



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Fábio Rodrigo Penna

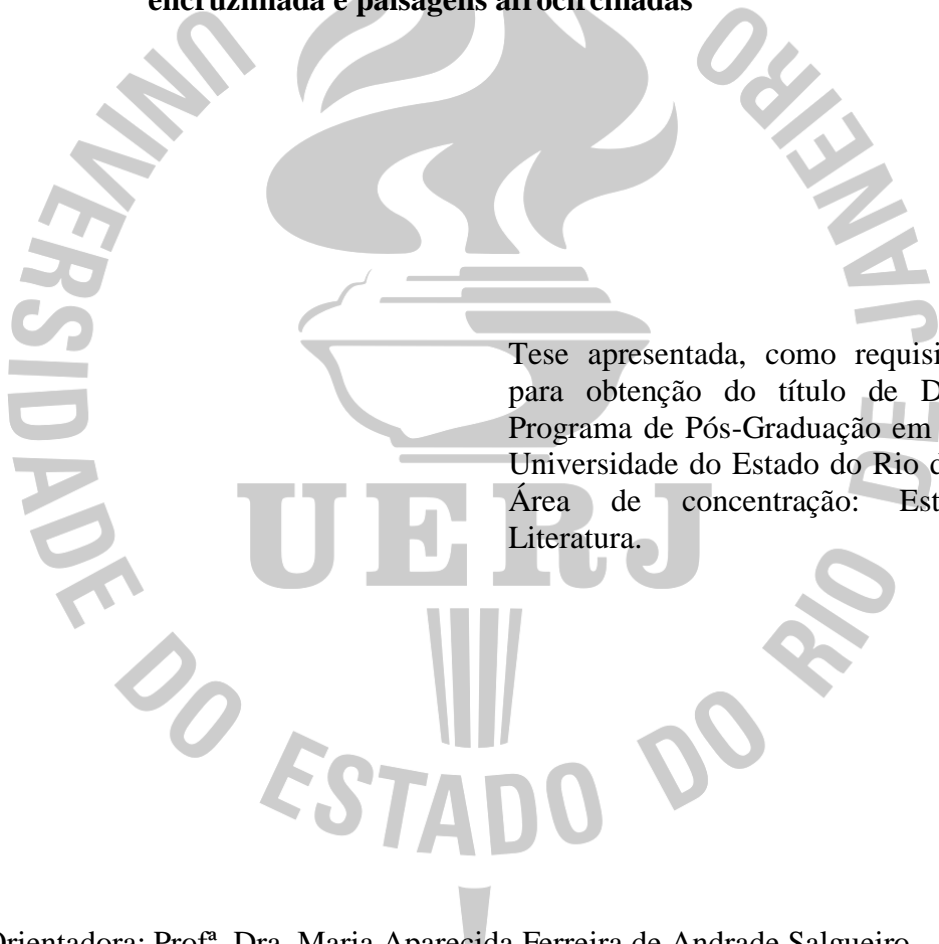
**O pensamento espiral em romances turbilhonares: escritas do grito,  
identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas**

Rio de Janeiro

2021

Fábio Rodrigo Penna

**O pensamento espiral em romances turbilhonares: escritas do grito, identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro

Rio de Janeiro  
2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

P412 Penna, Fábio Rodrigo.  
O pensamento espiral em romances turbilhonares: escritas do grito,  
identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas / Fábio Rodrigo Penna. –  
2021.  
289f. : il.

Orientadora: Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro.  
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. Couso-Zotti, Florent, 1964- – Crítica e interpretação - Teses. 2.  
Couso-Zotti, Florent, 1964-. Les Fantômes du Brésil - Teses. 3. Monénembo,  
Tierno, 1947- – Crítica e interpretação – Teses. 4. Monénembo, Tierno,  
1947-. Pelourinho - Teses. 5. Gonçalves, Ana Maria – Crítica e interpretação  
– Teses. 6. Gonçalves, Ana Maria. Um defeito de cor – Teses. 7. Escravidão  
na literatura – Teses. 8. Tráfico de escravos - Brasil – Teses. 9. História na  
literatura - Teses I. Salgueiro, Maria Aparecida Ferreira de Andrade. II.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82:326(81)

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,  
desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Fábio Rodrigo Penna

**O pensamento espiral em romances turbilhonares: escritas do grito, identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 31 de maio de 2021.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro (Orientadora)  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof. Dr. Mário Bruno  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Rita Olivieri-Godet  
Université Rennes 2

---

Prof. Dr. Felipe Fanuel Xavier Rodrigues  
Fundação Técnico-Educacional Souza Marques

Rio de Janeiro

2021

## DEDICATÓRIA

Ao meu Ori e meu Bara.

A Aragbonan e Iyamassê Malê.

Aos meus antepassados e mestres.

Aos meus avós.

Ao meu pai e à minha mãe.

Ao meu avô Octacílio, que me ensinou sobre a importância da Educação.

A toda ancestralidade circinada e vivípara presente nessa pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

A Exu, Orunmilá, Elá e Olodumare.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Ao Instituto Federal Fluminense.

À Équipe de Recherche Interlangues: Mémoire, Identité, Territoires (ERIMIT) – Université Rennes 2.

Aos docentes Jean Yves Mérian, Nathalie Briann, Emmanuel Tugny, Danglei, José Luís Jobim, André Dias, Stefania Chiarelli, Néstor Ponce, Marie de Abreu, André Belo, Rosi.

Aos amigos e amigas de Rennes: Celso, Jean, Sarah, Lucas, Cassius, Laura, Natália, Riwal, Tatiana, Advânia, Ingrid, Maëla, Valéria, Kawin, Kátia, donaTheda.

Wallace Lopes, Abner Sótenos, Aboubakar Traore, Pedro Dornelles.

Alexandre Damiani, amigo de CMI Rennes Cité internationale Paul Ricoeur.

Às amigas Pauline Champagnat, Solène Derigond, Luciana Boganika.

À minha família franco-brasileira Mireille Garcia, Vicente e Lukinhas.

Ao Grupo de Pesquisa do CEI (Centro de Estudos Interculturais) do Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César (ILE/UERJ).

Cinda Gonda, Maria Teresa Salgado, Roberto Borges.

À minha grande amiga Graciane Celestino.

Márcio Hilário, Leonardo Davino, Victor Hugo Adler, Mário Bruno, Ítalo Moriconi, Cláudia Amorim, Felipe Fanuel.

Rita Oliveiri-Godet querida, gratidão.

Agradecimento especial e gratidão à minha orientadora Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro.

Descalços seguiremos de África até a América  
Para abraçar os nossos irmãos sobreviventes da escravatura  
Sobre as águas do Atlântico depositaremos flores belas  
Para todos os africanos mortos durante a travessia

Dançaremos à volta da fogueira acesa nas ondas  
Voaremos a cantar por cima dos oceanos  
Dançaremos em oração a timbila, o xigubo  
Agradecendo ao senhor pelo feliz reencontro

*Paulina Chiziane*

## RESUMO

PENNA, Fábio Rodrigo. *O pensamento espiral em romances turbilhonares: escritas do grito, identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas*. 2021. 289 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

A tese apresenta o pensamento espiral como proposta de alinhamento recôncavo dos rastros-resíduos da memória longa que constituem a trajetória da circinacão entre mundos, na formação da identidade encruzilhada nas paisagens afrodiaspóricas, por meio do imaginário da ancestralidade. Foram selecionados os romances *Les Fantômes du Brésil*, de Florent Couao-Zotti, *Pelourinho*, de Tierno Monénembo, e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Será feita uma síntese teórica do fluxo e refluxo (SILVA, 2003; GILROY, 2001; HALL, 2011; MBEMBE, 2014; LOPES, 2011) pelo comércio escravagista, tráfico negreiro, escravidão, insurreições (Levante dos Malês), processos de retorno dos agudás (GOMES, 2019; CUNHA, 2012, GURAN, 2000; AMOS, 2007). Apresentaremos breve resumo de como cada romance desenvolve suas histórias à esteira da história oficial, possibilitando a audição imagética das versões apagadas durante as circulações dos mundos. Em seguida, as teorias e poéticas serão colocadas em encruzilhada, chave para a leitura das inter-relações culturais e identitárias na modernidade: decolonialidade, opacidade, escritas do grito, diversidade, Relação e afropolitanismo. Traduziremos as correntes teóricas de Boaventura de Sousa Santos (2009), de Édouard Glissant (1997, 2010, 2013), Walter Dignolo (2011) e Achille Mbembe (2014, 2014a). A hipótese a ser desenvolvida é a de que o pensamento espiral pode propor uma educação circinada e vivípara, pautada na representatividade do imaginário da ancestralidade, na qual a relação da diversidade ocorre em reencantamento do mundo (PENNA, F., 2021). Para isso são importantes as ideias sobre o imaginário (DURANT, 2001), o pensamento africano e animista (NDAW, 1997), o si mesmo como outro e as visões sobre Exu (PENNA, 2019). Memórias longas brasileiras serão retomadas, imbricadas, tratadas e traduzidas na encruzilhada, para entendimento das consequências da escravidão no presente. Essa tese não se propõe a negar os trabalhos de invenções oficiais, mas ampliar os espaços discursivos a partir do entrelaçamento com a oficialização de invenções não-oficiais, outras cartografias de Oris e topografias de pés por caminhos de fala, de trânsitos e de encruzilhadas.

Palavras-chave: Literatura. Pensamento espiral. Paisagens afrodiaspóricas. Ancestralidade.



## ABSTRACT

PENNA, Fábio Rodrigo. *Spiral thinking in whirlwind novels: writings of the scream, crossroads identity and Afrocircined landscapes*. 2021. 289 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The Dissertation presents spiral thinking as a proposal for internal stitching of the residue tracks of the long memory that constitute the trajectory of the circumnavigation between worlds, in the formation of the "crossroads identity" in the afrodiasporic landscapes, through the imaginary of ancestry. The novels *Les Fantômes du Brésil*, by Florent Couao-Zotti, *Pelourinho*, by Tierno Monenembo, and *A color defect*, by Ana Maria Gonçalves, were selected. A theoretical synthesis of the ebb and flow will be made (SILVA, 2003; GILROY, 2001; HALL, 2011; MBEMBE, 2014; LOPES, 2011) by the slave trade, slave trafficking, slavery, insurrections (Levante dos Malês), processes of return of agudás (GOMES, 2019; CUNHA, 2012, GURAN, 2000; AMOS, 2007). We will present a brief summary of how each novel develops its stories in the wake of official history, making it possible to hear the imagery of the versions erased during the circulations of the worlds. Then, theories and poetics will be placed at a crossroads, key to the reading of cultural and identity interrelations in modernity: decoloniality, opacity, writings of the cry, diversity, Relationship and Afropolitanism. We will translate the theoretical currents of Boaventura de Sousa Santos (2009), Édouard Glissant (1997, 2010, 2013), Walter D. Mignolo (2011) and Achille Mbembe (2014, 2014a). The hypothesis to be developed is that spiral thinking can propose a circumscribed and viviparous education, based on the representativeness of the imaginary of ancestry, in which the relationship of diversity occurs in the re-enchantment of the world (PENNA, F., 2021). For this, ideas about the imaginary (DURANT, 2001), African and animistic thinking (NDAW, 1997), the self as another and the views on Exu (PENNA, 2019) are important. Long memories Brazilian will be taken up, interwoven, treated and translated at the crossroads, to understand the consequences of slavery in the present. This thesis does not intend to deny the work of official inventions, but to expand the discursive spaces from the intertwining with the officialization of unofficial inventions, the cartography of other « Ori » (minds) and the topography of feet by speech paths, transits and crossroads.

Keywords: Literature. Spiral thinking. Afrodiasporic landscapes. Ancestrality.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Exu de Carybé.....	23
Figura 2 -	Escravos libertos .....	33
Figura 3 -	Ana Maria Gonçalves .....	41
Figura 4 -	Florent Couao-Zotti .....	49
Figura 5 -	Tierno Monénembo .....	53
Figura 6 -	<i>L'exécution de la punition du fouet</i> , de Debret .....	56
Figura 7 -	Costa da Mina, no final do século XVII.....	64
Figura 8 -	Trono de Daomé.....	68
Figura 9 -	Forte de São João Batista de Ajudá.....	69
Figura 10 -	Porta do Não Retorno.....	73
Figura 11 -	Porta do Não Retorno.....	73
Figura 12 -	Lista de famílias “agudás”.....	85
Figura 13 -	Escravo com máscara de flandres.....	100
Figura 14 -	Concha okotô.....	124
Figura 15 -	Adjá okotô, sineta de pequenos caracóis.....	153
Figura 17 -	Imagem sankofa.....	177
Figura 18 -	Turbilhão.....	189
Figura 19 -	Diversidade no turbilhão.....	189
Figura 20 -	Rosa dos ventos.....	196
Figura 21 -	Encruzilhada.....	196
Figura 22 -	A cor dos presidiários brasileiros.....	218
Figura 23 -	Circinação vegetal.....	223
Figura 24	Viviparidade vegetal.....	223
Figura 25 -	Coral-cérebro.....	227
Figura 26 -	Mascarados igunnukôs.....	237
Figura 27 -	Exu.....	248
Figura 28 -	Exu, o dono da música.....	248

Figura 29 -	Foto de Exu.....	249
Figura 30 -	Santuário de Exu.....	249
Figura 31 -	Imagem de Tolegbá.....	250
Figura 32 -	Tolegbá.....	250
Figura 33 -	Exu de Carybé e a identidade encruzilhada.....	252
Figura 34 -	Exu de Carybé, em frente à Fundação Jorge Amado .....	277

## SUMÁRIO

	<b>IPADÊ: EXU ACERTOU O ALVO ONTEM</b> .....	11
1	<b>CIRCINAÇÃO ENTRE MUNDOS: A EXPERIÊNCIA DO PERCURSO ÁFRICA-BRASIL-ÁFRICA-BRASIL</b> .....	24
1.1	<b>Circulação dos mundos: as paisagens de sobrevivências</b> .....	31
1.2	<b>Romances turbilhonares: a leitura de paisagens afrodiaspóricas</b> .....	37
1.2.1	<u>Ana Maria Gonçalves e o romance <i>Um defeito de cor</i></u> .....	40
1.2.2	<u>Florent Coauo-Zotti e o romance <i>Les Fantômes du Brésil</i></u> .....	46
1.2.3	<u>Tierno Monénembo e o romance <i>Pelourinho</i></u> .....	53
1.3	<b>Circulação dos mundos: as paisagens do comércio de escravizados</b> .....	59
1.4	<b>Circulação dos mundos: as paisagens da diáspora pelo Atlântico Sul Negro</b> .....	71
1.5	<b>Circulação dos mundos: as paisagens dos retornos</b> .....	81
2	<b>ALINHAMENTOS TEÓRICOS: POÉTICAS NA ENCRUZILHADA</b> .....	89
2.1	<b>Alinhamento recôncavo: decolonialidade das opacidades</b> .....	96
2.2	<b>Escritas do grito: o útero “marterno” dos ibêjis</b> .....	102
2.3	<b>Escritas do grito: a concha okotô e as reverberações do mar</b> .....	123
2.3.1	<u>As ressonâncias pelo okotô em <i>Les Fantômes du Brésil</i></u> .....	127
2.3.2	<u>As ressonâncias pelo adja okotô em <i>Pelourinho</i></u> .....	150
2.4	<b>Turbilhão de poéticas: diversidade, relação, afropolitanismo</b> .....	185
3	<b>O PENSAMENTO ESPIRAL E A IDENTIDADE ENCRUZILHADA</b> .....	198
3.1	<b>O pensamento solar do imaginário ocidental</b> .....	207
3.1.1	<u>A representação do imaginário sobre o cotidiano negro pelas mídias de massa</u> .....	215
3.2	<b>Educação circinada e vivípara: caminho de tessitura do imaginário da ancestralidade para o reencantamento do mundo</b> .....	219
3.3	<b>Pensamento espiral da ancestralidade: a escrita de tessitura da Vida</b> .....	232
	<b>IPADÊ: COM A PEDRA QUE ATIRA HOJE</b> .....	266
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	278

## IPADÊ: EXU ACERTOU O ALVO ONTEM

Obatalá  
Mandou chamar seus filhos.  
A luz de Orunmilá  
Conduz o Ifá, destino  
Sou negro e venci tantas correntes  
A glória de quebrar todos grilhões  
Na volta das espumas flutuantes  
Mãe África receba seus leões  
No rufar do tambor...  
Atravessando o mar, de Iemanjá  
No sangue trago essa chama verdadeira  
Raiz afro-brasileira, sou agudá!

(G. R. E. S. Unidos da Tijuca, 2003)

No ano de 2003, a prova de seleção para o curso de Pós-Graduação *lato sensu* em Literaturas Portuguesa e Africanas, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, solicitava ao candidato que dissertasse sobre o texto “Agudás, os que levaram a África no coração e trouxeram, para o Coração da África, o Brasil”, samba-enredo do “Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca”, defendido no carnaval do mesmo ano. A letra desse samba, composto por Haroldo Pereira, Valtinho Júnior e Wantuir, aborda a trajetória de retorno de inúmeros negros e negras africanos, conduzidos pelos seus orixás, para o continente africano a partir do fim da Revolução dos Malês. Foi a primeira vez que tive contato com a história dessa insurreição e dos que “voltaram”, um assunto da escravatura simplesmente inexistente nos livros didáticos da Educação Básica, entretanto presente nas relações sociais e culturais até hoje. Por qual razão, nos mais diversos segmentos educativos, dominou o ensino da História que apaga o contexto cultural e político do pensamento global do conhecimento? E se não elimina, relega ao outro lado do pensamento abissal (SANTOS, 2009) como folclorização, rasurando o importante registro identitário. Esses retornados seriam os agudás, a raiz afro-brasileira fincada no território africano:

Agudás: assim são designados em ioruba, fom ou mina os “parentes de Uidá”, ou seja, os beninenses que possuem sobrenome de origem portuguesa. Na Nigéria do século passado, todos os católicos eram igualmente chamados de agudás (Cunha, M., 1985: 189), e no Togo atual, por sua vez, são assim designados também os membros das colônias libanesa, síria ou indiana.

A palavra agudá vem, provavelmente, da transformação da palavra ‘ajuda’ nome português da cidade de Uidá. Esta palavra era muito conhecida na região por causa do forte português de Uidá, chamado de Forte São João Baptista da Ajuda. [...] Em francês, a língua corrente no Benim, os agudás são chamados e se autodenominam simplesmente de “brésiliens”, entre aspas quando por escrito. (GURAN, 2000, p. 15-17)

Na Bahia, nas décadas iniciais do século XIX, em consequência ao incentivo e ao subsídio da Coroa Portuguesa para interiorização e multiplicação dos engenhos, o Recôncavo Baiano ainda era o centro da economia açucareira escravocrata, concentrando inúmeros engenhos. Assim, a Bahia era trazida para o palco nacional. Segundo a pesquisadora Esterzilda Azevedo (2009, p. 35), em relação aos engenhos de açúcar na Bahia, “em um período de 99 anos, entre 1728 e 1827, foram edificadas 462 novos engenhos, o que equivale à construção de cinco engenhos por ano”. Por todo esse destaque, Salvador necessitava de um número maior de mão de obra escrava. Por isso, a cidade era habitada por muitos negros africanos escravizados e libertos, que chegavam para trabalhar nos engenhos de açúcar e em outros diversos ofícios inerentes ao sistema escravagista. Foi a partir de concentrações e interatravessamentos que a Bahia foi se concretizando como ponto crucial para resistências e insurreições de africanos de toda ordem.

