ARTIGO 1:

Aspectos de uma escrita feminina no romance “Um defeito de cor”

Elis Crokidakis Castro
Ana Tereza de Andrade

RESUMO:

O romance Um defeito de cor sob a ótica da escrita feminina. A autora sendo ao mesmo tempo sujeito de sua escrita (enquanto mulher escritora) e objeto de sua escrita (enquanto mulher negra se identificando de alguma forma com suas ancestrais mulheres na história). Os estudos sobre a escrita feminina, o espaço e o tempo que marcam essa escrita especialmente na obra em foco. A originalidade da história, o seu potencial historiográfico e a história da personagem Kehinde como representação da história do povo negro no Brasil do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Romance; História; Escrita feminina; Negritude.

Introdução

No ano de 2026, a obra *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, comemorará seu vigésimo ano de publicação. Certamente, várias reflexões aconteceram ao longo desse tempo, muitas discussões e o coroamento da obra pelo público, especialmente após ser tema de uma exposição no ano de 2024 e enredo da Escola de Samba Portela e ainda a autora ser a primeira mulher negra eleita para a Academia Brasileira de Letras em 2025 .

Queremos dizer, com isso, que o valor da obra, que ganhou prêmio da Casa de las Américas, e caiu no gosto do público, é indiscutível por sua forma e por seu conteúdo que muito agrega à História do Brasil.

Fruto de grande pesquisa histórica que pode ser vista nas páginas do livro e por entrevistas da autora, o romance nos brinda por ir além das pesquisas e atinge em foco um espaço ocioso na nossa literatura e que há muito precisava ser ocupado quando se trata de abordar alguns assuntos.

Falamos aqui de dois assuntos (o primeiro diz respeito à questão da negritude e sua escravização, e o segundo, à questão feminina) que, juntos, podem e devem gerar muitos textos acadêmicos.

No caso específico, podemos dizer que somente depois de quase 20 anos é que talvez a Academia tenha se debruçado um pouco mais sobre o texto de Ana Maria Gonçalves e outros que trazem a mesma temática. Ou seja, textos literários que tratam da negritude e da condição de escravizados dos negros no Brasil passaram muito tempo sem servir de material para as pesquisas acadêmicas. Deve-se isso a vários motivos, entretanto, mais especificamente, à ausência também de pessoas negras na academia ou brancos que estivessem dispostos a tratar do tema, pois que não é novidade que muitos autores negros tivessem que passar por um processo de embranquecimento (quando sua condição de negro não aparece citada) para poderem constar do cânone da Literatura Brasileira.

Autores como Machado de Assis fizeram parte do cânone, outros, como Lima Barreto, João do Rio, somente na década de 1980, ou depois, foram resgatados do limbo por pesquisadores da literatura, isso para falar dos grandes nomes, hoje festejados.

O outro motivo que também marca e pesa na ausência deve-se ao fato de ser uma escrita feminina. E se a escrita é feminina e sobre a negritude, torna-se ainda mais difícil de ser estudada.

Tudo porque, além de vivermos num país racista, vivemos num país machista, que vem perpetuando esse modelo de valores. E não é a toa que

temos o maior índice de feminicídio e não temos em toda a população a consciência de sua formação étnica, visto que em muito ainda se prega a ideia falsa da democracia racial brasileira.

Por esses vieses é que, então, lemos a falta durante muito tempo de trabalhos e estudos sobre esses grupos da população: os negros e as mulheres, especificamente a mulher negra escritora, ou mesmo a mulher negra em qualquer outra profissão em que ela se destaque.

Para nosso trabalho, fruto de nossa leitura tardia de *Um* defeito de cor, quase 20 anos da sua publicação, fomos em busca de bibliografia e encontramos, talvez o primeiro texto, que estuda o livro. É o texto do professor Claudio de Sá Capuano, que foi publicado em 2007, e faz uma primorosa leitura sobre alguns elementos específicos do livro, tais como autoria, jogo literário, historiografia etc. O texto se chama "História e africanidade em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves", que vamos examinar e comentar como forma de homenagem ao professor, que tão rapidamente respondeu à leitura do livro de Ana Maria Gonçalves numa época em que o tema ainda estava por ser discutido por toda a sociedade. Lembrando que falamos de 2007, quando ainda não tínhamos a política de cotas[1] que só nasce em 2012, depois de 13 anos tramitando no Congresso Nacional. Já que foi com essa política que começamos a ter uma maior inserção de jovens negros nas Universidades Públicas, promovendo um maior debate sobre a questão racial em toda a sociedade. Isto porque, mesmo com a lei de 2003, que prevê o ensino de cultura afrobrasileira, Lei 10.639/03, no ensino fundamental, esse ensino de fato não ocorre. Ou seja, efetivamente esse ensino não é sistematizado e não colabora para uma maior percepção social sobre a questão. Não promove discussão na sociedade e ainda é marcado por muito preconceito.

