



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

***UM DEFEITO DE COR, DE ANA MARIA GONÇALVES: UMA ESCRITA DE
RESISTÊNCIA. ENTRELAÇAMENTOS ENTRE METAFICÇÃO
HISTORIOGRÁFICA, MEMÓRIA E RELIGIOSIDADE***

CAMILA DE MATOS SILVA

JOÃO PESSOA
ABRIL DE 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CAMILA DE MATOS SILVA

***UM DEFEITO DE COR, DE ANA MARIA GONÇALVES: UMA ESCRITA DE
RESISTÊNCIA. ENTRELAÇAMENTOS ENTRE METAFICÇÃO
HISTORIOGRÁFICA, MEMÓRIA E RELIGIOSIDADE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura, Cultura e Tradição.

Linha de pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas

JOÃO PESSOA

ABRIL DE 2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586d Silva, Camila de Matos.

Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves: uma escrita de resistência. entrelaçamentos entre metaficção historiográfica, memória e religiosidade / Camila de Matos Silva. - João Pessoa, 2018.
123 f. : il.

Orientação: Sávio Roberto Fonseca de Freitas.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Letras. 2. Literatura afro-feminina. 3. Metaficção historiográfica. 4. Memória - escrita afro-feminina. 5. Religiosidade. I. Freitas, Sávio Roberto Fonseca de. II. Título.

UFPB/BC

CAMILA DE MATOS SILVA


**UM DEFEITO DE COR, DE ANA MARIA GONÇALVES: UMA ESCRITA DE
RESISTÊNCIA. ENTRELAÇAMENTOS ENTRE METAFICÇÃO
HISTORIOGRÁFICA, MEMÓRIA E RELIGIOSIDADE**


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Data da aprovação: **26/02/2018**

Banca examinadora


Prof.(a) Dr.(a). Sávio Roberto Fonseca de Freitas
Presidente da Banca


Prof.(a) Dr.(a). Vanessa Neves Rimbau Pinheiro
(Examinadora)


Prof.(a) Dr.(a). Iedo de Oliveira Paes
(Examinador)

*Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas.
Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto.*

Conceição Evaristo em *Olhos d'água* (2014)

A todas as mulheres do/de axé que têm lutado com tamanha resistência e dedicação em suas escolas-terreiros. À mãe Beata de Iemanjá (*in memorian*), por seu legado imensurável. À minha avó, Iracema (*in memorian*), primeira mulher negra de axé que conheci, pela maternagem singela, pelas histórias e por ter despertado em mim, com seu afro-catolicismo, o desejo de buscar minha ancestralidade. À minha avó Conceição, por ter sempre ensinado sobre força, coragem e fé. À minha mãe, Bete, por ser a primeira água que Oxum escolheu para me trazer ao mundo. À Oxum, dona do meu orí, que me ensina que toda água encontra um meio, que me escolheu como filha e a quem sou eternamente grata. A todas as mulheres negras, que lutam diariamente contra o racismo e a exclusão, meu sentimento de gratidão e empatia; sem vocês, eu não teria dado início a esta trajetória.

ADUPÉ! MEUS SINCEROS AGRADECIMENTOS

Aos meus ancestrais no Orun, pela minha existência.

À minha mãe Oxum, pela luz que nunca me faltou, pelas águas que Ela sempre faz correr em minha vida para eu cumprir/seguir meu odú.

À CAPES, pelo incentivo financeiro. Sem esta ajuda, este ciclo da minha vida não seria possível.

Aos meus pais, Antônio Dêlcio e Maria Elizabete, pelo amor, paciência e por me ensinarem a nunca desistir dos meus ideais. Meus sinceros agradecimentos também pelos valores nobres que aprendi e aprendo, pelo aconchego do lar e pela amizade sincera. Pelas batalhas que enfrentamos juntos e por essas serem exemplos nítidos que toda guerra se vence com muita determinação, fé e honestidade.

Ao meu companheiro, Gustavo Henrique, um filho guerreiro de Oxossi, que traz à minha caminhada amor, aprendizado e muito companheirismo. Sem palavras por você ter feito deste sonho um sonho seu também. A você, meus eternos agradecimentos e admiração, por ser este homem que luta pela vida e por seus ideais. Este trabalho é um pouco seu também, que sempre demonstrou respeito e coragem para lutar esta luta comigo.

À minha irmã Tamyris, pela ajuda nesta trajetória de estudos que começou na UFMG. Pelos encontros e desencontros desta vida, os quais nos fizeram crescer muito. Agradeço pelo afeto, pelo amor sempre renovados e pela alegria doada toda vez que retorno ao lar mineiro. Desejo muita luz e axé em seus caminhos.

À minha irmã caçula, Carol, pela sinceridade e paciência. Agradeço imensamente a você por ter acreditado em mim e dividido esse sonho desde o início. Obrigada por ter acolhido a mim e ao Gustavo em sua casa e nunca ter demonstrado insatisfação quando mais precisamos. Não imagina o quanto fico orgulhosa de ter você como irmã e amiga. Desejo que minha mamãe Oxum sempre seja sua luz em sua vida.

À minha vovó Conceição, pela simplicidade, por ser referência de força, fé e alegria.

Aos meus avós Raimundo e Iracema (*in memórian*), por todo amor e carinho dedicados a mim, por sem nem saberem ter despertado em mim o desejo pelas histórias e pela busca de minha ancestralidade. No Orun, recebam meu abraço cheio de saudades.

Aos tios, tias, primos e primas pelas boas energias e por serem sempre um pedaço de fraternidade.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Sávio Roberto, pelos ensinamentos, pela acolhida sempre constantes durante toda essa jornada. Agradeço pelas orientações delicadas e por ter me proporcionado tantos aprendizados.

A Maysa, com quem dividi esta etapa de minha vida, dividi confidências, alegrias e tristezas. Obrigada por ter sido o pulso firme que precisei todas as vezes que meu coração amoleceu. Desejo que Oxum seja luz na sua vida e traga muita prosperidade por todos os caminhos onde você trilhar.

Ao querido professor e amigo Dr. Marcos Alexandre, admirável pela ética e competência, quem me intuiu a ler *Um defeito de cor* (2006) e quem sempre foi luz quando precisei.

Ao querido professor e amigo Dr. Rômulo Monte Alto, com quem dividi ideias, boas risadas e muito aprendizado desde a UFMG! Amigo que os caminhos do Rosa trouxeram!

A todos os professores que tive durante minha trajetória, cada um a seu modo moldou um pedacinho de mim.

A Maria Fernandina, amiga querida e muito amada, pelas dicas, encorajamentos e risadas. Obrigada por ser quem você é: inspiradora!

À minha amiga de uma vida, Mirian, pela amizade fraterna, pela sensatez, pelos bons conselhos e pelo colo sempre afetuoso. “Amizade dada é amor” - J. G. R.

À minha amiga Cris, pela amizade sempre alegre e festiva. Por ter me encorajado tantas vezes e por esta escuta atenta e generosa. Você é muito especial.

À amiga Hildália Fernandes, pela amizade sincera, irmandade e pelas trocas diversas. Desejo que os seres de luz estejam sempre ao seu lado.

A todos os meus amigos que compreenderam as minhas ausências, torceram por mim e sempre estiveram dispostos a me prestar assistência e boas energias.

Aos povos do/de axé que fui encontrando pelo caminho trazendo sempre muito aprendizado.

Recado dado

*Eu, filha da dona do feitiço,
lá de Osogbo, lhe mando para longe.*

*Não conseguirás me ver ou ouvir,
nem sentirás o cheiro dos meus em ti.*

*Eu, renascida graças a Ifá,
por um Omo Orummilá,
te liberto da tua dor.*

*Passo a mão na língua,
faço, um risco no chão
e entrego você às Yás,
só sobrevive quem sabe cuidar...*

Cuidado com elas!

*Eu, filha da feiticeira, já disse e repito:
Se não sai do meu caminho não haverá caminho.*

Asè wo

Mel Adún (2012)
Coletivo Ogum's Toques

RESUMO

Este trabalho dedica-se em analisar o romance *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, pelas trilhas da metaficção historiográfica, religiosidade e escrita de autoria feminina negra e pelos rastros de memória dos povos da diáspora africana. Ana Maria Gonçalves cede voz à Kehinde, narradora da obra, uma africana do antigo Daomé e durante sua saga revisita boa parte do período colonial do Brasil trazendo à tona fatos da memória coletiva e individual que marcam este período histórico. Procuramos, durante nosso trabalho, ressaltar os assuntos que territorializam a escrita da mulher negra em solo brasileiro, na contemporaneidade. Tentamos discutir aqui aspectos epistêmicos e ideológicos que nos fazem afirmar a relevância de *Um defeito de cor* (2006) como escrita de resistência afro-feminina, utilizando, para isso, autores como Homi Bhabha, Paul Gilroy, Stuart Hall, Zilá Bernd, Paul Ricoeur, Linda Hutcheon, Leda Maria Martins, Maurice Halbwachs, Reginaldo Prandi, dentre outros. Durante nosso processo de pesquisa e escrita, sentimos falta de conceitos que tratassem de memória, mulher e religiosidade, por isso decidimos juntar oroboro a mnemônico, a fim de tratarmos de especificidades encontradas dentro do romance, criando o conceito de *oroboro mnemônico* para analisarmos como os ciclos/trânsitos de ordens humanas ou espirituais estão diretamente ligados à memória.

Palavras-chave: Literatura afro-feminina; Metaficção historiográfica; Memória; Religiosidade.

ABSTRACT

This dissertation is dedicated to analyze the novel *Um defeito de cor* (2006) by Ana Maria Gonçalves, through the trails of historiographic metafiction, religiosity, and writing of black female authorship and by the traces of memory of the peoples of the African Diaspora. Ana Maria Gonçalves gives voice to Kehinde, narrator of the novel, an African woman of the old Dahomey Kingdom and that during her saga revisits much of Brazil's colonial period bringing to light facts of collective and individual memory that mark this historical period. We looked for in our work to highlight the issues that territorializam writing of black women on Brazilian soil, in contemporary times. We try to discuss here epistemic and ideological aspects that make us affirm the relevance of the novel *Um defeito de cor* (2006) as writing african-women's resistance, and for this purpose authors such as: Homi Bhabha, Paul Gilroy, Stuart Hall, Zilá Bernd, Paul Ricoeur, Linda Hutcheon, Leda Maria Martins, Maurice Halbwachs, Reginaldo Prandi, among others. During the research and writing process we miss concepts that treat memory, woman and religion, so we decided to join oroboro with the concept of mnemonic devices. to treat the specificities found within the novel, creating the concept of: *oroboro mnemônico*, allowed us to analyze how human or spiritual cycles/transits are connected with the memory.

Keywords: Afro-feminine Literature; Historiographic metafiction; Memory; Religiosity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - <i>UM DEFEITO DE COR</i>: CORRENTEZAS	12
1. HISTÓRIA, IDENTIDADE E MEMÓRIA: TRAÇOS DE RESISTÊNCIA NA ESCRITA AFRO-FEMININA	18
1.2. Metaficção historiográfica: o olhar e grafia de Kehinde	31
2. ANCESTRALIDADE: CAMINHOS EM <i>UM DEFEITO DE COR</i>	56
2.1. Memórias coletadas: um <i>oroboro mnemônico</i> e feminino	56
2.2. Religiosidade: cartografando o axé maternal em um baile cíclico	87
3. NOS CAMINHOS DAS ÁGUAS	103
3.1. Entre águas revoltas e calmas, Kehinde resiste pelo <i>abèbè</i> de Oxum	103
CONCLUSÃO.....	116
REFERÊNCIAS	119

INTRODUÇÃO - *UM DEFEITO DE COR: CORRENTEZAS*

Natureza submersa

*Insone na cama de areia e limo
O mar se move sem lhos para dormir
Seus longos braços de dedos
Delgados em ondas
Se movem no vazio dos ventos.
Sentado à beira de si
Ele se morde, como um cão,
Se devorando.
A fina transparência das Águas
Não dissimula seu desamparo:
O mar, no salgado de suas ondas
Imita o céu,
Nele se buscando.*

Lívia Natália em *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015)

O livro *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, foi lançado em 2006 pela editora Record e em 2007 ganhou o reconhecido prêmio “Casa de las Américas”, em Cuba, na categoria de literatura brasileira. Ao construir sua obra, a mineira de Ibiá realizou uma profunda e longa pesquisa sobre a sociedade escravocrata do século XIX, no Brasil, abordando vários dados da historiografia do país, em boa parte do período colonial, e alguns pontos estratégicos sobre África. Como em uma correnteza, águas calmas e/ou turbulentas, mas que nunca cessam o *bambalango*, Ana Maria Gonçalves nos transporta para um século XIX pouco conhecido, ou melhor dizendo, um século XIX dito pela fala dos outros e não pela voz e grafia da mulher afro-brasileira. Por meio de sua escrita atenta, a autora cede voz a Kehinde, a quem concede a narração do romance. A personagem principal inicia a sua trajetória diaspórica nas correntezas do Atlântico e, ao longo de uma narrativa de buscas e desencontros, vai rememorando sua trajetória, desde que saiu da África. Ao dar voz e vida à personagem, Gonçalves traz ao leitor fatos e personagens que ficaram à margem da História “oficial” brasileira durante muito tempo e cria uma antinarrativa. Além disso, ela inaugura o cenário afro-feminino brasileiro, ao trazer a escrita de cunho metaficcional historiográfico.

A medida que a narrativa do romance vai se desenvolvendo, os caminhos de Kehinde ganham um rumo inesperado após os guerreiros de Adandozan notarem que, em um tapete bordado por sua avó, havia alguns símbolos de Dan¹. Aos oito anos de idade, em Salavu (reino de Daomé), a personagem presencia, debaixo de um iroco e ao

¹ Dan: antigo reino do Daomé. Também pode representar voduns da família Dan - serpente.

lado do rio que se passava em frente a sua casa, o estupro e a morte de sua mãe, Dúróorûke, assim como a morte de seu irmão, Kokumo, ocorrida de maneira brutal pelos guerreiros. Após a morte de seus entes queridos, os corpos foram enterrados em um pequeno ritual, feito por sua avó. A avó de Kehinde, silenciosamente, junta o que lhe é necessário e possível de se levar e faz uma “trouxa”. A partir de seu gesto, as netas entendem que devem fazer e do mesmo modo juntam os seus pertences. As três iniciam uma caminhada (a pé e de barco) para Uidá, na esperança de recomeçarem.

Em Uidá, elas conhecem Titilayo, que trabalha no mercado da cidade e leva Kehinde, sua avó e Taiwo, sua irmã gêmea, para se hospedarem em sua casa até conseguirem se estabelecer na cidade. A calma de suas vidas dura um período curto, pois, ao irem um passeio para conhecer o mar, as *ibêjis*² são capturadas e levadas ao Brasil. Na tentativa de não se separar das netas, a avó as procura e, quando as encontra, implora para ser deportada também para “o estrangeiro”, como assim chamavam.

As águas marcam a vida de Kehinde, que embarca para o Brasil com sua avó e sua irmã. A viagem forçada no tumbeiro do Navio Negreiro muda mais uma vez o destino da narradora. A doença, a fraqueza e a tristeza levaram primeiro a sua irmã, cuja perda é bastante significativa, pois, por serem *ibêjis*, era como se tivessem a mesma alma. Em seguida, antes de desembarcar em outras terras, morre a sua avó, que ainda conseguiu ensinar para a neta algumas coisas sobre voduns e orixás, como uma espécie de herança/legado ancestral e também um ciclo.

Como única sobrevivente de sua família, a protagonista resiste e desembarca no Brasil, sendo vendida como escravizada. Ela vai trabalhar na fazenda do sinhô de engenho José Carlos, em Itaparica, na Bahia. Na fazenda, Kehinde vive durante um bom tempo e cria grandes laços afetivos, despertando uma amizade duradoura com a sinhazinha Maria Clara. Kehinde também conhece Esméria, escravizada da fazenda, que representa um papel significativo em sua vida, pois passa a cumprir o papel de sua família como avó e mãe, além de amiga. As duas permanecem juntas até a morte da Esméria, construindo, ao longo do romance, uma linda história de cumplicidade. Outros personagens importantes na narrativa são Nega Florinda, Agontimé, Tico, Hilário, Claudina e Fatumbi, dentre outros.

Na adolescência, interessa-se por um escravizado da fazenda, Lourenço, com o qual chegou a noivar. Entretanto, o sinhô José Carlos a cobiçava, analisando-a com olhares libidinosos, fazendo com que tais atitudes influenciem na vida da narradora-

² Como são chamados os gêmeos entre os povos iorubás.

personagem. O senhor de engenho tentou estuprá-la, mas foi impedido na primeira vez por Lourenço. Com isso, o ódio do sinhô é despertado e, na segunda tentativa, ele executa o ato, estruprando Kehinde e Lourenço. Após o estupro de ambos, em um ato cruel, José Carlos manda decepar o órgão genital do escravizado e queimar o local. Desse estupro, nasce, na travessia do mar, Banjokô, o primeiro filho da narradora, um *abiku*³.

Entretanto, antes mesmo do nascimento do seu filho, o sinhô José Carlos morre, fato que envolve muito mistério e misticismo, pois todos acreditavam que havia sido ocasionado por uma picada de cobra. Todavia, ninguém conseguiu encontrar o animal dentro de seu quarto. Kehinde chega a sonhar com uma cobra e a sua avó dando risadas. Os sonhos são uma constante na vida da narradora, ora como prenúncios, ora como explicações.

Depois da morte do sinhô, sua vida segue outro rumo com a mudança da sinhá Ana Felipe, que, viúva, vai para Salvador e a leva Kehinde juntamente com os escravizados⁴ da casa-grande. Durante este período, Kehinde passa por grandes dificuldades, uma vez que a sinhá nunca conseguiu ter filhos e decide começar a cuidar do Banjokô na figura de madrinha, mas na verdade o que deseja é ocupar o lugar de mãe, afastando a criança da verdadeira progenitora.

A sinhá Ana Felipa não gostava da Kehinde desde os tempos da fazenda, acusando-a uma vez de feiticeira ao vê-la brincando com uma bonequinha, feita de pano, na porta da cozinha. Ao longo da narrativa, a aversão da sinhá pela narradora parece aumentar por causa de seu marido e pelo filho que a narradora consegue ter e a sinhá não. Deste modo, ela segue a sugestão da Esméria, que também se mudou para o solar, e deixa Kehinde ser escravizada de ganho, porém, dificultando sua vida ao cobrar dela uma quantia alta a ser paga semanalmente. Nesse período, a personagem central vai “emprestada” trabalhar na casa do Mister Clegg, onde aprende inglês e a fazer *cookies*. Entretanto, Kehinde não desanima e consegue se sobressair vendendo *cookies*, conseguindo um dinheiro que, além de pagar à sinhá, sobra o suficiente para comprar sua carta de alforria e de seu filho, nesta época com 5 anos, quando a sinhá decide que iria se mudar para corte. Durante o tempo em que Kehinde foi escravizada de ganho,

³ *Abiku*: criança destinada à morte.

⁴ Ressaltamos que o termo “escravizado” está ligado a toda uma relação histórica e cultural que coloca o negro na condição de escravizado, enquanto “escravo” é como se considerássemos que a condição de escravizado é inerente ao negro.

muitas pessoas a ajudaram e, por conseguinte, ela também os ajudou, dando aulas em uma escola construída pelo Padre Heniz e em um orfanato construído por Adeola.

Nesse momento, reencontra o Fatumbi, que a indica uma loja/casa maçônica para ela morar, já que não poderia mais permanecer no solar da sinhá. No reencontro com o Fatumbi e na ida para a loja, ela percebe uma grande movimentação de muçulmanos, despertando sua curiosidade e fazendo com que se envolva em muitos assuntos políticos, incluindo a Revolta dos Malês.

Após a partida da sinhá, Kehinde leva o filho e Esméria para morarem com ela e é neste período que conhece Alberto, homem português e branco. Ela começa a morar com ele e tem mais um filho, o Omotunde Adeleke Danbiran, cujo Danbiran é uma homenagem que ela faz a avó e aos voduns, bem como a Dan. Ela se torna uma grande comerciante e vai resistindo às barreiras que a vida lhe impõe, aos altos e baixos da vida, assim como à morte de seu filho Banjokô. Após a participação em rebeliões e vários outros episódios, dentre um deles o “abandono” de seu filho, Kehinde fica reclusa em uma casa de axé para se iniciar como uma *vodúnsi*⁵. Além desses momentos, outros acontecimentos significativos ocorrem, como a morte de Esméria e a venda de Omotunde como escravizado pelo seu próprio pai, Alberto. A partir disso, Kehinde inicia uma verdadeira saga em busca de rastros para encontrar o filho. Com tentativas em vão de encontrá-lo em vários estados, ela retorna à África. Na ida de sua viagem, conhece John, um inglês traficante de armas, com quem tem os *ibêjis* Maria Clara e João. Depois, torna-se uma grande empresária no ramo da arquitetura, fundando a empresa “Casas da Bahia”.

No entanto, mesmo reconstruindo uma família, filhos e netos, ela sente muita falta do Brasil e do filho perdido, o qual nunca deixou de procurar, colocando o marido da sinhazinha responsável por essa busca e também Tico, seu amigo de infância. Os sentimentos de vazio e saudade fazem com que Kehinde, com mais de oitenta anos e cega, retorne ao país pelas correntezas do mar, na esperança de reencontrar o filho perdido. Ao longo da viagem, ela relembra sua história e a dos seus entes queridos, em um cenário brasileiro do século XIX que ficou à deriva por muito tempo.

Apresentada um pouco a narrativa protagonizada por Kehinde, é necessário debruçar nossa atenção para a obra *Um defeito de cor* (2006), a qual se justifica pela relevância de falar sobre diversos temas que foram excluídos da História “oficial”, fazendo com que prejudicasse um entendimento mais lúcido acerca de questões

⁵ *Vodúnsi*: consagradas aos voduns.

importantes no cenário histórico e da construção identitária brasileira, como a mulher negra e suas múltiplas formas de resistência no Brasil, do período colonial à contemporaneidade. A partir das análises que procuramos fazer durante este trabalho, podemos observar que a narrativa da obra *Um defeito de cor* (2006) apresenta e abre muitos caminhos, diversas leituras, assim como os vários trânsitos que os sujeitos advindos da diáspora negra percorreram. Roland Walter (2009), em suas considerações sobre a escrita negra de autoria feminina, afirma que:

Em grande parte da escrita negra de autoria feminina, “as políticas de localização” espaciais são ao mesmo tempo sexuais: primeiro, a “espacialização” da escravidão e do colonialismo que colocaram a mulher negra no navio negreiro, nas senzalas e casas grandes das plantações e cidades; segundo, as diversas fases de “quilombização” da resistência com objetivo de reapropriar e recriar esse espaço confinado, colocando a mulher negra na rota da migração (WALTER, 2009, p. 216).

Kehinde é a personagem que migra, que viaja e, assim como as correntezas que ora estão calmas, ora estão revoltosas, ela consegue percorrer um caminho árduo e de muita resistência: “Eu tinha a sensação se ser sempre uma viajante, por causa de tantos lugares que conheci sem adotar nenhum em definitivo, enquanto a maioria dos pretos quase nunca se afastava da casa dos sonos, principalmente os que iam para as fazendas” (GONÇALVES, 2006, p. 710). E foi procurando-nos a ater à força-motriz que o romance carrega e a resiliência que podemos ler em cada história, em cada personagem, bem como a metaficção historiográfica adotada pela autora, que foi uma das grandes bases para este percurso. Nesse sentido, recordamos de Hutcheon (1991, p. 21), que define a metaficção historiográfica como “[...] romances intensamente auto-reflexivos que se apropriam de personagens históricos para questionar a própria história”.

A partir disso, nossa pesquisa procurou seguir pelo viés dos rastros da memória de Kehinde e pela grafia contemporânea e lúcida de Ana Maria Gonçalves. No primeiro capítulo, “História e Memória: traços de resistência da escrita afro-feminina”, seguimos à luz da metaficção historiográfica, da identidade afro-brasileira e dos rastros de memória como marcas de uma antinarrativa. Procuramos, durante este capítulo, elencar alguns aspectos de como a escrita da mulher negra contemporânea traz revisões não apenas da História dita oficial, como do próprio lugar de fala dessa mulher negra dentro da literatura brasileira, dado o sexismo e o racismo, modos de silenciamento e exclusão da figura do negro como sujeito ativo de uma identidade nacional.

Durante o segundo capítulo, “Ancestralidade: caminhos em *Um defeito de cor*”, procuramos percorrer alguns rizomas da ancestralidade, entendendo que não é impossível simplificarmos um processo tão complexo para os povos advindos da diáspora africana, e partindo dessa afirmativa juntamos o oroboro aos traços mnemônicos: para abordarmos os vários ciclos dentro da obra, os quais consideramos e abrimos espaço para o conceito: *oroboros mnemônicos*⁶. Tais aspectos mnemônicos se ligam principalmente às memórias coletadas por Kehinde, que em sua maioria são de mulheres negras. Procuramos estabelecer uma análise, conforme os pensamentos de Caroso e Bacelar (1999), o qual nos atenta que o movimento de reafirmação de valores africanos buscam um:

[...] retorno deliberado à tradição com o reaprendizado da língua, dos ritos e mitos que foram deturpados e perdidos na adversidade da diáspora; voltar à África não para ser africano nem para ser afrodescendente, mas para recuperar um patrimônio cuja presença no Brasil é agora motivo de orgulho, sabedoria e reconhecimento público, e assim ser o detentor de uma cultura que já é ao mesmo tempo negro e brasileira, porque o Brasil já se reconhece no Orixá (CAROSO & BACELAR, 1999, p. 105).

Ao delinear o segundo capítulo, seguimos para o terceiro, “O caminho das águas”, em que tentamos demonstrar como as águas são rastros de memória, simbolizado nesta parte da pesquisa por Iemanjá e Oxum, orixás ligados à águas e a fluidez que este elemento representa, à transformação e ao sentido fraterno de família. Também trouxemos a resistência de Kehinde atrelado ao *abèbè* de Oxum, entre águas revoltosas e calmas.

Ao final, apresentaremos as conclusões do que tentamos propor ao longo do que foi analisado ao longo desta dissertação e as contribuições para os estudos literários e socioculturais. Tendo em vista a relevância da obra de Ana Maria Gonçalves e os vários caminhos que o leitor/pesquisador pode tomar ao ler/estudar este romance.

⁶ *Oroboros mnemônicos* é um conceito proposto por nós e que, ao longo desta pesquisa, vai buscando, no romance *Um defeito de cor* (2006), traços estéticos que nos façam afirmar a respeito da necessidade do conceito para as análises.

1. HISTÓRIA, IDENTIDADE E MEMÓRIA: TRAÇOS DE RESISTÊNCIA NA ESCRITA AFRO-FEMININA

Resiliência

*Por outras portas ei de passar tranquilo
Encontrarei o desafio e passarei a segui-lo
Inalcançáveis janelas poderei romper
O final não vai acontecer*

*Talvez eu tenha que saltar um muro
Posso até quebrar as pernas e ficar doente
Mas não me entregarei simplesmente
O mal não vai encontrar futuro*

*Quando disserem “já era” talvez eu mude o percurso
Pois sei que não posso desistir do próximo instante
Algo de bom me espera logo adiante
Quando disserem “acabou”, a vida estará em curso*

*Se eu de fato estiver a agonizar, perto do fim
Encontrarei forças para reverter as previsões
Estarei pronta a reinventar as minhas decisões*

Enxergarei uma nova estrada diante de mim.

Cristiane Sobral em *Resiliência* (2016)

1.1. Escrita afro-feminina como antinarrativa e construção identitária

Afiando as facas

*Curvarei o meu insulto...
Aos pés da ignorância
Com a foice a fio...
Corta e cega até os olhos...
Oferenda de exílio de mulher africana...
Como as folhas de cana
trazem melaço nos troncos,
Afiando as facas e cortando o mal pela raiz!*

Elizandra Souza em *Água da cabaça* (2012)

A escrita afro-brasileira permite ao negro falar por si, a contar sua própria história e, pela literatura, enfrentar a misoginia e o racismo pelos múltiplos labirintos da memória, grafando, na escrita, histórias e História como recursos de polifonias e resistência. Por esse viés, é impossível não nos lembrarmos do poema “Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo, publicado pela primeira vez nos *Cadernos Negros*, em 1991, e republicado, posteriormente, em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008):

Vozes-mulheres

A voz de minha bisavó ecoou
criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
De uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
[...]
(EVARISTO, 2008, p. 24)

A voz ancestral-diaspórica e feminina que percorre em todo o poema é a mesma que impulsiona e traz à tona recordações dolorosas de uma História brutal. A expressividade do poema apresenta uma ligação com a história de Kehinde que expressa ao rememorar: “Fui ruim perceber que, mesmo depois de tanto tempo, algumas lembranças ainda estavam vivas em mim, dando chibatadas de dentro para fora” (GONÇALVES, 2006, p. 570). O poema de Evaristo traz, em eco, tudo o que não pode ser dito, nomeado por Michael Pollak (1989) como as “memórias inaudíveis”. Com isso, *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, também dialoga com essa perspectiva do poema de Evaristo, Kehinde é a voz africana que vem [forçada] no navio negreiro, mas também é a voz afro-brasileira que ecoa passado, presente e futuro de seus iguais.

Ana Maria Gonçalves utiliza de seu ponto de vista afrodescendente e faz ecoar vozes e memórias coletivas através de sua narradora, Kehinde, e de muitas mulheres que aparecem durante a narrativa. Mesmo sendo uma mulher negra e africana em pleno século XIX, a protagonista consegue percorrer e atuar entre acontecimentos históricos, mesclando-os, no romance, a uma voz narrativa de emoção e esperança, o que transfere ao romance caráter muito mais que documental e/ou historiográfico, como podemos notar na passagem em que ela narra sobre a venda dos escravizados nos mercados da Bahia, percebemos um regresso ao passado e dor coletiva e individual:

Parecia que renasciam a cada manhã, como se tivessem dentro deles um sol que surgia forte e que, com o correr do dia, ia enfraquecendo, até desaparecer por completo com o fim da tarde. A cada manhã renovavam a esperança de serem escolhidos para, enfim, deixarem aquele lugar que aos poucos ia acabando com eles, roubando saúde e, principalmente dignidade. Era desonroso ficar no armazém por muito

tempo, dia após dia, sendo preteridos e humilhados, rebaixados a um ponto em que não serviam nem para carneiros (GONÇALVES, 2016, p. 70).

A memória tem sido um importante dínamo para a territorialização da escrita de autoria feminina negra. Todavia, no cenário brasileiro, o romance em que a ordem axiológica é alterada a presença feminina, ainda, possui pouco espaço dentro da ordem eurocêntrica da literatura. Em 1850, temos a publicação do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis; em 1946, foi lançado o quase desconhecido *Água funda*, de Ruth Guimarães; *Ponciá Vicêncio* foi lançado em 2003 e *Becos da Memória*, em 2006, ambos de Conceição Evaristo; *Um defeito de cor* foi lançado em 2006, por Ana Maria Gonçalves; e *Bará na trilha do vento* foi publicado em 2015, por Miriam Alves. Percebemos, pelas poucas publicações de romances de autoria feminina negra, que estes ainda possuem barreiras de ordem racista e sexista, principalmente no Brasil. Baseando-se nisso, Antônio Risério (1993) nos atenta:

A marginalização dos textos indígenas e negro-africanos é um reflexo, no ambiente letrado, do estatuto subordinado dessas culturas no espaço mental brasileiro – reflexo, por sua vez, do lugar ocupado por essa gente, e pela maioria dos seus descendentes mestiços, na estrutura da sociedade nacional (RISÉRIO, 1993, p. 23).

Infelizmente, esta ordem continua a rondar o cenário literário de autoria negra. Em relação a romances historiográficos, Ana Maria Gonçalves é primeira mulher afro-brasileira a lançar um romance contendo antropologia, história, literatura que discute valores sociais, filosóficos, historiográficos e literários. Consideramos que as produções de mulheres negras têm tentado inverter a lógica eurocêntrica, na qual a figura da mulher negra está sempre inferiorizada. Uma pesquisa extensa de Regina Dalcastagnè (2012) aponta que:

[...] de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, e um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7 %. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93, 9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços privilegiados de produção de discurso os meios jornalístico e acadêmico (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 176).

Apesar de no cenário contemporâneo termos uma crescente produção e diversidade de textos apresentada pela literatura afro-feminina, lamentavelmente o

mercado editorial e midiático não acompanha esta produção e esta demanda. Ainda de acordo com a autora: “É o caso, [...], da população negra, que séculos de racismo estrutural afastaram dos espaços de poder e de produção de discurso. Assim como são poucos os autores e autoras negros publicados pelas grandes editoras, são poucas, também, as personagens negras [...]” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 67). Acerca também do caráter excludente da literatura em relação ao negro, Eduardo Assis Duarte (2010) afirma:

Pode o negro falar? Expressar seu ser e existir negros em prosa ou verso? Publicar? Nem sempre. Sobretudo no passado: falar de sua condição de escravizado, ou de homem livre na sociedade escravocrata, levantar a sua voz contra a barbárie de cativo; ou, já no século XX, enquanto sujeito dolorosamente integrado ao regime do trabalho assalariado; ou excluído e submetido às amarras do preconceito, com suas mordidas. Apesar de tudo, muitos falaram, escreveram e publicaram (DUARTE, 2010, p.11).

A partir dessas reflexões, compreendemos que foram séculos de silenciamento, o qual se arrasta em plena contemporaneidade. No entanto, *Um defeito de cor* (2006), na literatura afro-brasileira, tem seu destaque, por ser uma obra produzida por uma mulher negra, ser um romance metaficcional historiográfico, pós-moderno e publicado em uma grande editora, de acordo com a problematização de Linda Hutcheon (1991):

[...] sem dúvidas essas contradições [acerca do que é pós moderno] se manifestam no importante conceito pós-moderno da “presença” do passado [...]. Não é o retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade, [...]. O mesmo se aplica ao repensar pós-modernista [...] na e sobre a narrativa histórica na ficção e na poesia é sempre uma reelaboração crítica, nunca um retorno nostálgico (HUTCHEON, 1991, p. 20-21).

