



**De Uidá à Ilha dos Frades.
Quando o tempo da história e da narrativa se encontram na construção da
identidade diaspórica da mulher negra.**

**From Uidá to Ilha dos Frades.
When the time of history and narrative meet in the construction of the
diasporic identity of the black woman.**

Carla Cristina Campos Brasil Guimarães¹

Recebido em: 02/02/2024

Aceito em: 20/03/2024

DOI: 10.26512/aguaviva.v9i1

RESUMO: Este trabalho propõem a análise dos deslocamentos possíveis e necessários entre a História e a narrativa literária. Por meio de algumas análises do texto literário, um defeito de cor de Ana Maria Gonçalves, o leitor será levado a um processo de reflexão sobre a construção da identidade da mulher negra diaspórica. Nesse sentido, a dualidade temporal provocada pelo deslocamento que é resultado do processo de escravização da população africana no Brasil vai esbarrar com o tempo da leitura. Nessas conexões, o hoje, o tempo do leitor, vai nos proporcionar o encontro do ser entre o passado e o presente. Por fim, estes deslocamentos e estranhamentos se imbricam em si e proporcionam o reconhecimento do ser, do indivíduo, o uno coletivo.

PALAVRAS-CHAVE: Tempos da história; Tempo da narrativa; Mulher negra diaspórica.

ABSTRACT: This work proposes the analysis of the possible and necessary shifts between History and literature. Through some analysis of the literary text, a color defect by Ana Maria Gonçalves, the reader will be led to a process of reflection on the construction of the identity of the diasporic black woman. In this sense, the temporal duality caused by the displacement that is the result of the enslavement process of the African population in Brazil will come up against the time of reading. In these connections, today, the time of the reader, will provide us with the encounter of being between the past and the present. Finally, these displacements and strangeness intermingle with each other and provide the recognition of being, of the individual, the collective one.

KEYWORDS: Times of history; Narrative time; Diasporic black woman.

¹ Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília-UnB, Professora de Francês da Secretaria de Estado e Educação do Distrito Federal-SEEDF.



Você já percebeu que a vida da gente pode ser dividida em espaços de tempo, ou por lugares, ou os dois juntos, da mesma maneira que dividimos uma história? E quantas vezes, na vida de verdade, abreviamos uma situação porque estamos cansados dela?
(Gonçalves, 2019, p. 718)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Durante muito tempo a discussão entre o tempo da narrativa e o da história vêm sendo debate da crítica literária, principalmente no tocante a análise e crítica da estrutura da narrativa contemporânea. Nesse sentido, o objeto de reflexão deste trabalho é pensar a relação entre esses dois tempos, a partir da possibilidade de integrá-los dialeticamente. De maneira que possamos investigar alguns pares; como a narração e a história, a narração e a narração e a narrativa e a história.

Esses contatos são fundamentais uma vez que apesar de compreendermos que a História conectada com a narrativa literária é capaz de desenvolver a própria vida a partir do sentido estético da obra literária, na medida que traz em seu cerne as escolhas dos personagens que a habitam e que tecem juntos o seu enredo. Nessa perspectiva, ela nos apresenta um relato onde as decisões podem ser tomadas na própria história, antes dela ou até depois dela.

Dessa forma, analisar a ordem temporal do texto literário é, também, compreender que o texto narrativo tem a sua própria temporalidade o que por vezes impõem ao mundo dos acontecimentos uma ordem que não obedece a ordem nenhuma a não ser aquela da própria leitura. Uma vez que, a obra literária fala de si e ao fazê-la ela indica caminhos par sua própria interpretação.

E, ao falar de si ela fala do mundo e esse é o par dialético que nos auxiliará a compreender o tempo da narrativa, a literatura e o mundo. Nessa perspectiva, é importante decifrar as pistas que apresentam o afastamento da História do previsível e nos demonstra os deslocamentos do ato de narrar que pendem para um marco, um ponto, algo que estabeleça o contato entre esses dois momentos, a coincidência temporal entre narrativa e história o que Genette (2016) vai chamar de o grau zero.

Nesse sentido, o relato que analisaremos, na voz memorialística da personagem Kehinde, tem como objetivo nos propor uma interpretação de mundo, por isso é preciso deixá-la falar. *Um defeito de cor* é apresentado em dez capítulos numerados, subdivididos em blocos com intertítulos indicativos do conteúdo de cada passagem, divisões resultantes de uma das intervenções confessas da voz autoral, mas sugeridas pela própria narradora.