Nesse sentido, depois de todos esses prolegômenos, o que pretendemos neste artigo é falar de uma escrita de autoria feminina de forma genérica, e os objetivos dessa escrita feminina negra a partir do livro Um defeito de cor. Buscaremos mostrar através da leitura desse romance como sua escrita visa tratar do tema por meio de uma voz feminina e romper, ao mesmo tempo, com uma episteme, um modelo de percepção do mundo imposto pelo colonizador. Para a análise, pretendemos usar autores que desenvolvem a ideia de uma nova episteme a ser internalizada para esta leitura, tais como Walter Mignolo, Anibal Quijano e outros dentro da linha decolonial, mas também beberemos em autores de outro cânone teórico, como Walter Benjamim, cujas ideias podem ser percebidas não através de citações diretas, mas a partir de nossa escrita e pensamento.

1 Lei de Cotas Sociais (Lei nº 12.711), promulgada em 29 de agosto de 2012.

A escrita feminina e seus estudos

Nunca é demais voltarmos o foco para a escrita feminina, isso porque, nem bem faz um século quando os nomes de mulheres começaram a aparecer na Literatura Brasileira, e em outros países isso não foi diferente. Tirando algumas nações em que às mulheres era permitido aprender a ler e estudar, a maioria das mulheres não possuía esse direito.

No Brasil, a questão era ainda mais complexa, pois, se grande parte da população era analfabeta, as mulheres eram a maior parte do contingente que não poderia ler, quanto mais escrever e ter uma obra publicada. Por isso, não tínhamos em nossa História da Literatura referências de mulheres até o século XX. Todavia, hoje sabemos que em 1859, Maria Firmina dos Reis (1822-1917) foi a primeira mulher a publicar um livro no Brasil. O romance Úrsula, que foi publicado em São Luís do Maranhão sob pseudônimo de "Uma maranhense". Ela foi também a primeira Negra a ter uma publicação.

Também com novas pesquisas outros nomes vêm sendo descobertos. No trabalho de Jéssica Fraga da Costa, orientado pela professora Regina Zilberman, aparecem outros nomes de poetisas e prosadoras como: Beatriz Francisca de Assis Brandão, Delfina Benigna da Cunha, Narcisa Amália, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, Ana Luísa de Azevedo Castro, Nísia Floresta, Maria Angélica Ribeiro. E ainda outras pesquisas vêm sendo conduzidas na tentativa de tirar do apagamento as mulheres que escreviam.

Ou seja, o trabalho só está começando, embora, ao longo do século XX, muito se tenha tentado dar conta das diferenças entre o que seria uma escrita feminina em comparação com a masculina, ou ainda, uma escrita que se diz feminista. No fundo, tanto a escrita quanto a crítica nascem a partir do próprio movimento feminista do fim do século XIX.

Em excelente capítulo de sua dissertação de mestrado, Maria Jeanine de Miranda Salvaterra faz uma cartografia sobre os estudos da escrita feminina lançando mão tanto da crítica literária quanto das escritoras que pensam sobre seu ofício.

No entanto, nos cabe aqui, ao observar o romance Um defeito de cor, é pensar a ótica peculiar sob a qual esse texto foi escrito e, como acontece com a escrita feminina, analisar o fato de a autora ser ao mesmo tempo sujeito de sua escrita (enquanto mulher escritora) e objeto de sua escrita (enquanto mulher negra se identificando de alguma forma com suas ancestrais mulheres inseridas na História do Brasil). Especificamente, olharemos no texto de Ana Maria Gonçalves como ela insere em sua personagem inúmeras questões femininas e raciais que são suas, o que faz com que o

romance que aparentemente poderia ser histórico se transforme em algo que vai além da história ali contada.

