

Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves: história, dupla consciência e resistência

ANDRÉ GOMES*

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar o romance *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, a partir das concepções de *liminaridade* e de *dupla consciência*, presentes nas produções críticas de Eliana Lourenço Reis (1999) e Paul Gilroy (2012). A ideia de personagem liminar emerge da leitura que Reis propõe da obra de Wole Soyinka, constituindo um arcabouço crítico que, em última instância, conceitua a ideia de liminaridade transdiscursiva como o posicionamento fronteiro que permite a convivência crítica com duas culturas diferentes. A própria ideia de coexistência entre aspectos culturais diversos leva à noção de dupla consciência que, de um modo geral, pode ser vista como a ideia de não pertencimento a uma ou mais formas culturais, o que não exclui a sua apropriação crítica. No romance de Gonçalves, a ideia de personagem liminar vem esboçada na própria constituição da protagonista como alguém que, a despeito das pressões externas, apropria-se de uma identidade brasileira apenas para reforçar a resistência a essa identidade, bem como manter veladamente traços da sua cultura original. Finalmente, no retorno à África, a personagem ocupa conscientemente esse espaço intersticial de modo a se diferenciar no seio de uma cultura que, de maneira ambivalente, é e não é sua.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Maria Gonçalves; Dupla consciência; Identidade; Liminaridade; História.

ABSTRACT: The present article's purpose is to analyze Ana Gonçalves' novel *Um defeito de cor* (2006), based on the concepts of liminality and double consciousness, present in the critical productions of Eliana Lourenço Reis (1999) and Paul Gilroy (2012). The idea of a preliminary character emerges from the reading that Reis proposes from the work of Wole Soyinka, constituting a critical framework that, ultimately, conceptualizes the idea of transdiscursive liminality as the border position that allows critical coexistence with two different cultures. The very idea of coexistence between different cultural aspects leads to the notion of double consciousness that, in general, can be seen as the idea of not belonging to one or more cultural forms, which does not exclude its critical appropriation. In Gonçalves' novel, the idea of a preliminary character is outlined in the protagonist's own constitution as someone who, despite external pressures, appropriates a Brazilian identity only to reinforce resistance to that identity, as well as to veiled maintain traces of his original culture. Finally, on his return to Africa, the character consciously occupies this interstitial space in order to differentiate himself within a culture that, ambivalently, is and is not his.

KEYWORDS: Ana Maria Gonçalves; Double consciousness; History; Identity; Liminality.

* Pós-Doutorando (PNPD/CAPES) junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidades (PPGLI) – Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), câmpus Campina Grande – 58406-015 – Campina Grande – PB. E-mail: alsgomes70@gmail.com

Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie. E, do mesmo modo que ele não pode libertar-se da barbárie, assim também não o pode o processo histórico em que ele transitou de um para outro. Por isso, o materialista histórico se afasta o quanto pode desse processo de transmissão da tradição atribuindo-se a missão de *escovar a história a contrapelo* [...]

Walter Benjamin – “Sobre o conceito da história” – tese VII.

Introdução

O romance *Um defeito de cor* (2006), escrito por Ana Maria Gonçalves, é um desses relatos caudalosos que pedem um mergulho do leitor que se dispõe à leitura, exigindo uma capacidade de entendimento das relações entre História, memória e fabulação na formação de uma vivência que é, ao mesmo tempo, testemunho de uma subjetividade e representação de aspectos de uma coletividade, relatados na perspectiva narrativa da protagonista, Kehinde.

No caso de *Um defeito de cor*, especificamente, lidamos com a representação da escravidão no Brasil do século XIX e as formas de resistência e de sobrevivência criadas pelos escravizados num regime marcado pela naturalização da violência e pela reificação dos cativos. Das mais de novecentas páginas desse testemunho/saga, emerge a individualidade da protagonista que, no fim de sua existência, retoma o vivido e relata a sua trajetória, iniciada quando, ainda menina, é capturada por mercadores de escravos no antigo reino do Daomé. No relato, Kehinde conta a sua condição de escrava e, mais tarde, de mulher livre que, perseguida pela sua participação em múltiplas revoltas antiescravistas, parte do Brasil Imperial para as suas antigas origens na cidade Uidá, tornando-se, ali, uma mulher de negócios bem-sucedida. Entre essas duas posições ocupadas pela protagonista – a de menina capturada e a de comerciante rica –, temos a narração de sua trajetória como escrava, suas estratégias de resistência e sobrevivência ao processo de violência inerente ao cativo e a sua luta pela liberdade.

No presente trabalho, analisamos o romance de Ana Maria Gonçalves a partir de pelo menos dois eixos: o primeiro deles diz respeito à constituição de uma identidade de resistência durante a trajetória de Kehinde como menina e mulher cativa, bem como as estratégias efetuadas por ela e seus amigos/familiares¹ para a conquista da liberdade; o segundo eixo diz respeito ao modo como uma segunda identidade é construída pela protagonista, especialmente, quando faz a viagem de retorno ao Daomé, assumindo um modo de ser *brasileiro* em confronto com a tradição dos povos que, então, habitavam a região.

¹ É importante lembrar que o processo de escravização destruía os laços familiares e comunitários dos homens e mulheres trazidos para as Américas. No entanto, ainda assim, os negros constituíram grupos de amigos, famílias substitutivas, coletividades e irmandades que permitiam, a partir de ressignificações e adaptações, a reconstrução de alguns dos marcos civilizatórios de África: comunidade, comunalismo, família. Voltaremos a estes aspectos ao longo de nossa reflexão.

A análise a partir desses dois eixos nos parece importante porque representa, de certo modo, a cisão que se efetua na consciência de Kehinde (e talvez de todos os negros escravizados e seus descendentes), gerando um sentimento de dupla consciência (GILROY, 2001) ou de entre-lugar (SANTIAGO, 1978). Essa cisão acaba por impedir a identificação da protagonista não só com a terra onde é obrigada a viver em cativeiro, mas também com a terra de origem para onde retorna como mulher livre. Nesse sentido, a reflexão acerca da posição *ex-cêntrica* (HUTCHEON, 1991) ocupada pela personagem principal é fundamental para se compreender o processo de estilhaçamento de sua subjetividade, sua condição de personagem liminar e os modos de resistência utilizados por ela a partir desse sentimento de não pertença. Antes, porém, faremos breves apontamentos acerca da construção formal do romance e sua relação com a História.

Representação e História na construção formal de *Um defeito de cor*

Um defeito de cor apresenta uma fortuna crítica bastante consolidada e isso faz dele um dos romances importantes para a produção literária brasileira desse início de século. Boa parte dessa produção crítica gira em torno de dois aspectos essenciais: a relação estabelecida entre a narrativa de Gonçalves e a História oficial do Império do Brasil (ANDRADE, s/d; SANTOS, 2016) e a representação da vida dos cativos a partir da perspectiva de uma escravizada que, por meio de estratégias e espertezas, consegue burlar o sistema de opressão, alfabetizar-se e tornar-se livre. Nesse sentido, parece que essas relações desaguardam em alguns aspectos importantes: a) a questão da representação da negritude a partir da ideia do negro tomado como sujeito (PROENÇA FILHO, 2004); b) a narração da História a partir da perspectiva dos oprimidos; c) a ideia da representação negra a partir da noção da representatividade, ou seja, a personagem negra tomada como modelo positivo em oposição a uma tradição da narração sobre a escravatura a partir da perspectiva do branco².