O conjunto de revoltas negras teve sua culminância no Levante dos Malês, em janeiro de 1835, causando impactos relevantes na administração da elite escravagista brasileira acerca da ameaça que representava a população africana, principalmente a muçurumim<sup>1</sup> (nome dado aos negros malês no Brasil), que liderou a revolta. Embora a insurreição tivesse sido contida antes de tomar um vulto maior e incontrolável, já que fora denunciada na noite anterior, uma medida repressora deveria ser tomada para enfraquecer o intento libertário e castigar os revoltosos participantes ou seus pares africanos, como educação repressora contra o intento de novas ameaças. No dia 13 de maio do mesmo ano, a Lei nº. 9 visava conter a ameaça africana na Bahia. A principal preocupação de alguns políticos da sociedade escravista era a deportação dos africanos libertos como medida de proteção e manutenção da ordem social vigente:

No mês de maio desse ano de 1835 a Assembleia Provincial Legislativa da Bahia aprovaria a lei nº. 9, que estabelecia a deportação dos africanos e africanas suspeitos, ou até mesmo não suspeitos, de participação no levante. O destino de deportação seria ‘qualquer ponto da Costa africana’, em geral a região do golfo do Benim. (BRITO, 2018, p. 385)

Dessa maneira, quando do fim da Revolta dos Malês, na Bahia, em 1835, centenas de libertos e escravizados foram deportados para África. Africanos de origens diversas retornaram a pontos comuns na “terra ancestral”, cidades próximas às costas, e se organizaram socialmente, de acordo com as experiências brasileiras, considerados “modos brancos”, assimilando-se aos brasileiros já estabelecidos na região desde o início do tráfico

---

<sup>1</sup> Também registrado mussurumim. Termo utilizado para nomear negros muçulmanos.

humano. Os antigos escravizados retornados foram conhecidos como ‘brasileiros’, ‘afro-brasileiros’ ou, em línguas locais, como agudás. Ao chegar à África, embora o retornado continuasse sendo um africano, os seus laços familiares e sociais tinham sido cortados pela escravatura. Ninguém permanece o mesmo em qualquer caminhada, principalmente em viagem de retorno, nem encontra o ponto de partida como era antes. Como muitos desceram no mesmo porto onde foram embarcados para o Brasil, eles continuaram em territórios costeiros. Muitos retornados possuíam profissão e eram alfabetizados, experiências adquiridas no Brasil; logo, consideravam-se do lado da modernidade em relação à sociedade tradicional africana vista como selvagem. Suas experiências possibilitaram que se inserissem na economia do lado da elite africana. Por outro lado, a sociedade tradicional continuava vendo-os como escravizados, a despeito de suas “maneiras de branco”. E, dessa forma, os agudás foram construindo uma nova identidade social a partir do compartilhamento da memória do tempo vivido no Brasil para se inserirem nessa sociedade. Desde então, certas famílias vêm preservando a cultura brasileira, como no caso da arquitetura, festejos, religiosidade e cozinha baiana. E é essa notável história da memória social e cultural, ocorrida entre o século XVIII e o XIX, entre Brasil e países da África, como Benim, Togo, Nigéria, que o samba-enredo do “GRES Unidos da Tijuca” aborda de forma apoteótica. É a narrativa da identidade afro-brasileira no Continente Africano.

Referindo-me ainda ao ano de 2003, embora ainda estivesse cursando a Graduação em Letras (UFRJ), na área de Literatura Brasileira, e me inclinando mais à Literatura Portuguesa, o contato com as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa tinha despertado para possibilidade do pensamento animista como objeto de pesquisa científica. Por ser descendente de uma família religiosa de matriz afrodiáspórica, o interesse em estudar temas inerentes à negritude, ao samba, à ancestralidade, ao candomblé, que antes apenas povoavam minha mente e cotidiano, passou a ganhar pouso firme em meus estudos. Entretanto, somente a partir de 2007, quando cursei a Especialização em Literaturas Portuguesa e Africanas, da UFRJ, temas de matrizes africanas passaram timidamente a demarcar território em minha escrita acadêmica. E foram essas pesquisas sobre resistência e resiliência que, em 2012, me conduziram ao curso de Pós-Graduação de Mestrado em Relações Étnico-raciais, no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - CEFET/RJ, para pesquisar sobre o pensamento mítico animista, a ancestralidade de forma convicta e madura na obra do escritor moçambicano Mia Couto. *Viagem em transe mítico: reencantamento da Vida* foi o resultado dissertativo.

Depois de findado o Mestrado, após o percurso acadêmico de pesquisa Brasil-Portugal-África, era decisivo, íntimo e identitário retornar às temáticas literárias brasileiras, ou melhor, afro-brasileiras. Durante esse período, fui convidado para participar da palestra “Brasil e BenIn: interfaces religiosas e intertravessamentos ancestrais”, no IX Fórum Internacional Pró-Igualdade Racial e Inclusão Social do Recôncavo, a qual ocorreu no dia 20 de novembro de 2015, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB, em Santo Antônio de Jesus / BA. Foi nesse evento que conheci o pesquisador Aboubakar Traoré, príncipe de uma linhagem real beninense. O incentivo epifânico para as minhas pesquisas eclode a partir desse encontro, no Recôncavo Baiano, onde conheci um descendente de agudá, por ocasião dos atravessamentos africanos e brasileiros, ambos em busca de ressonâncias. O percurso acadêmico Brasil-Portugal-África-Brasil tornou-se a minha viagem circular de enstase<sup>2</sup>, para dentro de mim mesmo, mandala de reorganização, onde encontrei ecos das histórias há muito tempo esquecidas e que precisam ser narradas, onde o tema da África brasileira estava enterrado no solo onde piso e que desconheço. Nessas africanuras, nossos diversos mundos em relação, a síntese do fluxo e refluxo é o imbricamento, que chamamos de afro-brasileiro.

Primeiramente, a pesquisa leva à busca por temas relacionados à diáspora africana em destaque na literatura brasileira. A partir do século XIX, a temática obtém presença principalmente nas obras de escritores abolicionistas, como Castro Alves, Tobias Barreto, Luiz Gama, embora a África fosse representada como local idealizado de onde homens, mulheres e crianças eram deportados e escravizados no Brasil. No poema “Navio Negroiro”, de Castro Alves, publicado em 1870, o poeta observa os horrores do navio tumbeiro a partir dos olhares de um albatroz. Mas diferente é o caso do romance *Úrsula* (1859), obra nascida pelas mãos da escritora e professora Maria Firmino dos Reis (1822 – 1917), que, em tempos de inexistências para mulheres escritoras<sup>3</sup>, é considerado o primeiro romance da literatura brasileira escrito por uma mulher a ser publicada. Neste trecho da obra, a preta e escrava Susana relata como foi cruelmente raptada na África e como, em condições desumanas, foi separada de sua família e de sua terra ao ser traficada, em um navio negroiro, para o Brasil:

Vou contar-te o meu cativoiro.

[...]

Ainda não tinha vencido cem braças do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo iminente, que aí me aguardava. E logo

<sup>2</sup> ELIADE, 2009, p. 45: “*En-stasis* é um neologismo, introduzido por alguns historiadores das religiões de língua francesa, para indicar uma forma de contemplação dirigida para “dentro”; em contraposição a *ex-stasis*, que seria uma contemplação dirigida a um ente divino “exterior” ao Si-mesmo. [N. do E.]”

<sup>3</sup> O romance foi publicado com o pseudônimo “uma maranhense”.



dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!...

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (REIS, 2018, p. 70-71)

À obra dessa filha de mulata forra devemos reconhecimento antes dos autores canônicos e não canônicos citados, pois o romance *Úrsula* é o precursor do abolicionismo na literatura brasileira, tematizando o indivíduo negro, animalizado, a partir de uma narrativa da escravidão conduzida por uma perspectiva interna e comprometida politicamente em recuperar e narrar a condição do ser negro no Brasil.

Segundo as obras literárias da época, a reponsabilidade pelo crime contra a humanidade era depositada sobre o colonialismo das grandes potências europeias (homem branco, cristão, capitalista, mercantilista), sem que fossem ouvidas as vozes das vítimas do holocausto africano, período violento de perseguição, sofrimento e atrocidade moral. Essas mesmas produções literárias não apresentavam a perspectiva de as elites africanas também serem responsáveis pela escravização de pessoas de outras etnias e reinos, consequência de guerras que duravam anos, e o fomento armamentista europeu a esses conflitos e comércio. E esse drama não é a única relação entre Brasil e países do continente africano. Os muitos afro-brasileiros (escravizados libertos, negros, mulatos), ao retornarem para África, sobretudo para a região do Golfo da Guiné (Benim, Nigéria, Togo, Gana), estreitando os vínculos complexos entre as duas margens do Atlântico que se tocam, fortaleceram tensas relações identitárias.

O romance *Malês, a insurreição das senzalas* (1933), de Pedro Calmon, é a primeira obra literária brasileira até então conhecida a desenvolver uma narrativa em torno do Levante dos Malês e de uma das possíveis consequências: o retorno para o continente africano. Quase um século após a revolta, quando inúmeros trabalhos de interpretação da história do Brasil são produzidos, o autor reencena a revolta em um trânsito entre literatura e história. Reunindo informações históricas, visões de mundo e ficcionalidade, desenha o imaginário da sociedade baiana:

O drama dos revoltados é, como os dois últimos, um painel romântico. Nitidamente histórico. Foi em 1835. Houve na Bahia uma insurreição de muçulmanos malês que ameaçou a província, a religião e a raça. Milhares de cativos tentaram, desfraldando a bandeira verde do Profeta na calada de uma noite trágica, proclamar a sua monarquia negra.” (CALMON, 2002 p. 11).

Dessa forma, o romance representa os jogos sociais de poder contribuindo para a constituição da memória cultural sobre a elite branca, a ameaça dos muçulmanos malês, Luísa Mahin e Luiz Gama. Entretanto, a obra não apresenta a problemática presença da memória nos rastros deixados no fluxo e refluxo entre Brasil e África Ocidental, ressonando no tenso alinhavamento recôncavo da identidade afro-brasileira.

Em 1945, o escritor Jorge Amado, no seu livro *Bahia de Todos os Santos – guia de ruas e mistérios*, com requinte e simplicidade, apresenta um convite do roteiro apaixonado pela cidade da Bahia. Nesse livro, Jorge esboça, em breves linhas, uma visão sobre o episódio da Revolta dos Malês, embora se equivoque na data de 1832<sup>4</sup>:

Em 1832 houve a grande revolta dos negros malês. Negros com um nível de cultura em muitos pontos superior ao dos senhores de escravos, maometanos, ligados à mãe-pátria, os malês eram uma força e em 1832 levantaram-se contra sua desgraçada condição de escravos. Chefiava a revolta o alufá Licutã e mais de mil e quinhentos negros puseram-se às suas ordens. A luta foi das mais sangrentas e a revolta dos escravos malês terminou afogada em sangue. Os senhores de escravos vingaram-se de maneira violenta, castigando barbaramente os negros revoltosos. (AMADO, 2012, p. 99)

Além do romance de Pedro Calmon, o mineiro Antônio Olinto, por intermédio literário de sua trilogia *A casa da água* (1969), *Rei de Keto* (1980) e *Trono de Vidro* (1987), apresenta a recuperação da narrativa dos agudás, os brasileiros da África. “Desconhecidas” pelo público em geral, essas obras, embora retratem questões relevantes da história do Brasil, são tratadas com certa intransigência, principalmente nas salas de aula do ensino fundamental e médio, haja vista que seus nomes não figuram nos livros didáticos. Por essa razão, ainda restam dúvidas: qual a memória dos africanos diaspóricos e seus descendentes sobre os antepassados da África e a memória dos brasileiros ‘retornados’ sobre o Brasil? Uma educação de qualidade deve auxiliar no resgate dos sobrenomes, ainda que no campo imaginário. Educação antirracista é privilegiar a memória longa. São as questões dessas identidades alinhavadas e recôncavos que analisaremos por meio das representações literárias deste “turbilhão” de inúmeras intersecções memoriais.

Pesquisando a partir do olhar africano para sua própria história no Brasil, cheguei a algumas obras que mostram literaturas africanas francófonas problematizando a identidade

---

<sup>4</sup> Houve outras insurreições, entretanto, a considerada mais importante ocorreu em 1835.

brasileira. E um dos fundamentos que respalda a proposta da pesquisa surge com a leitura do instigante artigo “Olhares cruzados Brasil/África no romance de hoje”, do professor Jean Yves-Mériam (Université Rennes 2), o qual propõe encontros e desencontros entre africanos da África e africanos da diáspora com a finalidade de apreender as imagens recíprocas da África e do Brasil. No Brasil, a presente proposta de pesquisa científica é inédita, no que diz respeito à produção de teses de doutorado sobre o entrelaçamento dos objetos de estudo, *Um defeito de cor*, da escritora brasileira Ana Maria Gonçalves, *Les Fantômes du Brésil*, do escritor beninense Florent Couao-Zotti, e *Pelourinho*, do escritor guineense Tierno Monénembo (esses dois últimos romances francófonos não possuem tradução em língua portuguesa), pois tratam de obras que podem constituir o foco de análise dos processos de escrita na narrativa de memória e identidade afro-brasileiras.

Nos romances selecionados, são tecidas histórias de sociedades compósitas, que compreendem a alteridade, tangentes às histórias oficiais e atávicas, atestando a existência de pluralidades e diversidades identitárias. Entretanto, o “estranho” e seu caminho<sup>5</sup> de fala assustam porque não são previsíveis, principalmente para quem não consegue imaginar o diferente, pois, em “algumas sociedades”, a identidade é um conceito previsível e imutável. Sendo assim, essa diversidade apresentada como fronteira à identidade hegemônica é repudiada e interpretada como ameaça, o que gera uma onda de violências. Como por trás de todo tipo de fronteira estão as identidades acuadas pela violência, o tributo pelo trânsito entre os espaços é cobrado com sangue. É em nome de uma identidade ilusória que coletivos políticos, religiosos, étnicos fomentam o conflito, mutilam e matam o “diferente”. Florent Couao-Zotti, Tierno Monénembo e Ana Maria Gonçalves, escritores do tema das encruzilhadas<sup>6</sup>, são contadores das narrativas do espaço e tempo fronteiriços no qual os “caminhos” constatarem a diversidade, relacionando-as em um ponto comum, no turbilhão. No trânsito entre classes, tempos, espaços e identidades, a encruzilhada é o ponto de deslocamentos, invasões, negociações, inclusões, segregações e violências. A encruzilhada é o

---

<sup>5</sup> Escolhemos essa expressão em analogia a uma sugestão de Paul Ricoeur (2004, n.p), em “Cultures, du deuil à la traduction”: “Je parlerai ainsi de chemins que nous pratiquons, de trajets, d’itinéraires où des errances sont possibles, des avancées, des reculs - un chemin et non pas un lieu.” A partir deste ponto, todas as traduções nessa tese são de minha autoria. Sendo assim, apresento o trecho citado em português do Brasil: “Falarei assim de caminhos que praticamos, de jornadas, onde é possível vagar, avanços, contratemplos - um caminho e não um lugar.” Disponível em: [https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/05/24/cultures-du-deuil-a-la-traduction-par-paul-ric-ur\\_365998\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/05/24/cultures-du-deuil-a-la-traduction-par-paul-ric-ur_365998_1819218.html). Acesso em: 20 dez 2019.

<sup>6</sup> Segundo Leda Martins, a encruzilhada é o lugar da cultura negra: “a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção signífica diversificada e, portanto, de sentidos plurais.” (MARTINS, 2002, p. 73)

centro do turbilhão onde todos os mundos e caminhos circinam e se encontram. Ainda que as histórias de alteridade sejam narradas e lidas, como possibilitar uma construção ética de identidade em que as memórias narrativas do Eu e do Outro dialoguem ou coexistam sem violência?

Os romances supracitados apresentam narrações de memórias de personagens silenciados, tecendo-as ao lado de “histórias oficiais” impressas como versão definitiva pelo lado “vencedor”. Assim, essas memórias de alteridade passam a ser concretizadas. Todavia, tirar a memória animista do silenciamento pode significar uma ameaça às histórias dos indivíduos do pensamento global linear (MIGNOLO, 2011). Esses personagens das histórias oficiais, sentindo-se ameaçados pela presença de outras memórias, implantam métodos de segurança e de violência contra o pensamento divergente. Por isso, silêncios, esquecimentos e desencantos são construídos ou reforçados narrativamente (OLIVIERI-GODET, 2017). Embora a memória animista possa ser interpretada como ameaça ao pôr em xeque privilégios sociais, ela é apresentada como elisão de binarismos (Tradição Ancestral e Modernidade, oralidade e escrita), confluindo as pluralidades. São narrativas que atestam a continuidade e a fragilidade de identidades e alteridades, comemorando (rememoradas juntas) e mesclando-as com objetivo de propor a construção de um personagem ético, ainda que apenas narrado pelo reencantamento do mundo (PENNA, F., 2021).

Para ilustrar a problemática da presença da memória brasileira entre literaturas africanas e brasileira, escolhemos os romances *Um defeito de cor*, da brasileira Ana Maria Gonçalves, *Les Fantômes du Brésil*, do beninense Florent Couao-Zotti e *Pelourinho*, do guineense Tierno Monénembo, os quais apresentam uma sequência cronológica na viagem ÁFRICA-BRASIL-ÁFRICA-BRASIL. Ainda que os três romances sejam diferentes, os mesmos apresentam importantes intersecções entre passado e presente que respondem à interrogação da memória na construção da identidade individual e coletiva.

Em *Um defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, publicado em 2006, o romance histórico apresenta o tenso alinhamento identitário a partir do percurso África-Brasil-África-Brasil. Kehinde, personagem-narradora, é uma africana que chegou ao Brasil escravizada. Seu nome refere-se à designação dada às crianças gêmeas, kehinde e taiuô, sendo aquela considerada a mais velha. Segundo o pensamento animista, a criança kehinde empurra a irmã mais nova, taiuô, para que aquela veja o mundo antes e diga se vale a pena sair do útero. No livro, que se apresenta como uma missiva dedicada ao filho perdido, Luiz Gama, a africana Kehinde, escrava Luísa, a brasileira sinhá Luísa Andrade da Silva, é quem narra em detalhes a sua captura, a vida como escrava na Bahia, a Revolta dos Malês, os seus amores, as

desilusões, os sofrimentos, as viagens pelo Brasil, o retorno para África e a busca de um de seus filhos, mas também de sua religiosidade animista, muçulmana e católica. A obra reconstrói os modos de vida dos africanos, portugueses e brasileiros no tempo da escravidão, revela como os escravizados professavam, escondidos, as suas diferentes religiões, dependendo da origem de cada um, e como se organizaram para sobreviver e lutar pela liberdade no país.

No romance *Les Fantômes du Brésil*, de Florent Couao-Zotti, publicado em 2003, a narrativa aborda a tensa relação entre a elite mulata dos agudás e as populações locais. Os primeiros são "brasileiros", descendentes de escravizados africanos que, tendo sido vendidos no Brasil, voltaram, gerações depois, para sua terra natal. E os nativos são o povo de Ouidah (descendentes dos africanos do reino de Daomé, hoje Benim e Togo), cujos ancestrais eram traficantes de escravizados durante o comércio de escravos. Entre as duas comunidades, nenhum compartilhamento parece possível. Ocorrendo mais de um século após o fim da escravidão no Brasil, o enredo trata do amor impossível entre o nativo Pierre Kuassi Kpossou e a agudá Ana-Maria Dolores do Mato, alegoria do impossível alinhamento identitário no percurso Brasil-África. O trágico romance transmite uma visão pessimista sobre a (re)construção de uma sociedade reconciliada, por não haver um trabalho de rememoração e comemoração das identidades.

No romance *Pelourinho*, de Tierno Monénembo, publicado em 1995, a narrativa trata a imagem das relações dispersas e ambíguas que unem e separam a África das origens e a América da diáspora, a Bahia, Brasil. Percurso África-Brasil. Também ocorrendo mais de um século após a abolição da escravatura no Brasil, a narrativa descreve a viagem de um escritor africano a Salvador à procura de seus primos, que também seriam descendentes longínquos de um rei mítico, figura que foi carrasca dos povos vencidos e vendidos como escravos para o Brasil. Mergulhando na sociedade marginal da Bahia, o narrador descreve o distanciamento existente entre a memória do africano e a da sociedade baiana, principalmente nas camadas populares que representam a imensa maioria da população, a negra. Os baianos parecem ter uma lembrança muito vaga do que pode ser a África, a cultura dos seus ancestrais, as línguas, as lendas, a escravidão e suas consequências no presente. A única concordância estaria no pensamento mítico animista (PENNA, F., 2021). A reflexão sobre a condição do negro na Bahia relacionada com o passado e sua realidade marginal é dificultada, sendo possíveis rememoração e comemoração identitárias pelo pensamento mítico.