Antes de entrar na análise específica do romance, é importante dizer que a escrita feminina, além de ser um ato de resistência das mulheres, traz em si inúmeras questões que também tentam fugir dos estereótipos que foram construídos para as mulheres ao longo da História. Tal como aquele que diz de sua escrita como algo lacrimejante, sensível, ou mesmo trazendo um grau de histeria. Tudo isso fruto de um perfil de mulher que nem sempre faz jus à realidade do gênero. Assim como o outro perfil criado pela sociedade falocêntrica, no qual a representação da mulher a "coloca como inferior e submissa ou como a encarnação do Mal", estereótipo que ultrapassa a literatura e se instala para valer no cinema, especialmente o hollywoodiano.

Assim, ao logo do século XX, vindo dos movimentos feministas do fim do século XIX, os estudos separaram quatro modelos que se diferenciam nas teorias da escrita das mulheres: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o cultural. Cada um desses com suas representantes teóricas, que tentam dar conta de ler a escrita feminina em sua singularidade.

No biológico, o corpo da mulher se insere na sua escrita, embora seja pela linguagem que esse corpo deva aparecer. Na abordagem linguística e textual, os estudos mergulham no campo da fala, da leitura e da escrita que o gênero pode marcar. A linha psicanalítica traz no bojo as teorias de Freud, tais como a ausência do falo etc. "relaciona a escrita da mulher com a psique do autor e com a relação do gênero na criação", e por fim a abordagem cultural, que mais nos chama atenção por força de sermos seres culturais e tal cultura se impor, moldando-nos a forma até mesmo do sentir. Nesse aspecto é que podemos então dizer que não é por ser mulher que sua escrita será feminina. Muitas autoras existem que, mesmo sendo mulheres e feministas, não desenvolvem uma escrita feminina, assim como autores homens também conseguem representar uma escrita feminina. Cremos que, sem limitação, os elementos que cada corrente teórica aborda podem ser tomados em conjunto no momento de uma análise. E somente tomar, por exemplo, o discurso linguístico como referencial para a escrita feminina pode muitas vezes ser uma armadilha para o crítico.

Ainda no campo dos estudos na década de 1960, 1970, 1980 tivemos o surgimento da crítica feminista, chamada de "ginocrítica". Nesta "investigação da literatura feita por mulheres, surgiu o estudo de tópicos como estilo, temas, gêneros e estruturas dos escritos de mulheres, a psicodinâmica da criatividade feminina, etc.".

No entanto, o que nos desperta ainda hoje, depois de tantos estudos, é pensar que quando a mulher escreve, ela se torna sujeito e não apenas objeto da escrita. A escritura feminina é libertária, porque dá voz ao que sempre foi silenciado. Mas ela também está inserida num contexto sociocultural e não apenas numa representação diferente. Nesse contexto, a escrita feminina torna-se ambígua: a escritora é sujeito, mas também reflete um contexto masculino, no qual sua voz emerge sem excluir o sujeito masculino. Essa dupla representação é o que Elaine Showalter chama "a double - voiced discourse" – um discurso de duas vozes. (Salvaterra, 2004, p. 24)

Ainda é importante falar do que Hélène Cixous chama de "écriture féminine" e que parte da relação com a realidade e com a maneira de tratar o objeto [que] não é uma relação de dominação, mas de cuidado, de caráter libidinal. É uma escritura que "cerca" a realidade, que a envolve. Há um verdadeiro cerco feito pelo corpo, que não somente vê, mas toca, cheira, ouve, sente e ao mesmo tempo pede ao leitor que leia dessa forma, com todos os sentidos. No cerne da noção de escritura feminina, está a ideia de apagar a diferença entre o sujeito masculino e o sujeito feminino. O que se pretende é dar voz ao que sempre foi silenciado. (Salvaterra,2004, p. 31)

Por outro, lado devemos atentar também para a diferença que existe no que toca às mulheres e sua escrita no mundo desenvolvido e às mulheres colonizadas/subalternizadas. Sem dúvida, as questões das primeiras não são as das segundas, ou, se são, também fazem parte de contexto que foi criado pelo próprio colonizador. Nesse sentido, existe a necessidade de resistência e construção de espaços para as mulheres, na Literatura, por exemplo, das nações subalternas, que tenham elementos ainda mais complexos para se pensar. É o que desenvolve Silvia Cusicanqui, quando aborda a diferença das estruturas das nações aqui existentes antes dos europeus chegarem. E como tal estrutura foi colocada de lado para a imposição de outra dentro dos padrões dos colonizadores.

