

**O ROMANCE NEGRO DE AUTORIA FEMININA: LEITURAS DO CORPO
DIASPÓRICO EM "UM DEFEITO DE COR", DE ANA MARIA GONÇALVES**

Fernanda Rodrigues de Miranda (USP)
Mário César Lugarinho (USP)

RESUMO: Por colocar em contato diferentes mundos, a diáspora dos negros africanos engendrou a (re)construção do sujeito diaspórico, a partir do processo intenso de negociação entre culturas (GILROY, 2001). *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, é concebido sob o signo da diáspora, formalizada no romance a partir da narradora-protagonista Kehinde, cuja trajetória é inteiramente constituída no trânsito: transitando por espacialidades, culturas, códigos e temporalidades, a personagem é formada pelo signo da itinerância. Neste romance o corpo negro feminino transcende o lugar de subalternidade, construído e reiterado nos textos da literatura canônica brasileira, e é inscrito dentro do campo das emoções, da resiliência, dos afetos, das ressignificações. Geralmente classificado como metaficção historiográfica e/ou romance histórico, o romance vai acendendo a itinerância como ponto de partida para ler a tradição, inscreve o atlântico enquanto fluxo, a partir do percurso da personagem, feito de idas e vindas de um itinerário diásporico.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Maria Gonçalves; Autoria negro-feminina; Diáspora; Literatura negra; Romance.

Conceber a literatura como mecanismo de intervenção na arena pública de circulação de discursos permite que a interpelemos, para além de escolas, métodos e estilos, como dispositivo de subjetivação/agência. Se assim procedermos, observaremos que a inscrição literária da mulher negra nas letras brasileiras perpassa os séculos, materializando-se desde 1752 com a grafia de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz

(1719 - 1778), que nos deixou, salvo engano, o mais antigo texto escrito por um escravizado neste país. A biografia de Luiz Mott (Mott, 1993) revela o caráter imensamente transgressor da africana de nação Courana, que adentrou espaços até então restritos apenas aos senhores: a leitura e o domínio da palavra escrita, permitindo consequente acesso direto aos desígnios divinos e aos códigos católicos, o que lhe dera a autoridade de ter sido considerada, durante a vida, uma santa¹.

A inscrição autoral do corpo negro no discurso subverte epistemas e funda novas gramáticas para o mundo. A potência de tal leitura, em termos analíticos, amplia os universos epistemológicos possíveis, pois os diversos atores sociais que se inscrevem na tessitura literária somam problemas à sua constituição: rasuram a superfície homogênea do campo, acrescentam perspectivas novas e pontos de vista diferentes e complexificam o próprio entendimento do que venha a ser valor literário – como fez a autora Carolina Maria de Jesus, por exemplo². Nesse sentido, a engrenagem textual se torna mais rica e

¹ A longa biografia de autoria de Luiz Mott, *Rosa Egípcia: uma santa africana no Brasil* traz, em mais de 700 páginas, referências a inúmeros documentos recolhidos na Torre do Tombo (Portugal) em virtude do processo inquisitório sofrido pela ré Rosa Maria. De acordo com esta extensa pesquisa, sabemos que ela era natural da Costa da Mina e que desembarcou no Rio de Janeiro aos seis anos de idade, escravizada. Nesta cidade viveu até os quatorze anos, depois de ser violentada por seu proprietário foi vendida para outro senhor residente em Minas Gerais que a obrigava a prostituir-se. Na Vila da Inconfidência foi escrava da mãe de Frei Santa Rita Durão, para quem trabalhava como meretriz, como muitas outras negras de ganho (escravas a serviço dos donos que deveriam praticar atividades lucrativas nas vilas e cidades e dividir com eles seus lucros), até o dia em que "teve o espírito maligno, o qual a molestava muito". A partir daí, começa a ter visões místicas, o que a leva a abandonar a prostituição e a se tornar beata. Um padre exorcista conhecido como "Xota-diabos" comprou sua alforria e a levou para o Rio de Janeiro. Nessa cidade, em 1754 fundou o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, "cuja capela, reconstruída, existe ainda hoje, no centro comercial do Rio" (Mott, 1993, p. 8). A ambição da africana a tornou personagem altamente transgressora, pois não bastava pregar, como Cristo fazia: ela se dá conta que se aprender a ler terá a chave dos mistérios divinos, poderá mergulhar na própria fonte da revelação católica e por conta própria aprender orações, ladainhas e dogmas que até então só tinha acesso ex auditu, através do ouvido, quer nos sermões dominicais, quer nos conselhos particulares que lhe davam os sacerdotes. Rosa cumprirá a determinação que a 'Divina Pombinha' lhe atribuiu: aprenderá a ler e a escrever (Mott, 1993, p. 80).