Pela perspectiva brasileira, *Um defeito de cor* apresenta as paisagens de sobrevivências durante o século XIX, enquanto, pela perspectiva africana, *Les Fantômes du Brésil* e

*Pelourinho* propõem outras entre o final do século XX e início do XXI. Nesse diálogo, discutiremos sobre as memórias afro-brasileiras. Os três romances têm vários pontos comuns na interrogação da memória afro-brasileira alinhavada por marcas africanas e brasileiras, para construir paisagens afrodiaspóricas. São romances que abordam a construção da identidade individual e coletiva, no fluxo e refluxo das memórias afro-brasileiras por meio da criação de narrativas que privilegiam escutas alteritárias das perdas, dos exilados, dos falecimentos, das lutas, das violências e das resistências. São narrativas que traduzem as conexões ilusórias dos encontros e desencontros entre a memória dos africanos da África e africanos da diáspora com a finalidade de apreender as imagens recíprocas da África e do Brasil. Nessa busca por uma ressonância ancestral de identidade africana, o reencantamento do mundo (narrativa de memória animista) apresenta-se como uma terceira margem para a relação entre identidades e alteridades na construção de si mesmo pensado na qualidade de outro.

Os objetivos gerais da tese versam sobre dois pontos: a) investigar como os romances apresentam narrativas que construam o trajeto África-Brasil-África-Brasil à esteira da História oficial, aprofundando questões de violências (e seus formatos como esquecimento, apagamento, silenciamento etc.), alteridades em relação à memória e à identidade e seus papéis no alinhavamento recôncavo (“Sul pelo Sul”) das culturas e sociedades afro-brasileiras; b) desenvolver e analisar como as teorias da poética da Relação e da Diversidade (GLISSANT, 2005 e 2013), do afropolitano (MBEMBE, 2014a) contribuem para conceituação de identidade encruzilhada, na qual as memórias, por meio do imaginário (reencantamento do mundo), seriam tratadas e traduzidas como afro-brasileiras, sendo esta última parte o objetivo específico.

Dessa forma, a tese é composta por três capítulos, que serão desmembrados, estando à parte os capítulos da introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo (“Circinção entre mundos: a experiência do percurso África-Brasil-África-Brasil”), propomos uma síntese teórica em busca da história do fluxo e refluxo entre países da África e o Brasil, a tensa relação identitária formada pelo mosaico de memórias estilhaçadas na diáspora africana (GILROY, 2001; HALL, 2011; MBEMBE, 2014 e 2014a) e as paisagens de sobrevivências (afrodiaspóricas), que são marcadas pelo comércio escravagista, tráfico negreiro, escravidão, insurreições e o processo de retorno dos agudás (CUNHA, 2012, GURAN, 2000; AMOS, 2007). Analisaremos o conceito de romance turbilhonar, ilustrando, por um breve resumo, como cada obra apresenta as paisagens afrodiaspóricas (afrocircinadas) desenvolvendo suas histórias à esteira da história oficial, possibilitando a audição imagética das versões apagadas

durante as circulações dos mundos, principalmente o deslocamento coagido e forçado, a identidade e a alteridade modeladas pela violência (esquecimento, apagamento).

No segundo capítulo (“Alinhavamentos Teóricos: Poéticas na encruzilhada”), procuraremos traduzir as correntes teóricas de Édouard Glissant (1997, 2010, 2013) e Achille Mbembe (2014 e 2014a), no que tange à poética da relação e da diversidade e do afropolitanismo para o alinhavamento recôncavo das identidades. A expressão ‘alinhavamento recôncavo’ será usado, em consonância com proposta de Boaventura de Sousa Santos (2009), para traduzir as formações provisórias e contínuas das identidades feitas entre os silenciados, o cruzamento entre suas falas, culturas e sociedades de acordo com os romances. Analisando cada romance, destacaremos as memórias que unem as narrativas em torno de uma identidade provisória constituída nos entrelaçamentos para a sobrevivência registradas nas paisagens afrodiaspóricas. Assim, discutiremos como as memórias decoloniais e opacas destacam escritas do grito, relacionando a diversidade que sustenta o pensamento afropolitano.

No terceiro capítulo (“O pensamento espiral e a identidade encruzilhada”): as narrativas selecionadas têm a função social de abordar a capacidade de lembrar e mostrar outras vozes, de visibilizar e de sonhar, recuperando os rastros memoriais deixados no mar e na terra no fluxo e refluxo entre África e Brasil. Nesta parte da tese, as teorias sobre o imaginário (DURANT, 2001) e o pensamento animista (NDAW, 1983; PENNA, F., 2021) apontarão para memórias longas, circinações, viviparidades e identidade encruzilhada como alinhavamento recôncavo das memórias afro-brasileiras. Como a vida é cozida por imbricamentos incomensuráveis (redes de causas e efeitos), as experiências e pensamentos de uma individualidade não podem estar submissos ou de acordo exclusivamente com os aspectos de uma única realidade. O pensamento espiral, conforme as circulações de uma mandala, representa o movimento de busca pela reorganização da própria vida<sup>7</sup>. No imaginário de matriz africana, a divindade Exu<sup>8</sup> é quem está no exato ponto em que todos os mundos se encontram (PENNA, 2019). Exu é o espiral, o olho do furacão, é o turbilhão, o *carrefour*, o segredo da vida, é a própria encruzilhada onde todas as memórias se encontram. Exu é a raiz rizomática que aponta para o céu, nutrindo-se do infinito. As memórias, por meio do imaginário (pensamento animista), seriam tratadas e traduzidas na encruzilhada. Por meio do

<sup>7</sup> Segundo Leda Maria Martins (2002, p. 73), o tempo espiral, juntamente com a ancestralidade, é uma das mais importantes noções filosófico-conceituais africanas.

<sup>8</sup> Nesse trabalho, a divindade Exu não deve ser confundida com os espíritos de antepassados que tiveram vida na Terra, que, em religiosidades brasileiras, como Umbanda, Catimbó etc., são chamados como compadres, malandros, comadres, “pombagiras”.

pensamento espiral, o reencantamento do mundo relacionaria e alinhavaria as diversas memórias afro-brasileiras por seus recôncavos, tornando-as identidades encruzilhadas, aquelas que enxergam a si mesmas a partir da interseccionalidade de multiperspectivismos. Nessa tese, o conceito de pensamento espiral não é dado em princípio, como ideia pronta. Ele é continuamente construído por meio da circunação entre diversos caminhos entrelaçados, como circulação entre mundos, memórias, contranarrativas, sobrevivências, paisagens afrodiaspóricas, processos de alinhavamentos recôncavos, decolonialidades das opacidades, diversidade, relação, afropolitanismo, a música, as viviparidades, o imaginário, a ancestralidade, os encontros, a encruzilhada.

Nas obras dos três romancistas, analisaremos a opacidade das histórias de alteridades por meio das narrativas de memórias animistas, o realismo animista<sup>9</sup>, que reencanta o mundo na tensa construção do sujeito ético, as identidades encruzilhadas. Em *Viagem em transe mítico*, o intertravessamento entre o pensamento mítico e o poder da oralidade apontam para o tempo espiral, contínuo retorno, que a poética do realismo animista apresenta:

As principais características do pensamento mítico animista passam pela oralidade, pois a palavra, possuidora do dom de inventar e de produzir encantamentos, revela o imaginário do mito. A oralidade é a lógica de vida ligada ao tempo do eterno retorno, no qual a palavra ganha o poder de dar vida, de abrir as fronteiras entre mundos, tornando-os apenas um. A palavra é o sopro do encantamento que atribui alma à Natureza e aos antepassados. Essa é a lógica animista reproduzida na realidade cotidiana e empírica das práticas culturais da sociedade africana que se pauta na tradição ancestral. No campo literário, essa realidade, que espousa o natural anímico espiralizado de todos os dias, é cunhada de realismo animista. Neste trabalho, procuramos apresentar como o realismo animista, manifestação literária do pensamento mítico animista, é forma poética de encantamento e contínuo reencantamento de mundo. (PENNA, F., 2021, p. 171)

Os pressupostos teóricos, como trampolim para a pesquisa, nos favorecerão para a proposição de que o reencantamento do mundo apresenta um profundo sentido de alteridade para a relação humana, pois a concepção do si mesmo como outro pode amenizar as violências (o ódio, os conflitos, os silêncios, os esquecimentos e os binarismos) ocasionadas na tensa relação entre o eu e o outro. Na literatura, a evocação da memória de acontecimentos violentos ilustra a que ponto o ser humano é capaz de chegar quando movido pela intolerância e preconceito. Resgatar esses episódios por meio da ficção significa alertar e denunciar, admitindo os equívocos que não devem mais ocorrer.

Neste trabalho, os diversos caminhos trilhados conduzirão ao “ipadê”, substantivo iorubá que significa encontro. A tese em si propor-se-á como oferenda arriada no olho do

---

<sup>9</sup> PENNA, F., 2021



furacão, no caos-mundo, na encruzilhada entre pensamentos, palavras e escritas. Ela será o encontro entre vários conceitos, literaturas, identidades e alteridades. Como pintura ou fotografia que tenta suspender a dinâmica do tempo, esse é um recorte do ipadê das nossas antigas incertezas e imprevisibilidades de ontem, quando Exu acertou o alvo.

Figura 1 – Exu de Carybé.



Fonte: [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=53&lang=pt](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=53&lang=pt). Acesso em: 29 ago 2019.

# 1 CIRCINAÇÃO CONTÍNUA ENTRE MUNDOS: A EXPERIÊNCIA DO PERCURSO ÁFRICA-BRASIL-ÁFRICA-BRASIL

Ao Povo em Forma de Arte  
(Nei Lopes / Wilson Moreira)

Quilombo  
Pesquisou suas raízes  
E os momentos mais felizes  
De uma raça singular  
E veio  
Pra mostrar esta pesquisa  
Na ocasião precisa  
Em forma de arte popular

Há mais  
De quarenta mil anos atrás  
A arte negra já resplandecia  
Mais tarde a Etiópia milenar  
Sua cultura até o Egito estendia  
Daí o legendário mundo grego  
A todo negro de etíope chamou  
Depois vieram reinos suntuosos  
De nível cultural superior

Que hoje são lembranças de um passado  
Que a força da ambição exterminou

Em toda cultura nacional  
Na arte e até mesmo na ciência  
O modo africano de viver  
Exerceu grande influência

E o negro brasileiro,  
Apesar de tempos infelizes  
Lutou, viveu, morreu e se integrou  
Sem abandonar suas raízes

Por isto o Quilombo desfila  
Devolvendo em seu estandarte  
A história de suas origens  
Ao povo em forma de arte

No Rio de Janeiro, o sambista Antonio Candeia Filho (1935 – 1978), descontente com os rumos tomados pela sua antiga escola de samba, a Portela, participou da criação, em 1975, do “Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo”. O nome se inspirava no exemplo histórico dos quilombos, organizações territoriais de refúgio e de resistência de escravizados fugitivos e seus descendentes. No auge da ditadura militar, o “Grêmio Quilombo” surge como uma iniciativa democrática de inclusão das comunidades periféricas cariocas, majoritariamente negras, com o objetivo de resgatar os valores do samba, os quais

estavam sendo abandonados pelo carnaval comercial influenciado por valores da classe média. A proposta da escola, que não concursava com as demais, era apresentar um samba que valorizasse o patrimônio afro-brasileiro<sup>10</sup> e a política de memórias e identidades negras. Não é apenas uma escola de samba, mas, sim, um grêmio recreativo de arte negra, ou seja, é uma associação dedicada a lazer, eventos culturais, entretenimento e momentos de confraternização tendo a representatividade negra como ponto central de todos os elos temáticos. Na democratização da marginalizada história afro-brasileira, a vontade política do “Granes” usava a cultura negra como meio de desenvolvimento sustentável e de luta contra sua exclusão social. Para isso, desenvolvia sambas que colocassem em foco o reconhecimento da herança negra e suas práticas culturais afro-brasileiras, bastante reprimidas e discriminadas pelo racismo, como patrimônio cultural brasileiro.

Um exemplo dessa proposta artístico-política é o antológico samba composto por Nei Lopes e Wilson Moreira, para o carnaval de 1978 do “Granes Quilombo”, no ano em que falece seu fundador, Antonio Candeia Filho. É o emblemático *Ao povo em forma de arte*, inspirado na frase do poeta Solano Trindade, o homenageado do ano: “pesquisar na fonte de origem e devolver ao povo em forma de arte”<sup>11</sup>. Esse samba apresenta uma poética bastante incisiva sobre o projeto político e acadêmico que a escola almejava: pesquisar as narrativas silenciadas do povo negro e permitir que fossem escutadas.

Seguindo esse pensamento, antes de qualquer reunião no “Granes Quilombo” ser iniciada, uma prática ritualista era realizada. O samba *Dia de Graça*, de Candeia, precisava ser cantado: “(...) E deixa de ser rei só na folia e faça da sua Maria uma rainha todos os dias / E cante o samba na universidade / E verás que seu filho será príncipe de verdade / Aí então jamais tu voltarás ao barracão”. O samba “Dia de Graça”, lançado no álbum *Candeia* de 1970, é uma poesia de resistência e de conscientização política que denuncia a injustiça vivida pela população negra na sociedade brasileira. Este samba é entoado quase em forma de oração, uma súplica em busca de bênção, que, nesse caso, viria da própria conscientização política do povo sobre sua identidade negra. Os primeiros versos tratam da beleza ilusória causada no período de carnaval, no qual a troca de identidades é possível de acordo com o que for

---

<sup>10</sup> Informações fornecidas oralmente pelo professor João Baptista M. Vargas no 1º Encontro sobre Samba, em homenagem a Candeia, em 2004, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O evento, organizado por Fábio R. Penna e Paulo José Filho, teve a participação de Monarco da Portela, Walter Alfaiate, Mauro Diniz, Luiz Carlos da Vila, Cláudio Camunguelo, Bira da Vila, Tia Surica, Dorina e dos grupos musicais Chorando Baixinho e Na Ginga do Mané. Nei Lopes, Dona Ivone Lara, Jamelão e Leci Brandão foram convidados, porém, não puderam participar da homenagem. Como mediadores, foram convidados os professores Clécio Quesado, Joel Rufino, Antônio Jardim, Cinda Gonda e o sacerdote Antonio Penna de Obatalá.

<sup>11</sup> FAUSTINO, 2009, p. 25.

satisfatório. É o dia do ano em que o negro sonha a igualdade racial, esquece os problemas sociais, sai do barracão para desfilar como rei e rainha na passarela. Porém, a partir do dia seguinte, o “coitado” negro retornaria à realidade normativa de injustiças sociais, sendo dessa maneira durante todo o restante dos dias do ano. A marginalidade é a sua territorialidade de ditadura ou de confinamento social, como se a população negra fosse ameaça à moral e ao civismo do Estado. O sujeito lírico nega o samba no carnaval de entretenimento como realização da igualdade racial. O carnaval não é mais pertencimento negro, mas de uma cultura dominante que, por meio do lucro exorbitante, mantém-se no poder, produzindo ou reafirmando identidades, diferenças, hierarquias e exploração. E essa cultura dominante é a colonialidade ainda presente.

No entanto, como um assombro a esse sistema social de branquidade<sup>12</sup> brasileira, cega a respeito do seu próprio lugar estático, atávico e privilegiado de fala, a voz da canção se movimenta em desafio, apresentando uma proposta de mudança. O dia de graça viria quando o samba adentrasse a universidade. As injustiças sociais cometidas à população negra, projeto de biopoder sobre os corpos negros, como sobre os indígenas também, seriam combatidas a partir do momento em que a identidade negra fizesse parte de um projeto político-educacional. A conscientização de que a universidade é o caminho para tornar o sonho da igualdade racial realidade é o alento do despertar. E, a partir da entoação desse samba, as reuniões no “Granes Quilombo” eram iniciadas.

Na sociedade brasileira, um exemplo de ação dessa canção é o trabalho do Pré-Vestibular para Negros e Carentes (PVNC), no Rio de Janeiro. Desde 1994, o PVNC vem discutindo em sala de aula, no chão da escola, e outros encontros sobre a ideia de raça, da mesma maneira que Stuart Hall descreve: “categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo” (2011, p. 69). Em relação a raça e questões de classe, o reconhecimento do fator econômico é importante (os carentes), contudo, não explica o papel da cultura branca na representação inferiorizada dos sujeitos negros, que, em consequência, são mais explorados economicamente até a atualidade. Por isso, as cotas raciais serviram como ações afirmativas. Todavia, afirmar que as cotas raciais atingiram os direitos de brancos é desvelar o pensamento de que os alunos brancos seriam os detentores exclusivos das vagas nas universidades. As máscaras do bom “ioiô” e da boa “iaiá” caem. Ao acessarem a universidade, inúmeros alunos

---

<sup>12</sup> Consoante à pesquisadora Liv Sovik (2009), preferimos usar o termo branquidade no lugar de branquitude, para afastar o termo de “negritude”.

e alunas afrodescendentes entendem essa lógica da branquidade de desvalorização do ser negro. Conforme a cadência de Candeia, o acesso universitário permite o reconhecimento e afirmação de identidades culturais, raciais, étnicas que as legitimam e as contrapõem à colonialidade e ao racismo.

Mas quem são os integrantes da cultura branca, se, segundo Liv Sovik (2009), no Brasil, *aqui ninguém é branco?* Na conferência de abertura do 8º Seminário Brasileiro de Estudos Culturais e Educação (SBECE), ela responde com o artigo “Branquidade e Racialização: qual é o lugar da educação?”<sup>13</sup>:

Ser branco no Brasil, como ser mulher ou homem em qualquer parte, se valida e se reconhece em atos, realizados em meio à teia de relações sociais. Americanos do norte e europeus já expressaram ceticismo sobre a brancura de brasileiros que se identificam como brancos, mas estão errados, pois no Brasil como em qualquer parte do mundo, é quem age convincentemente como branco que é branco, é quem desempenha bem esse papel social, pouco importam as gotas de sangue. Sentir ou saber isso pode estar na origem da tendência recente de tantos brancos de reafirmar e reconfirmar seus privilégios como direitos. (SOVIK, 2018)

Como raça é uma categoria discursiva que flutua sob um significado vazio, seu juízo será preenchido mediante referências. A raça é um conceito referencial que pode ser atravessado por inúmeros fatores, dentre os quais há históricos, geográficos, culturais e econômicos. Seguindo essa linha de raciocínio, os brancos do Brasil, em sua maioria, seriam brancos apenas aqui, já que, na Europa e nos EUA, não são vistos como brancos. Como ser branco é uma questão referencial, o branco carioca, por exemplo, pode não ser considerado branco no Rio Grande do Sul. A branca de Belém (Pará) pode ser considerada indígena no Leblon (Zona Sul do Rio de Janeiro), embora possa ser nomeada branca no baile charme do viaduto de Madureira (Zona Norte do Rio de Janeiro). Entretanto, as referências que os tornam brancos no Brasil não impedem que os privilégios da branquidade sejam usufruídos como se eles fossem os detentores naturais.

Voltando à epígrafe desse capítulo, podemos entender que a negação da história negra afro-brasileira é um projeto bio-necropolítico:

Pensar hoje no genocídio da população negra bem como todas as questões e vicissitudes transversalizadas pela raça, enquanto ficção materializada em corpos-subjetividades, convoca a noção de bio-necropolítica como analisador, principalmente no que se refere às formas de pensar o que vem a ser a democracia e a construção de uma vida em comum em contextos brasileiros onde uma gramática sociorracial se sustentou durante muito tempo no mito da democracia racial e na cordialidade como traço distintivo fazendo do racismo à brasileira um crime perfeito [...]. (LIMA, 2018, p. 23)

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.geledes.org.br/branquidade-e-racializacao-qual-e-o-lugar-da-educacao/>. Acesso em 10 de jan 2020.

Dessa maneira, a canção *Ao povo em forma de arte*, de 1978, retrata uma das principais políticas do “Granes Quilombo”: se essa memória pode ser assassinada, então o Quilombo torna-se um projeto étnico-racial de ações afirmativas no campo artístico.

