



HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *UM DEFEITO DE COR*: UMA LEITURA À CONTRAPELO DO COLONIALISMO NO BRASIL

HISTORY AND MEMORY IN UM DEFEITO DE COR: A COUNTERCURRENT READING OF COLONIALISM IN BRAZIL

[10.29073/naus.v5i2.836](https://doi.org/10.29073/naus.v5i2.836)

RECEÇÃO: 29 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 8 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 29 de dezembro de 2023.

AUTOR/A: Cristiane Côrtes , CEFET-MG, Brasil, crisfelipecortes@gmail.com.

RESUMO

O artigo apresentado propõe uma reflexão sobre o Brasil colônia a partir do olhar de Kehinde, protagonista do romance histórico *Um defeito de cor*, publicado em 2006 pela editora Record. Kehinde viveu até os oito anos de idade em Savalu, atual Benim, África, e, após uma chacina que matou quase toda a família junto da avó e da irmã, viaja de cidade em cidade da costa africana e acaba sendo capturada e jogada em um navio negreiro com destino ao Brasil. O texto irá discutir como a condição do sujeito diaspórico é capaz de denunciar os mecanismos de poder que subjugam as identidades e definem quem seria o “nós” e o “eles” na construção de uma narrativa nacional, além de desestabilizar um ideal de hegemonia e exclusão por ser esse “outro” que passa a integrar o espaço idealizado como “nosso”. O texto proposto evidencia a relevância da obra nas discussões sobre história, cultura e memória uma vez que possibilita uma revisão crítica do passado ao proporcionar a leitura da historiografia oficial por um outro viés.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; Diáspora; Literatura Afro-Brasileira; Memória; Metaficção Historiográfica.

ABSTRACT

This presented article proposes a reflection on colonial Brazil through the perspective of Kehinde, the protagonist of the historical novel *Um defeito de cor*, published in 2006 by Record. Kehinde lived until the age of eight in Savalu, present-day Benin, Africa. After a massacre that killed almost her entire family, including her grandmother and sister, she travels from city to city along the African coast and is eventually captured, thrown onto a slave ship bound for Brazil. The text will discuss how the condition of the diasporic subject can expose the power mechanisms that subjugate identities and define who is 'us' and 'them' in the construction of a national narrative. It also destabilizes an ideal of hegemony and exclusion, as this 'other' becomes part of the space idealized as 'ours.' The proposed text highlights the relevance of the work in discussions about history, culture, and memory, as it allows for a critical revision of the past by providing a reading of official historiography from a different perspective.

KEYWORDS: Afro-Brazilian Literature; Culture; Diaspora; Historiographic Metafiction; Memory.

A história da literatura brasileira reflete um racismo estrutural presente na persistência de uma mentalidade colonialista existente nos diversos setores de sua sociedade. Desde as produções midiáticas como novelas e propagandas comerciais, até produções cinematográficas ou eventos culturais, a exclusão da população negra é evidente. Em contrapartida, intelectuais negros brasileiros vêm expondo essa lacuna para reverter a herança escravagista impregnada desde o período colonial nas relações de poder presentes nessa sociedade.

O documentário do cineasta e ativista negro Joel Zito Araújo, *A negação do Brasil* (2000) é uma fonte de referência importante para se pensar nos processos de exclusão da cultura afro-brasileira no país, pois evidencia, a partir de



uma análise das telenovelas brasileiras, a manutenção do estereótipo do sujeito negro representado por personagens negativos. A partir de suas próprias memórias, o cineasta tece entre as pesquisas realizadas e as imagens das telenovelas, uma narrativa que revela a forte influência da mídia na construção da identidade étnica no Brasil.

Na indústria fonográfica não é diferente. Embora o samba, ritmo brasileiro tradicionalmente oriundo da cultura negra, não raro se encontram músicas que reforçam o estereótipo das identidades negras de forma pejorativa. A música “Mulata” (1929), de Lamartine Babo, embora tenha quase um século de existência, ainda é hit obrigatório nos bailes de carnaval em diversos países. A letra, composta pelos pernambucanos Irmãos Valença reforça o estereótipo da mulata como objeto:

O teu cabelo não nega, mulata,

que tu és mulata na cor

Mas como a cor não pega, mulata,

Mulata, eu quero o teu amor

Tens um sabor bem do Brasil

Tens a alma cor de anil

Mulata, mulatinha, meu amor

Fui nomeado teu tenente interventor

A expressão “o cabelo não nega” tem uma conotação muito negativa, pois remete à textura do cabelo crespo (afrodescendente) em oposição ao cabelo liso (europeu), comparação cara às mulheres negras colocadas numa posição inferior em relação às europeias. A palavra “mulata” é outro termo que evidencia uma herança colonialista usada para subjugar o corpo das mulheres afrodescendentes. A imagem da mulata de cabelo crespo como objeto de desejo do homem branco foi, por muito tempo, símbolo da cultura nacional. Uma das maiores emissoras da televisão brasileira, a Rede Globo, por décadas, usou a imagem da “mulata Globeleza” para anunciar a programação de carnaval do país (Ribeiro e Ribeiro, 2016). A vinheta consistia em uma mulher negra, nua, com o corpo coberto por purpurina sambando ao som da música-tema carnavalesca da emissora. Na música, assim como na vinheta, há a construção da imagem de mulher-objeto. Entretanto, para além desse estereótipo, a ideia de que a cor negra é um aspecto negativo está posta de maneira explícita, quando o eu-lírico afirma que ela não é contagiosa.

Em resposta a essa objetificação do corpo negro, muitos artistas e intelectuais, na esteira de Joel Zito, compuseram, ainda no século XX e em maior escala no século XXI, textos capazes de reverter esse estereótipo e promover um olhar mais justo sobre esses sujeitos. O multiartista Maurício Tizumba, ao compor a canção “Anésia” (2012) dialoga diretamente com Babo como os versos abaixo indicam:

Anésia me deu um beijo na boca

De noite. Ah! eu fiquei mudo eu fiquei no ar

Me sentido um herói nacional

[...]



Sentado no bar bebendo sem pagar.

Com vontade de pular carnaval

Ao som das marchas de Lamartine Babo:

O seu cabelo não nega Anésia és!