Logo, os estudos e as reflexões, sobre a mulher e o que ela produz como arte literária, trazem sua voz silenciada. E quando temos um livro Um defeito de cor, com sua voz de uma mulher subalterna, com uma personagem também mulher escravizada escrevendo, temos um potente material de estudo que precisa passar por nossas lentes sob inúmeros aspectos, que certamente não serão todos abordados aqui.

O livro, o espaço e o tempo

Das 950 páginas do romance, fruto da elaboração de um suposto manuscrito escrito aos 80 anos pela sua personagem principal Kehinde, temos muito a dizer além do que já foi dito.

Claudio Capuano, que como já vimos, foi dos primeiros em 2007 a escrever sobre a obra, e propõe que seja lida como Romance, e que tal leitura provoque um desconforto ao observar os confrontos dos painéis sociais ali expostos do fim do século XIX. Seguiremos seu conselho, mas vamos um pouco em outra direção.

Capuano inicia abordando algumas questões no que diz respeito à autoria e ao jogo engendrado pela autora e que hoje sabemos ser intencional, pois, como comunicadora, ela sabe que a dúvida desperta mais o desejo que a certeza. Vide a dúvida colocada por Machado de Assis em seu romance *Dom Casmurro* também no fim do século XIX. Ou seja, cria-se no prólogo uma dúvida quanto à autoria, com a descoberta de um manuscrito.

Todavia, passado o tempo, a autora já inicia suas entrevistas dizendo que tudo tem base na realidade, menos o manuscrito. Daí não termos que pensar sobre isso da mesma maneira como desenvolveu Capuano em seu texto, que discute também a obra dentro do espectro da realidade e ficção, tendo em vista que ainda nessa introdução o interlocutor da personagem seria o poeta Luiz Gama e ela própria, a personagem principal, quem escreve sua biografia para o filho desparecido. Ela é sua mãe, Luiza Gama ou Luiza Mahin. Esses dados são depreendidos pelo texto, mas os nomes no texto não são diretamente divulgados.

Outro aspecto também desenvolvido por Capuano é o desdobramento da discussão iniciada acima, e diz respeito à questão do mediador no discurso histórico. Para ele, defendendo a posição de Michel Certau, o discurso histórico é sempre mediado pelo olhar atual do historiador. Dessa forma, também entendemos, pois que não há condição de se saber e interpretar fatos e acontecimentos passados se não à luz do que vivemos e vemos, de nossa bagagem, seja ela emoldurada pelas teorias ou só pela vivência de um leitor comum. Desenvolvendo essa tese, percebemos que de fato há uma leitura do contexto da obra e da História do Brasil somente possível nos dias de hoje por todo o distanciamento do tempo e por buscarmos nesse momento nos afastar dos modelos culturais que foram trazidos com a colonização.

Outro teórico, Paul Veyne, é citado por Capuano em sua teoria do “não acontecimental”, conceito desenvolvido na obra Como se escreve a história e que diz que o historiador tradicional sempre valorizou os grandes acon-

tecimentos desde sempre vistos assim, mas que os fatos que não estão nessa categoria, “os acontecimentos ainda não saudados como tais” ou a história que ainda não temos consciência como historicidade, sempre ficou por decifrar (Capuano, 2007, p. 91-92). Dessa forma, em Um Defeito de cor, esta tese pode ser aplicada pois trata de um “plano temporal pouco visível hoje, em comparação com o grande intervalo de tempo chamado século XIX” (Capuano, 2007, p. 91).