O corpo do poema-canção se divide em quatro partes. A primeira trata da proposição da ideia a ser apresentada. A segunda relata a importação do povo negro para formação da humanidade. A terceira mostra a influência desse povo para formação da sociedade brasileira. E, por último, a conclusão à proposta temática inicial. Esse poema apresenta o ponto de vista que defende o porquê da pesquisa da história africana, apresentada pelo viés artístico para a educação do povo negro brasileiro, sendo África um termo cunhado externamente para uma construção complexa: *Sabemos que o termo “África” é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos.* (HALL, 2011, p. 30). África, nome de batismo imposto a partir de uma posição de poder que não foi dado ao continente pelos povos indígenas que lá viviam. A designação foi feita pelos gregos e popularizada pelos colonizadores. O sujeito lírico se propõe a mostrar uma versão singular que subverte a história oficial contada sobre o povo negro, o qual já retratava a fundação e formação da humanidade por meio de sua arte. O resplendor artístico é localizado na milenar Etiópia, um dos territórios mais antigos de ocupação humana no mundo. Considerando que a cultura da Etiópia milenar estendia até o Egito, o sujeito lírico mostra a conclusão do mundo grego, compilador das histórias, em designar todo negro de etíope:

De origem grega, a palavra etíope significava “cara queimada” e, por conseguinte, durante a antiguidade clássica a palavra Etiópia designava o lugar de origem dessas populações de pele escura e cabelos revoltos, mais especificamente os povos ao sul do Egito. Durante a Idade Média, os grandes referenciais da cartografia e da visão antropológica em relação à África continuaram a ser os conhecimentos greco-latinos e o termo Etiópia passou a ser utilizado como sinônimo de África se estendendo ainda a partes da Ásia, abarcando assim o paraíso que estaria localizado no Oriente, nas terras do legendário reino do Preste João. (OLIVEIRA, 2014, p. 331)

“Reinos suntuosos de nível cultural superior”, como o extremamente rico Império de Axum, na Etiópia, fazem parte da lembrança de um passado (as memórias e as identidades africanas) que a ambição (escravidão, colonização) destruiu.

A letra do samba vai ao encontro da teoria do historiador e antropólogo Cheikh Anta Diop, um dos maiores historiadores africanos do século XX. Em seus estudos sobre as origens da raça humana e a cultura africana pré-colonial, ele enfatiza a contribuição da África negra para a civilização. O pesquisador senegalês subverteu a história segundo a qual os africanos

são povos sem passado, demonstrando que a origem africana da civilização era um fato, e não uma ficção. Segundo Diop, sua tese defende o conceito de que as origens da civilização estão localizadas no coração das terras negras - Etiópia, Núbia e Egito:

De acordo com o testemunho unânime dos Antigos, primeiro os Etíopes e, em seguida, os Egípcios criaram e elevaram a uma fase extraordinária de desenvolvimento todos os elementos da civilização, enquanto outros povos especialmente os Eurasianos, ainda estavam absorvidos na barbárie. A explicação para isso deve ser procurada nas condições materiais em que o acidente da geografia lhes tinha colocado no início dos tempos. Para o homem se adaptar, estas condições exigem a invenção de ciências complementadas pela criação de artes e religião. (DIOP, 1974, p. 230)

“A África é o berço da humanidade”, como admitem muitos cientistas do mundo, embora muitos se esqueçam disso<sup>14</sup>. O pensador Cheikh Anta Diop defendia que o renascimento cultural e político da África não teria sucesso sem que o papel civilizador do continente não fosse reconhecido. Segundo ele, as contribuições ocorreram em diferentes setores: na ciência, na arte, na literatura, na filosofia. É nessa perspectiva que o pensador senegalês defende que a história da África seja contada conectada às contribuições da Etiópia, Núbia e Egito, que são povos diferentes, salientando que os próprios africanos sejam responsáveis pela escrita dessas narrativas. Como, na Antiguidade, os estudiosos ocidentais consideravam os etíopes e os egípcios negros pertencentes à mesma raça, logo as migrações pela região não se tornam um tema inerente a esses distintos povos africanos. Sendo assim, esses deslocamentos pelo território não são registrados como remotos, datando do início dessas mesmas civilizações. Como diz o samba, embora a arte negra já resplandecesse pelo Egito para o Ocidente, “o legendário mundo negro” atribuiu o menor fenômeno de civilização na África Negra para algum povo branco, exterminando da lembrança o passado do negro.

A poética do samba *Ao povo em forma de arte* vai ao encontro dessa perspectiva desenvolvida por Diop. Partindo das inúmeras e remotas migrações dentro e fora do continente chamado África, esse fluir por meio da circulação dos mundos, chegamos às diásporas pelo Atlântico negro do período do tráfico de escravos.

É importante destacar que, em vários períodos da história, circularam pelo continente africano diversos grupos populacionais, pertencentes ao próprio território ou surgidos de outras localidades. Ocorre uma desterritorialização globalizante. Dentre conquistadores, negociantes, religiosos adeptos da luta armada, os motivos e as etnias dos que migraram foram inúmeros. Todos esses povos adentraram o espaço com seus modos de ser e fazer.

---

<sup>14</sup> KI-ZERBO, 2009, p. 13.

Dessa forma, a África torna-se um território de destino de dispersões populacionais plurais de fluxos e refluxos culturais. Além de ponto de deslocamentos internos e de chegadas, também constitui um local de partida em direção a diversas localidades do mundo. Dessa maneira, a África foi conectada a essas inúmeras partes do globo, como o Oriente Médio, o Mediterrâneo e o oceano Índico. Segundo Achile Mbembe (2014a), a história pré-colonial das sociedades do continente africano é a do paradigma da itinerância, da mobilidade e da deslocação (das mesclas, amálgamas, sobreposições – circulação dos mundos). África é local cíclico de chegadas, saídas e retornos, construindo uma relação de alinhamentos mútuos, recíprocos:

Historicamente, a dispersão das populações e das culturas não foi meramente um facto de estrangeiros que se implantam em África. De facto, a história pré-colonial das sociedades africanas foi, inteiramente, uma história de indivíduos em permanente movimento na totalidade do continente. Uma vez mais, é uma história de culturas em colisão, presas no vórtice das guerras, invasões, migrações, casamentos mistos, religiões diversas das quais se apropriam, de técnicas que se tricam e de mercadorias que se vendem. A história cultural do continente não se compreende além do paradigma da itinerância, da mobilidade e da deslocação. (MBEMBE, 2014a, p. 183)

É o que a música de Nei Lopes e Wilson Moreira retrata: a influência desse modo africano que já veio alinhavado por inúmeros atravessamentos e que se misturou ainda mais no Brasil. Dispondo-se de suas próprias (des)construções e contradições, a África não pode ser afastada em proveito das visões e percepções do Ocidente, sendo o continente africano compreendido a partir de seu próprio contingente. Na canção, segundo o sujeito lírico, “o negro brasileiro, apesar de tempos infelizes, lutou, viveu, morreu e se integrou”, ou seja, misturou-se profundamente para formação do povo. É a começar desse ponto no espaço e no tempo que o modo africano de viver exercerá influência em toda cultura nacional brasileira, não permitindo que o negro brasileiro não esqueça a história de suas origens:

De resto, o seu modo de estar no mundo sempre se pautou sob a marca, se não da miscigenação cultural, pelo menos, da imbricação dos mundos, numa lenta e, por vezes, incoerente dança com os signos que não dispuseram, de todo, do privilégio de escolher livremente, mas que conseguiram, tanto quanto possível, domesticar e fazer uso deles. (MBEMBE, 2014a, p. 184)

Esse samba do “Granes Quilombo” retrata alegoricamente a história da experiência africana da circunação entre mundos para a formação da sociedade brasileira. Canta essa história suprimida que parece indizível. E, ao cantar o passado ao presente, iluminando as sombras do esquecimento, o samba se transforma em recordação de sofrimentos e dores, mas também a cura para a alegria e o prazer. As “paisagens de sobrevivências”, como veremos adiante, a partir do singrar via mão dupla pelo “Atlântico Sul Negro”, são pintadas *ao povo em forma de arte*.



Esse processo assim ocorre com a Literatura, que provém de um sistema simbólico cuja intenção também é a cura, a libertação. Trabalhando os traumas em direção à cura, a literatura vai além da história para reconstruir a memória. Assim são os romances analisados nesta tese: *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, *Les Fantômes du Brésil*, de Florent Coauo-Zotti, e *Pelourinho*, de Tierno Monénembo. São poéticas da cura do indizível. São poéticas do mundo Atlântico Sul negro que narram a história, a memória e o esquecimento dos rastros do trajeto África-Brasil-África-Brasil. Seus personagens estão constantemente deslocados, desterritorializados ou descentrados numa contínua e dinâmica circinação entre mundos, onde inúmeras paisagens são modeladas. Religando fios cortados e revelando outras verdades, que somente podem ser possíveis pelas malhas da ficção, esses romances, em diálogo com a síntese teórica a ser desenvolvida, apresentarão visões sobre a história e a memória em concordância e/ou diversificação, mas não em oposição.

### **1.1. Circulação dos mundos: as paisagens de sobrevivências**

Em breve, apresentaremos uma síntese em torno da história do fluxo e refluxo entre países da África e o Brasil, recorrendo às fontes históricas e à recriação romanesca, como metaficção historiográfica, que se alimenta dessas mesmas bibliografias. Entendemos que, a partir da circulação dos mundos (MBEMBE, 2014a), as diásporas, essas novas paisagens de sobrevivência, foram constituídas pelas contínuas e tensas relações identitárias que criaram um mosaico de memórias estilhaçadas em tempos e espaços diversos e aleatórios.

Nossa perspectiva teórica sobre as diásporas apoia-se em três importantes autores no assunto: Stuart Hall, Paul Gilroy e Achile Mbembe. Os três teóricos concordam ao dizer que a diáspora (conquistas, despossessão, genocídio, escravidão), ou transbordo, é marca (a via) da inserção da cultura negra africana na modernidade, em globalização crescente de tempos modernos que rompem com simplificações étnicas e nacionalistas.

Para pensarmos as memórias e as identidades dos indivíduos que tiveram suas vidas continuamente formadas pelo fluxo e refluxo África-Brasil-África-Brasil, precisamos considerar o papel preponderante dessas diásporas, deslocamentos, circinação entre mundos, na proposição de reconfiguração da relação entre as “Áfricas” e as populações parcialmente descendentes de africanos do Novo Mundo. Como tratamos das questões históricas de sociedades compostas por muitos povos de origens diversas, a experiência da sensação dos

transbordos parece interromper os elos originais. Embora os personagens da história do comércio de escravos, dos navios negreiros, da escravidão, da revolta dos malês, dos retornados e da colonização tenham sido influenciados por inúmeras outras fontes de identificação, já que se encontravam continuamente desterritorializados, uma identificação com culturas de origem permanecia. Porém, nessas idas e vindas, imaginar a manutenção viva, no exílio, da identidade, da diferença e do sentimento de pertencimento ao local de nascença, tentando preservar uma memória cultural, não é uma tarefa fácil de explicar. Como diz Hall (2011) sobre a diáspora para o caso caribenho, a mesma ideia torna-se necessária para discutir a complexidade das identidades formadas na trajetória África-Brasil-África-Brasil<sup>15</sup>:

Em todo caso, a questão da diáspora é colocada aqui principalmente por causa da luz que ela é capaz de lançar sobre as complexidades não simplesmente de se construir, mas de se imaginar a nação [*nationhood*] e a identidade caribenhas, numa era de globalização crescente. (HALL, 2011, p. 25-26)

Na situação da diáspora, as identidades são inúmeras, e o imbricamento resulta na multiplicidade delas. Para Gilroy (2001), a rede de identidades e os interesses da diáspora negra africana devem ser considerados a partir da ideia do Atlântico negro, que é um sistema de trocas culturais mostrando a existência de outras reivindicações a este legado. Ao repensar a modernidade por meio da diáspora pela história do mundo do Atlântico negro, o navio torna-se a metáfora adequada para a ligação entre as histórias e as narrativas literárias, uma forma de primeiro cronotopo moderno:

Deve-se enfatizar que os navios eram os meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo atlântico. Eles eram elementos móveis que representavam os espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam. Consequentemente, precisam ser pensados como unidades culturais e políticas em lugar de incorporações abstratas do comércio triangular. Eles eram algo mais - um meio para conduzir a dissensão política e, talvez, um modo de produção cultural distinto. [...] Subir a bordo, por assim dizer, oferece um meio para reconceituar a relação ortodoxa entre a modernidade e o que é tomado como sua pré-história. Fornece um sentido diferente de onde se poderia pensar o início da modernidade em si mesma nas relações constitutivas com estrangeiros, que fundam e, ao mesmo tempo, moderam um sentido autoconsciente de civilização ocidental. Por todas essas razões, o navio é o primeiro dos cronótopos modernos pressupostos por minhas tentativas de repensar a modernidade por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental. (GILROY, 2001, p. 60-61)

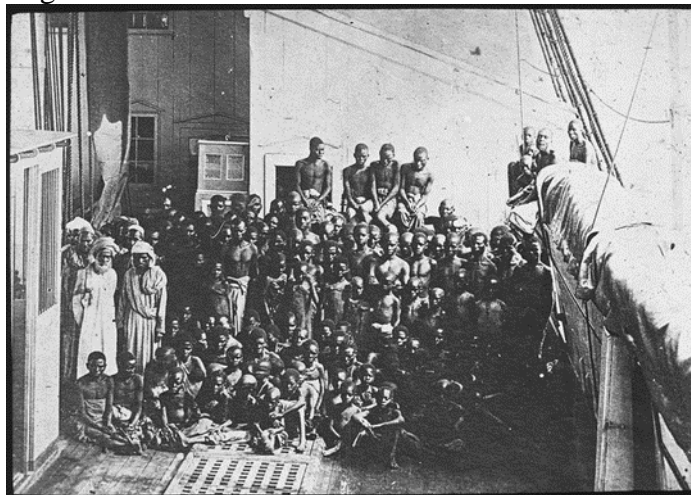
Após o cativo, os navios tumbeiros eram os espaços móveis, unidades vivas de transporte, que representavam uma rede de entrelaçamentos de consequências desconhecidas

---

<sup>15</sup> No terceiro capítulo, mostraremos como a imaginação atua intensamente para esses alinhamentos identitários.

e inesperadas, seguindo pelo Atlântico negro rumo à ligação com outros portos, em um mundo mais amplo. O navio era o local onde ocorriam os encontros num tempo em trânsito. Era a conexão entre lugares vivos que deixavam de ser fixos à base da violência desumanizadora, para uma miscelânea inacabada a se entrelaçar mais ainda em um espaço maior. É dessa forma que a metáfora do navio explora as articulações entre as histórias descontínuas dos portos e suas interfaces com o mundo mais amplo. É o ventre negroiro. Zigzagueando pelos movimentos de povos negros, a história do Atlântico negro propicia o reexame dos problemas de nacionalidade, posicionamento, identidade e memória, transcendendo tanto as estruturas do estado-nação como os limites da etnia e da particularidade nacional.

Figura 2 - Escravos libertos.



Legenda: Segundo o Instituto Moreira Salles, a fotografia é atribuída a Marc Ferrez, embora no Royal Museums Greenwich não seja indicada a sua autoria. Trata-se de um grupo de escravos libertados do comércio árabe de escravos pela Marinha Real, fotografados por volta de 1882 no convés do HMS London, em Zanzibar (Tanzânia), costa da África Oriental.

Fonte: <https://collections.rmg.co.uk/collections/objects/261989.html> e <https://idd.org.br/acervo/escravos-libertos/>. Acesso em: 10 jan 2020.

Ainda segundo Paul Gilroy (2001), no prefácio à edição brasileira, ele aponta o Brasil, epicentro da escravidão racial moderna, como um caso de avaliação à parte, pois uma releitura crítica do país, com base no viés do Atlântico negro, não pode deixar de ser feita. Por isso, segundo sua visão, a abordagem mais precisa e correta da cultura da diáspora no Brasil seria a do “Atlântico sul negro”, pois pode ser capaz de mapear as consequências da influência mútua e de relação:

A correção proporcionada pela ideia de um "Atlântico sul negro" é certamente precisa, mas acima desta importante meta, uma abordagem da cultura da diáspora é necessária, uma abordagem que seja capaz de mapear as condições e as delicadas consequências da influência mútua e do que Édouard Glissant chama de "relação". (GILROY, 2001, p. 12)

Se o Brasil não faz uma crítica narrativa a partir das relações surgidas de uma diáspora de mão dupla, relacionando-a às experiências modernas das comunidades e interesses negros, que são vistos imutavelmente os mesmos como ressonância de passado escravagista, o caráter intercultural não será devidamente considerado. É como sugere Gilroy (2001, p. 371): a melhor forma de apreciar os detalhes interculturais atribuídos pelas relações<sup>16</sup> é passar do cronotopo da estrada<sup>17</sup> para o cronotopo da encruzilhada<sup>18</sup> (ponto de entrelaçamentos dinâmicos), como trânsito multilateral entre formas culturais africanas, já que são muitas e diversas, e culturas dos negros da diáspora, já que também não são poucos, como é o caso do Brasil e dos retornos agudás.

E, dessa maneira, desde a África, antes do embarque para o Brasil, no cativo, as relações começam a se ampliar pelo processo de cruzamentos de diversas redes de memórias, constituindo um canal crucial entre incontáveis lados. Essas identidades plurais, pautadas pelas diásporas, são assemelhadas pelas características íntimas que as historicidades compartilham pelas alteridades, dores, violências, existências, resistências. Por sua multiplicidade, o conceito binário de diferença não cabe para que seja entendida simplesmente com o “Outro” numa fronteira de exclusão. Como descreve Hall, nas configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha, a diáspora pelo Atlântico Sul Negro requer outra noção não definitiva:

O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, as configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha requerem a noção derridiana de *différance*— uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. A diferença, sabemos, essencial ao significado, e o significado crucial à cultura. Mas num movimento profundamente contraintuitivo, a linguística moderna pós-saussuriana insiste que o significado não pode ser fixado definitivamente. Sempre há o "deslize" inevitável do significado na semiose aberta de uma cultura, enquanto aquilo que parece fixo continua a ser dialogicamente reapropriado. A fantasia de um significado final continua assombrada pela "falta" ou "excesso", mas nunca apreensível na plenitude de sua presença a si mesma. (HALL, 2011, p. 32-33)

O conceito de diáspora não pode ser enquadrado em uma ideia fechada, completa, consolidada ou exclusivamente de movimentos. São diversos os pontos de partida que se atravessam em ponto de encontro na viagem de ida e na permanência no Novo Mundo. As

<sup>16</sup> As relações, segundo o pensamento de Édouard Glissant, serão analisadas no segundo capítulo.

<sup>17</sup> BAKHTIN, 1998, p. 355.

<sup>18</sup> GILROY, 2001, p. 371: atribuição de um novo modalizador ao conceito de cronotopo.

diversas Áfricas, inseridas em um turbilhão de imbricamentos (intertravessamentos<sup>19</sup>), influenciando e sendo influenciadas, possibilitou incontáveis combinações que não cessaram no território brasileiro. São histórias da África fora da África, no Brasil, e histórias do Brasil fora do Brasil, na África. Na narrativa da trajetória África-Brasil-África-Brasil, para além do exemplo da caribenha, a África diaspórica multiplica as identidades que já eram plurais:

[...] isso não se deve principalmente ao fato de estarmos ligados ao nosso passado e herança africanos por uma cadeia inquebrantável, ao longo da qual uma cultura africana singular fluiu imutável por gerações, mas pela forma como nos propusemos a produzir de novo a "África", dentro da narrativa caribenha. Em cada conjuntura [...] tem sido uma questão de interpretar a "África", reler a "África", do que a "África" poderia significar para nós hoje, depois da diáspora.

Antropologicamente, essa questão foi frequentemente abordada em termos de "sobrevivências". Os sinais e traços dessa presença estão, é claro, por toda parte. A "África" vive, não apenas na retenção das palavras e estruturas sintáticas africanas na língua ou nos padrões rítmicos da música, mas na forma como os jeitos de falar africanos tem estorvado, modulado e subvertido o falar do povo caribenho, a forma como eles apropriaram o "inglês", a língua maior. [...] A África passa bem, obrigado, na diáspora. Mas não é nem a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram sequestrados e transportados, nem a África de hoje, que e pelo menos quatro ou cinco "continentes" diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora. A "África" que vai bem nesta parte do mundo e aquilo que a África se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do panelão colonial. (HALL, 2011, p. 39)

As inúmeras histórias, memórias e identidades atuam como setas que, advindas de diversas direções, se movimentam de forma espiralar, encontrando-se ao mesmo tempo em um ponto comum. Essa agitação é que causa o turbilhão, sendo o seu cerne a encruzilhada. Para entender a produção da formação do sujeito afro-brasileiro negro, é preciso que as falas sejam ouvidas a partir das complexas configurações desse lugar de comércio humano, dos navios, escravidão, insurreições, agudás, colonização, racialização. Dessa maneira, entendemos que essas identidades plurais formadas pelas diásporas compartilham espaços que vimos descrevendo como paisagens de sobrevivências.

