos, essa mãe só poderia ser essa heroína. A mãe dele, da forma como ele a descreve, é a Luiza Mahin” (CORTÊS, 2010). Além da carta autobiográfica, cabe destacar um dos poemas escritos por Luiz Gama que aclamam a mãe:

Minha Mãe
Era mui bela e formosa,
Era a mais linda pretinha,
Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava!
Oh, que saudades que tenho
Dos seus mimosos carinhos.
Quando c'os tenros filhinhos
Ela sorrindo brincava.

Éramos dois — seus cuidados,
Sonhos de sua alma bela;
Ela a palmeira singela,
Na fulva areia nascida.
Nos roliços braços de ébano,
De amor o fruto apertava,
E à nossa boca juntava
Um beijo seu, que era vida.
Quando o prazer entreabria
Seus lábios de roxo lírio,
Ela fingia o martírio
Nas trevas da solidão.
Os alvos dentes nevados
Da liberdade eram mito,
No rosto a dor do aflito,
Negra a cor da escravidão.
Os olhos negros, altivos,
Dois astros eram luzentes;
Eram estrelas cadentes
Por corpo humano sustidas.
Foram espelhos brilhantes
Da nossa vida primeira,
Foram a luz derradeira
Das nossas crenças perdidas [...]

A expectativa de anos por um reencontro converte-se em uma carta-relato traçando o contexto histórico da época em uma escrita que mescla explicações, amor, dores, e, sobretudo, prenuncia um legado para o filho Omotunde e para filhos de um futuro incerto. Nas páginas finais, Kehinde apresenta o relato como “meu pedido de desculpas” (GONÇALVES, 2017a, p. 945).

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 não consegui entender, eu a senti soprando palavras no meu ouvido. Coisas da Bahia, nas quais acredita quem quiser (GONÇALVES, 2017a, p.17).

Para além de o romance configurar-se como um relato de mãe para o filho. Há, na obra, o olhar e as vivências de uma mulher negra que testemunham os atos desumanos instaurados pelo sistema escravocrata e colocam à crítica as marcas do colonialismo que vigorou no Brasil até o século XIX.

3 PALAVRAS DE KEHINDE: A ESCRITA COMO HERANÇA

Kehinde é, segundo Ana Maria Gonçalves, uma “colcha de retalhos de pelo menos umas 400 mulheres”. A coletividade, no entanto, incutida na construção das personagens, não apagou a subjetividade das/dos personagens, em contraposição à construção e à leitura branco-hegemônica que, histórica e culturalmente, apresenta/ou tanto África quanto negras/os escravizadas/os como lotes; de encontro a tal visão, Ana Maria Gonçalves pessoaliza as/os personagens da obra e pluraliza vozes. O fato de a narradora ser uma negra africana emerge um ponto de vista sensível em relação às dificuldades relacionadas à etnia e ao gênero da época, que desemboca nos embates vividos hoje, nas reivindicações das chamadas minorias, e na urgência de se repensar o passado para o entendimento do presente. (CÔRTEZ, 2010, p.54) Kehinde, portanto, está distante de construções estereotipadas em torno de mulheres negras. Para Vânia Maria Ferreira de Vasconcelos (2014, p.182):

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.

Ana Maria Gonçalves afirma que Kehinde foi criada para ser o mais real possível, uma personagem com boas e más características, assim, a autora relata “acredito que você faz um desserviço à história quando se limita a mostrar somente o lado bom das pessoas e não coloca em discussão quem é aquela pessoa” (CÔRTEZ, 2018). Uma das maiores riquezas em *Um defeito de cor* é a decodificação de mundo feita por uma mulher negra, não sendo decodificada pelo outro. Trata-se de ser sujeita, protagonista e narradora da própria história e que deixa escritos para a posterioridade, a fim de que o que ela viveu não seja esquecido. De acordo com Vasconcelos (2014, p.182):

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.

