

## ***Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves: redarguir a história oficial a partir das memórias subterrâneas de Kehinde***

CRISTIAN SOUZA DE SALES

UNEB. Doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia.  
email: crissaliessouza@gmail.com

RAMON ROCHA RIBEIRO

UNEB. Graduando em Letras pela Universidade do Estado da Bahia Campus XVI Irecê -  
BA. Integrante do grupo de pesquisa "Negras Grafias Contemporâneas".  
e-mail: ramonzito.rocha@gmail.com

### **1. Introdução**

Para os brancos fiquei sendo a Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que a minha mãe e a minha avó me deram e que era reconhecido pelos voduns, por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos Ibêjis e principalmente pela Taiwo. Mesmo quando adotei o nome de Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto (Gonçalves, 2014, p. 73).

**A** memória como prática seletiva de fatos e acontecimentos, não somente como ferramenta de armazenamento de dados, torna-se um importante dispositivo (aos modos foucaultianos) de controle e de dominação dentro do projeto de construção de uma nação. Sua utilização decorre da necessidade de selecionar as lembranças que deverão circular pelos espaços de poder, permitindo que haja a instauração de uma norma que regerá toda a disseminação dessa memória para as gerações futuras.

A memória, então, cria um jogo discursivo que monitora toda a produção de saberes, vigiando os seus reflexos e controlando todas as difusões de práticas que destoem do modelo institucionalizado. Entretanto, a memória não conseguirá construir essa teia ideológica sozinha. Para alcançar a completa dominação, ela necessita da aliança com a História.

A História aqui será entendida como ferramenta que sustenta a criação de espaços ideológicos que legitimam e deslegitimam discursos, culturas, sujeitos, etc. É seu papel proporcionar as condições necessárias para que tenhamos a circulação e posterior

aceitação das ideologias que serão ratificadas e disseminadas pelos discursos hegemônicos. Contudo, se há a seleção para aqueles que deverão compor o retrato oficial de uma nação, conseqüentemente, teremos exclusões e silenciamentos daqueles que não atenderão aos padrões de exigências dos “sistemas de representação”<sup>1</sup>.

Buscando direcionar o olhar para refletir não só os atritos, mas também as contribuições das identidades africanas para a formação do povo brasileiro é que o romance *Um defeito de cor*, da escritora mineira Ana Maria Gonçalves (2014), nos permitirá pensar a existência dessas tensões dentro do processo histórico-cultural que nos constitui como material ideológico.

Dessa forma, buscamos compreender como a memória e a história, quando agenciadas dentro da obra, conseguem apresentar novos elementos que descaracterizam o discurso oficial hegemônico a partir do prisma da desconstrução dos sistemas de representação impostos sobre os corpos da população negra. De tal modo, para fins de construção dos nossos argumentos, utilizaremos referenciais teóricos como Benjamin (1987), Pollak (1989), Bhabha (1998), Gilroy (2001), Hall (2002), entre outros.

## 2. De corpo: memória, destino e desvios

Aprendemos também as primeiras palavras em português, uma língua que desde o início me pareceu uma música suave, com as palavras cantadas e muito bonitas. (Gonçalves, 2014, p. 64).

O desvio recebe o nome de “serendipidade”. Chamando atenção para o conflito que seu título provoca, *Um defeito de cor*, publicado em 2006, captura o leitor e o faz avançar sobre o volume de 951 páginas, as quais possibilitam um encontro inesquecível com a saga de uma ex-escrava que narra em primeira pessoa suas vivências, suas angústias e seus sofrimentos.

Ana Maria Gonçalves é quem assina o romance. Nascida na cidade de Ibiá, em Minas Gerais, no ano de 1970, ela cursou Publicidade e Propaganda, trabalhando na área até 2001, quando começou a escrever no blog *Udigrudi*. Incentivada por seus leitores internautas, a autora, com recursos próprios, publica seu primeiro trabalho intitulado *Ao lado e à margem do que sentes por mim* (2002), cujo enredo mistura ficção e realidade.

Em 2002, mudou-se de São Paulo para a Ilha de Itaparica, na Bahia (atendendo a um convite informal de Jorge Amado), onde começou a histórica pesquisa que resultou em *Um defeito de cor*, lançado em 2006 pela editora Record, sendo coroado em 2007 com o prêmio do festival de Las Américas.