Aqui se trata de uma questão de interpretação sobre o que a África significa para a construção da sociedade brasileira e de seu próprio povo, de acordo com os eventos históricos movidos a partir das diásporas, não repousando exclusivamente sobre o tempo africano. As sobrevivências residem na proposição de produção de uma nova leitura da África, reinventada no Brasil, considerando a partir das questões escravagistas. Uma releitura que se debruça sobre a retenção de diversas características, como a música, a dança (no samba, na burrinha, na congada), a culinária (cocada, feijoada, cozido), o candomblé, as festas católicas (Senhor

---

<sup>19</sup> PENNA, F., 2021.

do Bonfim), as línguas e os falares que moldam e subvertem a norma culta, os mais variados modos culturais. Assim, a África se mantém viva no Brasil. O Brasil vive a África. A África revive a si mesma. O Brasil renasce na África.

Segundo Achile Mbembe, no período pós-colonial, a África adentra um novo processo de circulação, no qual intensifica as migrações e a implantação de novas diásporas, passando a constituir-se por polos entre os quais há passagem de circulação e repetição:

Na era da dispersão e da circulação, essa mesma criação já não se preocupa tanto com a relação com o si mesmo, mas com um intervalo. África é agora imaginada como um imenso intervalo, uma citação inesgotável passível de inúmeras formas de combinação e composição. O retorno já não se processa em relação a uma singularidade essencial, mas a uma capacidade renovada de bifurcação. (MBEMBE, 2014a, p. 181)

A partir dessa circulação da África, agora o imenso intervalo (hiato) entre as idas e os retornos, possibilidade de inúmeras formas de combinação e composição, pode ser imaginado, cogitado. Não é possível retornar incólume para “casa” enquanto momento esquecido das próprias partidas, pois quem retorna, retorna após ser moldado por incontáveis e contínuas encruzilhadas. Como, atualmente, diversos indivíduos de origem africana são cidadãos de diversos países do Globo, a origem de muitos deles pode estar presente nas paisagens de sobrevivências em que a África busca por si no Brasil.

Ao abordar essas formas de sobrevivências pelas influências das perspectivas escravagistas e suas consequências, Gilroy (2001) apresenta uma visão da identidade marcada pela diáspora do Atlântico Negro Sul bastante peculiar às pluralidades imbricadas na encruzilhada, atendendo por uma via de mão dupla:

Esta versão da diáspora é distinta, porque ela enxerga a relação como algo mais do que uma via de mão única. Ela nunca ofereceu apenas uma resposta aos interesses, tanto acadêmicos como políticos, que tentaram negar as sobrevivências africanas, seus contágios e as influências da escravidão e para além dela. Esta abordagem das relações diaspóricas surge depois que a lógica cultural da combinação, do tangenciamento e da complementaridade foi estabelecida por escritores entre os quais os historiadores e antropólogos do "sincretismo" brasileiro foram extremamente preeminentes. Seus insights sugerem que os preciosos fragmentos que celebramos e veneramos sob o nome de "sobrevivência" nunca serão intactos ou completos, e mais que isso: que numa decisiva divergência em relação agenda política e a limitada economia moral do nacionalismo africano-americano, aquelas mesmas sobrevivências podem se tornar mais interessantes, estimulantes, prazerosas e profundas através dos profanos processos que os amalgamam com elementos imprevisíveis e não planejados, vindos das fontes mais diversas. Nesta contracultura, o prazer da combinação é aumentado por um senso da distância cultural que está sendo ultrapassada, sendo a Afrociberdelia o exemplo mais recente disso. (GILROY, 2001, p. 21)

Nessas intermináveis combinações de mão dupla pelo Atlântico, proposta de contracultura, se a África se apresenta presente na diáspora, é preciso entender que isso indica

a “sobrevivência” do imaginário, sem esquecer que o mesmo se dá para o Brasil no imaginário africano. Esse imbricamento entre “Áfricas” e Brasil possui bastante significação, pois fornece as histórias de alteridades, de existências, e de resistências àquelas impostas pelo domínio oficial e os materiais para reconstruir de formas distintas. Essas são as paisagens de sobrevivências que se foram formando a partir dos retratos tirados das diásporas, deslocamentos, circunção entre mundos, que, mediadas pelas constantes *ipadês* entre africanos, brasileiros, agudás, afro-brasileiros, no percurso pelo Atlântico Sul Negro, chamaremos de paisagens afrodiáspóricas e, posteriormente, de afrocircinadas. É preciso possibilitar a audição das vozes sufocadas, embargadas, silenciadas. É preciso auxiliar a troca de turno do discurso, para que elas próprias retratem nas telas as paisagens dos lugares e caminhos que veem no mundo, inclusive de si mesmas. Enquanto silenciar e impedir as vozes são casos de violência, lutar pela oportunidade ao outro é uma forma de justiça.

## 1.2 Romances turbilhonares: a leitura de paisagens afrodiáspóricas

Reinvenção da imagem de Áfricas, no Brasil. Reinvenção da imagem das Áfricas, na África. Reinvenção das Áfricas Brasileiras, na África. Reinvenção dos Brasis Africanos, no Brasil. Nesses percursos colhemos os resíduos (fundamentos) que compõem as afrodiásporas, as paisagens de sobrevivências da diáspora pelo Atlântico Sul Negro. É extremamente interessante como essas imagens de “Áfricas” e desses “Brasis” municiam um rastro cultural de sobrevivências, até os dias atuais (e são vistos, percebidos, ouvidos?), por meio de histórias alternativas às oficiais do sistema de poder social e um cabedal cultural para retrancá-las em figurações inovadoras e distintas. É como um momento de tradução a partir do reencontro com tradições reinventadas a partir de entrelaçamentos, com as quais os povos vão sobrevivendo.

As sobrevivências somente puderam resistir pelos processos de intertravessamentos históricos e culturais. Não adiantava haver várias e diferentes histórias, era preciso que fossem fundidas em novas narrativas para que sobrevivessem. Nesse ponto, é interessante a proposição feita por Paul Gilroy acerca do cronotopo bakhtiniano. Para Bakhtin, o cronotopo traduz o diálogo entre literatura e história, numa relação entre tempo e espaço indissociáveis nas representações literárias:

À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos cronotopo (que significa tempo-espço) [...] Entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura [...]. [...]

O cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária no que ela diz respeito à realidade efetiva. Por isso, numa obra, o cronotopo sempre contém um elemento valioso que só pode ser isolado do conjunto do cronotopo literário apenas numa análise abstrata. (BAKHTIN, 1998, p. 211 e 349)

Dentre as classificações bakhtinianas, destacamos o cronotopo da estrada (“a grande estrada”), onde os encontros podem acontecer. Gilroy (2001, p. 371) propõe que é preciso “passar do cronotopo da estrada para o das encruzilhadas, a fim de melhor apreciar detalhes interculturais”, já que é no ponto de cruzamentos das inúmeras perspectivas que a dinâmica da hibridização entre Áfricas e Brasil sobrevive.

E assim, o navio, valorosa metáfora do micro sistema de hibridização no percurso do Atlântico Sul Negro<sup>20</sup>, circula entre mundos enquanto cruzamentos vão sendo realizados. São histórias de medo, de perdas, de exílio, de destinos, de dor, de violência que vão se fundindo e os identificando como iguais nessa sobrevivência (ou na morte). E são esses mesmos temas afrodiáspóricos que emergem na literatura que pode revisitar as sedes de terror indizível na imaginação. São romances que, como viagens, reascendem as memórias de pontos importantes na história comum:

O contar e o recontar dessas histórias desempenha um papel especial, organizando socialmente a consciência do grupo "racial" e afetando o importante equilíbrio entre atividade interna e externa - as diferentes práticas, cognitivas, habituais e performativas, necessárias para inventar, manter e renovar a identidade. Essas práticas constituíram o Atlântico negro como uma tradição não-tradicional, um conjunto cultural irredutivelmente moderno, excêntrico, instável e assimétrico, que não pode ser apreendido mediante a lógica maniqueísta da codificação binária. (GILROY, 2001, p. 370)

Segundo Achille Mbembe (2014a), um dos momentos marcantes dessa vertente literária afrodiáspórica, retratada neste capítulo, é a escrita de si (busca de um si perdido como espólio para o futuro), na era pós-colonial. A escrita de si, a escrita do mundo e do outro mundo, é uma escrita da encruzilhada, onde os temas estão interseccionalizados de forma visceral. É a escrita do “grito” das sobrevivências que ferem e rasgam as amarras do silêncio. A escrita é turbilhonar, uma estética de transgressão:

Essa escrita turbilhonar é dominada por uma estética da transgressão. A escrita de si, a escrita do mundo e do outro mundo é, acima de tudo, uma escrita de fusão, uma escrita do abuso e da violação. A voz desaparece para ceder lugar ao «grito». No prefácio ao seu romance *L'État honteux*, Soni Labou Tansi escreve: «Aparentemente o romance é uma obra de imaginação. Por conseguinte, essa imaginação tem de

---

<sup>20</sup> GILROY, 2001, p. 52.



encontrar o seu devido lugar em qualquer realidade. Escrevo ou grito, um pouco para obrigar o mundo a vir ao mundo» (MBEMBE, 2014a, p. 180)

A escrita turbilhonar apresenta a realidade constituída pela imbricação entre o existente, aquilo que o reveste e o que o excede. Essa realidade é o resultado da pluralidade de perspectivas em trânsito espiralar frenético sobre um eixo em comum. A realidade é semelhante a um turbilhão. Assim as paisagens afrodiáspóricas também representam um turbilhão constituído por inúmeras perspectivas e rostos. Essa representação é semelhante à figuração de Exu (tão imanente à ideia da encruzilhada), a esfera dinâmica, que com suas quatro faces, circina, como redemoinho, os quatro cantos ou pilares do mundo (PENNA, 2019, p. 24). Sendo a África o eixo dessa rotação, entendemos as paisagens como afrocircinadas.

Segundo Mbembe (2014a), por meio de três disciplinas, esse discurso afrodiáspórico é manifestado: Religião<sup>21</sup>, Literatura e Música. São as três instâncias que podem tratar as feridas / os sofrimentos. Nesse ponto, a função social da arte é fundamental. É justamente a metáfora dessa dinâmica que se torna ponto de partida para os romances turbilhonares que retratam a encruzilhada de existências. Os romances apresentam o ser humano despedaçado que se ergue lentamente, libertando-se das suas “origens”. Diante da inércia traumática, é preciso voltar para seguir adiante.

Os romances que serão analisados nesta tese, ao apresentarem rastros de sobrevivências de memórias no trajeto África-Brasil-África-Brasil, tornam-se contranarrativas de paisagens afrodiáspóricas, pois não apenas descrevem a história, mas apresentam alteridades paralelas às oficiais, religando fios cortados e revelando outras verdades que somente podem ser possíveis pelas malhas da ficção. As escritas escolhidas, poéticas do mundo Atlântico Sul negro, em comum, esses três romances tratam da escrita de si, das histórias, das memórias, das identidades, das paisagens afrodiáspóricas. Logo, são romances turbilhonares.

No próximo capítulo, analisar-se-á como esses três romances turbilhonares descerram suas paisagens afrodiáspóricas em comum, desenvolvendo-as à esteira daquelas histórias oficializadas desde as rédeas da colonialidade, com seu triângulo racismo-capitalismo-patriarcado, como um regime de poder na era moderna, e que não termina com o processo de descolonizações no século XX. Fato esse confirmado pela ascensão ao poder pela direita

---

<sup>21</sup> Nesse trabalho, no lugar do termo religião, escolhemos o uso de “ancestralidade”, tema que norteia a pesquisa e dialoga com o “pensamento mítico animista” (PENNA, F., 2021, p. 120).

ultraconservadora, como, por exemplo, no Brasil (país assinalado pela escravidão). Por meio das relações entre a diversidade, os intertravessamentos e alinhamentos contínuos, que têm abordagens decoloniais e afropolitanas, mantêm e fortalecem as sobrevivências, resistências, existências das memórias, identidades e histórias presentes no trajeto África-Brasil-África-Brasil. Será verificada como os dois romances africanos podem dialogar com as ações apresentadas na narrativa brasileira, já que apresentam seus efeitos, no Brasil e em alguns países da África, após mais de cem anos da abolição da escravatura. Enfim, como diz o compositor Gonzaguinha, a África “tá na cara” do Brasil, embora esse Brasil não saiba, ou não queira, “outrar-se” em si mesmo:

O Brasil não conhece a África  
 mas a África sabe bem o Brasil  
 O Brasil não conhece a África  
 O Brasil não sabe bem o Brasil.  
 Tá na cara, tá na veia, tá na cor  
 Tá no som do tambor  
 Tá na bunda e no olho do amor  
 Tá no dia de branco  
 Tá nas almas da segunda-feira  
 Tá no brilho da fé dos filhos de lemanjá.  
 Odoiá!  
 Tá no suor e no sangue  
 que a gente ainda derrama  
 Pois é Brasil uma afta.  
 Axé Brasil, África.  
 (Tá na cara - Gonzaguinha)

Na canção “Tá na cara”, o sujeito lírico elenca os motivos que podem justificar o desejo desse Brasil não se olhar no espelho, forte elemento de ancestralidade, não se voltando para dentro de si mesmo.

### 1.2.1 Ana Maria Gonçalves e o romance *Um defeito de cor*

A brasileira Ana Maria Gonçalves, nascida em Ibiá, interior de Minas Gerais, Brasil, em 1970, é escritora, dramaturga, roteirista, pesquisadora, publicitária, de formação católica e filha de Oxum. Filha de uma família pobre, teve nos pais exemplo para seu gosto pela leitura e pelo estudo. Seu pai, assistente de pedreiro que ascendeu de profissão na Nestlé, terminou o segundo grau já adulto. Sua mãe, que era costureira, foi sua maior influência ao gosto pela leitura. cursou Publicidade e Propaganda e, durante 13 anos, trabalhou intensamente nessa área, como ela mesma define em entrevista: “Eu era publicitária. Eu tinha uma agência e

trabalhava 15 horas por dia, sete dias por semana. Era muita correria. Estava há oito anos sem férias, sabe, essas coisas de doideira”. (OLIVEIRA; HÜLSENDEGER; MOREIRA, p. 230, 2018). Aos 30 anos, inicia o ensaio da mudança de projeto de vida entre 2000 e 2001, quando começou a escrever poesias e ficção no seu blog “Udigrude”.

Numa livraria, quando estava na seção de guias de viagem a procurar informações culturais sobre Cuba, Ana é instigada pelo livro *Bahia de Todos os Santos, guia de ruas e mistérios*, de Jorge Amado, e pensa em considerar um velho sonho: viver de escrever. No ano seguinte, em 2002, após passar alguns dias em Salvador, resolve mudar-se de São Paulo para Bahia. Primeiro Itaparica, depois Salvador. Ela deixou a agência com sua sócia, o casamento de sete anos já havia terminado, vendeu seu apartamento mobiliado e um carro, e partiu para sua nova casa apenas com as roupas e livros. A autora escreveu os romances *Ao lado e à margem do que sentes por mim* (2002) e *Um defeito de cor* (2006), que ganhou o Prêmio Casa de las Américas (Cuba, 2007), e as peças teatrais *Tchau, Querida!* (2016) e *Chão de Pequenos* (Companhia Negra de Teatro) (2017). Ainda tem textos publicados em antologias no Brasil, em Portugal, na Itália e nos Estados Unidos.

Figura 3 - Ana Maria Gonçalves.



Fonte: <http://brazilianpublishers.com.br/noticia/serie-autores-brasileiros-ana-maria-goncalves/>. Acesso em: 04 set. 2019

Pela editora Record, em 2006, o romance *Um defeito de cor* foi publicado. Ao total, a produção do livro levou cinco anos. Dois anos de leituras e pesquisas rigorosas, um ano de escrita com a primeira versão contendo 1400 páginas e mais dois anos de dezenove reescritas, tendo como escrita final uma obra de 952 páginas. Como diz a própria escritora “*Um defeito de cor é fruto da serendipidade*”, pois, enquanto pesquisava uma história, encontrou outra que não podia deixar de ser contada. Quando ela havia lido o trecho do livro de Jorge Amado, tinha pensado em escrever sobre a revolta dos malês: “Tema para estudos históricos que

venham repor a verdade, redimir a nação condenada, ressuscitar o alufá, retirá-lo da cova funda do esquecimento na qual o enterrou a reação escravagista. Tema para um grande romance.” (GONÇALVES, 2017, p. 11)

O romance *Um defeito de cor* aponta para a importância da história da formação da sociedade brasileira a partir das memórias e identidades do trajeto África-Brasil-África-Brasil. Em suas pesquisas para a escrita do livro, a autora descobriu muitos documentos que apresentam as vozes dos negros e mulatos, e não apenas os registros que corroboram a versão da história oficial dos dominantes que é ensinada nas escolas. Por meio de tradição oral, rezas, músicas, provérbios, cultura, cartas, textos jornalísticos, notícias policiais, testamentos, alforrias e toda uma diversidade de paisagens afrodiáspóricas, as vozes existem e estão lá apenas esperando que alguém as dê vez e audição e possam amplificá-las. Porém, ainda existe muito para ser estudado, recontado e reinventado. O livro surge da necessidade de se debruçar sobre o passado histórico do país, o qual pode propor uma interpretação da realidade racial do presente. É preciso compreender alguns acontecimentos políticos da vida pública e política do Brasil, como a importante insurreição coordenada por negros muçulmanos ocorrida em 1835, a Revolta dos Malês.

No prólogo do romance, a escritora faz referência à descoberta de documentos escritos em português antigo, papéis amarelados pelo tempo, que serviriam de mote para escrita do romance. Teriam sido manuscritos descartados na Igreja do Sacramento, em Itaparica. Assim a escritora discute a autoria de seu romance como o preenchimento ficcional das lacunas desses documentos, ao atualizá-los, organizá-los e publicá-los em formato de livro. E a autoria desses documentos antigos, sobre as memórias de uma anônima e especial escrava (Luísa Mahin), de existência não confirmada pela nossa História, pode recair sobre escravos que necessitavam de representatividade heroica contra a desumanização da escravização. Ou seria o autor um filho (Luiz Gama) a rememorar, tirar do esquecimento, as histórias de sua mãe e de seus antepassados. Dessa maneira, como as histórias oficiais também se tratam de invenções, Ana Maria Gonçalves ilumina esses registros históricos por meio da narrativa ficcional. Ela preenche os vazios deixados pelo discurso histórico oficial, ficcionalizando sua própria versão da História. Porém, tudo não passa de um jogo da Literatura, pois tais manuscritos jamais existiram para a produção do romance. Também o manuscrito não passa de uma ficção<sup>22</sup>:

---

<sup>22</sup> “Ao participar do II Colóquio de Culturas e Diásporas Africanas, realizado em novembro de 2008 na UFJF, Ana Maria foi indagada a respeito da existência e localização do manuscrito. Foi quando revelou que, na

Tive a idéia de fazer este relato três dias antes da partida, quando pedi a ajuda da Geninha e mandei comprar papel. O que eu imaginava ser uma carta de dez, doze páginas, porque sabia que não viveria até te encontrar, já se transformou em tantas que nem temos coragem ou tempo para contar, colocadas em uma pilha enorme aqui ao lado da minha cama. Sorte que percebemos isso ainda antes de embarcar, quando então mandei comprar mais papel, muito mais, a Geninha acaba de me avisar que nem foi tão exagerado quanto imaginamos a princípio. (GONÇALVES, 2017, p. 912)

Dessa maneira, *Um defeito de cor* é um exemplo discursivo do que Linda Hutcheon chama de metaficção historiográfica, que caracteriza o pós-modernismo na ficção por meio de estratégias literárias que problematizam aquilo que antes era aceito pela historiografia e pela literatura como verdade absoluta. É uma narrativa que, como literatura, história e teoria, acentua a sua própria importância:

A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado.” (HUTCHEON, 1991, p. 22)

Como a metaficção historiográfica se debruça sobre a percepção de que a História como a ficção são construções humanas, a consciência revela que o “passado” pode ser reavaliado criticamente e reelaborado. A partir dessa diluição entre ficção e não-ficção, a metaficção historiográfica lançará mão também da ficção para apresentar a sua versão dos fatos:

Mais do que negar, ela contesta as "verdades" da realidade e da ficção - as elaborações humanas por cujo intermédio conseguimos viver em nosso mundo. A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista. (HUTCHEON, 1991, p. 64)

Não sendo apenas metaficcional, nem romance histórico ou não-ficcional, a metaficção historiográfica atua dentro das convenções, subvertendo-as. Ana Maria Gonçalves põe em confronto a história e a metaficção, modificando as noções simples de referência por meio da confrontação direta entre o discurso da literatura e o discurso da história.