Assim, Kehinde não é apenas personagem, é escritora e se inscreve na história ao registrar suas memórias em uma longa epístola ao filho. As viagens-travessias, resgatadas por essas memórias, deram-se por necessidades vitais e estiveram cercadas por angústias, perdas e também conquistas. A curiosidade que a levou até um tumbeiro, a busca pela liberdade e por uma vida melhor, o fortalecimento espiritual e a busca pelo filho desaparecido fazem parte de uma série de chegadas e partidas que se confluíram para (re) configurar sua

existência. Cabe ressaltar que o fato de não pertencer a nenhum lugar – consequência de ser um sujeito afrodiaspórico – fez com que Kehinde se construísse e se reconstruísse em vários espaços, sem fixar-se em nenhum, uma vez que o sujeito diaspórico é o contraponto da homogeneidade, é o responsável pelo esvaziamento do discurso arbitrário e totalizante.

A narrativa, deste modo, inspira e oferece ao mundo e aos filhos de Kehinde uma herança. A partir disso, é possível considerar a ação de Kehinde enquanto consciência diaspórica, uma vez que sua escritura desponta para o registro da história de seu povo. Na velhice, já cega, atravessada por dualidades, encontros e desencontros, rumo a mais uma travessia, África-Brasil, Kehinde conta as histórias e Geninha anota tudo:

Tive a ideia de fazer este relato três dias antes da partida, quando pedi a 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 da minha cama. Sorte que percebemos isso antes de embarcar, quando então mandei comprar mais papel, muito mais, a Geninha acaba de me avisar que nem foi tão exagerado quanto imaginamos a princípio. Passando os dias dentro desta cabine, ditando o que ela vai escrevendo, somente agora, no final da viagem, é que começo a pensar no que significa voltar ao Brasil, embora eu nada vá ver dos lugares dos quais ainda me lembro (GONÇALVES, 2017a, p. 912).

A rede de vínculos e cuidados entre mulheres negras é novamente acionada pela presença de Geninha, que acompanhou e cuidou de Kehinde na velhice e ficou incumbida de guardar a narrativa e fazê-la chegar ao seu destinatário. O precioso manuscrito, elaborado por uma mulher negra será guardado e cuidado por outra mulher negra. Sobre a relação (quase) maternal, Cristiane Côrtes disserta:

O destino dessas duas mulheres foi marcado pela ausência que as obrigou a ver o mundo sobre uma outra ótica, como a própria narrativa que nos mostra a história sobre um outro ponto de vista. Afirmamos isso, pois Geninha não tem a mão direita, bem como Kehinde não tem a visão. Os corpos incompletos de ambas, que se fundem numa voz só, na narrativa, metaforizam a representação da história que é, de fato, uma representação de ausências (CÔRTEZ, 2010, p.79).

Kehinde simboliza a resistência à escravização. E tal resistência dá-se em distintas esferas de sua vida, como nas relações com a ancestralidade, com a(s) família(s); nas conquistas possíveis de espaços; nas lutas pela liberdade; nos relacionamentos afetivos; na maternidade etc. Na medida do possível, Kehinde/Luísa é autora de sua própria história e de seu destino.

Estas vivências acionam memórias e remetem a uma humanidade íntegra apesar das fragmentações. As memórias de Kehinde/Luísa, já idosa e cega, contadas oralmente, não à toa, a Geninha, que faz o registro escrito, seguem uma ordem cronológica. E que, para além de um relato, imprime todo o ser humana de mulher negra em que sentimentos e sensações se mesclam, no passado e no presente da narrativa:

acabo de perceber a semelhança entre o que eu sentia naquela época e o que sinto neste exato momento e já senti em outros, quando relembro tudo que aconteceu. Cansaço, muito cansaço. Você já percebeu que a vida da gente pode ser dividida em espaços de tempo, ou por lugares, ou os dois juntos, da mesma maneira que dividimos uma história? E quantas vezes, na vida de verdade, abreviamos uma situação porque estamos cansados dela? (GONÇALVES, 2017a, p.718).

Kehinde não se insere na dualidade entre bem e mal e está distante de uma condição sobrehumana. Ao conceber a possibilidade de não encontrar mais o filho, Kehinde inscreve-se na história e deixa como herança o relato do que viveu, a fim de que ele tenha conhecimento da sua história e a de seu povo:

Os africanos não gostam de pôr histórias no papel, o branco é que gosta. Você pode dizer que estou fazendo isso agora, deixando tudo escrito pra você, mas esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança (GONÇALVES, 2017a, p. 617).

