

UM DEFEITO DE COR E MUITAS VIRTUDES NARRATIVAS

Um defeito de cor and many narrative virtues

Marilene Weinhardt*

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?

Ana Maria Gonçalves, p. 718

Eu achava que era só no Brasil que os pretos tinham que pedir dispensa do defeito de cor para serem padres, mas vi que não, que em África também era assim.

Ana Maria Gonçalves, p. 893

O senso comum parece indicar que, em tempos marcados por urgências de tantas ordens, em vista da agilidade requerida pelo mundo atual, a narrativa ficcional deve ser sucinta, de modo que o leitor passe logo adiante nas tantas ofertas do mercado cultural. Essa mesma ideia de rapidez pode levar à conclusão de que os traços mais pronunciados da produção das últimas décadas do século passado já não devem ter lugar que mereça destaque. Assim, a preocupação com atitudes politicamente corretas que, na vertente dos Estudos Culturais, alargou o espaço da literatura escrita por mulheres, com atenção redobrada se integrantes de minorias, bem como a proliferação de narrativas ficcionais que dialogam com a história, decorrente do revisionismo de fins de épocas, neste início de século poderiam ser percebidos como traços sobreviventes marcados por tom passadista.

* UFPR

Um olhar desarmado sobre a produção ficcional contemporânea reforça a antiga convicção de que sua função é provocar desestabilização (LIMA, 1989). Dependendo do recorte, confirma-se que, na atualidade, os romances tendem à brevidade, escarneçam do politicamente correto e ignoram o passado. O número de títulos que se pode evocar em favor dessa tese é considerável, entretanto não serão menos expressivas, em termos quantitativos e do ponto de vista da realização, as narrativas longas, que propiciam a discussão da situação das chamadas minorias, de diferentes espécies, e aquelas que reexaminam a história, traços que ocorrem concomitantemente na mesma obra ou não. Certamente não é por acaso que Beatriz Resende intitula “A literatura na era da multiplicidade” o primeiro capítulo do estudo *Contemporâneos* (2008). Na avaliação que tem em vista a produção recente, o grau do risco do equívoco é sempre muito elevado, mas há fortes indícios de que a multiplicidade seja de fato a palavra de ordem da passagem do século.

Um defeito de cor (2006), de Ana Maria Gonçalves, é “romanção” de 950 páginas – o aumentativo não tem nenhuma intenção pejorativa, referindo-se a uma inegável característica física da obra – com potencial para uma leitura da perspectiva dos Estudos Culturais, em vista da autoria de uma afro-descendente e da utilização de uma narradora que conta sua vida desde o aprisionamento na África, ainda criança, até idade muito avançada, quando é ex-escrava rica. Não menos sedutora é a possibilidade de analisá-lo tendo em vista a ficcionalização da história. Nenhuma dessas propriedades, correntes na produção das últimas décadas do século XX, confere à obra uma aparência de *déjà vu*. O trato do assunto e os recursos narrativos empregados asseguram-lhe espaço próprio em seu tempo. É inscrevendo-o na vertente da ficção histórica que se propõe a presente leitura.

* * *

G. Genette dedica um estudo, intitulado *Seuils* (1987), aos elementos que acompanham o texto propriamente dito, integrando o conjunto tal qual é apresentado ao leitor, o livro. Alguns dos componentes do paratexto da obra, recorrendo ainda à terminologia do ensaísta francês, têm interesse particular na leitura de romances que podem ser qualificados como históricos. As informações constantes em notas, prefácios e posfácios, bem como o registro de fontes, na forma convencional de bibliografia ou em outras modalidades, comportam elementos eventualmente decisivos para o leitor conjugar à própria enciclopédia, isto é, aos seus conhecimentos sobre a matéria histórica, e concluir se está diante de um texto ficcional que pode receber a etiqueta de “histórico”, ou se está diante de uma ficcionalização