Um defeito de cor (2006) apresenta uma vasta pesquisa antropológica e historiográfica alicerçada na ficção, adquirindo status de romance metaficcional historiográfico, para Hutcheon (1991, p. 21) “com esse termo [*metaficcional historiográfico*], refiro-me àqueles romances [...] que, ao mesmo tempo, são romances auto reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”. Ao analisar o romance, Zilá Bernd (2012, s/p) afirma: “É desde uma experiência humana, do olhar de uma escravizada e não de vencedor, que a escritora mineira traz à tona o complexo e multiforme painel do século

XIX no Brasil, onde o regime escravista se manteve até 1888”. Nesse sentido, a obra pode ser lida não apenas como uma herança para o filho “perdido”, mas uma herança cultural da figura lendária de Luísa Mahin e da História “oficial”, desta vez ao avesso, na voz – firme - da mulher negra. Kehinde justifica a escrita da carta/obra:

Você pode dizer que estou fazendo isso agora, deixando tudo escrito para você, mas está é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança (GONÇALVES, 2006, p. 617).

Assim, acreditamos ser o narrador pós-moderno do qual Hutcheon fala, o que nos faz reavaliar o modo como olhamos e descrevemos por muito tempo nosso passado; como bem pontuou Risério (1993, p. 70): “Dito de outro modo, palavras negras passaram em brancas nuvens”. Ana Maria Gonçalves territorializa sua escrita pelo olhar atento de Kehinde, a narradora não é marcada pela “nostalgia” das brutalidades e rompimentos do que foi, mas pelo desejo de resistir. A respeito das múltiplas violações sofridas pelos negros, Flávia Piovesan (2005) salienta:

[...] as violações, as exclusões, as discriminações, as intolerâncias, o racismo, as injustiças raciais são um construído histórico, a ser urgentemente desconstruídos, sendo emergencial a adoção de medidas eficazes para romper com o legado de exclusão étnico-racial. Há que se enfrentar essas amarras mutiladoras do protagonismo, da cidadania e da dignidade da população afrodescendente (PIOVESAN, 2005. p. 43).

Mesmo construindo um romance de caráter antropológico e historiográfico e consciente de todas as mutilações sofridas pelos negros, a autora opta por uma elaboração da personagem [Kehinde] mais próxima à verossimilhança. A elaboração da narradora-personagem faz com que não tenhamos pena, durante a leitura sofremos com ela, rimos e nos enchemos de esperança devido à sua força e ao seu desejo de seguir, mesmo perante a tantos desafios. Iser (2002, p. 970), ao mencionar sobre o desnudamento da ficcionalidade que a literatura proporciona, afirma: “O sinal de ficção [...] reconhecido através de convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o político compartilham e que se manifestam nos sinais correspondentes”. O estudioso chama nossa atenção para importância do contrato ficcional que se estabelece entre autor e leitor, denominado por Philippe Lejeune (1975) como contrato de pacto

ficcional. Podemos notar que, mesmo sofrendo ou triste, Kehinde tem consciência de que precisa tentar sair de tais situações, seja por ela, ou pelos seus pares. Vejamos a passagem em que um grupo de escravizados fugitivos de outra fazenda passa em um dia de festa [onde os escravizados no quintal também festejavam] pela fazenda do sinhô José Carlos e uma grande confusão se instaura:

Um de nós que destoasse, que afrontasse mesmo sem ser a intenção, seria castigado e tratado com toda raiva acumulada. Mas era o que dava vontade de fazer, pois eu percebia que em nós a raiva era ainda maior, era imensamente maior que a distância do Brasil até a África, algo pelo qual nem valia a pena se rebelar e descontar apenas naqueles brancos que estavam na nossa frente armados e com seus capangas, entre os quais havia inclusive alguns que já tinham sido escravos [...]. Eu era muito mais nova e já pensava em tudo isso, e pensava que tinham me falado a minha avó, a Nega Florinda e depois a Agontimé sobre cada um de nós ter uma missão. Elas também tinham dito que a minha seria importante, e pedi a Oxum, a Xangô, a Nanã e aos Ibêjis que me ajudassem a saber qual era, pois fosse o que fosse, não seria mais difícil de cumprir do que viver com escrava pelo resto da vida (GONÇALVES, 2006, p. 148).

Olhar o passado escravocrata na contemporaneidade desencadeia, no mínimo, questionamentos a respeito de tanta crueldade e exclusão. Ainda é sombrio revisitarmos os “guardados da memória”, por mais que haja, hoje, a intencionalidade de escritores negros revisitarem o passado trazendo lugares, heróis e heroínas negros, lutas, fatos com a intencionalidade de uma História mais lúcida e na qual o negro seja atuante, infelizmente ainda são poucos os romances metahistóricos escritos por mulheres negras. O silêncio forçado, as mutilações físicas e psicológicas são retratos de uma tardia conquista da autoria feminina negra, Kehinde narra : “[...] nunca dizendo nada que não fosse perguntado, nunca fazendo o que não fosse pedido e nunca desobedecendo ou questionando, mesmo quando achasse que uma ordem estava errada ou injusta” (GONÇALVES, 2006, p. 76).

Para Regina Dalcastagnè (2012, p. 47): “Eles [os fatos] são fugidios, escapam, deixam algumas marcas e arranhões, mas nos legam principalmente lacunas e silêncios”. Nessa linha, Linda Hutcheon (1991) nos atenta para a descentralização ocidental, nesse sentido percebemos certa fragmentação do discurso “uniforme” e “único” instaurado pela História dita oficial.

O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o “marginal” e aquilo que vou chamar de “ex-

cêntrico” [...] assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo [...] que podemos ter presumido (HUTCHEON, 1991, p. 29).

Dessa maneira, notamos que a hegemonia ocidental é posta à prova nos romances pós-modernos, os quais criam contradiscursos, o que Michel Foucault chamou de “reviravoltas do saber”. Segundo o pensador francês, por volta do século XX, desenvolveu-se os “saberes sujeitados”, os quais são postos à margem pelo discurso dito canônico. A partir de tais escritas, surge o que consideramos embates culturais, que sua vez desencadeiam em “ressurreição” de episódios históricos, luta pela descentralização totalizante do discurso “oficial”.

[...] os conteúdos históricos [dos saberes sujeitados] podem permitir descobrir a clivagem dos enfrentamentos e das lutas que as ordenações funcionais ou as organizações sistemáticas tiveram como objetivo, justamente, mascarar. Portanto, os “saberes sujeitados” são blocos de saberes históricos que estavam presentes e disfarçados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos, e que a crítica pôde fazer reaparecer pelos meios, é claro, da erudição (FOUCAULT, 1999, p. 11).

Ressaltamos que Kehinde não possui interesse em tornar o seu discurso em algo qualificado como determinista, mas deslocar o “centro” discursivo acerca da História, e da situação do negro no período colonial e pós-colonial. Na verdade, seu discurso caminha ao lado de suas memórias individuais e da memória coletiva cuja intenção é relativizar os acontecimentos, confrontar discursos. Isso pode ser exemplificado na parte da narrativa em que a protagonista sugere que João de Oliveira tenha se enriquecido com o tráfico de escravizados. Ela sugere e lança a suspeita ao leitor a respeito do fato do personagem mencionado ter se tornado grande amigo dos comerciantes de tabaco (moeda de troca no comércio de escravizados): “Não dizem que o João de Oliveira enriqueceu com o tráfico de escravizados para que ele não perca o heroísmo, mas desconfio que não pode ter sido de outra maneira” (GONÇALVES, 2006, p. 816).

O contradiscurso literário, praticado pela autora, questiona o cânone ocidental e acaba proporcionando a emergência de se falar sobre culturas até então “esquecidas” e silenciadas, é a memória costurando um mapa historiográfico, como afirma Pierre Nora (1993 p. 24): “Na mistura, é a memória que dita e a história que escreve.” Mesmo frente às lembranças, ausências de seus familiares, rupturas, à violência e aos múltiplos

deslocamentos físicos e psicológicos, realizados por Kehinde, devido à diáspora africana, percebermos que as mulheres negras ao longo da história conseguiram nutrir sentimentos como coragem e resiliência. Segundo Roland Walter (2008a):

A diáspora afrodescendente das Américas deve ser entendida, portanto, como espaço diaspórico constituído por diversos lugares e comunidades heterogêneos: uma encruzilhada mediada por uma transculturalheterotópica onde existem lares e desabrigos entre lugares e mares. Viver nessa encruzilhada fronteira/diaspórica/transnacional/transcultural, portanto, envolve negociações através de um território fissurado [...] (WALTER, 2008a, p. 42).

Percorrer labirintos, que foram forjados e silenciados pela cultura eurocêntrica e racista não tem sido tarefa fácil, pois as diversas formas de apagamento do negro e da cultura afro-brasileira persistiram (persistem) durante séculos de exploração colonial. Todavia a literatura afro-brasileira, na contemporaneidade, tem cumprido importante papel de militância, trazendo ao centro os marginalizados, com destaque para a escrita de autoria feminina. De acordo com Evaristo (2005, p. 6), “[...] sendo mulheres negras inviabilizadas, não só pelas páginas da História “oficial” brasileira, mas também pela literatura”. Recordamos Linda Hutcheon que ao levantar arcações sobre os estudos pós-modernos nos esclarece acerca das mulheres, como destaque para as negras:

As mulheres devem criar e defender sua própria comunidade com base em seus próprios valores. Contudo, as mulheres negras em especial trouxeram para a recordação ex-cêntrica geral da cultura não apenas uma noção muito precisa do contexto social e da comunidade na qual trabalham, mas trouxeram também [...] uma percepção de seu próprio passado particular e histórico (HUTCHEON, 1991, p. 91).

Ana Maria Gonçalves é parte desta grande ciranda de mulheres negras que possuem um desejo enorme de desvelar a História “oficial” pela grafia-poética. Kehinde é quem ganha vida e vem nos denunciar as mais diversas atrocidades durante a escravidão, trazendo para seu relato seu “passado particular”, mas sem deixar de lado o coletivo e histórico. Seja em histórias maiores/coletivas, seja em menores/individuais, ela retoma a construção por *mise en abyme*⁷ que envolvem, em sua maioria, mulheres, como a micro história relatada de uma escravizada de ganho, a qual muito prejudicada

⁷ *Mise en abyme* é um termo em francês para designar “histórias em abismo”, em uma tradução mais livre, ou pequenas histórias dentro de uma grande história.

pelo tipo de trabalho que exercia, o cabelo não nascia mais como mostra a passagem a seguir: “Os pés ficaram grelhados ao andar na areia quente da praia, onde ela vendia alguma coisa também quente que equilibrava no alto da cabeça, o que fez com que o cabelo caísse e não nascesse mais” (GONÇALVES, 2006, p. 503). Tomando de empréstimo a fala de Antônio Risério (1993):

O negro, numa sociedade escravista (ou “apenas” discriminatória), é uma fábrica de defesas psicológicas. Sua relação com a cor de sua pele jamais é tranquila, pouco importando que se dê pela via da afirmação racial agressiva ou pelo terrível caminho por onde chega a partilhar do juízo negativo que se faz a respeito dele mesmo. É por isso que ele sempre desenvolve uma sensibilidade toda especial. Nunca, ou quase nunca, está com a guarda baixa. No instante mais imprevisto, a diátribe racista poderá estabelecer seu domínio de campo, flechando-o fundamente. A literatura vai servir ao negro, nesta circunstância, como couraça protetora [...] (RISÉRIO, 1993, 78).

Esta citação nos lança para a emblemática (re)configuração e/ou (re)construção da identidade negra em solo brasileiro. Essa (re)construção foi (ainda é) um embate cultural e sociológico muito doloroso em relação ao estereótipo negro, principalmente, da mulher negra. Recordamos a passagem em que Kehinde se vê pela primeira vez no espelho, demonstrando a princípio uma crise de identidade:

Desde que me olhei nele pela primeira vez, não consegui passar um único dia sem voltar a fazê-lo sempre que surgia uma oportunidade. A Esméria parou na frente dele e me chamou, disse para eu os olhos e imaginar como eu era, com o que me parecia, e depois abrir os olhos e o espelho me diria se o que eu tinha imaginado era verdade ou mentira. Eu sabia que tinha a pele escura e o cabelo duro e escuro, mas me imaginava parecida com a sinhazinha. Quando abri os olhos, não percebi de imediato que eram a minha imagem e a da Esméria paradas na nossa frente. [...]. Eu 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 (GONÇALVES, 2006, p. 85).

Dessa maneira, a memória cumpre seu papel: de resgate, não apenas de identidade e ancestralidade, mas, sobretudo, de encorajamento. O sentimento de resiliência e coragem sempre rondam Kehinde, desde a viagem no atlântico, em sua vinda para o Brasil na primeira vez: “Mas já naquele momento percebi que não era só por isso, mas também porque eu queria viver, e não virar carneiro de gente nem carneiro de peixe, [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 57). Outra passagem que também demonstra

isso é no momento em que ela chega ao mercado e é posta à venda: “Eu não sabia o motivo, mas tinha absoluta certeza de que não teria o mesmo destino que aquelas crianças, que alguém me escolheria logo e mais nada seria tão ruim assim [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 69). A protagonista é uma personagem que possui uma grande sensibilidade mística e se utiliza disso como forma de subversão ao que lhe apresenta de ruim pelo caminho, como ocorre em sua partida da África, juntamente com sua avó e sua irmã, quando estão dentro do navio:

A Tanisha chorava e, encostada no peito dela, que era magro igual ao da minha avó, eu pensei em Xangô, em Nanã, em Iemanjá e nos Ibêjis, pedindo que estivessem sempre conosco, e mesmo quando fôssemos embora dali, que fossem juntos (GONÇALVES, 2016, p. 41).

É interessante notarmos que o misticismo e o mítico-religioso dentro do romance não põe em descrédito o caráter historiográfico, ao contrário, é nesse aspecto que a obra também se faz antinarrativa, pois Gonçalves consegue alicerçar uma escrita consciente e plural, dialogando com o pós-moderno conceituado por Linda Hutcheon (1991) cuja “uma sociedade em que a realidade social é estruturada por discursos (no plural) – isso que o pós modernismo ensina.” Ou seja, um discurso em que cabe também o mítico-místico.

Podemos afirmar que, portanto, a literatura afro-brasileira desempenha papel de contestação ao cânone literário, no qual os valores possuem ligação com o etnocentrismo, discriminação social e racial, conforme afirmado anteriormente que a autora realiza por meio da metaficção historiográfica cria contradiscursos. Notamos que esse é um caminho pelas quais praticamente todas as escritoras afro-brasileiras percorrem como Conceição Evaristo que coleta histórias reais e produz o que a mesma intitula *escrevivência*. Miriam Alves possui uma vertente erótica forte em seu fazer literário, desnudando o corpo feminino em contraposição ao corpo “disponível” das negras dos arquivos da literatura brasileira. Livia Natália constrói uma poética voltada ao espaço do sagrado subvertendo os discursos cristãos e falocentricos. Lia Vieira nos apresenta realidades de mulheres vivendo em um espaço urbano subjugado –inclusive a emblemática questão da solidão da mulher nos presídios. Muitas outras escritoras afro-brasileiras encontram (e têm encontrado) maneiras distintas de denunciarem a condição feminina, principalmente, no Brasil, realizando uma escrita de insubmissão e desvelamento de axiomas cruéis, impostos pela literatura dita oficial. Desse modo, a

fala do pesquisador Iêdo de Oliveira Paes, a respeito das narrativas contemporâneas, contribui para nossa afirmação:

Cada vez mais a literatura contemporânea de autoria feminina se reconfigura no cenário nacional e nos coloca diante de grandes escritoras que projetam incessante por entre as veredas literárias, trazendo à baila as dores e os lamentos da contemporaneidade, verdadeiras porta-vozes do nosso inquietamento. Mergulha em águas revoltas, sombrias e grotescas que rolam pelo curso d'água da vida, [...] (PAES, 2016, p. 267).

Nesse aspecto, tudo o que foi/vem sendo produzido fora dos moldes, ditos “oficiais”, tem sido colocado fora do cânone ocidental, segundo Eduardo Assis Duarte em *Literatura e afro-descendência*, a “existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social” (2010, p. 73). Por esse viés, *Um defeito de cor* (2006) se torna antinarrativa, por questionar o pertencimento de uma verdade única na História e na literatura. Para isso, recorreremos a Cuti (2010), que foi categórico ao afirmar:

No Brasil, os escritores brancos poderiam ter oferecido ao seu público tais experiências, mas perderam e perdem ao seu essa oportunidade por se negar estar não na pele, mas no coração de um negro, e a partir daí, realizar seu texto [...]. Quando se estudam as questões atinentes à presença do negro na literatura brasileira, vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas, isso porque não só esses autores se negam a abandonar sua brancura no ato da criação literária, por motivos de convicções ideológicas racistas, mas também porque, assim, acabam não tendo acesso à subjetividade negra. Estar no lugar do outro e falar como se fosse o outro ou ainda lhe traduzir o que vai por dentro exige o desprendimento daquilo que somos. Os autores sabem disso. Os escritores pouco sabem ou não querem saber [...]. O sujeito étnico branco do discurso bloqueia a humanidade da personagem negra, seja promovendo sua invisibilização, seja tornando-o mero adereço das personagens brancas ou apetrechos de cenários natural ou de inferior, como uma árvore ou um bicho, um móvel ou qualquer utensílio doméstico (CUTI, 2010, pp. 88-89).

Por este viés, rememoramos outra afirmação de Conceição Evaristo, no depoimento “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita”:

Venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres de uma denominação machista, primeira a dos

patrões, depois a dos homens, seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. [...]. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. E se inconsciente desde pequena, nas redações escolares, eu inventava um outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de auto-afirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades com sujeito-mulher-negra (EVARISTO, 2005, p. 20).

A partir do fragmento acima, podemos dizer que, na obra de Gonçalves (2006), ocorre, pois, um deslocamento que é entendido por nós como um contradiscurso, uma vez que a mulher negra toma lugar tanto de fala – personagem e/ou personagens, como de autora de seu próprio discurso. Tal deslocamento acontece não apenas em relação à História e literatura canônica, durante toda a obra *Kehinde* viaja muito, faz muitos negócios e retorna à África. Baseando-se nisso, afirmamos que a diáspora e a relação entre os povos não pode ser vista apenas como rompimento e perda, mas como movimento, construção de identidades e mesmo resistência, e, no romance, um desejo muito forte de vencer da personagem. Conforme afirma Bhabha (1998):

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade. É na emergência dos interstícios – a sobreposição de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se forma sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero, etc.)? (BHABHA, 1998, p.19-20).

O romance *Um defeito de cor* (2006) busca preencher as lacunas deixadas pelo colonizador com uma visão descoberta das amarras do passado, criando dessa maneira um contradiscurso, em relação ao cânone ocidental. Notamos a fala de Schmidt (1996) ao afirmar que o cânone, em terras brasileiras, valoriza determinados padrões em detrimento de outros, neste aspecto a literatura produzida por negros fica à margem:

Destoa do perfil eurocêntrico, e, portanto acaba sendo posta à margem. O cânone, isto é, um conjunto de textos que passou pelo teste do tempo e que foi institucionalizado pela educação e pela crítica como clássicos, dentro de uma tradição, vem a ser o pólo irradiador dos paradigmas do quê e do como se escreve, do quê e do como se lê. Tradicionalmente, a sua constituição está pautada no processo de reprodução do mesmo, pois a força homogeneizadora que atua sobre a seleção reafirma as identidades e afinidades e exclui, portanto, as diferenças, uma vez que essas são incompatíveis com um todo que se quer uniforme e coerente em termos de padrões estéticos de excelência, argumento geralmente invocado na ratificação do estatuto canônico de uma obra (SCHMIDT, 1996, p. 116).

Ana Maria Gonçalves integra este grupo que não atende aos padrões do cânone europeu, que vem sendo construído há séculos no Brasil. *Um defeito de cor* (2006) rompe com imposições de modelos pré-determinados dentro da literatura, de invisibilização de negros e negras. Para Eduardo Assis Duarte (2009):

[...] o romance de 950 páginas se destaca nessa vertente visualizada até agora. E isto, não apenas por inscrever o cotidiano de horrores da escravidão (tantas vezes recalcado) a partir de uma perspectiva feminina e afro-descendente. Só esse fato já seria suficiente para lê-lo com redobrada atenção. O romance brasileiro ostenta, via de regra, uma considerável hegemonia masculina, tanto na autoria, quanto no protagonismo ou no universo representado. A tônica tem sido o predomínio de narrativas exemplares de homens de relevo, sempre que se trata de representar o passado e de construir uma imagem gloriosa de nação a partir dos feitos dos heróis fundadores (DUARTE, 2009, p. 6).

Percebemos, desde o início, o lugar relegado ao negro no sistema colonial e pós-colonial, uma vez que o fim da escravidão deu ao negro uma falsa liberdade, porque não ofereceu a ele condições de ser livre. Kehinde demonstra que, diferente do que o discurso da História “oficial” gerou em relação ao negro, ele foi atuante, se interessava por política, comércio e não era um sujeito passivo, como a História postulou inúmeras vezes, com o intuito de retirar o negro da construção identitária e nacional, brasileira. A protagonista é essa negra: atuante, inteligente e sagaz, que gosta de estar a par dos assuntos ligados à política, como a passagem a seguir salienta, desde os tempos da fazenda:

Fiquei abaixada do lado de fora da casa, sob a janela, de onde dava para ouvir tudo o que diziam sem ser vista, protegida por uma sebe.

Falavam de política, um assunto que eu já tinha ouvido comentarem na senzala grande, sobre o Brasil se tornar independente de Portugal e os escravos se tornarem independentes dos seus donos. Claro que não falavam dessa segunda parte, isso era de interesse nosso, assunto de senzala, pois achávamos que se o Brasil se libertasse de Portugal, do qual era quase escravo, nós também poderíamos pedir a nossa liberdade, ou pelo menos seria um passo nesse sentido. A eles, os senhores que estavam naquela sala, interessava apenas a independência do Brasil, que diziam ser o assunto de todas as rodas de conversa dos homens importantes da capital, e que até já era possível que em alguns lugares do país, que eu ia percebendo ser maior do que imaginara, em alguns lugares, como na corte, a independência já era dada como certa, era questão de dias (GONÇALVES, 2006, p. 156).

Ao inserirem as referências de suas *escrevivências*, e a de seus descendentes, as escritoras afro-brasileiras procuram reconstruir a História “oficial” a partir de suas experiências e memórias. Segundo Jacques Le Goff (1990, p. 476), a memória é indissociável à identidade, “[...] um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual e coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje [...]”. As vozes e grafias das escritoras mulheres negras têm exercido importante papel de resgate memorialístico, em razão de reconhecerem a memória como pilar para preservação e valorização da ancestralidade africana, a qual ao longo de séculos de escravização, racismo e sexismo foram negadas aos africanos advindos da diáspora. Literatura e memória sempre andaram juntas e em *Um defeito de cor* o entrelaçamento é construído por Kehinde – mulher guerreira que traz em sua narrativa muitas outras “mulheres-memórias”. Constância Lima Duarte, ao discutir sobre a escrita de mulheres afro-brasileiras, retifica: “Se como quiserem alguns, a literatura é antes de tudo fruto da memória, é compreensível que dentre suas funções esteja também a de denunciar e provocar a conscientização” (DUARTE, 2016, p. 155).

1.2. Metaficção historiográfica: o olhar e grafia de Kehinde

Resisto

Meu verso é o negrume que reluz sobre a pele da noite vasta.

*A carne viva
sob o cipó bordado de navalhas.*

*É força
grito
luta*

O incomôdo

Desde o prefácio de *Um defeito de cor* (2006), Ana Maria Gonçalves prepara seus leitores para o status metafictional da narrativa, uma vez que o prefácio cumpre função de paratexto metafictional, tendo em vista que a autora utiliza-se do recurso testemunhal (DUARTE, 2010), afirmando que encontra alguns documentos na casa de Dona Clara, em Amoreiras/BA, escrito em português arcaico e guardado por muitos anos na “Igreja do Sacramento, na vila de Itaparica [...] em um quartinho nos fundos da casa paroquial” (GONÇALVES, 2006, p.15). Todavia, a autora afirma “completar” algumas lacunas dos manuscritos ocasionadas devido o desaparecimento de algumas folhas: “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” (GONÇALVES, 2006, p. 16). Para o pesquisador Eduardo Assis Duarte:

O prólogo, ao mesmo tempo em que põe o relevo o perfil propriamente romanesco do material a ser fruído pelo leitor – visível já na própria narrativa do achamento do “manuscrito” e presente nos inúmeros acasos e peripécias vividas ao longo do entrecho -, aponta igualmente para a história dos africanos e seus descendentes no Brasil, em especial, para o processo de resistência à dominação escravista. [...] Além disso, o artifício do manuscrito cumpre a função menos importante de destacar que a romancista não detém em seu arquivo a verdade dos fatos que compõem a história de sua heroína (DUARTE, 2010, s/p).

Nos documentos encontrados, as maiores referências são à lendária personagem Luísa Mahin e à Revolta dos Malês, esses foram o gatilho para a construção do romance. Segundo Gonçalves (2006, p. 15), os papéis encontrados, relatavam sobre esses dois eixos, “[...] ficavam ainda mais fascinante à medida que eu ia reconhecendo outros nomes, outras situações e alguns lugares que me remetiam à história dos Malês”. Sendo a escrita de autoria feminina negra lugar de busca e de encontro de memórias, como ponto de resistência e resgate ancestral, Ana Maria Gonçalves tem uma grande *expertise*, pois traz para dentro da obra a lendária Luísa Mahin: “Para os brancos fique sendo Luísa, Luísa da Gama, mas sempre me considere Kehinde” (GONÇALVES, 2016, p. 73). Ao fazer isso, a autora tem a intenção tanto de ancorar a obra em símbolo

feminino de luta e de resistência, sendo considerada como heroína, como resgatar fatos históricos pelo possível olhar dessa personagem-lenda, mas que possui forte enraizamento na construção da historiografia afro-brasileira e identitária, segue a passagem:

Depois de escrever e revisar este livro, entreguei todos os papéis a uma pessoa que, com certeza, vai saber o que fazer com eles. Mesmo porque esta pode não ser uma simples história, pode não ser a história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo esta introdução. Especula-se que ela pode ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, ou, no caso, em heroínas, que apareciam para salvá-los da condição desumana em que viviam (GONÇALVES, 2006, p. 16).

Ao longo século XX, a imagem de Luísa Mahin é reverenciada pelo movimento negro. A falta de documentos a seu respeito fez com que sua figura se tornasse lendária (DUARTE, 2010). A própria autora da obra avisa no prólogo: “Especula-se que ela pode ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravizados tinham de acreditar em heróis, ou, no caso, em heroínas, que apareciam para salvá-los da condição desumana em que viviam” (GONÇALVES, 2006, p. 16). Porém, segundo a autora, em entrevista concedida, em 21 de julho de 2009, a Cristiane Côrtes (2010, p. 53), “[...] 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*”. Foi neste almanaque que a carta autobiográfica de Luís da Gama ao seu amigo Lúcio Mendonça foi publicada, a carta é de domínio público e seja talvez um dos únicos documentos do poeta indicando sua filiação.

Nasci na cidade de S. Salvador, capital da província da Bahia, em um sobrado na rua do Bângala, formando ângulo interno, em a quebrada, lado direito de quem parte do adro da Palma, na Freguesia de Sant'Ana, a 21 de junho de 1830, por às 7 horas da manhã, e fui batizado, 8 anos depois, na igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica.

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

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

altiva, geniosa, insofrida e vingativa (GAMA, 1880 apud SCHWARZ, 1989, p. 138).

A narrativa segue um formato no qual Luís da Gama (supostamente) é quem ocupa lugar do filho perdido e receptor onipresente, todas as informações dadas pela narradora foram fornecidas por terceiros, dentro deste aspecto percebemos que o romance historiográfico também endossa seu estatuto do discurso baseado nas referências (DUARTE, 2010) e na “[...] autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) para ser a base para se repensar a sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 22). A respeito da metaficção historiográfica, Linda Hutcheon (1991) afirma:

A metaficção historiográfica [...] ressalta a natureza discursiva de todas as referências – literárias e historiográficas. O referente é sempre já inserido nos discursos de nossa cultura. Isso não é motivo de desespero; é o principal vínculo do texto com o “mundo”, um vínculo que reconhece sua identidade como construto, e não o simulacro de um exterior ‘real’. Mais uma vez, isso não nega que o passado ‘real’ tenha existido; apenas condiciona nossa forma de conhecer esse passado. Só podemos conhecê-lo por meio de seus vestígios, de suas relíquias (HUTCHEON, 1991, p.158).

O romance possui formato de carta/relato, dividido em dez grandes capítulos/cartas e subdivididos em outras cartas/ outros subcapítulos, traçando um caráter maternal e quase como acolhedor entre mãe e filho que nunca se encontraram:

Será que você ainda se lembra do seu irmão? O que terá acontecido a você durante todos esses anos? Por mais que o destino tenha sido bom comigo, tenha me dado mais filhos que sempre me orgulharam, nunca te esqueci. Estou carregando comigo todas as cartas trocadas, para que você saiba de tudo que fiz na esperança de te encontrar, meu pequeno Omotunde (GONÇALVES, 2016, p. 406).

É impossível ler *Um defeito de cor* (2006) sem nos depararmos com inúmeras cenas de violências, sejam físicas, simbólicas e/ou psicológicas, e é nesta costura memorialística que a história cumpre um suntuoso papel de nos narrar o outro lado da História. No dia seguinte à captura de Kehinde e Taiwo, elas se encontram com sua avó, em que essa que se sacrifica pedindo para fazer a viagem com a única família que lhes resta. Vejamos a descrição da partida de Uidá, com as três partindo juntas:

O tumbeiro apitou e partiu pouco tempo depois que paramos de ouvir barulhos na parte de cima, quando acabaram de acomodar todos os homens. Ouvimos um só apito, tão baixo que parecia surgido ao longe, como se não estivesse anunciando a nossa partida, mas que me fez lembrar o canto do pássaro sobre o iroco, naquele fim de tarde em Savalu (GONÇALVES, 2006, p. 46).

A narradora nomeia de tumbeiro o navio, remetendo-nos a tumbas, devido à morte de muitos escravizados à bordo, como acontece com sua irmã e posteriormente com sua avó – “[...] quando os guardas foram buscá-la e bateram na minha avó. Não muito, mas bateram, e ela não chorou por ter apanhado nem por terem levado o corpo da Taiwo, que seria jogado no mar sem ao menos ser lado direito” (GONÇALVES, 2006, p. 60). Kehinde narra, através da metaficção, fatos recorrentes e de extrema violência no período escravocrata, uma vez que uma parte significativa de sua cultura dos negros africanos, advindos da diáspora, é mutilada: o direito ao enterro de seus mortos de acordo com seus costumes é um, dos múltiplos exemplos. Não somente a morte física acomete os tripulantes dos navios/tumbas no período colonial, as mortes simbólicas também são referenciadas pela narradora, o que nos faz afirmar que a memória em *Um defeito de cor* (2006) cumpre papel de auxílio na reconstrução historiográfica.

Dentro do contexto diaspórico negro, Gilroy (2002) salienta que a experiência da diáspora está inteiramente ligada à formação da identidade negra, como um construto social, político e histórico, relacionada a partir de suas trocas e vivência com o cenário do Atlântico.

Em oposição às abordagens nacionalistas ou etnicamente absolutas [da cultura], quero desenvolver a sugestão de que os historiadores culturais poderiam assumir o Atlântico como uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural (GILROY, 2002, p. 57).

Sendo o Atlântico um construto de muitas perdas, bem como inúmeras trocas culturais nem sempre conciliadoras, muitos traumas acometeram os sujeitos diaspóricos. Podemos notar que, quem não morre fisicamente, durante a travessia, vai “morrendo” aos poucos - Kehinde, ao relatar os suicídios a bordo, conta-nos que os guardas avisaram que se houvessem outros casos como aqueles (de suicídios), deixariam os corpos “ali mesmo, até o fim da viagem que mal tinha começado”.

A partir daquele aviso, quase ninguém dormiu direito para vigiar os companheiros, porque não queria ter ao lado um cadáver apodrecendo. Talvez mais pelo incômodo de sabê-lo morto e de vê-lo sendo devorado por fora, porque por dentro já nos sentíamos um pouco mortos. [...]. Às vezes alguém puxava um canto triste, um ou outro tentava acompanhar durante alguns versos, mas não ia além disso. A dor cantada era própria demais, única demais para ter acompanhamento, e dividir a dor alheia parecia falta de respeito (GONÇALVES, 2006, p. 52).

O mau presságio da viagem de vinda para o Brasil é anunciado pela protagonista não apenas pela denominação do navio tumbeiro, mas também pelo apito “tão baixo [...] que me fez lembrar o canto do pássaro sobre o iroco”. A vida da narradora-personagem e de sua família, é marcada brutalmente pelo estupro da mãe seguido de seu assassinato e do seu irmão Kokumo, em Salavu, onde moravam: “Sentada sob o iroco, a minha avó fazia um tapete enquanto eu e a Taiwo brincávamos ao lado dela. Ouvimos o barulho das galinhas e logo depois o pio triste de um pássaro escondido entre a folhagem da Grande Árvore, e a minha avó disse que aquilo não era bom sinal” (GONÇALVES, 2006, p. 21). O prenúncio de tempos ruins é anunciado, ganhando vida ao longo do romance, Kehinde não poupa o leitor ao descrever ou narrar ocorrências traumáticas, tanto na África, quanto no Brasil, na tentativa de preencher lacunas deixadas. O passado incompleto e a construção identitária negra vão ocorrer por fraturas na memória e na História, todavia esses são escavados, narrados e grafados pelo sensível e atento olhar da figura dupla Kehinde/Luísa Mahin.

Algumas das coisas que vou contar a partir de agora fiquei sabendo mais tarde, juntando pedaços que as pessoas me contavam sobre o que tinham ficado sabendo, ou de que tinham participado. Mas acho melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer, como se estivesse presente em todos os lugares onde havia alguém lutando, pela liberdade ou simplesmente para não morrer (GONÇALVES, 2006. p. 523).