Desta forma, Kehinde, que assume a tradição de griô, articula aparatos de acesso à riqueza de memórias contadas pelas mais velhas e que restituem a humanidade posta às margens da historiografia oficial, o que, conseqüentemente, aponta para questionamentos acerca da legitimidade desta, bem como a descentralização de discursos hegemônicos. Segundo Côtres, em “Um defeito de cor: o entre e o duplo da diáspora”:

Kehinde, de certa forma, é uma semeadora e colhedora de cultura – por onde passa deixa sua impressão e leva impresso na memória o que aprendeu, viveu e sofreu ali. A hibridização ocorrerá, portanto, não apenas nos locais em que há um estabelecimento de fronteiras mais conflituoso, ela fará parte do universo do estrangeiro e, assim, os locais ocupados por ele terão sempre essa marca. O sujeito diaspórico é o contraponto da homogeneidade, é o responsável pelo esvaziamento do discurso arbitrário e totalizante. (CÔRTEZ, 2018).

Kehinde, ao contar as suas histórias, apropria-se também das experiências coletivas que se mantiveram vivas apesar das violentas estratégias recorrentes de apagamento. A escrita, desta forma, assume um espaço válido para que os fatos e os efeitos da escravização – à voz e às lentes de uma mulher negra – sejam contados e reelaborados. A obra *Um defeito de cor* insere no imaginário público contemporâneo a possibilidade que a história oficial não permitiu: de mulheres negras que (re)existiram à escravização, assim se caracteriza para além da representação do real, e se torna o próprio real. Há no relato um compromisso social, uma vez que Kehinde forja a escrita como ferramenta e, deste modo, constrói novas identidades, rompendo com estereótipos e dando visibilidade à luta e à emancipação de mulheres negras.

Este movimento condiz com o que Homi Bhabha define como “espaço da inscrição” ou “escrita da liberdade”, ou seja, “o enquadramento da identidade do campo de visão para o espaço da escrita põe em questão a terceira dimensão que dá profundidade à representação do Eu e do Outro” (BHABHA, 1998, p.88). No caso de *Um defeito de cor*, a escrita-inscrição torna-se o lugar da identidade e da independência de mulheres negras, dado que anuncia o enfoque negro, apagado da literatura brasileira, e coloca o protagonismo de mulheres negras em posições contrárias às personagens estereotipadas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Kehinde deixa como herança para mulheres negras, na contemporaneidade, a subversão na escrita. Refletir sobre como e para quem, nós, mulheres negras, escrevemos é reconhecer nossa filiação à mulher que esta personagem-escritora representa, uma vez que ela rompe com o poder “falocrático” (ALVES, 2011) e reafirma a identidade-mulher-negra. Assim, ainda que as escritas de mulheres negras sejam distintas, considerando vivências, trajetórias e contextos sócio-históricos diferentes, há um ponto em que se interseccionam as experiências de ser mulher negra no Brasil e, a partir delas “se abre num leque de emoções abrangentes a partir da visão da cidadã-mulher-escritora, vivenciando e reagindo com ações e sentimentos frente aos desafios de vencer os obstáculos impostos pelas discriminações e preconceitos raciais e sexistas” (ALVES, 2010, p. 186). Há em comum na escrita-leitura de mulheres negras a assunção de um lugar de autodefinição e autodeterminação, que não cabe na individualização, mas, sim, que reflete a coletividade. Kehinde cabe no lugar de intelectuais negras que, para Patricia Hill Collins (2019, p.6), “firmaram bases analíticas cruciais para uma visão diferente do eu, da comunidade e da sociedade”.

À vista disso, são plurais os destinatários da carta-relato de Kehinde – ora destina-se ao filho perdido, ora se direciona para um nós-coletivo – e tal tessitura literária está englobada no que Leda Maria Martins categoriza como a forma com que “o gesto da narradora/escritora simula, com eficácia, a dicção da mulher negra personagem e escritora, uma voz tensionada entre a necessidade do silêncio e o impulso da locução” (MARTINS,1996, p.119). A escrita de Kehinde é a referência de uma produção literária que desloca as mulheres negras subalternizadas pelas discriminações sexistas e racistas para a ressemantização destes padrões, realocando-as, como define Jurema Werneck:

mulheres negras, como sujeitos identitários e políticos, são resultado de uma articulação de heterogeneidades, resultante de demandas históricas, políticas, culturais, de enfrentamento das condições adversas estabelecidas pela dominação ocidental eurocêntrica ao longo dos séculos de escravidão, expropriação colonial e da modernidade racializada e racista em que vivemos (...) (WERNECK, 2010, p. 10).