*Um defeito de cor* traz as memórias de sua personagem principal Kehinde<sup>2</sup>, uma ex-escrava que na maturidade e experiência de seus quase oitenta anos, narra a história

---

<sup>1</sup> O que chamo de sistema representação está ancorado nas orientações deleuzianas: criação das formas de representar o outro.

<sup>2</sup> Conforme coloca Nei Lopes na sua *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, o nome Kainde ou Kehinde comporta o significado de “o que demorou a sair” (Lopes, 2004, p. 333).

de sua vida. Nessa obra, Ana Maria Gonçalves, através da personagem-protagonista consegue destacar importantes episódios históricos que narram/contam a vida nacional e que se encontram imbricados no jogo anacrônico das memórias. O próprio romance é construído nos moldes da pulsação e lapsos da própria memória: em idas e vindas, como uma busca intermitente. Nessa reconstituição do seu passado, a narradora apresenta quase um século de Brasis e Áfricas que foram sendo contados e recontados.

Desse modo, é apresentado ao leitor o percurso de Kehinde por dois continentes e várias cidades (Savalu, Uidá, Ilha de Itaparica, Salvador, São Luís, Recôncavo Baiano, Santos, São Paulo, Campinas, Rio de Janeiro, Uidá, Lagos). Longas distâncias são transpostas e facilmente justapostas pela ação da memória. O espaço da narrativa compreende África, Brasil e o Oceano Atlântico que separa esses dois territórios.

O romance tem início em Savalu, reino de Dahomé, no ano de 1810, com o nascimento de Kehinde. Uma menina negra que passa os primeiros anos de sua vida com a mãe, a avó, o irmão e a irmã gêmea, Taiwo<sup>3</sup>, com quem acredita dividir a alma, por serem *Ibêji* (ou seja, gêmeas). Até que um grupo de guerreiros africanos invade a casa da sua avó para roubar e, por acaso, descobre que ela cultua os voduns.

Observamos nesse momento a primeira tensão produzida pela narrativa. O narrador-personagem, de forma bastante sutil, apresenta-nos um elemento perturbador às sólidas bases do nosso imaginário, que é a descaracterização da ideia de uma África homogênea e uniforme em seus aspectos religiosos, conforme é possível ler no fragmento exposto:

Os guerreiros já estavam de partida quando um deles se interessou pelo tapete da minha avó e conheceu alguns símbolos de Dan. Ele tirou o tapete das mãos dela e começou a chamá-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, 2014, p. 21-22).

A partir da ação pulsante de suas memórias, a personagem faz emergir um desconforto proporcionado pela descaracterização (até certo ponto mítica) de uma África livre de enfrentamentos políticos, culturais, religiosos, dentre outros. A ruptura dessa orientação possibilita a construção de sentidos que diferem daquelas orientadas *a priori*.

A própria noção de unicidade se desfaz quando observamos a diversidade religiosa presente no território africano, conforme lemos no fragmento exposto acima. No processo de escravização de negros por brancos, foi utilizado o aspecto religioso como escudo (máscara) para encobrir ou disfarçar os verdadeiros interesses dos portugueses. Davase, assim, a impressão de uma preocupação socioreligiosa com o intuito de livrá-los da selvageria e do paganismo.

Atualmente, existem vários tipos de rituais e práticas religiosas na África, além da grande influência das crenças dos antigos indígenas africanos. As religiões no continente estão distribuídas entre islamismo, cristianismo, religiões tradicionais africanas e

---

<sup>3</sup> De acordo com Nei Lopes, na obra *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, o primeiro gêmeo, ao nascer, recebe sempre o nome de Taiwo, “aquele que sentiu primeiro o gosto da vida” (Lopes, 2004, p. 333).

igrejas independentes. Há uma grande diversidade religiosa proveniente das classificações dos povos que viveram e que vivem na África, assim como são diversas as práticas culturais, a música, a comida, etc. Na África do Norte as religiões predominantes são o cristianismo e o islamismo, e na África do Sul estão as religiões tradicionais, embora exista uma minoria que pratique o cristianismo, o islamismo e o hinduísmo.