do passado, mas nem por isso inscrita na historicidade, ou seja, as ações narradas são situadas no tempo pretérito, mas não estão condicionadas ou mesmo afetadas decisivamente pelas circunstâncias históricas. Em *Um defeito de cor*, o “Sumário” registra a ocorrência de “Prólogo” e de “Bibliografia” (2006, não paginado).¹ O discurso de abertura, após a explicação da origem e significado do título “Serendipidades!” – “[...] aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados” (p. 9) – relata (talvez seja mais preciso o uso do verbo *ficcionaliza*) as condições de produção do romance, ou melhor, do trato dos originais para edição. Após vários episódios casuais, apresentados como experiência biográfica da autora, signatária do prólogo, 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.” (p. 14) Trata-se do inusitado encontro de uma pilha de “30 ou 35 centímetros de altura” de folhas manuscritas, em português arcaico, papéis que tinham sido recolhidos “em um quartinho de fundos da casa paroquial” (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 levara a se mudar para a Bahia – a figura de Licutan e a história dos malês, referidos por Jorge Amado em *A Bahia de Todos os Santos – um guia de ruas e mistérios* – e que afinal renunciara a escrever sobre eles, por descobrir que muito já se produzira sobre esses tópicos. Percebendo que se trata de relato extraordinário, decide editar o material, referindo suas intervenções de modo discreto, ao advertir:

Nunca é demais lembrar que tinham desaparecido ou estavam ilegíveis várias folhas do original, e que nem sempre me foi possível entender tudo o que estava escrito. Optei por deixar algumas palavras ou expressões em iorubá [...] coloquei a tradução ou a explicação no rodapé. O texto original também é bastante corrido, escrito por quem desejava acompanhar a velocidade do pensamento, sem pontuação e quebra de linhas ou parágrafos. Para facilitar a leitura, tomei a liberdade de pontuá-lo, dividi-lo em capítulos e, dentro de cada capítulo, em assuntos. (GONÇALVES, 2006, p. 17).

¹ Todas as citações do romance foram extraídas desta edição.

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. A particularidade que logo chama a atenção do interessado na ficção histórica é o romance que não foi escrito, ou melhor, a pesquisa para esse livro. É quase inevitável o exame imediato de outro elemento do paratexto, na outra extremidade física do volume. A “Bibliografia” 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:” (p. 949). Segue-se listagem bastante eclética, mas não extensa em demasia, pouco mais de cinco dezenas de títulos, com predomínio de estudos sobre negros e escravidão, incluindo acervos de arquivos e textos ficcionais. Só vai tentar estabelecer linha divisória entre os dados históricos e o plano ficcional o leitor cuja preocupação é com pesquisa histórica em si. O interessado na realização romanesca busca apreender a integração dos dois planos na composição do universo ficcional.

Antes de passar ao exame da configuração desse universo, 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.” (2006, 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.

O relato que lemos, na voz memorialística de Kehinde, 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, em passagem usada como epígrafe deste estudo. É a história de vida de uma mulher, capturada em Uidá ainda menina, transportada para o Brasil como escrava, vendida a um fazendeiro que a estupra, do que resulta um filho, na adolescência transferida para Salvador; aí ela passa do trabalho doméstico a escrava de ganho e depois compra sua alforria, tem um filho com um branco, toma a iniciativa de vários empreendimentos comerciais ao mesmo tempo em que se envolve em movimentos revoltosos que resultam em 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 filho que foi vendido pelo próprio pai, decide retornar à África, onde tem mais dois filhos com um mulato 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.

Este sumário do percurso da protagonista pode corresponder à trajetória de vários indivíduos que tiveram o destino de negros apreendidos e escravizados, objeto de várias narrativas de cunho documental ou ficcional, em diferentes suportes. Mesmo o retorno à África, reiniciando uma caminhada, que pode ser de sucesso social e econômico, ainda que não tão corrente quanto descrições dos sofrimentos da experiência da escravidão, não constituem novidade absoluta. 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.

As escolhas de recursos narrativos não denunciam a condição de novata de Ana Maria Gonçalves na prática ficcional. A eleição 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. Se 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 narratório 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. A abertura, uma ficha cartorial, diz bem da objetividade e precisão da narradora:

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 ibéji e nasci por último. (GONÇALVES, 2006, p. 19).