De modo geral, a construção de Kehinde (que, no romance, também se identifica com Luísa Mahin)³ se dá numa notação idealizada, uma vez que a trajetória da personagem,

² Historicamente a literatura brasileira tratou o negro como um objeto quase sempre sem voz, oscilando da passividade e falta de inteligência para violência gratuita aos seus “bons” senhores. A caracterização dos escravos em romances como *O tronco do ipê* (1871) ou *Til* (1872) são bons exemplos dessa visão dicotômica e, em certo sentido paradoxal da personagem negra. Mesmo em narrativas que desenvolvem um tom abolicionista, tal como *A escrava Isaura* (1875) é flagrante a diferença de caracterização de Isaura, quase branca e formada a partir dos valores civilizacionais ocidentalizados, e Rosa, uma de suas antagonistas, que é caracterizada como uma mulher negra insolente, invejosa, etc.

³ Esse é um outro dado essencial para a leitura do romance, uma vez que Luísa Mahin é uma personagem quase mítica no âmbito do movimento negro brasileiro. As referências em torno de Luísa partem da afirmação de Luís Gama de que a personagem era sua mãe. Gama a caracteriza como negra, africana e livre, pertencente ao ramo étnico jêje-nagô, participante da Sabinada e da Revolta dos Malês. A historiografia oficial, porém, põe em xeque a existência da personagem – embora exista a descrição de Gama ao jornalista Lúcio de Mendonça –, tratando-a mais como *alter ego* do abolicionista do que personagem real. Ana Maria Gonçalves parte dessa ausência de dados oficiais para constituir a vida de Mahin como uma vida imaginada.

constituída por felizes coincidências, fazem dela uma mulher rica, intelectualmente desenvolvida e livre. Se anteriormente as mulheres negras são retratadas como sexualmente disponíveis, como ignorantes e, finalmente, como passivas diante das inúmeras formas de opressão impostas pelo sistema de cativo, Kehinde é um contraponto a essa caracterização, pois ocupa uma posição de questionamento e resistência a esse sistema e é isso que faz dela uma personagem fundamental para a literatura contemporânea. É nesse sentido que a ideia de resistência e manutenção identitária serão dois mecanismos essenciais que são utilizados pela autora para a construção de seu romance.

A relação com a História, por sua vez, é abordada pela crítica a partir da ideia/conceito de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) que se justificaria a partir da narração, por meio da voz de uma mulher negra, que conta aspectos de sua vida no Brasil ao longo de quarenta anos, estabelecendo uma relação tensiva entre a sua versão dos fatos e a versão oficial. Um bom exemplo dessa participação enviesada em fatos oficiais se dá, quando, num período anterior ao processo de emancipação efetuado pelas elites, a protagonista ouve conversas acerca da independência política do Brasil: “Fiquei abaixada do lado de fora casa, sob a janela, de onde dava para ouvir tudo o que diziam sem ser vista [...]. Falavam de política, um assunto que eu já tinha ouvido comentarem na senzala grande, sobre o Brasil se tornar independente de Portugal” (GONÇALVES, 2017, p. 156).

A relação com a narrativa histórica se dá, desse modo, a partir do ponto de vista *ex-cêntrico*: ao ocupar uma posição marginal no âmbito da sociedade em que está inserida e não tendo, por conseguinte quaisquer compromissos com os relatos oficiais, Kehinde descortina os interesses da elite que sonhavam com uma independência para si, mas planejavam a permanência da empresa escravocrata: “Claro que não falavam dessa segunda parte [a libertação dos escravos], isso era assunto nosso, assunto de senzala, pois achávamos que se o Brasil se libertasse de Portugal, do qual era escravo, nós também poderíamos pedir nossa liberdade” (GONÇALVES, 2017, p. 156 – colchetes nossos). Essa consciência aguda da própria condição e dos interesses presentes na manutenção da escravatura valem reflexões como essa:

A mesma liberdade que eles queriam para o governar o próprio país, nós queríamos para as nossas vidas. A exploração era a mesma e até mais desumana, porque se tratava de vidas e não apenas do pagamento de impostos e da ocupação de cargos políticos. Fiquei muito animada quando comentaram que talvez pudessem dar liberdade aos pretos que fossem lutar, caso decidissem mandá-los (GONÇALVES, 2017, p. 157).

A caracterização da personagem como mulher, negra, escrava e consciente da injustiça de sua posição e a inserção em uma posição discursiva que, longe de reiterar o discurso histórico oficial, vale-se dele para mobilizar certos efeitos de sentido que, em última instância, denunciam o caráter reificador e desumano da escravidão. No entanto, é preciso não perder de vista as estratégias utilizadas por Ana Maria Gonçalves para chegar a esse resultado.

Um defeito de cor porta algumas características formais que nos parecem importantes para a interpretação da obra. O romance tem como foco narrativo um narrador-personagem que conta, a partir desse ponto de vista, os detalhes de sua vida. Em outros termos, o fato de a narrativa ser contada pela própria personagem principal acaba por conferir, por um lado, um efeito de intimidade e de sinceridade ao texto, mas, por outro lado, estamos, como leitores, subordinados às suas lembranças, crenças e desejos.

A estratégia narrativa utilizada pela autora é de construir o romance como um grande relato *a posteriori*, dado que, Kehinde, octogenária e cega, resolve contar sua vida para a afilhada, Geninha, que a acompanha ao Brasil. Esta, por sua vez, será responsável pelo registro escrito do relato da protagonista, tornando o relato escrito, no âmbito do romance, um produto mediado pelas escolhas escriturais de Geninha. Temos, desse modo, a ideia de narrativa biográfica sendo veiculada dentro de um texto ficcional.

Outro aspecto que chama a atenção, por não ser nada circunstancial, é o fato de que o relato não é dirigido a qualquer leitor, mas a um leitor específico: Omotundé (que também é identificado com Luís Gama), o filho de Kehinde vendido como escravo pelo próprio pai, Alberto, por conta de dívidas de jogo: “como você já deve ter percebido de quem estamos falando, a você foi dado o nome de Omotunde Adeleke Danbiran, sendo que Omotunde significa ‘a criança voltou’⁴, Adeleke quer dizer que a criança será ‘mais poderosa que seus inimigos’, e Danbiran, é uma homenagem à minha avó” (GONÇALVES, 2017, p. 403 – 404). O leitor, desse modo, ocupa o lugar de alguém que viola uma correspondência pessoal e que toma conhecimento dos fatos a partir dessa narrativa que joga com a noção de público e privado, bem como, com a ideia de história oficial e história particular entrecruzadas. Em suma: a narrativa trata do modo como as escolhas políticas, ideológicas, culturais e econômicas afeta ram a vida dessa mulher negra no Brasil Imperial.

Podemos somar, ainda, a mobilização, realizada por Gonçalves (2017, p. 09 – 17), da ideia de que os manuscritos da narrativa são encontrados em uma casa na Ilha de Itaparica, quase se perdendo como papéis velhos que seriam usados como brinquedo por uma criança. Desse modo, a autora estabelece uma ficção da ficção, inserindo-se, ela mesma, como uma espécie de personagem projetada que tem o papel de mera organizadora e revisora de um relato que se conta por si mesmo, que está pronto. É preciso ainda destacar o fato de que o modo de narrar escolhido pela narradora (e, claro, pela autora) é o *Sumário*, ou seja, toda a narrativa é construída pela perspectiva de Kehinde que não cede a voz a nenhuma personagem, contando, a partir da sua perspectiva, todos os acontecimentos dos quais é protagonista ou testemunha.