A autora do romance tenta, através de rastros⁸ da memória, recuperar fatos da História na qual o negro é sujeito operante e não mero espectador. Zilá Bernd (2012, s/p) nos elucida que a distorcida historiografia agora é “[...] revivificada pela enunciação feminina e pela astuciosa recuperação dos vestígios, dos rastros e das marcas conservadas na tradição e recuperada pelos testemunhos inscritos na memória

⁸ Tomamos aqui a noção de Ricoeur (2007), definida pela presença de uma ausência. Noção recuperada por Bernd em 2012, ao analisar o romance *Um defeito de cor* (2006).

coletiva de várias gerações”. Uma recorrência no período escravocrata estava na tentativa de apagamento da identidade e o forjamento de uma História do Brasil feita a partir de uma visão estereotipada, racista e incoerente do negro. Apesar de um significativo número de negros comporem o Brasil colonial, esses não foram reconhecidos como parte da sociedade. Relegados à margem, no entanto quando os ingleses, na época da independência do Brasil, ofereceram apoio ao governo brasileiro, desde que o tráfico fosse extinto, o governo brasileiro ficou com medo, pois apesar de tudo sabia da quantidade de escravizados que viviam em solo nacional:

Os governos brasileiros já tinham percebido que o número de africanos no Brasil era muito grande, o que poderia pôr em perigo a população branca. Em São Salvador, na época, diziam que os crioulos e africanos escravos ou forros, representavam oito décimos da população, uma proporção que aumentava o perigo de uma rebelião como a que tinha acontecido no Haiti (GONÇALVES, 2006, p. 433).

Múltiplas foram as violações e as tentativas de apagamento da presença do negro como componente no cenário colonial, não faltam outros exemplos: o batismo católico, obrigatório aos negros africanos, a troca do nome africano por um nome português, a proibição das línguas africanas, proibição dos negros a exercerem sua fé etc, como mostrado na passagem: “Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó” (GONÇALVES, 2006, p. 63). Neste trecho do romance, no qual ocorrem o batismo forçado e a troca dos nomes, podemos verificar a não aceitação de Kehinde, pois pretende manter viva, em sua memória, sua avó e sua ancestralidade religiosa.

Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo, podendo então ficar com a metade dela na alma que nos pertencia. O escaler que carregava o padre já estava se aproximando do navio, enquanto os guardas distribuíam alguns panos entre 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. [...]. Então me lembrei de Iemanjá e pedi que ela me protegesse, que me levasse até a terra. [...]. Ir para a ilha e fugir do padre era exatamente o que eu queria, desembarcar usando o meu nome, o nome que a minha avó e a minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram aos orixás e aos voduns (GONÇALVES, 2006, p. 63).

A autora busca romper com o cruel e excludente legado do racismo, pois retoma uma figura, mesmo que lendária, Luísa Mahin, e sem registros certos de sua existência, foi uma das maiores heroínas para os escravizados no período colonial. A construção metahistoriográfica, no romance, é, pois, realizada por alguém que realmente legitima os fatos e o discurso, sem, contudo, ter a pretensão de uma representação fidelíssima, outro expertise de Ana Maria Gonçalves. Para tal, Hutcheon (1991) nos esclarece acerca dos romances metaficcionais:

A interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões e representações “autênticas” e cópia “inautêntica” [...]. A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou representar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo de ser conclusivo [...] (HUTCHEON, 1991, pp. 146-147).

Para Hutcheon (1991), tanto os historiadores, como os romancistas constroem seus personagens/sujeitos como “possíveis objetos” do narrado. Kehinde é assim, uma representação possível do passado, a historiografia no romance está para além de fatos e personagens da mesma. A personagem principal por ser realizar muitas viagens ao longo da narrativa, apresenta uma visão espacial atenta e consegue ao longo do romance descrever cenários urbanos, importantes para a reconstrução histórica do passado escravista. A narradora-personagem costura paisagens a fim de legitimar os momentos históricos, ruas e casarões são descritos com detalhes durante a sua peregrinação. Em uma das idas a São Salvador, ela descreve sua impressão sobre o lugar e registra historiograficamente:

Dava para ver a Baía de Todos os Santos quase inteira, com suas pequenas ilhas e a Ilha de Itaparica como um imenso jardim plantado no meio das águas. No Palácio, construção de dois andares que ficava em um dos cantos da praça que levava o seu nome, a Praça do Palácio, contei onze janelas e uma porta muito alta que se abriam para uma varanda que o abraçava por todos os lados. Bem no canto da Praça do Palácio, que tinha a forma de um quadrado, ficava a Cadeia Pública, um prédio tão bonito que, se não fosse pelas grades, poderia ser confundido com uma casa, bem como as construções que ocupavam os outros dois cantos, a Casa da Moeda e a Câmara Municipal (GONÇALVES, 2006, pp. 128-129).

Os lugares são parte da História e, como afirmamos anteriormente, História e a memória afro-brasileiras se constroem pelos rastros – os lugares constituem espaços de

legitimação dos discursos dos marginalizados. Para Gilroy (2002, p. 166), “[...] vale a pena reconstruir essa história negligenciada, quer ela forneça, quer não indicadores para outros processos culturais gerais”. De acordo com Maurice Halbwachs (1990), os lugares e as imagens espaciais contribuem para memória coletiva, pois recebem o marco do grupo. Sendo assim, os registros espaciais dentro da narrativa são utilizados como recursos para uma reelaboração e afirmação historiográfica. Segundo ainda Halbwachs (1990):

Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender o passado se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço – aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembrança (HALBWACHS, 1990, p. 99).

Por este viés, Leda Martins (2007, p. 71) vai nos esclarecer acerca das *retóricas de retalhos*, nas quais os narradores evocam objetos, imagens, espaços, recordações, temas elaborados e/ou reelaborados de restos e resíduos - pesquisadora afirma: “A artefania da escrita é o fio que transforma esses retalhos e resíduos do cotidiano em novos engenhos de linguagem [...]”. Como o caso das Irmandades, abordadas por Kehinde, essas cumpriram um importante papel para preservação destes “restos e resíduos”. O historiador João José Reis (1996, p. 2) acerca das festividades realizadas pelas Irmandades nos esclarece que: “O comportamento dos escravos não era menos rico em sentidos. Revela uma grande capacidade de mobilização e organização para uma festa em que não devem ter sido poucos os recursos materiais e simbólicos mobilizados, além da energia pessoal e coletiva”.

Consideramos Irmandade, mas que “[...] também pode ser chamada de cooperativa, junta, irmandade ou sociedade” (GONÇALVES, 2006, p. 297), como parte da História do Brasil e dos afro-brasileiros. As sociedades funcionavam como cooperativas, as quais os negros se associavam e iam pagando mensalmente um valor estipulado, tal valor geralmente era utilizado para comprarem suas cartas de alforria ou de um parente, as Confrarias funcionava também como uma espécie de banco financeiro, uma vez que a maioria dos negros não tinha onde guardar dinheiro. A multiplicidade de fatos levantados pelas Irmandades é abordado por Reis (1996):

No interior das irmandades, dedicadas a diversos santos católicos, africanos de diversas nações, além de crioulos e pardos, desenvolveram práticas e enfrentaram situações semelhantes às suscitadas pelos acontecimentos de 1808 no Recôncavo baiano. Questões relativas à identidade e à diversidade étnicas e a alianças interétnicas foram constantes na vida dos irmãos negros, como o foram os enfrentamentos e as negociações com os brancos. As celebrações, divisões, alianças e conflitos nas ruas de Santo Amaro, quando vistos pelo ângulo do que acontecia dentro das irmandades, sugerem a existência de um conjunto de estratégias sociais que circulavam através do mundo negro no tempo da escravidão (REIS, 1996, p. 4).

O funcionamento das Irmandades sempre tinha coordenando um, ou mais, líder(es). Kehinde traz a figura de uma líder, Esmeralda, uma mulher de pulso firme e que está à frente da Confraria que ela se associa. Vejamos a passagem em que a protagonista retrata o modo de negociação que acontecia no período escravocrata, entre negros:

O Sebastião disse também que muitos pretos forros que tinham um bom dinheiro sobrando costumavam ganhar ainda mais nas confrarias. Eles contribuía com grandes somas para serem direito aos lucros, e depois faziam a retirada do dinheiro para logo em seguida tornarem a empregá-lo. Era melhor que nada e mais seguro do que guardar dinheiro e casa, já que as casas financeiras não gostavam de fazer negócios com pretos, que, por seu lado, se sentiam enganados quando precisavam usar daquelas instituições (GONÇALVES, 2006, p. 300).

As Confrarias, enquanto parte da historiografia religiosa, também cumprem seu papel de “guardadoras” e “facilitadoras” da memória afro-brasileira, em razão de exercem através da memória coletiva a manutenção de algumas práticas africanas. Ao abordar as Irmandades, a protagonista, mais uma vez nos atenta para as tentativas de apagamento do negro e de seus costumes dentro da História do Brasil, contudo a ela não coloca o negro num lugar de “coitado”, muito menos a mulher negra, ela própria é uma poliglota falante de iorubá, eve, português e inglês, produtora e revendedora de *cookies*, comerciante, arquiteta, mãe e revolucionária. Michelle Perrot (2009, p. 145) afirma que “[...] la condición de víctima de resumir historicamente el estatuto de las mujeres, que saben resistir, existir, construir sus poderes. [...] La mujeres son actrices de la historia [...]”.

Pelo excerto do romance acima, podemos perceber que, mesmo as casas financeiras não gostando de atenderem negros, eles conseguiram modos próprios de se

organizarem. Na passagem a seguir, ela aborda a manutenção de alguns “resíduos” religiosos e culturais misturados às festas católicas, promovidas algumas vezes por algumas Irmandades que tinham ligação com a igreja católica e, mais uma vez, os negros conseguem maneiras de resistir:

[...] não prestei muita atenção à dança de homens e mulheres que se divertiam ao som de músicas de África, tocadas em tambores, atabaques, agogôs, maracas e sinos. Os que se apresentavam no cucumbi [...]. Os pretos ficavam do lado de fora das igrejas, onde cabiam apenas os brancos, e ficamos sentados com alguns deles à frente à igreja da Ordem Terceira de São Francisco (GONÇALVES, 2006, p. 482).

Ana Maria Gonçalves, ao longo da narrativa, tece histórias, fatos embutidos em grandes eventos históricos do século XIX. A escrita de *Um feito de cor* (2006) se direciona na tentativa de mesclar algumas informações a fatos que a História “oficial” contou de maneira nebulosa e distorcida. Kehinde, desde o início, exhibe sua força, coragem, inteligência e seu engajamento político. Desde a sua chegada à fazenda do sinhô José Carlos, sempre esteve atenta às conversas da casa-grande, principalmente, às relacionadas à política, deixando claro seu interesse em dialogar com o passado, trazendo vozes múltiplas e “verdades” ao invés de uma “verdade”, para Hutcheon (1991, p. 162): “Como pode o historiador (ou romancista) verificar qualquer relato por comparação com a realidade empírica do passado a fim de testar a validade desse relato?”. A personagem principal não quer testar a veracidade dos fatos, porém quer dar a sua versão (e dos seus) sobre os fatos. Ao dar voz à sua personagem, a autora subverte o cânone ocidental e desloca a visão unilateral acerca do passado escravocrata. Vejamos o que nos diz Pesavento (2006):

O historiador não cria personagens nem fatos. No máximo, os “descobre”, fazendo-os sair da sua invisibilidade. A título de exemplo, temos o caso do negro, recuperado como ator e agente da história desde algumas décadas, embora sempre tenha estado presente. Apenas não era visto ou considerado, tal como as mulheres ou outras tantas ditas “minorias” (PESAVENTO, 2006, p. 23).

É por esse viés que Kehinde olha e ouve, para, posteriormente, escrever/narrar ao seu filho, tentando retirar da invisibilidade negros e negras, bem como dizer discursos que foram silenciados. Ao se envolver com os “muçurumins”, é perceptível, na narrativa, o amadurecimento e engajamento político da narradora, e não poderia ser

menos, uma vez que ela sugere ser Luísa Mahin. É notória na trama a incidência dos muçulmanos e interesse por eles, desde o início, vejamos como ela chama nossa atenção, no episódio em é capturada e fica presa esperando no barracão, para ser embarcada: “Um dos muçulmanos, que parecia ser o chefe de todos eles, andava no barracão com um tapete de pele de carneiro sobre os ombros” (GONÇALVES, 2016, p. 47); “Os muçurumins eram os que mais reclamavam, nem tanto pelas condições em que viajavamos, pois segundo a Aja, qualquer sacrifício valia a pena se fosse por Alá, mas porque não estavam conseguindo cumprir as obrigações da religião” (GONÇALVES, 2016, p. 49); “A Aja e Jamila diziam salamaleco e faziam um cumprimento com as cabeças sem olhar para eles [os homens], nem mesmo quando era o Issa, o marido delas” (GONÇALVES, 2016, p. 54). Também quando estavam no navio e foram obrigados a ficarem nus para tomarem um banho, devido a uma peste que se alastrou matando muitos escravizados a bordo: “Os muçurumins, que também protestaram mas não precisaram ser obrigados, não levantaram os olhos do chão e não tiraram as mãos da frente do membro, exceto quando começaram a rezar e precisaram erguê-las na direção de Meca ou do céu” (GONÇALVES, 2016, p. 56). O interesse pelos “muçurumins” cresce ainda mais quando Kehinde conhece Fatumbi, personagem essencial para a trajetória de letramento da personagem, bem como para seu engajamento político e social, e se tornam grandes amigos ao longo da vida.

O preto se chamava Fatumbi; era muito alto, magro e sério, de uma seriedade que fazia com que ninguém se sentisse à vontade para se aproximar dele. No dia seguinte à sua chegada, começaram as aulas para a sinhazinha Maria Clara aprender pelo menos as letras e os números, nos livros e cadernos que foram buscados às pressas na capital. [...], enquanto a sinhazinha Maria Clara copiava as letras e os números que o Fatumbi desenhava no quadro-negro, eu fazia a mesma coisa com o dedo, usando o chão como caderno. Eu também repetia cada letra que ele falava em voz alta, junto com a sinhazinha, sentindo os sons delas se unirem para formar as palavras. [...]. Na segunda-feira, esperei ansiosa pela volta do Fatumbi, e quando ele passou por mim, sendo que não havia mais ninguém por perto, cumprimentei-o com um salamaleco. Primeiro ele se assustou, mas depois respondeu ao meu cumprimento dando uma piscadela. Aquele ficou sendo o nosso segredo; eu sabia que ele era muçurumim, o que nem sempre eles gostavam que os outros soubessem (GONÇALVES, 2016, pp. 92-93).

É muitas vezes pelo olhar do Fatumbi que a narradora vai nos apresentar as tramas, conversas, decisões acerca da Revolta dos Malês. Vista usualmente pela

História “oficial” como conflito de cunho religioso (o que também é), a revolta também possuiu elementos significativos, da maneira que Kehinde retrata ao longo da narrativa e pela figura culta do Fatumbi, como a articulação cultural e intelectual. Por ter sido uma revolta organizada por negros, em sua maioria muçulmanos, e não por brancos, essa não foi considerada como uma tentativa de instauração da República, um dos desejos dos muçulmanos. Gomes (2005, p. 112) afirma que: “Escravos sempre avaliaram o mundo a sua volta. Portanto, suas ações de enfrentamento não foram frutos da irracionalidade, dos castigos e maus tratos. Cativos faziam política nas senzalas, nos quilombos, nas insurreições e nas cidades”. Os muçulmanos foram os organizadores da Revolta dos Malês, na Bahia, revolta que muitos acreditam ter tido a participação de Luísa Mahin, e que Kehinde enquanto personagem dupla (Kehinde/Luísa Mahin).

A própria personagem se vale de tais amuletos: “Eu, você, a Claudina e a Malena ganhamos tiras feitas pelo mala Abubakar, com orações escritas em pequenos pedaço de papel dobrados e colocados em saquinho de pele de carneiro costurado à mão” (GONÇALVES, 2006, p. 513). A sua participação é crescente e ela se inteira sobre as reuniões constantes dos muçulmanos chegando a realizar alguns favores ao Fatumbi, o que de certa forma a deixa ainda mais instigada a participar:

Na sexta-feira, o Fatumbi apareceu cedo na loja e perguntou se eu podia fazer um grande favor para ele. [...]passou um bilhete que deveria ser entregue a um homem chamado Manuel Calafate, que morava no segundo sobrado da Ladeira da Praça, perto do Lar e Igreja Nossa Senhora de Guadalupe. O sobrado era uma loja, e quando o próprio Manuel Calafate abriu a porta, depois de olhar por uma fresta, percebi que haviam mais muçurumins lá dentro. Imaginei que estavam em reunião importante, com todos sentados em círculo no chão da sala. O Manuel Calafate só falou comigo depois que eu disse as palavras que o Fatumbi tinha me ensinado, que não sei como se escreve, mas me lembro do som até hoje, ai-á-lá-li-salá, que significa "eis o meu coração (GONÇALVES, 2016, pp. 324-325).

A respeito do levante dos Malês, organizado pelos muçulmanos africanos, Reis (1983) afirma:

Na Bahia, fervorosos muçulmanos africanos, escravos, e libertos, constituíram a liderança e grande número do pessoal de base da rebelião de 1835. Durante o levante, os rebeldes foram para as ruas lutar usando vestimentas mulçumanas, amuletos protetores e com bolsos cheios de rezas e passagens de alcorão, os quais deveriam torná-los invulneráveis (1983, p 118).

Os vários trânsitos pelos quais o sujeito da enunciação transcorre, com seu olhar contemporâneo a respeito da História “oficial”, nos faz lembrar o que Hutcheon (1991, p. 146) declara a respeito de os romances pós-modernos discorrem sobre verdades no plural, e “jamais uma só verdade”. Nesse sentido, Kehinde/Luísa Mahin representa essas verdades no plural, mostrando que diferentemente do que foi postulado no passado, a respeito da História do Brasil, o negro possuiu participação engajada na luta contra a escravidão. Isso é mostrado na passagem a seguir, a qual comprova a participação efetiva de Kehinde/Luísa Mahin na trama da Revoltados Malês:

Ao voltar da casa da Adeola, chamei o Fatumbi e disse que estava pronta, que ele podia me dizer o que mais eu deveria fazer, além de continuar passando recados. Quem gostou do novo trabalho foi a Esméria, que vivia pela casa procurando o que fazer, atrapalhando o serviço da Malena. À noite, o Fatumbi apareceu com grande quantidade de tecido branco e um modelo de barrete em dois tamanhos, que deveríamos reproduzir, para que os muçurumins os usassem na hora da luta. Todos os participantes também deveriam vestir abadás brancos, confeccionados pela Fátima, pela Binta, pela Safyia e pelas mulheres da loja do alufá Ali. [...] Já estava tudo certo, e a rebelião começaria às quatro horas da madrugada do dia vinte e cinco de janeiro daquele ano de um mil oitocentos e trinta e cinco (GONÇALVES, 2016, pp. 507-517).

O recontar da História ganha um status de memória coletiva-oficial, ou seja, uma memória de vivências pessoais e coletivas, mas que podem ser lidas e aceitas como parte dessa História. Ao trazer Luísa Mahin, a Revolta dos Malês, Ana Maria Gonçalves não apenas resgata um ícone da historiografia do povo afro-brasileiro, mas sobretudo reforça a ideia e a necessidade de uma história revisada e inscrita com personagens negros que são símbolos ideológicos e de grande levante negro. Lembramos Hutcheon (1991):

Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências até seus relatos de testemunhos oculares são textos. Até mesmo as instituições do passado, suas estruturas e práticas sociais, podem ser consideradas, em certo sentido como textos sociais (HUTCHEON, 1991, p. 34).

A morte de Fatumbi na narrativa possui um significado duplo, simbolizando tanto a sua morte física como o fracasso da Revolta. No momento em que ele percebe que a Revolta fracassou e que a escravidão terá sua continuidade, prefere morrer em combate que tentar fugir:

Quando ouvimos os passos no corredor, já bem perto da porta da loja, o Manoel Calafate saiu na frente gritando em árabe "em nome de Alá, mata soldado!", e foi seguido pelo nosso grupo de mais ou menos trinta pessoas, armadas com uns poucos bacamartes, algumas parnaíbas, facas, lanças e espadas. Não me causou boa impressão esse início de luta, antecipando o momento planejado. [...] Durante algum tempo fiquei sozinha no meio daquela confusão toda. Olhei para os lados e não vi mais os conhecidos, e então fechei os olhos, como tinha feito no caminho de Savalu para Uidá. [...] O Estebão tentava me puxar pelo braço na direção da praia, e eu disse que não iria sem o Fatumbi, que encontrei ajoelhado junto com quatro ou cinco pretos, orando. Corri até ele e disse que precisávamos sair dali, mas antes que ele pudesse responder o que eu já imaginava, que dali só saía morto, uma bala bem no meio da testa o dispensou de falar. Não sei se saí correndo de susto ou para não ver meu amigo morrer, ou para não ter o mesmo fim que ele (GONÇALVES, 2016, pp. 523-529).

Ainda a respeito da História como apropriação da escrita de autoria feminina negra, chamamos à atenção para o olhar atento de Kehinde em relação aos ingleses. Kehinde apresenta uma visão pouco romantizada sobre o interesse dos ingleses na libertação dos escravizados, mostrando claramente que a Inglaterra possuía muito além de uma questão humanitária, mas sim comercial. A proibição inglesa do tráfico de escravizados para suas colônias nas Antilhas, as quais eram produtoras de açúcar, levou à diminuição da mão-de-obra, por conseguinte, o encarecimento do açúcar fabricado naquela região. Devido a isso, o açúcar do Brasil, produzido pela manutenção do tráfico e pelo uso da mão-de-obra escravizada, teria preços mais baixos no comércio internacional e as colônias inglesas iriam sair novamente prejudicadas, sendo por isso a pressão da Inglaterra para o fim da escravidão, bem como o interesse dela de os portugueses não serem deportado para Portugal.

A Inglaterra então resolveu intensificar as pressões para o fim do tráfico de um modo geral, e o governo brasileiro disse que isso era impossível, pois sem os escravos, o Brasil deixaria de existir. Mas alguns anos depois, os brasileiros e portugueses foram quase obrigados a assinar um novo tratado, pelo qual ficava proibido o tráfico em toda a África ao norte da linha do Equador. Era aquela região que, na época, fornecia o maior número de escravos para o Brasil, e onde eu tinha sido capturada e embarcada (GONÇALVES, 2006, p. 432).

Segundo Jacques Le Goff (1990):

Toda a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, aos seus interesses, o que não é só inevitável, como legítimo. Pois que a história é a duração, o passado é ao mesmo tempo passado e presente. (LE GOFF, 1990, p. 52)

Nesse sentido é que Kehinde narra trazendo o passado para o presente, fundindo História e memória – a fim de reelaborar e questionar, produzindo um jogo duplo: ora entrecruzam, ora embatem. Ainda de acordo com Le Goff (1990):

Falar dos silêncios da historiografia tradicional não basta; penso que é preciso ir mais longe: questionar a documentação histórica sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços brancos da história. Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a partir dos documentos e das ausências de documentos (LE GOFF, 1990, p. 110).

A partir das ausências, a protagonista da obra analisada aborda um paradoxo importante e complexo desta parte da História, em relação à Inglaterra. Quando ela conhece John, no navio de volta para África, revela-nos que, apesar de os ingleses almejarem o fim da escravidão para que trabalho assalariado aumentasse o consumo dos produtos industrializados pelos próprios ingleses, os mesmos forneciam armas e munição para os caçadores de pessoas na África para serem escravizados. É esse o processo em que a própria narradora-personagem participa juntamente com John. Kehinde conhece John em seu retorno à África, ao chegar descobre que está grávida dele, que continua viagem para comercializar a mercadoria. Quando John retorna, os dois vão comercializar juntos, e passam a fornecer armas e munição para os mercadores, as quais adquirem dos ingleses.

Às vezes eu ficava um pouco constrangida por me relacionar com mercadores de escravos, mas logo esquecia, já que aquele não era problema meu. [...] Como bem dizia o 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 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. Mas o comércio com armas, que só era menos lucrativo que o de escravos, eu e o John fizemos por um bom tempo, enquanto buscávamos outros tipos de negócio (GONÇALVES, 2006, p. 771).

A nosso ver, a literatura muito tem a contribuir para o esclarecimento dos fatos históricos, não que a literatura sirva de fonte fidelíssima para a História, todavia é uma grande fonte de dados. Em *Um defeito de cor* (2006), percebemos as várias passagens de Revoltas e Rebeliões que ocorreram na Bahia, como as lutas entre Brasileiros e Portugueses, eclodindo, por exemplo, na Revolta do Mata-Maroto, extremante violenta. Dentro deste contexto, Luís Paulo de Araújo Bastos governava a Província da Bahia quando surgiram, em Salvador, os motins de abril de 1831, que se seguiram à abdicação de Dom Pedro I e ao seu retorno para Europa. Kehinde mescla a Revolta do Mata-Maroto aos conflitos vividos por ela que na época tinha um relacionamento com Alberto, de nacionalidade portuguesa. Os acontecimentos dentro do governo do imperador levaram a crer que os portugueses seriam obrigados a voltarem para Portugal, exceto os casados com brasileiras ou que tivessem filhos brasileiros. Alberto e Kehinde tinham um filho, porém, para ele não precisar embarcar de volta a Portugal, teria de assumir que teve um filho com uma negra e registrá-lo – o que não ocorreu. Notemos a passagem:

Muitos portugueses foram mortos e tiveram seus corpos mutilados e exibidos em praça pública, o que alimentou ainda mais os sentimentos de ódio e vingança de toda população. [...]. A situação fugiu ao controle e os revoltosos exigiram a expulsão de todos os portugueses que não tivesse esposa ou filhos brasileiros. Nesse aspecto, o doutor José Manuel não tinha o que temer, pois a sinhazinha era brasileira e eles tinham as duas filhas. Mas eu era africana e, para poder ficar, o Alberto teria que admitir que tinha um filho com uma preta, registrar você e tudo o mais. Isso, com certeza, não era o que ele pretendia (GONÇALVES, 2006, p. 420).

Segundo Florentina Souza (2005, p. 61), há um “enunciador consciente de sua formação cultural e de sua dupla posição social, [...] o escritor afro-brasileiro está ciente, também, de que escreve, cita, ou narra fatos a partir de uma perspectiva de seu grupo étnico”. Sandra Pesavento (2006), discorrendo sobre a questão, afirma que:

Sem dúvida, sabemos do potencial mágico da palavra e da sua força em atribuir sentido ao mundo. O discurso cria a realidade e faz ver o social a partir da linguagem que o designa e o qualifica. Já o texto de ficção literária é enriquecido pela propriedade de ser o campo por excelência da metáfora. Esta figura de linguagem, pela qual se fala de coisas que apontam para outras coisas, é uma forma da interpretação do mundo que se revela cifrada. Mas talvez aí esteja a forma mais desafiadora de expressão das sensibilidades diante do real, porque encerra aquelas coisas “não-tangíveis” que passam pela ironia, pelo

humor, pelo desdém, pelo desejo e sonhos, pela utopia, pelos medos e angústias, pelas normas e regras, por um lado, e pelas suas infrações, por outro. Neste sentido, o texto literário atinge a dimensão da “verdade do simbólico”, que se expressa de forma cifrada e metafórica, como uma forma outra de dizer a mesma coisa (PESAVENTO, 2006, p. 23).

É o que ocorre com a historiografia “imaterial”, abordada inúmeras vezes dentro do romance, assim como a Casa das Minas, o culto *gelédés*, o candomblé e suas nações, a capoeira e os quilombos. No capítulo cinco, Kehinde elabora o subcapítulo “A luta”, na qual ela narra acerca do famoso Quilombo do Urubu, na Bahia, o interessante é que além dela trazer para o centro da narrativa o fato histórico da Rebelião do Urubu (1826), ela escolheu justamente um cuja liderança é de uma mulher, Zeferina, que lutou bravamente com arco e flecha, como consta em Pedro Tomas Pedreira (1973, p. 1410): “[...] prendi a Negra Zeferina, a qual se achava com arco e flecha na mão [...]”. Dentro dos documentos oficiais, encontramos a seguinte informação sobre o quilombo do Urubu, feita por Pedreira, em uma carta datada de 17 de dezembro de 1826, em que o comandante da tropa, José Baltazar da Silveira, escreve ao chefe de polícia:

Participo que marchando da Cidade às 10 horas da manhã do dia como me foi por V. Sa. ordenado, com doze soldados e um cabo, para o Cabula e chegando a Estrada do 1.º lugar tive noticia que os negros estavam reunidos em um lugar denominado – Urubu – número pouco mais ou menos de cinquenta, e também algumas Negras e procurando para ver se descobria encontrei com um Capitão de Assaltos, e mais dois Crioulos gravemente feridos, ai soube terem sido aqueles ferimentos pelos negros que se achavam alevantados (PEDREIRA, 1973, p. 141).

O pesquisador Abdias Nascimento (1980), ao debruçar seus estudos acerca dos quilombos brasileiros, formula o conceito de *quilombismo*, no qual é utilizado para se referir aos vários tipos de organizações coletivas negras, sendo esse termo um construto social, comunitário e de organização de resistência negra. Ao retomar a história do Quilombo do Urubu, Kehinde aponta para o significado de organização social de resistência entre os negros brasileiros. Todavia, mais uma vez, ela vai além da historiografia e rememora a figura de Zeferina, como figura guerreira, deixando de lado a figura frágil imposta à mulher tantas vezes dentro da literatura brasileira. Vejamos a passagem em que Kehinde relata sobre o quilombo e a rebelião:

Pedi ao Jacinto que me contasse exatamente o que tinha acontecido no Urubu, e muitos anos depois percebi que a grande falha estava mesmo na precipitação. A rebelião do Urubu estava marcada para o dia vinte e cinco de dezembro de um mil oitocentos e vinte seis, no Natal [...]. A maioria dos rebelados era nagô, como o Jacinto, comandados por um preto de quem ele não sabia o nome por ser mais seguro assim, e pela sua mulher, a Zeferina, que seriam declarados rei e rainha de um novo império nagô, se tudo tivesse dado certo. O Jacinto se lembrou do nome Zeferina porque ela se tornou um exemplo para todos eles, enfrentando os soldados armados apenas usando arco e flecha, depois de ter gritado o tempo inteiro durante a luta, animando os guerreiros e não deixando que se dispersassem. [...] Na fuga pelos matos, alguns pretos ainda conseguiram resistir depois de chegarem a um terreiro de candomblé que também se escondia nas matas do Urubu, sendo responsável por tal candomblé um pardo chamado Antônio, foi inocentemente preso e condenado a trabalhos forçados, acusado de participar da rebelião (GONÇALVES, p. 282 -283).

Dentro da História “oficial”, houve dúvidas se o quilombo tinha alguma ligação com o terreiro de candomblé. No romance, Kehinde afirma que Antônio “foi inocentemente preso”, mas que, de acordo Raymundo Nina Rodrigues, em *Os africanos no Brasil*, 2008, o centro diretor do movimento era sim uma casa de Candomblé, conforme o excerto:

[...] nas matas do Urubu em Pirajá, tinham-se constituído um quilombo, que se mantinha com o auxílio de uma casa fetiche da vizinhança. No dia 17 dezembro de 1826, alguns indivíduos, naturalmente capitães-do-mato, propuseram-se a ir prender os negros fugidos, na suposição de que fossem em número muito reduzido. Opuseram-se, porém, os negros séria resistência: mataram três e feriram gravemente o quarto. Excitados com aquele sucesso, atacaram diversas pessoas a caminho do Cabula, deixando em estado grave uma mulatinha, um capitão-do-mato e outras pessoas. Na tarde do mesmo dia, 20 praças do batalhão de Pirajá seguiram a batê-los, reunindo-se a 12 praças que marcharam desta cidade, sob o comando de um oficial. Deu-se o encontro na baixa do Urubu. Os negros foram cercados em uma pequena mata; segundo a parte oficial, recusaram-se a entregar-se, atacando a tropa, que fez fogo sobre eles, matando três e ferindo outros. Nessa ocasião foi presa a negra Zeferina com armas na mão, diz a parte oficial; apenas conduzindo um pequeno saco de farinha, afirmam diversas testemunhas. Essa negra declarou que os negros se tinham levantado contando com a insurreição dos nagôs da cidade, sobre o qual deviam marchar na véspera de Natal (RODRIGUES, 2008, pp. 54-55).

O antropólogo e pesquisador João José Reis (2003), ao nos informar sobre o episódio, recorda que o referido candomblé pertencia a um homem de nome Antônio que tanto poderia ser o dono da casa, como estar ligado à revolta, pois ele e Zeferina

foram os únicos presos “Entre os que foram presos, apenas o Antônio e a Zeferina receberam tal condenação [trabalhos forçados]” (GONÇALVES, 2006, p. 283). Reis (2003) confirma:

[...] contudo, mesmo que o candomblé não participasse de forma direta da organização da revolta, escravos e libertos que o frequentavam provavelmente o fizeram, confiantes talvez da proteção das divindades que porventura ali tivessem assento. Seja como for, o pardo Antônio foi considerado culpado pelas autoridades baianas. Ele e a africana Zeferina foram os únicos a receber uma sentença regular, de prisão com trabalho (REIS, 2003, p. 104).

Isso nos garante novamente afirmar o caráter metaficcional historiográfico e pós-moderno da obra. Vejamos a declaração de Linda Hutcheon (1991, p. 34): “A ficção pós-moderna problematiza esse modelo [história como crítica dos romances] com o objetivo de questionar tanto a relação entre a história e a realidade quanto à relação entre realidade e a linguagem”. A própria Kehinde problematiza sua memória, mostrando que não é possível separar no romance, de maneira clara, realidade/História de memória/realidade. Embora ela se proponha a revisitar a História, essa é recontada por uma mulher já velha, no final de sua vida. Observemos o que a narradora nos diz acerca de sua memória:

Lembro-me de que, na época, escrevi tudo para não esquecer, pois não estava em condições de confiar na memória ou no senso de observação. E ainda hoje de nada me recordo, o que deve ser vingança da memória por eu não ter deixado que ela fizesse o trabalho sozinha (GONÇALVES, 2016, p. 471).