Trata-se da história de vida de uma mulher, capturada em Uidá, atualmente conhecido como Benin, em África, ainda menina, transportada para o Brasil como escrava, vendida a um fazendeiro que a estupra. Como resultado do estupro ela tem seu primeiro filho. Na adolescência transferida para Salvador; ela passa do trabalho doméstico a escrava de ganho e depois compra sua alforria, tem outro filho com um branco, português.

Na idade adulta toma a iniciativa de vários empreendimentos comerciais ao mesmo tempo em que se envolve em movimentos revoltosos que resultam em sua prisão, vive em comunidades para a iniciação em segredos religiosos ancestrais, desloca-se para o Rio de Janeiro e depois para São Paulo em busca do seu segundo filho que foi vendido pelo próprio pai, decide retornar à África, onde tem mais dois filhos com um inglês.

Consolida fortuna e alcança projeção no espaço social como construtora de casas no modelo brasileiro. Finalmente, quase nonagenária, decide empreender mais um retorno, agora ao Brasil, pela razão que é, afinal, a mesma da narrativa. A motivação para empreender o relato e o modo como o faz é um dos pontos de suspense, cuidadosamente mantido, evocado de tempos em tempos, com novos elementos oferecidos em doses homeopáticas, que estudaremos neste trabalho.

O que singulariza as peripécias da vida de Kehinde é a faculdade de observação e análise, o desejo de conhecer e entender, a capacidade de reagir a situações adversas, a força para preservar a individualidade, o interesse em alterar condições de vida e o talento para produzir. Esta última habilidade é empregada seja na confecção de *cookies*, de charutos, de edifícios e do próprio relato.

É a conjugação deste potencial individual com as intervenções do acaso e a incorporação de circunstâncias históricas que justifica uma existência tão plena de peripécias sem resvalar para a inverossimilhança. Elementos centrais no desenvolvimento deste estudo. Para tanto, dividiremos este trabalho em 3 partes, a saber: a obra, *um defeito de cor* em que buscaremos apresentar sua estrutura passo importante, que nos auxiliará na investigação da questão temporal a partir da perspectiva do narrador diaspórico em primeira pessoa. No segundo momento, intitulado *o tempo da encruzilhada*, desenvolvemos as análises do foco narrativo a partir da perspectiva do tempo da leitura.

Por fim, o capítulo intitulado *eu-nós* em que analisaremos como as imbricações propostas pelos deslocamentos temporais que propiciam a apresentação de um narrador em primeira pessoa que ressoa no coletivo. Uma característica própria das obras literárias contemporâneas da escrita diaspórica.



UM DEFEITO DE COR

Um defeito de cor, obra de Ana Maria Gonçalves publicada em 2006 já nos apresenta no primeiro olhar, um corpo robusto de 950 páginas, todas conectadas como em uma constelação onde os acontecimentos históricos se ligam às ações de uma personagem que desenha, constroi e organiza uma obra que tem por objetivo apresentar seu mundo.

Começaremos pela estrutura, o início é o prólogo: serendipidade. O discurso que anuncia, pode ser tanto compreendido com a terra, o planeta. Ele que nos permite perceber a ideia da constelação que resulta nessa história e, é, também, a base que nutre a vida e possibilita os frutos. “Serendipidades!” “[...] aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados.” (GONÇALVES, 2019, p. 9).

A escolha de um prólogo é uma marca importante neste texto. Afinal, estamos diante da construção de uma história dentro da história resultado da explicação das condições de produção do romance ou do trato dos originais para edição. A autora nos explica que após vários episódios casuais, apresentados como experiência biográfica da autora, acontecimentos esses decorrentes da intenção de produzir outro texto e a produção de fato de um romance que não o programado de início, cujo título consta no currículo da Ana Maria Gonçalves, única obra ficcional até aí publicada, anuncia-se que “aconteceu a mais feliz das serendipidades.” (GONÇALVES, 2019, p. 14)

De folhas manuscritas, em português arcaico, papéis que tinham sido recolhidos “em um quartinho de fundos da casa paroquial.” (GONÇALVES, 2019, p. 15) da Igreja do Sacramento, na vila de Itaparica. A faxineira, com pena de queimá-los, levou-os para que o filho de seis anos usasse o verso das folhas para seus desenhos. A autora interessa-se pelo material ao verificar a ocorrência de fatos e nomes referentes ao assunto que a levava a se mudar para a Bahia Recurso corrente em narrativas que situam a ação no tempo passado, o registro da existência de manuscritos, encontrados ao acaso, muitas vezes de autoria desconhecida, é forma de dotar o texto de credibilidade.