Desse modo, apesar da aparente linearidade e simplicidade do texto de Gonçalves, levando em consideração os aspectos estético-formais temos uma narrativa que joga abertamente com a estrutura em abismo que acaba por descortinar as complexas relações propostas pela autora, a saber: a) a autora se projeta no texto ao tratá-lo como um

⁴ Na tradição iorubana, Omotundé (grafia mais correta) é nome que se dá ao filho nascido após um aborto natural.

manuscrito perdido, aliás, uma estratégia muito comum na literatura, especialmente, na literatura romântica e na literatura contemporânea; b) o narrador-personagem retoma o vivido no fim de sua existência, contando as suas memórias; c) o narrador-personagem é, na verdade quem narra, mas não quem registra a narração, figurando, portanto, como personagem de si mesma, uma vez que, ao retomar sua vivência, o “eu” que narra difere temporalmente do “eu” que age no relato, d) além disso, se torna personagem da narração biográfica de Geninha que, por sua vez, é uma personagem de Gonçalves que é quem, na verdade, constrói todo esse universo em que ficção, realidade histórica e representação utópica da mulher negra se embaralham na feitura do texto.

Chama atenção, ainda, o fato de que a autora, contrariando alguns modelos de narração com mulheres protagonistas no fim do século XX e início do século XXI, não tenha se valido de uma fala fragmentária para a reconstrução das memórias de Kehinde: é preciso que a personagem seja lúcida e tenha pleno domínio da memória para construir os efeitos desejados: o de narrar a resistência de uma mulher negra ao cativo. Nesse sentido, podemos afirmar que tanto a construção estético-formal do romance (foco narrativo, mobilização discursiva, memorialismo) quanto os aspectos temático-conceituais (a presença da história, a ideia de representação da vida social e histórica e a representatividade da mulher negra) são tratados como ferramentas para a construção da ideia de uma personalidade que ocupa um lugar cindido em relação ao Brasil e ao Daomé. Vejamos a seguir de que maneira se dão as estratégias de construção identitária no romance.

A manutenção da identidade afrocentrada como estratégia de resistência

No primeiro volume de *Tempo e narrativa* (2011), Paul Ricoeur discorre sobre a noção de intriga e as semelhanças entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica. Ricoeur, ainda que veja similaridades entre as duas formas de narração, não deixa de estabelecer diferenças essenciais entre ambas. Desse modo, enquanto a narrativa ficcional se constitui no campo da inventividade e da capacidade de fabulação do homem, a narrativa histórica tem na existência de arquivos e documentos que lhes comprovem as fontes a sua principal base. O que é preciso guardar em mente, contudo, é o papel da narrativa – seja ela histórica ou ficcional – como organizadora da vida do homem, como estratégia de constituição de sentido tanto da vivência individual quanto coletiva do homem. Em outras palavras: a narração de uma vida é *per se* uma reflexão sobre a vivência, além de uma forma de observar as inflexões que as ações e escolhas humanas têm sobre o mundo e, por conseguinte, sobre outras vidas, daí a noção de intriga como conceito partilhado por ambas as formas de narrativa.

Tomando as proposições de Ricoeur, é possível perceber, em se tratando de *Um defeito de cor*, que a sinceridade mobilizada na narrativa Kehinde/Luisa tem alguns objetivos bem claros, sendo eles: a tentativa de justificar a própria ausência a Omotunde/Luis Gama,

mas, sobretudo, o desejo da protagonista de justificar suas escolhas a partir da própria organização narrativa como um longo fio de vida. Nesse processo de narração, Kehinde, ao mesmo tempo que se conta e situa seu filho perdido no âmbito de sua trajetória, situa a sua vida numa longa reflexão sobre o viver. Ela, desse modo, passa sua vida a limpo por meio da exposição de lances importantes de sua trajetória, retirando daí lições preciosas.

É preciso não perder de vista, também, que o processo de relatar o vivido guarda fortes raízes na tradição de narração da ancestralidade como dado de legitimação e de pertencimento. E esse aspecto emerge logo no início do relato, quando a protagonista conta suas origens:

Eu nasci em Savalu, reino do Daomé, África, no ano de um mil oitocentos e dez. Portanto, tinha seis anos, quase sete, quando esta história começou. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela ao destino. O meu nome é Kehinde porque sou uma *ibêji* e nasci por último. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chamava Taiwo⁵. Antes tinha nascido o meu irmão Kokumo, e o nome dele significava “não morrerás mais, os deuses te segurarão”. O Kokumo era um *abiku*, como minha mãe. O nome dela, Dúróoríike, era o mesmo que “fica e serás mimada”. A minha avó Dúrójaiyé tinha esse nome porque era também uma *abiku*, e o nome dela “fica para gozar a vida” (GONÇALVES, 2017, p. 19 – grifos da autora).

E a narradora continua:

A minha avó nasceu em Abomé, capital do reino de Daomé, ou Danhome, onde o rei governava da casa assentada sobre as montanhas de Dan. Ela dizia que esta é uma história muito antiga. [...]

A minha mãe tinha marido em Abomé, o pai do Kokumo, que se chamava Babatunde e era guerreiro, assim como o pai dele tinha sido, e antes do pai, o avô. O Kokumo teria o mesmo destino se não tivesse morrido antes. O Babatunde era um bom guerreiro e por isso foi nomeado ministro do rei do Daomé. Ele já era ministro do rei quando se casou com minha mãe, fazendo dela sua terceira esposa [...]

Um dia apareceu Oluwafemi, [...], que ajudou a construir a casa e foi homem para minha mãe. Mas depois que a casa ficou pronta, ele seguiu viagem rumo ao norte, talvez para Natitingou, antes de saber que ela estava novamente pejada, abençoada com *ibêjis*, eu e a Taiwo (GONÇALVES, 2017, p. 20 – 21).

Como podemos observar, a narrativa de Kehinde se inicia num longo relato em que a introdução de si mesma no âmbito de um universo maior – a ancestralidade – é fundamental. Além disso, a narrativa a insere num campo da tradição religiosa, a qual, aliás, a protagonista vai resgatar por meio de ressignificações no território brasileiro.

⁵ É interessante mencionar que, embora estejam em território *fon* (etnia africana radicada, sobretudo no atual Benin, antigo Daomé) tanto a personagem quanto seus familiares portam nomes de origem iorubana, daí, talvez, uma justificativa para a sua posterior captura. O nome de Taiwo (To ayé wo) significa “Vai e veja como mundo está” e de Kehinde (Ki èyin dé) “Você que chegou depois” são exemplos disso. É preciso ainda levar em consideração que os nomes iorubás não tem um sentido fechado, carregando o desejo de quem nomeia. Ex: Abiolá pode significar “A prosperidade nasceu” (Abi = nascer; olá = prosperidade), mas a partícula *olá* tem outros significados como riqueza, alegria, honra, etc.