Apesar da extensa pesquisa feita por Ana Maria Gonçalves e do diálogo com a historiografia, percebemos, no romance, a sugestão de que Antônio não tinha ligação com o terreiro, enquanto o antropólogo Reis afirma, categoricamente, a possibilidade da relação do terreiro de candomblé com a rebelião era grande. Com isso, podemos afirmar que Ana Maria Gonçalves possui uma responsabilidade com o que é relativo ao *mnemônico* para recontar fatos não ditos ou subvertidos pela história. Como postula Hutcheon (1991, p. 142), “A *metaficção historiográfica* adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença; o “tipo” tem poucas funções, exceto como algo a ser atacado com ironia. Não existe nenhuma noção de universalidade cultural”. Acreditamos que a intenção Ana Maria Gonçalves não é

sobrepôr uma versão à outra, mas contar outras versões da História e da história, conciliando História e ficção, notamos a passagem:

Percebi que estava em uma posição privilegiada quando o Alberto começou a conversar comigo sobre política, ao voltar da caçada preocupado com o que estava acontecendo em São Salvador em relação aos portugueses. Sempre que eu me encontrava com a Adeola e o padre Heniz, eles falavam das fugas ou das maneiras não muito convencionais de se conseguir a liberdade [...]. Com o Fatumbi eu participava da vida dos muçurumins, com certeza os que mais admirava. E sempre que me encontrava com a Esmeralda, ela tinha as novidades sobre associações de escravos que eram fundadas na cidade. E ainda havia o Tico e o Hilário, que estavam prosperando como vendedores, e pelo menos uma vez por semana, quando iam pegar os produtos que vendiam no Recôncavo, davam notícias daquela região. [...]. Esse era meu privilégio, saber um pouco de tudo (GONÇALVES, 2006, pp. 416-417).

Outra representação de resistência, história e memória abordada por Ana Maria Gonçalves é a capoeira, considerada Patrimônio Imaterial Brasileiro, pela UNESCO em 2014. A capoeira tem sua origem no período colonial, jogo/luta em uma junção de ritmos e movimentos de danças africanas. Em 2000, houve a criação do “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial” tais como a capoeira e outros bens da cultura afro-brasileira tornam-se instrumentos identitários e formadores relevantes da História do Brasil. Para Antônio Nogueira, a nova perspectiva acerca do patrimônio, deve ser vista como “[...] um permanente processo de produção de referenciais identitários de grupos, indivíduos, classes, etnias e etc., e não mais somente de legitimação do Estado e memória nacionais” (NOGUEIRA, 2008, p. 235). De acordo com Flávio Gomes (2005), houve uma tentativa de imposição da História “oficial” em relação à figura do escravizado, pacífico, sem iniciativa, sempre submisso. Entretanto, o romance exemplifica várias situações em que o negro e os escravizados são altamente atuantes e articulados:

Houve todo um esforço de revisão sobre os aspectos da suposta ideia de docilidade dos cativos e do caráter brando da escravidão no Brasil. Com uma importância marcante, uma corrente historiográfica surgida no final dos anos 1950 teve um profundo impacto quanto aos estudos sobre os movimentos dos escravos e a ideia de política. Primeiro e originalmente com a obra de Clovis Moura, e depois com os estudos de Alípio Goulart, Luís Luna e Décio Freitas, as formas de resistência seriam revisitadas numa perspectiva de luta de classe, na qual as ações de protestos significavam os enfrentamentos de escravos contra os desmandos senhoriais. Em tais estudos procurar-se-ia dar destaque às

diversas formas de protesto, sendo que os quilombos assumiriam o papel principal nas análises sobre a rebeldia escrava (GOMES, 2005, p. 112).

A capoeira surge como símbolo de resistência, uma vez que os senhores de engenho proibiam que qualquer tipo de luta fosse praticada pelos escravizados. De maneira lírica, Gonçalves (2006) descreve:

Muitas pessoas formavam um círculo em torno da capoeira, uma grande festa, com gente sentada pelo chão, conversando e comendo, ou formando várias rodas de dança, cada qual com seu batuque. [...]. Capoeira também era nome dado ao preto que sabia jogar, [...]. O Mestre Mbanji disse que a capoeira é como uma conversa, uma faz uma pergunta de supetão e o outro tem que ter a resposta pronta, e é a mais pura verdade, cada qual tem que descobrir o seu jeito de fazer perguntas, porque elas são sempre as mesmas, assim como têm as mesmas respostas. Um bom perguntador é aquele que finge que vai perguntar uma coisa e pergunta outra, porque se o outro a advinha, dá a resposta antes. Mestre Mbanji chamou isso de mandinga, coisa que o branco não entende, que não nasce com ele, só o preto (GONÇALVES, 2006, p. 666).

A História tida como oficial sempre trouxe a capoeira como símbolo de luta dos escravizados contra os capitães do mato, que ao tentarem capturar os escravizados fugitivos eram sempre agressivos. Para se defenderem os escravizados (re)criaram e (re)adaptaram movimentos de suas tradições, dando origem a *performances* corporais gestando no espaço e no corpo a memória. A protagonista, contudo, vai além dessa história “clássica”, porque, ao contar sobre os “capueiras”⁹, vai apresentar a versão na qual o imperador Dom Pedro I se beneficiava por meio deles, mesmo essa prática sendo proibida em todo o Império, bem como mais uma vez demonstrar o negro com atuante do cenário (tanto colonial, quanto imperial).

Fui me interessar pelo que contou sobre alcunha do Mestre Mbanji, pois tinha trabalhado como segurança do imperador D. Pedro I quando ele ainda estava no Brasil e gostava de caminhar pela cidade durante a noite. Era interessante isso, porque o jogo da capoeira era proibido em todo o Império, mas o próprio Imperador se valia dele para o caso de precisar se defender. Dizem que até mesmo ele tinha tentado aprender (GONÇALVES, 2006, p. 671).

Já no final do capítulo oito, Kehinde, cansada da procura, fracassada, pelo filho inicia uma espécie de “chamado” e fim de um ciclo. Segundo a narradora, ela passa

⁹ Capueira: até por volta de 1856, era como se “dizia” capoeira.

quase dois meses sonhando com pessoas muito importantes para ela (ligadas à África) e decide voltar à sua terra:

Durante quase dois meses, todas as noites sonhei com a minha avó, a minha mãe, a Taiwo, o Kokumo, a Titilayo, a Aina, a Nilaja, a Nooubesse, o Ayodele e até o homem que tinha nos presenteado com *orikis* no dia em que nos mudamos para a casa de cômodos. Foi uma decisão tomada de repente, sem pensar muito, daquelas que mesmo anos depois a gente fica tentando entender, encontrar motivo, uma justificativa, e simplesmente não consegue. Foram decisões empurradas pelo destino ou por uma alteração dele (GONÇALVES, 2006, p. 728).

Kehinde, ao iniciar a carta/capítulo nove, cita o seguinte provérbio africano, antes de dar início à narrativa, “Mesmo o leito de um rio ainda guarda o seu nome”. Nesse sentido, entendemos que o retorno é ambíguo, uma vez que o retorno à África vai florescer na personagem muitos sentimentos ligados a sua ancestralidade, pois é um sujeito que vivenciou a diáspora e nesse sentido vive o *entre-lugar* ocasionado pelos embates culturais, o que Homi Bhabha (1998) nos elucida sobre esta “negociação complexa”:

O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através de contingência e contraditoriedade que presidem sobre a vida dos que estão na “minoría”. O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. Os embates da fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso (BHABHA, 1998, p. 19).

Ao “reencenar o passado”, Kehinde nos lança em um redemoinho complexo e conflituoso. O embate cultural mencionado por Bhabha proporciona à personagem uma gama de fatores positivos, como o fato de se tornar poliglota, mas que é obrigada a parar de falar em sua língua de origem africana. Ainda sobre o embate cultural que tais discursos causam, Homi Bhabha assinala:

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismos ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferenciação não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, [...]. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (BHABHA, 1998, pp. 20-21).

Nessa sequência, a personagem principal vai descrever a situação dos escravizados africanos “desterritorializados”, muitos são os que deixaram o Brasil e retornaram para África na esperança de encontrar o “paraíso”, entretanto se decepcionaram ao regressarem, como conta ao chegar a Uidá:

Eu não me lembrava muito bem da África que tinha deixado, portanto, não tinha muitas expectativas em relação ao que encontraria. Ou talvez, na época, tenha pensado isso apenas para me conformar, porque não gostei nada do que vi. Nem eu nem os companheiros de viagem que estavam retornando, como o Acelino e o Fortunato, que se lembravam de um paraíso, imagem bem distante da que tínhamos diante de nós (GONÇALVES, 2006, p. 731).

Ao regressarem, esses africanos, incluindo a narradora, trouxeram não somente seus valores culturais africanos, mas também alguns valores adquiridos na experiência da diáspora em solos brasileiros e/ou países que estiveram.

A nostalgia do lugar tem um grande poder de transfiguração de tudo o que toca e, como o amor, efeitos de encantamento, evidentemente, e mais ainda, efeitos de sacralização e santificação: o país, o solo nacional, a casa dos antepassados, e mais simplesmente a casa natal, cada um desses lugares privilegiados da nostalgia (e pela nostalgia), e em cada um desses lugares, cada um desses pontos de partida que são o objeto de um intenso investimento da memória nostálgica, tornam-se lugares sacralizados, benditos [...] (SAYAD, 2000, p. 14).

A própria protagonista admite que, ao retornar, a sua percepção sobre aquele lugar e aquelas pessoas foi alterada, e que ela também considera os africanos selvagens. Tal olhar parte de sua experiência no Brasil:

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. Alguns já tinham construído casas que se pareciam o mais possível com as casas da Bahia, fazendo com que se destacasse muito das casas pobres, feias e velhas dos africanos. Eu também queria uma daquelas, que eram o sonho de todo retornado e até alguns africanos, embora eles não admitissem, por causa das

rivalidades. Todos os retornados se achavam melhores e mais inteligentes que os africanos. Quando os africanos chamavam os brasileiros de escravos traidores, dizendo que tinham se vendido para os brancos e se tornando 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, 2006, p. 756).

De acordo com Stuart Hall (2006, p. 7), a modernidade promoveu a “crise de identidade” – devido à reflexão feita a partir de um processo “mais amplo de mudança, que está deslocando estruturas”. De acordo, ainda, com o pesquisador:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, esta se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva como as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisórios, variável e problemático (HALL, 2006, p. 12).

É na estreita ligação África/Brasil, História/memória que Kehinde aborda os “brasileiros”, retornados do Brasil que se instauram no Golfo do Benin. Essa região africana representa um exemplo único de implantação de uma cultura brasileira – no caso, baiana, visto que os “retornados” são constituem apenas uma colônia de brasileiros, todavia um grupo social que se reconhece como brasileiro, e utiliza essa condição para se articular com o conjunto da sociedade – são conhecidos como os *agudás*. Kehinde é uma *agudá* que retorna ao seu país de origem e ao retornar mostra-se bastante ligada à cultura dos brasileiros. Negocia com o Chachá em Uidá, monta uma empresa de arquitetura – onde elabora projetos de construções (tipicamente brasileiras), importa material e trabalhadores do Brasil; registra os filhos com nomes em português – sem, contudo, perder sua ancestralidade, pois mantêm um quarto em casa para seus voduns e para os orixás, como relata acerca deste espaço: “Os lugares de que eu mais gostava, embora não mostrasse a ninguém, eram o quarto dos voduns e o quarto dos orixás, do jeito que tinha que ser, montados e consagrados pelo *bokonon* Prudêncio e pela *Ìyá Kumani*” (GONÇALVES, 2006, p. 860).

2. ANCESTRALIDADE: CAMINHOS EM UM DEFEITO DE COR

Iyá Mi, a mãe ancestral

Existia, antigamente, uma melhor de uma idade já avançada que teve um menino e, no ato de parir, morreu, indo para junto das mães ancestrais. Lá chegando, a mulher ficou muito triste por ter deixado o filho recém-nascido, precisando mamar. Contaam muitos casos de Iyá Mi como má, mas em tudo existe o mal e o bem. Foi o que aconteceu com Iyá Mi naquele dia. Ela chamou a mulher e disse:

- Olha, nós aqui, quando saímos do mundo, chegamos aqui temos de esquecer tudo. Mas como você está assim, triste com seu filho, eu vou lhe fazer virar uma coruja e você vai se assentar na cumeeira da casa que foi sua e ficar esperando. Quando não tiver ninguém no quarto, você se vira em uma mulher e amamenta seu filho. Isto acontecerá todos os dias até que ele fique forte e mais criado.

Assim a mulher fez, até que o menino não quis mais pegar o peito. Todos diziam:

- Engraçado, esta coruja todo dia ela senta em cima desta casa. Parece até agouro.

Mas nunca desconfiaram de que ela era uma mãe ancestral. Assim, ela se foi para o orun, para o céu, para nunca mais voltar. Só em casos de grandes necessidades que elas vêm aqui.

Mãe Beata de Yemonjá em *Caroço de dendê*: a sabedoria dos terreiros como ioalorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos (2008)

2.1. Memórias coletadas: um oroboro mnemônico e feminino

BOAS ÁGUAS

*Quero um gole d'água
E encher a minha pequena cabaça
Acalmar esta minha sede...*

*O rio sempre ser visitado ao escurecer
Ei, abençoado pela luz da lua,
me faz um agrado?
Conte-me seu segredo*

*Onde nascem tuas seivas?
Nas saliências das rochas?
Agarrada na beira do mar?
Bebericada na chuva?
Ou é de mar doce?
Gingada nas pedras da cachoeira?
Ou recolhida das folhas ao alvorecer do dia?
Eita, boas novas que me embriagam!
E transbordam da minha cumbuca...*

Elizandra Souza em *Águas da cabaça* (2012)

As personagens femininas do romance são profundas, complexas e trazem a visão do negro para o centro do discurso, pela memória individual de Kehinde, construída pela/na coletividade. As mulheres, assim como a protagonista, são esperançosas, resilientes, mesmo perante todas as adversidades, são muitas as histórias que povoam mulheres em *Um defeito de cor* (2006), como Nega Florinda, Agontimé, Claudina, Esméria, sua avó, sua mãe, Tytilaio, Adeola, Assunta, Mãezinha, Conceição, Geninha, Ìyá Kumani etc. Uma marca comum a todas estas personagens está na raça e, de certa forma, todas sofreram algum tipo de violência durante a história, todavia mesmo assim continuam a persistir, lutar, sonhar. Dentre este imenso grupo de mulheres que rodam Kehinde, elegemos algumas histórias que iremos abordar nesse subcapítulo. Consideramos que todas estas mulheres formam uma espécie de *oroboro*, de ajuda mútua, pois em toda a narrativa as mulheres (selecionadas pela personagem principal) vão se ajudando, prestando solidariedade – ensinando e aprendendo. Podemos demonstrar isso quando a protagonista monta uma nova oficina de charutos e resolve contratar mulheres, vejamos o relato:

Contratei mulheres, o que me redimia um pouco da culpa de não dar emprego a quem realmente precisava, pois elas tinham dificuldades de sobreviver do próprio trabalho, além do fato de muitas arcarem sozinhas com a responsabilidade de criar filhos não assumidos pelos homens (GONÇALVES, 2006, p. 547).

Atrelando a escrita feminina à memória e à violência, cabe a nós abordar a resiliência das autoras afro-brasileiras contemporâneas e de suas personagens. Desse modo, a História “oficial” adquire em Ana Maria Gonçalves lugar de resistência, de denúncia e de busca pela identidade, e sem dúvidas o seu recurso utilizado é ir em busca dos “rastros” da ancestralidade, realizando, assim, um resgate do que, por muito tempo, ficou “esquecido”. Zilá Bernd (2012, s/p), bem como Ricoeur (2007), nos esclarece que os rastros podem ser entendidos como a presença de uma ausência, o que configura, para nós, como um traço de violência simbólica, marcado na obra pela condição de gênero e raça. É na tentativa de dar voz aos sujeitos marginalizados e juntar “os rastros”, instalados a partir do caos da escravidão, que a personagem Kehinde se fortalece como sujeito atuante e não se acomoda perante as adversidades. Sua sagacidade marca sua personalidade, como quando se recusou a ser batizada e trocar de nome, pulando no mar e nadando até a ilha de Itaparica para não receber o nome de “branca”. Quando, no mercado na Bahia, está à venda e os mercadores lhe perguntam

seu nome, ela responde “Kehinde”, entretanto, ao ser questionada que não poderia ter sido batizada com tal nome e que não constava nenhuma Kehinde nos registros, ela logo consegue recorrer à memória e sua esperteza:

Foi então que me lembrei da fuga do navio antes da chegada do padre, quando eu deveria ter sido batizada, mas não quis que soubesse dessa história. A Tanischa 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, 2006, p. 73).

Pelo olhar feminino, ela transporta o leitor para o século XIX e demonstra através de suas memórias e de memórias selecionadas como a identidade afro-brasileira foi se consolidando ao longo do período escravocrata, ancorada sempre em exclusão, maus tratos e violência. Podemos perceber na passagem em seguida, o episódio em que depois de ser expulsa da casa-grande, pela senhora Ana Felipa, ela (Kehinde) é obrigada a trabalhar no baleeiro da fazenda, retratando, assim, a situação das crianças no período escravista:

Talvez, se eu tivesse ficado trabalhando apenas na casa-grande e morando na senzala pequena, não teria sabido realmente nada sobre escravidão e a minha vida não teria tomado o rumo que tomou. Mesmo para uma criança de dez anos, ou, talvez, principalmente para uma criança de dez anos, era enorme a diferença entre os dois mundos, como se um não soubesse a existência do outro (GONÇALVES, 2006, p. 111).

Para Zilá Bernd (2012, s/p), o romance faz emergir “Nas penas de Ana Maria Gonçalves, revivificada pela enunciação feminina e pela astuciosa recuperação dos vestígios, dos rastros e das marcas conservadas na tradição oral e recupera pelos testemunhos inscritos na memória coletiva de varais gerações”. Todo o percurso histórico feito por Kehinde passa por suas memórias ou pelo que sobrou delas (ou ainda pelas memórias do coletivo). A obra, portanto, apresenta uma seleção de histórias com mulheres e essas, por sua vez, auxiliam na construção da memória individual da personagem central e também atuam como um *mnemônio* coletivo, mostrando que são muitas as mulheres que ajudam no processo da construção identitária da personagem, bem como no processo memorialístico do livro. Relembrando Wander Melo Miranda:

A reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é por que o eu

reevocado é diverso do eu atual que este pode afirma-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não apenas o que aconteceu noutro tempo, mas como um outro, que ele era tornou-se, de certa fora, ele mesmo (MIRANDA, 1992, p. 31).

Kehinde é muito mais que uma colecionadora de histórias, é pois, na verdade, uma selecionadora de cada uma delas, cartografando, assim, um *oroboro mnemônio*¹⁰ e feminino. Consideramos *oroboro* a partir da ideia de transitoriedade e renovação, assim são as mulheres e as histórias na vida da narradora – algo que vai e vem, sempre criando/gerando resistência. Roland Walter (2008a) nos esclarece acerca da experiência coletiva, de troca, na diáspora e formação identitária:

Viver sem limites e fronteiras, tornar-se uma encruzilhada diaspórica, significa que a subjetividade evocada nesta existência é constituída por múltiplas trajetórias históricas, linguísticas, étnico-raciais e culturais. Significa abrir-se para os outros fora e dentro de si, ou seja, aceitar e respeitar diferenças. Se a construção social de lugares em espaços transnacionais e transculturais informa a episteme, então é crucial lembrar que noções de identidade, *ethos*, cosmovisão, lugar, espaço, fronteira, tempo e agir interagem e se caracterizam mutuamente. O conceito da diáspora e a teorização na/da encruzilhada diaspórica e transcultural pode fornecer uma compreensão antiessencialista de formações identitárias e de cidadanias interculturais e transnacionais (WALTER, 2008a, p. 43)

Ao longo da narrativa, Kehinde vai tecendo uma colcha de memórias, de mulheres afro-brasileiras e africanas. Jacques Le Goff (1990, p. 14) nos recorda que “O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta.” Em relação ao romance, o “tempo histórico”, referido por Le Goff, possui tanto o intuito de subverter a História “oficial” como fazer emergir histórias que compõem sua memória individual e a memória coletiva afro-feminina. Como o mesmo ainda afirma, “Tal como o passado não é a história, no entanto o seu objetivo, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar da elaboração da história” (LE GOFF, 1990, p. 50). Para tal, vejamos a passagem em que Kehinde também fala de memórias das quais se alimenta.

Certas cantigas voltavam à memória, as que a minha mãe cantava para nos fazer dormir e as que a minha avó cantava enquanto tecia ou

¹⁰ *Oroboros mnemônicos*: ciclo de memória, junção da ideia de ciclo à memória. Juntamos os dois conceitos a fim de abarcar nossa análise, uma vez que ainda não encontramos conceito para tal.

conversava com os voduns. Acho que acontecia a mesma coisa com a minha avó, porque às vezes eu olhava para ela e a pegava sorrindo, abrindo a boca para dizer palavras apenas para dentro dela mesma, entregue à moleza que nos fazia estar no presente e no passado ao mesmo tempo, como se desta maneira pudéssemos evitar o futuro incerto, que ninguém sabia onde ou como seria (GONÇALVES, 2006, p. 52).

É na esperança de resgate, construção identitária da mulher afro-brasileira, e desejo de traçar um futuro melhor, que acreditamos ser o motivo de Kehinde selecionar memórias, uma vez que ela elege, em sua grande maioria, mulheres negras que lutaram e demonstram grande resiliência perante à vida. O *oroboro* também aparece no capítulo um, no fragmento intitulado “O destino” – como algo que irá definitivamente nortear a vida daquela família, vamos ao recorte:

Sentada sob o iroco, a minha avó fazia um tapete [...]. Os guerreiros já estavam de partida quando um deles se interessou pelo tapete da minha avó e reconheceu alguns símbolos de Dan. Ele tirou o tapete das mãos dela e começou a chama-la de feiticeira, enquanto outro guerreiro apontava a lança para o desenho da cobra que engole o próprio rabo que havia, mais sugerida do que desenhada, na parede acima da entrada da nossa casa (GONÇALVES, 2006, pp. 21-22).

O conjunto de mulheres retratadas no romance abre espaço para o que consideramos representar um *oroboro mnemônico*. Propomos *oroboro* ao invés de apenas roda pelo fato de o primeiro representar a serpente que devora a própria calda, serpente que acompanha Kehinde durante toda sua trajetória (seja em sonhos, seja pelos voduns). O *oroboro*, por ser construído representando um movimento espiral e contínuo, é um processo dinâmico e transformador da vida. É aquele que cria, renova e remonta identidades - a partir das memórias selecionadas e contadas ao longo desses movimentos. Mesmo com a morte do corpo, o *oroboro* é capaz de fazer “renascer”, renascer a partir da ancestralidade e da memória. A partir disso, observamos que sua avó é o gatilho para esta maneira que a narradora elege para contar/escrever sua história e a dos seus. Nesse sentido, Zilá Bernd (2012), ao afirmar sobre a literatura produzida por mulheres negras na contemporaneidade, salienta:

A segunda característica dessa literatura é o que poderíamos chamar de “enraizamento dinâmico ou relacional”, ou seja, a construção identitária baseada na procura das origens, que não negligencia os rastros deixados pela palavra materna e projeta-se no respeito à

alteridade e no reconhecimento da diversidade da nação brasileira (BERND, 2012, s/p).

Isso ocorre desde o primeiro capítulo quando ela descreve sobre sua avó, sendo assim Kehinde evoca toda a ancestralidade da mesma já no início da obra, como um possível ponto de partida – mas que também é de chegada:

O nome dela, Dúrójaiyé, era o mesmo que “fica, tu serás mimada”. A minha avó Dúrójaiyé tinha esse nome porque também era uma *abiku* [...]. A minha avó nasceu em Abomé, a capital do reino de Daomé, ou Dan-home, onde o rei governava da casa assentada sobre as entranhas de Dan. Ela dizia que esta é uma história muito antiga, do tempo em que os homens ainda respeitavam as árvores, quando o rei Abaka foi pedir ao vizinho Dan um pedaço de terra para aumentar o seu reino. Daquela vez, Dan já deu a terra de má vontade, e quando Abaka pediu outro pedaço para construir um castelo, Dan ficou bravo e respondeu que Abaka podia construir o castelo sobre a sua barriga, pois não daria mais terra alguma. Com raiva da resposta mal-educada, o rei Abaka matou Dan e, sobre as entranhas espalhadas no chão, ergueu um palácio suntuoso, a partir do qual teve início o grande império do povo iorubá. Dan também é o nome da serpente sagrada, mas esta história fica para mais tarde ou para outra pessoa contar quando chegar a hora dela, porque agora preciso falar de um tempo que começou muito depois, quando a perseguição do rei monstro Adandozan obrigou a minha avó a sair de Abomé e se mudar para Savalu (GONÇALVES, 2006, pp. 19-20).

A avó de Kehinde exerce um papel especial no romance, pois ela é a voz ancestral que ecoa durante toda a narrativa – traz consigo a história do reino do Daomé composta de um misticismo significativo, uma vez que o reino de Abakaé construído sobre os restos mortais de Dan. Ao iniciar o romance salientando a história mito-mítica a respeito de Dan, a protagonista evoca tanto a historiografia da África, quanto a base ancestral africana. Ao começar sua narrativa a partir de um mito de cunho histórico e religioso, ela abre as portas para um universo rico e, ainda, pouco conhecido: a Historiografia africana, a qual é composta de misticismo. Segundo a pesquisadora Leila Hernandez (2005):

Aproximando por analogia o desconhecido ao conhecido considera-se que a África não tem povo, não tem nação e nem Estado; não tem passado, logo não tem História. O problema posto nessa lógica interpretativa possibilita que o diverso seja enquadrado no grau inferior de uma escala evolutiva que classifica os povos em primitivos e civilizados (HERNANDEZ, 2005, p. 18).

A fala de Hernandez (2005) corrobora com o que ao longo de nossa escrita temos tentado provar: o fato de o povo africano advindo da diáspora tem História e histórias. Sendo ambas abundantes, devido à diversidade dentro do território africano; ao pensarmos em África devemos pensar em um espaço plural etnicamente e culturalmente. Outro ponto instigante está no fato de o reino ser construído sob o ventre de Dan – novamente início e “fim” e a força feminina, simbolizada pelo ventre. Recorremos a Chevalier e Cheerbrant (1986) para nos elucidar em relação aos símbolos:

Hemos visto cómo el símbolo se distingue del simple signo y cómo anima los grandes conjuntos de lo imaginario, arquetipos, mitos, estructuras. No insistiremos más, a pesar de su importancia, sobre estos problemas de terminología. Conviene profundizar en la naturalización del símbolo. En su origen, el símbolo *es un objeto cortado en dos*, trozos, sea de cerámica, madera, o metal. De las personas se quedan, cada una, con una parte; de los huéspedes, el acreedor y el deudor, de los peregrinos, de los seres que quieren separarse largo tiempo... Acercando las partes, reconocerán más tarde sus lazos de hospitalidad, sus deudas, su amistad (CHEVALIER & CHEERBRANT, 1986, pp. 22-23).

Trouxemos este excerto de Chevalier e Cheerbrant (1986) em razão de acreditarmos que a simbologia acerca de Dan permeia não somente a construção do reino do rei Abaka, mas o próprio rei Dan. Dan também simboliza a serpente dentro da nação jeje mahi – sendo no Brasil, considerado um dos maiores voduns dentro do culto dos voduns. Ao pensarmos em *oroboro*, lembramos da cobra e de toda sua movimentação, sua “dança”, sua *performance* rítmica, cujo todo espaço do sagrado e *mnemônico* se “movimentam” transformado (no sentido mítico-místico) tudo e todos. Neste sentido que pretendemos analisar a memória: como uma grande *oroboro* afro-feminino que fortalece tanto a personagem principal, Kehinde, como colabora para o fortalecimento da identidade afro-feminina e da memória coletiva, a partir da força ancestral e memorialística. Recordando Ricoeur (2007):

[...] nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança. A própria historiografia, digamo-lo desde já, não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independente do que possa significar a preteridade do passado (RICOEUR, 2007, p. 26).

A respeito desse posicionamento do autor, é interessante demarcar que ele não sobrepõe a historiografia à memória, o que é bastante pertinente para nossa análise,

visto que consideramos que a História silenciou muitas outras histórias, contudo não as apagou da memória, adquirindo caráter testemunhal, possibilitando a manifestação da alteridade, como constata Magnabosco (2002):

No mundo público, a palavra testemunhal vem denunciando a representação a invisibilidade feminina, a violência do gênero sexual e tem requisitado uma transformação sobre essas práticas culturais. No plano pessoal, a palavra tem permitido uma ‘cura psicológica’ pela recuperação e legitimação, a partir do próprio sujeito, das assertivas de sua vida (MAGNABOSCO, 2002, p. 171).

O caráter testemunhal da obra nos lança para os estudos de Maurice Halbwachs, de acordo com o mesmo, a memória deve ser pensada em uma dimensão que ultrapassa o plano individual, visto que as memórias dos indivíduos não se constituem apenas a partir das suas memórias, mas são também construções de grupos sociais – são esses quem determinam o que é memorável (HALBWACHS, 1990). Em relação à noção individual de memória, o autor parte do pressuposto de que para tal é necessário que um indivíduo tenha participação em um fato, seja como ouvinte ou ator, desde que se recorde do fato. A partir disso, Halbwachs (1990) nos esclarece que os testemunhos são necessários para que o fato (ou fatos) se perpetue e se torne memorável, desencadeando o que o autor conceituará de memória coletiva.

Desse modo, pensamos em Kehinde, como uma grande contadora e testemunha de histórias, mesmo que em muitos acontecimentos ela estivesse sozinha, suas histórias foram partilhadas com outras mulheres e vice-versa. Neste aspecto é que a memória coletiva cumpre seu papel. Retomado as ideias de Halbwachs (1990):

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa reconstruída sobre um fundamento comum (HALBWACHS, 1990, p. 22).

À luz do que abordamos até o momento, Michael Pollak ao falar sobre as memórias do nazismo relata sobre o “enquadramento de memórias”, no artigo intitulado “Memória, Esquecimento, Silêncio”, o conceito nos apetece, para pensarmos acerca das memórias selecionadas pela narradora. Para o pesquisador, uma vez que as memórias emergidas/subterrâneas ultrapassam o espaço do público e conseguem reivindicar seus

espaços, elas “se acoplam a essa disputa da memória”. Pollak (1989) se refere a um embate de memórias do público e do privado, o que deveria ser oficial e o que deveria ser “esquecido”, tal qual ocorre no período escravocrata e Kehinde procura evidenciar a memória e os relatos emergidos. Para o estudioso:

O longo silêncio sobre o passado longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades esperando a hora da verdade e redistribuição das cartas políticas e ideológicas (POLLAK, 1989, p. 6).

Acreditamos ser esse um dos desejos da narradora, ao escolher por certas histórias e memórias em detrimento a outras, para que cuidadosamente os discursos virem contradiscursos, pautados em figuras firmes, de mulheres cujas trajetórias foram de luta, no intuito de formar ideologias e reconstruir identidade. Também por caracterizar o que Ricoeur (2007, p. 57) irá conceituar como “momento de reconhecimento”, Kehinde sente empatia por algumas histórias: “O momento da recordação é então o do reconhecimento. Esse momento, por sua vez, pode percorrer todos os graus da rememoração tácita à memória declarativa, mais uma vez pronta para a narração”. Nessa perspectiva, ela se utiliza tanto do “enquadramento de memória” como do “momento de reconhecimento”, para narrar os “não-ditos”, a fim de alterarem a ordem axiológica da História e reorganizar não apenas sua memória individual, mas a memória coletiva, para Pollak (1989, p. 10), “[...] o que está em jogo na memória é também o sentido de identidade individual e do grupo”.

Ao nos debruçarmos novamente sobre identidade dentro de *Um defeito de cor* (2006), acreditamos que essa seja formada também pelos fragmentos e rastros de memória – como abordamos aqui durante nossa pesquisa, todavia, não são quaisquer memórias, são as escolhidas por Kehinde – e cuja intenção é reelaborar a identidade afro-brasileira, contudo fortalecer a identidade afro-feminina, pautada em memórias de mulheres resilientes, como a Adeola: “A Adeola era uma linda crioula muito extrovertida, falante, na faixa dos trinta anos, com um sorriso largo que parecia não caber dentro da boca” (GONÇALVES, 2006, p. 243). Kehinde ao ser presa e devolvida (pelos Clegg) à casa da sinhá Ana Felipa, para evitar conflitos, a sinhá, concede a Kehinde o “bilhete” para que ela seja escravizada de ganho, entretanto cobra uma quantia muito alta “a quase um mil e setecentos réis por semana”. Sem saber ao certo

com que trabalhar ela se lembra da Adeola, a quem havia procurado por intermédio da Nega Florinda, para chegar ao sítio do Baba Ogumfiditimi, há mais ou menos um ano. Kehinde vai procurá-la na cidade alta “onde ela tinha um ponto de tabuleiro”, ao final do trabalho Adeola a leva para a casa do padre Heinz onde funcionava uma “espécie de cozinha coletiva” para as mulheres que trabalhavam por conta própria: “Todas as pretas que estavam na cozinha, e muitas outras que a apareciam em dias e horários alternados, usavam o espaço para fazer bolos, doces, pães, refeições que vendiam nas ruas, pagando ao padre e à dona Augusta o que pudessem, quando pudessem, e se pudessem” (GONÇALVES, 2006, p. 246).