A religião tradicional é composta pelo real, ou material, e pelo invisível, ou espiritual. Assim, esses dois aspectos se comunicam, e os dois são importantes dentro dessa crença. Essa religião tem como sinônimo, no Brasil, o candomblé, consistindo no culto aos Orixás, que são considerados deuses<sup>4</sup>.

Entretanto, por mais diverso que possa ser o continente africano, recai sobre si um sistema de representação que sempre buscou minimizar a sua pluralidade cultural. As estratégias que emergem desse jogo discursivo, anulando a produção de “alteridades”, buscam tornar os corpos dóceis, passivos de dominação e subjugação (Bhabha, 1998, p. 105).

Para Stuart Hall (2002, p. 51) em *A identidade cultural na pós-modernidade*, as culturas nacionais como “comunidades imaginadas”, acabam ilustrando o sujeito como conjunto de fragmentos de suas identidades culturais. Para o autor, esta noção unificadora da cultura nacional torna-se totalmente questionável, segundo lemos a partir da sua voz:

[...] As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades (Hall, 2002, p. 50-51).

Ao criar esses sistemas de representação que buscam unificar todo o imaginário a partir de aspectos homogêneos, o discurso que circula acaba despertando produções que irão mediar toda construção de sentidos no entorno do sentimento de pertença, daquela consciência que une e engendra povos dentro de uma forma de identificação coletiva. Embora eles sejam diversos, o discurso nacional tenta unificá-los. Não irá importar o quão diferente seus membros possam parecer em termos de classe, gênero ou raça, “uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (Hall, 2011, pp. 59-60).

Desenraizando-se desse sentimento que unifica os sujeitos, a avó de Kehinde após o incidente, parte com ela e a irmã para o litoral, onde acabam sendo raptadas e presas como mercadoria para serem vendidas no Brasil. Ao desembarcar sozinha, tendo perdido o que restava de sua família (a avó e a irmã) na viagem, a jovem criança é vendida como escrava em solo brasileiro.

---

<sup>4</sup> Os orixás são deuses africanos que correspondem a pontos de força da Natureza, e os seus arquétipos estão relacionados às manifestações dessas forças. As características de cada Orixá aproximam-nos dos seres humanos, pois eles manifestam-se através de emoções como nós. Sentem raiva, ciúmes, amam em excesso, são passionais. Cada orixá tem ainda o seu sistema simbólico particular, composto de cores, comidas, cantigas, rezas, ambientes, espaços físicos e até horários.

Como dama de companhia de uma sinhazinha da sua idade, ela aproveita as aulas particulares desta e aprende a ler e a escrever na língua portuguesa, produzindo assim o primeiro grande rompimento em seu destino (e no fluxo histórico), visto que não era permitido a um negro ter acesso à escrita e à leitura. Dessa compra, surge uma segunda violência sexual provocada pelo senhor de escravos, o que resultará no seu primeiro filho, que recebe o nome de Banjokô<sup>5</sup>. De acordo com a narradora, podemos observar essa questão a seguir:

[...] o sinhô José Carlos me derrubou na esteira, com um tapa no rosto, e depois pulou em cima de mim com o membro já duro e escapando pela abertura da calça, que ele nem se deu ao trabalho de tirar. Eu encarava os olhos mortos do Lourenço enquanto o sinhô levantava a minha saia e me abria as pernas com todo o peso do seu corpo, para depois se enfiar dentro da minha racha como se estivesse sangrando um carneiro. [...] Eu queria morrer, mas continuava mais viva que nunca, sentindo a dor do corte na boca, o peso do corpo do sinhô José Carlos sobre o meu e os movimentos do membro dele dentro da minha racha, que mais pareciam chibatadas (Gonçalves, 2014, p. 171).

A cena que se apresenta funciona como pano de fundo para acontecimentos corriqueiros praticados pelos donos de escravos durante o período colonial. A partir dos relatos da personagem, emerge a memória de quem sofreu não somente com a violência sexual, mas acima de tudo com o desrespeito como ser humano.

Tornou-se comum os donos de escravos submeterem todos às suas vontades e caprichos, e ao se envolverem promiscuamente com as suas escravas, moralistas como eram e com a consciência deturpada, acabavam transferindo o seu desvio de caráter e perversão sexual à suposta lascividade da raça negra.