Para isso, a narradora não só relata as particularidades familiares, mas também insere dados que fazem parte dessa tradição. É importante frisar que, desde o início do texto, tais detalhes não são tratados como parte de uma identidade exótica, e sim como elementos culturais naturalizados na fala da personagem, ou seja, como dados de sua cultura e, por isso, tratadas como parte da própria narrativa. Nesse sentido, palavras iorubanas como *ibêji* (gêmeos) ou *abiku*⁶, embora sejam explicadas em nota pela autora, não são objeto de explicações detalhadas.

É preciso notar que, embora o conceito de *abiku* – ligado à tradição iorubá e do *candomblé* – pareça ser mobilizado na narrativa como elemento de curiosidade, ele vai reemergir ao longo do texto como uma das ferramentas de resistência e manutenção da identidade africana da protagonista que se verá às voltas com o nascimento de dois filhos e um neto nestas condições. Desse modo, Gonçalves faz escolhas bastante precisas na construção do relato, inserindo-o numa longa tradição de autobiografias escritas por intelectuais africanos⁷.

À primeira vista, toda essa enumeração de nomes e seus significados parece ser desnecessária e até cansativa. No entanto, a proteção do nome⁸ próprio será o primeiro gesto de resistência de Kehinde em sua chegada ao Brasil. Apesar de ainda ser uma menina, a protagonista intui que salvar o seu nome é lutar pela manutenção de sua identidade ancestral, de sua individualidade e, sobretudo, não aderir ao nome e modos ocidentais impostos aos africanos recém-chegados:

Nós não víamos a hora de desembarcar também, mas, disseram que antes teríamos que esperar um padre que viria nos batizar, para que não pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã. Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó. Ela tinha dito que através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo (GONÇALVES, 2019, p. 63).

Kehinde, mais do que um mero modo de nomeação, é, para a protagonista, uma forma de manter firmes as relações com suas raízes ancestrais – a avó, a mãe, o irmão e, sobretudo,

⁶ *Abiku* é literalmente “nascido para morte”. Embora seja objeto de segredo na tradição religiosa iorubá e, também, na reconstrução dessa religiosidade no *Candomblé nagô* (queto ou Keto), é possível dizer que os *abikus* são espíritos de crianças que, no *orun* (a morada espiritual), fazem um pacto de retorno com seus amigos.

⁷ *Amkoullel, o menino fula* (2003), de Amadou Hampâté Bâ é um bom exemplo desse tipo de relato fundado na noção de individualidade sempre dependente da ancestralidade. As semelhanças entre o relato inicial de Kehinde, em *Um defeito de cor*, e o texto de Hampâté Bâ são evidentes.

⁸ A questão do nome em *Um defeito de cor* estabelece uma relação evidente com o romance *Raízes negras* [*Roots: The Saga of an American Family*] (1976), de Alex Haley. A narrativa de Haley trata da trajetória de uma família afro-americana a partir da história de seu membro mais antigo, Kunta Kinté, que, aprisionado na costa africana resiste à opressão do sistema escravagista americano, negando-se a aceitar o nome Toby e, também, a se subalternizar diante dos brancos.

a irmã gêmea –, assim como, com sua religiosidade e, por conseguinte, com a sua terra natal. E, no esforço de lutar por este aspecto identitário, ela consegue um modo de driblar o primeiro gesto de opressão ao homem escravizado no Brasil – a perda de seu nome:

O escaler que carregava o padre já estava se aproximando do navio, enquanto os guardas distribuía alguns panos para nós, para que não descêssemos nuas à terra, como também fizeram com os homens na praia. Amarrei meu pano em volta do pescoço, como a minha avó fazia, e saí correndo pelo meio dos guardas. Antes que algum deles conseguisse me deter, pulei no mar. A água estava quente, mais quente que em Uidá, e eu não sabia nadar direito. Então me lembrei de Iemanjá e pedi que ela me protegesse, que me levasse até a terra. Um dos guardas deu tiro, mas logo ouvi gritarem com ele, provavelmente para não perderem uma peça, já que eu não tinha como fugir a não ser para a ilha, onde outros já me esperavam. Ir para a ilha e fugir do padre era exatamente o que eu queria, *desembarcar usando meu nome, o nome que a minha avó e a minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram aos orixás e voduns* (GONÇALVES, 2017, p. 63 – grifos nossos).

É claro que, ao assumir a posição de quem não se dobra, ao menos não totalmente, ao sistema escravista brasileiro, Kehinde acaba por assumir, de dentro da sua resistência, uma atitude ambivalente de adesão que lhe permitia sobreviver. Nesse sentido a protagonista, sabendo que não poderia ir para um mercado sem um nome ocidental, acaba por assumir uma identidade que, em última análise, pode ser vista com um gesto de atrevido fingimento. Essa identidade é colocada em evidência quando ela é negociada pelo seu futuro senhor:

Quando eu disse que me chamava Kehinde, o nosso dono pareceu ficar bravo, e um dos empregados perguntou novamente, em iorubá, que nome tinham me dado no batismo. Eu repeti que meu nome era Kehinde e não consegui entender o que diziam entre eles, enquanto o empregado procurava algum registro na lista dos que tinham chegado no dia anterior. O que sabia iorubá disse para eu falar meu nome direito porque não havia nenhuma Kehinde, e eu não poderia ter sido batizada com este nome africano, devia ter um outro, um nome cristão. Foi só então que me lembrei da fuga do navio antes da chegada do padre, quando eu deveria ter sido batizada, mas não quis que soubessem dessa história. *A Tanisha tinha me contado o nome dado a ela, Luísa, e foi esse que adotei. Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde* (GONÇALVES, 2017, p. 72 – grifos meus).

A ambivalência da protagonista com relação ao batismo cristão vai suscitar, durante sua permanência no Brasil, ainda dois outros momentos de adesão fingida à aculturação europeizante predominante no país, configurada na apresentação e introdução de seus filhos à tradição de ancestralidade, atribuindo-lhe, paralelamente aos respectivos nomes cristãos José e Luís, os nomes africanos de Banjokô Ajamu e Omutunde Adeleke. É importante notar que, já em terras africanas, quando tem os filhos gêmeos, Kehinde não mantém a tradição e dá a seus filhos os nomes ocidentais de João e Maria Clara.

A personagem principal, embora preocupada com a manutenção de sua identidade, reconhece a importância de conseguir para si elementos da cultura ocidental,

especialmente, para conseguir lidar com o cotidiano tanto na fazenda em que vive o restante de sua infância e parte de sua vida de jovem quanto na cidade para a qual se desloca como escrava de ganho. Nesse sentido, Kehinde aprende os meandros da vida da fazenda, primeiro tornando-se uma espécie de pajem feminina de Maria Clara, a filha do dono do engenho, e depois, quando esta parte para os estudos em Salvador, trabalha como escrava que trabalha na produção de açúcar.

A própria personagem reconhece a diferença de tratamento entre escravos de dentro – mais bem tratados por lidarem com os trabalhos domésticos – e os escravos de fora, com uma rotina de trabalho que variava de doze a catorze horas: “Talvez se eu ficasse trabalhando apenas na casa-grande e morando na senzala pequena, não teria sabido realmente nada sobre a escravidão e a minha vida não teria tomado o rumo que tomou. Mesmo para uma criança de dez anos, [...], era enorme a diferença entre os dois mundos, como se um não soubesse da existência do outro” (GONÇALVES, 2017, p. 111). É a partir dessa consciência da brutal diferença entre brancos e negros e, também, entre negros domésticos, tratados com menos violência, e negros da lavoura, submetidos aos piores maus tratos, que a jovem passa a desenvolver estratégias de sobrevivência e de aprendizado, a exemplo da alfabetização oferecida de modo clandestino por Fatumbi, um homem negro letrado e responsável pelas contas da fazenda.