Adeola ajuda a personagem a conseguir também um ponto de venda para os *cookies*, os biscoitos que aprendeu a fazer na casa dos Clegg e decide vendê-los – já que nas ruas, de Salvador, não havia ainda tal mercadoria sendo comercializadas pelas mulheres. Adeola anteriormente era uma das esposas do Baba Ogumfiditimi, porém, não querendo viver em regime de poligamia, separa-se e passa a ter um relacionamento com o padre Heinz. Os dois vivem bem, mesmo ele não podendo assumi-la. Adeola ajuda na construção da escola onde Kehinde, Fatumbi e o padre passam a dar aulas a crianças negras de pais em situação precária, aos poucos a escola vai crescendo e vira um orfanato. Com a morte do padre é Adeola quem continua – com exímio amor e dedicação.

A narradora resgata histórias, muitas vezes traumáticas, que ficaram à margem, como Pollak (1989) nomeia de “memórias clandestinas e inaudíveis”, como a passagem da escravizada Verenciana. O sinhô José Carlos, marido da sinhá Ana Felipa, tinha muitas de suas escravizadas como amantes sexuais – ocorrências comuns no período colonial. No entanto, a sinhá não conseguia segurar as crianças que gerava, abortando sempre que engravidava. Em contrapartida, Verenciana engravidou do sinhô e, para puni-la, bem como para mostrar às outras escravizadas do que ela seria capaz de fazer, caso elas engravidassem de seu marido, Ana Felipa arranca os olhos da escravizada, mas a mantém viva.

A sinhá se ajoelhou diante do oratório e rezou até que os homens aparecessem carregando a Verenciana presa pelos braços, quando então saiu para o quintal e parou na frente deles, olhando a preta de cima a baixo, sorrindo e perguntando se ela estava com medo, e por que não sentia o mesmo medo ao se deitar com o sinhô. [...]. Ela era linda, alta, com um corpo que parecia ser cheio de curvas mesmo sob a roupa larga. [...]. Muito mais jovem e bonita que a sinhá, e já dava

para perceber que estava mesmo pejada, a barriga saliente sob a bata. [...]. A sinhá disse que a criança não tinha culpa e que apenas comentara que a mãe nunca veria o filho, e era isso que ia acontecer. Mandou que os homens segurassem a Verenciana com toda força, arrancou o lenço da cabeça dela, agarrou firme nos cabelos e enfiou a faca perto de um dos olhos. Enquanto o sangue espirra longe, a sinhá dizia que olhos daquela cor, esverdeados, não combinavam com preto, e fazia a faca rasgar a carne até contornar por completo o olho, quando então enfiou os dedos por dentro do corte, agarrou a bola que formava o olho e puxou, deixando um buraco no lugar. [...]. Examinou o olho arrancado, limpou o sangue no vestido e disse que era bonito, mas que só funcionava se tivesse um par. Fez a mesma coisa com o outro olho, guardando os dois no bolso, quando então disse aos homens que podiam levá-la e que não a deixassem morrer de jeito nenhum, porque ela tinha que saber o que significava sentir um filho crescendo da barriga e depois não poder vê-lo, e também porque queria saber se o senhor seu marido ainda ia querer se deitar com uma preta sem olhos (GONÇALVES, 2006, pp. 105-107).

A cena é mais uma muitas das inaudíveis dos horrores da escravidão, porém, a personagem traz à luz da narrativa e, de maneira irônica, inicia a passagem “a sinhá se ajoelhou diante do oratório e rezou”, demonstrando tamanha incoerência dentro da fé católica – religião exercida pela maioria dos senhores de engenho da época. No desfecho da cena, a sinhá solicita que nenhum escravizado diga acerca do ocorrido ao marido, no outro dia quando esse retorna da capital ela manda servir um desjejum completo para recebê-lo.

Quando o sinhô José Carlos entrou na casa e perguntou se tinha acontecido alguma coisa, ela respondeu que não, que apenas estava com saudades do marido e que queria tomar o desjejum com ele. O sinhô disse que já tinha comido na capital, mas que, se ela fazia questão, comeria de novo. O Sebastião serviu os dois e ela perguntou se o marido queria geléia do reino para acompanhar os pães. Quando ele respondeu que sim, ela entregou o pote ainda fechado, que ele abriu, remexeu com a colher e tirou de lá, junto com a geléia vermelha, um dos olhos da Verenciana. Quando o sinhô deu um grito e um salto da cadeira, a sinhá, como se nada de mais tivesse acontecendo, disse que se ele não gostava daquele sabor podia mandar trocar, mas que era para olhar bem, pois aquela geléia era especial, das preferidas dele. [...]. Ninguém comentou nada sobre o assunto, e naquela mesma noite o sinhô José Carlos voltou a dormir no quarto do casal, sendo eu os dois pareceram mais felizes do que nunca na manhã seguinte (GONÇALVES, 2006, pp. 109-110).

Ao contar a história da Verenciana, Kehinde levanta não somente as histórias não audíveis, como também uma história de força, garra e ancestralidade, uma vez que este episódio possui um desdobramento interessante. O primeiro ponto está na força da

ancestralidade, após o ocorrido, Verenciana é levada para senzala pequena e dois escravizados da fazenda irão cuidar fisicamente e espiritualmente dela, Valério Moçambique, benzedor, e Pai Osório. Esses dois interpelam juntamente aos orixás, principalmente a Ogum, porque ela era filha de Ogum, “tinha [Pai Osório] jogado os búzios e eles confirmaram que a Verenciana era de Ogum, para quem precisavam fazer uma oferenda. Ogum é guerreiro e com certeza ia socorrer sua filha, ajudando na luta contra a morte” (GONÇALVES, 2006, p. 109). O segundo eixo tem relação com o fato de após as oferendas a Ogum e Exu serem feitas e entregues e ela passar cinco dias sendo cuidada, ela sobrevivi. Verenciana é levada embora da fazenda para ser cuidada [até o nascimento do filho] pela Nega Florinda, a mando e custeio do sinhô. Após o nascimento do filho ela ganha, juntamente com esse, a carta de alforria e vão para o Quilombo do Urubu – tentarem recomeçar a vida.

Ao partilhar isso, através da escrita, Kehinde permite que haja a transposição da memória individual para a memória coletiva, suas memórias ao serem compartilhadas se territorializando na escrita permitindo que ela acesse seus testemunhos e os projete. Como afirma Halbwachs (1990, p. 29), “[...] o primeiro testemunho a que devemos recorrer será sempre o nosso”. Retomando Pierre Nora (1993), acerca “dos lugares da memória”, o historiador elucida que não há memória espontânea – que são necessários criarmos ‘arquivos’ – sendo operações forçadas. Assim, Nora (1993) afirma que:

Porque a coerção da memória pesa definitivamente sobre o indivíduo e somente sobre o indivíduo como sua revitalização possível repousa sobre sua relação pessoal com seu próprio passado. A atomização de uma memória geral em memória privada dá à lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Ela obriga cada um a se lembrar e reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente (NORA, 1993, p. 18).

No jogo de troca e pertencimento identitário, *Um defeito de cor* (2006) nos apresenta a figura de Taiwo, irmã gêmea de Kehinde. Para a cultura africana, acredita-se que irmãos gêmeos dividem a mesma alma:

Não sei quando descobrimos que éramos duas, pois acho que só tive certeza disto depois que a Taiwo morreu. Ela deve ter morrido sem saber, porque foi só então que a parte que ela tinha na nossa alma ficou somente para mim (GONÇALVES, 2006, p. 21).

Na passagem a seguir, a personagem volta a mencionar sobre a alma partilhada: “Eu olhava para a Taiwo e, de repente, a alma que partilhávamos se transportava imediatamente para Uidá, ou para Salavu, e brincávamos todos juntos, a Taiwo, eu, o Kokumo, a minha mãe e a minha avó” (GONÇALVES, 2006, p. 52). A princípio, a protagonista relata que ambas dividiam a mesma alma, no entanto adiante na narrativa, quando vai contar sobre a morte da irmã, confessa:

A minha avó me acordou no meio do sonho em que eu estava em uma canoa, remando pelos rios de Salavu, e me disse para segurar bem forte a mão da Taiwo. Entendi que era a hora de nos despedirmos, e a Taiwo estava alegre em partir para se encontrar com pessoas que gostavam dela e estavam esperando no *Orum*. Apertei mais forte ainda a mão dela, para que a sua parte na nossa alma não fosse embora e ficasse comigo. Era nisto que eu pensava, mas não sei se foi assim que aconteceu, como também não sei dizer se era essa a intenção da minha avó (GONÇALVES, 2006, p. 60).

A avó das gêmeas após a morte de Taiwo transmite o seguinte ensinamento a Kehinde: que ela deve providenciar um pingente, no qual simbolizasse a irmã, para que levasse sempre juntamente ao pescoço – evitando o afastamento de sua alma.

Eu e a Taiwo tínhamos nascido com a mesma alma e eu precisava dela sempre por perto para continuar tendo a alma por inteiro. Depois da morte dela, o único jeito de isso acontecer é por meio da imagem em um pingente benzido por quem sabe o que está fazendo” (GONÇALVES, 2006, p. 60).

Ao desembarcar no Brasil, Kehinde relembra os ensinamentos da avó e cria um pingente provisório.

Quando cheguei à ilha, sentei-me na areia e fiquei esperando, nem sei bem o quê. Um homem me chamou de selvagem em ioruba, e disse para eu ficar quieta, pois minha vida não valia quase nada. Aproveitei para pegar uma concha, desfilar algumas linhas do pano que tinham me dado, amarrar com elas a concha e pendurar no pescoço, onde ficaria representado a Taiwo enquanto eu não mandasse entalhar uma figura, como tinha que ser (GONÇALVES, 2006, p. 63).

A representação do pingente é bastante significativa e adquire também caráter identitário e cultural. Ao narrar a viagem de volta ao Brasil, Kehinde confessa: “Manter a Taiwo viva, esse era o papel do pingente, ou amuleto, que eu trago sempre comigo, pendurado no pescoço” (GONÇALVES, 2006, p. 91). O pingente garante a ela não

apenas que sua alma continue indivisível, sobretudo que os laços com a irmã continuem, pois não são raras as passagens durante a obra que Taiwo se comunica com a irmã através de sonhos, como na primeira passagem em que a irmã aparece no sonho para anunciar algo ruim. Segundo Prandi (2001, p. 50): “O passado mítico é um passado vivo, e seus habitantes o tempo todo agem e interferem no presente”. Nas passagens seguintes ocorre o estupro da narradora e de seu noivo, Lourenço: “Passei a noite em claro e acho que tive uma visão, muito real, para ser apenas um sonho, na qual a Taiwo estava chorando, e eu sabia que era por mim” (GONÇALVES, 2006, p. 170). Outro prenúncio importante repassado em sonho (por Taiwo e sua avó) acontece na cena na qual ela relata sobre sua certeza em conseguir sua alforria e de seu primeiro filho.

Fui dormir feliz com as várias ideias e com a empolgação dos meus amigos, com a vontade que eles tinham de me ajudar e incentivar, dizendo que logo eu estaria mais rica que a sinhá e poderia comprá-los dela. Eu não tinha certeza quanto a ficar rica, mas não tinha dúvida de que minha liberdade não tardaria a chegar. Minha e do meu filho. E fiquei mais certa ainda quando, no dia seguinte, consegui me lembrar do sonho que tive minha avó e Taiwo, as duas muito alegres e brincando de rodopiar de braços abertos, gritando que estavam livres (GONÇALVES, 2006, p. 251).

Kehinde, mesmo “se separando” de Taiwo, não perde o elo espiritual, bem como com sua avó. Suas raízes ancestrais possibilitam que ela continue ligada a elas seja por memórias, seja pelos sonhos – que acontecem geralmente como mensagens. Pierre Nora (1993) ao contrapor História e memória afirma:

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensíveis a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (NORA, 1993, p. 9).

A relação entre Kehinde e seus mortos é um pilar dentro do romance, a partir dessa relação que muitas de suas decisões são tomadas e muitas ocorrências em sua vida explicadas, como quando ela sofre o estupro, pelo sinhô, no capítulo “A posse” e, após certo tempo, ele é picado por uma possível cobra, passagem na qual Kehinde relata ser uma mescla de sonho e realidade: “[...] ela me contou uma história que achei fazer parte do sonho que tive com minha avó, e que só soube que era verdade meses depois”

(GONÇALVES, 2006, p. 173). Laura Padilha (1995), ao analisar a ficção angolana, nos esclarece que:

A ancestralidade contribui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa (PADILHA, 1995, p. 10).

Este movimento cíclico permanecerá sincronizando o contemporâneo e o passado, em uma temporalidade que “atrai para si o passado e o futuro” (MARTINS, 2002, p. 85). Nesta linha, Prandi (2001) afirma:

Para os iorubas e outros povos africanos, antes do contato com a cultura europeia, os acontecimentos, atos heroicos, descobertas os acontecimentos atos heroicos, descobertas e toda sorte de eventos dos quais a vida presente seria a continuação. [...]. Cada mito atende a uma necessidade de explicação tópica e justifica fatos e crenças que compõem a existência de quem o cultiva, o que não impede de haver versões conflitantes quando os fatos e os interesses a justificar são diferentes. O mito fala do passado remoto que explica a vida no presente. O tempo mítico é apenas o passado distante e fatos separados por um intervalo de tempo muito grande podem ser apresentados nos mitos como ocorrências de uma mesma época, concomitantemente (PRANDI, 2001, pp. 48-49).

Os entrelaçamentos de todos os elementos levantados por Padilha (1995), Prandi (2001) e Martins (2002) podem ser constados na passagem após o estupro, em que ela fica em uma espécie de coma por meses. Como se o sono fosse não apenas um momento de fraqueza, mas, sobretudo, no qual seus ancestrais pudessem cuidar dela, trazendo força e trabalhando espiritualmente para sua recuperação e justiça – pois é a partir desse sonho que o sinhô é “picado” pela cobra. Vejamos a passagem:

Durante todo aquele tempo, antes que ele [o filho fruto do estupro] se mexessem, muitas coisas aconteceram e passaram por mim como se fossem uma porção de histórias de pessoas que eu conhecia vagamente, mas que não me diziam respeito. Histórias que me contavam como quem está fazendo uma criança dormir. E era apenas isto que eu queria, já que não tinha conseguido morrer. Dormir, dormir e dormir. Na primeira noite depois que o Cipriano me levou carregada e me jogou sobre uma esteira na senzala pequena, mandando a Esméria cuidar de mim, sonhei com minha avó. Eu me lembro das gargalhadas, reais e descaradas como nunca foram, e acho que até acordei por causas dela, reais. No sonho eu vi em todos os lugares, em Salavu, em Uidá, em lugar que não conheci, mas que

imaginei ser Abomé, no navio e até mesmo na ilha, onde ela nunca esteve. Os lugares sucediam atrás dela como um espelho, e ela ficava parava, gargalhando, enquanto tecia um enorme tapete com o desenho de uma cobra que já estava quase completa, só faltando um pedaço do rabo (GONÇALVES, 2006, p. 173).

A própria falta do rabo da cobra nos leva a mais de uma interpretação – a picada da cobra, que, aliás, ninguém conseguiu achar no quarto do sinhô. A justiça do vodum Dan – o qual avó de Kehinde era iniciada no culto e nos lança novamente ao início de toda a narrativa – quando os guerreiros ao visualizam o tapete, da cobra que mordida o próprio rabo, em que a sua avó bordava, estupra e mata a sua mãe e mata Kokumo. A simbologia de Dan, a ancestralidade da personagem central conecta-a aos seus mortos – monta um *oroboro*, pois leva a personagem ao retorno da cena de estupro e violência de sua mãe e morte de seu irmão. Todavia, na primeira cena de estupro desencadeou apenas em “morte” e na segunda, desencadeia vida, tendo em vista que Kehinde ficará grávida do sinhô José Carlos. Recorrendo às pesquisas de Leda Martins (2002):

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessárias na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais (MARTINS, 2002, p. 84).

Apesar de ela se referir muito mais à sua avó que à sua mãe, as passagens em que a mãe aparece são de muita doçura, suscitando no leitor algumas reflexões acerca da mulher em África, inserida em uma cultura machista. A mãe de Kehinde, Dúróorînke, foi casada em Abomé, com um “bom guerreiro” e nomeado ministro do rei do Daomé, fez da mãe da Kehinde sua terceira esposa, porém, como ao longo do casamento ela só atraiu *abikus*, o guerreiro não se importou quando Dúróorînke resolveu partir:

Ele já era ministro quando se casou com minha mãe, fazendo dela sua terceira esposa. Mas como ao longo dos anos a minha mãe só atraiu *abikus* e o Babatunde precisava de filhos que quisessem viver e se tornar guerreiros como ele, não se importou quando ela foi embora com minha avó. O que ele não sabia era que a minha mãe estava pejada e já tinha aprendido a enganar *abikus* (GONÇALVES, 2006, p. 20).

Kehinde continua sua narrativa relatando acerca da solidão afetiva de sua mãe o que nos recorda uma passagem de denúncia em outra ficção contemporânea, em *Niketche: uma história de poligamia* (2004), de Paulina Chiziane: “As mulheres são mais fortes, superam o abandono com mais valentia. São trocadas em cada dia. Traídas. Seduzidas. Abandonadas com filhos nos braços. Compradas. Espancadas em cada dia, mas elas resistem” (CHIZIANE, 2004, p. 278). A alerta que Chiziane faz em seu texto ficcional sobre a condição feminina também pode ser lido pela grafia de Gonçalves em *Um defeito de cor* (2006). O interessante é que, mesmo após anos de casamento, ao partir e descobrir que está grávida, a mãe de Kehinde não retorna para o marido: resiste. A passagem a seguir demonstra o abandono, a mulher objetivada:

Um dia apareceu o Oluwafemi, “aquele que é amado por Deus”, que ajudou a construir a casa e foi homem para minha mãe. Mas depois que a casa ficou pronta, ela seguiu viagem rumo ao norte, talvez para Natitingou, antes de saber que ela estava novamente pejada, abençoada por ibêjis, eu a Taiwo (GONÇALVES, 2006, p. 21).

A mulher africana sempre foi (e ainda é) relegada ao homem, ao silêncio, à condição de objeto e/ou escrava sexual, ao casamento poligâmico – tendo seus desejos subjugados. Quando a mãe de Kehinde decide pela primeira vez partir e, na segunda, não ir atrás daquele que “foi homem” para ela, percebemos que o sentido de transitoriedade e o desejo de viver sem estar sujeita à certas condições delegadas à mulher africana, são mais fortes, o que caracteriza uma forte resistência e lucidez perante a vida. Ao perceber que estava grávida de *ibêjis*, sua vida muda, ganha um impulso de beleza, pois a gravidez de gêmeos, dentro de sua tradição, é considerada uma bênção.

Ibêjis dão boa sorte e riqueza para as famílias em que nascem, e era por isso que a minha mãe podia dançar no mercado em Salavu e ganhar dinheiro. Ela dançava e as pessoas colavam cauris em sua testa, e quando eu e a Taiwo éramos pequenas, colocavam ainda mais, pois a minha mãe dançava com nós duas amarradas ao corpo. Usava panos lindos para segurar eu e a Taiwo bem presas junto a ela, uma na frente e outras atrás. Ficávamos nos olhando nos olhos e sorrindo por cima do ombro dela, e é por isso que é primeira lembrança que tenho é dos olhos da Taiwo. Éramos pequenas e apenas os olhos ficavam ao alcance dos olhos, um par de cada lado do ombro da minha mãe, dois pares que pareciam ser apenas meus e que Taiwo devia pensar que eram apenas dela (GONÇALVES, 2006, p. 21).

O jogo performático encenado entre mãe e filhas cria um laço *mnemônico* que se sentende durante toda a vida da narradora, a afetividade e os ensinamentos da importância dos *ibêjis* para a cultura africana é inscrito nos corpos, em três corpos que pela dança se fazem um. Pensar que a *performance* das três tanto preserva e transmite a memória tanto ancestral, como gera afetividade e amor entre as três. De acordo com Leda Martins (2002):

As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reserva mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais recriados, restituídos expressos no e pelo corpo. Os ritos transmitem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, dentre outros além de procedimentos, técnicas, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparato e convenções que esculpem sua performance (MARTINS, 2002, p. 72).

Compondo memórias e identidade Kehinde nos apresenta Esméria que cumpre papel de mãe – avó e amiga, como uma continuidade da maternagem que ela perde primeiro em África e depois nas águas do atlântico, as terras baianas trazem para sua vida a figura maternal e protetora da escravizada. De início, Esméria sente empatia pela criança que chega à fazenda e é escolhida para ser a “criança-brinquedo” da sinhazinha Maria Clara, “a Esméria disse que eu seria para ela, um brinquedo, e era como tal que eu devia agir, ficar quieta e esperar que ela quisesse brincar comigo, do que ela quisesse” (GONÇALVES, 2006, p. 78). Além dos cuidados dados a ela desde o início, como alertá-la para aprender rapidamente o português, porque era proibido falar em iorubá, ou outra língua africana, a escravizada da casa-grande cria um laço que perdura para o resto da sua vida. Notamos o amor que se instala entre as duas durante o romance e como o elo maternal de fato ocorre:

Ela [Esméria] tinha sido escrava do pai do sinhô José Carlos, chegada de África ainda mocinha, e estava na fazenda havia mais de quarenta anos. Eu ficaria feliz por ela, que já tinha mais. Perguntei por que nunca tinha se casado e ela me disse que não adiantava muito se casar em uma situação como a nossa, porque, conforme o querer dos sinhôs e das sinhás, o casal vivia junto ou era separado com a venda de um deles, ou dos dois para pessoas diferentes (GONÇALVES, 2006, p. 98).

Os cuidados com Kehinde continuam quando ela é expulsa pela sinhá da casa-grande, passa a morar na senzala grande e trabalhar na fundição. O episódio acontece

porque ela estava brincando na porta da cozinha com uma boneca de pano, que ela mesma costurou e a sinhá Ana Felipa, ao perceber, acusa-a de feiticeira. Sempre com carinho, a protagonista relata as diversas vezes em que encontrou pão, bolo ou outra coisa - deixados pela Esméria: “[...] era comum encontrar me esperando na baia alguns pães, bolo, ou mesmo leite, que a Esméria sabia ser do meu gosto” (GONÇALVES, 2006, p. 118). Após a morte do sinhô José Carlos, a sinhá Ana Felipa vende a fazenda, muda-se com os escravizados da casa-grande para um solar em São Salvador, neste período Kehinde havia voltado para a senzala pequena e trabalhava na casa-grande, grávida do Banjokô, o filho oriundo do estupro do sinhô.

A mudança para o solar implica em uma disputa enorme entre a protagonista e a sinhá, principalmente em relação ao seu filho, porque a sinhá, não podendo ter filhos, cria o filho de Kehinde dentro de casa, enquanto ela (Kehinde) vive no porão com os demais escravizados, a título de madrinha. A relação insustentável entre as duas faz com a Esméria interceda pela personagem central sugerindo à sinhá, na primeira vez, que a libere à casa da família inglesa Clegg. Após um ano de trabalho, ela retorna e os conflitos pioram. Esméria intercede novamente sugerindo que a sinhá permita que Kehinde vire escravizada de ganho e more em outro lugar. Durante todos esses percalços entre sinhá e Kehinde, Esméria passa a “ser os olhos” da narradora na casa e a cuidar do Banjokô. A sinhá decide se mudar para a corte (Portugal) e Kehinde novamente enfrenta inúmeras dificuldades, principalmente, para conseguir comprar a sua carta de alforria e de seu filho. Esméria ganha, da sinhá, a sua liberdade e muda-se para um sobrado de muçulmanos, onde a personagem principal residia.

Nesta época, Kehinde conhece Alberto, um comerciante português e Esméria toma uma decisão muito importante para protegê-la. Quando começa a se relacionar com o Alberto, descobre que estava grávida e suspeita ser de Francisco, um escravizado da sinhá com quem teve um romance durante certo tempo. A decisão de dar um preparo de ervas à grávida é de Esméria e ela só descobre depois da perda do filho. Foi com medo de o Alberto deixá-la e no intuito de vê-la tentando reconstruir a vida que a amiga atravessa o destino da filha-neta e toma frente da situação, optando pelo aborto. A amizade e os sentimentos de afetividade entre as duas toma uma dimensão na narrativa que faz com o leitor se emocione diversas vezes – com a beleza e sensibilidade da personagem frente Kehinde e a relação entre ambas:

A Esméria gostava do Alberto e tinha voltado a falar da estrela que sempre me acompanhava, sem ter ideia da dúvida que me aterrorizava. Ela sabia da alegria do Alberto com aquela criança que estava se formando, e com, e com certeza ia me negar o chá que poderia causar a perda. Era o que eu pensava, pois ainda não conseguia imaginar o tamanho do amor que aquela mulher sentia por mim. [...]. Ela disse que devia ser cansaço e me mandou para a cama, e mais tarde me levou um chá. [...]. Uma dor muito forte me fez dobrar o corpo ao meio e levar a mão à barriga, sentindo depois uma umidade entre as pernas. [...]. Foi então que antes de cair novamente no sono, entendi o que ela tinha feito, pois na ida à cidade ela teve acesso a algumas ervas que a Antônia conhecia muito bem e sabia onde encontrar. A Esméria tinha feito a escolha por mim, e sabia que, ao contar que tinha me dado ervas para dormir, eu saberia de todo o resto, sem que precisássemos comentar. [...]. Eu e a Esméria só tocamos no assunto muitos anos depois, quando eu estava de viagem para o Maranhão e ela me disse que o filho era mesmo do Francisco (GONÇALVES, 2006, pp. 356-361).

Desde liberta, Esméria passa a viver com Kehinde e continua participando de todos os momentos da narradora, como a ida para o sítio de Alberto quando os dois decidem morar juntos; a abertura da padaria – feita pelo casal; a produção de charutos (empresa que Kehinde também monta desta vez sem Alberto); vivencia um dos momentos mais difíceis enfrentados pela narradora – a morte do Banjokô; auxilia também na criação de seu segundo filho – para quem Kehinde escreve o livro. Todavia um fato intrigante acontece: Kehinde não presencia a morte da amiga-mãe-avó, ela está reclusa em uma casa de culto Jeje Mahin, em São Luís do Maranhão a fim de se iniciar como vudúnsi. Nessa época, a amiga e o Omotunde (filho de Kehinde e Alberto) vivem na casa do Tico e da Claudina, amigos de todos. A passagem da morte de Esméria é interessante, porque, apesar, da protagonista confessar que “[...] eu poderia muito bem ter ido até lá, pelo menos para ver que ela realmente estava nos deixando” (GONÇALVES, pp. 623-624), ela não vai, tamanha dor que sentiria, novamente em presenciar a morte de pessoas que constituíram seus laços familiares. Acreditamos também que a intenção de Kehinde é “manter viva” a figura da pessoa querida, como uma espécie de memória familiar. A descrição da tristeza e do amor que a narradora sente após a morte da avó-mãe e quão isso representa se encontram no excerto a seguir:

Passei dias sentindo grande tristeza e o peito apertado, como se lembranças da Esméria fossem tomando todo o espaço do meu de dentro, como diria a Blimunda. A pior sensação era de não ter dito quanto gostava dela, quanto ela tinha sido importante para mim, como mãe, avó e grande amiga. A Esméria representava tudo isso, tudo o que tinha perdido antes de chegar ao Brasil, e que encontrei nela no

primeiro dia da minha estada na casa-grande da ilha. Eu tinha viva, e ainda tenho, a imagem da Esméria sentada ao meu lado enquanto eu comia na porta da cozinha, olhando para mim como se dissesse que a partir daquele momento eu estaria sob a responsabilidade dela, que tudo faria para que eu sofresse o mínimo possível. Uma das primeiras coisas me disse foi para não conversar nunca em línguas de África se houvesse algum branco por perto, mas foi cantando em eve que a saudade e a dor da perda foram diminuindo. Quando ficava muito triste, eu começava a cantar coisas que nem sabia que me lembrava, as canções que a minha avó tinha cantado para o Kokumo e para minha mãe, antes de sairmos de Salavu (GONÇALVES, 2006, p. 624).

Nesta passagem percebemos novamente a força do *oroboro*, o retorno à ancestralidade e o sentimento de transitoriedade, com isso nos lembramos da citação do pesquisador Luis Alberto Brandão "Narro para intensificar a sensação de pertencer a um tempo. E para produzir a ilusão de que posso evitar minha transitoriedade" (BRANDÃO, 2001, p. 54). Kehinde canta em eve, uma das línguas que falava e que sua avó cantava. O fato de cantar coisas, as quais segundo ela, nem se lembrava que sabia nos leva a acreditar que a memória não é apenas algo intrínseco, mas que constitui a identidade do sujeito. A ilusão de transitoriedade nos atenta para os arquivos da memória, narrar e selecionar as memórias cria na protagonista uma ilusão de trânsitos – narrar apenas o que lhe causa a ilusão de transitoriedade/deslocamento para eixos *mnemônicos* específicos como as memórias inaudíveis pela cultura machista, sexista e racista. Michael Pollak (1989, p. 8), acerca desses deslocamentos das memórias das minorias, afirma-nos que "Por conseguinte existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e reprimido inconsciente não são evidentemente estanque e estão em perpétuo deslocamento". O estudioso nos elucida acerca da "amnésia seletiva" em relação a uma construção da identidade nacional, neste caso, ele aborda a História "oficial" que escolheu certas memórias em detrimento de outras, como Kehinde que realiza o caminho de recontar tal história e promover uma reflexão acerca da construção identitária, como discutimos anteriormente – também pelo recurso da "amnésia seletiva":

A construção da memória nacional se realiza através do esquecimento. Ela é o resultado de uma amnésia seletiva. Esquecer significa confirmar determinadas lembranças, apagando os rastros de outras, mais incômodas e menos consensuais (ORTIZ, 1994, p.139).

Stuart Hall (2006) acerca da identidade do sujeito, afirma que esse é fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Assim é Kehinde, personagem fragmentada, pela ruptura abrupta de sua família, pelas experiências da diáspora africana em terras brasileiras – cujo maior legado, da narradora, é as memórias, que se fazem a partir das suas vivências bem como a da coletividade, constituindo o sujeito diaspórico Kehinde é uma identidade fragmentada composta, em sua maioria, de experiência afro-feminina. Com base nisso, apresentamos a visão de Halbwachs (1990), o qual afirma que a memória dos sujeitos não parte a partir apenas das suas lembranças, mas, sobretudo, são construções dos grupos sociais. Para o pesquisador Marcos Alexandre (2009):

Na nossa contemporaneidade, teoricamente, a memória vem sendo utilizada de diversas formas pelo sujeito pós-moderno. Em um contexto social visto por muitos como um momento de valorização da inexistência de verdades absolutas, onde, muitos negam a utopia, apesar de termos a consciência de que essa existe em distintas instâncias — ideológicas, intelectuais, pessoais, políticas e sociais —, recorrer à memória pode parecer contraditório. No entanto, considero esses elementos — as utopias recorrentes da modernidade, principalmente as anteriormente citadas, e a memória pessoal e coletiva —, aspectos fundamentais para os meus estudos relacionados à valorização da cultura negra na sociedade brasileira e nos espaços de formação de conhecimento — os ambientes acadêmicos e artísticos —, espaços que, muitas vezes, não fomentam estratégias para discussão e inserção da cultura negra na nossa sociedade (ALEXANDRE, 2009, p. 72).

Claudina é outra mulher com a qual Kehinde constrói uma amizade resistente e duradoura, apesar de a mesma ser bem diferente da protagonista no jeito de agir, tendo em vista que a amiga nasceu livre, elas se dão muito bem: “[...] a Claudina quase sempre ia se divertir em algum batuque, e a Esméria não gostaria nada do jeito que como ela às vezes chegava em casa” (GONÇALVES, 2006, p. 308). É a amiga que fica responsável por cuidar Omotunde e de Esméria, enquanto Kehinde fica reclusa na casa das *vodúnsis*. As duas se conhecem em uma loja mulçumana, onde Fatumbi consegue para a narradora morar, quando é expulsa do solar da sinhá – passando a dividir um quarto com a Claudina e desde deste período viram amigas:

Minha companheira de quarto, a Claudina, tinha nascido livre, filha de mãe liberta, e era doceira em um canto na cidade baixa, perto do Celeiro Municipal. Devia ter mais ou menos trinta anos, nunca tinha se casado nem tido filhos, mas era tão namoradeira quanto vaidosa.

Como eu, ela também era filha de Oxum. No dia em que me mudei, foi para ela que vendi a roupa comprada para ganhar o respeito dos fregueses, conseguindo o dinheiro dos ingredientes para uma próxima fornada. Nós duas nos demos bem desde a primeira vez que nos vimos, e ela foi para sempre uma grande amiga (GONÇALVES, 2006, p. 262).

Quando a sinhá Ana Felipa decide se mudar para a corte portuguesa, ela cede a Kehinde o direito de comprar sua liberdade e a do Banjokô, antes de vendê-la e levá-lo embora para a corte— trazendo à narradora uma inquietação enorme, contudo ela almeja conseguir comprar as duas cartas. Nesse processo difícil e desgastante vivido pela narradora, a nova amiga foi uma das peças-chave, uma das ideias dela resulta, mesmo que não intencionalmente, na solução. A protagonista havia ganhado da Agontimé uma Oxum, de presente, e Claudina propõe à amiga rifar algo de valor. Possuindo apenas uma Oxum entalhada em madeira nobre, com muita resistência, Kehinde, decide aceitar a ajuda e rifar a Oxum. A Claudina vende as rifas e as organiza sozinha, entretanto devido à alta avaliação feita em relação à carta da Kehinde e do Banjokô e as confusões que ocorrem em decorrência deste fato, a personagem principal se esquece da rifa e no dia da entrega, sem alternativa ela resolve entregar. Mas antes que isso fosse possível, ela vê a cobra (que ninguém mais vê pela casa) e a estátua cai no chão, quebrando a Oxum e revelando não o ouro em pepitas brilhantes que tinham dentro da imagem: “Naquela hora eu soube que aquilo valia muito dinheiro e que era dele que eu deveria partir para realizar meus sonhos. O de liberdade [...]” (CONÇALVES, 2006, p. 344).