² Carolina Maria de Jesus ficou amplamente conhecida com a publicação de seu *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). Na edição deste livro os manuscritos da autora passaram por diversas transformações, incluindo supressões, acréscimos e substituições de termos, expressões e trechos inteiros. Estas transformações, em resumo, ajudaram a moldar a imagem da "escritora favelada", cujo discurso deveria estar circunscrito exclusivamente à subalternidade: as supressões ocorridas na edição do texto corroboraram uma imagem de autora cujos conhecimentos deveriam estar ligados intrinsecamente, e somente, ao contexto socialmente "esperado" para a favela, não podendo, por exemplo, revelar traços de formação humanística ou de pensamento reflexivo. O arranjo da imagem da narradora em um enquadramento colado à imagem da condição de mulher de baixa escolaridade, alguém comum do povo, cujo discurso deveria ser verossímil como algo legítimo vindo da favela, acaba por subtrair a dimensão intelectual que De Jesus possuía e exercitava em sua escrita. Em suma, o prefácio de *Quarto de despejo* instaura um dispositivo de leitura que compreende o livro exclusivamente pela ótica do documento porta-voz. A partir deste dispositivo antecipa-se um lugar fixo

complexa quando a heterogeneidade e a diferença são elementos efetivos da contextura narrativa, não apenas representados em seus diversos objetos, mas formulando a própria dicção das obras.

Os estudos literários são pouco afeitos a métodos quantitativos, posto que a soberania e singularidade de cada obra prescindam a valores numéricos como elementos de análise. Contudo, mapear as ausências é fundamental para avaliarmos a constituição da nossa literatura nacional e, principalmente, para compreendermos a legitimidade da fala e a lógica dos silêncios que permeiam a circulação de discursos. No tocante ao mapa dessas ausências, Maria Nazareth Soares Fonseca afirma que até o ano de 2001 o Brasil havia publicado 265 autores negros³. Reunidos neste número estão poetas, romancistas, cronistas, dramaturgos e contistas. Deste total, a grande maioria permanece em esquecimento ou desconhecimento. Para as proporções do mercado editorial brasileiro, 265 autores formam um montante diminuto. Contudo, esta evidência torna-se ainda mais problemática quando destacamos deste conjunto a parcela de autoras negras romancistas publicadas. Em linhas gerais, no Brasil o romance é o gênero no qual a ausência de autorias negras se faz perceber com mais intensidade.

O gênero romance, cujo nascimento e desenvolvimento possuem historicidade específica, desde sua origem articulou narratividades emanadas de um núcleo estruturante formado por indivíduo e sociedade. Afirma-se que o romance detém a singularidade de ser “o único gênero que surgiu sob as condições da autoconsciência epistemológica e historiográfica que caracterizam o período moderno” (MAGRIS, 2009, p. 1016). Palavras de Claudio Magris, que completa: “o romance é o mundo moderno”. Esta definição, impressa na obra *A cultura do romance* (2009) pode ser instigante para pensarmos os processos do gênero no Brasil, pois se o romance é o mundo moderno, há muito a ser revisitado nessa modernidade, tendo em vista que o romance canônico brasileiro protagonizou por muito tempo “o perigo de uma história única” (ADICHIE, 2009), para remeter às palavras da romancista nigeriana Chimamanda Adichie, pois as autorias por aqui estiveram sempre implicadas em posicionalidades de raça, gênero e

para a leitura de Carolina Maria de Jesus como a “escritora favelada”, cuja construção textual é deixada de lado, trazendo implicações em sua trajetória como escritora. Os sentidos e valores de seu texto enquanto escrita literária, portanto, protagonizam um campo de disputa entre o que se considera ou não literatura (MIRANDA, 2013).