O leitor, consciente do pacto de leitura, acolhe o artifício já no plano ficcional. “O que você vai ler agora talvez seja a história da mãe deste homem respeitado e admirado pelas maiores inteligências de sua época, como Rui Barbosa, Raul Pompeia e Silvio Romero. Mas também *pode não ser*.” (grifo nosso, GONÇALVES, 2019, p. 17). É a particularidade que



logo chama a atenção do interessado na ficção histórica a possibilidade de um romance que não foi escrito, ou melhor, a possibilidade das imbricações com o real.

Chamamos aqui a atenção para outro elemento paratexto, na outra extremidade física do volume, a bibliografia. Ela é introduzida por uma nota: “Esta é uma obra que mistura ficção e realidade. Para informações mais exatas e completas sobre temas abordados, sugiro as seguintes leituras: [...]” (GONÇALVES, 2019, p. 949). Nos deparamos com uma listagem com predomínio de estudos sobre negros e escravidão, incluindo acervos de arquivos e textos ficcionais. O que nos apresenta possibilidades ao leitor que se preocupa com a pesquisa histórica em si e que pode tentar estabelecer uma linha divisória entre os dados históricos e o plano ficcional e para o leitor interessado na realização romanesca o caminho é de busca para apreender a integração dos dois planos na composição do universo ficcional.

Antes de passar ao exame da configuração desse universo narrativo, outro componente do paratexto que vale destacar, pelo interesse para a perspectiva desta abordagem, é a dedicatória. Entre provérbios africanos, uma constante nas epígrafes, um indicativo da incorporação de certa tradição oral, os primeiros homenageados são os avós, possível indício de resgate do passado.

Depois aparecem os amigos, e, por fim: “Para os historiadores, escritores, professores, sociólogos, antropólogos etc., fontes de inspiração e consulta, citados no final deste livro.” (GONÇALVES, 2019, não paginado) Reitera-se, com mais este registro, a existência de um tipo determinado de pesquisa. Sem prejuízo da possibilidade de leitura que ignore esses indícios, a proposta de examinar a narrativa como ficção histórica pode se configurar, portanto, por antecipação.

Passemos para as escolhas de recursos narrativos. A opção do discurso memorialista é decisiva na construção da personagem narradora. Sua dicção tem a experiência do vivido e a precisão de quem resgata o passado com um objetivo definido, coerente com as ações que resultaram das iniciativas que tomou durante seu longo trajeto. Os desencontros aconteceram e – o relato é a tentativa de minorar os efeitos de um desses desencontros, o de maior vulto na vida adulta da protagonista. –, decorreram de outras forças, inclusive intervenções que fogem ao plano físico.

A vida da narradora é pontuada de “serendipidades” e de desencontros. O esforço de Kehinde para assegurar a atenção de seu narratário e o jogo da autora com seus leitores espelham-se e refletem-se. O enredo é linear. Entretanto, como é apresentado em



retrospectiva, o relato investe no anúncio de antecipações na medida certa para manter o suspense e seleciona o que merece ser detalhado em vista das consequências.

Nesse sentido o que vemos na obra são numerosos recursos de prolepses e analepses que constroem o texto narrativo. Os efeitos desses deslocamentos é o que irá nos possibilitar analisar os efeitos da diegese, que desloca a primeira pessoa do singular para uma primeira pessoa do plural à medida que sua temporalidade passa para o tempo da leitura.

Tomemos como exemplo a abertura de *Um defeito de cor*, uma ficha cartorial, diz bem da objetividade e precisão da narradora no uso das analepses para situar seu leitor:

Eu nasci em Savalu, reino de Daomé, África, no ano de um *mil oitocentos e dez*. Portanto, tinha seis anos, quase sete, quando *esta história começou*. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela ao destino. O meu nome é Kehinde porque sou uma ibêji e nasci por último. (grifo nosso, GONÇALVES, 2019, p. 19).