Entretanto, para além da simples satisfação das taras sexuais dos senhores de engenho, dos filhos e dos cupinchas destes, muitas dessas mulheres eram engravidadas para servir de ama de leite aos filhos das sinhás e seus filhos servirem de mão de obra escravizada para seu senhor, conforme lemos no fragmento que destacamos.

Portanto, o discurso colonial hegemônico fixa sobre o corpo da população negra um sistema de representação ambivalente que submete os sujeitos a formas cristalizadas de reconhecimento. Essa autenticidade imagética é forjada através da caracterização depreciativa desses corpos que, ao serem comparados com corpos advindos de outro tronco genético (branco), foram taxados de inferiores, incapazes e incivilizados.

Criam-se, então, formas de representação que tentam objetificar (tornar o outro objeto) o corpo negro. O estereótipo, disseminado pelo discurso colonial, recai sobre a população negra de maneira a suturar, nesse corpo-objeto, uma semiótica que os coloca dentro de um padrão que faz com que permaneçam submissos aos controles opressores dos sistemas eurocêntricos. O colonizado é apresentado como uma população degenerada, e com bases em teorias raciais, o colonizador justifica a conquista de uma nação em todos os seus aspectos sociais e culturais.

Em *O local da cultura*, Homi Bhabha (1998) destaca o estereótipo como principal

---

<sup>5</sup> A autora trabalha com o significado de “sente-se e fique comigo” (Gonçalves, 2014, p. 187).

estratégia de conhecimento e identificação, sendo ele um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório. Trata-se da construção do sujeito no discurso e no poder colonial, articulada sob as formas da diferença (racial e sexual) que busca fixar uma representação única sobre o corpo da população negra. Conforme observamos no fragmento abaixo, o autor nos diz que

[...] o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, e uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre "no lugar", já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso (Bhabha, 1998, p. 105).

Segundo Bhabha (1998), o estereótipo se torna uma forma de identificação que busca alienar os corpos dos sujeitos colonizados projetando sobre eles uma imagem objetificadora através do ato da repetição discursiva. Desse modo, a representação estereotipada trabalha no apagamento das semelhanças, no rompimento das identidades, culminando no enquadrando dos sujeitos em uma conjuntura que retira deles uma essência humana e os aproxima de meros objetos do mundo ao seu redor.

As heranças escravagistas deixaram marcas tão densas quanto as marcas de ferro nos seus corpos identificadoras das iniciais dos nomes da família a que pertenciam. Durante séculos de escravidão, a perversidade do regime implantado materializou-se na forma como o corpo negro era visto e tratado. A diferença impressa nesse mesmo corpo pela cor da pele e pelos demais "sinais diacríticos" serviu como mais um argumento para justificar a colonização e encobrir intencionalidades econômicas e políticas <sup>6</sup>.

Foi a comparação dos sinais do corpo negro (como o nariz, a boca, a cor da pele e o tipo de cabelo) com os do branco europeu e colonizador que, naquele contexto, serviu de argumento para a formulação de um padrão de beleza e de fealdade que permanece até os dias atuais.

Nesse sentido, a alteridade é vista como algo negativo e essa ideia da diferença como uma força destrutiva e desagregadora. Pode-se afirmar que para considerar algo ou alguém diferente, deve-se partir de uma comparação com um padrão preestabelecido, uma norma ou uma expectativa cultural vigente de um determinado grupo. Quando a cultura define em que consiste o sucesso ou a perfeição, surge a discriminação e avaliação da cultura do outro vista como algo inferior.

Após a morte do senhor de escravo por uma doença que recai de maneira curiosa, Kehinde, seguindo ordens de sua Sinhá, muda-se para a cidade de São Salvador, onde não somente será desenvolvida grande parte do enredo, mas onde fortes relatos sobre a história do Brasil se tornarão conhecidos pelo leitor.

Torna-se possível perceber que se trata de um escrito da protagonista somente depois de lidas algumas centenas de páginas do romance. Do mesmo modo, a certa altura da trama, torna-se explícito que o texto sobre o qual o leitor é levado a viver na verdade é

---

<sup>6</sup> Utilizamos o termo *sinais diacríticos* para designar um conjunto de signos que evidenciam as marcas da negritude nos corpos negros.

endereçado a alguém de nome Omotunde <sup>7</sup>.