³ O dado foi divulgado em palestra proferida na USP em 16/04/12, por ocasião do lançamento da coletânea *Literatura e afrodescendência no Brasil*.

classe delimitadas⁴, tendo em vista que “embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE, 1997, p. 14).

Um defeito de cor: escrita do corpo diaspórico

Um defeito de cor (2006), de Ana Maria Gonçalves, é um romance que ao fabular o passado atualiza e amplia o presente. A narrativa começa com um prólogo da autora, no qual a obra é situada historicamente. Neste espaço, Ana Maria Gonçalves nos conta do projeto que nutria de escrever sobre o levante dos Malês, ocorrido em Salvador em 1835, o que a fez mudar para essa cidade e resultou em um encontro casual com um manuscrito em português arcaico guardado por muitos anos na “Igreja do Sacramento, na vila de Itaparica [...] em um cantinho dos fundos da casa paroquial” (GONÇALVES, 2016, p. 15). Destarte, o romance se apresenta como livre tradução de um manuscrito autobiográfico escrito em português arcaico por Kehinde, uma africana que foi escravizada e morreu na velhice. Ao final do prólogo, Ana Maria Gonçalves se despede explicando que “apenas alguns trechos” são ficção e foram escritos para cobrir partes perdidas do original.

No entanto, este manuscrito jamais existiu de fato, índice que aponta para um primeiro elemento articulador da instância autor/autoria no romance e já apresenta a complexidade da obra, que amplia os limites da ficção, pois ficcionaliza o próprio processo de composição da escrita. Em síntese, posto que “a ficção pode reivindicar um valor de verdade” (GOODY, 2009, p. 38), se constrói uma categoria de verdade testemunhal, que através de memórias ficcionais, deslinda aspectos da História.

O prefácio cumpre a função de paratexto metaficcional e com isto passa a integrar o enredo. A autora/prefaciadora finaliza provocando o leitor: “torço para que seja verdade, para que seja ela própria a pessoa que viveu e relatou quase tudo o que você vai ler nesse livro.” (GONÇALVES, 2014, p. 17). O artifício do manuscrito é operante também no sentido de transmitir ao leitor que a romancista não detém em seu arquivo autoral a verdade dos fatos que compõe a trajetória de sua protagonista. Antes

⁴ Para uma análise detida acerca deste ponto, consultar: DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea, um território contestado*. Editora Horizonte, 2012.

da primeira palavra da primeira pessoa que narra, a autora incorpora um pré-texto enunciando os vestígios de outro sujeito e outro tempo. O manuscrito imaginário funciona como um construto discursivo de mediação entre passado/presente, invenção/ficção, história/mito, além de inscrever no texto ficcional um referente potente do feminismo negro, visto que a autora sugere que o manuscrito teria sido produzido por Luiza Mahin.

O texto é inteiramente perpassado pelo diálogo ficcional com a História, que por vezes é re-inventada, mas não apenas com ela. Diálogos outros emergem da tessitura narrativa, por exemplo, com conceitos e discursos fundantes/“reiterantes” da ideia de Nação. Ressaltamos no texto o diálogo (engendrado dentro do próprio sistema literário) com a manifestação da tradição de pensamento sobre relações raciais e identidade nacional mais influente no Brasil até hoje: uma tradição de nacionalismo mestiço que ficou mais conhecida na forma elaborada no século XX por Gilberto Freire e associada à expressão “democracia racial” – dispositivo social, mental, cultural e político complexo, a reafirmar sentidos de que a experiência escrava colonial e pós-colonial aqui foi branda e não conflituosa.

Este diálogo acontece quando a autora faz ressurgir em seu romance um personagem de outro romance, qual seja, Amleto Ferreira, personagem de *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. A personagem de Ribeiro tem um percurso complexo, constituído de diversas ficcionalizações de si: do nome, das linhagens familiares paterna e materna, da certidão de nascimento, dos registros contábeis, indo até a mais radical, mais continuada e mais laboriosa: a falsificação do próprio corpo, através do apagamento sistemático dos traços hereditários herdados da mãe negra. Ao passo que ascende socialmente, branqueia-se, e, à medida que o corpo mulato submerge decodificado por uma rede densa de signos, símbolos e imagens de brancura, Amleto se afirma e sobressai no plano social.