Lembramos então o conceito de história a contrapelo, de Walter Benjamim, pois que teríamos uma história não oficial, esgarçada pelos testemunhos daqueles que viveram a história e que não foram ouvidos. Todavia, ao tomarmos o livro como um Romance, esvai-se essa possibilidade de termos ali um testemunho da história, embora saibamos que, para a construção do Romance, Ana Maria Gonçalves tenha mergulhado em todo tipo de material histórico que remetia ao fim do século XIX, quando sua história acontece. Se tivéssemos então a certeza de um depoimento testemunhal, teríamos sim, uma História do Brasil sendo esgarçada nas suas camadas de revestimento e vindo à tona por alguém que viveu a história, especialmente aquela contada no Romance.

Ainda voltando ao texto de Capuano, ele recorre à teórica argentina Leonor Arfuch e nos remete direto à temática em questão para esta publicação: A escrita biográfica do texto que “relaciona o espaço biográfico do texto com seus aspectos do discurso narrativo no qual a temporalidade assume papel de relevo na representação” considerando, todavia, a “relevância filosófica entre o tempo do mundo da vida e do relato e da leitura” (Arfuch, 2002, p. 87).

Bem apropriada a citação, já que qualquer análise de tal história necessita ter em vista a relação filosófica entre tempo, espaço, relato e também leitura. Especificamente podemos pensar a recepção de tal Romance em 2006 e agora, e notamos que se faz diferente pelos motivos já expostos na nossa introdução. São 20 anos em que tanto os movimentos negros quanto os feministas ganharam força e visibilidade principalmente. E se nas entrevistas antigas a autora falava não ter gente escrevendo sobre seu livro, ou não ter quem orientasse estudantes para escrever sobre o livro, hoje isso pode ser descartado, basta uma simples procura na internet que encontramos as mais variadas abordagens da história. Mas é sem passar por elas que vamos nos direcionar a partir de agora.

As mulheres e seus relatos

Independentemente de todas as correntes que estudam as escritas femininas pensando apenas no texto e nos motivos que levaram a ele é que percebemos a obra. Existe ali uma questão pessoal que transborda da introdução, existe uma busca por entender sua origem, seu país, a escravização e tudo junto como representação, ou uma história de nação. Há, nessa escrita, uma também espécie de escrita de si, através do outro. E isso fica visível nas mais variadas entrevistas dadas pela autora. O livro é um romance histórico, mas um romance memorial, pois que, pela carta da personagem, que foge à tradição oral africana, podemos ter acesso à história, nós leitores e seu filho, que ela teme não ter tempo de achar.

Olhando a bibliografia da autora, percebemos um texto que também é de outra mulher no século XIX, Maria Graham. A princípio, pensamos em fazer uma comparação entre os textos de Gonçalves como Kahinde, a biografia, e o diário de Graham quando no Brasil esteve no século XIX. O que talvez pudesse ser feito, não pelas condições sociais das personagens (uma colonizadora, outra escravizada que depois se liberta e vira empreendedora), mas pelo fato de serem mulheres com a ânsia de falar de si, de construir uma história pessoal, um relato de suas percepções sobre os lugares em que passaram. Mas essa ideia da comparação dos dois textos ficará para um outro momento, e aqui focaremos somente em Kehinde e Ana Maria, no desejo de falar de si mesmo e sua história e da história de seu povo por sua via.

É certo que sempre houve nas mulheres o desejo de escrita, e Ana mostra muito bem isso na curiosidade de Kahinde durante as aulas da filha do senhor na fazenda. Mas às mulheres não era ensinado ler ou escrever. Mas quando a elas era possível uma educação fora dos padrões, essa escrita aflorava, como no caso de Graham. Outro fato liga as duas: serem personagem real de seu diário, Maria Graham e Kahinde, e ambas passarem por muitos lugares em sua vida. Ou seja, um movimento e um desejo de conhecer, de ver, de sentir. Pois é assim que essas escritas se traduzem, num sentir o mundo e as coisas de forma diferente de outras narrativas. E em cada espaço conhecido pelas narradoras ocorrem acontecimentos que as levaram ao próximo lugar. E em cada tempo/lugar são criadas emoções que são descritas, no caso de Kehinde, pelos auspícios da memória e de Graham pelo calor do momento.