A obra literária se apresenta como uma espécie de carta ou diário de que a personagem se mune para supostamente reproduzir a história de sua vida, com a preocupação de não perder nenhum detalhe, para entregar ao filho perdido (que foi vendido pelo pai ainda criança) durante mais uma travessia do Atlântico vários anos mais tarde. As memórias de Kehinde tecem a escrita ao mesmo tempo em que a escrita tece as memórias de sua vida.

Em seu ensaio *Memória, esquecimento, silêncio*, Michael Pollak (1989) salienta a importância dos ditos e dos não ditos para a construção de uma memória, seja ela coletiva, seja individual. Ressaltando a importância de rastros significativos que uma pessoa, um grupo ou uma nação vai deixando em suas experiências de vida e que se tornam pontos de referência para qualquer estudo histórico, o autor aponta que

a fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado (Pollak, 1989, p. 6-7).

Há nas memórias “clandestinas” de Kehinde muito mais que a diferença entre brancos e negros e que os paradoxos inerentes à sua própria identidade (Pollak, 1989, p. 5). Há uma tentativa de ruptura das fronteiras entre “o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável” contidas nas instituições de poder, que engendram determinados corpos sob estereótipos depreciativos, fazendo com que permaneçam submissos aos controles opressores dos sistemas de representação (Pollak, 1989, pp. 6-7).

A obra privilegia, com a narração em primeira pessoa, a temporalidade pulsante do itinerário da memória de Kehinde, marcada por experiências talvez constituídas no momento mesmo do ato de rememoração incitado pela escrita endereçada, possibilitando “reconhecer a que ponto o presente colore o passado” (Pollak, 1989, pp. 6-7).

Dessa forma, as memórias produzidas por Kehinde tanto tecem o momento presente quanto problematizam vários flashes do passado da historiografia brasileira, ao passo em que nos possibilitam “distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis [...]” (Pollak, 1989, pp. 6-7). A ação política desempenhada por essa ex-escrava nos permite revisitar o deformado cenário colonial e escravocrata a partir da tinta fundida em sua pena. A escritora permite a emersão dessas memórias subterrâneas através da voz enunciativa de sua personagem. O ato de desvozejar esses sujeitos submersos nos mais tenros silêncios da humanidade propicia uma ruptura com um sistema hierárquico que sempre buscou deixar à margem os sujeitos produtores de uma alteridade.

A problematização dos discursos produzidos por essa “memória oficial”, bem como a fragmentação que sofre as identidades da narradora que vão além das dicotomias: escravidão *versus* liberdade e vítima *versus* opressor, são temas de destaque na trama

---

<sup>7</sup> A autora trabalha na obra com o significado de “a criança voltou” (Gonçalves, 2014, p. 404).

de Kehinde. São dualidades que se desmontam a cada página lida, como um tecido de tramas entrecruzadas que, ao ser tomado entre os dedos, mostra-se sem o avesso esperado (Pollak, 1989, p. 4).

Desse modo, ao produzir suas memórias, Kehinde possibilita que sejam desprendidas do interior das senzalas lembranças que colocam face a face os discursos hegemônicos e os subalternizados. Portanto, para subscrever tais recordações, faz-se necessário permitir que a personagem seja lançada, por meio do viés historiográfico, à desconstrução do mito que se prende às narrativas oficiais por meio das semióticas neutralizadoras das alteridades.

### 3. Subscrevendo as memórias enclausuradas

*Talvez, se eu tivesse ficado trabalhando apenas na casa-grande e morando na senzala pequena, não teria sabido realmente nada sobre a escravidão e minha vida não teria tomado o rumo que tomou (Gonçalves, 2014, p. 111).*

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 ainda o que ele representa como passadas.

Entretanto, atuando como um conjunto de procedimentos que permite ao indivíduo manipular e compreender o mundo, tendo em conta o contexto e as experiências individuais que o rodeia, a memória entra em cena como um importante dispositivo de controle que evoca de forma excludente a dominação sobre os corpos e suas reminiscências.