A designação “ibéji” traz 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, procedimento que será habitual. 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, traz nota e a partir daí é incorporado ao discurso. Os dois termos que aparecem em nota já na primeira página, “ibéji” 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. Kehinde e sua irmã são aprisionadas por potencialmente significarem um bom presente a ser oferecido, o que poderia assegurar-lhes boas condições de vida, mesmo como escravas. Como a irmã morre durante a viagem, Kehinde perde esse valor, além de precisar estar sempre atenta aos ritos que garantem a integridade de sua alma, antes dividida entre as duas. De volta à África, Kehinde parirá um casal de gêmeos e experimentará grande progresso material. Mas a adversidade não deixará de marcar presença. Mais tarde, ela – e o leitor – saberão o motivo dessa constante.

Em relação aos “nascidos para morrer” ainda crianças, é preciso cuidado constante não apenas no plano terreno, mas cumprindo rituais que tentam impedir a lembrança do trato que fizeram para voltar logo ao outro plano, o *orum*. Nascimentos de abikus povoam a narrativa, mas a destinação aí não tem a concepção grega. É possível mudar a sorte, desde que se alcance a concordância dos seres superiores, com os cuidados que satisfaçam as forças espirituais. Ao mesmo tempo que sabe que precisa explicar as particularidades culturais porque não conhece o grau de inserção de seu destinatário nesse universo, para a narradora esse é o mundo natural, nada é folclórico, nada é exótico. O êxito depende de acertar o tom que resulta na inserção do leitor nesse mundo regido por leis mágicas de tal forma que, a partir de certa altura, aceita-o e sente-se, se não integrante, pelo menos espectador dele com certo grau de naturalidade.

Universo regido por leis sagradas não é exclusividade de primitivos. Nas crenças cristãs, a dimensão da ordem do maravilhoso não é menos significativa. Provinda de cultura pagã, Kehinde não se mostra imune à

religiosidade cristã. Exatamente por crer nas forças de diferentes origens, ela usa artifícios para não se deixar batizar, de modo a não perder a força contida no nome que lhe foi dado em cultura em que o nome de batismo não é arbitrário. Luísa é nome que só usa nos momentos em que a identidade negra pode ser um risco, mas não se reconhece nele no Brasil. Se não reverencia com devoção os santos católicos, descreve festas rituais da Igreja em atitude de respeito. A avó, referência constante em diferentes planos, cultuava os voduns, a mãe os orixás. Portanto, já na primeira infância ela conta com duas vertentes de fé. No Brasil, terá contato com outros povos africanos, o que quer dizer sempre outras crenças. A narrativa não subscreve o equívoco quase generalizado de julgar que são as crenças originais transplantadas tal e qual, acentuando sempre as adaptações. Seja por não se encontrarem os objetos de culto apropriados, seja pela necessidade de esconder as práticas dos senhores, seja pela falta mesmo de memória, as práticas ativas no Brasil são diferentes das africanas, em geral em decorrência da superposição desses motivos.

A oportunidade de contato e a interação com os muçulmanos merecem considerações à parte. Há referências às práticas religiosas dos devotos de Alá, até porque elas estão presentes no cotidiano dos crentes, mas Kehinde não participa dos rituais de forma ativa, como o faz em relação a outros cultos. Embora até tenha conjecturado, em alguns momentos, sobre a possibilidade de se converter ao islamismo, a sedução era mesmo pela superioridade dessa cultura do ponto de vista intelectual, e não pela atração por aspectos metafísicos. Os conhecimentos e contatos da narradora nesse grupo ficam restritos ao plano político, com participação nas revoltas que representavam tentativas de conquista da liberdade. Registre-se, parenteticamente, que a autora declara interesse inicial pela revolta dos malês. Mas a restrição, no caso, não significa falta de repercussão ou ainda efeitos secundários na trama. A participação política leva à experiência da prisão e da fuga. Esta se desdobra em esconderijo em espaço secreto com grupo de desconhecidos e viagem que determina muitos novos encaminhamentos. É durante um longo período de afastamento da família, que dura três anos, em princípio por motivos políticos e depois religiosos, que o filho desaparece. Sua missão a partir daí será buscá-lo. A peregrinação tem um objetivo definido, mas nem por isso sua vida fica em suspenso, muito pelo contrário.