Claudina mostra-se, novamente, uma grande amiga quando, após a separação do Alberto, o ex-casal divide a padaria e Kehinde precisa reorganizar sua vida, principalmente financeira e afetiva, já que, nessa época, morre o Banjakô. Surgindo a ideia de fabricar charutos, a amiga é a responsável por conseguir um mestre charuteiro bom (o que era difícil na época) para o início da empreitada. A amizade entre as duas traz à protagonista toda uma alegria festiva, mesmo em momentos difíceis, que a faz recordar de outras memórias como identificamos na passagem:

Por causa do tempo que já havia passado, eu estava um pouco mais confiante em que talvez não precisássemos deixar a casa, e com a volta da Claudina perdi um pouco da tristeza que me acompanhava desde aquela visita do Baba Ogumfiditimi, pois a minha amiga era sempre uma alegria para a casa. Em muitos momentos me ela me lembrava a Titilayo ou o Ayodele. Comemoramos a volta dela em uma ocasião muito especial, a do seu aniversário, que para mim era motivo de alegria maior, pois quanto mais se aproximava do sétimo

ano, mas eu me tranquilizava em relação à sua condição de *abiku* (GONÇALVES, 2006, p. 555).

Nesta passagem, Kehinde nos recorda Titilayo, figura feminina que deixa profundas marcas na narradora, sempre abordada por ela de maneira muito especial. Le Goff relata que “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 424). Como acontece com a presença da Claudina, ela rememora na alegria da amiga os momentos felizes que viveu em Uidá, juntamente com a família da Titilayo. Na obra, Kehinde dedica um subcapítulo apenas a Titilayo. Ao saírem de Salavu e se mudarem para Uidá é na barraca, no mercado livre, que elas descansam e a mesma não mede esforços para acolher e celebrar a ida da Kehinde, sua avó e Taiwo para sua casa. Ocasionando memórias e sensações profundas na narradora, daqueles dias em Uidá: “Agora, quando me recordo, sou capaz de reviver cada uma daquelas sensações” (GONÇALVES, 2006, p. 31).

Na manhã seguinte, quando uma filha chegou para substituí-la, a dona da barraca disse que podíamos ficar com ela e a família até encontrarmos um lugar só nosso. [...]. A Titilayo era viúva e os filhos dela não tinham mais pai, assim como eu e a Taiwo nunca tivemos pai também não tínhamos mais mãe, e mesmo assim eles não perderam a vontade de cantar, de dançar e de sorrir. [...] A Titilayo tinha sido a primeira esposa, e quando o marido morreu, ficou com a casa só para ela, pondo as outras mulheres na rua. Ela contava essa história e ria muito, o que em si já era engraçado porque, sendo gorda, a barriga dela não parava de balançar, fazendo todo mundo rir junto, menos a minha avó (GONÇALVES, 2006, pp. 30 -31).

Titilayo e a sua família possuem o significado da alegria, renascendo em Kehinde o desejo de felicidade em meio a tanta tristeza, a própria escolha do nome da personagem nos remete a esse significado. Titilayo significa “a felicidade eterna” e seu filho Ayodele “a alegria vem para o lar”, mesmo que o tempo em Uidá tenha sido curto e mais experiências traumáticas tenham surgido, a personagem central nunca perde a alegria e saudade ao relembrar desse tempo: “Tenho boas recordações daquele tempo, quando tudo era novo, todos os momentos eram felizes e eu nem sequer imaginava o que ainda estava para acontecer” (GONÇALVES, 2006, p. 34). Como se esse curto tempo em Uidá e com a Titilayo fosse um preparo, um “frescor” de encorajamento para enfrentar o que Kehinde nem sabia que estava por vir, sua captura e de sua irmã como

presentes da sorte por serem *ibêjis*. Quando, anos mais tarde, retorna à África Kehinde decide ir para Uidá ao invés de Salavu e vai regressar à casa dos amigos. Ela retorna a Uidá, porque lá não estão os mortos, mas os vivos; ela volta para recomeçar – como quando esteve em Uidá pela primeira vez “eu me sentia como se tivesse nascido de novo” (GONÇALVES, 2006, p. 33). Todavia, sem deixar de lado sua ancestralidade, “Em África, eu estava muito mais perto da minha mãe e do Kokumo, que tinham ficado enterrados lá, e da minha avó e da Taiwo, que nem tinham chegado ao Brasil” (GONÇALVES, 2006, p. 744). Novamente a simbologia, do retorno para o recomeço. Apesar de Kehinde regressar e Titilayo ter falecido há quinze anos, é recebida com muita alegria e amor pelos que ficaram. Vejamos a passagem do reencontro, quando ela reconhece os traços da Nourbesse, esposa do Ayodele, filho da Titilayo:

Quando me reconheceu, ela deu um grito para dentro da casa chamando pela Hanna, a filha, e me abraçou, pedindo aos dois rapazes que entrassem com o baú. Assim que abracei a Hanna, a Nourbesse pediu que eu a seguisse até o quarto, pois queria me mostrar algo. Era um quadro, que ela tirou de um baú e me entregou depois de limpar com as mãos um pouco da grossa camada de pó que embaçava o desenho. Ainda estava sujo e um pouco desbotado, mas reconheci um coração e a frase *Ekun Dayo*, “torna duelo em alegria”, o quadro que estava pendurado na casa de cômodos onde eu tinha morado com a Taiwo e a minha avó. A emoção de rever aquilo, mais o cansaço, fez com que eu perdesse as pernas e caísse desmaiada (GONÇALVES, 2006, p. 744).

A relação entre Nega Florinda e Kehinde se inicia ainda na fazenda. Nega Florinda ressalta a figura dos *griots*, da ancestralidade e da memória familiar. Na falta da mãe e da avó, ela projeta na Esméria, na Nega Florinda e em Agontimé o desejo de uma memória afetiva ligadas as suas ancestrais. Nega Florinda tanto vai representar o coletivo quanto o individual, sendo o individual ligado à sua memória familiar e o coletivo ligado aos *griots*, por ser ela quem transmite histórias da África e não permitir o esquecimento. A estreita relação entre a oralidade e a memória aparece com clareza no romance na figura destes contadores de histórias - “guardiões da memória, que de aldeia em aldeia cantavam e contavam a história, a luta, os heróis, a resistência negra contra o colonizador” (EVARISTO, 1996, p. 52).

Kehinde é, sobretudo, uma ótima contadora de histórias, que preserva a tradição dos *griots* africanos, ensinada por sua avó. Walter Benjamin (1994) fala sobre a dificuldade de se preservar a arte de narrar, mas ela não apenas narra ela grafa estas

memórias e elege como representantes da figura dos *griots* africanos, sua avó, Agontimé e Nega Florinda. Roland Walter (2008b) nos esclarece que:

A oralização da memória é um dos meios de construir um lar dentro da linguagem imposta pelo colonizador: uma estratégia retórica enquanto mímica que introduz a diferença negra enquanto episteme no discurso, história e cultura dominante. Mais do que diferença étnico-cultural — fato que lhe seguraria dentro de um discurso ocidental dominante — a oralização da memória nestes textos significa uma prática social vivida e imaginada. Esta tradução da memória oral na escrita deve ser considerada uma prática social por duas razões: tenta retificar as distorções e vazios da História “oficial” por meio de histórias subalternas e, neste processo de iluminar as atrocidades bárbaras cometidas em nome do progresso civilizador, esboçar uma vivência alternativa, mais justa e pacífica (WALTER, 2008b, s/p).

A fim de salvar uma parte significativa da história e resgatar a memória de seus antepassados, a literatura afro-brasileira assume lugar de resistência diretamente ligada à diáspora. Bonvini (2001) ao nos relatar sobre os *griots*, explica ser uma ‘tradição viva’, ao mesmo tempo que uma experiência comunitária, pois um grupo, ao participar da experiência do narrado, não somente sobrevive, mas consegue assegurar a continuidade, ocorrendo uma dupla transferência de experiência: a de construir a história do grupo de modo diacrônico – sendo essa no eixo do “tempo comunitário, enquanto a outra acontece no espaço interno no grupo, na qual as experiências e o vivido do grupo “expande suas potencialidade” – criando um “espaço comunitário”. Interessante pensar por esse viés de comunidade, pois deste modo implica em troca, sendo a figura dos *griots* a troca de ensinamentos e informações e tradições, se pensarmos na diáspora e na própria construção identitária e da memória dos negros no Brasil, como afirmamos anteriormente acontecem também pelos rastros da memória. Todavia vale ressaltar a colocação de Bonvini sobre a tradição:

A palavra “tradição”, portanto só adquire o seu significado pleno quando se refere a essa dimensão espaço-temporal da experiência do grupo: ela se enraíza no passado para permitir ao vivido de hoje orientar-se, sem descanso e por meio de um mesmo impulso, para o amanhã. A tradição só pode ser um ato de comunidade. Ela faz corpo com ela. Graças a ela, uma comunidade se recria por si mesma. Ela faz ser de novo aquilo que ela foi e aquilo que ela quer ser. Assim nos parece ser a profunda dinâmica da tradição oral na África negra (BONVINI, 2001, p. 39).

A figura de Nega Florinda nos mostra que não é possível, mesmo com a tradição dos *griots* “ser de novo aquilo que ela foi”, mas nos lança esperança para “aquilo que ela quer ser”, foi preciso preservar a tradição oral *griots*, sendo eles símbolos de resistência do povo africano fora de suas terras. Foi a partir das palavras que os cultos aos orixás, voduns e niquices chegaram e permaneceram aqui, dado suas adaptações; receitas de comidas, chás; historiografia africana; rezas, dentre inúmeras valores culturais.

A Nega Florinda era das pessoas mais antigas da ilha, morava lá desde que tinha chegado da África, ainda mocinha, e já era forra havia tanto tempo que ninguém vivo se lembrava dela como escrava. Era muito velha e parecia saber das histórias do mundo, desde que o mundo era mundo era mundo, como ela mesma dizia. Como recontadeira, andava de casa em casa e recebia algum dinheiro ou mesmo sobras de comida, que aceitava de bom grado antes de se agachar em qualquer canto e contar histórias. Até a sinhazinha se aproximava para ouvi-la, e não se importava se algumas pretas da casa ou da cozinha também ficassem por perto (GONÇALVES, 2006, p. 81).

Nega Florinda ao narrar preserva a memória ancestral e faz reviver na lembrança “tradições culturais” daqueles que vieram à força, como ensina aos que aqui nasceram sobre a terra África e toda ancestralidade, a qual sofreu inúmeras tentativas de apagamento. Kehinde mesmo relata que na frente sinhá nomes de santos eram incluídos, ou muitas vezes a história modificada. “A sinhá Ana Felipa não deixava que Nega Florinda fosse recebida sem que ela estivesse presente, pois queria ter certeza de que, como desdenhava, a velha não contaria histórias de feitiços nem dos demônios que os pretos chamavam de santos [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 82).

Outro aspecto interessante, no romance, é a *performance* do contador de histórias. Leda Martins ao falar sobre afro-grafias da memória relata que o corpo negro não apenas gesta, mas grafa no ar performances. Os africanos advindos da diáspora tiveram não apenas seu corpo, mas seu *corpus* desterritorializados (MARTINS, 1997). Vejamos a passagem em que Kehinde descreve a *performance* da contadora, que inicia por sua vestimenta.

Eu me assustei um pouco na primeira vez vi a Nega Florinda se aproximar da varanda onde eu estava com a sinhazinha Maria Clara. De longe, ela parecia um dos egunguns¹¹ que eu tinha visto certa vez passeando pelas ruas de Uidá. Era baixa e andava curvada, os passos

¹¹ *Egungum*: “esqueleto”, espírito dos antepassados, egum.

rápidos para compensar as pernas curtas, e usava uma bata inteiriça e colorida que ia até os pés, com um pano-da-costa jogado sobre o ombro direito e, em uma das mãos, uma bolsa de tecido, onde guardava o dinheiro ou as pedras que recebia por suas histórias. Usava vários colares no pescoço, e em uma corda amarrada na cintura pendurava um sino pequeno e barulhento, que tilintava para anunciar sua chegada. [...]. Além de dizer alôs¹² muito bem, era interessante ver como a Nega se preparava, batendo palmas ritmadas antes de começar e durante a narração, com força e velocidade diferentes, para ajudar a fazer suspense (GONÇALVES, 2006, pp. 81-82).

Nega Florinda, ao *performar* as histórias que conta, grafa no espaço gestos que nos remetem à África; ao iniciar a história batendo palmas, ela pede atenção de todos, como em África, quando um contador vai narrar uma história – todos precisam fazer silêncio, em respeito àquela figura considerada sábia. Nesse sentido, a *performance* preserva memórias e identidades. Para Florentina Souza (2007):

A história das culturas afrodescendentes é tradicionalmente marcada por embates e discussões que envolvem reflexões sobre a temática da memória, da história, da identidade e das performances. Este debate tem seus marcos originais na história do tráfico e na existência de um ritual que envolvia circular em torno da “árvore do esquecimento” para garantir a imunidade ao “banzo” e, principalmente, o apagamento dos nomes e das tradições e das tradições culturais daqueles que seriam embarcados à força para a diáspora sempre lidaram com esforços individuais e coletivos de guarda e preservação, reconstituição e reorganização de pedaços, narrativas, cânticos e performances, tecidos e traços, plantas e costumes entre outras bagagens que, junto com os corpos e almas atravessaram o Atlântico (SOUZA, 2007, pp. 30-31).

As histórias representadas pelas figuras dos *griots* representam também o ciclo: os mais velhos ensinando aos mais novos, sem deixarem que as memórias de África se percam por completo. Em relação à figura da contadora de histórias, Nega Florinda representa a busca ancestral, mas ao mesmo tempo o encontro com a ancestralidade, pois, pela memória grafada no corpo e na voz, ela consegue transportar fragmentos deixados para traz. Florentina aborda acerca da “árvore do esquecimento” levanta uma das questões da diáspora: o desejo do colonizador em apagar a memória e identidade dos escravizados. Todavia mesmo dando voltas na árvore do esquecimento a memória parece conter algo que fica escondido, e que em algum momento ao puxarem o gatilho o que está oculto se mostra. Vejamos a fala de Bosi (1994):

¹² Alôs: conto, história.

[...] A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo ativa latente, penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1994, p. 64).

Outra figura que nos remete ao ciclo é a mãe de Kehinde. A narradora nos conta que sua mãe ao abandonar o marido e partir juntamente com sua mãe, do Daomé, andam muitos dias “até saberem que deveriam ficar ao pé do iroco”. O iroco é considerado uma de suas quatro árvores sagradas da África, geralmente cultuadas em todas as regiões que ainda praticam a religião dos orixás. Segundo os iorubás, o iroco é a morada de espíritos infantis, os *abikus*. Bem como a mãe de Kehinde, seu irmão, e dois dos quatro filhos da narradora, sendo sua filha também mãe de um *abiku*. Em a *Mitologia dos Orixás*, Prandi (2001) relata que:

No começo dos tempos, a primeira árvore plantada foi o Iroco. Iroco foi a primeira de todas as árvores, mais antiga que o mogno, o pé de *obi* e o algodoeiro. Na mais velha das árvores de Iroco, morava seu espírito. E o espírito de Iroco era capaz de muitas mágicas e magias. (PRANDI, 2001, p.162).

Sendo o iroco a mais velha, considerada como “A Grande Árvore” ou “Árvore Sagrada”, é assim que Kehinde conta sua história e dos seus: no ir e vir. Sua família, ao partir do Daomé, fecha um ciclo para dar início a outro. Também é aos pés do iroco que Kehinde vê sua mãe e seu irmão, dois *abikus*, morrerem, e como as raízes da grande árvore, formam-se os riosinhos de sangue: “Eu me lembro do riosinho de sangue que escorreu da boca do Kokumo quase alcançou o tronco do iroco” (GONÇALVES, 2006, p. 23). A narrativa prossegue com o chamado dos *abikus*, para sua mãe, e estupro seguido de morte da sua mãe: “Ela não parou de sorrir um minuto sequer, e tão logo surgiu um riosinho de sangue escorrendo na direção do riosinho do Kokumo, a minha mãe correu para perto dele e o abraçou” (GONÇALVES, 2006, p. 24). Os dois riosinhos de sangue se unem, como um possível símbolo de reencontro dos *abikus*: “O riosinho da minha mãe primeiro correu lado a lado com o do Kokumo, depois se juntou a ele e o espichou um pouco mais” (GONÇALVES, 2006, p. 25). Nas cenas finais da narrativa, quando dois de seus netos morrem, sendo um o filho de sua filha Maria Clara um *abiku*, Kehinde conta:

Algumas pessoas tinham continuado a busca na lagoa e chegaram com os dois corpinhos do jeito que tinham sido encontrados, um no abraço do outro, e meus dois filhos também se abraçaram, como se estivessem seguindo o exemplo. Não tivemos como evitar as visitas, os pêsames e as homenagens falsas e verdadeiras, e fizemos o funeral e o enterro das crianças o mais rápido possível, porque é muito triste ver corpinhos tão novos sem vida e sem frutos, como também tinha sido o caso do seu irmão, o Banjokô. Depois que a Isabel chegou de Uidá e se despediu do filho, depois que os padres encomendaram os anjinhos e rezaram uma missa na sala da minha casa, mandei abrir uma cova no quintal e colocamos os dois juntinhos lá dentro, do jeito que estavam. No dia seguinte, quando já estávamos novamente só os da casa, plantamos um iroco por cima, para que pelo menos a árvore crescesse e desse frutos. Depois do enterro dos dois netos de uma só vez e depois que a casa voltou a ficar silenciosa, nunca entendi tão bem a sinhazinha quando ela dizia que queria morrer (GONÇALVES, 2006, p. 944).

Novamente, os elementos água e ioroco, como símbolos de vida e morte – ciclo, como um grande *oroboro* na/da vida de Kehinde, sempre se renovando. Ela encerra a narrativa fazendo o caminho de volta, nas águas do Atlântico, cega e velha, Kehinde tem Geninha – quem esteve ao seu lado até o final da narrativa, personagem que além de ter cuidado dela, na África, escreve as cartas/relato ao filho perdido. Geninha é o olhar, a continuidade da história da narradora, uma vez que ela ouve e escreve tudo. É sob as águas do Atlântico, como ao retorno à mãe de todos – Iemanjá, que os laços de renovação acontecem, pois não fica claro se a narradora consegue chegar ao Brasil com vida. A sua cegueira vai acontecendo aos poucos, em um olho de cada vez, como riozinhos de sangue “[...] logo em seguida ficava muito vermelho, todo ele, para depois a vermelhidão ir se reduzindo ao que parecia com vários riozinhos de sangue” (GONÇALVES, 2006, p. 932).

Ainda a respeito de Dan e do *oroboro*, Kehinde vai explicar acerca do nome do filho perdido, o que também nos sugere a pensarmos que ele sobreviveu, mesmo sendo um *abiku*:

O ritual foi igual ao que eu já tinha presenciado, e todos festejaram muito porque meu novo filho chorou quando a água jogada para o alto respingou no rosto dele. Isso significava que ele queria viver, estava gritando isso para o mundo e para as pessoas ao seu redor do jeito que sabia. [...], a você foi dado o nome Omptunde Adeleke Danbiran, sendo que Omotunde significa “a criança voltou”, Adeleke quer dizer que a criança será “mais poderosa que os inimigos”, e Danbiran, assim como o apelido do Banjakô é uma homenagem à minha avó e aos seus voduns, principalmente Dan (GONÇALVES, 2006, pp. 403-404).

Na mesma direção, a protagonista irá narrar novamente sobre Dan e Oxumaré, a princípio pode nos parecer algo repetitivo, mas vejamos a passagem:

A minha avó gostava de desenhar arco-íris nos tapetes que tecia, [...]. Algumas pessoas acreditam que o arco-íris é uma serpente das profundezas que vai beber água no céu, mas a minha avó dizia que ele é Oxumaré, o que controla o bom tempo. [...]. A chuva é a água que ele deixa respirar sobre a terra, porque as mãos estão sempre ocupadas, carregando duas serpentes de ferro. Oxumaré não é homem nem mulher, mas as duas coisas juntas. Durante seis meses ele vive como homem e mora perto das árvores, e durante os outros seis é uma mulher muito bonita que vive nas matas e nas lagoas. No corpo de mulher, Oxumaré é Dani, que o nome feminino da cobra Dan, e minha avó desenhava uma Dani como a cobra enrodilhada que come o próprio rabo. Ela dizia que essa cobra, sem começo ou fim, é a mesma coisa que o trabalho de Oxumaré, que não pode parar de levar as águas até o céu, de onde elas tornam a cair, e para onde ele torna a levá-las, sem descanso. Era uma Dani que a minha avó estava tecendo no dia em que os guerreiros apareceram na nossa casa, em Salavu (GONÇALVES, 2006, pp. 592-593).

Ao mencionar que sua avó bordava uma Dani e não Dan, Kehinde evoca mais uma vez a força feminina para a mitologia africana e a manifestação desta força dentro da narrativa. Quando Oxumaré se transforma em Dani esse orixá que é do panteão dahomeano, é a própria imagem mitopoética do arco-íris que sai da terra e fecunda o mar. Ao recorrermos ao *Dionário de los símbolos*, de Chevalier e Cheerbrant, para consultarmos acerca do arco-íris, encontramos como umas definições a seguinte descrição:

El arco iris expresa siempre y en todo lugar unión, relación e intercambio entre ambos. Aunque el arco iris corresponde anifiestamente al dominio de las Aguas Superiores, [...] se trata de las dos mitades de huervo de mundo, ensambladas como signo de La restauración del orden cósmico y de La gestación de nuevo ciclo (CHEVALIER & CHEERBRANT, 1986, p. 135).

Nesse sentido, notamos que a presença/força do feminino ronda a personagem em toda a narrativa, em um ir e vir constante sem começo, meio ou fim, definidos. Ao mencionar que sua avó bordava uma Dani e não Dan, Kehinde evoca mais uma vez a energia ancestral e fecunda – feminina que a norteia, e como um arco-íris “corresponde anifiestamente al dominio de las Aguas Superiores” – ou seja - pelas águas de Iemanjá/

indo e vindo na travessia do atlântico e pela águas de Oxum que rege seu *orí*, e faz o curso da vida da narradora ser como um rio, ora calmo, ora turbulento, em um *bambalango* e recomeço sem fim.

2.2. Religiosidade: cartografando o axé maternal em um baile cíclico

Há mulheres

*Há mulheres que se pintam de caulim
Na Costa do Marfim
Para o deus louvar
Eu também me pinto
Para o luar, em mim
A prata derramar
Ó Musa da inspiração!
Ó Musa da inspiração!
Ó Musa da inspiração!
Caia sobre mim
Este céu sem fim*

Vânia Borges, interpretada por Rita Ribeiro

As mulheres negras da diáspora tentaram e continuam tentando lutar por um discurso religioso que abarque valores africanos, mesmo que para isso precisem (re)organizar e (re)criar, com isso, a memória mais uma vez torna-se a primeira prática ritualística dentro do axé¹³. As mulheres foram e são grandes pilares para continuidade de uma memória africana, nos fazendo lembrar o poema “Eu-Mulher”, de Conceição Evaristo, que carrega nos versos a força-motriz feminina:

Eu-mulher

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas.
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças
Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo

¹³ Axé é uma palavra de origem ioruba muito usada nas casas de Candomblé. Significa “força, poder”, mas também é empregada para sacramentar certas frases ditas entre o povo de santo.

Antes – agora – o que há de vir.
 Eu fêmea-matriz.
 Eu força-motriz.
 Eu-mulher
 abrigo da semente
 moto-contínuo
 do mundo.
 (EVARISTO, 2008, p. 41)

O poema de Evaristo ilustra bem a resistência da mulher “Em baixa voz/violento os tímpanos do mundo”, e mais adiante: “Eu-mulher/abrigo da semente/moto-contínuo/do mundo.” O eu lírico aponta para a força motriz que move e permite a continuidade do mundo “abrigo da semente”. Segundo Evaristo (2005):

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. Criam, então, uma literatura em que o corpomulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida (EVARISTO, 2005, p. 54).

Em *Um defeito de cor* (2006), Kehinde cartografia/tece história de resistência, e notamos que são muitas as histórias que permeiam as mulheres, principalmente as de/do axé, essas possuem em si o axé capaz de fazer fluir e preservar a ancestralidade africana. Notamos que ela também elege referências femininas mito-poéticas reforçando uma escrita pelos rastros ancestrais. De acordo com Halbwachs (1990, p. 30), “[...] nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”.

As lembranças da protagonista estão em constante processo de avivamento, ao cartografar mulheres e histórias míticas a narradora revive e remonta de certa maneira um mapa ancestral, que se inicia ainda em África com sua avó. A fim de tecermos parte do mapa ancestral que a narradora traça em sua vida, optamos por iniciar pelas *Ìyámis*; figuras místicas e importantes para a representação feminina, as quais aparecem

simbolicamente pelas figuras das mulheres-pássaros e que a personagem vê no dia da morte de sua mãe seu irmão.

Sentada sob o iroco, a minha avó fazia um tapete enquanto eu e a Taiwo brincávamos ao lado dela. Ouvimos o barulho das galinhas e logo depois o pio triste de um pássaro escondido entre a folhagem da Grande Árvore, e a minha avó disse que aquilo não era bom sinal. Vimos então cinco homens contornando a Grande Sombra e a minha avó disse que eram os guerreiros do rei Adandozan, por causa das marcas que tinham nos rostos. [...]. Os guerreiros conversavam depressa e aos gritos, decerto resolvendo o que fazer, enquanto eu e a Taiwo nos demos as mãos, sem entendermos direito o que estava acontecendo. A minha avó se atirou ao chão diante deles, implorando que fossem embora, que levassem tudo o que quisessem levar, que Olorum os acompanhasse. [...] Como se já não houvesse sombra sob o iroco, uma outra sombra ainda mais escura e no formato de asas de um grande pássaro passou sobre a cabeça da minha avó. Eu já tinha ouvido falar daquele tipo de pássaro, era uma das *ìyámis*, uma das sete mulheres-pássaro que quase sempre carregam más notícias (GONÇALVES, 2006, p. 21 – 22).

Temidas, em África e no Brasil, por serem consideradas grandes feiticeiras as *ìyámis* são umas das mais importantes e respeitadas divindades do candomblé. São consideradas pelos antepassados como as grandes mães ancestrais. Essas grandes senhoras são, sem dúvidas, o maior símbolo do poder feminino da cultura ioruba, são consideradas também o próprio princípio genitor feminino, a representação máxima da ancestralidade feminina. Ao retratar sobre os eguns e egunguns Kehinde retoma o mito da criação do mundo por Olodumaré. Olodumaré enviou Ogum, Obarixá e Oduá, entretanto Oduá, a única mulher e a única sem poderes, ao questionar Olodumáre recebe dele “o poder do pássaro contido em uma cabaça, o que fez dela uma *Ìyá Won*, a nossa mãe-suprema, a mãe de todas as coisas e para toda eternidade, a que dá continuidade a tudo o que existe ou venha a existir” (GONÇALVES, 2006, p. 578).

A protagonista de início apresenta uma *expertise*, narrando sobre grandes símbolos ancestrais que, ora estão ligados a sua própria ancestralidade (como os cultos e ensinamentos sua avó), ora como as *ìyámis*, que estão ligadas a todos, por representarem o princípio gerador, bem como a simbologia de Dan vodum e Dan rei—formando desta maneira um grande *oroboro mnemônico* e ancestral: constituído na mística dos voduns, nas *ìyámis* e na sua memória individual. Retomando Chevalier e Cheerbrant acerca dos oroboros: “Ouroboros: serpiente que se muerdela cola y que encerra sobre si misma simboliza um ciclo de evolución. Este símbolo encierra al

mismo tempo lasideas de movimento, continuidade, autofecundación y em concecuencia de perpetuo retorno” (CHEVALIER & CHEERBRANT, 1986, p. 722). Tanto as *iyámís* como a Dani [que a avó de Kehinde bordava] fazem referência uma das forças femininas mais antigas para a cultura mítica, africana. Podemos notar na passagem a seguir:

Com o poder dos pássaros, as mulheres receberam de graça e de nascimento o axé, que é uma energia que os homens têm em cativar. Não me lembro direito da explicação para este poder estar desde sempre com as mulheres, mas acho que está relacionado ao ninho, representado pela cabeça, ou ao ovo, gerado pelo pássaro. Só sei que, por meio dele, as mulheres passaram a ser as que geram, as que fertilizam, as donas da barriga, que é por onde circula toda a energia e a vida do corpo, através do sangue (GONÇALVES, 2006, p. 578).

Nesse sentido, o fio condutor da narrativa tem seu coser pela ancestralidade feminina, Kehinde vai delineando o mapa pela voz e escrita cartográfica, uma vez que essa vai selecionando mulheres e figuras femininas mítico-religiosas. Optamos por mapa ancestral, uma vez que ela é um sujeito viajante, que ocupa o *entre-lugar*, está em constantes travessias. Cartografar mais especificamente personagens e figuras míticas relacionadas à religiosidade tem grande importância, por representarem rastros de memória imprescindíveis para o mapa ancestral afro-brasileiro. Leda Martins (1997) afirma que:

Com nossos ancestrais vieram as suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade lingüística, artísticas, étnicas, religiosas, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modos* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e / ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira (MARTINS, 1997, p. 26).

Seguindo nesta linha das figuras míticas, falaremos de Nanã, a *yabá*¹⁴ mais antiga das águas. Nanã é a grande mãe ancestral, senhora das águas paradas, da terra fecunda (o barro). Nanã é o princípio, o meio e o fim; o nascimento, a vida e a morte. Para o povo jeje, povo do antigo Daomé, Nanã significa “mãe”, sendo muito respeitada por ser considerada a grande mãe ancestral de todos. A avó de Kehinde era devota de

¹⁴ *Yabá* é o termo usado, no Brasil, para designar os orixás femininos.

Nanã, passando à neta este vínculo religioso. Interessante notarmos que após a cerimônia improvisada da filha e do neto uma das poucas coisas que a avó seleciona para levar são as estátuas de orixás, incluindo a de Nanã – “[...] afinal se levantou na manhã seguinte e começou a recolher roupas, panos, um pouco de comida e as estátuas de Xangô, de Nanã e dos Ibêjis, colocando tudo em uma trouxa” (GONÇALVES, 2006, p. 25). A importante representação do orixá Nanã para a narradora está para além da fé, tem grande ligação com a memória familiar. Kehinde sem dúvidas herda a fé em relação a esse orixá, todavia entendemos que Nanã também representa o “colo familiar” do qual Kehinde vai perdendo desde o Daomé. E é no colo das *yabás* que ela consegue muitas vezes se reconfortar e mesmo preencher, de certa maneira, a falta de sua mãe e de sua avó. Na passagem em que elas foram capturadas e estão de partida de Uidá, ainda sem a avó, a narradora descreve:

Quando os homens saíram, a Tanisha nos abraçou e disse que logo partiríamos. [...]. A Tanisha chorava e, encostada no peito dela, que era magro igual ao da minha avó, eu pensei em Xângo, em Nanã, em Iemanjá e nos Ibêjis, pedindo que estivessem sempre conosco, e mesmo quando fôssemos embora dali, que fossem juntos. Acho que foi a primeira vez que os senti. Abracei a Taiwo e coloquei a cabeça dela sobre os peitos de Nanã, e fiquei com os de Iemanjá. Xângo sentou-se ao nosso lado e passou a mão sobre nós, abençoando, e os Ibêjis cantaram até que conseguíssemos dormir. Foi como cachaça, não como felicidade, mas sentimos uma quentura por dentro do corpo abrandando a tristeza (GONÇALVES, 2006, pp. 41-42).

Notamos que, nesta passagem, a avó ainda não havia conseguido embarcar no navio que as gêmeas estavam, e Kehinde inicia a recuperação do legado familiar, mais especificamente de sua avó. O legado deixado pela avó terá grande representação para personagem durante toda sua trajetória, é a partir da memória familiar que Kehinde faz muitas escolhas, uma delas é dar continuidade às crenças religiosas de sua avó. Prandi (2001) nos elucida que:

Os velhos são os depositários da cultura viva do povo e a convivência com eles é a única maneira de apreender o que eles sabem. Os velhos são os sábios e a vida comunitária depende decisivamente de seu saber, de seus mistérios. O ancião detém o segredo da tradição. Sua palavra é sagrada, pois é a única fonte de verdade (PRANDI, 2001, p. 53).

Ao conseguir sentir os orixás e permitir que esses os acompanhem, e mais, que as *yabás* sejam seus colos maternos seu e de sua irmã, nos leva a crer que a fé nos orixás e nos voduns são também maneiras de preservação da memória familiar; além da construção cartográfica e preservação do axé afro-feminino. O orixá masculino, Xângo, fica ao lado das irmãs, mas são as *yabás* quem oferece o acalento dos seios maternos. A respeito do romance estruturado em memória familiar, Zilá Bernd salienta:

Na verdade esse tipo de romance da memória familiar rende tributo aos pais e avós, salientando o quanto o narrador herdou de seus ancestrais, estabelecendo um continuum familiar. [...] essa narrativa que se alicerça na memória cultural da família, está voltada para as origens e para os modos de transmissão (BERND, 2014, p. 18).

Dessa maneira, afirmamos que uma parte do legado ancestral de Kehinde vem de sua avó, que cultuava os voduns e os orixás, e transmite à neta, durante sua “passagem de morte” e recomeço de sua neta, ainda na travessia no atlântico negro, sobre o culto aos voduns e a fé nos orixás. As divindades africanas trazidas em partes para o Brasil representam uma parte significativa da História dos povos da diáspora. A esse aspecto, Ana Maria Gonçalves apresenta muita lucidez em seu processo de escrita, procurando trazer para dentro da obra figuras significativas para a recuperação de parte da História. Para Prandi (2001):

Esse passado remoto, de narrativa mítica, é coletivo e fala do povo como um todo. Passado de geração a geração, por meio da oralidade, é ele que dá o sentido geral da vida para todos e fornece a identidade grupal e os valores e normas essenciais para a ação naquela sociedade, confundindo-se plenamente com a religião. O tempo é cíclico da natureza, o tempo da memória, que não se perde, mas se repõe (PRANDI, 2001, p. 49).

É possível observarmos a necessidade de avó repassar à neta os ensinamentos durante a passagem na travessia do atlântico. Oliveira (2003) salienta acerca dessa cosmovisão que vai muito além do sentido de ver e perceber as coisas pelos ocidentais.