As recordações presentes no discurso de Kehinde se afastam das compilações dos fatos que ocuparam maior visibilidade na memória dos homens. Nesse sentido, memória e história se afastam porque, em geral, a história só pode exercer seu domínio neutralizante e pacificador a partir do momento em que termina uma tradição, no instante em que consegue produzir uma ruptura no curso natural das lembranças. Enquanto subsistirem memórias que desconstroem o discurso que está posto, será inútil tentar fixar a história dentro de um curso retilíneo e homogêneo.

A escritora possibilita que as lembranças de Kehinde contrastem com o roteiro da história nacional brasileira para o qual ela não foi convidada a fazer parte. As nuances contidas em suas lembranças provocam uma enfurecida disparidade para com o discurso que nos fora apresentado desde muito cedo. A ausência de melhorias ao término da escravidão fez com que muitos negros, por não encontrarem trabalho na capital, fossem “mendigar pelas ruas ou roubar” para sobreviverem (Gonçalves, 2014, p. 423).

Diante desses procedimentos de dominação a narradora procurou reconstruir um panorâmico painel fictício, historiograficamente marcado por grande parte da história oficial do Brasil e com alusões à de outros lugares, ao colocar que “eram esses pobres-diabos que também engrossavam as revoltas, miseráveis que os organizadores mandavam na frente porque não fariam falta se morressem” (Gonçalves, 2014, p. 423). Desse

modo, a literatura retrabalha pela ficção criativa aquilo que se sabe da realidade dos negros, mas transformado por um trabalho estético que nos dá uma perspectiva diferente do real conhecido.

Retornando ao que Pollak (1989) observa:

A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. *Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum*, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência (Pollak, 1989, p. 7, grifos nossos).

Agindo de tal maneira, a memória vai possibilitar a criação de mecanismos que irão corroborar com a perpetuação de certos discursos, pois “a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade” (Pollak, 1989, p. 7). Dentro de uma ideia da construção de uma nação, a memória é solicitada para legitimar certas narrativas que darão sequência a essa ficcionalização, tendo na contramão o silenciamento das memórias que destoaram desse projeto oficial.

Essa narrativa de característica ambivalente apropria-se de um discurso de unificação dos povos para consolidar exclusões e silenciamentos, tendo em mente um único objetivo: “manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum”. (Pollak, 1989, p. 7). A partir do momento em que ela instaura uma homogeneidade, automaticamente surge um padrão que irá nortear toda a criação de sentidos dessa estrutura de poder cultural, pois passará a fornecer “um quadro de referências e de pontos de referência” (Pollak, 1989, p. 7).

Entretanto, essa uniformidade não passa de uma ficcionalização orquestrada pelas conjunturas hierárquicas que manipulam as ações dos sistemas de representação. O fluxo retilíneo da historiografia brasileira começa a dar sinais de cansaço. As memórias que foram enclausuradas (impedidas de circular) podem, através de Kehinde, manifestar-se contra um historicismo que sempre buscou deslegitimar a circulação de discursos capazes de abalar as estruturas implantadas pelas elites hegemônicas.

#### 4. Redarguir a história oficial

A Esméria parou na frente dele e me chamou, disse para eu fechar os olhos e imaginar como eu era, com o que me parecia, e depois podia abrir os olhos e o espelho me diria se o que eu tinha imaginado era verdade ou mentira (Gonçalves, 2014, p. 85).

O fluxo histórico sempre buscou favorecer a circulação dos discursos produzidos pelos grandes heróis, aqueles sujeitos que detiveram o poder para fixar seu nome nas datas comemorativas mais importantes de um calendário nacional. No caso brasileiro

temos o lendário Pedro Álvares Cabral no tão celebrado descobrimento das terras do Brasil; o célebre Dom Pedro no seu “grito do Ipiranga”; o mártir Joaquim José da Silva Xavier, vulgo Tiradentes. Todos eles estão vinculados à historiografia brasileira como verdadeiros heróis, e seus nomes circulam pelo patrimônio genético cultural da nação.

Entretanto, revisitar as bases hegemônicas da historiografia brasileira a partir das memórias de Kehinde nos permite resgatar os capítulos usurpados pela indecência de um fluxo histórico que privilegiou as narrativas dos grandes feitos, sempre colocando tinta, pena e papel nas mãos daqueles que atendessem aos seus interesses e corroborassem com a expansão dos seus dogmas eurocêtricos. A autora nos permite reeditar algumas das cenas contidas em nosso imaginário, a partir do fragmento abaixo:

[...] Nós não víamos a hora de desembarcar também, mas, disseram que antes teríamos que esperar um padre que viria nos batizar, para que não pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã. Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os novos nomes, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó (Gonçalves, 2014, p. 63).