Começamos pelo périplo que Kehinde faz: África, Bahia, Maranhão, Rio de Janeiro, Santos, São Paulo, Campinas, África e de novo Bahia. São muitos os lugares para a narradora construir a sua trajetória e assim ela o faz. Sua narrativa tem no espaço a marca peculiar. Os relatos das ruas, das casas com minúcias de detalhes (móveis, cômodos etc.) mostram bem

a importância que esse elemento tem na narrativa. A personagem tem um gosto apurado e também um inconformismo com alguns de seus espaços. Sem dúvida que essa marcação do espaço, especialmente o interno, é um elemento que nos chama atenção na escrita feminina. À mulher desde tempos imemoriais foi reservada o cuidado com a casa, com a cria. Ela era responsável pela sobrevivência e preparo da comida que era trazida pelos homens. Ela também era quem preparava a casa para quando os homens voltasses com a caça. Dessa forma, o valor dado ao interior do espaço de moradia era tão importante. Kahinde, queria móveis de bom gosto que mandava fazer, depois que teve sua própria casa. E assim foi sempre que as teve. Mas não é só por isso, pois também há nos relatos a visão de espaços internos completamente precários. É visto na narrativa como os escravos dormiam, e como também dormiam os povos de África, numa esteira, todos juntos. E essa foi das primeiras coisas que Kahinde adaptou da outra cultura para a sua. Mandou fazer camas, armários, valorizou mais objetos de decoração. Não se trata de negar o tipo de dormida e casa originária, mas de ter mais conforto, descanso para o corpo tão maltratado com a lida. E esse aspecto do espaço é tão valorizado que Kahinde vai se tornar construtora de casas em África quando para lá retorna.

O espaço interno também tem a ver com outros elementos da construção do sujeito. Ele dá segurança, proteção. A casa, diz Bachelard, "é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do Homem" (1989, p.26). Nesse sentido, a casa dá ao povo escravizado força para aceitar a diáspora e não sucumbir quando tudo do mundo lhe foi retirado. Por isso, muitos escravizados preferiam ficar com seus senhores mesmo depois de libertos e não sair sem nada, desprotegido.

A referência à casa é vista em vários momentos do livro. A diáspora traz a sensação de dispersão que precisa ser por algum meio combatida. A casa então traz essa recuperação da proteção, do agasalho, junto também com a religião.

O espaço então norteia tudo o que será narrado. Digamos que há ali um espaço emocional que a narradora faz questão de dizer, quando ela fala que foi mais feliz em um lugar que em outro, ela está associando os seus sentimentos ao espaço, que une a paisagem com as pessoas. Muitas vezes é exatamente pela descrição dessas paisagens de seu périplo que podemos ter a dimensão da dificuldade passada pela personagem para atingir certos lugares. Imaginemos como um simples exercício a travessia a pé do Rio para São Paulo, na mata fechada, no lombo do burro, entre outras privações. Com certeza nada comparado à travessia do Atlântico no navio negreiro, no qual todas as impressões são completamente inimagináveis. Nesse sentido

é que entendemos que toda construção textual, narrativa, está marcada por uma elaboração das informações que foram tomadas para junto com o filtro pessoal do autor chegar ao que o texto trouxe.

Quero dizer com isso que a moldura do texto de Ana Maria possui também um desejo de História. De contar uma História de um povo que tem na personagem principal sua representante. Poderíamos chamar o livro de epopeia[2] do povo negro e sua diáspora no Brasil, o que de fato parece que é. E não descartamos essa nomenclatura, pois, apesar de querermos trazer elementos de uma cultura que o dissociem daqueles que os escravizaram, sabemos da importância em nossas formações para poder aqui analisar esse texto.

Há nessa narradora primeira (que aparece na introdução) uma mesma procura de sentido, maior que a de Kehinde, que sabe o que procura (o filho). A primeira narradora não sabe o que procura e se deixa levar pelos caminhos furtivos da vida para encontrar. A necessidade de um motivo maior conduz a narradora da introdução que poderia ter escolhido outro caminho, e que inclusive gerou um outro livro antes desse mesmo que analisamos. Sem dúvida que ali existe uma essência feminina na escrita, essa que de certa forma busca se encontrar. Encontrar sua origem, entender e compreender sua ascendência, sua negritude e sua condição no Brasil. Dessa forma, o deslocamento para a Bahia é essencial. Saindo do espaço em que vivemos, conseguimos visualizar, às vezes, mais claramente, quem somos e o que buscamos.