Nos deparamos com o recuo marcado pelo pretérito perfeito *eu nasci*, há também a marcação de recurso temporal em outros dois momentos: na marcação do ano, *mil oitocentos e dez*, e no uso da expressão: *esta história começou*. Essas marcações deslocam o leitor para a organização temporal do texto, de forma que conseguimos compreender o lugar do narrador nos acontecimentos, o tempo da narrativa. Segundo Genette:

A narrativa “em primeira pessoa” presta-se, melhor que qualquer outra, à antecipação, pelo próprio fato de seu caráter retrospectivo declarado, que autoriza o narrador a fazer alusões ao futuro e particularmente à sua situação presente, que fazem de alguma forma parte de seu papel. (GENETTE, 2019, p. 130)

Nesse sentido, esses deslocamentos temporais colocados por Genette e presentes na obra vão ser fundamentais para a análise desse narrador. Vejamos algumas hipóteses; se compreendermos que o narrador de uma narração simultânea, aquele que narra ações no presente, não interage com outras personagens, nesse caso, quem interage com personagens são outras personagens. Alguém que foi personagem (no passado da história e ao nível diegético) e agora é narrador (no presente da narração e ao nível extradiegético). Por isso, alguns autores destriçam o eu-narrador do eu-personagem e falam, a este propósito, em eu-dividido, o que não é nosso objetivo de análise, mas nos ajuda a compreender as bases para a teoria que apresentaremos a frente, o tempo da encruzilhada.

Nesse sentido, um narrador do nível diegético é aquele que, sendo personagem, por momentos, suspende essa condição, transformando-se em narrador. Mas se o nível narrativo em que ele está (é diegético em relação à história em que ele é personagem) for ponderado em



relação a essa outra história, então dizemos que ele está num nível extradiegético. Vejamos o que Reis tem a nos dizer:

O narrador autodiegético aparece como entidade situada num tempo ulterior em relação à história que relata entendida como conjunto de eventos concluídos e inteiramente conhecidos. Daí sobrevém uma distância temporal variavelmente alargada entre o passado da história e o presente da narração; dela decorrem outras instâncias (éticas, afetivas, morais, ideológicas etc.), pois que o sujeito que no presente recorda não é já o mesmo que viveu os factos relatados. (REIS, 2018, p. 294)

Nesses termos, estamos diante de um narrador autodiegético, que já como colocamos na análise do prefácio não se coloca a questão relativamente de memória ou de autobiografia, porque o estatuto destes gêneros narrativos implica o distanciamento (com todos os efeitos que isso arrasta) entre o viver da personagem e o narrar do narrador.

Essa análise parte da necessidade de dar voz ao sujeito colonial. Pois, como nos coloca Kilomba (2019):

Se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos.” (KILOMBA, 2019, p.41)

Essa necessidade de se pronunciar que irá dar vazão a necessidade de analisarmos essas narrativas. Para tanto, analisaremos um outro recurso recorrente da obra que costumam os movimentos de deslocamento do autor e narrador são as notas de rodapé. Por exemplo, temos a designação “ibêji” que está presente em uma nota de rodapé com a explicação: “assim são chamados os gêmeos entre os povos iorubás.”

Trata-se de uma das anunciadas intervenções do processo de organização dos originais, apresentados no prólogo, procedimento que será habitual durante toda a narrativa. Dessa forma, sempre que aparece um uso linguístico que seria corriqueiro para a narradora, seja por empréstimo de uma língua africana, seja por se tratar de uso do português arcaico, mas não tem a mesma transparência para o leitor, a autora traz a nota e a partir daí é incorporado ao discurso. Esses deslocamentos e proposições de construção do texto, criam possibilidades, inclusive no nível imagético, uma vez que ao agregar a cultura africana a autora, também, constroi sua diegese. Vejamos como isso ocorre no nível da percepção do tempo.



O TEMPO DA ENCRUZILHADA

Retomemos a ideia das notas de rodapés. Já na primeira página temos os termos, “ibêji.” e “*abiku.*” (‘criança nascida para morrer.’, este em itálico nesta passagem), constituem uma constante, pelo ressurgimento no enredo e pelo significado na cultura africana. Gêmeos são portadores de sorte.