Tão branca na cor,

Mas como a cor não pega Anésia

Vamos fazer amor!

O recurso da ironia presente no deslumbre do eu-lírico diante do beijo que o remete às marchas de carnaval e à possibilidade de fazer amor com Anésia, já que a “cor que não pega”, é uma resposta à chamada herança colonial. Outros intelectuais também usaram a intertextualidade para promover o que se pode chamar de reversão dessa herança colonial e criação de outras formas de representação do corpo e identidades negras na sociedade. O poeta Henrique Cunha Jr. é outro exemplo pertinente no que se refere a essa perspectiva mais justa em relação à população afro-brasileira. O poema “Cabelos” aborda a temática da beleza dos cabelos africanos de uma maneira lírica e delicada:

Cabelos enroladinhos, enroladinhos

Cabelos caracóis pequeninhos

Cabelos que a natureza se deu ao luxo

De trabalhá-los e não simplesmente deixá-los

Esticados ao acaso

Cabelo pixaim

Cabelo de negro.

(Henrique Cunha Jr. 1978, p. 9)

Aqui também é possível perceber uma resposta à ideia do “seu cabelo não nega” em que o eu-lírico apresenta uma imagem positiva do cabelo afro trabalhado delicadamente pela natureza.

Desde meados do XX, a produção literária afro-brasileira vem adquirindo maior visibilidade, o que permitiu que mais intelectuais negros ou brancos pudessem abordar questões relativas à cultura negra, seus processos de identificação e valorização, bem como a permanência da herança escravagista que promove a manutenção do racismo ainda existentes no país. Sendo assim, a partir das reflexões aqui propostas, o presente artigo pretende discutir como a literatura afro-brasileira contemporânea problematiza as tensões relacionadas ao passado colonial ainda presentes nos dias atuais e como tais textos podem rever criticamente a historiografia ao apresentar outras possibilidades de leitura e reparação do passado a partir de uma escrita à contrapelo. Para tanto, a análise dos aspectos históricos e identitários do romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves será o fio condutor para a discussão do tema proposto por apresentar, na construção de sua trama narrativa, uma contra-história na qual a africana Kehinde, sua protagonista, é um exemplo de empoderamento e sucesso.



A leitura de *Um defeito de cor* apresenta ao leitor um século XIX pouco conhecido, narrado por Kehinde, uma Ibeji¹ que até os oito anos de idade vivia em Savalu, África, com a mãe, a avó, o irmão e a irmã gêmea Taiwo, até que guerreiros do reino inimigo invadem a casa da avó e matam brutalmente sua família, restando apenas a avó e as duas netas. Após essa chacina, as sobreviventes viajam sem rumo até Uidá, cidade da costa africana, hoje chamada de Benin. Nessa cidade, elas se aproximam de Titilayo, uma vendedora de acarás, que lhes dá abrigo e comida. Mas pouco dura esse período de trégua, pois as três são capturadas e jogadas em um navio negreiro com destino ao Brasil. Durante a travessia, muitos são os doentes e mortos, inclusive a avó e Taiwo, ficando Kehinde como a única sobrevivente de toda a família.

Ao chegar na costa brasileira, a protagonista é escravizada e parte rumo a uma fazenda na ilha de Itaparica, território baiano, onde trabalha como dama de companhia da sinhazinha, uma criança também órfã e muito sofrida que, quando adulta, se torna uma amiga querida de Kehinde. Lá, as meninas passam boa parte da infância e adolescência, quando sua beleza desperta o olhar libidinoso do “sinhô”² José Carlos. Percebendo o que poderia acontecer, foge com o futuro noivo, mas a tentativa é frustrada e ambos são sexualmente abusados pelo dono das terras e desse abuso nasce seu primeiro filho, Banjokô. Ao se mudar para Salvador, capital da Bahia, aos quinze anos, Kehinde começa a trabalhar como escrava de ganho³ e depois de um período consegue comprar a sua liberdade. Ainda em Salvador, conhece o comerciante português Alberto, com quem se casa e tem seu segundo filho, Omotunde, que mais tarde é vendido como escravizado pelo próprio pai. Após descobrir o desaparecimento do filho, Kehinde percorre vários estados para tentar localizá-lo. Entretanto, frustradas as tentativas, retorna à costa africana na esperança de encontrá-lo. Lá, tenta recomeçar a vida. Reencontra os amigos de infância, apaixona-se por Pedro e, dessa união, nascem os Ibeji João e Maria Clara. Contudo, mesmo com tantos amigos e família por perto, um sentimento de vazio persiste e a narradora ainda sente falta do Brasil, principalmente do filho perdido.

Kehinde possui uma história de superação e sucesso, apesar de todo sofrimento a que foi submetida. Ainda no Brasil, produzia cookies para vender, o que lhe possibilitou comprar sua alforria. Quando em Uidá, fundou uma construtora de casas, as Casas da Bahia, inspiradas na arquitetura brasileira. As construções se tornaram um sucesso e a personagem se transformou em uma grande empresária, uma mulher de poder e influência na costa africana. Depois de ter criado os filhos e os netos, a narradora sentiu que precisava voltar e, aos oitenta anos, ela entrou novamente no navio para fazer a travessia do Atlântico. Ao fazer sua última viagem à procura do filho, resolveu escrever a própria história, como uma carta da mãe deixada para o filho desaparecido. Na expectativa de que o filho pudesse encontrar os escritos e na esperança de que sua memória permanecesse viva, volta ao Brasil lembrando o seu passado, refletindo sobre a vida, costurando suas lembranças.

A obra está entre as narrativas brasileiras escritas por um grupo de intelectuais que pretendem reescrever a história de um povo que foi silenciado pela historiografia oficial. Ao lado de Conceição Evaristo, Cuti, Carolina Maria de Jesus, Ana Gonçalves, performatiza o rompimento dos espaços de opressão, pois cria um passado mais justo em oposição àquele descrito nos manuais de história ou em narrativas ditas tradicionais da cultura brasileira. Embora as narrativas que tendem a transgredir a memória colonial imposta sejam silenciadas nos espaços tradicionais de circulação literária, o romance em questão pode ser considerado uma das mais expressivas obras da literatura brasileira contemporânea. Em 2007 conquista o importante prêmio de literatura latino-americana, *Casa de las américas*.