Os deslocamentos de Kehinde, associados a sua curiosidade, são essenciais para a ampliação de seu aprendizado e para o alargamento da narrativa, em termos temáticos e de trama. É a constante deambulação que propicia experiências enriquecedoras e contatos diferentes. A escala social das pessoas com que se relaciona é bastante variada, embora obviamente

seja com os negros a maior frequentaçāo. A propósito, os originários da África ou descendentes nascidos no Brasil são sempre referidos como “pretos”. E mais, o corriqueiro é a identificação por região e tribo de origem, o que comporta também indicação de língua e de crença, por vezes nome pagāo e nome branco. A população negra não é uma massa indistinta, homogeneizada pela condição inferior. São indivíduos percebidos em suas idiossincrasias, constituindo grupos culturais diferenciados. Alguns contatos são temporários, outros definitivos, como presença física ou ponto de referência constante. A atenção ao próximo é um dos meios para abrir o leque do cenário humano. Cada novo conhecido conta sua história pregressa, participando da função narrativa, embora Kehinde nunca dê diretamente a voz a ninguém, nem mesmo em situação de diálogo.

As oposições e as alianças não são constituídas por binarismos simples. Não são negros *versus* brancos, escravos *versus* livres, ricos *versus* pobres, jovens *versus* velhos, sapientes *versus* néscios. A antagonista de Kehinde, até certa altura, é encarnada na figura da sinhá. Essa rivalidade perde a razão de ser quando a escrava alcança a liberdade e seus mundos se distanciam. Já a aliança com a sinhazinha, enteada da sinhá, não se fragiliza, antes se consolida, mesmo quando vivem afastadas fisicamente. Diante de uma narrativa de estrutura simples, seria incompreensível como a superação do antagonismo se dá antes da metade do romance, sem corresponder ao encaminhamento para a conclusão. Visto que há continuidade, e de fôlego, o leitor que contar com esse padrão ficará na expectativa do reaparecimento da função, na mesma personagem ou sua equivalente. Mas ao processo de crescimento físico e intelectual da protagonista corresponde adensamento da narrativa. Leitura mais atenta ao tom percebe que a exposição das maldades da senhora não é acusatória, nem mesmo ressentida. Seu papel de antagonista é acidental, até mesmo equivocada a identificação. Não se está diante de uma narrativa nesse modelo, mas de relato em que o desfecho só pode se dar com o definitivo do qual não cabe apelar.

Kehinde não é heroína de romance porque é negra escrava. Kehinde é criança em aldeia submetida a violências de seus conterrâneos, é escrava submetida a desmandos de diferentes ordens pelos donos, é revolucionária aprisionada e fugitiva, é amante abandonada, é forra ameaçada de expulsão por não ter lugar na sociedade, é mãe em busca do filho roubado, é mulher que percebe o companheiro distanciar-se por ser ela capaz de iniciativa própria no mundo comercial, mas não é protagonista por nada disso, e sim porque empreende o relato dessas experiências. E este último empreendimento – o penúltimo é a decisão de voltar ao Brasil – não visa registrar uma vida, pela exemplaridade ou pelo acúmulo de aventuras, ainda que possa conter

os dois traços, mas alcançar o objetivo não só da viagem, mas da vida há mais de meio século, o reencontro com o filho, a despeito de tudo o que realizou no período. Incapacitada fisicamente para escrever, ela dita suas memórias para a acompanhante. O relato é dirigido 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 [...]” (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.” (p. 406). Só cerca de duas dezenas de páginas adiante se alcançará, 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 que não chegarei viva. Portanto, esses dias de paradeira são como presente que vou aproveitando para terminar o relato.” (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.” (p. 945)