Esses elementos nos fazem refletir e trazer para o debate, que apesar de partimos de uma reflexão vinda das escolas europeias, é preciso compreender que estamos diante de um texto que se apresenta por meio de uma estética que só é acessível, na atualidade, porque existem movimentos que se empenham em dar visibilidade a novas autorias e perspectivas. Uma estética que privilegia a cultura da tradição africana.

François Vergès (2020) traz uma contribuição importante a essa reflexão quando dialoga com o conceito de feminismo decolonial, mais pela necessidade da importância de se posicionar contra uma temporalidade que privilegia a narração dos chamados “vitoriosos”. Ao tentar ressignificar conceitos frequentemente apresentados por meio de abordagens eurocêntricas, a autora nos mostra a necessidade de se combater “um pensamento único que contribui para a perpetuação da dominação de classe, gênero e raça.” (VERGÈS, 2020, p. 28)

Partindo dessa perspectiva e, também, em um movimento de compreender obras que nos apresentam a cultura africana como base para a construção do sujeito, sendo assim, é um narrar que parte de bases de reflexão outras que não aquela do colonizador, precisamos propor novas análises. Vejamos o que Evaristo tem a nos dizer sobre a palavra poética:

A palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas, antes de tudo, a revelação do utópico desejo de construir outro mundo. Pela palavra poética, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. E, ao almejar um mundo outro, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida. Há momentos em que a característica subversiva da fala poética se torna tão perceptível que seus criadores são considerados *personae non gratae*, e suas vozes são forçadas ao silêncio, ou ignoradas, como se não existissem. Entretanto, todo indivíduo e toda coletividade têm direito ao seu auto-pronunciamento, têm direito de contar/cantar a sua própria história. (EVARISTO, 2011, p. 8)

Ao falar de poesia Conceição Evaristo dialoga, também, sobre o papel da arte no mundo. E, para tanto não se trata de apenas fazer a defesa da obra de arte como a capaz de expor as contradições colocadas na sociedade, mas de identificar na arte uma possibilidade da construção de outras vozes e aqui quando nos referimos a “outro” é uma colocação de dar lugar a algo além do universo euro centrado.



Isso porque uma das funções da obra é o de recuperar o sentido histórico para além das cadeias das causalidades. Hermenegildo Bastos faz uma explicação sobre essa necessidade de se olhar além, a partir do texto literário:

O trabalho crítico é (ou deve ser) uma forma de intervenção. A obra literária é fundamentalmente uma pergunta para a qual a obra é uma resposta que não se fecha como resultado analítico, mas que mantém viva a pergunta. (BASTOS, 2011, p. 127)

E quais perguntas devemos manter viva? Aquelas que reconfiguram os espaços temporais e que optam por uma estética que se opõe ao discurso do poder estabelecido é, de certa forma, assegurar o direito à fala, e que por meio da literatura fazem-se ouvir novas vozes, novos modos e conteúdos discursivos, representativos daqueles, muitas vezes, silenciados pelo poder. Uma vez que, como já colocado por Evaristo (2011), toda coletividade tem direito a voz.

Nesse sentido, nossa proposta é começar a refletir o tempo da narrativa a partir de uma perspectiva centrada na estética da diáspora negra, marcadas pelo texto escolhido, *Um defeito de cor*, e pelo diálogo proposto com a obra de Genette. Voltemos à obra, os deslocamentos de nossa personagem, Kehinde, associados à sua curiosidade, são essenciais para a ampliação de seu aprendizado e para o alargamento da narrativa, em termos temáticos e de trama.

Com isso, a ordem temporal da obra vai de encontro com a ideia da encruzilhada². Isso porque o pensamento sobre a encruzilhada está no centro da filosofia africana. Nomes como os de Cheick Anta Diop, Aimé Césaire, Sobonfu Somé, Kwame Appiah, Joseph Ki-Zerbo, Amadou Hampâté Bâ, Bunseki Fu-Kiau, Mogobe Ramose, Molefi Asante, Kabengele Munanga, entre tantos outros, foram fundamentais para o desvelamento do pensamento africano (e de toda a sua epistemologia) no período pós-colonial.

Nesse processo, temas como ancestralidade, identidade, alteridade, tempo-espaco, memória, diversidade, racismo, entre tantos outros, ganharam contornos, cores e nuances particulares, construindo novas perspectivas, novos paradigmas e novos discursos sobre essas temáticas e influenciando o pensamento contemporâneo, principalmente aqueles vinculados à reformulação do pensamento colonial e associados à ideia de descolonização.