¹ Gêmea

² Termo utilizado na obra para se referir ao proprietário das terras em que Kehinde trabalhava.

³ Ofício desenvolvido por muitos escravizados que consistia em uma certa liberdade o que lhes permitia desenvolver atividades que proporcionassem renda própria, dividida com o senhor, mas também garantia alguma autonomia. Normalmente eram quitandeiras, barbeiros, artesãos, entre outros.



Atualmente, já se encontra em sua 28.^a edição e continua na lista dos mais vendidos. Em 2022, a obra teve uma edição especial com ilustrações da aclamada artista visual Rosana Paulino.

O romance histórico de 952 páginas é fruto da atenta pesquisa que a mineira Ana Maria Gonçalves desenvolveu em mais de dois anos de pesquisa historiográfica sobre o período colonial no Brasil. O romance apresenta algumas peculiaridades que o tornam ainda mais relevante à nossa proposta, pois o diálogo com a historiografia oficial está explícito, seja pelas referências bibliográficas listadas no final da obra, seja pelo prólogo, construído de modo que o leitor acredite que Kehinde realmente existiu, além do próprio enredo que transporta o leitor para o século XIX com uma riqueza de detalhes na composição do tempo, espaço e na construção das personagens históricas ficcionalizadas. A obra pode ser classificada como uma metaficção historiográfica (Hutcheon, 1991, p. 91) pela construção intensamente autorreflexiva que se apropria de personagens históricos para questionar os registros historiográficos oficiais, não por sua veracidade, mas pelas lacunas deixadas de maneira que fatos importantes para a construção da identidade e memória de povos minoritários negro caíssem em esquecimento.

A obra dialoga com fontes históricas que envolvem a população negra do Brasil e parte do continente africano no período colonial e os subverte questionando o pensamento hegemônico europeu. Gramsci (1978, p. 52) apresenta uma discussão sobre hegemonia cultural importante para a compreensão dessa subversão presente na obra. Na concepção do filósofo italiano, o termo se relaciona a uma liderança cultural-ideológica de uma classe sobre as outras. Essa liderança pode determinar a maneira como um poder governante conquista o consentimento dos subjugados ao seu domínio e inclui diversos níveis ideológicos, culturais, políticos e econômicos. Dessa maneira, o romance em questão nos leva ao cerne das trocas ou embates culturais evidenciados na contemporaneidade e indica caminho para se pensar no sujeito oriundo da diáspora como aquele que aponta alternativas sociais e culturais diferentes daquelas impostas pelo pensamento hegemônico europeu. É nessa tessitura, portanto, que este artigo se propõe a discutir esses embates. Para tanto, a aproximação entre o processo de escrita da autora e a composição da personagem serão analisadas como uma denúncia do processo de silenciamento a que esses sujeitos foram submetidos e, por consequência, a relativização da hegemonia cultural imposta.

O romance *Um defeito de cor* apresenta um curioso prólogo em que a autora situa o leitor acerca da atmosfera da sua escrita. Ela confessa que foi levada a escrever esse conjunto de histórias especiais por uma série de *serendipidades*: “uma situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra” (Gonçalves. 2006, p. 9). O texto é assinado pela própria autora, que explica como chegou até os fatos narrados e ficcionalizados para a construção da personagem central e a trama que a envolve. Ela discorre que, em janeiro de 2001, em uma livraria, enquanto pesquisando sobre a cultura cubana, vários guias de viagem caíram da prateleira e um deles permaneceu em sua mão: *Bahia de todos os santos — guia de ruas e mistérios*, de Jorge Amado. Esse guia a levou a ler o prólogo do romance de Amado, ainda na livraria, intitulado “convite”. Ao ler algumas páginas adiante, descobriu a figura de Alufá Licutã, comandante da revolta dos malês, homem sábio e questionador do século XIX. Assim, a autora transcreve o trecho em que Jorge Amado questiona:

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

Embora não se considerasse uma jovem historiadora baiana, a autora entendeu que tal texto fosse uma provocação para a escrita do seu romance: estaria ali vivendo uma serendipidade. A revolta dos malês, então, foi objeto de pesquisa ainda em São Paulo. Gonçalves descobriu, em seus estudos que os “escravos mulçumanos [eram] bravos, inteligentes, e que realmente tinham sido banidos da história” (*ibidem*). Ter contato com uma história sobre a



escravidão totalmente desconhecida a encantou a ponto de se mudar para a Bahia e decidir contar essa história para tirar do esquecimento o passado silenciado. O texto que introduz o romance mescla ficção e realidade quando cria uma atmosfera mística para explicar a construção de Kehinde. A maneira como a autora descreve a sequência dos acontecimentos até chegar à sua protagonista cativa o leitor curioso que se apaixona pelas situações narradas.

O prólogo explica como a autora foi morar em Itaparica e uma série de coincidências que a levaram até uma menina muito esperta e sua mãe, encarregada da limpeza de uma pequena igreja presente na ilha. A tarde foi animada e Gonçalves tirou muitas fotos da criança e prometeu que voltaria para entregá-las logo que as revelasse. Contudo, depois de algum tempo, o projeto do romance não se concretiza:

Abandonei a idéia de escrever o livro sobre os malês, porque já não havia mais nada de novo a ser contado sobre eles, e escrevi “Ao lado e à margem do que sentes por mim”. Um romance misturando ficção e autobiografia, que me ajudou a enumerar muitos questionamentos que eu vinha fazendo a respeito do amor, da vida, do passado, do futuro, das escolhas e das imposições. Quando mais da metade desse livro estava pronta, aconteceu o assalto, e percebi que não teria mais tranquilidade para continuar na ilha. Em menos de uma semana eu já estava morando em Salvador, e três meses depois coloquei o ponto final no romance. Foi então que aconteceu a mais feliz das serendipidades. (Gonçalves, p. 13)

Ao procurar a família de Vanessa, Ana Gonçalves teve acesso a vários papéis usados para o irmão de Vanessa desenhar. Para sua surpresa, os papéis eram manuscritos antigos que traziam muitas informações sobre a Revolta do Malês. Os registros seriam informações sobre a lendária figura de Luiza Mahin, atuante na revolta do malês, reverenciada pelo movimento negro da atualidade como heroína na luta contra a escravidão:

Quando fui embora, feliz com o meu tesouro, eles me pediram para voltar quando conseguisse ler tudo que estava escrito, para contar a história; e eu prometi que sim, que eles seriam os primeiros a saber. Mas voltei muito antes disso, logo no dia seguinte, com os materiais que tinha prometido ao Gérson. Acho que isto aliviou um pouco a minha consciência por estar tirando deles um documento tão importante como aquele. Hoje já não penso mais assim, e foi por isso que resolvi contar aqui como tudo aconteceu. (Gonçalves, p. 14)

O final do texto confirma a atmosfera mística presente no prólogo. A autora joga com o conceito de ficção e realidade ao deixar implícito que a história encontrada teria sido inventada, criando para tanto a personagem Kehinde, que seria a junção de Luiza Mahin e tantas outras mulheres presentes na pesquisa realizada para construção da obra. O introito funciona como uma narrativa que se encaixa com a criação de um espectro ficcional e que captura o leitor para um espaço literário em que as fronteiras entre a ficção e a realidade são borradas:

Bem, agora fique com a história que, conforme prometi, foi contada em primeira mão para dona Clara e sua família, em deliciosas tardes na praia de Amoreiras. Nunca é demais lembrar que tinham desaparecido ou estavam ilegíveis várias folhas do original, e que nem sempre me foi possível entender tudo que estava escrito. [...] 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 não consegui entender, eu a senti soprando palavras no meu ouvido. Coisas da Bahia, nas quais acredita quem quiser... (Gonçalves, p. 16)

A análise do prólogo se faz necessária para a discussão proposta pelo artigo, uma vez que a metalinguagem revela o processo de produção da obra que intenta a retomada de fatos históricos para revelar algo que ficou nos rascunhos dos registros históricos. Nesse sentido, seria pertinente dizer que a obra é um exemplo de metaficção historiográfica descolonial, uma vez que dialoga com a história para desconstruir um discurso hegemônico herdado pelo



colonialismo e ressignifica a presença da população africana e afrodescendente na construção da narrativa nacional. A postura dessa autora ficcionalizada no prólogo já adianta para o leitor que a obra é composta pelos escombros das narrativas oficiais, que sugere que foi levada até os manuscritos por um estado de graça, uma feliz coincidência do destino chamada de serendipidade. Quando já havia desistido da pesquisa e esgotado os meios tradicionais que pudessem levá-la à produção de seu romance, ela finalmente se encontra com Kehinde, que lhe revela sua história.

Ao preencher o vazio historiográfico com os cadernos encontrados nos porões de uma igreja, a autora revela um texto perverso, não associado à maldade, mas pela capacidade de perverter a história através da arte. A história inventada no prólogo, confessada pela autora em diversas entrevistas, é a performatização do desejo de Jorge Amado e da própria Gonçalves, pois retira dos sujeitos escravizados no Brasil e em parte do continente africano o véu do esquecimento e do silenciamento. Esse gesto seria o que Grada Kilomba (2019) considera um ato político, pois revela como o racismo e lógica política, econômica e social apresentam uma cronologia atemporal e propõem uma revisão da história de forma reparadora.

Os manuscritos encontrados, além dos aspectos aqui mencionados, também funcionam como uma maneira que a autora encontra de apresentar ao leitor a figura de Luíza Mahin, lendária guerreira atuante na revolta do malês e reverenciada pelo movimento negro da atualidade como heroína na luta contra a escravidão. Essa mulher, símbolo de força e resistência, seria a possível mãe do poeta Luís Gama, vendido em uma mesa de jogo aos sete anos de idade pelo próprio pai, como escravo. Ao tomar conhecimento da biografia de Mahin, Gonçalves decide criar Kehinde, para dar a voz às, não só à Luíza, mas às muitas mulheres negras do século XIX escondidas nos porões da história. O livro pode ser considerado, então, a herança para o filho perdido, assim como Luíza Mahin é uma herança cultural, exemplo de força e resistência para a população negra do país. Segundo a autora, em entrevista concedida em 21/07/2009 (Côrtes, 2010, p. 127), não há nenhum registro que possa comprovar a participação de Mahin no levante, a não ser uma epístola com caráter autobiográfico enviada a Lúcio de Mendonça e publicada no Almanaque literário de São Paulo para o ano de 1881, em que o poeta Luís Gama, ícone da luta contra a escravidão no Brasil, afirma:

Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (Nagô de Nação) de nome Luíza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã. Minha mãe era de baixa 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 efeito⁴.

Ao descobrir Mahin, Ana Maria Gonçalves criou uma protagonista que performatiza a herança da força e resistência negra do Brasil colonial. Embora Kehinde tivesse nascido em África, o enredo da obra se desenvolve em grande parte no Brasil e se ocupa de muitas outras mulheres e homens que viveram e enfrentaram bravamente a violência imposta pela sociedade escravagista. O filósofo francês Paul Ricoeur, ao refletir sobre as instâncias da memória, afirma que todos somos devedores de quem nos precedeu por uma parte do que somos e temos, em relação a essa herança, o dever de fazer dela uma memória (2007, p. 108). Assim, o romance poderia ser lido como fruto dessa herança que se empenha em criar uma outra história por meio da historicização de um mito afrodescendente que possa restaurar a memória coletiva de seu povo.

Dessa forma, a leitura da obra, a partir de seu prólogo suscita, para além da indagação sobre a veracidade dos fatos, o espanto diante de vozes silenciadas, excluídas dos manuais da história do Atlântico e sua diáspora. A surpresa de Gonçalves, ainda diante do chamado na livraria, ao perceber que pouco se sabe sobre a vida dos negros brasileiros

⁴ Gama, 2011. <http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/autores/11-textos-dos-autores/651-luiz-gama-sao-paulo-25-de-julho-de-1880>



e africanos, oriundos da diáspora que participaram da construção do país, a coloca na condição de devedora definida por Ricœur e, como mulher negra, mimetiza a história na condição de historiadora, dona da palavra que invoca as vozes oprimidas que protagonizam sua obra.