No romance, teremos então uma representação do processo de cisão pelo qual os escravos geralmente passavam, uma vez que adquiriam uma nova identidade, marcada pela convivência entre os aspectos da identidade afrocentrada, mantidos em segredo e vivenciados de modo cifrado e clandestino, e uma identidade ocidentalizada que lhes era imposta, representada nos modos de sociabilidade brasileira, na vivência da religiosidade cristã, na imposição, para os escravos domésticos, de vestimentas em consonância com o que vestia a criadagem da época e até mesmo, a imposição do casamento e do batismo religioso como forma de domesticar as relações entre homens e mulheres que viviam na senzala.

Nesse sentido, podemos afirmar que, ao longo do processo de permanência no Brasil, há a constituição de um conjunto de práticas que representa a síntese entre a manutenção velada de traços culturais africanos e os costumes que vão sendo assimilados, muitas vezes de modo naturalizado, graças às exigências e vigilâncias de senhores, feitores e, até mesmo, religiosos. Em suma: temos a emergência da ideia de uma violenta *mestiçagem cultural*.

Em *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem – A literatura de Wole Soyinka*⁹ (1999), Eliane Lourenço Reis trata da questão da mestiçagem cultural como forma de constituição de

⁹ O trabalho de Eliane Reis focaliza o modo como Wole Soyinka tanto questiona os padrões europeizantes impostos aos povos africanos durante o Neocolonialismo e o Pós-Colonialismo quanto a noção de uma cultura africana pura advinda de uma pretensa idade de outro do continente. Nesse sentido, Soyinka reafirma a ideia de africanidade, sem se submeter à noção de pureza cultural africana, utilizando-se de elementos pertencentes à cultura ocidental para escrever suas peças. Para isso, o autor se vale de um referencial europeu – as tragédias gregas –, buscando na mitologia iorubá alguns elementos de tragicidade similares ao contexto grego. É no mito de Ogum, tratado como uma espécie de Prometeu africano (porque é o orixá responsável pela tecnologia e pelo saber em África), que Soyinka encontra a possibilidade de encontro com o trágico em termos dialógicos com o mito grego de Dionísio.

uma identidade que tem no entre-lugar o seu ponto de apoio. Em vez de assumir uma perspectiva de purismo cultural, indivíduos marcados pela ideia da mestiçagem cultural, ocupam conscientemente suas características híbridas, sua dupla pertença, bem como, reconhecem a cultura não como lugar do purismo, mas da convivência, da mistura.

É claro que, ao tratar a cultura a partir desse viés, buscando no intelectual nigeriano o referencial para sua pesquisa, Reis não trata a mestiçagem em termos de sobreposição da cultura africana, por exemplo, pela cultura europeia, mas pela noção de convivência, pela ideia de que há elementos, no âmbito desses dois esquemas culturais em conflito, que dialogam, que se assemelham e que, nesse sentido, convivem, senão de forma harmoniosa, ao menos sem se anularem respectivamente, o que a pesquisadora chama de *liminaridades transdiscursivas*, configuradas no posicionamento de fronteira cultural e na apropriação crítica de aspectos discursivos de uma cultura que não é a sua. Para a estudiosa, “como Arlequim, o sujeito cultural contemporâneo constrói-se através dos contatos, diálogos e conflitos que estabelece com a sua tradição e com as outras culturas” (REIS, 1999, p. 35). Isso ocorre também na Modernidade dos países da periferia do capitalismo.

É preciso notar que, no processo de aquisição de elementos culturais do universo branco, Kehinde, longe de se afastar dos seus referenciais culturais ou mesmo de reestruturá-los em termos de uma vivência brasileira, torna-se rapidamente consciente da necessidade de um diálogo intercultural.

Desse modo, a protagonista, alfabetizada e, em pouco tempo, lançada no cotidiano comercial de uma Salvador relativamente cosmopolita, entende que, apesar de as diferenças identitárias entre eve-fons, iorubás, bantos e muçumirins (os hauçás islamizados) merecerem respeito, era preciso constituir uma noção de comunidade que permitisse aos negros uma espécie de fala única com relação à liberdade e à conquista de uma relativa cidadania. Por essa razão, a protagonista, ainda que fiel às suas tradições culturais e religiosas, participa de inúmeros levantes encabeçados por outras etnias, especialmente, a Revolta dos Malês, cujos líderes eram escravos e libertos convertidos ao islamismo.

O movimento rebelde consegue uma relativa organização, mas esbarra exatamente nessa falta de consciência do povo negro de que somente a superação, ainda que temporária, das diferenças étnicas permitiria a possibilidade de libertação e construção de uma cidadania para os negros livres. E é exatamente esse sentimento de diferença que fará com que um nagô denuncie a revolta:

A denúncia de que uma rebelião estava para começar foi feita no início da noite de sábado por um nagô liberto, que também se chamava Domingos e que tinha ouvido comentários estranhos entre os pretos do cais do porto, onde durante todo dia chegaram vários saveiros com pretos do Recôncavo. Perguntados, e achando que podiam confiar, alguns desses pretos disseram que iam se juntar ao maioral Ahuna, que tinha programado um levante para o domingo de manhã. Ao chegar em casa, o tal Domingos comentou isso com a esposa, Guilhermina, e ela o incentivou a mandar um bilhete ao ex-dono dele, a quem eram muito leais (GONÇALVES, 2017, p. 523 – 524).

Após o fracasso da revolta, Kehinde, foragida de Salvador, vive algum tempo no Recôncavo, partindo mais tarde para São Luís, no Maranhão, onde toma contato com Agontimé, rainha escravizada do Daomé que, em terras brasileiras, cria o culto jêje

Tambor de Mina. É nesse processo de deslocamento que a protagonista, tolhida em sua liberdade, faz uma reflexão sobre ser negra num país que espera nos escravos e nos negros libertos, trabalhadores prontos a lhes servir e a aceitar a não existência de direitos:

É certo que estive envolvida com os muçumirins, mas este era um problema resolvido com a derrocada da revolta. O que me acompanhava era uma enorme sensação de derrota e cansaço, pois aquela fuga não era justa, nada era justo, principalmente os brancos irem até a África nos separar de nossas famílias para depois não nos quererem mais, desejando nos ver longe, *de volta a um lugar do qual nem nos lembrávamos direito*. Livre, nós não servíamos para mais nada, a não ser, no entender deles, atrapalhar os negócios ou tirar o sustento dos legítimos brasileiros (GONÇALVES, 2017, p. 569–570 – grifos nossos).

Como se pode notar, da fala revoltada de Kehinde emerge o sentimento de não pertença ao Brasil; sentimento esse configurado na ciência de que negros jamais ocupariam um lugar de cidadania na estrutura social do país. No caso de negros libertos, como é o seu, essa situação se agrava, uma vez que, livres, os negros não tinham utilidade para sociedade tampouco para o Estado brasileiro, marcado por uma organização oligárquica agrária que via na exploração do trabalho escravo a possibilidade de manutenção de seus privilégios.