As religiões de matriz africana, “em terras do Brasil”, foram historicamente vítimas de estereótipos, preconceito, discriminação e repressão. Desde o período colonial as práticas ritualísticas e de cultos foram demonizadas pelos jesuítas, julgadas como feitiçaria e/ou bruxaria, culminando na proibição do rito religioso pelo Estado Português. A demonização das religiões de matrizes africanas ou afro-brasileiras surge como estratégia de manutenção dos interesses econômicos, políticos e religiosos (Gonçalves, 2014, p. 63).

Enquanto a Coroa Portuguesa defendia a escravidão para manter seus negócios e lucrar com a venda de escravos, a Igreja defendia a escravização por interesses em expandir o catolicismo por meio da conversão dos africanos e de seus descendentes à fé cristã, a partir de rituais “como louvar os deuses dos brancos” (Gonçalves, 2014, p. 63). No Império, associada à prática criminosa, o candomblé continua sendo alvo de perseguição policial sendo comum a ação de invasão aos terreiros para apreensão e destruição dos objetos e prisão dos adeptos, sobretudo de seus líderes.

Desse modo, a intolerância religiosa produziu um apagamento das identidades africanas ao impedir que “pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã” (Gonçalves, 2014, p. 63). Entretanto, toda essa tentativa de silenciar as memórias da população negra é rasurada por Kehinde, pois ela se “negava a aceitar”, melhor dizendo, ela impediu que ocorresse a deportação de suas histórias e memórias (Gonçalves, 2014, p. 63).

Porém, todo esse jogo anacrônico só é possível porque aceitamos que outra narrativa atue como protagonista da cena. A criação de novos métodos para encarar o “historicismo” brasileiro nos possibilita enxergar as imperfeições e as irregularidades do discurso oficial de modo a possibilitar a construção de um contradiscurso que gere uma desestabilidade das bases hegemônicas.

É sobre essa chave de leitura que Benjamin (1987), em seu texto *Um conceito de História*, nos convida a revisitar as vozes silenciadas pelo terrorismo histórico, que en-

clausurou preconceituosamente as memórias dos sujeitos marcados com o signo da alteridade. Escovar a história a “contrapelo” nos permite visitar os corpos mutilados e encarcerados pelo prisma da discordância, possibilitando a emersão dos discursos dissonantes silenciados pela produção da narrativa oficial, conforme lemos na voz do autor:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento (Benjamin, 1987, p. 224).

Suturar um único fio discursivo na memória histórica de uma nação é um procedimento muito cruel. “Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso” (Benjamin, 1987, p. 224). A disseminação de uma “história única”<sup>8</sup> permite a criação de espaços de representação que forjam sujeitos dentro de padrões pré-estabelecidos pela marca do estereótipo que carregam em seus corpos.

Impedidas de circular pela presença opressora das narrativas oficiais, as memórias de uma ex-escrava, materializadas no encontro com o papel, fornecem-nos não apenas uma ruptura com histórias que são inseridas em nossas lembranças, mas também um encontro com um novo mundo, com novos cenários, com novos atores, pois “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1987, p. 224).

A emersão de uma obra como *Um defeito de cor*, nos faz refletir sobre o processo de resistência dos escravos em defesa de sua identidade ao longo dos séculos. O fato de a narrativa estar a cargo de uma voz periférica questiona e desnuda todos os artifícios da História oficial.

Dessa forma, esse contradiscurso literário encontrado na trama questiona e subverte os discursos hegemônicos a partir do momento em que observamos a história por uma via alternativa, constatando as irregularidades presentes nas narrativas oficiais. Kehinde surge para preencher os vazios deixados pelo discurso histórico oficial – e ao preencher esses vazios, ela acaba ficcionalizando sua própria versão da História. A fratura provocada pelo seu discurso rompe com o projeto de homogeneidade do Ocidente, que sempre se pretendeu como um todo coerente e coeso, revelando assim as suas abstrações e contradições.