A questão da mestiçagem em ressonância com prestígio social e acesso econômico problematizada no romance de Ribeiro retorna ao romance de Gonçalves, através da personagem citada que aparece reescrita em algumas passagens. Kehinde conta como ele se tornou um comprador frequente dos *cookies* ingleses, feitos e vendidos por ela a certa altura da narrativa. No primeiro encontro que teve com Amleto já nos dá muitos detalhes sobre sua vida e a partir dessas informações ficamos sabendo

que se trata do mesmo Amleto do romance *Viva o povo Brasileiro*. A partir da leitura comparada dos personagens, observamos como a autora mobiliza um *arquivo* – literário, sociológico e político – referente às relações de poder imbricadas nos interstícios da dita identidade nacional.

A experiência da diáspora está no gesto que funda a primeira pessoa da narrativa, tem início quando Kehinde é capturada por mercadores de escravos na África e segue por todas as quase 900 páginas do romance, nas quais a trajetória percorrida pela protagonista é tomada como base referencial. Por colocar em contato diferentes mundos, a diáspora dos negros africanos engendrou a (re)construção do sujeito diaspórico a partir do processo intenso de negociação entre culturas (GILROY, 2001). O processo de desterritorialização de Kehinde inicia quando ela é obrigada a transmutar seus códigos de pertencimento matriciais. Apartada de sua terra, sua família, seu nome, suas crenças, sua língua e da própria condição de pessoa, já que fora transformada em escrava. Assim que desembarca no cais-Brasil, a personagem experimenta o violento processo de apartamento do corpo negro da condição de sujeito, para transformá-lo em corpo-mercadoria, corpo-coisa, corpo-moeda. A narradora retrata este primeiro rito de desterritorialização ao descrever os procedimentos iniciais aos quais os negros eram submetidos assim que desembarcavam do navio negreiro, como o batismo cristão forçado e a substituição do nome próprio por outro português, assim como a ordem compulsória de aprendizagem da língua portuguesa. O movimento primeiro de Kehinde é de resistência: salta do navio e mergulha nas águas do mar para escapar ao batismo católico; não atende pelo nome Luisa, imposto à sua revelia. A personagem então passa a viver aspectos de sua cultura de forma clandestina, mimetizando no romance os processos de refração identitária operantes na sociedade colonial.

A trajetória de Kehinde é toda constituída no trânsito. Transita por espacialidades, culturas, códigos, temporalidades e afetos. Desde a primeira infância em África, até as passagens pelo Brasil, atravessando São Paulo, Rio, Maranhão, Bahia e outros lugares onde a presença negra é marcante, voltando à África para lá desenvolver atividades laborais, etc., a personagem é constituída pelo signo da itinerância. Neste romance o corpo negro transcende o lugar de subalternidade e é inscrito dentro do campo das emoções, da resiliência, dos afetos, das ressignificações.

Diversos estudos apontam a construção estereotipada através da qual a representação da mulher negra na literatura foi e é engendrada. Em termos de representação canônica, a feminilidade negra se formaliza na literatura principalmente através do corpo erótico. Isentas do contrato social (e religioso) firmado no matrimônio; privadas da experiência da maternidade; destituídas do afeto. Em *Um defeito de cor* a corporeidade da mulher negra é inscrita em signos de potência e afirmação. A narrativa vai paulatinamente reinscrevendo o lugar de uma feminilidade que sai da condição de subalternidade ao acionar dispositivos de agência, como entre outros, o ato de nomear, destacado, por exemplo, na passagem em que Kehinde conta como batizou a heroína sem nome do primeiro romance do romantismo brasileiro, que era referenciada apenas através de uma categoria racial: “A moreninha”, de Joaquim Manuel de Macedo, autor que a certa altura se torna personagem da narrativa, e com funcionalidade específica, pois este autor explorou fartamente o tema da escravidão em sua produção literária, acadêmica e didática.