Por um lado, a narradora-protagonista não se reconhece como brasileira, especialmente pela condição imposta pelo Estado aos negros livres, considerados potencialmente perigosos, por outro, ela também não se vê mais como o africana, apesar dos múltiplos esforços que faz para manter vivas as práticas de sociabilidade, de religiosidade e de cultura adquiridas na infância. O que ocorre de fato com a protagonista é um posicionamento no que chamamos de *liminaridade*, ou seja, Kehinde desenvolve uma identidade híbrida, um posicionamento fronteiro entre as duas identidades, constituindo-se, então, como uma subjetividade marcada pela *dupla consciência*.

O conceito de dupla consciência surge como um dado de explicação da especificidade do pensamento negro com relação tanto à cultura da sociedade em que foi escravizado quanto sua comunidade/nação de origem. Para Paul Gilroy, ao analisar alguns aspectos dessa problemática a partir do pensamento de alguns intelectuais negros americanos em *Atlântico negro* (2001), é possível perceber a constituição de uma identidade marcada pela presença de elementos inerentes à cultura americana, somada, evidentemente, a elementos que atestam a permanência de traços identitário-culturais advindos de uma perspectiva afrocentrada.

Nesse sentido, Gilroy afirma que, muito antes que a Modernidade, caracterizada pelas, cada vez mais brutais, relações de trabalho e de sociabilidade no âmbito do capitalismo do final do século XIX, os homens e mulheres negros já estavam inseridos nessa lógica exploradora, constituindo, então, práticas de resistência. O conceito de Atlântico negro é mobilizado pelo estudioso como a materialização de uma contracultura da Modernidade, marcada pela ideia de dupla pertença. Ao discorrer sobre Martin Delany, intelectual negro do século XIX, ele destaca as relações entre a cultura negra que vai se desenvolvendo no seio das sociedades escravocratas e, de certo modo, derivadas delas:

A personalidade influente e importante de Martin Robison Delany [...] fornece uma oportunidade para examinar os efeitos distintos produzidos onde a política do posicionamento do Atlântico negro compõe o *limiar da culpa consciência* [...]. Marcada por suas origens europeias, a cultura política negra moderna sempre esteve mais interessada na relação de identidade com as raízes e o enraizamento do que em ver a identidade como um processo de movimento e mediação (GILROY, 212, p. 65).

É evidente que a noção de dupla consciência que se desenvolve nos negros radicados nos Estados Unidos e nos países anglófonos, difere consideravelmente dos processos de construção identitária do negro radicado forçadamente no Brasil. No entanto, é possível perceber que, ao longo da trajetória de Kehinde e de seus amigos (Esméria, Tico, Hilário, Adeola, Claudino) a tentativa de se incorporar ao cotidiano brasileiro, assumindo uma perspectiva de relativa cidadania, e mantendo aspectos afrocentrados considerados importantes para a experiência coletiva. O comunalismo e quilombismo¹⁰ emergem como um processo de resistência ao empobrecimento e ao abandono a que negros, sobretudo os já idosos, estavam destinados no país. Isso fica bem evidente na ocupação de uma nova moradia pelas personagens que, optam por permanecerem juntas, a despeito da falta de espaço e privacidade: “Éramos muitos para pouco dinheiro, mas achei que se ficássemos juntos seria mais fácil um ajudar o outro em caso de necessidade” (GONÇALVES, 2017, p. 455).

Ao longo da narrativa, Kehinde vai se conscientizando de que, apesar de toda a resistência e tentativa de permanecer junto aos seus, os negros libertos não têm direitos, além disso, a permanência em coletividades, sobretudo depois das rebeliões, tornam-se problemáticas. Nesse sentido, estabelece-se uma práxis cada vez mais individualista, esboçada na viagem da personagem para o Maranhão, na sua estada no Recôncavo para a iniciação religiosa. Ao saber da venda de Omotunde pelo próprio pai, a narradora-personagem assume a perspectiva da viajante que busca desesperadamente pelo filho perdido, instalando-se, a partir de pistas deixadas por Alberto, no Rio de Janeiro e indo em busca do filho em cidades como Santos, São Paulo e Campinas. Tudo em vão. É a partir do não encontro de Omotunde que ela, de volta a Salvador, resolve empreender uma viagem até a África como retornada, assumindo a partir daí a cultura brasileira como uma forma de sobrevivência na sua nova vida. Kehinde assume conscientemente a liminaridade.

A personagem liminar: Luísa Andrade da Silva

Como dissemos acima, a ideia de liminaridade, ou seja, a noção de personagem fronteira parece permear a construção de Kehinde/Luísa. Isso se dá graças aos inúmeros desafios da protagonista em solo brasileiro, especialmente, a venda de Omotunde por

¹⁰ A concepção de quilombismo é amplamente desenvolvida em dez documentos presentes no livro *O quilombismo – Documentos de uma militância Pan-Africanista* (2019) de Abdias Nascimento. A ideia de quilombismo, aliás, vem marcada pela ideia de comunidade, de solidariedade e de liderança difusa advinda dos quilombos. Podemos perceber a mobilização dessa ideia no romance de Ana Maria Gonçalves no gesto de Kehinde de permanecer junto aos amigos com quem constrói laços familiares.

Alberto e na impossibilidade de reaver a companhia do filho. É preciso notar, então, que as práticas de sociabilidade que Kehinde desenvolve em Salvador são profundamente modificadas em sua permanência no Rio de Janeiro: a protagonista volta a comerciar na rua, habita uma casa coletiva e precisa esconder sua identidade jêje-nagô, uma vez que, na Corte, a presença de um número grande de escravos bantos (cabindas, quimbundos, umbundos, congos, angolas) poderia trazer problemas para uma escrava de origem étnica diferente. Embora, na prática, intimamente, a personagem mantenha seus traços identitários, ao se inserir no cotidiano da Corte, acaba por assumir as facetas importantes para a sua sobrevivência e proteção.

O retorno para África pode ser visto a partir de uma perspectiva de consolidação da identidade brasileira de Kehinde que, ao chegar na Uidá da infância, acaba por viver um estranhamento com relação aos aspectos culturais, políticos e sociais a que estaria novamente submetida. É interessante notar que Gonçalves não está preocupada em fazer sua personagem ocupar um lugar de heroísmo e bondade extremas. Pelo contrário, ao longo da narrativa, percebemos uma personagem plenamente humana e densa, capaz de grandes gestos de bondade e solidariedade e, também, gestos de violência, a exemplo do assassinato do homem que tenta roubá-la, cujo corpo é escondido e enterrado pelos amigos.

Desse modo, embora pareça contraditório que uma personagem que lutava para manter sua identidade afrocentrada no Brasil mude de ponto de vista tão rapidamente, é bastante justificável essa mudança, quando chega à antiga terra e percebe que boa parte de sua visão da terra africana estava marcada pela projeção idealista, reconhecendo-se menos como parte daquela África desconhecida e mais como alguém que, desde infância, construiu outros modos de acessar a sua herança cultural.