Esse movimento não se difere de intelectuais como Joel Zito e Maurício Tizumba, já citados aqui, que dialogam com outros textos ou manifestações artísticas para preencher as lacunas criadas pela hegemonia cultural e reverter os processos de opressão a que as comunidades diaspóricas estão subjugadas. Ana Maria Gonçalves está, portanto, dentro de uma linha da tradição de intelectuais afro-brasileiros que remontam o movimento da diáspora africana provocada pelas grandes navegações como um processo de revisão e reparação histórica. Conceição Evaristo, no poema “Vozes Mulheres” (2008), ao invocar a voz da bisavó nos porões do navio negreiro apresenta uma outra perspectiva sobre as mulheres subalternizadas, diferente dos estereótipos criados ora pelo historicismo, ora pela sociedade escravista. Os primeiros versos nos remetem ao momento da escravidão e invocam o navio negreiro, símbolo do sofrimento e resistência do povo negro africano e os últimos apontam para um futuro mais justo:

A voz de minha bisavó

ecoou criança

nos porões do navio.

Ecoou lamentos

de uma infância perdida.

[...]

A voz de minha filha

recolhe em si

a fala e o ato.

O ontem — o hoje — o agora.

Na voz de minha filha

se fará ouvir a ressonância

O eco da vida-liberdade.

A voz que ecoa baixinho, invocada no primeiro verso, permanece ao longo das seis estrofes e se fortalece à medida em que a história avança. Dessa forma, bisavó, avó, mãe e filha estão representadas no poema como o corpo da mulher negra que resiste ao tempo e às injustiças impostas por uma sociedade escravagista e racista. Nesse sentido, Conceição Evaristo, ao lado de Ana Maria Gonçalves, Henrique Cunha Jr. e outros autores afro-brasileiros, empenham-se em remontar a história para além do eurocentrismo. A retomada do navio negreiro como símbolo de resistência e persistência nos remete ao que Paul Gilroy afirma sobre os registros desfavoráveis sobre África desde a escravidão, pois o que se retrata é uma nação mística e indiferente à variação intrarracial, falsamente homogênea, congelada no momento das embarcações dos navios negreiros (Gilroy, 2001, p. 355). O que se sabe sobre as etnias africanas muitas vezes se reduz às viagens dos navios, aos maus tratos e ao sofrimento do negro do século XIX. Haja vista o chamado de Jorge Amado para a pesquisa sobre os malês, ao revelar um povo culto e questionador, imagem distinta da que Gilroy afirma ser construída pela historiografia oficial e reconhecida pelo senso comum e a surpresa da autora diante da informação. O intento da autora em escrever um romance que mostra uma tradição sobrevivente



heroicamente à escravidão, ao silenciamento histórico do qual Amado se queixa, é o mesmo que Evaristo relata ao dizer as vozes de suas ancestrais que resistiram aos maus tratos dos tumbeiros na diáspora.

Kehinde foi capturada aos 8 anos de idade e, junto da irmã e avó, jogada no porão de um navio rumo ao Brasil. A descrição da violência imputada denuncia a desumanidade do processo de escravidão em oposição à humanidade daqueles sujeitos submetidos àquelas condições. A narrativa descreve que, no navio

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

Em outra passagem:

Um dos muçurumins gritou algo e os outros repetiram, saudando Ala. [...] Muitas pessoas também responderam, e outras saudações e pedidos de proteção foram ouvidos em várias línguas. Depois que todos acabaram, o silêncio foi ainda maior, com a presença de lemanjá, Oxum, Exu, Odum, Ogum, Xangô e muitos eguns (Eguns: antepassados mortos, comuns ou particulares de cada família ou cada nação). A minha avó comentou que, pelas saudações, ali deviam estar jejes, fons, hauças, igbos, fulanis, mais, popos, tapas, achantis e egbás (Jejes, fons, hauças, igbos, fulanis, mais, popos, tapas, achantis e egbás: povos africanos da região do antigo Daomé — Benim), além de outros povos que não conhecia

Os trechos respondem aos problemas apontados por Gilroy em relação a uma visão monolítica do continente que despreza sua variedade e subjetividade e à desumanização dos sujeitos africanos. Esses sujeitos foram forçados a embarcar de maneira desumana, tiveram suas crenças aniquiladas e foram submetidos às condições precárias e ao desrespeito, como o trecho transcrito denuncia. Embora as passagens sejam de extrema violência, a narrativa aponta uma voz que resiste, assim como o eu-lírico de Evaristo.

Kehinde é uma sobrevivente e sua capacidade de articulação e consciência estão ligadas às suas origens. A narrativa vai muito além dos sofrimentos imputados na viagem do tumbeiro. Os abusos e a violência em diversas esferas não poupam os leitores mais sensíveis, porém a história não se resume às dores da escravidão, como Gilroy ressentido. Muitas são as passagens que indicam estratégias de sobrevivência, cooperação e superação das adversidades. Um momento importante que ilustra essa capacidade de superação é a passagem em que a narradora conhece Sinhazinha. Após sua chegada ao Brasil, a protagonista é vendida para um rico fazendeiro que a leva para servir de companhia para Maria Clara, sua filha. Quando Kehinde a vê, pela primeira vez, fica surpresa e encontra nos olhos da pequena patroa a rejeição:

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

A passagem exemplifica o nível de violência a que os sujeitos diaspóricos foram submetidos. A ideia de que ela seria um brinquedo para a sinhazinha exemplifica o processo de coisificação a que esteve submetido o escravizado no Brasil. O descaso da menina diante da criança que estaria ali para lhe servir de companhia e o estranhamento da



protagonista diante da pele alva e dos olhos azuis, ainda hoje dialogam com o racismo impregnado na cultura brasileira presente na música de Lamartine Babo e ressignificado por Tizumba e Cunha Jr.

A obra nos apresenta uma relevante estratégia de reversão do estereótipo do corpo negro menosprezado. Assim como os intelectuais aqui mencionados, Gonçalves também provoca uma reviravolta na narrativa de maneira que o empoderamento de Kehinde promove uma inversão de papéis até que ela e sinhazinha se tornam grandes e eternas amigas.