Os caminhos então abordados nas narrativas vislumbram múltiplos interesses, que são norteados pela curiosidade da narradora-personagem e também da própria autora sobre seu universo espaço-temporal no Brasil no século XIX.

Se tudo começa pelo interesse com a Revolta dos Malês, esse grupo étnico é então desenvolvido num dos personagens mais importantes da trama, Fatumbi, um muçurumins. Isso porque é através de um muçurumin, malê, como eram chamados os muçulmanos, que Kahinde tem acesso ao conhecimento, à instrução, à compreensão da vida como um todo. Ele a ensinará a ler e a acompanhará durante o seu desenvolvimento como empreendedora. Não se trata de ter uma tutela masculina, mas esse personagem dá a Kahinde a chance de que ela precisava. Não fosse ele com sua formação, talvez ela não despertasse para sua própria condição e interesse por transformação de sua realidade social.

2 Versa sobre os feitos de um herói, sobre acontecimentos históricos ou míticos, sobre elementos considerados como fundamentais a dada cultura.

Mas o personagem ainda lhe deu mais, através das conversas com ela ele lhe ensinou a importância de lutar para sair daquela condição, o que não é visto nos demais personagens do texto. Nem mesmo nos mais próximos da personagem principal.

Também essa luta é o que entendemos pretender a autora mostrar, quando o próprio livro e a história são uma forma de autoafirmação, de valorização de sua história e de seus ancestrais, de construção de pertencimento e reconhecimento de si mesmo como também uma personagem dentro da história dessa diáspora africana.

Dessa forma, a história teria uma dupla intenção: da personagem que conta sua saga e da autora que, por meio da saga da personagem, também se mostra e se constitui enquanto mulher, negra e escritora na sociedade brasileira.

Mas, se mostramos o espaço, temos também os vários tempos. Logo no início, com a introdução, tem o tempo da autora. Trata-se de uma história dentro da história, e essa primeira dá margem a várias outras leituras, tal como a fez Capuano num primeiro momento e cujo texto examinamos. Mas não só. O tempo é marcado por uma vida, quando criança deixando sua terra e depois aos 80 anos, voltando ao Brasil.

O tempo da autora e o tempo da diegese são aqueles em que a narradora em primeira pessoa discorre tanto com fatos históricos como com fatos pessoais. Uma pretensa história testemunhal do Brasil e da escravidão no século XIX. São então muitas dimensões que esse tempo apresenta, pois que mostra a menina, a mulher adulta e a idosa. Cada um desses tempos de vida da narrativa em primeira pessoa traz questões pontuais que são vistas através das lembranças e da memória da personagem principal. Daí que também é um tempo passado já elaborado, com riquezas de lembranças ou de invenções, como podemos dizer que há em qualquer diário ou biografia. Logo, temos as lembranças da menina que queria ainda brincar, cuja infância foi abortada, da mulher com seus desejos e objetivos aflorados, que são bem relatados no texto, e da idosa já com a plena compreensão do trajeto de vida, da maturidade, para mesmo cega poder olhar o passado com um juízo de valor diferente, perdoando-se dos movimentos que fez e não fez. Isso sem contar o tempo em que, na condição de escrava, resultava posteriormente "em uma tripla perda: perda de um "lar", perda de direitos sobre seu corpo e perda de status político" (Mbembe, 2016, p. 131).

A maior parte do livro ocorre no tempo da vida adulta e idosa, já que viveu 80 anos. E seu discurso sempre marcado pelo espaço e pelo tempo transcorrido nesse espaço. Esses dois farão a base do seu discurso, que não é pomposo, não tem complexidades aparentes, apenas conta com simplicidade

os fatos construídos para a vida da personagem, dando voz a ela mesma. Ou seja, o discurso direto permeia todo o romance, e por isso a narrativa se tornou tão prazerosa para o leitor, que devora rapidamente as 950 páginas, sem sentir. Essa obra constrói a partir de cada ação uma heroína como não se via em outras narrativas que abordam essa temática.

Outro dado que também remete à questão do tempo é a relação que a personagem tem com os oráculos, búzios e outras formas de visualizar o futuro. Esse aspecto, que também tem muito do feminino, é bastante explorado pela personagem principal com importância fundamental na condução da sua vida e na sua forma de ver a vida e a morte.