Essa perspectiva não considerava as dimensões éticas, estéticas, políticas e filosóficas do pensamento africano, criando um processo de silenciamento e apagamento de toda uma episteme singular e, juntamente com ela, das ideias que a fundamentava, como no tema que proponho pensar aqui: a encruzilhada. Esse exercício de reconhecimento da importância do

² Lugar onde se cruzam ruas, estradas, caminhos; cruzamento, encruzada.



pensamento/filosofia africano como constituinte de uma cosmologia e epistemologia particular é o mesmo que admite a sua influência na formação dos povos das Américas.

Ao abordar a terminologia da encruzilhada neste trabalho, assumimos a dimensão do pensamento africano e afro/brasileiro como base deste estudo. Nesse contexto, traço duas questões imprescindíveis para essa reflexão: 1) que se trata da superação da ideia de fronteira apresentada pelos pensadores pós-estruturalistas e pós-coloniais, pois a encruzilhada lida não com os limites e o entorno, mas com os encontros, cruzamentos e misturas; e 2) que a encruzilhada se refere a uma abordagem cultural que assume a dimensão conflituosa, opressora, repressora e silenciadora existente no processo de colonização e na produção das identidades culturais, especialmente quando observada a realidade sócio-político-cultural brasileira.

No pensamento religioso afro-brasileiro (principalmente no candomblé e na umbanda), a encruzilhada é vista como o espaço de ações ambivalentes onde se faz as oferendas para Exu, o panteão, senhor das encruzilhadas, guardião dos caminhos e responsável por sua abertura, uma vez que tem o poder de abrir a encruzilhada para a passagem dos humanos e espíritos. Nessa perspectiva, a encruzilhada é tanto o lugar do sentido, como do sem-sentido.

Na construção dessa reflexão busco me reportar menos à dimensão religiosa ligada à encruzilhada e mais à dimensão filosófica e espaço-temporal que ela suscita quando vinculada à perspectiva do pensamento africano e afro-brasileiro, como aqueles contidos nas práticas rituais de manifestações culturais brasileiras.

Assim, a noção de encruzilhada que evoco pode ser condensada na ideia de espaço de interseção ou espaço de cruzamento. De modo inicial, ela pode ser pensada como o espaço que surge do cruzamento/encontro de ruas, vias, estradas ou trilhas. Nessa direção, o lugar central desse encontro é o que gera o surgimento do “ponto de interseção”.

Esse entendimento é importante, pois, a proposta do relato da nossa obra é dirigida a alguém, “você”, que aparece pela primeira vez pouco antes da metade do romance, na cerimônia de batismo pagão do segundo filho: “Então, como já deve ter percebido de quem estamos falando, a *você* foi dado o nome de Omotunde Adeleke Danbiran [...]” (grifo nosso, GONÇALVES, 2019, p. 403-404).

Logo adiante informa que estão afastados há muito tempo, ao mesmo tempo em que ocorre um exemplo das muitas antecipações do tempo narrado, que mais contribuem para o suspense do que para o amortecimento do interesse: “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.” (GONÇALVES, 2019, p. 406).

Só cerca de duas dezenas de páginas adiante se alcançarão, no tempo narrado, o episódio do desaparecimento do filho. Mais algumas dezenas de páginas e se fará a primeira referência explícita às condições em que se produz o relato, em trânsito: “Já estamos parados há dois dias, pois não há vento, e por enquanto está sendo bom para mim, pois tenho certeza de que não chegarei viva. Portanto, esses dias de paradeira são como presente que vou aproveitando para terminar o relato.” (GONÇALVES, 2019, p. 663).

O leitor se pergunta: que viagem é essa? Chegar à África já se sabe que chegou. Então está retornando ao Brasil? Mantém-se o suspense. O acaso – cartas lidas somente mais de duas décadas depois de escritas – que fizera com que tão tarde saiba do paradeiro do filho e as condições precisas do relato constituem o desfecho. A duas páginas do final, o relato é apresentado como “meu pedido de desculpas.” (GONÇALVES, 2019, p. 945)

Esse movimento pendular, que provoca deslocamentos no ramo do tempo da história e da narrativa pendem sempre para o grau zero. Genette (2016) nos explica que é mais hipotético do que real, o que verificamos se pensarmos os deslocamentos a partir da perspectiva da encruzilhada, mas pensar nas possibilidades de um estado de coincidência temporal entre narrativa e história é importante para analisarmos a obra.