O desdobramento da cena acima é fundamental para a compreensão das estratégias criadas pela autora para promover uma leitura da história à contrapelo, conforme estamos desenhando neste artigo. O encontro com Maria Clara causa um deslumbramento em Kehinde que não vê reciprocidade por parte da menina. Mais adiante, Kehinde se vê no espelho, o que a coloca diante de uma crise identitária:

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

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

O episódio do espelho reflete na prática a epígrafe do capítulo oito do romance que aconselha que se não sabes aonde ir, olhe de onde veio. Essa tomada de consciência reflete também a escrita como ato político defendida por Kilomba (2019), pois as escolhas de Gonçalves, ao compor uma personagem que desvia olhar para suas origens e vê nessa atitude sua grande chance de empoderamento, revelam seu próprio movimento de visitar suas origens e num mesmo gesto denunciar e reverter o racismo vigente ainda hoje. Outro aspecto relevante da passagem diz respeito à relativização da hegemonia cultural, pois a mudança da perspectiva muda o espaço em que Kehinde vive, negando a aceitação de um padrão colonial imposto, buscando em suas origens sua própria maneira de ver e traduzir o mundo em que vive.

A importância da literatura negra e sua relação com a memória e história está, principalmente, em traduzir o que pode ser chamado de leitura diaspórica do mundo. Essa literatura pode concorrer com a historiografia oficial, porém apresentando um passado diferente com alternativas de identificação dos diversos sujeitos presentes na história. É nisso que Gilroy acredita quando afirma que “contar histórias contribui para a criação de uma esfera pública alternativa trazendo à tona particularidades de auto-dramatização e auto-construção que podem fornecer elementos cruciais para a contra-cultura racial” (2001, p. 374). O romance *Um defeito de cor* está inserido neste contexto, uma



vez que se tem, na esfera ficcional, a narrativa da mãe que se perde do filho e deseja contar-lhe sobre suas conquistas, impressões, vitórias e tragédias. O discurso dessa mãe é uma tentativa de reescrever uma história da qual só se tinha conhecimento das partes trágicas. Em outra esfera, temos o depoimento da própria autora que confirma essa definição, pois reconhece, no prólogo, que ao saber da história dos malês e pesquisar sobre Luiza Mahin, não poderia deixar de escrever esse romance. Era preciso reivindicar esse passado mais justo e, por isso, ela resolve (re)escrever a história com um ponto de vista negro e feminino.

O romance é narrado em primeira pessoa e, a partir do capítulo seis, depois que Kehinde batiza o segundo filho, passa ter esse filho como seu interlocutor. O nome da criança, Omotunde, aparece pouquíssimas vezes, mas o pronome de tratamento “você” indica que a história é endereçada a essa personagem que, mais tarde, seria vendido pelo pai. Após o desaparecimento do filho, a protagonista não vê mais sentido em permanecer no Brasil. Logo, esgotadas as tentativas de encontrá-lo aqui, Kehinde retorna à costa africana mais uma vez, olhando para suas origens diante de um futuro nebuloso. O desejo de narrar suas origens e apresentá-la ao filho desaparecido corrobora a reivindicação de Gilroy sobre “ver a África como uma cultura e não como um navio perdido no Atlântico” (2001, p. 39). Para ele, o continente deve ser compreendido como um lugar que pode fornecer recursos de sobrevivência das histórias e culturas alternativas a uma concepção imposta pela cultura colonial e também matérias-primas para a criação de um padrão cultural novo e distinto.

O retorno para o continente africano é uma maneira de sobreviver à aniquilação do sistema colonial que captura o filho de Kehinde e o escraviza. A criança, transformada em produto pelo pai e vendida, é o registro da atrocidade a que os sujeitos diaspóricos estavam submetidos. Foi em Uidá que Kehinde pôde refazer sua história. Ainda no primeiro capítulo, a protagonista descreve a sensação de ser retirada de sua terra:

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

As palavras de Gilroy ressoam aqui na metáfora do navio, símbolo da errância diaspórica, entretanto, como no episódio do espelho, a personagem consegue reverter essa sensação exatamente por compreender a força de sua ancestralidade e, apesar do vínculo com o Brasil, o desejo de retornar às origens era sempre latente, até que finalmente se concretiza:

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

A relação entre história, memória e ficção está imbricada na narrativa desde o prólogo, como foi aqui apresentado. Ana Maria Gonçalves, por meio do discurso metalinguístico, revela a necessidade de preencher o vazio causado pela hegemonia estruturante dos manuais de história. Publicar os rascunhos encontrados é um gesto simbólico, além de político, que revela a urgência de olhar para os escombros e recuperar os não ditos do passado, trazê-los para o presente e compreender os mecanismos de poder que provocaram o silenciamento das identidades diaspóricas. No plano da ficção, Kehinde precisa deixar registrada sua experiência para que o filho não tenha a sensação de ser um navio perdido no mar, para que saiba de onde veio:

você pode dizer que estou fazendo isso agora [escrevendo], deixando tudo escrito para você, mas esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por



escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de deixar como herança. (p. 617)

Toda essa discussão nos permite reafirmar que o romance pode ser lido como metaficção historiográfica, pois mostra que o passado realmente existiu, mas a construção do que chamamos de fatos históricos se dá por meio de seleção e posicionamentos narrativos, descritos no prólogo e refletidos no enredo da obra. É o estabelecimento discursivo do passado, segundo Hutcheon (1991, p. 86), por intermédio de seus vestígios do presente que reconstruirá o que se passou desse ou daquele jeito. Nessa esteira, pode-se perceber que são essas diferenças discursivas que poderão relativizar a história e promover o fluxo das identidades.

Na obra, isso ocorre como uma confluência de fatos históricos associados a narrativas e testemunhos encontrados em pesquisas e ficcionalizados pela autora, remontando um discurso que evidencia o quanto a historiografia é excludente. Isso porque, ao retratar as experiências pessoais de mulheres do século XIX e suas próprias buscas, a autora cria um arquivo alternativo, como uma história à contrapelo, que pode repercutir em uma ação coletiva transformadora. Um exemplo disso é o depoimento da autora (Côrtes, 2010, p. 134) sobre a repercussão do livro em comunidades carentes, nas quais a população manifestou o desejo de aprender a ler para conhecer o romance. Ou ainda quando educadores formaram grupos de leitura do romance e, devido ao interesse crescente da comunidade, tiveram que recomeçar várias vezes até que resolveram envolver a própria comunidade formando subgrupos para todos os que chegavam. Esse processo insere os envolvidos num contexto mais interessante, pois confirma sua existência pessoal e histórica evidenciando a participação efetiva de seus antepassados na construção da cultura de onde vivem. Tal gesto performatiza a própria Kehinde lendo suas aventuras e desventuras para o filho.