Anunciou-se leitura do romance privilegiando sua realização como ficção histórica e, no entanto, os comentários vêm se alongando a propósito da personagem-narradora. O procedimento analítico não foi um descuido resultante do apelo de aspecto mais sedutor. É exatamente a eleição do modo de figurar a história, decorrente sobretudo da escolha do foco narrativo, que se intenta pôr em relevo. É lição já da época da fundação do romance histórico, como bem o detecta Lukács (1972), em clássico ensaio sobre essa forma romanesca, que não lhe cabe repetir o relato dos grandes acontecimentos e reforçar a heroicização das figuras históricas que figuram nesses relatos, mas fazer viver os seres humanos das camadas populares que vivenciam o passado. Kehinde formula, a seu modo, a recusa do foco nas grandes figuras: “[...] são coisas que não nos interessam, isso dos reis já está por aí nos livros dos brancos [...]” (p. 622). Nos modelos estudados por Lukács era um narrador em terceira pessoa que apresentava as ações das personagens, secundárias ou anônimas no discurso histórico. Mais tarde

os ficcionistas se deram conta da força expressiva da narrativa em primeira pessoa. Se o recurso pode ser usado para produzir uma peça de vitimização, em que o eu aparece como bode expiatório da sociedade, injustiçado, sem culpa, produzindo a renúncia em busca da remissão, própria ou da classe, em consonância com modalidades de discurso histórico que se denominaram história dos vencidos e história vista de baixo e tiveram seu apogeu pouco depois de meados do século passado, mais recentemente, também em conformidade com uma variedade do discurso histórico, a micro-história, o expediente pode servir para superar a visada maniqueísta, respaldada em oposições. Por exemplo, Kehinde flagra-se preconceituosa e o explicita, ao esconder de uma amiga negra “que estava morando de portas adentro com um branco.” (p. 356). Outra análise, desenvolvida ao relatar as dificuldades para organizar movimentos insurrecionais, é mais expressiva por transcender à individualidade e localizar o inimigo não no outro, no branco, mas no mesmo, inclusive percebendo um terceiro vértice e quebrando de vez com o modelo binário:

Havia muitos problemas a serem resolvidos, como, por exemplo, as pendengas entre crioulos e pretos. Os crioulos eram mais conformados com a situação de escravos, [...] não faziam a mínima questão de se misturarem aos pretos, os de África. Estes, por sua vez, achavam que os crioulos eram esnobes e traidores, que faziam qualquer coisa para conseguir a liberdade. Entre os pretos havia a idéia de tomar o poder e matar ou escravizar todos os que não fossem africanos, principalmente os crioulos. Mas mesmo entre os pretos havia desunião, quase sempre desde a África, por pertencerem a nações inimigas. [...] as nações em África brigavam entre si e os derrotados e prisioneiros eram vendidos para os tangomaus ou para os comerciantes nos portos. (GONÇALVES, 2006, p. 416)

É verdade que Kehinde é negra escravizada por brancos, mas não é menos verdade que o sistema escravista resulta da cultura africana, com suas guerras tribais e sistema de submissão do vencido. Obviamente esta informação poderia ser veiculada em qualquer modalidade discursiva, em qualquer voz, mas tem efeito particular quando uma voz ficcional inserida nessa realidade, vivendo-a, relata sua condição.

Mais expressivo é o efeito quando se trata de crenças no plano espiritual. O convívio com o sobrenatural de forma harmônica só é verossímil na voz do crente. Entretanto, se o interlocutor não é um iniciado, é preciso explicar os componentes do universo mágico. Assim, o artifício do relato feito para o filho, que ela não sabe como se moldou culturalmente – e é indispensável que ele entenda os valores dela para que aceite suas ações e

ela alcance do objetivo – funciona para dar entrada nesse mundo também ao leitor. Diversos estereótipos sobre negros no Brasil são desmontados, jogando nova luz sobre várias questões. O poder mágico sempre é referendado, independente do tipo de crença de que resulta. Os exemplos dissemelam-se ao longo do romance.