Essa cosmovisão de mundo se reflete na concepção de universo, de tempo, a noção africana de pessoa, na fundamental importância da palavra e na oralidade como modo de transmissão de conhecimento na categoria primordial da força vital, na concepção de poder e de produção na estruturação da família, nos ritos de iniciação e socialização dos africanos é claro, tudo isso assentado na principal categoria da cosmovisão africana que é ancestralidade (OLIVEIRA, 2003, p. 71).

A cosmovisão africana é múltipla e diversa, vivos e mortos se comunicam em um trânsito, muitas vezes, de ensinamentos na intenção da preservação da memória familiar e ancestral. Para tal, trazemos uma das passagens do romance que mais carrega importância para a narradora, uma vez que a voz e os ensinamentos dados a Kehinde, pela sua avó, irão ecoar em sua trajetória para o resto de sua vida, como uma espécie de herança familiar:

Algumas horas depois de terem levado a Taiwo, como se estivesse apenas esperando que ela partisse primeiro, a minha avó disse que estava se sentindo fraca e cansada, que perdia a força e a coragem longe dos seus voduns, pois tinha abandonado a terra deles, o lugar em que eles tinham escolhido viver e onde eram poderosos, e eles não tinham como segui-la. Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultuar e respeitar os nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisessem, se não tivessem quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá. Então, mesmo que não fosse através dos voduns, disse para eu nunca me esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nana, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos. A minha avó morreu poucas horas depois de terminar de dizer o que podia ser dito, virando comida de peixe junto com a Taiwo. Não sei dizer o que senti, se tristeza, se felicidade por continuar viva ou se medo. Mas 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 (GONÇALVES, 2006, pp. 60-61).

Ao mencionar “ser um navio perdido no mar”, Kehinde mostra sua fragilidade perante a situação de estar longe de sua terra natal, de sua família, dos voduns, de suas referências de religiosidade. Nas águas rubro-negras, a narradora navega, sentindo-se perdida na multidão, indo para um lugar desconhecido. O mar, nesta passagem, representa para narradora a imensidão desconhecida, lugar de perda e tristeza, mas, sobretudo, lugar de memória familiar. Sob as águas de Iemanjá, sua avó repassa ensinamentos importantes para os africanos, e mesmo que a princípio Kehinde se sinta “um navio perdido no mar”, são esses ensinamentos que irão nortear a personagem durante sua trajetória. Retomando Prandi (2001) acerca da escravidão:

A escravidão destruiu as estruturas familiares dos africanos trazidos como escravos para a América, submeteu-os a um ritmo de trabalho compulsório e alienado, impôs novas crenças e um novo mundo de

vida cotidiana que pressupunha uma outra maneira de contar o tempo e de o conceber (PRANDI, 2001, p. 50).

A diáspora africana deixou fraturas abruptas nas relações familiares, no caso de Kehinde sua avó, símbolo maior de ancestralidade familiar para a narradora, morreu quando Kehinde ainda era criança. Devido a isso, muitos ensinamentos que deveriam ocorrer em tempo “natural” durante a vida da personagem precisou ser passado de maneira incompleta e muito rápida. No intuito de que a neta não se esquece de sua ancestralidade, a avó se esforça para repassar o máximo que pode. Isso nos faz recordar novamente da afirmativa de Bernd:

Resumindo, não é só através da memória cultural que rememoramos mitos, rituais e celebrações, obras artísticas e textos literários, que povoaram nosso imaginário, mas também através do holocausto e escravidão, da comunicação no âmbito familiar e social (BERND, 2014, p. 19).

Desse modo, acreditamos que o legado espiritual e maternal, da avó, continua a ser transmitido ao longo da vida da narradora através de outras mulheres de axé. Como continuidade de memória da avó e representando o que essa não teve tempo de repassar à neta, Nega Florinda e Agontimé/Maria Mineira *Náe*¹⁵, ex-escravizadas, dão continuidade à memória familiar de Kehinde durante a narrativa, isso é possível percebemos na passagem em que ela fala sobre Nega Florinda:

Ela também era jeje, capturada em Ardra mais de sessenta anos antes, vivendo como liberta havia mais de trinta. No Daomé, tinha chegado a ser *vodu-no*, como minha avó antes de ser expulsa da corte de Abomé. Disse que também devia conhecer quase todos os voduns que a minha avó conhecia e que poderia até me falar deles [...]. Ela também disse que eu poderia me valer dos orixás para cultuar alguns voduns, porque na Bahia, Mawu, Khebiosô, Legba, Anyi-ewo, Loko, Hoho, Saponan e Wu eram cultuados como Olorum, Xângo, Elegbá, Oxum, Iroco, Ibêjis, Xaponã e Olokun (GONÇALVES, 2006, p. 83).

Nega Florinda, como mencionamos no capítulo anterior, é detentora de um grande saber oral, sendo a grande contadora de histórias africanas dentro no romance. No entanto, por ter sido Nega Florinda conhecida de sua avó e dos voduns de sua avó, a referência ancestral, feminina, familiar e afro-religiosa é também exercida pela

¹⁵ Maria Mineira Naê era como era conhecida no Maranhão. A história da rainha Agontimé era pouco conhecida, segundo Kehinde.

contadora de histórias e adepta do culto aos voduns. O mesmo ocorre entre Agontimé e Kehinde. Vejamos o reato da narradora ao reencontrá-la na Casa das Minas:

O lugar não tinha nada de Salavu ou mesmo de Uidá, mas ali estava uma pessoa que tinha convivido com minha avó, com seus voduns e suas crenças, e que possivelmente também tinha conhecido a minha mãe. Percebi como tinha me afastado disso tudo, como parecia distante o dia em que tivera uma família ou mesmo um lugar que pudesse dizer que era meu, a minha gente na minha terra (GONÇALVES, 2006, p. 595).

A sensação de proteção e da referência de casa/lar, a qual Kehinde havia deixado para trás ao ser capturada é retomada quando chega à Casa das Minas: “Eu me sentia feliz e protegida na Casa das Minas, e tal sensação contribuía para que gostasse de tudo o que via lá dentro” (GONÇALVES, 2006, p. 599). Ao se tornar uma espécie de secretária da *noche* Naê/Agontimé Kehinde se sente mais próxima aos seus ancestrais, e consegue ter mais certeza dos desígnios religiosos que precisa seguir para manter e resgatar os rastros de sua raiz familiar, bem como formação e/ou reafirmação identitária, mesmo não se iniciando na Casa das Minas, mas essa passagem por lá foi sem dúvidas um gatilho para se iniciar em Cachoeira/Ba, na Roça da sinhá Romana. Sodré (1988) nos afirma que:

A herança cultural repassada, a tradição é uma forma de comunicação no terreiro e faz dela um pressuposto da consciência do grupo e a fonte de obrigações originárias, que se reveste historicamente e de formas semelhantes a regras de solidariedade (SODRÉ, 1988, p. 95).

Ao trazer a figura de Agontimé, personagem que havia reinado em África e Nega Florinda, Kehinde demonstra que a diáspora africana arraigou valores, contudo necessitam ser lembrados, postos em cenas. Exercem também esses papéis as personagens Mãe Assunta e Mãezinha. No capítulo oito, a narradora inicia com o seguinte provérbio africano: “Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens”. Após a revolta chamada Cemiterada, na Bahia, e Kehinde ser presa injustamente uma fuga é improvisada para ela e a mesma é levada novamente para a ilha onde desembarcou pela primeira vez. Na ilha, Kehinde parece reiniciar seu processo de busca às raízes, indicada pela Esméria a procurar a Mãe Assunta, Kehinde inicia na ilha uma espécie de recomeço, é no tempo de espera, pois Bahia naquela época

ainda estava muito agitada, que a narradora consegue, novamente, ter grande contato com sua ancestralidade. Siqueira (2008) diz que:

O terreiro apresenta-se como um espaço ritual porque é o lugar da religiosidade, da celebração e da mitologia através dos rituais que vivificam a história e cultura dos antepassados da comunidade. Além disso, corresponde a um espaço social porque é aí que se realizam os momentos de convivência, de reunião da família de santo, celebração que corresponde à legitimação de pertencimentos criados pelos rituais (SIQUEIRA, 2008, p. 102).

Neste caminho de cartografar figuras míticas e mulheres de axé, Ana Maria Gonçalves resgata importantes histórias cuja figuras femininas ganham destaque e voz, ressaltando nossa afirmativa de que *Um defeito de cor* (2006) exerce função antinarrativa em relação aos cânones literários. Livia de Fereitas Reis (1996) nos esclarece que:

Às mulheres foi negada a palavra. Mas rompendo o silêncio, ao buscar formas de expressão, a mulher encontrou nos gêneros de fronteira espaço necessário para conquistar a voz e expressar sua subjetividade. Neste lugar, no que está do outro lado, a narradora feminina escreveu cartas, diários, histórias do cotidiano banal. Ao contrário do homem, a mulher não tinha nada de extraordinário para contar, e ela contou, e ao contar contou-se (REIS, 1996, p. 175).

Dando continuidade ao fato de a religiosidade ser um grande mantenedor dos valores africanos e possibilitar a resistência dos mesmos, tendo como figuras centrais muitas mulheres que, como a Agontimé, foram líderes dentro do axé no período escravocrata trazemos a figura de Mãezinha e Assunta:

Quando percebi que as outras chamavam a mãe dela de mãe também, mesmo muito novos para serem filhos de uma mulher bastante velha, imaginei que as duas eram mães de santo, o que foi confirmado pelo tipo de saudação que dirigiam à Mãezinha ao se aproximarem ou se afastarem dela, pedindo a benção. Quando nos deixaram sozinhas novamente, fiquei sabendo a história do terreiro. Na África, a avó da Mãezinha era muito respeitada nos cultos e tinha ensinado os segredos à filha, a Mãe Assunta, antes de ela ser capturada e levada ao Brasil. Depois de velha e de receber a liberdade como prêmio, a Mãe Assunta encontrou aquela clareira onde havia um casebre que funcionava como esconderijo de fuga e resolveu fundar um terreiro. Sozinha, reformou o casebre e começou a receber os pretos para consultas e curas com ervas, [...]. Logo a ialorixá se tornou bastante famosa, inclusive no Recôncavo, e foi com o dinheiro cobrado de uma sinhá

de Candeias, por conta de um ebó, que conseguiu comprar a liberdade da Mãezinha (GONÇALVES, 2006, p. 573).

As mulheres de axé, como comumente são chamadas, foram peça fundamentais para garantir a preservação da memória ancestral africana. De fato, muitos ritos ao serem trazidos para o Brasil foram fraturados, evidentemente não por displicência dos líderes religiosos, mas por circunstâncias discutidas aqui anteriormente: como o fato de não poderem trazer nada ao serem capturados. Muitas foram as mulheres que conseguiram manter e dar continuidade, em espaços religiosos, à ancestrallidade mítica africana. A representação de mulheres negras fortes e corajosas cartografadas em pontos estratégicos [pela narradora] fortalece e reafirma a identidade ancorada tentando formar um grande mapa ancestral. João José Reis (1983), sobre a resistência escravizada no Brasil, afirma que:

O conhecimento que já temos sobre a história da escravidão nas Américas torna de certa forma muito fácil que os escravos não fora pessoas passivas e acomodadas. [...]. As evidências são claras: o escravo africano soube dançar, cantar, criar novas instituições e relações religiosas e seculares, enganar seu senhor, as vezes envenená-lo, defender sua família, sabotar a produção, fingir-se doente, fugir do engenho, lutar quando possível e acomodar-se quando conveniente. Esse malabarismo histórico resultou na construção de uma cultura da diáspora negra que se caracterizou pelo otimismo, coragem, musicalidade e ousadia estética e política incomparáveis no contexto da chamada Civilização Ocidental. Claro, não foi fácil (REIS, 1983, p. 118).

Com isso, consideramos o candomblé e as religiões de matriz africana fortes meios de manutenção da cultura africana no Brasil, por possibilitar que os povos da diáspora continuassem repassando seus valores ancestrais. Sodré (1988), ao mencionar sobre a perspectiva africana no terreiro, salienta:

A perspectiva africana do terreiro, ao contrário, não surgiu para excluir os parceiros do jogo (brancos, mestiço, etc.) nem para rejeitar a paisagem local, mas para permitir a prática de uma cosmovisão exilada. A cultura não se fazia aí como efeito de demonstração, mas uma reconstrução vitalista para ensejar uma continuidade geradora de identidade (SODRÉ, 1988, p. 54).

Consideramos que os templos religiosos de matriz africana, erguidos desde a reorganização dos povos da diáspora quando foram trazidos ao Brasil, possibilitaram

que a cosmovisão, neste caso, religiosa, de grande parte dos africanos fosse “assegurada” pelos espaços de axé, e perpetuados pelos ensinamentos de babalorixás e ialorixás. A cosmovisão passada dentro desses espaços possibilitou [possibilita] formação identiária ou resgate da mesma. Para Célio Garcia (2014), a identidade é:

[...] é construída ideologicamente e elaborada constantemente, de modo a dar ou a atualizar o sentido das atividades culturais e sociais do grupo, em membros específicos de sua existência, de acordo com as condições de vida dos indivíduos. A etnicidade de um grupo é definida pelas condições e interesses concretos do meio maternal do ser humano, sendo que o único critério para defini-la é a própria identificação do grupo enquanto tal, pois as origens e as tradições são elaborações ideológicas, passíveis de novas construções teóricas, sem, contudo, alterar a essência da identidade. [...] e o Candomblé pode ser fator de resgate da identidade (GARCIA, 2014, p. 108).

Como o próprio *oroboro* Agontimé, Nega Florinda, Mãezinha e Mãe Assunta são aquilo que continua, donas do devir e *continuum* religioso e familiar que Kehinde encontra no tempo em que viveu no Brasil. Após a permanência na ilha ao lado de Mãezinha, aprendizados com Agontimé na Casa das Minas e Nega Florinda ao longo do romance Kehinde volta para Bahia, mais especificamente para Cachoeira/BA e se inicia como vodunsí, em um processo que dura três anos na Roça da Sinhá Romana: “Na nossa Roça trabalhávamos mais com os ensinamentos sobre os voduns, com a feitura de vodunsí e com as ervas que curam, preparando banhos chamados *amansís*, [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 626). Zilá Bernd a respeito do tempo em que esteve na roça¹⁶ nos atenta para o fato de que a iniciação da personagem:

Ao iniciar-se como vodunsí, Kehinde reintegra o patrimônio imaterial do qual foi privada pela falta de convívio com qualquer pessoa de sua comunidade. Privada dos lugares de memória familiar e não conseguindo lembrar-se das lições da mãe e da avó materna, cujas mortes traumáticas presenciou, quase nada foi preservado em sua memória a não ser fragmentos das histórias narradas pela avó. Retomar contato com essa tradição interrompida pelo trauma da deportação seguida da escravização tem um poder de apaziguamento, [...] (BERND, 2014, p. 22).

Sem dúvidas tanto Agontimé, Nega Florinda, Mãezinha, Mãe Assunta, Sinhá Romana e a iniciação de Kehinde possuem caráter reparador em relação ao legado ancestral da narradora. Compreendemos que o caráter reparador nada tem a ver com

¹⁶ Roça é também como são chamados os templos sagrados de candomblé. O mesmo que terreiro.

substituição da avó, todavia a memória familiar pode ser repassadas por essas mulheres e pela iniciação ao culto dos voduns, entidades extremamente significativas para sua avó. As evidências que parte do legado ancestral é recuperado pela narradora pode ser visto na passagem em que ela sonha com sua avó e sua mãe, após sua iniciação:

O meu ritual de iniciação foi um dos momentos mais felizes que já vivi, quando finalmente pude receber meu vodum, que me disse coisas lindas por intermédio de uma das *hunjaís* da Roça. À noite, sonhei com minha avó e a minha mãe, quando ainda tive notícias que notícias de que as Esméria e o Sebastião estavam felizes (GONÇALVES, 2006, p. 629).

A respeito das religiões de matriz africana, no período colonial, essas foram umas das maneiras que os povos da diáspora negra se organizaram e conseguiram manter características de suas identidades culturais, sociais e religiosas. A imposição da fé católica por parte dos senhores de engenho foi um grande empecilho para realizações de cultos de origem africana. Para Prandi (2001):

Muitos dos conceitos básicos que dão sustentação à organização da religiosidade dos orixás em termos de autoridade religiosa e hierarquia sacerdotal dependem do conceito de experiência de vida, aprendizado e saber, intimamente decorrentes da noção de tempo ou a ela associados. Assim, muitos aspectos das religiões afro-brasileiras podem ser melhor compreendidas quando se consideram as noções básicas de origem africana que os fundamentam (PRANDI, 2001, p. 43).

Sem dúvidas o candomblé, e os espaços religiosos para o exercício das crenças dos povos da diáspora desde sempre foram formas de preservação e resgate das identidades litúrgicas que foram renegadas pelos senhores, em solo brasileiro, também foram importantes para afirmação identitária desses povos. Nosso intuito não é simplificar o sistema religioso africano e o afro-brasileiro, os qual são múltiplos e complexos, mas sim demonstrar a relevâncias dos sistemas religiosos afro e o legado de resistência e maternagem que deixaram. Para Maria de Lourdes Siqueira (2008):

O terreiro apresenta-se como um espaço ritual porque é o lugar da religiosidade, da celebração e da mitologia através dos rituais que vivificam a história e cultura dos antepassados da comunidade. Além disso, corresponde a um espaço social porque é aí que se realizam os momentos de convivência, de reunião da família de santo, celebração

que corresponde à legitimação de pertencimentos criados pelos rituais. (SIQUEIRA, 2008, p. 102)

Após a procura incessante pelo filho perdido, Kehinde decide retornar à sua terra natal, como uma espécie de retorno às raízes mais profundas. Apesar de a maioria dos seus estarem mortos, o filho perdido simboliza uma incerteza muito grande. As múltiplas buscas pelo filho fazem com que a narradora tome a iniciativa de partir, pois o único elo que a mantinha no Brasil estava desaparecido. E em uma “decisão tomada de repente, sem pensar muito” (GONÇALVES, 2006, p. 728), ela decide voltar ao seu país de origem. Neste capítulo, o penúltimo, ela inicia a epígrafe com seguinte provérbio africano: “Mesmo o leito seco de um rio ainda guarda o seu nome” (GONÇALVES, 2006, p. 731). Após algum tempo de sua chegada em África, Kehinde começa a passar mal e uma conhecida da família onde estava hospeda foi oferecer seus serviços de rezadeira: “A mulher, chamada *Ìyá Kumani*, nem precisou chegar perto de mim para dizer o que eu tinha [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 748). Kehinde foi avisada que estava grávida de *ibêjis*, e deveria fazer bastante repouso durante a gravidez dos gêmeos. Neste período, ela foi cuidada pela *Ìyá Kumani*, quem realizou também o parto: “[...] porque a segunda [criança] foi muito difícil, com a *Ìyá Kumani* tendo que enfiar a mão lá dentro de mim e colocar a cabeça no lugar certo [...]” (GONÇALVES, 2006, pp. 765-766). É com a rezadeira e importante sacerdotisa de cultos *gelédés*, em África, que Kehinde retoma suas práticas espirituais, e pelas mãos de *Ìyá Kumani*, seus filhos *ibêjis* fazem a cerimônia do nome:

Encomendei também o sacrifício de dois carneiros para Xângo, um para cada, e mandei fazer um ebó para Nanã, a mãe de todos, agradecendo por ter corrido tudo bem no período em que eles estiveram dentro da minha barriga e no nascimento, e pedi que continuassem olhando por eles (GONÇALVES, 2006, p. 792).

A presença e o axé da *Ìyá* são indispensáveis para a manutenção da religiosidade da narradora, podemos perceber na passagem em que ela solicita a *Ìyá* algumas cerimônias e pede indicação de algum sacerdote de *egungum* para realizar culto aos seus mortos. Apesar de um *bokonon*¹⁷ ter grande importância para manutenção religiosa da narradora, uma vez que é ele quem constrói o quarto dos voduns familiares de Kehinde; um quarto para os orixás também é construído e abençoado tanto pelo *bokonon*

¹⁷ *Bokonon* é o nome dado aos sacerdotes do culto aos voduns.

Prudêncio, quanto pela *Ìyá Kumani*, no intuito de perpetuar sua ancestralidade, a maior abordagem é dada a uma mulher. Nesse sentido, Ana Maria Gonçalves cumpre um dos papéis da literatura escrita por mulheres, principalmente a escrita por mulheres negras, a de trazer para o centro da escrita contemporânea mulheres e histórias que desmistifiquem os estereótipos negativos, para Schmidt (1995):

Falar sobre a instituição "literatura" e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político, pois remete às relações de poder inscritos nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se imaginou e se construiu a partir do ponto de vista normativo masculino, projetando seu outro na imagem negativa do feminino (SCHMIDT, 1995, p. 135).

É com a sacerdotisa do culto *gelédés* que Kehinde retoma ensinamentos sobre as *Ìyámis*, com isso reafirmamos nossa idéia de *oroboro mennônico* que se constrói na narrativa em sua maioria pelas mulheres. Kehinde novamente na narrativa seleciona e cartografa histórias nas quais as mulheres são as detentoras de força e sabedoria, como a *Ìyá Kumani* que dentro do culto *gelédés* possui o segundo maior cargo – *Ìyáegbé*:

No culto aos eguns e egunguns, a *Ìyá Kumani* era uma *Ìyáegbé*, o segundo cargo mais importante que se pode ser ocupado pelas mulheres, a que comandava todas as outras. Acima dela só havia uma *Ìyálode*, que era quem recebia as ordens dos homens e passava às mulheres (GONÇALVES, 2006, p. 821).

Ao cartografar mulheres no Brasil e em África, Kehinde pretende resgatar parte da História, bem como da sua história e também da coletiva. Ao ir costurando narrativas Kehinde tece um mapa ancestral, recobrando lacunas de sua vida – instauradas pelo processo escravista. Ao retornar para sua terra natal e permanecer ao lado de *Ìyá Kumani*, Kehinde confirma o que propomos anteriormente: *oroboro mnemônico*, tudo vai e volta, sem, contudo, perder o *continuum* ancestral.

O que nos ocorre a respeito da abordagem religiosa em *Um defeito de cor* (2006) é que, de certa maneira, ela funciona como uma mística unificadora de um povo tão diverso em seus valores culturais, religiosos, etc. Isso nos leva a crer que muitos espaços destinados à celebração litúrgica funcionavam não apenas como espaço de resistência cujas mulheres no período escravocrata foram as grandes mulheres de levantes, mas sobretudo funcionavam também como referências de casas/lares, deixados por muitos em África. Assim como as grandes mães ancestrais *ìyámis* e as *yabás*, as

mulheres do/de axé cumprem um legado de resistência e reafirmação identitária e afirmação ancestral, dentro de um grande *oroboro mnemônico*.

3. NOS CAMINHOS DAS ÁGUAS

Irê!

*Repleta de água
Espero o dia do transbordo
da explosão
o dia em que assumo o papel de Deus
e trago ao mundo quem o mundo me dá
dou luz a quem ilumina os meus caminhos
explodo caminhos*

*Nas águas de oxum
sou peixe de barriga cheia
atingida pela flexa certa.
Trago no ventre o poder de gerar,
explodirei água
explodirei sorte
Ominirê*

Mel Adún em *Cadernos Negros*, Volume 33 (2010)

3.1. Entre águas revoltas e calmas, Kehinde resiste pelo *abèbè* de Oxum

Riografias

*Há como se (a)mar a pele qualquer,
há como se perder nos eixos
quebrar eixos, (a)mar uma gota triste
vomo quem derivasse num oceano.*

*Há quem pense (ar)mar, nas nuvens
algum castelo triste*

Há.

*Mas o Rio, preenche de negruras,
ainda perfuma a noite, a juba, o silêncio
das correntezas.
O Rio, indolvidável, deixa até nas pefras
o seu rastro.*

Lívia Natália em *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015)

A água é um dos elementos mais simbólicos dentro da cultura mítico-mística, e tem sido objeto de pesquisas nas obras das escritoras contemporâneas afro-brasileiras. Simbolicamente, a água está ligada à vida, sendo o ponto de partida para o surgimento de toda origem de vida, mas nos escritos das autoras afro-brasileiras também pode estar ligada a experiência da diáspora e a travessia no atlântico. As águas também marcam os traumas dos povos da diáspora africana, a “travessia do atlântico negro”, pois

simbolizam as várias mutilações sofridas, violências físicas e simbólicas, e o derramamento de muito *ejé* – sangue. A perda de seus familiares, muitos deixados em África ou mortos na travessia, as várias agressões físicas e psicológicas, condições desumanas de higiene, doenças e falta de alimentação. As águas simbolizam antes as dores dos escravizados, suas perdas e, sobretudo, o esquecimento, apesar de o mar ser essa referência de lembrança da diáspora é antes de tudo local de memórias: os rastros da memória. A travessia foi aniquilando e deixando para trás costumes, línguas, alimentos, pessoas, seus bens materiais, tudo. Só restaram corpos em navio ao mar e suas lembranças afetadas pelos traumas. Para Bachelard (1998):

Água silenciosa, água sombria, água dormente, água insondável, quantas lições materiais para uma meditação da morte. Mas não é a lição de uma morte heraclitiana, de uma morte que nos leva para longe com a corrente. É a lição de uma morte imóvel, de uma morte em profundidade, de uma morte que permanece conosco, perto de nós, em nós (BACHELARD, 1998, p. 72).

As águas para Bachelard possuem, também, caráter metafísico, “uma morte que permanece conosco” como a morte de sua avó e sua irmã, bem como a morte de muitos arrancados de África e trazidos ao Brasil, morrendo ao longo da travessia no mar. A morte neste sentido simboliza a presença do imaterial: a memória. Segundo Jacques Le Goff (1990, p. 419): “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-se em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Sem dúvidas as lembranças guardadas no psíquico dos povos da diáspora são fraturadas, sendo as águas do atlântico são lugares de: guardados dos rastros dessas memórias. Vejamos o que Glissant afirma sobre essa relação:

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da imensidão das águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/resíduos, criando, melhor do que sínteses, resultantes das quais adquiriram o segredo (GLISSANT, 2005, pp. 83-85).

Neste aspecto, recordamos a fala do pesquisador Roland Walter (2008b) a respeito de *Um defeito de cor* (2006) e a relação com as águas do atlântico:

O mar enquanto abismo e berço de indivíduos e culturas; silêncio e sinfonia transcultural de vozes. O mar cujas ondas e correntes formam o círculo entre as temporalidades discrepantes fazendo com que o tempo não passa, mas acumula e sedimenta-se no ser-estar dos indivíduos. As águas deste mar habitam aqueles que morreram e sobreviveram e seus descendentes que nasceram e nascerão. Assim, as correntes do mar tornam páginas e páginas de memória entre gerações afrodescendentes (WALTER, 2008b, s/p.).

As águas são aquelas em que Kehinde renasce muitas vezes durante a narrativa, como quando se recusa a ser batizada e trocar de nome – pulando no mar, ao encontro de Iemanjá; “[...] 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” (GONÇALVES, 2006, p. 63). Kehinde renasce no Brasil primeiro pelas águas de Iemanjá, uma das *yabás* ancestrais – rainha das águas salgadas, considerada pelo povo ketu mãe de todos. Dentro deste aspecto, lembramos que Kehinde viaja sem sua mãe, que foi morta ainda em Salavu, na viagem de navio perde também sua avó (outra referência materna) e sua irmã gêmea.

No romance, as águas estão ligadas à transformação, ao cíclico e à ancestralidade – são as águas que sempre ligam passado e futuro, ou mesmo fazem Kehinde rememorar. Em uma das definições para água, Chevalier e Cheerbrant nos elucidam: “El agua es símbolo de regeneración: el agua bautismal conduce explícitamente a um nuevo nacimiento” (CHEVALIER & CHEERBRANT, 1986, p. 56). Kehinde ao se recusar ser batizada ao modo cristão e trocar seu nome, em um movimento muito simbólico amarra o pano que tinha em volta do pescoço, como sua avó e pula “nos braços de Iemanjá”, essa passagem carrega desde a escolha de se vestir como sua avó e a escolha de pular no mar a força de “nuevo nacimiento”. O batismo de Kehinde ocorre pelas águas da *yabá*, em águas rubro-negras, manchadas com as várias mutilações dos povos africanos advindos da diáspora, águas-de-memórias. Que no ir e ir das ondas trazem e levam as memórias de um povo escravizado: mas que sobretudo – resistiu e resisti.

Na passagem selecionada, Kehinde relata sobre as águas e as lembranças que essas trazem de sua ancestralidade, revividos também pela Esméria que exerce na passagem a mesma simbologia de sua avó quando “embalou” e cantou para sua mãe e seu irmão, mortos:

[...] havia um silêncio muito grande dentro de mim e ao meu redor, onde nem os passarinhos cantavam, nem o vento piava, nem as ondas batiam. Nada, nada, nada. [...]. Eu fiquei olhando o nada, com vontade de também não fazer nada, mas me levantei e saí caminhando em direção à água, o que ninguém percebeu. Sentada na areia fiquei olhando o mar e chorando todas aquelas mortes que pareciam estar dentro de mim, ocupando tanto espaço que não me deixaram sentir mais nada. Os olhos ardiam com as lágrimas salgadas, como se fossem mar também, e senti uma solidão do tamanho dele, do tamanho da viagem da África até o Brasil, do tamanho do sorriso da minha mãe quando estava dançando, do tamanho da força que a Taiwo segurava a minha mão enquanto observávamos o riozinho de sangue do Kokumo. Eu ainda não tinha chorado por eles, e só fui para quando tarde da noite, a Esméria voltou do povoado [...]. Ela se sentou do meu lado e me chamou de sua menina, puxou minha cabeça de encontro ao quente do peito dela e me embalou com cantigas da África. Embalou e cantou até que dormisse, como naquele dia em que a minha mãe dormiu para sempre no quente do colo da minha avó, em Salavu. Ou como naquele dia em que eu a Taiwo dormimos no barracão, embaladas nos braços de Nanã e de Iemanjá (GONÇALVES, 2006, p. 101).

Ao se levantar e sair em direção às águas é como se a narradora fosse atraída pela força maternal de Iemanjá e no colo/mar da *yabá*, Kehinde chora pelos seus mortos. As lágrimas que saem dos olhos da personagem são comparadas ao mar, pois a tristeza e a solidão que sente são “do tamanho dele”. As águas de Iemanjá é o acalento da narradora, apesar de a tristeza de Kehinde não passar de imediato, mas a única referência maternal que ela encontra naquele momento é a água do mar.

Ainda sobre as águas como mães-geradoras recorremos à passagem quando a narradora conta sobre o nascimento de Banjokô e descreve: “Dia em que, no meio da travessia, juntei as águas das minhas entranhas às águas de Iemanjá” (GONÇALVES, 2006, p. 186). O nascimento do filho nas águas onde seus mortos foram jogados nos anuncia mais uma vez o ciclo *mnemônico*, como se Iemanjá acolhesse Kehinde e Banjokô em seu colo maternal/mar fazendo papel da mãe e avó da narradora. Retomando a Chevalier e Cheerbrant sobre as águas:

Origen y vehículo de toda vida: La savia es agua y, en ciertas alegorias tántricas, el agua representa a prana, el soplo vital. En el plano corporal y porque es también don Del cielo, es un símbolo universal de fecundidade y de fertilidade (CHEVALIER & CHEERBRANT, 1986, p. 53).

As águas são a ligação entre mãe e filho na gestação, sendo as águas a primeira mãe-geradora. Ao afirmar que as águas de suas entranhas se junta às de Iemanjá,

kehinde abre precedentes para que possamos afirmar que nas águas rubro-negras são para os povos da diáspora um *continuum* e porque não afirmarmos um *oroboro mnemônico*. As mesmas águas em que sua avó e sua irmã foram jogadas são as mesmas que serviram de berço para seu renascimento e o nascimento do seu filho, ou seja, continuidade ancestral. Chevalier e Cheerbrant (1986) nos atentam para o significado das águas como “símbolo universal de fecundidade y fertilidade”, nesse sentido ligamos essa afirmativa à rainha das águas doces, dona da fertilidade: Oxum. Na mitologia ioruba, a rainha das águas doces e do ouro está ligada a rios e às cachoeiras, ao amor, à prosperidade, fecundidade, beleza, coragem e maternidade.

Figura 1: Representação de Oxum.



Fonte: <<http://candomblecl.blogspot.com.br/2011/01/oxum.html>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

Todas essas qualidades ligadas ao orixá fazem com que Oxum seja de fato uma grande referência para os que acreditam no poder e força deste orixá, que ultrapassam o estereotipo de orixá lidado aos atributos físicos da beleza e sensualidade. José Luiz Lipiani realça sobre a nobreza de caráter de Oxum.

Esse é o Orixá da paz e da união; é a mãe benevolente que nos leva pela mão, para que passemos pela vida nesta Terra. Muitos são seus

ensinamentos, e todos nos servem para a confraternização. Esse Orixá tem na beleza, elegância e sensualidade sua grande identidade, mas esse lado mulher, que tanto cativa os homens, não tem em sua essência feminina nenhuma intenção de ser maior que ninguém, o que quer é transmitir o belo e trazer a tranquila felicidade para a vida (LIPIANI, 1999, p. 14).

No capítulo um, Kehinde inicia seus primeiros passos em relação ao seu reconhecimento como mulher negra inserida em um ambiente inteiramente preconceituoso. Kehinde já havia se visto em lagoas e rios em Uidá, mas não com a nitidez com que se vê em um espelho e a princípio se imaginava parecida com a sinhazinha – “Eu sabia que tinha a pele escura e o cabelo duro e escuro, mas me imaginava parecida com a sinhazinha” (GONÇALVES, 2006, p. 85). Nesta cena a narradora não reconhece de imediato, quando a Esméria pede que ela abra os olhos em frente ao espelho - “Eu era muito diferente do que imaginava, e durante alguns dias me achei feia” (GONÇALVES, 2006, p. 85). O processo de reconhecimento identitário e físico enquanto mulher negra, da narradora, inicia pelo espelho – sendo esse reconhecido pela cultura africana e afro-brasileira como uma das paramentas de Oxum. Vejamos a passagem em que Kehinde começa a se ver bonita:

E assim foi até o dia em que comecei a me achar bonita também, pensando de um modo diferente e percebendo o quanto era parecida com minha mãe. O espelho passou a ser diversão, e eu ficava longo tempo na frente dele, fazendo caretas e vendo a minha imagem repetidas [...] (GONÇALVES, 2006, p. 86).