Assim, o romance fornece uma metaficção dos fatos que possibilita compreendermos a história dos comércios escravagista no Daomé, a escravidão no Brasil, os levantes negros, as deportações dos que seriam conhecidos como agudás, a África brasileira, e a saudade do Brasil e o retorno ao país, na pós-abolição, tudo marcado pela violência, pela dor, pelo

sofrimento, pela desumanização numa sociedade que não apresenta nenhum projeto político de inserção dos negros afro-brasileiro, antigos seres descartáveis, jogando-os à própria sorte. Logo de início, a obra apresenta o ambiente de terror instaurado pelo rei do Daomé, por meio do sádico assassinato da criança Kokumo, irmão mais velho da narradora, ao tentar defender sua mãe do estupro inevitável:

O Kokumo chutava o ar, querendo se soltar para nos defender, pois tinha sangue guerreiro, e foi o primeiro a ser morto. Um dos guerreiros, que até então tinha ficado apenas olhando e sorrindo, chegou bem perto do Kokumo e enfiou a lança na barriga dele. Eu me lembro do sangue que saiu da boca do meu irmão e espirrou na roupa do guerreiro, e continuou a escorrer mesmo depois que o jogaram no chão, com a cara virada para baixo. O sangue imediatamente formou um riozinho, daqueles turvos e de água espessa, como os que recebem muita água de chuva na cabeceira. (GONÇALVES, 2017, p. 22)

O livro de Ana Maria Gonçalves, que pretende ainda poder pisar o solo africano, é composto por dez capítulos, sem títulos, todavia iniciados com provérbios africanos servindo de epígrafe. Lançando mão da metáfora de Mia Couto, em *O Fio das Missangas* (2015), cada um desses capítulos seria como contas grandes (firmas) unidas por diversas miçangas, trezentas e trinta e quatro narrativas ao todo, que constituem a totalidade do colar de miçangas e firmas, ou seja, o romance. Mas neste caso é o reenfiar de miçangas de um colar, arrebatado violentamente, em um novo fio com aquelas miçangas que foram resgatadas do chão. No romance, as memórias estilhaçadas pelo tempo nas travessias entre Áfricas e Brasis, firmando um acordo de reconciliação com esse passado afro-brasileiro e denúncia do racismo estrutural do presente, durante o século XIX, são também inventadas.

Em entrevista ao jornal *O Globo*, em 2018, em relação à versão da história que seu romance possibilita, Ana Maria Gonçalves diz que gosta de usar uma frase de Millôr Fernandes, que considera um padrinho: “O Brasil tem um grande passado pela frente”<sup>23</sup>. Essa frase dialoga bem com uma fala do historiador Luiz Felipe de Alencastro, na abertura da conferência internacional “Poder e dinheiro na era do tráfico: escravidão e outros laços econômicos entre África e Brasil”, entre 15 a 17 de março na UFBA, quando disse que “o nosso [do Brasil] passado é africano e nosso futuro também”<sup>24</sup>. Ou seja, não tem como o Brasil fugir de sua enorme dívida com suas memórias e identidades afro-brasileiras.

A obra *Um defeito de cor*, por meio da narrativa do amor de uma mãe por seu filho perdido marcada pelas dores da escravidão, rememora grande parcela da história de formação

<sup>23</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rioshow/ana-maria-goncalves-aponta-necessidade-de-se-debrucar-com-mais-forca-sobre-passado-historico-do-pais-em-debate-na-central-do-brasil-23182392>. Acesso em: 21 set. de 2019.

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sRqLXNjg4Ls>. Acesso em: 21 set. de 2019.

da nação brasileira. O romance é narrado em primeira pessoa por uma senhora idosa, cega e à iminência da morte que faz uma viagem de retorno da Nigéria para o Brasil. Inúmeras narrativas de tempos e espaços diversos são entrelaçadas ao tempo presente da narrativa desse percurso pelo Atlântico negro. O presente do deslocamento pelo mar é o ponto de encontros. Embora a idosa soubesse escrever – sua idade avançada e a cegueira não permitiam o ofício -, ela dita para Geninha, quem considera filha verdadeira, uma carta direcionada a seu filho que havia sido vendido como escravo há muitos anos antes pelo próprio pai. É uma carta longa em que narra a sua própria história, buscando diálogo com o filho, seu interlocutor. Se possível, a missiva deveria ser entregue ao mesmo, pois o intuito era que seu filho conhecesse a história de vida de sua própria mãe. A narradora é a africana Kehinde que se tornou a brasileira, ou afro-brasileira, sinhá Luísa, ou melhor, Luísa Andrade da Silva. E o remetente da carta é o filho Omotunde, por quem ela procurou por toda a narrativa, na circunação entre mundos:

Então, como já deve ter percebido de quem estamos falando, a você foi dado o nome de Omotunde Adeleke Danbiran, sendo que Omotunde significa "a criança voltou", Adeleke quer dizer que a criança será "mais poderosa que os inimigos", e Danbiran, assim como o apelido do Banjokô, é uma homenagem à minha avó e aos seus voduns, principalmente Dan. Antes de começar a cerimônia, o Babalaô Ogumfiditimi tinha dito que você é de Xangô, o orixá da justiça, e eu comentei que seu pai queria fazer de você um doutor em leis, o que era muito apropriado. Por isso, durante a cerimônia, além da apresentação de todas as coisas que tinham feito parte da cerimônia do seu irmão, ele também apresentou uma pena e um livro, para que você soubesse sempre fazer bom uso deles. (GONÇALVES, 2017, p. 404)

Ao ditar a carta, sinhá Luísa adentra um espaço de imaginação no qual se comunica em função apelativa com seu próprio filho perdido, que, certamente, conseguiria a "dispensa do defeito de cor", pois seu destino lhe reservava talento para ocupar um cargo civil reservados aos brancos:

Logo que ele viajou, peguei você, o Banjokô e a Esméria e fomos ao sítio do Baba Ogumfiditimi, para o ritual dos três meses. Naquele dia, tudo o que foi revelado pelo Ifá, e nem foi muita coisa, me deu forças para continuar procurando por você durante todos esses anos. Novamente o babalaô me alertou sobre seu futuro, para que eu fizesse todos os rituais e tomasse todos os cuidados possíveis, porque, por mais adaptados que estejam à vida na terra, os abikus sempre querem retornar ao Orum. Ele disse que, no seu caso, isso seria uma grande perda, pois você estava agraciado com um grande futuro, sua vida e sua luta muito valeriam para todos os da sua época e todos os que viessem depois. Disse também que você seria um dos mais autênticos filhos de Xangô, sempre guiado pela bravura e lutando ao lado de quem merecia justiça, usando o seu machado de duas pontas e o poder de atirar raios para castigar os mentirosos, os ladrões e os malfeitores. (GONÇALVES, 2017, p. 414)

E durante o percurso dessa viagem de navio, ela conta toda sua trajetória de vida que está cruzada por inúmeras outras histórias de outros personagens, que, juntos, formam e solidificam as histórias das relações entre Áfricas e Brasis. O livro começa contando a

fascinante história da eve-maí Kehinde, uma menina gêmea (ibêji) entre seis e sete anos de idade, nascida em 1810, em Savalu, no Daomé (África). Suas dolorosas experiências com requintes de monstruosa crueldade ainda ao lado da família são descerradas, antes de ter toda a vida devastada a partir do reino de Adandozan e do tráfico de escravos: assassinatos da mãe e do irmão, estupros, fuga de Savalu, capturas em Uidá, tráfico negreiro, mortes da avó e da irmã gêmea durante a viagem para o Brasil no navio tumbeiro. Assim Kehinde é trazida para o Brasil e tornada escravizada, onde foi batizada Luísa. O leitor é convidado a conhecer uma história não contada sobre o fluxo e refluxo entre África e Brasil, histórias e memórias marcadas por violências e desumanizações, em que somente os entrelaçamentos puderam permitir a resistência e sobrevivências. A narrativa desses cenários está a cargo da ex-escrava Kehinde-Luísa, que traz à tona os fatos históricos imersos no cotidiano íntimo do Brasil e da África. É uma aula sobre a história do Brasil no século XIX e suas consequências veladas e ou esquecidas até hoje, sendo lecionada por uma visão recôncava, marginal e deslocada dos saberes oficiais que legitimam o conceito racista que dá título ao romance:

Ou seja, eles tinham dúvida se nós éramos humanos e se podíamos ser admitidos como católicos, se conseguiríamos pensar o suficiente para entender o que significava tal privilégio. 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. Aliás, em África, defeituosos deviam ser os brancos, já que aquela era a nossa terra e éramos em maior número. O que pensei naquela hora, mas não disse, foi que me sentia muito mais gente, muito mais perfeita e vencedora que o padre. (GONÇALVES, 2017, p. 893)

Dessa maneira, no primeiro capítulo desta tese, o romance também auxiliará na síntese teórica, ou revisão, como metaficção historiográfica, apresentando a contribuição de outras invenções diferentes da história oficial.

### 1.2.2 Florent Couao-Zotti e o romance *Les Fantômes du Brésil*

Florent Couao-Zotti, nascido em Pobé, Benim, em 18 de junho de 1964, é professor, jornalista, escritor de gêneros literários distintos (romances, contos, novelas, peça de teatro) e autor de outras artes narrativas (histórias em quadrinhos). Filho de uma parteira do Hospital Pobé e de um funcionário público de uma empresa ferroviária, ficou órfão de mãe aos nove anos. Em 1988, formou-se no mestrado em literatura moderna pela Universidade Nacional do Benim. Também é diplomado em empreendedorismo cultural e jornalismo. Em 1989, teve



uma passagem curta como professor de língua francesa, em uma faculdade da cidade de Agnibilékrou, na Costa do Marfim. Desde o início dos anos 1990, ele se dedica ao jornalismo, sendo editor de vários jornais, no Benim. Foi editor-chefe do *Le Canard du Golf* e *Abito*, jornais satíricos beninenses. Florent Couao-Zotti é representante de uma nova tendência da literatura negro-africana da expressão francesa. Em entrevista, o escritor esclarece sobre o que significa a arte de escrever para ele:

Eu diria que escrever é, digamos, minha vida. Eu poderia me contentar em ser professor, ficar no meu canto e viver disso desde que fui treinado na Escola Normal de Porto-Novo. Ou então, em algum momento, eu poderia ter me exilado, ido para França e continuado a ser professor ou líder em espaços, instituições em torno de crianças. Mas eu diria que é uma parte inteira de mim que seria completamente esquecida ou enterrada. Então, escrever para mim é uma espécie de comércio com o imaginário, mas também é uma identidade própria, minha identidade, que é revelada através do que eu produzo. Então, não consigo imaginar passar um dia sem escrever ou ler. Então, acredito que se eu for para a prisão e for proibido de escrever ou de ler, então aí terminarei... (HOUNFODJI, 2016, p. 152 – Tradução nossa)

Em 1995, publica a peça teatral *Ce soleil où j'ai toujours soif*. Em 1998, ele publica seu primeiro romance, *Notre pain de chaque nuit*. Para Florent Couao-Zotti, ainda que, na África, viver da arte da escrita não seja um sonho fácil, ele vem tentando fazer da escrita sua carreira em tempo integral. É a partir de 2002 que ele passa a dedicar-se inteiramente à escrita, usada em vários gêneros literários, conseguindo construir uma obra literária original que o tornasse uma das referências no continente africano. No artigo “Bas-fonds de Cotonou”, publicado no jornal *Le Monde diplomatique*<sup>25</sup>, em março de 2001, o romancista Abdourahman A. Waberi, ao comentar sobre o romance *L'Homme dit fou et la mauvaise foi des hommes* (2000), apresenta um apanhado geral sobre Couao-Zotti como um escritor multifacetado e talentoso:

Além disso, o interesse desse autor está em outro lugar, ou seja, nas dobras e dobras de seus escritos. Em cada página desta coleção, como frequentemente em seus outros livros, o leitor reconhecerá a garra pessoal, a respiração singular, o ritmo enquanto quebrado e retomado. É ótimo ler Couao-Zotti. Existem qualidades da escrita cinematográfica - ele entregou suas armas à dura escola de quadrinhos. Pegamos neologismos, audácia gramatical, trocadilhos, africanismos com as duas mãos. Muitas vezes mudamos o registro e, às vezes, na mesma página, passando do idioma puro do Quai Conti para o idioma verde dos pequenos bandidos ... Nas margens do Sena ou nas margens do lago Nokoué. Há algo insolente nesta escrita... (WABERI, 2001, p. 30 – tradução nossa<sup>26</sup>)

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.monde-diplomatique.fr/2001/03/WABERI/6166>. Acesso em: 25 jan 2020.

<sup>26</sup> WABERI, 2001, p. 30 : « AUSSI, l'intérêt de cet auteur se trouve ailleurs, c'est-à-dire dans les plis et les replis de son écriture. A chaque page de ce recueil, comme souvent dans ses autres livres, le lecteur reconnaîtra la griffe personnelle, la respiration singulière, le rythme tout en brisures et reprises. C'est bonheur de lire Couao-Zotti. On y trouve des qualités d'écriture cinématographique — il a fourbi ses armes à la rude école de la BD. On ramasse à pleines mains des néologismes, des audaces grammaticales, des jeux de mots, des africanismes en veux-tu en voilà. On change souvent de registre, et parfois dans la même page, en passant de la langue pure

Em entrevista ao professor Raymond G. Hounfodji (*Études littéraires africaines*, 2016), Florent Couao-Zotti diz que o papel do escritor na sociedade e no mundo deve ser pensado a partir de duas perspectivas. O primeiro questionamento deve ser acerca do papel do escritor em uma sociedade em que a escrita não está enraizada nos costumes da maioria da população. Nesse acaso, torna-se difícil escrever a paixão quanto tirar sustento dela, principalmente quando políticas, como a contemporânea do Brasil, não apoiam a leitura de obras de grandes escritores e escritoras do país. Dessa maneira, o escritor seria alguém que escreve textos sobre muitos assuntos, mas como se não tivesse uma imagem real daquilo que ocorre na sociedade, já que seu público não tem a tradição da leitura. Sobre aspectos como esses que Couao-Zotti paira sua primeira avaliação.

Em segundo plano, é preciso entender como o escritor é percebido em uma sociedade que tem acesso à escrita, à escola, à educação. Todos escritores e escritoras são livres, não possuindo obrigação com a sociedade como um todo, pois sua função já é uma tarefa importante sem o enfretamento dos problemas sociais em sua totalidade. Mas, para Waberi, espera-se que ele tenha sensibilidade para abordar as questões do país, destacando os problemas cotidianos e projetando-os no cenário nacional para que as pessoas saibam exatamente o que está acontecendo:

Mas a única obrigação que ele tem, que considero necessária, é que ele não fique em silêncio quando, por exemplo, o país estiver pegando fogo. Ele não deve permanecer calado quando há crimes graves cometidos contra os direitos humanos. Ele não deve ficar calado quando a democracia está em perigo. Por que eu digo isso? É porque ele próprio corre o risco de ser varrido se os crimes que estão sendo cometidos o alcançarem. (HOUNFODJI, 2016, p. 154, tradução nossa)

No Benim, Couao-Zotti passou a dominar a cena literária por meio de suas publicações, tornando-se representante tanto em seu país quanto no cenário africano e internacional, já que seus trabalhos literários foram traduzidos para outros idiomas (como japonês, italiano, catalão, alemão, inglês), recebendo vários prêmios como representante da literatura francófona e beninense. Em “entrevista literária com Florent Couao-Zotti”, na Feira do Livro de Paris, em 2018, o escritor beninense diz que uma das fontes de inspiração está no olhar que dá às questões da própria família e da comunidade de origem afro-brasileira. Os acontecimentos após o retorno do Brasil, as dificuldades de integração no tecido social

---

façon Quai Conti à la langue verte des petits voyous... Des bords de Seine ou des bords du lac Nokoué. Il y a quelque chose de l'insolence dans cette écriture. »

beninense. Como ele mesmo diz: “Eu gosto de dar fala a quem não tem voz.”<sup>27</sup> Entretanto, uma questão intrigante fica saliente. Como um escritor agudá, afro-brasileiro, que escreve sobre as relações de seu país com o Brasil, não foi ainda traduzido para o português e lançado no Brasil? Trata-se apenas de uma provocação para reflexão acerca da obra de um romancista beninense que escreve sobre memórias brasileiras, embora ainda não tenha viajado para conhecer o Brasil.

Figura 4 - Florent Couao-Zotti.



Fonte: <https://www.hglycee.fr/?p=2945>. Acesso em: 04 set. 2019.

O romance *Les Fantômes du Brésil*<sup>28</sup> foi publicado pelas editoras Editions Laha e Ubu, em 2006. Nessa história escrita em 21 capítulos, o autor inventa uma linguagem rítmica, com neologismos, jogos de palavras; uma escrita que absorve a febre do mundo descrito. Ele aponta as questões existenciais em relação à vida da população arrancada de suas terras, que voltou acreditando que podia encontrar o abraço esperado em seus irmãos, e a dificuldade de integração social no tecido social do Benim. Esse romance permanece e continua a ser o símbolo da África, que ainda não resolveu suas ideias pré-concebidas sobre seu patrimônio.

Podendo seguir os passos dos grandes clássicos sobre o tema do amor impossível, como *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, o romance *Les Fantômes du Brésil* apresenta, inspirada nos bairros pobres da sociedade beninense, uma narrativa de amor entre dois jovens de comunidades opostas. Essa relação entre apaixonados é marcada pelo antagonismo social e racial, rememorando a história conflitante que há muito tempo marcou as relações entre os filhos de antigos escravos retornados do Brasil e os descendentes dos donos de escravos, a partir do século XIX. É a sombra escravagista do Brasil, como um fantasma, pairando sobre

<sup>27</sup> Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x6gnqa7>. Acesso em 19 ago. 2019. Tradução nossa.

<sup>28</sup> Romance adotado no programa das escolas, em Benim. Disponível em: <https://saveurslivresques.com/tag/les-fantomes-du-bresil/>. Acesso em 20 ago. 2019.

Ouidah. Como escreve no prefácio do romance, o escritor imagina do conflito entre agudás e as outras comunidades o surgimento de lembranças fantasmas, de onde provém o título do romance:

Pour écrire ce roman, j'ai imaginé que les conflits entre les Agoudas et les autres communautés existent toujours, qu'ils forment une caste impossible à pénétrer ou à subvertir, qu'ils ont les yeux fixés sur Salvatore de Bahia - la ville brésilienne de leur déportation -, laquelle ne leur renvoie, aujourd'hui, qu'un pan des habitudes et des modes de vie que leurs arrières-grands-parents y avaient cultivés. Des résurgences culturelles devenues, à la longue, presque anecdotiques, des souvenirs fantômes<sup>29</sup>. (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 9)

O título é a alegoria ao ressurgimento de todos os projetos, estilos de vida, pensamentos culturais que se perpetuam por descendentes de escravizados negros do Brasil. De volta às suas origens históricas afro-brasileiras no Benim, este livro introduz os leitores na cultura dos agudás, uma sombra brasileira que paira pelo país e denuncia sua complexa formação. O romance destaca os conflitos que há muito tempo marcaram as relações entre os retornados e os nativos. Os agudás são os antigos escravizados (ou descendentes) retornados do Brasil, cristãos, orgulhosos de seus privilégios sociais conquistados em África. Embora católicos, alguns integrantes da comunidade agudá eram descendentes dos malês. Ao exercerem as profissões aprendidas na Bahia, eles se destacaram economicamente, procurando viver à semelhança da vida soteropolitana:

Quand ils avaient débarqué, voici un siècle et demi, bottes et cantines sur les plages de Ouidah, les petits-fils des anciens esclaves n'avaient pas seulement brandi leurs noms d'emprunt. Du fond de leurs malles, ils avaient aussi sorti leurs masques, dentelles et costumes des plus grands carnivals de Salvador de Bahia. De leurs cartons aussi, il y avait la samba - leur samba. Une danse qui, confrontée au vodun - à l'éternel vaudou -, était devenue bâtarde. Un rythme lent, des tam-tams grondeurs, un seul temps fort dans la cadence où l'on piétine le sol en balançant la croupe en arrière.