Kehinde 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, 2006, 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 idéia de me casar aos doze anos.” (p. 160). Este projeto afinal revelou-se não apenas inócuo, 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. Não será forçado ver nas entrelinhas a representação metafórica da história do país. Em favor dessa possibilidade, vale notar que, no bloco anterior, a narradora conta de diálogos entre o sinhô e alguns visitantes, discutindo a questão emancipacionista, que ela ouvia escondida sob uma janela da sala da casa grande. 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, 2006, 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, 2006, 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.

Sobre o Rio de Janeiro, onde fica morando, pode-se dizer que faz a crônica da cidade no ano de 1840. Ela não vive na alta sociedade, mas a observa e comenta seus espaços e seus costumes. Mora na parte pobre da Rua do Ouvidor, mas passeia do outro lado, vê as vitrines, os teatros, os cafés, e frequenta uma livraria. Assim vai enriquecendo sempre mais suas experiências.

Esgotadas as pistas do filho, sonhos constantes com o grupo que deixou na África determinam a decisão de Kehinde de empreender a viagem de volta à África. Na superfície da narrativa registram-se as razões emocionais, mas sua praticidade aparece subrepticiamente. O tino comercial se afinou. Transformar o que lhe restava de recursos financeiros em mercadorias é o ponto de partida para lucrativas atividades relatadas nos dois últimos capítulos, inicialmente em Uidá, junto com o companheiro John, depois em Lagos, com os filhos e vários profissionais que manda buscar no Brasil com o fim específico de construir solares à maneira brasileira. Paralelamente ao trajeto particular, registra-se a história da coletividade, em especial as modificações provocadas na comunidade pelos retornados, agora “os brasileiros”. A situação inverte-se. Se no Brasil o esforço se dava no sentido de preservar a identidade africana, na África é o modo de ser brasileiro que se resgata, desde o hábito de dormir em cama, não em esteira, comer com talheres – comidas preparadas à moda brasileira, bem entendido – frequentar missas e até usar o nome cristão. Se os filhos nascidos no Brasil foram chamados Banjokô e Omotunde, os nascidos na África são Maria Clara e João. Quanto a ela, “fiquei sendo Luísa Andrade da Silva, a dona Luísa, como passaram a me chamar em África [...]. Alguns também me chamavam de sinhá Luísa, a maioria dos retornados [...].” (2006, p. 789). Os nativos por vezes são designados “selvagens” e os costumes vistos e descritos como exóticos, quando não bárbaros. Os ex-escravos, ainda que eventualmente bem sucedidos economicamente, têm sua identidade irremediavelmente comprometida. Todos os lugares não são o seu lugar.

A recorrência à intertextualidade é apontada como característica do romance histórico contemporâneo praticamente pela unanimidade de seus estudiosos. É bem verdade que não é uma peculiaridade dessa forma romanesca, mas um traço da criação artística, frequentado com mais insistência nas últimas décadas do que em outras épocas. Na ficção que dialoga com o passado histórico, o recurso toma um caráter diferenciado quando refigura a própria história literária. Na cena do fim do século XX, pode mesmo ser apontado como uma das constantes do período, seja pela ficcionalização de um escritor cuja figura é emprestada do empirismo, seja pela retomada de uma ou mais personagens ficcionais de outras criações. As personagens machadianas são as campeãs neste tipo de realização.

(WEINHARDT, 1998). Em *Um defeito de cor*, a intertextualidade não é traço fundante, essencial, mas não pode ser desprezado, pelo que significa como inscrição na história literária, e sobretudo pela forma, ou melhor, pelas formas como se realiza.