Retomemos a história de nossa Kehinde. Ela vive no Brasil entre 1816 e 1847. Empreende o retorno ao Brasil em 1899. Os acontecimentos históricos que a afetam estão presentes, não só a já referida revolta dos malês, ou os sucessivos acordos que visavam extinguir a escravidão no país. Aliás, vale observar que estes não aparecem com os títulos registrados no discurso oficial, mas referidos nos seus efeitos, sobretudo pelos equívocos, como se observa no trecho:

[...] no fim de novembro, o Fatumbi chegou ao sítio com a notícia de que o governo brasileiro tinha decretado o fim do tráfico, e qualquer escravo desembarcado no Brasil seria considerado livre. [...] De início me pareceu uma boa novidade, mas o Fatumbi alertou que não era tão boa assim, pois, ao serem libertados, os escravos estariam chegando de viagem nas condições que eu bem conhecia, e teriam que enfrentar o caminho de volta. (GONÇALVES, 2019, p. 436)

Há ainda registros do plano histórico de ordem mais geral, cercados de cuidados na tentativa de não resvalar para o didatismo, deslocado em si mesmo no discurso romanesco e ainda mais nessas circunstâncias narrativas. Por exemplo, a referência à independência do país aparece entre informações sobre um projeto de casamento, acordo tácito nunca



explicitado como tal com a sinhá, tentativa de evitar o assédio do sinhô, finalizando o bloco com uma data: “Era agosto de um mil oitocentos e vinte e dois, e eu já estava me acostumando com a ideia de me casar aos doze anos.” (GONÇALVES, 2019, p. 160). Este projeto afinal revelou-se não apenas ineficaz, mas trágico.

O registro de datas, sobretudo no primeiro terço do romance, é raro. Uma criança não estaria atenta ao ano de tal ou qual acontecimento. Para os propósitos desta abordagem, importa observar o modo de construir a verossimilhança. Kehinde será sempre interessada em política e se envolverá em questões desse tipo no Brasil e na África. Enfim, retomando a referência ao casamento, ou melhor, a inserção de episódios históricos no plano ficcional, o bloco seguinte traz:

Logo depois do acerto do casamento, a sinhazinha Maria Clara [interna em colégio de Salvador] foi passar alguns dias na ilha [de Itaparica, onde se localiza a fazenda] por causa da confusão que reinava na capital, com os tumultos provocados pelas manifestações em torno da independência do Brasil. Sempre havia confrontos entre os que eram a favor de um país livre e os que defendiam Portugal, e principalmente entre brasileiros e portugueses. (GONÇALVES, 2019, p. 160)

Seguem-se observações sobre o que a sinhazinha conta sobre o colégio. As notícias sobre leituras merecem muita atenção de Kehinde, mais um dado construindo a verossimilhança. Esse interesse é uma das razões para uma negrinha escrava alcançar o nível cultural que ela virá a ter. Só no relato de alguns anos depois, reaparece a independência e as particularidades desse momento histórico na Bahia, na voz de um estranho que satisfaz a curiosidade do filho dela sobre as razões das festas comemorativas que presenciam em Salvador, ou melhor, São Salvador, como o Rio de Janeiro será São Sebastião do Rio de Janeiro, ou apenas São Sebastião, obedecendo aos usos de época.

As observações sobre o período do Primeiro Reinado alongam-se por algumas páginas. Quando o leitor sente a segurança do tom narrativo ameaçado pelo didatismo, respira aliviado diante do registro que evidencia que o risco foi percebido e imediatamente incorpora-se o discurso histórico ao plano ficcional, retomando a questão que se tornou central na tensão romanesca:

Desculpe eu me alongar tanto nestas rebeliões, mas não podia deixar de falar sobre um assunto que ocupou as nossas conversas no sítio durante quase um ano e meio, e que também foram fundamentais para uma decisão do seu pai que afetou nossas vidas para sempre. (GONÇALVES, 2019, p. 429)



Os comentários sobre o ato de narrar pontuam a narrativa, evocando memória e esquecimento. A cada referência vai se somando mais um dado, de modo a ficar claro que não se trata de exercício de memória por si mesmo, como tarefa de quem chega ao ocaso da existência e pretende uma narrativa exemplar.