O processo de como se vê passa duas vezes pela imagem do branco: pela imagem que Kehinde vê da sinhazinha e pelas palavras de ofensa da sinhá Ana Felipa afirmando que todos os pretos eram feios. O espelho/*abèbè*¹⁸ neste momento cumpre papel importantíssimo para a narradora, tornando-se para ela uma arma de (auto)reconhecimento, (auto)aceitação e (auto)afirmação, esses três processos fazem com que kehinde siga certa de sua beleza e sua identidade. Apesar de as várias tentativas de rebaixamento quanto às características físicas e valores da personagem, notamos que o autoreconhecimento e a autoaceitação como mulher negra, bonita que é, são fontes de força para que Kehinde siga firme em sua jornada. Zilá Bernd sobre a identidade afirma:

¹⁸ *Abèbè* é uma paramenta de Oxum. Leque que pode virar espelho e vice-versa.

Trata-se, pois de apreender a identidade como uma entidade que se constrói simbolicamente no processo de sua determinação. A consciência de si toma a sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio - visão do espelho, incompleta, e o olhar do outro, ou o outro de si mesmo - visão complementar (1992, p.15).

Para Kehinde, a confirmação de que seu *orí* pertence a Oxum vem pouco após o episódio do espelho. Após a sinhá Ana Felipa ter mandado Kehinde para a senzala grande e para o trabalho na fundição, a narradora começa a ver ainda mais de perto outras faces da escravidão – “Talvez, se eu tivesse trabalhando apenas na casa-grande e morando na senzala pequena, não teria sabido realmente nada sobre escravidão e a minha vida não teria tomado o rumo que tomou” (GONÇALVES, 2006, p. 111). Compreendemos que aos poucos Oxum vai se revelando para sua filha/Kehinde e tornando-se um grande pilar espiritual da narradora e colo maternal. É na senzala grande que ela descobre que é filha de Oxum, novamente pela voz de uma mulher: Rosa Mina, uma grande conhecedora de ervas. Na passagem a seguir podemos confirmar:

Fiquei curiosa para saber a qual orixá pertencia minha orí, e a Felicidade disse que ia pedir à tia que falasse com Pai Osório, para ele perguntar ao Ifá. Nem foi preciso, pois quando conversamos com a Rosa Mina, fiquei sabendo que tinha uma Oxum muito visível e poderosa na cabeça, a quem devia honrar, agradecer e pedir proteção. Podíamos até pedir ao Pai Osório um jogo de confirmação, mas ela nunca se enganava, e não seria comigo que se enganaria pela primeira vez, já que estava tão evidente (GONÇALVES, 2006, p. 119).

Ainda nesta sequência Kehinde, não despropositadamente, insere o mito de Oxum Docô e das *Ìyàmi-Àjé*¹⁹. A mitologia conta que na criação do mundo, os orixás realizam reuniões onde somente os orixás masculinos podiam frequentar. Oxum se aborreceu de nunca ter sido convidada para as assembléias e resolveu se vingar; deixando todas as mulheres estéreis. Após consultarem Olodumaré, pediram a Oxum que participasse. Após Oxum aceitar, as mulheres voltaram a ser fecundas. Verger para essa história declara “[...] as mulheres que desejam ter filhos dirigem-se a Oxum, pois ela controla a fecundidade, graças aos laços mantidos com *Ìyámi-Àjé* (VERGER, 2002, p. 174). Percebemos pelo mito de Oxum Docô que nada pode ser feito sem Oxum, pois ela é quem concebe a fecundidade e logo o axé da continuidade e prosperidade, terra que não é fecunda não é próspera.

¹⁹ *Ìyàmi-Àjé*: minha mãe feiticeira.

Os mitos e ritos religiosos, reunidos dentro das religiões de matriz africana e reconfigurados em solo brasileiro, carregam rastros de memória, noções identitárias e marcas simbólicas imprescindíveis para a reorganização dos povos africanos advindos da diáspora pensados a partir do imaginário negro diaspórico, a fim de que não percam o fio condutor da ancestralidade, findando, assim, a memória como marca necessária para a continuidade e resistência da religiosidade africana. Neste imenso *oroboro mnemônico* tudo vai e volta, muitas vezes reelaborado devido a necessidade dos povos da diáspora negra manterem suas múltiplas culturas mítico-sagradas. Nesse sentido nos lembrando de Leda Martins (2001, p. 79): “Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta”. Ainda segundo a estudiosa:

A ancestralidade, então, ocupa um lugar central nessas comunidades. A primazia do movimento ancestral, fora de inspiração matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processos de uma perene transformação. [...] vivenciar o tempo significa habitar uma temporalidade curvilínea, concebida como um rolo de pergaminho que vela e revela, enrola e desenrola, simultaneamente, as instâncias temporais que constituem o sujeito (MARTINS, 2001, p. 79).

O tempo espiral de qual a estudiosa fala é imprescindível para o entendimento da construção do sujeito negro advindo da diáspora. Longe de seus ancestrais esses precisaram inúmeras vezes interagir com seus mortos para que a comunicação ocorresse. Como ocorre entre Kehinde e sua avó, essa muitas vezes servindo de porta voz do que viria a ocorrer, ou auxiliando a neta em situações diversas.

O mito de Oxum Docô revela a força que este orixá e a importância de Oxum para muitas conquistas femininas, porque Oxum é mãe doce, mas que luta com seu *abèbè*, sendo esse tanto ferramenta para a Oxum admirar sua própria beleza, como para mirar seus inimigos e guerrear. A pesquisadora e poeta Hidália Fernandes (2017) criou o conceito *literatura abèbè*²⁰ e vem desenvolvendo este. Em material cedido gentilmente para esta pesquisa, ela afirma:

A aposta e investimento na elaboração da noção de literatura *abèbè* surgem da necessidade de pensar a produção literária das mulheres negras a partir das especificidades e peculiaridades das quais essas apresentam e,consequentemente, criar categorias e

²⁰ A literatura *abèbé* é um termo que tem sido utilizado pela escritora e pesquisadora Hildália Fernandes para se referir às literaturas de resistência das mulheres negras.

claves analíticas próprias e mais pertinentes, no intuito de melhor compreender e dar conta desse rico, diversificado e complexo acervo, visto que as noções canônicas e quase sempre falocêntricas têm se revelado, no mais das vezes, ineficazes. A literatura *abèbè* configura-se, então, como escrita de afirmação da mulher negra em busca de rotas de fuga e esquiva do racismo e tentativas diversas de aniquilamento do racismo e estereótipos pejorativos. Caminhos de e para a insubordinação e insurreição contra tais processos. Ter acesso e conhecimento as demandas vivenciadas e/ou ficcionalizadas que outras mulheres, semelhantes a nós, passaram agruras muito próximas as nossas e que não sucumbiram, venceram, superaram e ainda deixaram marcas para que pudéssemos conhecer uma multiplicidade de histórias experienciadas por elas é que o que me leva a propor a noção de literatura *abèbè*, uma literatura que se funda, sobretudo, em referências ancestrais (FERNANDES, 2017, s/p).

Em outro material disponível em meio digital²¹ no projeto “Literatura Inteira”, a pesquisadora nos explica que um dos motivos por optar por *abèbè* em detrimento a espelho, segundo a mesma a literatura *abèbè* está contida em uma concepção maior: a de ancestralidade. Sabemos que o *abèbè* não é uma indumentária somente de Oxum, a própria pesquisadora recorda isso no material cedido à “Literatura inteira”, mas especificamente nesta análise gostaríamos de nos ater apenas ao *abèbè* de Oxum, por essa ser a dona do orí de Kehinde.

A literatura *abèbè* proposta por Fernandes muito nos interessa, uma vez que nos auxilia no processo de entendimento da escrita da mulher negra, principalmente afro-brasileira, na qual muitas escritoras propõem uma escrita memoriálistica, que possui suas peculiaridades na ancestralidade. Notamos que, ao longo do romance, Gonçalves opta por uma poética de literatura *abèbè*, reconhecendo e reafirmando a identidade da mulher negra, que no Brasil nasce de um passado escravocrata, mas cheio de múltiplas histórias, que mostram que as mulheres negras conseguiram resistir à invisibilidade de um sistema extremamente cruel. A escrita de Gonçalves vai além ao cartografar várias mulheres com histórias diferentes e figuras mítico-místicas, a escritora transgride reafirmando sua escrita antinarrativa. Recordamos a fala de Schmidt (1995):

Nunca se falou tanto, nunca se escreveu tanto sobre mulher e literatura [...] fato inusitado no contexto de uma história literária e tradição crítica de mais de dois mil anos, história essa construída e constituída por um corpus de textos canonizados e escritos no registro do masculino (SCHMIDT, 1995, p. 182).

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ukb47QgwSAw>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

A partir dessa perspectiva, entendemos que o resgate da memória social e coletiva, bem como a incorporação de tais elementos na escrita da mulher negra nos propõe um hibridismo identitário, bem como uma ressignificação dos elementos que compõe a escrita canônica.

A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anelos de uma *complementaridade necessária*, em contínuo processo de transformação e de devir (MARTINS, 2003, p. 78).

O termo *complementaridade necessária*, cunhado por Leda Martins, nos remete à ancestralidade dentro do processo de escrita, Ana Maria Gonçalves ao trazer elementos referentes às religiões africanas e afro-brasileiras para dentro do romance tenta reconstruir um ambiente destruído pela escravidão, mas, sobretudo, nos atenta para o fato de que mesmo a tanto aniquilamento os povos advindos da diáspora africana resistiram, deixando uma legado extremamente rico. Adentrar o espaço do sagrado e trazer para o texto o discurso litúrgico, próprio das religiões de matrizes africanas, é mais que produzir de encontro ao cânone é resistir pelas palavras e encontrar meios de preservar toda uma ancestralidade. Para Moema Parente Augel (1997):

Muitos sacerdotes, "guardiães dos deuses" vieram também no bojo dos navios negreiros e tentaram na diáspora uma reestruturação das suas próprias comunidades, precisando necessariamente de reformulá-las e adaptá-las às novas e difíceis circunstâncias. A herança cultural dos símbolos sagrados e da lembrança coletiva criou um espaço religioso: mítico, social e mesmo político para o afrobrasileiro. A preservação do culto; dos antepassados e da crença nas divindades integrantes da cosmogonia religiosa das regiões de origem, sobretudo da África Ocidental, foi e continua a ser um elemento essencial para a autoidentificação do afrobrasileiro (AUGEL, 1997, p. 189).

Por esse viés, compreendemos que a escrita de autoria feminina negra em solo brasileiro também tem cumprido este papel de “guardiães dos deuses”, pela grafia dessas escritoras encontramos traços de religiões de matriz afro, nesse caso pela *complementaridade necessária*; porquanto, estas referências e signos linguísticos produzem efeitos de *complementaridade necessária*, uma vez que completam ou tentam completar os rastros e vestígios deixados pela ancestralidade africana, promovendo

além do resgate cultural e identitário, preservação da memória individual e coletiva. Prandi acerca dos mitos nos esclarece que:

Os mitos são narrativas parciais e sua reunião não propicia o desenho de qualquer totalidade. Não existe um fio narrativo na mitologia, como aquele que norteia a construção da história para os ocidentais. O tempo das origens, e parece existir um tempo vazio entre o fato contado pelo mito e o tempo do narrador. No mundo mítico, os eventos não se ajustam a um tempo contínuo e linear. A mitologia dos orixás do mundo e das ações dos deuses na vida cotidiana, bem o demonstra (PRANDI, 2001, p. 49).

Oxum é mãe ancestral, aquela que concede e concebe a vida, juntamente com o culto a Oxum muitas histórias mitológicas vieram, preservando memórias e/ou rastros dessas. Oxum é a fluidez, ensinando sempre Kehinde que “toda água encontra um meio”. No movimento de ir vir, mostrar-se e esconder-se o *abèbè* de Oxum toma conta da narrativa e se faz como ferramenta de resistência durante a trajetória de Kehinde. Oxum dona da cabeça da personagem mostra-se como a grande mãe-ancestral da narradora, sendo a mesma quem acompanha Kehinde em sua saga maternal em busca de um filho perdido, é Oxum quem guerreia com Kehinde, sendo uma mãe generosa e que traz esperança e resiliência.

Na passagem em que conhece Agontimé, personagem, por consideração à avó de Kehinde e a todos os voduns de sua família, presenteia a narradora com uma Oxum de madeira, é possível notarmos a fé depositada pela protagonistas nos orixás:

A história da Agontimé fez com que eu tivesse certeza de que a minha situação não permaneceria para sempre como estava, que eu seria liberta e ajudaria meu povo. [...]. Não sabia como, nem o que fazer, mas tive fé nos Ibêjis, em Xângo e, principalmente, na minha Oxum, mas me lembrei também de Nanã, de quem a minha avó sempre falava (GONÇALVES, 2006, p. 135).

Kehinde não chega a ser iniciada no culto aos orixás, inicia-se como vodunsi, mas a fé nos orixás é uma herança ancestral, deixada pela avó. Quando se mudou para fazenda com o Alberto, Kehinde manda construir um quarto de orações só para Oxum:

Quando estava desesperada por ajuda, tinha prometido um quarto de orações só para ela, que mandei construir em tijolo e telha na parte baixa do terreno, perto do mar. Um lugar pequeno, bonito e cheio de luxos para satisfazer a vaidade de Oxum, onde montei altar para a

imagem, que o Sebastião conseguiu colar e deixar como nova (GONÇALVES, 2006, p. 357).

Oxum, como as outras *yabás* mencionadas durante o romance, ocupa lugar maternal e ancestral, em se tratando de Kehinde isso é reafirmado, uma vez que Oxum é dona da cabeça da narradora – o que para os praticantes das religiões de matriz africana o orixá de cabeça é chamado de mãe ou pai. Oxum é mãe-guerreira da narradora, que ensina sua filha a guerrear, esperar, planejar, resistir e vencer pelo axé de seu *abèbè*. Com a ajuda de Oxum Kehinde sai de situações difíceis, se torna grande empreendedora e obtêm a prosperidade que o axé de seu orixá permite:

Eu sempre tive medo da inveja, mas era um medo misturado com orgulho, porque ter nascido preta não me impediu de conseguir muitas coisas com as quais alguns brancos nem ousavam sonhar. Eu fui melhor do que muitos deles, embora não gostassem de reconhecer isso (GONÇALVES, 2006, p. 711).

Os rios também são de Oxum, e sempre estiveram presentes na vida de Kehinde. As águas são o início de tudo, desde o ventre de sua mãe, depois no episódio de estupro e morte de sua mãe e seu irmão que ocorrem após a saída de um rio e o sangue que são de seus corpos formam rios de sangue. Pelas águas, Kehinde se refaz, renasce durante a narrativa. Na velhice, ela vai aos poucos ficando cega, com seus olhos formando riozinhos: “Quando tudo passava e a cor voltava ao normal, eu sentia que enxergava um pouco menos, como se aquela região onde tinham se formado os riozinhos tivesse morrido para sempre. Rios e mortes, imagens sempre muito presentes na minha vida” (GONÇALVES, 2006, p. 934).

Os riozinhos formados simbolizam as *escrevivências* da persoangem, que apesar de ter se sobressaído muito bem, dado sua condição inicial de escravizada, sua vida sempre foi envolta a grandes perdas e muito sofrimento. Os riozinhos de sangue que foram cegando Kehinde são também o espelhamento da memória coletiva e individual, como os múltiplos traumas banhados pelo sangue derramado na diáspora africana, mas também simbolizam os vários caminhos que os negros souberam seguir para resistir. O *abèbè* de Oxum nos reflete os vários trânsitos que Kehinde realizou; os riozinhos de seus olhos representam a sua própria vida – suas escolhas. A protagonista, com os olhos tomados de riozinhos de sangue, volta para o Brasil para tentar reencontrar o filho. Pelas águas rubro-negras, no leito de Iemanjá, ela vai navegando em um mar em que tantas

vezes foi derramado o *ejé*²² dos seus; pelas águas onde tantas vezes Kehinde renasceu, ela retorna rememorando e relatando sua *escrevivência* como em um *oroboro mnemônico*.

²² *Ejé*: sangue em ioruba.

CONCLUSÃO

A água sempre encontra um meio.
Provérbio africano

Como em um mar banhado pelo ejé de nossos ancestrais africanos, mas também pela limpidez das águas claras que Oxum e Iemanjá carregam foi que escrevemos esta dissertação. Todo o *ejé* que nossos ancestrais deixaram nas águas do Atlântico encheram nossos corações de tristeza, ao olharmos para trás e vermos tantas perdas, tantas mutilações e tanta violência, mas, ao mesmo tempo, as vozes ancestrais ecoavam e ecoam, lembrando-nos do legado de muitos dos nossos que lutaram e lutam, encorajando-nos, assim, a seguirmos resilientes nesta luta.

Realizar esta pesquisa foi um mergulho profundo em muitas elementos, principalmente, neste universo da escrita da mulher negra, na contemporaneidade. Entender que o *ejé* derramado na diáspora negra forçada, infelizmente, ainda continua sendo derramado nas múltiplas manifestações de racismo e a exclusão ainda é uma realidade muito dolorida.

Entretanto, são fatos como esses que nos fazem crer na relevância da nossa pesquisa e nos concedeu inúmeras vezes coragem para seguirmos firmes nesta caminhada. Confessamos que, para nós, escolher trechos de *Um defeito de cor* (2006) foi algo difícil, dado a magnitude da escrita da obra. Alguns, ao lerem este trabalho, dirão que tem excerto demais, que talvez a dissertação está um pouco repetitiva, mas foi uma escolha, um caminho que decidimos trilhar, não apenas para falarmos das vozes que representam essa literatura de levante, a fim de demonstrar pelos tais excertos o que estamos defendendo. Nesse sentido, recordamos da fala de Freitas (2002):

A literatura não é para as mulheres uma simples transgressão das leis que lhes proibiam o acesso à criação artística. Foi, muito mais do que isso, um território liberado, clandestino. Saída secreta da clausura da linguagem e de um pensamento masculino que as pensava e descrevia in absentia. Apenas desabafo? Não, a literatura feminina é mais um registro escrito do inconformismo da mulher àquelas leis (FREITAS, 2002, pp. 119-120).

As águas, dentro do romance, ocupam lugar especial. Kehinde vem para o Brasil em um navio negreiro e anos mais tarde, velha e cega ela retorna de África em um navio. A literatura é um pouco como mar – um ir e vir, ora calma, ora revolta. Aprofundarmos na literatura afro-feminina para nós foi com fazer um grande mergulho,

em determinados momentos em riosinhos de sangue, em outros em águas límpidas que nos traziam sempre muito conhecimento.

Ao optarmos por abordar rastros de memórias no romance supracitado, desaguamos em um caminho sem volta para nós: o da ancestralidade, que nos proporcionou um mergulho ainda mais profundo e o da religiosidade como forma de resistência. A partir disso, tomamos de empréstimo o que Leda Martins nos elucida a respeito do congado, mas que nos cabe perfeitamente neste momento:

Torna-se possível, assim, ler nas entrelinhas da enunciação fabular o gesto pendular: canta-se a favor da divindade e celebram-se as majestades negras e, simultaneamente, canta-se dança-se contra o aresto da liberdade e contra a opressão, seja escravidão, no passado, seja no presente (MARTINS, 2003, p. 81).

A autora Ana Maria Gonçalves, ao construir a personagem dupla Kehinde/Luísa Mahin, traz à tona história cujos negros são protagonistas fortes e esperançosos. A duplicidade da personagem permite que ela transite por muitos lugares, expandindo a representatividade do coletivo. A metaficção historiográfica na obra adquire caráter antinarrativo, uma vez que os negros da diáspora africana ocupam lugar de destaque, como na Revolta do Malês. O estereótipo de que o negro foi passivo é desfeito majestosamente durante as 950 páginas de narração. A pesquisa foi tomando corpo ao longo da escrita o que culminou em uma análise muito pautada em voltar para as várias manifestações da memória e das formas de resistência feminina-negra.

Notamos na obra *Um defeito de cor* (2006) o desejo de uma escrita lúcida, consciente, e que transmita História, antropologia, sem perder de vistas a literatura. Com base nisso, Ana Maria Gonçalves consegue inaugurar uma escrita afro-feminina e metaficcional historiográfica, no Brasil. Kehinde, ao narrar sua história de vida desde sua saída de Daomé, concebe à narrativa um caráter individual e também coletivo, que nos permite conhecer muitas outras histórias, principalmente, de mulheres. A protagonista também vai tecendo uma narrativa que permite uma reconstrução e afirmação de uma (ou várias) identidade afro-brasileira, tantas vezes aniquilada.

Apoiando-nos em Halbwachs (1986), é possível afirmarmos que a identidade está diretamente ligada à memória na construção da escrita afro-brasileira, uma vez que a narrativa individual faz parte de um conjunto de muitas outras, no caso do afrodescendente se interligam a fim de (re)criarem suas próprias identidades. A narrativa fragmentada é imbuída de fatos históricos e de discursos de gênero, de raça e

de etnia, fazendo-nos perceber que o romance se apresenta como antinarrativa, pois desestrutura a ideologia nacionalista e tem um olhar crítico sobre o passado e sobre a identidade nacional, o que possibilita lugar à escrita de autoria feminina negra. Durante toda a trama, Kehinde endossa seu discurso buscando no passado as vozes silenciadas e esquecidas e questiona a história, atuando como personagem que sonha, luta e resiste. A escritora afro-brasileira enfrenta grandes desafios como o racismo, sexismo e desafio de reconstruir sua história e a dos seus de maneira coerente, por esse viés muitas são ela e outras autoras afro-brasileira que lançam mão de uma escrita que represente o coletivo. Infelizmente, as amarras da escravidão deixaram um legado de silenciamento e exclusão para os povos da diáspora africana, principalmente, para as mulheres negras, o que promoveu lacunas que, hoje, pelas mãos das escritoras negras começam a ser preenchidas. Para Gilroy (2002):

A diáspora está intimamente ligada à noção do semear. Esta herança etimológica é um legado incerto e uma benção imprecisa. Demanda que nos esforcemos por entender o significado do processo de dispersão em oposição à suposta uniformidade do que foi disseminado. A diáspora nos apresenta tensões importante entre aqui e o agora, o antes e o depois, entre a semente que está guardado no pacote, na bolsa ou no bolso e a semente que se espalhou no chão, no futuro ou no corpo (GILROY, 2002, p. 125).

Acreditamos, portanto, que a escrita afro-feminina tem sido semente, uma vez que a diáspora africana deixou rastros de memória, conforme discutimos ao longo deste trabalho, as mulheres foram as grandes semeadoras e guardadoras de muitos traços mnemônicos e saberes tão valiosos. As mulheres negras, ao longo de séculos, foram jogando (não aleatoriamente) as sementes e com muita luta resistindo. Com grande esforço, foram (e estão) empurrando a casca dura da semente chamada escravidão, a qual deixou um legado de muitos riosinhos de sangue, e, como em sopro vital, brotaram/brotam, principalmente pela grafia literária.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, M. A. Formas de representação do corpo negro em performance. In: **Revista Repertório: teatro & dança**. Ano 12. n. 12. 2009. pp. 104-114. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4343>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

ADÚN, M. Irê. In: **Cadernos Negros**. v. 33. 2010. Disponível em <<https://ogumstoques.wordpress.com/tag/mel-adun/>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

AUGEL, M. P. A imagem da África na poesia afro-brasileira contemporânea. In: **Revista Afro-Ásil**. v. 19. n. 20. 1997. pp. 183-199. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/download/20953/13556>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

BÂ, A. H. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Org.). **História da África**. v. 1. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982. pp. 167-212.

_____. **Amkoullel, o menino Fula**. São Paulo: Palas Athena, 2003.

BACHELARD, G. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo horizonte: UFMG, 1998.

BRANDÃO, L. A. B. OLIVEIRA, S. P. Narrar o tempo. In: BRANDÃO, L. A. B. OLIVEIRA, S. P. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 54.

BENJAMIN, W. O narrador – Considerações sobre a obra de NiKolaiLesKov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 97-221.

BERND, Z. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. In: **Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea**. n. 40. jul./dez. 2012. pp. 29-42. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n40/a03n40.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

_____. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. Literatura negra. In: JOBIM, J. L. (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. Romance memorial (ou familiar) e memória cultural: a necessidade de transmitir em um defeito de cor de Ana Maria Gonçalves. In: **Revista Organon**. v. 29. n. 57. jul./dez. 2014. pp. 15-27. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/48058>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

BONVINI, E. **Tradição oral afro-brasileira as razões de uma vitalidade**. São Paulo, 2001.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAROSO, C. BACELAR, J. (Orgs.). Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, antissincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. Rio de Janeiro/Salvador: Pallas; CEAO, 1999.

CHEVALIER, J. CHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona. Editorial HERDER, 1986.

CHIZIANE, P. **Niketché**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CÔRTEZ, C. A. R. **Viver na Fronteira**: A consciência da intelectual diaspórica em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários). Faculdade de Letras - FALE. Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Belo Horizonte: 2010. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-83SGJN/viver_na_frenteira.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 abr. 2018.

CUTI. (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DUARTE, E. A. Literatura e afrodescendência no Brasil. In: PEREIRA, E. A. (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre Poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

_____. **Na cartografia do romance afro-brasileiro, Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves**. Literafro. 2009. pp. 1-16. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/anamariacritica03.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

DUARTE, C. L. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: DUARTE, C. L. CÔRTEZ, C. PEREIRA, M. R. A. (Orgs.). **Escrevivências**: identidade, gênero e violência nas obras de Conceição Evaristo. Belo Horizonte. Idea, 2016.

DALCASTAGNÈ, R. **O espaço da dor**. O regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: UNB, 2012.

_____. Por que precisamos de escritoras e escritores negros? In: SILVA, C. (Org.). **Africanidades e relações raciais**: Insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, 1956.

EVARISTO, C. Eu-Mulher. In: QUILOMBOJE (Org.). **Cadernos negros: os melhores poemas**. São Paulo: Quilomboje, 2008, p. 41.

_____. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: LIANEIDER, N. M. (Org.). **Mulheres no mundo** – Etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: UFPB/Ideia, 2005. pp. 1-14. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

_____. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/RJ. Rio de Janeiro: 1996.

_____. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FERNANDES, H. **Toni Morrison e a literatura abèbè**. 19 abr. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ukb47QgwSAw>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREITAS, Z. O. A literatura de autoria feminina. In: FERREIRA, S. L. NASCIMENTO, E. R. (Orgs.). **Imagens da mulher da cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002.

GARCIA, C. P. Sincretismo e preservação da identidade afro-brasileira. In: OLIVEIRA, I. D. GARCIA, G. G. ARAUJO, C. S. (Orgs.). **As religiões afro-brasileiras pedem passagem**. São Paulo: Fonte Editorial, 2014.

GILROY, P. **O Atlântico negro**. Modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: UCAM: 2002.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GUIMARAES, M. A. **É um umbigo, não é?** A mãe-criadeira: um estudo sobre o processo de construção de identidade em comunidade de Terreiro. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/RJ. Rio de Janeiro: 1990.

GOMES, F. **Palmares: escravidão e liberdade no Atlântico**. São Paulo: Contexto, 2005.

GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro. Editora Record, 2006.

HALL, S. **A identidade em cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice; Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HERNANDEZ, L. L. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HUTCHEON, L. **A poética do pós modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, L. (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. pp. 955-987.

JESUS, C. M. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2000.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas-SP: UNICAMP, 1990.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Paris: Éditions de Seuil, 1975.

LEITE, A. M. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa, 2000.

MAGALHÃES, R. F. A contribuição dos africanos na formação cultural brasileira e o teatro negro no Brasil. In: DUARTE, C. L. DUARTE, E. A. ALEXANDRE, M. A. (Orgs.). **Falas do outro – literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

LIPIANI, J. L. **Orixás: comportamento e personalidade de seus filhos - Compreenda melhor a si mesmo e a seus semelhantes através da umbanda**. Rio de Janeiro. Pallas, 1999.

MAGNABOSCO, M. H. **Reconstruindo imaginários femininos através dos testemunhos de Carolina Maria de Jesus: um estudo sobre gênero**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Belo Horizonte, 2002.

MARTINS, L. M. A fina lâmina da palavra. In: **Revista O eixo e a roda**. v. 15. 2007. pp. 55-84. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/3262/3196>. Acesso em: 23 abr. 2018.

_____. A oralitura da memória. In: FONSECA, M. N. S. (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá**. Belo Horizonte: Mazza, 1997.

_____. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, G. ARBEX, M. (Org.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: UFMG; POSLIT, 2002.

_____. Performance do tempo e da memória: os congados. In: **Percevejo Revista de teatro, crítica e estética**. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET, Ano II, n.12, 2003. pp. 68-83.

MIRANDA, W. M. **A ilusão autobiográfica**. In: MIRANDA, Wander M. *Corpos escritos*. Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

NATÁLIA, L. **Correntezas e outros estudos marinhos**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

NEUMANN, E. **O medo do feminino e outros ensaios sobre a psicologia feminina**. São Paulo: Paulus, 2000.

RODRIGUES, R. N. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Madras, 2008.

NOGUEIRA, A. G. R. Diversidade e Sentidos do Patrimônio Cultural: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional. In: **Revista do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**. v. 15, n. 27. 2008. pp. 233-255.

NORA, P. Entre memória e história a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: **Revista Projeto História**. v. 10. dez. 1993. pp. 7-28. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

OLIVEIRA, E. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendentes. Curitiba. IBECA, 2003.

ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PADILHA, L. C. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

PAES, I. O. Por entre olhos d'água de dor, indiferença e amor. In: DUARTE, C. L. CÔRTEZ, C. PEREIRA. M. R. A. (Orgs.). **Escrevivências**: identidade, gênero e violência nas obras de Conceição Evaristo. Belo Horizonte. Idea, 2016.

PEDREIRA, P. T. **Os quilombos brasileiros**. Salvador: Departamento de Cultura da SMEC, Prefeitura Municipal de Salvador, 1973.

PERROT, M. **Mi historia de las mujeres**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

PESAVENTO, S. J. (Org.). **Leituras cruzadas**: diálogos da história com a literatura. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2006.

PIOVESAN, F. Ações afirmativas sob a perspectiva dos direitos humanos. In: SANTOS, S. A. (Org.). **Ações afirmativas e o combate ao racismo nas Américas**. Brasília: MEC/SECAD, 2005.

PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**. São Paulo. Companhia das Letras, 2001.

_____. O candomblé e o tempo – concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. In: **Revista RBCS**. v. 16, n. 47. out. 2001. pp 43-58. DISPONÍVEL EM: < <http://www.scielo.br/pdf/%0D/rbcsoc/v16n47/7719.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. Trad. Dora Rocha Flaksman. In: **Revista Estudos Históricos**. v. 2, n. 3. 1989. pp. 3-15. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2018.

REIS, J. J. GOMES, F. S. (Orgs.). **Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Identidade e diversidade étnicas nas irmandades negras do tempo da escravidão. In: **Revista Tempo**. v. 2, n. 3, 1996. pp. 7-33. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg3-1.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2018.

_____. Poderemos brincar, folgar e cantar. o protesto escravo na América. In: **Revista Afro-Ásia**. n. 14, 1983. pp. 107-123. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20823/13424>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

QUEIROZ, L. Resisto. In: RIBEIRO, E. BARBOSA, M. (Org.). **Cadernos Negros**. v. 39: poemas afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2016.

REIS, L. F. **Autobiografia, testemunho e ficção: uma relação delicada**. Boletim do GT da ANPOLL – A Mulher na Literatura, Rio Grande do Norte, ANPOLL. n. 6, jun. João Pessoa: 1996. pp. 173-185.

RIBEIRO, R. **Pérolas aos Povos**. Rio de Janeiro: MZA Music, 1999. Disponível em: <<https://youtu.be/6DpyWOgr1Zw>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas - SP: UNICAMP, 2007.

RISÉRIO, A. **Textos e tribos - poéticas extra-ocidentais nos trópicos brasileiros**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SAYAD, A. O retorno: elemento constitutivo da condição do migrante. In: **Revista Travessia**. v.13, n. esp. jan. 2000. pp. 7-32

SCHMIDT, R. T. Cânone/contra cânone nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro. In: CARVALHAL, T. F. (Org.). **O discurso crítico na América latina**. Porto Alegre: IEL/ED. Ed. Unisinos, 1996.

_____. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, M. (Org.). **Gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre, EDURGS, 1995.

SCHWARZ, R. Autobiografia de Luiz Gama. In: **Revista Novos Estudos**. v.3, n. 25. out. 1989. pp. 136-141. Disponível em: <<http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-25/>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

SIQUEIRA, M. L. Religiosidade africana na diáspora brasileira. In: AMÂNCIO, I. C. (Org.). **África – Brasil – África: matrizes, heranças e diálogos contemporâneos**. Belo Horizonte: Ed. PUC/MG; Nandyala, 2008. pp. 98-112.

SOBRAL, C. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília: Athalaia, 2016.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1988.

SOUZA, E. **Água da cabaça**. São Paulo: Edição do autor, 2012

SOUZA, F. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. Memória e performance nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, M. A. (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

VERGER, P. F. **Orixás, deuses iorubas na África e no Novo Mundo**. Salvador: Corrupio, 2002.

WALTER, R. Mobilidade cultural: o (não-)lugar na encruzilhada transnacional e transcultural. In: **Revista Interface Brasil/Canadá**. v. 8. n. 1. 2008a. pp. 37-56. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/6960>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

_____. Tecendo identidade, tecendo cultura: os fios da memória na literatura afrodescendente das Américas. In: **Anas do XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, interações, convergências**. São Paulo: USP, 2008b. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/ROLAND_WALTER.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2018.

_____. **Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das américas**. São Paulo: Bagaço, 2009. (Coleção Letras)

YEMONJÁ, M. B. **Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros como ioalorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.