Quando se lê “[...] no engenho Armação de Bom Jesus, de propriedade do barão de Pirapuama, o homem mais importante da ilha e, se calhar, de toda a Bahia [...]” (p. 249), a primeira reação do leitor, ao identificar espaço e personagem conhecidos do mundo romanesco, é julgar que se enganou na leitura de *Viva o povo brasileiro*, pensando ser *nativa* uma personagem *migrante*, para usar a prática distinção utilizada por Walter Mignolo (1993), que entende a primeira como aquela criada no universo ficcional, enquanto a segunda é a personagem apropriada do empirismo. Mas o surgimento, já na sequência, de personagem nomeada Amleto Ferreira, um mulato pernóstico que se dizia descendente de inglês e era secretário do dito barão, exatamente como aparece no livro de João Ubaldo Ribeiro, reorganiza as referências do leitor. Trata-se de uma personagem híbrida de nativa e migrante. Seu movimento não se dá do mundo empírico para o texto ficcional, mas de um texto ficcional para outro. O aparecimento de Amleto será esporádico, exercendo função narrativa que poderia caber a qualquer um, sempre como freguês dos *cookies* de Kehinde, e sempre com as características que lhe dá o escritor baiano. Evidentemente trata-se de homenagem, reconhecimento de influência e de precedência.

A outra circunstância de prática intertextual tem elaboração mais apurada. Em retiro para iniciação religiosa, Kehinde encontra-se com um ex-escravo louco, que lhe pede que leia um maço de papéis. Ele, analfabeto, tem memória de seu conteúdo pelos relatos do pai, de quem os recebeu, mas quer ouvir a confirmação. São cartas que um padre inventor enviava de Portugal ao que fora seu escravo e companheiro no Brasil. A narrativa alonga-se, encarecendo o caráter ritualístico do processo de escrita e de leitura. Logo é nomeado o missivista, “um tal padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão” (p. 616). A narradora anuncia: “Vou te contar a história inteira, como entendi lendo os papéis de Kuanza, conversando com ele e também com outras pessoas, e ainda hoje tenho pena de não ter tentado confirmá-la, [...] por intermédio de alguns amigos em Portugal.” (p. 618) O leitor identifica o relato como parte do enredo do *Memorial do Convento*, inclusive com as personagens Blimunda e Baltazar, antes mesmo de chegar à nota autoral que indica “Esta história do padre Bartolomeu de Gusmão, o Padre Voador, está contada no livro *Memorial do Convento*, de José Saramago, publicado em 1982.” (p. 622), incluída como para validar uma tese numerológica apresentada no texto. Mais tarde, cumprindo o prometido ao dono dos papéis, ela escreve essa história e manda enviá-la a Portugal, mas a correspondência se perde. Referência ao episódio volta a aparecer bem próxima ao final,

fazendo paralelo com o escrito que se lê:

[...] precisava te contar tudo que estou contando agora. Se vai chegar às suas mãos, também não sei, mas me lembro muito da história que foi vivida pelo pai de Kuanza, guardada pelo filho e escrita por mim, para depois sumir no meio da travessia desse mar. Se alguém vai contá-la a alguém qualquer dia desses eu não sei, mas fiz o que tinha que ser feito. (GONÇALVES, 2006, p. 945)

Portanto, Kehinde escreveu antes o que será escrito por Saramago, que ignora a primeira escrita. Se o peso dessa aproximação com o prêmio Nobel parece excessivo, vale destacar que Kehinde, na época em que viveu no Rio de Janeiro, conversou com Joaquim Manuel de Macedo a propósito do romance que o romântico escrevia no momento. A sugestão de dar o nome de Carolina à protagonista d'*A Moreninha* foi dela, porque a personagem tinha alguma semelhança física com a filha da Sinhazinha que tinha esse nome. Portanto, uma personagem de *Um defeito de cor*, escrito no início do século XXI, está na gênese de uma personagem do romantismo iniciante no Brasil. Além da homenagem de leitora, abre-se jogo em espelhos que distorcem imagens, de modo que não se reconhece a figura original. Onde Ana Maria Gonçalves reflete-se, com quem se identifica?