L'orchestration n'était sans doute pas géniale. Sur les notes d'une guitare enjouée, les castagnettes et les timbales se sont mélangées pour créer le rythme bourignan. Un rythme dont la lenteur épouse la majesté des personnages lourdement masqués.<sup>30</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 26)

<sup>29</sup>O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Para escrever este romance, imaginei que ainda existissem conflitos entre os Agoudas e as outras comunidades, que formam uma casta impossível de penetrar ou subverter, que têm os olhos fixos em Salvador da Bahia - a cidade brasileira da deportação - que hoje apenas lhes envia de volta parte dos hábitos e estilos de vida que seus bisavós cultivaram lá. Ressurgimentos culturais que se tornaram, a longo prazo, quase anedóticos, memórias de fantasmas.”

<sup>30</sup>O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Quando eles desembarcaram, há um século e meio, botas e cantinas nas praias de Ouidah, os netos dos ex-escravos não apenas brandiram seus pseudônimos. Do fundo de seus baús, eles também lançaram suas máscaras, rendas e fantasias dos maiores carnavais de Salvador da Bahia. De suas caixas também havia samba - seu samba. Uma dança que, confrontada com o vodun - o vodun eterno - se tornara bastarda. Um ritmo lento, tam-tans resmungões, uma única batida forte no ritmo onde o chão é pisoteado ao balançar o traseiro para trás.

A orquestração provavelmente não foi ótima. Nas notas de um violão brincalhão, castanholas e timbales se misturam para criar o ritmo bourignan. Um ritmo cuja lentidão se casa com a majestade dos personagens fortemente mascarados.”

Os nativos são aqueles (ou seus parentes) que não que não foram escravizados e destinados às viagens dos tumbeiros. De forma geral, os nativos foram considerados como participantes/coniventes do comércio triangular escravagista, vendendo aqueles que seriam escravizados. Assim, são retratados como descendentes dos traficantes, animistas, selvagens, os pobres. Entre eles, o desafeto e a rejeição:

Oui, à celui qui a vendu notre père au Blanc, on ne peut pas lui adresser des sourires de félicitation. À celui qui a échange notre mère contre de la pacotille, on ne peut pas tresser autour de sa tête des couronnes de César. À celui-là, seule la réserve suffit pour le tenir hors champ. La réserve, quand ce n'est pas le rejet.<sup>31</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 28)

É importante frisar que os brasileiros de Ouidah também podem ser descendentes do maior mercador de escravos da primeira metade do século XIX, o dom Francisco Félix de Sousa, conhecido como chachá Ajinakou<sup>32</sup>. Nascido na Bahia, provavelmente chegou à África por volta de 1788, passando pelas cidades de Ouidah (Daomé), Badagri (Nigéria), Aného (no Togo) e Aguê (Daomé), onde há territórios / distritos com o nome Adjido (“Deus me ajudou”)<sup>33</sup>. Logo, não há lado definitivo sobre quem é ou não descendente de escravagista ou de escravizado. Mas a história proibida do romance entre os dois jovens não busca apenas um pretexto para questionar a história e mostrar a oposição entre dois mundos, mas tudo aquilo que os condena a se entrelaçarem.

O romance narra a história conflituosa de amor entre a agudá Anna-Maria Inês Dolores do Mato, descendente de escravizados deportados do Brasil e cujos pais são ricos, e Pierre Kuassi Kpossou, pobre, nativo de Ouidah, filho da lavadeira do bairro. Dois jovens de dois mundos diferentes, Anna-Maria e Pierre vivem o amor considerado proibido por parte da família da menina, embora não acreditassem nesse histórico do passado:

Il s'était toujours menti à lui-même, arguant qu'une telle liaison n'était pas la mer à boire. L'aveugle, il le faisait sur la famille de la jeune femme, les do Mato : un nom aux inflexions graves qui, comme tant d'autres, fleurissaient sur les murs de Ouidah. Il avait toujours accordé peu d'huile à la réputation des Agoudas à accepter comme beau-fils ou gendre un homme du ruisseau local, un non-Brésilien. Il croyait que cette exigence appartenait aux rivages lointains du passé, là où étaient allées échouer

<sup>31</sup>O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Sim, para quem vendeu nosso pai ao homem branco, não podemos enviar-lhe sorrisos de felicitações. Para quem trocou nossa mãe por coisas de má qualidade, não podemos tecer coroas de César ao redor de sua cabeça. Para aquele, apenas a reserva é suficiente para mantê-lo fora do campo. A reserva, quando não é a rejeição. »

<sup>32</sup> CONDÉ, 2019, p. 488.

<sup>33</sup> Disponível em: <http://acervoaguda.com.br/en/conjuntos-tematicos/the-de-souza-family>. Acesso em 25 set 2019.

- pensait-il - les superstitions et les croyances issues du Moyen Âge.<sup>34</sup> (COAUO-ZOTTI, 2006, p, 17)

A oposição social é simbolizada pelas mães dos protagonistas. Enquanto Juliana Santana da filial de Oliveira do Mato era dona de casa brasileira, fervorosa cristã e de conhecimento público acerca das traições do finado marido, enquanto Geneviève, a Mamã Pipi, era lavadeira, pobre, animista, dona de casa, preta, mãe de três filhos de pais de diferentes e que não se casou. Apesar das questões sociais e culturais distintas, uma linha em comum aproxima as duas mulheres: as duas famílias são geridas pelo matriarcado, sendo as mães as mestras do clã, cuidando dos seus filhos com os aspectos positivos e negativos que lhes confere a feminilidade na sociedade de tradição patriarcal em Ouidah.

Para Florent, a literatura é um espelho daquilo que compõe a sociedade, atribuindo-lhe sensibilidade pela poesia. É preciso destacar temas que reencenem aqueles que foram evacuados do campo da sociedade, da comunidade formada em individualismos e solidariedades, já que as sociedades africanas não podem ser involucradas apenas em uma utopia simplista de “ubuntu” ou de miserabilidades:

Começo com o princípio de que a literatura é o espelho da sociedade; é também através da literatura que podemos entender o funcionamento de uma comunidade. E que o escritor, se houver um espaço que não seja investido por sociólogos, por especialistas no assunto, ele poderá, com sua caneta, investir esse espaço e revelá-lo ao mundo. [...] Considerando que o escritor acrescenta poesia à descrição dos fatos; ele coloca sensibilidade nisso. Tanto é assim que o leitor que lê o texto não se limita ao fato descrito, mas pode ser levado pela raiva, pela piedade... Em resumo, estamos no campo da expressão emocional e é isso que está em jogo na literatura. (HOUNFODJI, 2016, p. 156, tradução nossa)

A narrativa do romance, que se passa em um tempo cronológico posterior a mais de um século após a abolição da escravatura no Brasil, rememora as consequências das relações conturbadas das paisagens afrodiáspóricas pelo Atlântico sul negro, marcadas pela violência, pela dor, mas, principalmente, pelas resistências. Um romance em que o mar possui papel fundamental para entendermos a impossibilidade de harmonia entre memórias, marcadas pelo tormento de fantasmas que vieram de um local distante, que somente o imaginário pode tratar ou curar. Fica a mensagem de conciliação entre passado e presente, sendo o mar a união dessa

---

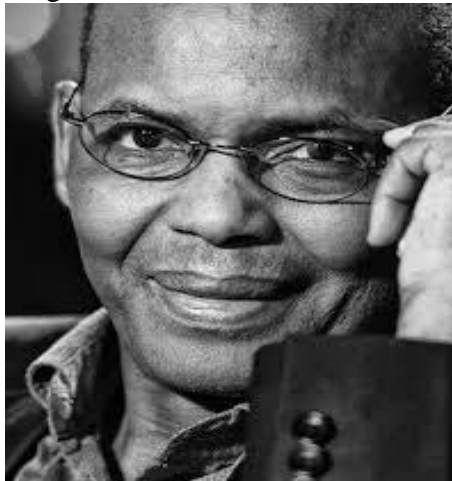
<sup>34</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Ele sempre mentiu para si mesmo, argumentando que esse caso não era o mar para beber. O cego, ele fez na família da jovem, os “do Mato”: um nome com inflexões graves que, como tantos outros, floresceu nas paredes de Ouidah. Ele sempre dera pouco petróleo à reputação dos Agoudas de aceitar como enteado ou genro um homem da corrente local, um não brasileiro. Ele acreditava que esse requisito pertencia às margens distantes do passado, onde tinham falhado – ele pensou – as superstições e crenças da Idade Média.”

mão de via dupla entre as memórias afro-brasileiras, como espectros que nomeiam o título do romance.

### 1.2.3 Tierno Monénembo e o romance *Pelourinho*

O guineense Thierno Saïdou Diallo, nascido em Porédaka, República da Guiné, em 21 de julho de 1947, é romancista, doutor em bioquímica e professor. Seu pseudônimo *Monénembo* refere-se ao nome de sua avó *Néné* (mãe, em fulani) *Mbo*<sup>35</sup>. Em 1969, Tierno Monénembo se formou na Kandia High School, em Kankan (Guiné), exilando-se do país no mesmo ano para escapar da ditadura de Sékou Touré. Ele viajou por quase 150 quilômetros a pé para chegar ao Senegal<sup>36</sup>. Nos três anos seguintes, esteve em Dakar e Abidjan, onde inicia seus estudos superiores em Medicina. O escritor, que também esteve por Costa do Marfim (onde iniciou os estudos em bioquímica), Argélia e Marrocos, adentra o espaço europeu, por Bruxelas. Em 1973, na França, pôde continuar sua formação acadêmica em Bioquímica, pela Universidade de Lyon. Posteriormente a um cargo de assistente na Faculdade de Medicina de Saint-Etienne, torna-se professor.

Figura 5 - Tierno Monénembo.



Fonte: [http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers\\_id=5172](http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=5172). Acesso em: 04 set. 2019.

Seu primeiro romance, *Les crapauds-brousse*, foi publicado em 1979. Sete anos depois, em 1986, Tierno Monénembo publica *Les Écailles du ciel*, obra vencedora do Prêmio

<sup>35</sup> AWUMEY, 2005, p. 257.

<sup>36</sup> Disponível em: [https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/11/10/le-prix-renaudot-attribue-a-tierno-monemenbo\\_1117068\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/11/10/le-prix-renaudot-attribue-a-tierno-monemenbo_1117068_3260.html). Acesso em: 21 set de 2019.

Literário da África Negra. Em 2008, com o romance *Le Roi de Kahel*, ele ganha o prêmio Renaudot. Em 2017, é laureado no Grande Prêmio da Francofonia da Academia Francesa. Assim, desde o final da década de 1979, Monénembo vem publicando romances que questionam a dupla problemática das ditaduras e migrações africanas, as quais fizeram parte de suas experiências de vida. É um escritor em fuga. Suas escritas apresentam interesse na questão das migrações, questionando o transcultural e incorporando um processo contínuo de transformação da ideia de identidade. Sua escrita permite mostrar que a única permanência nos personagens, espaços e tempos é a mudança constante causada pela intrinsecidade de suas redes. Mas ao relatar os deslocamentos, Tierno prefere descrever os sótãos e porões das cidades, como descreve Xavier Garnier, professor de literatura francesa e francófona da Universidade de Paris-III-Sorbonne-Nouvelle:

Conakry, Lyon, Abidjan, Salvador de Bahia... Tierno Monénembo nous fait découvrir d'un roman à l'autre une ville nouvelle. Mais l'amateur de tourisme littéraire sera déçu. En aucun cas la ville n'est la toile de fond exotique du récit. La ville de Monénembo n'est jamais appréhendée depuis son centre: ce sont les bas-fonds, les banlieues, les favelas qui intéressent notre auteur.<sup>37</sup> (GARNIER, 1995, p. 889).

É por isso que seu trabalho, produzido quase inteiramente no exterior, mostra uma relação muito forte com essa imbricação resultando na apresentação de paisagens de violências. Preocupado com o que poderia ser chamado de escrita do pesadelo ou desastre do pós-colonialismo<sup>38</sup>, seu texto acentua, com uma linguagem do absurdo, o senso de colapso pós-colonial, representando um mundo dominado pela decomposição e pelo medo existencial. Nos caminhos do exílio pós-colonial, sua escrita aponta para uma crise pessoal e o mal-estar de identidade.

O romance *Pelourinho* foi publicado, em 1995, pela quase centenária editora Éditions du Seuil. A quinta obra de Monénembo foi dedicada à Bahia, espaço de entrelaçamento entre as memórias do Brasil e da África, que jazem no inconsciente de toda cultura afro-brasileira. Embora afirme conhecer pouco sobre o Brasil, como o samba, o futebol, a literatura de Machado de Assis, de Guimarães Rosa e de Jorge Amado, Tierno diz que esses elementos da cultura brasileira habitam o seu interior. Sobre Jorge Amado, por exemplo, ele diz o seguinte: “especialmente Jorge Amado, que eu imediatamente adotei: ele é um escritor comprometido,

<sup>37</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Conakry, Lyon, Abidjan, Salvador da Bahia... Tierno Monénembo nos permite descobrir uma nova cidade de um romance para outro. Mas o amante do turismo literário ficará desapontado. Em nenhum caso a cidade é o cenário exótico para a história. A cidade de Monénembo nunca é apreendida a partir de seu centro: são os rasos, os subúrbios, as favelas que interessam ao nosso autor ”

<sup>38</sup> *Encyclopedia of African Literature*, 2003, p. 277.



mas com um compromisso ao contrário do realismo social tradicional - ele é extravagante e casual, como tudo o que é brasileiro.”<sup>39</sup>

Em 1992, quando venceu o prêmio literário, ganhou a bolsa *Quai d’Orsay*, que permitia o autor permanecer no estrangeiro. Tierno escolheu o Brasil, permanecendo por quatro meses em Salvador, na Bahia, onde ficou hospedado no hotel Pelourinho, localizado próximo à praça do mesmo nome. No imaginário negro-africano há uma pluralidade de margens que podem ser imbricadas na Bahia, que simboliza todo o país e suas histórias. É nesse atravessamento que o romancista tenta reconstruir sua identidade afro-brasileira, pois, como o próprio escritor diz de forma tão apaixonante, em entrevista à jornalista Taina Tervonen da revista eletrônica *Africultures, les monde en relation*<sup>40</sup>, em 2006:

Le Brésil n’a pas besoin de revendiquer son influence africaine. L’Afrique n’est pas de l’autre côté de la mer, elle est là. Elle fait tellement partie de la vie que l’on n’a pas besoin d’en parler. Elle constitue l’atmosphère dans laquelle baigne l’identité brésilienne. L’Afrique au Brésil, c’est comme l’air que l’on respire, et on ne revendique pas l’air.<sup>41</sup> (TERVONEN, 2006, p. 121)

Pelourinho é um bairro localizado no centro histórico de Salvador. A palavra pelourinho, que se refere a um mastro de pedra ou de madeira, colocado em local público, no qual escravos eram amarrados e castigados, nomeia esse território pela tortura dos açoites praticados, principalmente no período do Brasil-Colônia. No bairro, o popular Pelô, podem-se ser encontrados espaços e movimentos artísticos que alimentam o turismo, como o Terreiro de Jesus, o Largo do Pelourinho, Mercado Modelo, o bar Cantina da Lua, o grupo Olodum, os Filhos de Ghandi, a Casa de Jorge Amado, as barracas de acarajé. Contudo, as atividades turísticas são prejudicadas por problemas de criminalidade e tráfico de drogas.

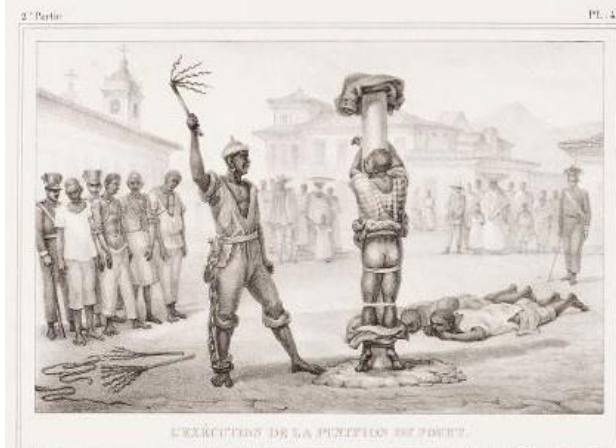
---

<sup>39</sup> Disponível em: <http://africultures.com/lafrique-au-bresil-cest-comme-lair-que-lon-respire-4479/>. Acesso em: 21 set de 2019.

<sup>40</sup> Disponível em: <http://africultures.com/lafrique-au-bresil-cest-comme-lair-que-lon-respire-4479/>. Acesso em: 21 set de 2019.

<sup>41</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “O Brasil não precisa reivindicar sua influência africana. A África não está do outro lado do mar, está lá. Ela faz parte da vida que da qual a gente não precisa de falar. Ela constitui a atmosfera em que a identidade brasileira é banhada. A África no Brasil é como o ar que a gente respira e a gente não reivindica o ar.”

Figura 6 - *L'exécution de la punition du fouet* (1835).



Legenda: Escravo sendo açoitado no pelourinho, por Jean Baptiste Debret.

Fonte: <https://www.brasiliaiconografica.art.br/obras/19614/lexecution-de-la-punition-du-fouet>. Acesso em: 10 ago 2019.

Para retratar a excentricidade e pluralidade que identificam a Bahia, o autor abre o romance com o poema “Estrada”, de Manuel Bandeira. Essa epígrafe serve para apresentar a singularidade da diversidade em Salvador. Se “nas cidades todas as pessoas se parecem”, no Pelourinho, “aqui, não: sente-se bem que cada um traz a sua alma. / Cada criatura é única. / Até os cães.” Até os cães são personagens únicos, como Zezé-o-cachorro e os cães do pobre e louco mendigo Samuel. A história dessa pluralidade ímpar é contada em treze capítulos divididos entre as perspectivas cosidas por dois narradores: o malandro “guia” Innocencio, que vive de pequenos golpes a turistas, e a costureira Leda, antiga moradora da favela da Baixa do Curtume. Cada um do seu ponto de vista e da vista do seu ponto, esses dois narradores lançam informações espaçadas, que, a princípio, não parecem ter nexos. Eles próprios apresentam suas versões de acordo com suas vidas estilhaçadas pelo destino. Com elementos entrecortados e intertravessados aleatoriamente, não-lineares, como tempos, espaços e versões, as narrativas desejam recontar as relações memoriais entre Brasil e África a partir da escravidão, ocorrendo em um processo de bricolagens. Segundo Tierno Monénembo, essa temática é pouco explorada por escritores africanos:

En partant, saviez-vous déjà que vous vouliez écrire sur l’esclavage ?  
Je savais que j’allais écrire un roman sur le Brésil et que Bahia y figurerait au moins en partie. Bahia symbolise le pays tout entier, c’est le berceau du Brésil. Je voulais suggérer les liens très forts et en même temps très diffus qui existent entre le Brésil et l’Afrique noire. Jusqu’ici, les romanciers africains se sont peu intéressés à ce sujet.<sup>42</sup> (TERVONEN, 2006, p. 122)

<sup>42</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Ao sair, você já sabia o que queria escrever sobre a escravidão?”

Embora a narrativa aponte para o período da escravidão, o ponto que une as histórias dos narradores são as consequências no presente dos personagens, ao serem atravessados pela presença de um africano, visto como príncipe do antigo Daomé. No romance *Pelourinho*, o assassinato (morte misteriosa que abre e fecha o romance), servirá de mote às histórias adjacentes que serão contadas. Relembrando Mia Couto, o africano é o fio, as histórias são as miçangas. Escritor, intelectual negro para o inocente malandro. Africano, beleza real negra para a pobre cega. Intelectualidade, beleza e realeza negras assassinadas. Personagem protagonista definido por sua função e território para a importância na recomposição das paisagens afrodiaspóricas. Um africano, escritor sem livro escrito, viaja para Salvador, Bahia, com o intuito de reencontrar-se com sua própria história. Ele deseja reencontrar seus “primos”, descendentes de antigos escravizados no Brasil e que morreram como cativos ou libertos. O Africano, chamado assim pela cega Leda, ou Escritor, nomeado por Innocencio, possui como referência o termo étnico maí (mahi, Benim), ou melhor, Príncipe do Daomé. A narrativa que une os parentes tem ponto de partida na lenda do tirano Ndindi-Grand-Orange, um líder africano maí (marrim, mahi) que, derrotado, escraviza-se voluntariamente aos tumbeiros do forte de Ouidah, após ser derrotado por um desafio que não pôde enfrentar: segurar um baobá em queda. Tierno dá uma explicação para origem dessa lenda:

Le roman raconte la légende de Ndindi, un chef africain qui se serait volontairement constitué esclave après un défi qu’il n’aurait pu relever. Quelle est l’origine de cette légende ?