Ainda sobre a metaficção, Edward Said (1995, p. 47) afirma que é movida pela vontade de reinterpretar o passado com a consciência do poder da representação e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. Daí a necessidade de releitura da história como parte do esforço de descolonização, que se realiza contra toda uma mentalidade perpetuada pela hegemonia, pelos discursos da história oficial. A leitura do romance metafictional historiográfico aponta para uma conclusão que nunca reafirma, mas contesta a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral (Hutcheon, 1991, p. 159). Nesse veio, a autora de *Um defeito de cor* tece fatos históricos assumindo uma relação entre história e literatura elucidando o conceito de Hutcheon.

Em uma última instância, seria possível ler o romance à luz do que Genette chama de palimpsesto. Do grego, a palavra significa raspado novamente. É o material de escrita, principalmente o pergaminho, usado mais de uma vez, em razão de sua escassez ou alto preço, mediante raspagem do texto anterior ou manuscrito sob cujo texto se descobre a escrita ou escritas anteriores⁵. Em termos ficcionais, o conceito seria uma metáfora de todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação, uma literatura de “segunda mão”. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Palimpsestos subvertem o conceito do autor como única fonte geradora de sua obra, atribuindo-se assim o significado do texto a uma cadeia interminável de escritos.

A autora chega a dialogar com o conceito de palimpsesto quando afirma, no prólogo, ter encontrado escritos antigos que serviam de caderno para uma criança desenhar, apropriando-se deles e como não estavam todos legíveis, ela precisou preencher seus vazios, completar suas histórias:

Acredito que poderia assinar este livro como sendo uma história minha, toda inventada — embora algumas partes sejam mesmo, as que estavam ilegíveis ou nas folhas perdidas, pois dona Clara me contou que Gérson amassava e jogava fora os desenhos dos quais não gostava. Se eu me apropriasse da história,

⁵ Dicionário Eletrônico Aurélio, Nova Fronteira.



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. (p. 16)

A ficcionalização de Mahin é, além de reescrita, uma (re)inscrição da mulher negra nos compêndios historiográficos. Seu texto não se encerra no livro, como também começou muito antes. Essa é a estratégia que a autora encontra para remediar o passado ou fazer o que Paul Ricœur (2007) considera como um “uso crítico da memória” que seria a possibilidade de superação do esquecimento. A carta que a mãe escreve ao filho é um exemplo disso, pois, segundo o filósofo, resiste “não somente à explicação e representação, mas até à colocação em reserva nos arquivos, a ponto de manter à margem da historiografia e de suscitar dúvidas sobre essa verdade.” (2007, p. 170). O discurso excessivo de Kehinde revela o cuidado da narradora em deixar tudo registrado para que nada falte ao filho herdeiro dessa história:

Tive a idéia 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 ainda 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. (p. 940)

O excesso de folhas se deve a uma descrição detalhada, quase verborrágica da mãe, cega, no leito de morte, que conta com a caridade da menina Geninha, sua companheira e cuidadora depois que os filhos saíram de casa, para transcrever esta história. Cumpre ressaltar que a narrativa não se resume à biografia de Kehinde, porque fatos históricos, econômicos e culturais também são detalhadamente relatados, como a construção de um arquivo que pudesse preencher todas as vazios deixados pelo discurso oficial:

A vida política em Lagos era ainda mais movimentada que em Uidá, com muitos interesses a serem defendidos, principalmente por causa dos ingleses, que nem sempre tinham o apoio dos chefes tribais, apesar de tentarem de todas as maneiras. Os comerciantes brasileiros, os retornados, não sabiam se ficavam do lado dos ingleses ou dos chefes de suas antigas tribos, pois muitos dependiam das mercadorias enviadas pelos parentes africanos, os do interior. Os retornados egbás, por exemplo, comerciavam com Abeokutá, os ijexás, com Ijexá, e assim por diante, mantendo os laços com as terras de onde tinham saído ao serem mandados para o Brasil. Mas era uma situação melhor que a dos comerciantes africanos, que, sem poderem contar com dinheiro ou com amigos brasileiros, dependiam das casas de comércio inglesas para comprar a crédito. Ou seja, ao mesmo tempo em que precisavam defender os interesses dos chefes tribais junto aos ingleses, para não perderem o privilégio de receber mercadorias, não podiam se indispor com os ingleses, sob o risco de ficarem sem dinheiro para pagar por elas. Para resolver esses impasses foram fundadas várias associações, para as quais me convidaram, mas não me interessei, nem pela mais famosa, o Committee of Liberated Africans. (p. 573)

A narração exagerada⁶ de fatos com uma riqueza de detalhes que surpreende o leitor pode ser entendida como um desejo da mãe de compensar o filho pela falta cometida. Em um dado momento da narração, Kehinde conta que, com a morte da amiga Maria Clara, sua filha, Carolina, escrevia-lhe para saber mais sobre a mãe. O discurso de Carolina faz Kehinde se lembrar de velhos tempos no instante em que reconstrói um passado do qual Carolina não fez parte. Sobre essas recordações trazidas pelas cartas, a narradora diz

⁶ Entendemos exagerada aqui como o volume de informações e detalhes do qual o romance se farta.



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

É interessante ver nesse trecho que a recordação do outro proporciona suas próprias reminiscências. Carolina seria um elo entre o passado de Kehinde e o presente. Sua ânsia de saber como viviam antes de seu nascimento obriga Kehinde a repensar na sua história e rever aquilo que ficou para trás. Mais uma vez, a ideia de palimpsesto pode ser invocada, pois as lembranças de Carolina se misturam às lembranças de Kehinde, misturadas às da mãe, Maria Clara. Carolina conhece a protagonista por meio das histórias contadas pela mãe, assim como os leitores acessam várias histórias e testemunhos de várias mulheres do período colonial por meio de Gonçalves, concentradas na figura de Kehinde.