* * *

Iniciou-se esta abordagem pelo comentário do prólogo. Entretanto, uma passagem dessa parte ficou na sombra. Trata-se do penúltimo parágrafo, em que a voz autoral aventa a possibilidade de “não ser a história de uma anônima”, ou ainda “uma lenda inventada por um filho que tinha lembranças da mãe apenas até os sete anos [...] filho [...] que nasceu livre, foi vendido ilegalmente como escravo, e mais tarde se tornou um dos principais poetas românticos brasileiros [...]” (p. 16). A referência ao narratário como escritor brilhante, defensor da raça, aparece mais de uma vez no texto. O leitor recupera outras pistas. O nome do sinhô era José Carlos de Almeida Carvalho Gama, a certa altura a narradora diz do hábito de registrar os escravos com o nome de família dos donos. Em outro momento, ao declarar que não sabe o nome ao filho na certidão de batismo, lembra “seu pai queria dar a você o nome do avô, Luiz [...]” (p. 674). Somando esses indícios, o repertório do leitor pode oferecer o nome de Luís Gama², que está na Bibliografia, bem como João Ubaldo Ribeiro, Saramago e Macedo, mesclados às fontes

² Este artigo estava redigido quando tive acesso a entrevista da autora em que ela aborda a questão do romance histórico e faz referência a Luísa Mahin, mãe de Luís Gama. Disponível em: <<http://www.record.com.br>>

históricas, sociológicas e antropológicas. A consulta à biografia desse cidadão confirma que várias coincidências dificilmente serão acidentais – nome da mãe, data de nascimento, criança nascida livre e vendida como escravo pelo pai – português de quem nunca se soube o nome –, aprendizado com estudantes de direito, fuga, atividade profissional e atuação política em São Paulo. Outros detalhes do enredo começam a emitir sinais de alerta. É o caso da recusa de contar o nome verdadeiro do pai – “Vou chamá-lo de Alberto [...]” (p. 322) – e, especialmente, a profecia de um pai-de-santo, que ela recorda esporadicamente: “você tinha tratado de voltar ao *Orum* quando não comesse mais açúcar.” (p. 405). Ainda que a narrativa não refira a doença de que ela sofre, o leitor identifica os sintomas da hereditária diabetes, especialmente a cegueira. As biografias registram que Luís Gama morreu de diabetes, em São Paulo, a 24 de agosto de 1882. A data do fim da escrita é 20 de setembro de 1899. (p. 911). O leitor, envolvido no pacto de leitura, torce pela personagem e quer que ela seja poupada, pelo menos desta vez, e morra antes de alcançar São Paulo.

RESUMO

Um defeito de cor (2006), de Ana Maria Gonçalves, tem potencial para leitura sob diferentes perspectivas. A opção desta abordagem é lê-lo como ficção histórica, vertente romanesca que se mostrou particularmente fecunda nas últimas décadas. O estudo busca apreender como os dados históricos se inscrevem no plano ficcional, assinalando pontos de convergência com as realizações que marcaram o fim do século passado e soluções diferenciadoras em relação à produção precedente.

Palavras-chave: Ficção contemporânea; Ficção histórica; Ana Maria Gonçalves.

ABSTRACT

Um defeito de cor (2006), by Ana Maria Gonçalves, has a reading potential for different perspectives. The option in this approach is to read it as historical fiction, a romantic trend that has been particularly fruitful in recent decades. This study aims to discover how the historical data fall into the fictional plan, indicating points of convergence with the realizations that

marked the end of the last century, and the distinguishing solutions in relation to the precedent production.

Keywords: Contemporary fiction; Historical fiction; Ana Maria Gonçalves.

REFERÊNCIAS

- BLOGGER. Disponível em:<<http://anamariagoncalves.blogspot.com/>>. Acesso em: 07/09/2008.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- GONÇALVES, Ana. Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- LIMA, Luiz. Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1989.
- LUÍS GAMA. Disponível em:<<http://bayo.sites.uol.com.br/luisgama.htm>>. Acesso em: 10/09/2008.
- LUKACS, George. *Le Roman historique*. Paris: Payot, 1972.
- MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia ou vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 115-135.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.
- WEINHARDT, Marilene. Quando a história literária vira ficção. In: ANTELO, Raúl. *et al.* (Org.). *Declínio da arte Ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas e ABRALIC, 1998. p. 103-110.
- Entrevistas. Disponível em: <<http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=72>>. Acesso em: 25/09/2008.

Submetido em: 30/09/2009

Aceito em: 10/08/2009