Ao se tornar uma bem-sucedida construtora de casas com arquitetura e mobiliário semelhantes às casas brasileiras, Kehinde renuncia as práticas mais ostensivas de sua tradição e sociabilidade afrocentrada, assumindo-se como brasileira: “Mantive o Luísa, o qual já estava acostumada, e acrescentei dois apelidos: Andrade, que a sinhazinha tinha herdado da mãe dela, e Silva, muito usado no Brasil. Então fiquei sendo Luísa Andrade da Silva, a dona Luisa, como todos passaram a me chamar na África” (GONÇALVES, 2017, p. 789). É claro que, ao fazer isso, a protagonista, amadurecida e observadora, percebe as transformações graduais do território africano que vai sendo dominado por protetorados ingleses e franceses. Isso não exclui, contudo, uma permanência de valores, especialmente os religiosos.

Além do aspecto mais pragmático dessa escolha, ao tomar um nome e uma série de práticas consideradas estranhas para a população nativa, Kehinde e outros retornados também tratam a diferença com os que permaneceram como uma forma de distinção positiva com relação ao uso do idioma e às práticas de sociabilidade, cultura e religiosidade. As práticas dos nativos passam a ser filtradas partir da noção de alteridade e, por conseguinte, de selvageria:

Os brasileiros faziam questão de conversar somente em português, e acho que isso acabava contribuindo para a fama de arrogantes, que aumentava a cada dia [...]. Todos os retornados se achavam melhores e mais inteligentes que os africanos. Quando os africanos chamavam os brasileiros de escravos ou traidores, dizendo que tinham se vendido para os brancos e se tornado um deles, os brasileiros chamavam os africanos de selvagens, de brutos, de atrasados e pagãos. *Eu também pensava assim, estava do lado dos brasileiros* (GONÇALVES, 2017, p. 756 – grifos nossos).

O retorno para a África representa para a protagonista e seus amigos, ao contrário da esperada integração, uma espécie de cisão ainda maior do que aquela adquirida na ida para escravidão. Se, ao serem retirados de sua terra, os negros eram obrigados a se reestruturar em termos socioculturais, o retorno, por sua vez, não lhes permitia uma adesão aos antigos modos de vida. É nesse espaço intersticial que temos a emergência de uma nova forma africana de ser que porta elementos das antigas tradições, mas está aberta à inflexão dos valores ocidentais com os quais permanece em consonância. Esses valores vindos da relação com cultura ocidentalizada¹¹ são tratados como melhores, ainda que adquiridos a partir de múltiplas violências. Sobre essa identidade intersticial, discorre Elaine Reis em sua análise da obra de Soyinka: “Dessa posição [o espaço intersticial ou liminar] resulta uma identidade radical, feita de contradições constitutivas e práticas significativas heterogêneas, já que o sujeito se faz no caminho entre o centro e as margens e é dessa posição intermediária que ele fala” (REIS, 1999, p. 99).

A relativização da perspectiva afrocentrada realizada por Kehinde, agora Luísa Andrade, é o que lhe permite, ao voltar a África negociar com mercadores de escravos e vendedores de armas que, em incursões pelo interior do continente, continuavam o tráfico de pessoas. E temos essa informação pela voz da própria personagem: “eu ficava um pouco constrangida por me relacionar com mercadores de escravos, mas logo esquecia, *já que aquele não era um problema meu* (GONÇALVES, 2017, p. 771 – grifos nossos). Ao que parece, os processos de perda da protagonista, somados a seu novo posicionamento em face da realidade africana, acabam por inseri-la numa ordem de pragmatismo mercantil que gera uma cisão – e, em certa medida, contradição – com a mulher que havia lutado pela liberdade de escravos tanto na Sabinada quanto na Revolta dos Malês. A sobrevivência econômica no território daomeano e a possibilidade de sucesso geram afirmações como esta:

Como bem dizia Fatumbi, infelizmente a vida era assim mesmo e cada um que cuidasse de si, já que diretamente eu não estava fazendo mal a ninguém. Se eu não vendesse as armas, outras pessoas venderiam e as guerras iam

¹¹ É importante mencionar, em se tratando da perspectiva de adesão a valores e práticas do mundo ocidental, que o Brasil sempre esteve longe de ocupar o lugar de centro de produção desses mesmos valores e práticas. Afinal, em pleno século XIX, o país mantinha a sua condição de exportador de produtos agrícolas, sobretudo o café, dominado por uma oligarquia agrária que se utilizava da escravatura como forma de poder político. Todo e qualquer valor ou prática advinda da Europa, já plenamente inserida no modo capitalista de produção, era mera tentativa de fazer do país um espelho do que se considerava então o melhor da civilização. O que havia, desse modo, era uma performance de burguesia e não burguesia de fato. Cf. “As ideias fora do lugar”, ensaio de Roberto Schwarz.

continuar existindo, como sempre tinham existido. Eu só não tinha coragem de comprar e vender gente, porque já tinha sentido na pele como era passar por tal situação, embora muitos retornados fizessem isso sem remorso algum (GONÇALVES, 2017, p. 771).

Parece que, no âmbito do romance, o processo de diferenciação entre retornados e nativos constitui uma nova forma de alteridade que justifica tanto o comércio de armas quanto a prática do tráfico de pessoas, gerando uma contradição com o processo de resistência e de manutenção identitária e cultural quando escravizados no Brasil. O que emerge como dado notável mobilizado na escrita de Ana Maria Gonçalves é exatamente o desnudar dessas relações tensivas entre a noção de “eu” *versus* “outro” que permitiram a continuidade dessas práticas por africanos e afrodescendentes retornados ao continente africano. Além disso, é importante mencionar que o fato de a narrativa apresentar o formato de um longo relato em primeira pessoa põe em primeiro plano a força desse desnudamento. É preciso entender que, apesar do pragmatismo, a protagonista se impõe um limite ético: o de não comerciar vidas, assim como abandona o comércio de armas, quando a sua empresa de construção prospera.

O romance, é preciso reiterar, é construído a partir de duas notações importantes: a) a da narração da vida como uma forma de refletir acerca dessa trajetória, retirando dela lições, o que liga o texto à perspectiva abordada por Paul Ricoeur no seu texto sobre a temporalidade na narrativa; b) a narrativa como uma forma de justificativa e *mea-culpa* pelo abandono do filho, o que se dá exatamente por ela se configurar numa representação de uma vida que enfeixa, a partir da exposição de fatos, os vários acontecimentos, construindo, apesar das inúmeras contradições, uma espécie de significação unívoca de uma existência. Kehinde/Luísa se torna uma personagem enriquecedora porque é profundamente humana a ponto de reconhecer o que poderia ser lido como falha, assumindo sua parte no legado da separação entre ela e Omutude: “Também sou culpada de nos ter roubado mais estes anos, todos os que passaram desde que você foi encontrado” (GONÇALVES, 2017, p. 946). E afirma ainda:

[...] 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 que o pedido ao João e 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 o navio (GONÇALVES, 2017, p. 945).