---

<sup>8</sup> Termo cunhado pela escritora Chimamanda Adichie, em ocasião do evento Technology, Entertainment and Design (TED), posteriormente disponibilizado em vídeo no site Youtube, em que trata do perigo da história única em referência à construção do estereótipo de pessoas e/ou lugares, numa perspectiva de construção cultural e de distorção de identidades.

## Algumas considerações

A obra literária *Um defeito de cor* trouxe a possibilidade de destacar a cor da pele como um elemento importante para o processo de construção das fronteiras raciais que imperam no Brasil desde o início do século XVII. A elaboração discursiva registrada na narrativa realiza um trajeto histórico itinerante que rompe com o enclausuramento das memórias seculares impedidas de circular pelo discurso oficial.

Assim, as memórias e as histórias de um Brasil que guardam resquícios de outros desdobramentos que não sejam os oficiais, vivenciam as mazelas oriundas das produções de alteridade, pois onde existirem silêncios e invisibilizações, a violência física e simbólica perpetradas pelo colonialismo se farão presentes por meio das cicatrizes.

Em resposta, Kehinde revisita essas cicatrizes para produzir não só uma rasura no fluxo linear da historiografia brasileira, mas acima de tudo, propor um abalo no discurso hegemônico. Embora as hegemonias que produziram o projeto de país neguem que o africano seja parte de nossa identidade nacional, o romance apresenta uma leitura que se distancia dessa perspectiva, conforme observamos nas palavras da nossa personagem-protagonista: “[...] mesmo quando adotei o nome de Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto” (Gonçalves, 2014, p. 73).

## Referências

Benjamin, Walter. “Sobre um conceito de história”, in: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 222-232.

Bhabha, Homi. “A outra: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo”, in: *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, pp. 105-149.

Foucault, M. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 285-315.

Gilroy, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: UCAM, 2001.

Gonçalves, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

Lopes, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.

Pollak, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”, *Estudos Históricos*, 2(3):3-15, 1989.

**Artigo recebido em 01/10/2016; aceito para publicação em 26/10/2019**

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo analisar como a memória e a história são agencia-  
das na obra *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2014). No enfrentamento das nar-  
rativas oficiais contidas na historiografia brasileira, as vivências de uma ex-escrava de  
nome Kehinde produzem fortes tensões sobre os sistemas de representação que sempre  
buscaram homogeneizar e uniformizar os cenários nacionais, além de produzir apaga-  
mentos e silenciamentos nas vozes que ecoariam no pano de fundo do projeto de cons-  
trução de uma nação. Na obra, a memória e a história que surgem entrelaçadas no per-  
curso da personagem-protagonista apresentam novos elementos que desestabilizam o  
discurso nacional hegemônico que sempre se posicionou como um todo coerente e coeso.  
As memórias silenciadas são trazidas à tona e a história narrada sobre o período colonial  
ganham outras versões a partir das fraturas produzidas pelo discurso diaspórico de Ke-  
hinde, de modo a romper com o silêncio secular de suas vivências. Dessa forma, para fins  
de construção dos nossos argumentos, utilizaremos referenciais teóricos como Benjamin  
(1987), Pollak (1989), Bhabha (1998), Gilroy (2001), Hall (2002), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura negra; memória; história; silenciamentos.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze how memory and history are contracted in *Um  
defeito de cor*, a novel by Ana Maria Gonçalves (2014). By facing the official narratives  
contained in the Brazilian history, the experiences of a former slave named Kehinde pro-  
duce strong tensions on the representation systems that always sought to homogenize  
and standardize the national scenarios, and produce erasures and silences in the voices  
that would echo in the background of a nation building project. In the work, the memory  
and the history that appear intertwined in the main character's route, present new ele-  
ments that destabilize the hegemonic national discourse that has always put itself as a  
coherent and cohesive whole. The silenced memories are brought to light and the story  
told about the colonial period gain other versions from fractures produced by Kehinde's  
diasporic discourse, so as to break with the secular silence of her experiences. Thus, by  
elaborating our arguments, we shall use theorists like Benjamin (1987), Pollak (1989),  
Bhabha (1998), Gilroy (2001), Hall (2002), among others.

**KEYWORDS:** black literature; memory; history; silences.