A velha Kehinde, agora dona Luísa, narra seu atribulado percurso com o objetivo de cumprir uma missão. Seu controle sobre o tempo e o processo de narração é constante. Refere personagens ou eventos e anuncia que se deterá mais tarde sobre eles, faz paralelo com o presente, avisa quando fará uma digressão e a justifica. A perseguição de pistas da passagem do filho a faz deslocar-se para o Rio de Janeiro, depois para Santos, São Paulo e Campinas. Seu senso de observação determina comentários de ordem geográfica, social e histórica sobre esses espaços, ela narra sua própria encruzilhada. E a encruzilhada aqui se apresenta para enfatizar o distanciamento dos conceitos clássicos do tempo da história e da narrativa não serve para essas narrativas, pois eles se encontram no cruzamento.

EU-NÓS

Para finalizar nossa reflexão temporal, propomos um novo deslocamento, que ainda está em processo de reflexão, mas que já traz pistas importantes para este trabalho. É preciso repensar a primeira pessoa nas obras de mulheres diaspóricas. Esse lugar da mulher tem se mostrado um espaço profícuo de análises, visto o universo de possibilidades que suas escritas têm trazido a História e a Historiografia e que tem esclarecido lacunas, deixadas pelo tempo, relacionadas a valores éticos, sociais, políticos, econômicos entre tantos que influenciaram quadros de representação das diversas sociedades e escrita de sua História.

Dessa forma, nossa tese é a de que os movimentos temporais produzidos por narrativas escritas por mulheres negras como *Um defeito de cor* criam espaços, espaços do coletivo, ao falar de si nossos narradores falam, de nós, da sociedade brasileira. Conceição Evaristo traz uma reflexão sobre esse deslocamento quanto propõe o uso de escrevivências. Nesse sentido, escrever significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas.

Conceição Evaristo, ao escrever, é interpelada a assumir uma posição-sujeito que denuncia a situação vivida pela população negra brasileira em condição de miséria. Denuncia



não somente porque a observa e a descreve, mas porque, sobretudo, soma-se à condição dessa população e lhe empresta a voz em diferentes movimentos, com a esperança que esse gesto ecoe e seja sentido pelos seus leitores, certamente pessoas que vivem em condição diferente.

Ademais, há nessa escrita um acontecimento discursivo: ao enunciar seus versos no presente, a poeta recupera uma memória social e suas diferentes formações discursivas localizadas na dimensão horizontal dos discursos e as sintagmáticas em posição horizontal, disparando novos efeitos de sentido e de paráfrase e reorganizando o tecido da memória e da vivência, se aproxima do leitor e ao se aproximar recria a própria ordem do tempo.

Vejamos a última epígrafe do último capítulo, um provérbio africano “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje.” Por si só a ideia de tempo aqui, em uma primeira leitura não tem nenhum sentido se pensamos na linearidade temporal passado-presente-futuro que vivenciamos no mundo ocidental.

Não são instâncias que fragmentam o tempo. A temporalidade circulando entre perspectivas realiza o giro, movimento não retilíneo que convoca o aumento de variações, onde a realidade aparece como um conjunto de imagens simbólicas, é preciso repensar o tempo, trata-se de uma nova perspectiva. Exu nos traz à encruzilhada e continua nos perguntando qual caminho vamos seguir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas considerações vão propor não um encerramento, mas a abertura de diálogos possíveis. Novos olhares para a narração da escrita da mulher diaspórica e novos olhares para a perspectiva do coletivo do texto em primeira pessoa. Acreditamos que esse espaço entre o acontecido e o narrado é o espaço de sua *escrevivência*, isto é, da escrita que se funde à sua vivência e à dos seus. Procuramos demonstrar, pois, de que maneira o texto de Ana Maria Gonçalves, tomados em sua materialidade discursiva, atuam como o acontecimento que perfura a memória discursiva, alterando sua regularidade e provocando a remodelagem de seu tecido.

REFERÊNCIA

BASTOS, H.; ARAÚJO, A.de F. B. (Orgs.) **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.



EVARISTO, Conceição. **Poemas malungos – cânticos irmãos**. Orientador: Laura Padilha. 2011. 178 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

GENETTE, G. **Figuras III**. Tradução: Ana Alencar. 1ª edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. 20ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação-Episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. 1ª edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.