Na obra *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*, Macedo constrói um autêntico tratado antiescravista, apontando a necessidade de se acabar com a escravidão no Brasil, pois esta estava colocando em alto risco a segurança moral da família branca patriarcal. No romance de Macedo, o escravo é concebido exclusivamente pelos signos de periculosidade e perversidade, representado como vilão, demonizado. A escravidão foi também tratada em seu livro didático, *Lições de História do Brasil* e ainda em sua tese no curso de Medicina, intitulada *Considerações sobre a nostalgia*, cujo foco é a incidência de suicídios de escravos no Brasil, tratada pelo autor como questão econômica e não de saúde pública, já que a grande ocorrência de suicídios traria sérias conseqüências para os senhores escravistas, que perdiam assim suas “mercadorias”: quando o escravo se matava, ele roubava uma vida pertencente ao senhor. Macedo analisou o escravo do ponto de vista do homem aristocrático, tentando resguardar os interesses da sua classe, afirmando que era o escravo que lhes causava mal, e não eles que faziam mal aos escravos. Não por acaso, sua ilustre aluna, a Princesa Isabel, quando decreta a abolição em 1888, resguarda os interesses da classe proprietária, pois o estado ressarcia todos os senhores de escravos diretamente prejudicados com o fim do cativeiro, ao passo que deixou milhares de negros sem rumo e sem perspectiva.

É com essa linhagem de pensamento que o romance de Gonçalves também está dialogando. Ou seja, a obra investe no des-cobrimento do corpo negro – no sentido de

Fanon, de des-cobrir o corpo negro do cobertor de signos que funda a própria ideia de negro – coberto por séculos de discursos, ciência e luzes eurocêntricas. Fanon afirmava que “O corpo é o homem, e o homem, seu corpo” mas esse corpo, quando negado pelas adversidades coloniais, se torna uma presença negada, um ente que nem homem ou mulher chega a ser (FAUSTINO, 2015, p. 26). O corpo negro de Kehinde se desvencilha da condição escrava através de um signo forte – uma Oxum de madeira, recheada de pedras preciosas, que compra sua alforria e alguma segurança. Signo forte, não apenas pelo ouro, a madeira e a Oxum, mas também por ser esta a entidade do panteão africano que rege as águas do amor; uma matriz, portanto, das técnicas africanas de auto-cuidado e cuidado com o outro.

Em *Vivendo de amor*, refletindo sobre os problemas de afetividade na vida das mulheres negras na diáspora, bell hooks afirma que “expressamos amor através da união do sentimento e da ação. Se considerarmos a experiência do povo negro a partir dessa definição, é possível entender porque historicamente muitos se sentiram frustrados como amantes. O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual” (HOOKS, 2006, p. 189). Em *Um defeito de cor*, é justamente Oxum, o símbolo do amor e da fertilidade que deflagra o processo de libertação da personagem. Outras insígnias das religiosidades negras são vivificadas por ela, a maioria ligadas a lugares de poder feminino.

Um defeito de cor é classificado como metaficção historiográfica e/ou romance histórico. Histórico, eu diria, em sentido mais potente do que aquele instituído aos moldes do romantismo. Desde a perspectiva do instigante pensador camaronês Achille Mbembe (MBEMBE, 2014), cuja leitura vai acendendo a itinerância como ponto de partida para ler a tradição, assim como faz a protagonista de Gonçalves, o romance inscreve o atlântico enquanto fluxo, a partir do percurso da personagem, feito de idas e vindas de um itinerário diásporico.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. Conferência TED. Disponível

em:<https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br>. Último acesso: 20/10/2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea, um território contestado*. Editora Horizonte, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FAUSTINO, Deivison Mendes. “*Por que Fanon? Por que agora?*”: *Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil*. Tese de doutorado. São Carlos: UFSCar, 2015.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

GOODY, Jack. Da oralidade à escrita – reflexões antropológicas sobre o ato de narrar. In: FRANCO, Moretti (Org.). *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo, Cosac e Naify, 2009.

MAGRIS, Claudio. “O romance é concebível sem o mundo moderno?”. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac e Naify, 2009.

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

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Os Caminhos Literários de Carolina Maria de Jesus: Experiência Marginal e Construção Estética*. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). São Paulo: USP, 2013.

MOTT, Luiz. *Rosa Egípcia: uma santa africana no Brasil*. Rio de Janeiro: editora Bertrand do Brasil, 1993.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2013.