É importante mencionar ainda que, além de cumprir o papel de afirmação de uma subjetividade que, retomando o vivido, retira dele lições importantes, *Um defeito de cor* também cumpre um papel importante ao textualizar ficcionalmente as relações trianguladas entre Brasil, Costa ocidental africana e Europa, demonstrando, inclusive, que o desenvolvimento do sistema capitalista dependeu fortemente do tráfico de escravos e da exploração de países que ocupavam (e ainda ocupam) a periferia do capitalismo,

em certa medida por vontade das elites neles instaladas, mas, sobretudo, pelo papel a eles atribuídos pelos países desenvolvidos. Na narrativa, isso fica bastante claro no modo como os ingleses, oficialmente defensores do fim do tráfico, forneciam armas para comerciantes africanos sabidamente em relação com traficantes de escravos. Podemos afirmar, desse modo, que o romance de Ana Maria Gonçalves pode ser lido com uma representação romanesca do chamado Atlântico negro e de suas contradições¹².

Um defeito de cor representa, então, um atestado claro de que, no processo de constituição identitária tanto de Kehinde quanto dos que a cercam, marcas do afrocentrismo – reivindicadas como traço de diferença na escravatura – convivem com elementos da cultura ocidentalizada que são introjetados, ainda que inconscientemente, emergindo nas personagens uma configuração clara da dupla consciência. Ao explanar acerca da dupla consciência, Gilroy afirma: “o efeito duplicador da dupla consciência também era referido como um processo de cisão, Wright situava suas origens em duas condições históricas interligadas, mais ainda independentes: ser produto da civilização ocidental e possuir uma identidade racial ‘profundamente condicionada’ e ‘organicamente gerada’ por essa civilização” (GILROY, 2012, p. 308). Em outras palavras: a consciência da própria alteridade é forjada no processo de aproximação com a cultura branca que inferioriza e torna exóticos todos os traços identitários que indiciam uma pertença africana ou africanizada.

Kehinde, em *Um defeito de cor*, torna-se negra no encontro com a branquitude brasileira e, a partir desse encontro, a despeito de sua resistência e dos esforços de manutenção de sua identidade, constitui-se como uma subjetividade de fronteira: é uma personagem que ocupa um espaço *ex-centro* tanto no Brasil quanto na sua terra de origem.

Considerações finais

Em *Um defeito de cor*, a constituição de Kehinde como uma personagem liminar cumpre um papel fundamental para a própria caracterização de uma narrativa que se relaciona com projeto escritural negro-brasileiro (CUTI, 2010). Esse projeto escritural tem por objetivo a constituição, dentro do conjunto da produção literária do país, de um espaço de representação positiva do homem negro, de sua luta e de suas especificidades identitárias. É preciso, contudo, não confundir a ideia de uma representação positiva com a de representação romantizada, idealizada da personagem negra. Se lemos o romance com atenção é exatamente esse tipo de representação que apreendemos: a de uma personalidade humana em sua potência.

¹² Importante mencionar que, além da narrativa de Gonçalves, *Nação crioula* (1997), romance epistolar de José Eduardo Agualusa, também pode ser lido a partir da noção de representação das relações trianguladas do Atlântico negro. *Um defeito de cor*, todavia, parece lidar com as tensões inerentes ao tráfico de pessoas de um modo consistente porque Gonçalves faz escolhas discursivas, temáticas e procedimentais que geram efeitos de sentido importantes, tais como a presença do narrador-personagem, o fato desse narrador ser uma mulher negra escravizada e, posteriormente, liberta que desnuda suas relações com o contexto.

No já mencionado artigo “A trajetória do negro na literatura brasileira”, Domício Proença Filho destaca o modo reificado que as personagens negras, sobretudo, as mulheres eram caracterizadas: quando, a exemplo de Bertoleza, não eram objeto de exploração por senhores ou mesmo amantes, caracterizavam-se pela luxúria e disponibilidade sexual. Em suma: ou eram túbias e passivas ou profundamente ativas e animais, não havendo gradações nessas caracterizações extremadas. No entanto, quando temos uma chave de leitura positiva, especialmente quando a escrita é realizada por um escritor ou escritora negra, a personagem negra é deslocada do lugar de objeto, para tornar-se sujeito da/na narração e da ação do romance. Nesse sentido, a narrativa de Gonçalves consegue constituir uma personagem que, dona de si, vive a sexualidade, o trabalho, a maternidade e a vida de forma intensa e humana.

Além disso, é preciso destacar ainda um outro aspecto de diferença que permeia o romance: a presença da oralidade como traço distintivo entre a cultura branca e a cultura negra. O texto joga com a importância da oralidade como modo de veicular o passado ao inseri-la na ordem dos que contam, mas não registram. Lembremos que, no âmbito do romance, Geninha fica responsável pela escrita das memórias da protagonista já cega. O texto reafirma e reivindica, desse modo, esse *locus* da diferença e esse posicionamento de não pertencimento que, no fim das contas, Kehinde parece o tempo todo exigir para si. É a partir dessa posição que podemos chamar de liminar, de fronteira ou mesmo de híbrida que a personagem vai se configurar como uma voz *ex-cêntrica*.

A *ex-centricidade* da personagem é o que lhe permite olhar para os acontecimentos os quais participa ou testemunha e tirar deles lições que parecem improváveis. É ainda desse lugar marginal que a personagem pode mobilizar aspectos de sua religiosidade sem tratá-los a partir de uma notação mística, mágica ou exótica. É, também, a partir desse lugar *ex-cêntrico* que Kehinde pode nos dar uma versão a contrapelo da história, salvando vencidos, justificando vencedores e assumindo ela mesma a posição precária e oscilante de mulher que perdeu e venceu, como perdem e vencem todos nós os que somos humanos.

GOMES, A. *Um defeito de cor*, by Ana Maria Gonçalves: History, Double Consciousness and Resistance. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 102-121, 2019. ISSN 2177-3807.

Referências

AGUALUSA, J. E. *Nação crioula*. Rio de Janeiro: Língua geral, 2011.

ANDRADE, M. R. T. A visão periférica da História em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Texto de comunicação. Disponível em: [www.ufjf.br > files > 2010/01 > Marcos-Roberto-Teixeira-de-Andrade](http://www.ufjf.br/files/2010/01/Marcos-Roberto-Teixeira-de-Andrade). Acesso em: 21 out. 2019.

- BÂ, A. H. *Amkoullel, o menino fula*. Rio de Janeiro: Casa da África, 2003.
- BENJAMIM, W. “Sobre o conceito da História”. In: _____. *O anjo da história*. Trad.: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 07–20.
- CUTI. *Literatura negro brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- EVARISTO, C. Literatura negro-brasileira: uma poética da nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17–31, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em 23 set. 2019.
- GARRAMUÑO, F. *Estranhos frutos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GONÇALVES, A. M. *Um defeito de cor*. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- GILROY, P. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. 2. ed. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2012.
- HALEY, A. *Raízes negras*. São Paulo: Círculo do livro, 1976.
- HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LADDAGA, R. *Estética de laboratorio: Estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2010.
- NASCIMENTO, A. *O quilombismo: Documentos de uma militância Pan-Africanista*. 3. ed. rev. São Paulo/Rio de Janeiro: Perspectiva/Ideafro, 2019.
- PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161–193, 2004.
- REIS, E. L. L. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: A literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa – volume 1: A intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2011.
- SANTOS, D. N. História e memória no romance *Um defeito de cor*. *Revista Izquierdas*, Santiago do Chile, n. 31, s/p, 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/3601/360149583007/html/index.html>. Acesso em: 20 dez. 2019.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 1992. p. 11–31.

Recebido em: 18 out. 2019

Aceito em: 15 nov. 2019