Sem dúvida, a questão da religião vem ligada a essa concepção de tempo. Na narrativa, Kehinde traz de sua ancestralidade uma religião[3], aquela dos Vodus, e a ela será conferida a possibilidade de desenvolver ou não. E ela o faz se isolando no Maranhão, quando tem que se esconder por ter participado da Revolta dos Malês. Esse momento é muito importante, pois, por ter vindo criança para o Brasil, ela necessitava de uma introdução à religião de sua avó, uma espécie de preparo de estudo que a mostrasse a forma de atingir aquele que seria o tempo dos que não estão mais presentes. E Kehinde o faz tendo contato com outras escravizadas que eram de seu mesmo grupo e que participaram de sua iniciação no Maranhão na Casa das minas.

Entretanto, mesmo sem estar iniciada, durante toda a história, a personagem se consulta com os orixás de outras religiões africanas para saber das suas ações, da vida dos filhos, fazer perguntas. Ou seja, já se vê nesse fato a criação de uma cultura de diáspora que se difere das de em África. Assim como a acepção sobre a vida e a morte. Quando, por exemplo, vemos o fato de saber que o filho é um Abiku ("criança nascida para morrer"), como foi o caso do primeiro filho de Kehinde, nascido do estupro cometido pelo seu senhor. Essa informação dá à personagem a certeza da morte prematura, e a aceitação do breve tempo para a vida do filho. A personagem, sabendo disso, entende melhor o destino a ele reservado, como também o fato de saber que seu segundo filho seria uma grande figura. Todos esses fatos e formas de olhá-los tem a ver com uma nova concepção de vida e de morte, diferente daquela concebida pela religião cristã, que era a dos senhores. Sabemos por isso que a percepção do tempo se constitui de outra maneira, em que tudo parece ter seu traçado que já vem na própria escolha do nome que é dado à criança.

3 Importante ressaltar que em África cada etnia tinha uma religião e língua diversas. Embora seja comum falar o nome do continente como se ele fosse uno, isso não é o que de fato existe. E, com a diáspora, tivemos no Brasil a junção de vários grupos que traziam elementos particulares de sua cultura, formando aqui um caldeirão cultural misturado.

Considerações finais

Por hora, sabemos que muitos outros assuntos poderiam ser pautados no romance, mas nos cabe falar sobre escrita feminina, que aqui assume uma nuance original reforçada a sua potência. Pela personagem, o ser outrora silenciado, a mulher, trata sua própria vida com um olhar singular. Não é apenas a descrição dos acontecimentos, há um envolvimento por uma moldura histórica, sim; mas fundamentalmente por uma moldura de afeto, e pelo afeto a mulher por inteiro traz as suas sensações: o corpo que sente, o cheiro, a voz que ouve, a lembrança e até mesmo o tipo de pensamento que lhe ocorre num momento de dor.

Através desse romance e por essa escrita, não só as mulheres negras se sentiram representadas, mas também as não negras, que ao longo do tempo tiveram seus corpos e desejos violentados por uma imposição cultural que as colocava como não sujeito, sem voz, sem desejo, sem direitos, sendo objeto de uma cultura que ainda as subestima. Ou seja, tal escrita aqui, o que pretende, é de fato dar voz aos sujeitos silenciados pela História não só do Brasil, mas de todo o mundo.

Referências:

BERND, Z. Romance memorial (ou familiar) e memória cultural; a necessidade de transmitir em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. In: **Organon**, Porto Alegre, v. 29, n. 57, 2014. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/48058. Acesso em: 13 fev. 2025.

CAPUANO, Claudio de Sá. "História e africanidade em Um defeito de cor de Ana Maria Gonçalves" IN: Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2007. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=vRKy44YIE68C&pg=PA85&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006. Disponível em: https://escrevivencia.files.wordpress.com/2014/03/um-defeito-de-cor.pdf.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidad**e. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Arte & ensaios, Rio de Janeiro, n. 32, p. 122-151, 2016.

SALVATERRA, Maria Jeanine de Miranda. **A possibilidade de uma escrita feminina em Lygia Fagundes Telles, em outras escritoras e escritores e o seu diálogo com a cultura**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2004. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/5234/5234_3.PDF