A narradora explica o intuito de narrar com tal exagero e afirma que gostaria de contar mais. Ela diz que sua doença que se arrastou por três anos e só não resultou em morte porque esperava o momento em que poderia pedir desculpas, antecipando o fim da narrativa, associando-a ao fim da sua vida e o da procura pelo filho. Nietzsche, ao discorrer sobre a genealogia da moral (1998), considera a memória como um sofrimento que coloca o ser humano em contato consigo mesmo, suas fragilidades e experiências de dor e culpa. Ter sido uma mãe que se ausentou foi um fardo carregado por Kehinde que fez até dos momentos mais felizes de sua vida, tristes. A personagem não se vê impedida de realizar seus sonhos, de continuar a viver e ter outros filhos, mas a todo momento ela diz que não está completa, que falta algo. A memória, nesse sentido vai aprisioná-la e ao mesmo tempo confortá-la, pois sempre conviverá com a ideia de que abandonou o filho. Nietzsche alega ainda que as lembranças alimentam o sofrimento do homem consigo mesmo, ele sofre pela falta de sentido na vida, sua vida está atrelada ao dever, sua memória está ligada ao castigo (Nietzsche, 1998, p. 53). A ideia da culpa aparece em algumas passagens explicitamente:

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. (p. 945)

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



Dessa forma, retomamos a proposta deste artigo em que a história e a memória se dialogam em duas esferas envolvendo a obra. A realidade reverbera a ficção na medida em que há um esforço de uma autora por resgatar (ou salvar) um passado reconciliado fazendo ecoar vozes mudas até então reunidas em uma personagem (Côrtés, 128) que se esforça para salvar o seu passado e deixá-lo como herança para o filho perdido. A obra é um pedido de perdão em forma de testemunho da mãe que, na impossibilidade de encontrar o filho, deseja remediar sua culpa fazendo-o de interlocutor da sua história e trazendo para o presente aquilo que habitou o passado.

A perspectiva encontrada na obra é uma maneira de olhar para o passado e encontrar debaixo dos escombros novas possibilidades de compreender o período colonial para além das atrocidades relatadas pelos compêndios da história. Embalada pelo mar, consciente e orgulhosa em saber que nunca mais seria um navio à deriva, Kehinde vislumbra a vida sempre com a ótica do estrangeiro-pensador, seja em relação aos homens, aos brancos, aos brasileiros ou africanos; o olhar da fronteira borra as convicções e apresenta sempre uma perspectiva fora da ótica banalizada e costumeira. Uma das passagens mais significativas da obra, no que tange a essa afirmação, é a reflexão feita pela narradora sobre a questão do defeito de cor — expressão que dá título ao livro, atestado assinado pelos negros que precisavam negar sua condição étnica a fim de ocupar cargos oficiais ou religiosos. Ela se espantou ao ouvir de um padre que “em uma época não muito distante da nossa, os religiosos europeus se perguntavam se os selvagens da África ou os indígenas do Brasil podiam ser considerados gente. Ou seja, eles tinham dúvida se nós éramos humanos [...]” (p. 893).

Kehinde demonstra a indignação que sente em relação ao defeito de cor, pois diz que se

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

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

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

Apropriar-se do passado significa promover cortes, leituras e releituras que passam por um crivo, escolhas que privilegiam classes e renegam culturas que hoje ecoam ainda abafadas. O trecho escolhido para finalizar este artigo ilustra o que podemos chamar de consciência diaspórica. A construção do discurso empoderado de Kehinde reflete a voz que ecoa baixinho no navio presente em “Vozes Mulheres”, de Conceição Evaristo, e reflete também as injustiças sofridas por Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis, Geni Guimarães e tantas outras mulheres intelectuais, herdeiras da diáspora que foram silenciadas por uma hegemonia cultural excludente.

O romance *Um defeito de cor* é uma obra que procura dar voz àqueles silenciados pelas escolhas de alguns historiadores. As lutas de classe, gênero e etnia que vêm se intensificando na modernidade são ecos dessa apropriação que hoje reivindicam a presença de um passado diferente, como o que o romance se propõe a traçar. Ler a história na perspectiva de Kehinde é realçar as atitudes capazes de transformar a realidade de muitos leitores



e leitoras que, como a autora admite no prólogo, estavam carentes de um passado em que suas identidades culturais fossem narradas em primeira pessoa. Assim, é possível perceber essa leitura à contrapelo como um gesto, presente em diversos autores afro-brasileiros, de rasurar o passado, denunciando o racismo presente na mídia ou nas canções populares, para nos livrar da amnésia e também recuperar ou valorizar os rastros de identidades que protagonizam a história, mas que estão excluídos ou marginalizados nas narrativas presentes na formação da consciência nacional.

REFERÊNCIAS

- Araújo, J. Z (1978). *A Negação do Brasil* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=BijtXd2QTOK>
- Babo, L, Valença, J., & Raul, J. (1931). *Mulata* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=WW1rz-cvOMw>
- Côrtes, C. (2010). *Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves* (Dissertação de mestrado, UFMG). <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-83SGJN>
- Cunha Jr., H. (1978). Cabelos. *Literafro*. <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/277-henrique-cunha-jr-textos-selecionados>
- Evaristo, C. (2008). *Poemas da recordação e outros movimentos*. Nandyala.
- Gama, L. (2011). Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio de Mendonça. *Literafro*. <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/653-luiz-gama-por-luiz-gama-carta-a-lucio-de-mendonca-ligia-fonseca-ferreira>
- Gilroy, P. (2001). *O atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Ed.34.
- Gonçalves, A. M. (2006). *Um defeito de cor*. Record.
- Gramsci, A (1978). *Concepção dialética da história*. Civilização Brasileira.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (R. Cruz, Trad.). Imago.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.
- Nietzsche, F. W. (1998). *Genealogia da Moral: Uma Polêmica*. Companhia das Letras.
- Ribeiro, S., & Ribeiro, D. (2016). A Mulata Globeleza: Um Manifesto. *Portal Geledés*. <https://www.geledes.org.br/a-mulata-globeleza-um-manifesto/>
- Ricœur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Editora da Unicamp.
- Said, E. W. (2005). *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Companhia das Letras.
- Tizumba, M. (2012). *Álbum África gerais — 2'42* [Playlist]. Spotify. <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3aHHmeolvwv7w1psrKwj1>

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anônima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.