A escrita de mulheres negras, representada por Kehinde, ultrapassa uma única possibilidade de percepção, mostra a complexidade das experiências de mulher negra. Principalmente por ser escrita em primeira pessoa e por se aproximar de questões tão caras a nós, mulheres negras, como, por exemplo, as relações afetivas comprometidas pela separação forçada das famílias, as várias formas de violências a que foram submetidos os corpos negros, a colonização de mentes, a conversão forçada ao catolicismo, a imposição de nomes cristãos e de outra língua. Em contrapartida, há a força de uma mulher que não aceita passivamente as condições a que é submetida e que, ciente de uma vida de adversidades, rompe com estigmas, luta por sua liberdade e dos seus.

A voz de Kehinde torna-se audível, é uma voz ancestral que rompe o silenciamento de séculos. Ela cumpre, sob um olhar de dentro e em desacordo

com as omissões estabelecidas por uma sociedade patriarcal e racista, o papel da inscrição e da escrita de história de negras e negros em África e nas Américas. E o Atlântico, conforme Beatriz Nascimento, uma “deusa-mãe”, é o lócus do escrever as dores e a possibilidade de cura das feridas abertas e profundas da personagem Kehinde.

REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. *Brasiliafro autorrevelado: literatura brasileira contemporânea*. Nandyala Livraria Editora, 2010.

ALVES, Miriam. *A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência*. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as, 2011. Disponível em: <http://www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/280>. Acesso em: 06 jan. 2020.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Boitempo Editorial, 2019.

CÔRTEZ, Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo. *Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Letras, UFMG, 2010.

EVARISTO, Conceição. *Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira*. Revista Palmares, v. 1, p. 52-57, 2005a.

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

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.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 15 ed. – Rio de Janeiro: Record, 2017a.

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. 2017b. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000200249.> Acesso em 13 nov.2019

GONÇALVES, Ana Maria. Entrevista concedida a Robson AlkmiM, 2012. Disponível em: <http://soulart.org/artes/um-defeito-de-cor/>. Acesso em: 12 de jan. 2020

GONÇALVES, Ana Maria. Entrevista Concedida a Cláudia Lamego, 2018. Disponível em: < <https://www.record.com.br/um-defeito-de-cor-de-ana-maria-goncalves/>> Acesso em 13 nov.2019.

GONÇALVES, Ana Maria.; MADDOX, John. *Inspiração e viagens através da diáspora: Uma entrevista com Ana Maria Gonçalves*. In: Afro-Hispanic Review, Vol. 30, No. 2 (FALL 2011), pp.167-180.

MARTINS, Leda. *O feminino corpo da negrura*. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, v. 4, p. 111-121, 1996.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra (1985)*. In: RATTS, Alex. Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.

SEGRANFREDO, Thaís. “Ana Maria Gonçalves: O Brasil fala sobre escravizados como uma massa, então foi importante para mim pessoalizar essa história”. Disponível em: <<http://www.nonada.com.br/2019/11/ana-maria-goncalves-o-brasil-fala-sobre-escravizados-como-uma-massa-entao-foi-importante-para-mim-pessoalizar-essa-historia/>> Acesso em: 13 nov.2019

SILVA, Fabiana Carneiro da. *Quando o que se discute é a realidade: Um defeito de cor* como provocação à história. pp. 71-109 Afro-Ásia, núm. 55, 2017.

VASCONCELOS, Vânia. *No colo das iabás: maternidade, raça e gênero em escritoras afro-brasileiras*. Edições Demócrito Rocha, 2014.

WERNECK, Jurema. *Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo*. Revista da ABPN, v. 1, n. 1, mar-jun 2010.

Recebido em 15/05/2020.

Aceito em 30/07/2020.