Je l’ai inventée moi-même pour les besoins du roman, pour sortir un peu du regard larmoyant que l’on porte généralement sur l’esclave. J’ai voulu montrer des personnages restés hommes malgré tout, c’est-à-dire capables d’honneur et de folie. Historiquement, les Nègres n’ont été ni fatalistes ni soumis. Ils n’ont pas cessé de résister dans les bateaux et sur les plantations. C’est pour cela que le Brésil est aussi le pays de Pelé et de Gilberto Gil. Quant à la légende des Mâhis, la tribu de Ndindi, elle m’a été racontée par Pierre Verger que j’ai fréquenté quotidiennement à Bahia et qui m’a ouvert ses archives.<sup>43</sup> (TERVONEN, 2006, p. 125)

---

Eu sabia que iria escrever um romance sobre o Brasil e Bahia iria aparecer lá, pelo menos em parte. Bahia simboliza todo o país, é o berço do Brasil. Gostaria de sugerir as ligações muito fortes e, ao mesmo tempo muito difusa entre o Brasil e a África negra. Até agora, romancistas africanos têm pouco interesse neste assunto.”

<sup>43</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “O romance conta a lenda de Ndindi, um chefe africano que voluntariamente se tornou escravo depois de um desafio que não pôde aceitar. Qual é a origem desta lenda?”

Eu mesmo a inventei para os propósitos do romance, para sair do olhar choroso que geralmente é usado no escravo. Eu queria mostrar personagens que continuavam sendo homens apesar de tudo, ou seja, capazes de honra e loucura. Historicamente, os negros não foram fatalistas nem submissos. Eles nunca pararam de resistirem barcos e plantações. É por isso que o Brasil também é o país de Pelé e Gilberto Gil. Quanto à lenda dos Mahis, a tribo de Ndindi, foi-me dito por Pierre Verger, que eu frequentava diariamente na Bahia e que abriu seus arquivos para mim.”

Embora os narradores não saibam exatamente o nome dele ou de que país específico do continente africano ele provém, eles desfiam os rosários narrativos de suas miseráveis vidas, possuindo-o como interlocutor. Eles conversam com a memória dessa segunda pessoa, como lamentação e pedido de desculpas diante da impotência em não poderem evitar o assassinato. O Escritor-Africano, descendente de retornados ou de antigos nativos (traficantes ou não), deseja pesquisar e escrever um livro sobre as ligações entre a diáspora negra do Brasil com a África. Salvador da Bahia de Todos-os-Santos, onde se encontra a maior baía do mundo, é uma cidade nascida de exilados e migrações africanas, onde habitam a proximidade e a distância, que não se relacionam com as origens imaginárias. Para o Escritor, as intimidades que unem África e Brasil devem ser reconectadas:

- Professor? Jomalisto?

- Acho que actor ou escritore, avait répondu à ta placele monsieur de la table de droite. Africano? Le Brésil etl'Afrique ont tant de choses en commun! Nous sommescomme des jumeaux sur les deux bords de l'Océan. Seulement,on ne se fait jamais signe. Pourquoi donc ?

Tu avais répondu à brûle-pourpoint, c'était justementla question que tu voulais qu'on te pose :

- Je suis venu pour cela. Pour réparer l'anomalie!<sup>44</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 30)

Essa história, que também se passa mais de um século após a abolição da escravatura no Brasil, é narrada por dois personagens também marginalizados. Innocencio, descendente de escravizados, é bandido desde criança ao estilo dos capitães da areia. Leda-pálpebras-decoruja é uma cega que a tudo vê sob a luz de Exu. Suas histórias esquecidas são dinamizadas ao entrelaçamento a partir da presença do escritor africano. São eles dois que guiarão o Escritor-Africano pelas ruas do Pelourinho em busca da marca que confirme o parentesco com seus primos distantes. Além de conhecer seus primos, o Escritor deseja escrever um livro sobre a história de todos os desenraizados, os deslocados das diásporas:

Je suis venu animé d'une vocation: emboîter le pas auxanciens, rafistoler la mémoire. Je vais faire oeuvre demoissonneur: ramasser les éclats, les bouts de ficelles,les bricoler et imbriquer le tout. Je veux rabibochoer leprésent et l' autrefois, amadouer la mer. Ma personne etmon livre conçus le même jour viennent se révélerici en achevant le voyage. Voici ce que me dit moncoeur: reprendre l'aventure, la secouer comme une peau,recueillir sur la même ligne la poussière et l'or, le récit etla légende.<sup>45</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 150)

<sup>44</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Professor? Jornalista?”

- Acho, ator ou escritor, respondeu em seu lugar o cavalheiro da mesa à direita. Africano? O Brasil e a África têm muito em comum! Somos como gêmeos dos dois lados do oceano. Só que nunca fazemos sinal. Por que então?

Você respondeu à queima-roupa, essa era a pergunta que você queria que te perguntássemos:

- Eu vim por isso. Para consertar a anomalia!”

<sup>45</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eu fui animado por uma vocação: seguir os passos dos antigos, remendar a memória. Vou fazer o trabalho de um ceifador: pegue as lascas, os pedaços de barbante, mexa com eles e aninhe tudo. Quero reescrever o presente e o antigamente, apaziguar o mar. Minha

O personagem encontra o que procura, mas de forma fatal, já que enfrenta a si mesmo interpretado como a ameaça do outro. Sua própria morte se dá em uma vala, com uma faca no peito e apenas um capítulo escrito do livro. Ainda que a África e a diáspora se encontrem, o Escritor é, em um mal-entendido, esfaqueado por quem detinha a marca da descendência daomeana, seu primo maí (mahi, marrim). O romance *Pelourinho* rememora a escravidão como crime praticado contra a humanidade, denunciando a sua atualidade condicionada aos negros brasileiros, que ainda guardam como efeito a desigualdade social e o racismo dos tempos escravagistas. O título do livro é um convite de revisitação desafiante aos horrores e crueldades da escravidão e uma homenagem à diáspora que a África espalhou. E retomo a provocação reflexiva anterior: por que uma obra como essa, sobre essas relações entre África e Brasil, ainda não foi traduzida para a língua portuguesa e publicada no Brasil?

### 1.3 Circulação dos mundos: as paisagens do comércio de escravizados

Nessa parte do trabalho de síntese histórica, chamamos atenção para o fato de que o romance *Um defeito de cor*, entendido como metaficção historiográfica, será utilizado para ilustrar passagens históricas, já que a própria Ana Maria Gonçalves considera seu livro uma mistura entre ficção e realidade. Para sua escrita, ela se baseou em fontes bibliográficas, que também serão citadas no decorrer desta tese, como textos de Nei Lopes, de Manuela Cunha, de Milton Guran, de João José Reis, de Alberto da Costa e Silva, de Pierre Verger e de outros.

A circulação dos mundos da experiência africana deu-se antes do transbordo forçado pelo tráfico atlântico de escravos, entre os séculos XVI e XIX, no início da colonização das Américas. Como afirma o historiador Fernand Braudel, a prática de captura e de venda de escravos já existia no continente africano<sup>46</sup>, anteriormente à chegada do branco europeu:

O tráfico negreiro não foi uma invenção diabólica da Europa. Foi o Islã, desde muito cedo em contato com a África Negra através dos países situados entre Níger e

---

peessoa e meu livro, concebidos no mesmo dia, vêm se revelar aqui, completando a jornada. É isso que meu coração me diz: retomar a aventura, agitá-la como uma pele, colecionar na mesma linha a poeira e o ouro, a narrativa e a lenda.”

<sup>46</sup> Como veremos no segundo capítulo, a *La Charte du Mandé* (*A Carta de Kurukan Fuga* ou *Carta do Mandinga*), datada do séc XII, oferece uma percepção da escravização à africana, a dos mandingas, preocupada com os direitos humanos, incluindo naturalmente os servos, diferentemente da visão objetificante e lucrativa da influência europeia.

Darfur e de seus centros mercantis da África Oriental, o primeiro a praticar em grande escala o tráfico negreiro, aliás pelas mesmas razões que levarão a Europa a praticá-lo mais tarde: a falta de homens para tarefas múltiplas e excessivamente pesadas, em vista dos meios disponíveis. No entanto, o comércio de homens foi um fato geral e conhecido de todas as humanidades primitivas. O Islã, civilização escravista por excelência, não inventou, tampouco, nem a escravidão nem o comércio dos escravos. (BRAUDEL, 1989, p. 138)

Segundo o historiador, ele nega a Europa como inventora do tráfico negreiro, chamando atenção, em seu lugar, para o Islão como civilização escravagista por excelência. Todavia, embora o historiador dilua ou compartilhe responsabilidades nessa página da história das humanidades, o tráfico transatlântico de escravizados arquitetado pelo europeu vitimou aproximadamente 12 milhões<sup>47</sup> de seres humanos, número que poderia ser maior desconsiderando as fugas e as revoltas. Consequentemente, a violência, a escravização, a discriminação racial e o genocídio foram disseminados no continente africano e nas suas diásporas. Holocausto Africano. Concordando com o historiador Roquinaldo Ferreira (2018), acreditamos que o resgate das histórias humanas seja mais importante do que estudos acadêmicos que se debruçam sobre o quantitativo de vítimas, embora também seja um foco justo:

No caso do tráfico, o quadro é diferente. Além de relativamente recente, o enfoque maior reside no lado quantitativo – uma preocupação mais que justificada dadas as imprecisões das estimativas iniciais sobre o número de vítimas africanas. Por trás dos números do tráfico, no entanto, estão seres humanos cujas histórias de vida e trajetórias precisam ser resgatadas para que haja uma compreensão adequada da devastação causada pelo tráfico atlântico de cativos. (FERREIRA, 2018, p. 52)

Nesse caso, em um diálogo ético, a tese em si propõe a defesa de que a Universidade ultrapassa essa linha, estimando o quantitativo e resgatando as histórias humanas.

O comércio transatlântico de escravizados foi o fato mais trágico da história do continente. Embora a África já tivesse conhecido remotamente os processos de escravização, este fato não explica ou justifica de maneira simplista esse comércio humano no complexo contexto do Atlântico. Entretanto, há pensadores que apresentam uma ideia contrária. Segundo o antropólogo e economista franco-senegalês Tidiane N'Diaye, o tráfico de escravos árabe-muçulmano, realizado durante quase mil anos, precisa ser reconhecido em toda a dimensão. Em entrevista ao jornal *Diário de Notícias*<sup>48</sup>, ao estruturar os argumentos que

<sup>47</sup> Segundo Fernand Braudel, os cálculos globais mais verossímeis, que podem ser feitos para avaliar o número total de transportados para o Novo Mundo, são os de P. Rinchon: em torno de 14 milhões. BRAUDEL, 1989, p. 139.

<sup>48</sup> Disponível em: <https://www.dn.pt/cultura/foram-os-arabes-muculmanos-que-comecaram-o-trafico-de-escravos-em-grande-escala-10680721.html>. Acesso em: 25 de nov 2019.

fundamentassem o seu pensamento, ele faz uma comparação com o tráfico transatlântico, alegando que não se tratou de genocídio, já que não houve a intenção de extermínio em massa por parte do europeu:

Afirma que o tráfico negreiro transatlântico foi menos devastador que o comércio árabo-muçulmano. O que os diferencia?

Eu só falo de genocídio para descrever o comércio de escravos transaariano e oriental. O comércio transatlântico, praticado por ocidentais, não pode ser comparado ao genocídio. A vontade de exterminar um povo não foi provada. Porque um escravo, mesmo em condições extremamente más, tinha um valor de mercado para o dono que o desejava produtivo e com longevidade. Para 9 a 11 milhões de deportados durante essa época, existem hoje 70 milhões de descendentes. O comércio árabo-muçulmano de escravos deportou 17 milhões de pessoas que tiveram apenas 1 milhão de descendentes por causa da maciça castração praticada durante quase catorze séculos. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 18 de março de 2019)

Na costa ocidental africana, no golfo da Guiné, uma rede comercial foi estabelecida entre reinos africanos, que forneciam escravizados, e mercadores europeus, que eram responsáveis pela introdução e abastecimento de armas e artigos têxteis entre outros itens. O tráfico negreiro foi estabelecendo um quadro de instabilidades nas sociedades africanas, incitando e acirrando conflitos violentos entre reinos rivais ou etnias diferentes. Assim, essa negociação entre mercadoria humana, para o Atlântico, e produtos manufaturados, para as soberanias africanas, gerou um débito que somente a intensificação desse antigo processo capitalista (captura de mercadoria humana para fins comerciais e escravização) poderia resolver, como Gonçalves descreve em *Um defeito de cor*:

Quanto a fazer comércio, nem pensar, a não ser que continuasse mesmo com as armas, porque elas não tinham nacionalidade. As armas faziam os reis africanos vencerem as guerras, que resultavam em escravos, que eram vendidos para os comerciantes portugueses e brasileiros, que pagavam por eles o dinheiro ou a mercadoria que eram usados para comprar mais armas, e assim por diante, enriquecendo muita gente no meio do caminho. Mas sabe quem eu acho que mais ganhava com isso tudo? Os ingleses. Justo eles que diziam querer acabar com o comércio de escravos, eram os que mais se beneficiavam dele. (GONÇALVES, 2017, p. 781)

No acordo estabelecido entre os europeus e as elites militares africanas, estas foram estimuladas a promoverem guerra aos reinos rivais, capturando os inimigos e vendendo-os como escravos. Mas para isso, eram necessárias mais armas contra outras armas. Os reis africanos precisavam de mais armamentos e munições para manutenção da sua soberania contra os rivais, ainda que os negociantes europeus, para proveito próprio, fornecessem os produtos bélicos indistintamente a quem lhe pagasse com moedas humanas, alimentando ainda mais este rico comércio. No romance *Um defeito de cor*, Ana Maria Gonçalves expõe o papel das elites africanas no que diz respeito à sua participação no tráfico de armas, ao

descrever as negociações da personagem Luísa Mahin com escravagistas, mostrando seu constrangimento e conformismo:

Às vezes eu ficava um pouco constrangida por me relacionar com mercadores de escravos, mas logo esquecia, já que aquele não era problema meu. Eu não conseguiria resolvê-lo mesmo se quisesse, e também não poderia ficar com muitos escrúpulos depois de fornecer armas para o rei Guezo, sabendo que seriam usadas em guerras que fariam escravos, quase todos mandados para o Brasil. Muitas vezes vi passar os exércitos tribais ou os reais, indo para as guerras ou voltando delas. [...] Em fuga, os perdedores pegavam apenas os bens mais valiosos e punham fogo no resto. Os vencedores se apossavam de tudo que podiam, o que restava nas casas, nos celeiros e nas lavouras, além das cabeças dos guerreiros mortos, que eram compradas pelo rei, assim como os capturados vivos, que seriam feitos escravos, obedecendo a uma interessante divisão. Parte deles era doada para os chefes militares e ministros, outra parte era reservada para o rei, para servi-lo ou para serem usadas em sacrifícios, e o restante era trocado por mercadorias ou vendido aos tumbeiros. Como bem dizia o Fatumbi, infelizmente a vida era assim mesmo e cada um que cuidasse de si, já que diretamente eu não estava fazendo mal a ninguém. Se eu não vendesse as armas, outras pessoas venderiam e as guerras iam continuar existindo, como sempre tinham existido. Eu só não tinha coragem de comprar e vender gente, porque já tinha sentido na pele como era passar por tal situação, embora muitos retornados fizessem isso sem remorso algum. Mas o comércio com armas, que só era menos lucrativo que o de escravos, eu e o John fizemos por um bom tempo, enquanto buscávamos outros tipos de negócio. O bom era que tínhamos pagamento garantido, pois o rei não podia correr o risco de perder seus fornecedores. (GONÇALVES, 2017, p. 771)

A participação dos reinos africanos no comércio de escravizados para o Atlântico não deve ser isenta nem mascarada, pois sua responsabilidade é óbvia na escravização que as negociações fomentaram. Todavia, a cumplicidade dos reinos africanos nesse empreendimento desalmado não atenua a primazia dos países do Ocidente na expansão das ações desumanizadoras desses deslocamentos coagidos e no genocídio do povo africano. A escravização humana reduzia os “seres sociais” a indivíduos em situação de escravatura, contudo ainda permanecendo dentro da sociedade. Tornavam-se servos. Carlos Serrano aborda essas questões:

O processo que convertia os indivíduos à condição de escravo em vários povos africanos possuía origens diversas. Foi dinamizado por relações mantidas pelos homens em diversos níveis, seja fora do espaço territorial que constituía as formações políticas africanas, seja no seio delas mesmas. Todavia, independentemente da sua origem, devemos frisar que, nas diversas sociedades africanas das quais possuímos conhecimento, o escravo não se apresentava como uma propriedade no seu sentido ocidental. Antes, tratava-se de um ‘produto social’, colocando frações da sociedade muito mais numa situação de servidão do que como simples mercadoria. Resumindo: quando o assunto em pauta é o cenário tradicional africano, não estamos propriamente nos referindo ao que a historiografia europeia classificou como a escravidão. (SERRANO, 2008, p. 169)

Os indivíduos escravizados que se tornavam moeda de troca aos produtos manufaturados europeus, nesse mercado que deu origem ao tráfico negreiro pelo Atlântico, conseqüentemente, eram desumanizados, animalizados e objetificados pelo europeu. Esse



projeto tornou as pessoas escravizadas em virtude da cor da pele. É a invenção do Negro objeto, mercadoria e moeda. Nesse período pré-colonial europeu, as regiões mais afetadas pelo comércio transatlântico de escravizados para as Américas foram a África Central e a África Ocidental, onde fica localizada a Costa da Mina. Segundo o historiador Ferreira (2018, p. 54), “a África Central foi a única região onde os europeus conseguiram se embrenhar de forma sistemática pelo interior, estabelecendo bases comerciais que facilitaram o comércio interno de cativos”. Embora o destino dos navios negreiros desse ponto também tenha sido sobretudo o Brasil, essa versão não atende o cronotopo de encruzilhada para análise dos romances de nossa pesquisa.

Em 1471, os portugueses foram os primeiros europeus a chegarem às costas africanas e estabelecerem tratativas de comércio com uma variedade de reinos africanos. A partir desse ponto, começaram a negociar, com sucesso, escravos, ouro, armas e outros itens. As informações acerca dessas atividades comerciais expandiram-se rapidamente, seduzindo comerciantes de outros países (Holanda, França, Inglaterra) interessados por escravizados e pela reserva de ouro. Daí a origem do nome Costa do Ouro pelos europeus, embora a principal atividade comercial tenha sido a escravagista. E para o sucesso desse empreendimento, precisavam construir fortes ao longo da costa. Dessa maneira, ao longo da costa africana, fortificações comerciais foram construídas para assegurar o sucesso do tráfico negreiro e servirem de base para o acesso às riquezas interiores da África. Na Costa da Mina, região correspondente a uma região do golfo da Guiné<sup>49</sup>, faixa litorânea dos atuais estados de Gana, Togo, Benim e Nigéria, começou a ser erguido pelos portugueses, em 1482, o primeiro grande entreposto de tráfico de escravos na costa da África, o *Castelo de São Jorge da Mina*, conhecido como *Elmina* ou *Mina* (atual Gana), o qual foi despojado pelos holandeses, em 1637. Dessa região, esse foi o primeiro assentamento europeu e o mais famoso porto de embarque de escravos. Como a riqueza dos reinos africanos, que se localizavam no interior, dependia do controle do fluxo de escravizados para a costa, onde a presença portuguesa permaneceu preponderante até meados do século XVII, a aparição europeia era negativa para além das costas.

---

<sup>49</sup> Referência ao nome que os europeus deram a essa parte do continente africano: Baixa Guiné.

Figura 7 - Costa da Mina, no final do século XVII.



Legenda: Extraído de PARÉS, Luís Nicolau (org.). Práticas religiosas na Costa da Mina. Uma sistematização das fontes europeias pré-coloniais, 1600-1730.

Fonte: <http://www.costadamina.ufba.br/>. Acesso em: 04 set. 2019.

Na Costa dos Escravos, nome designado aos territórios costeiros (atuais Togo, Benim e Nigéria), no Golfo do Benim, o tráfico humano se alastrou. Contudo, as estratégicas fortificações do Benim não eram tão impossíveis de apropriação pelas forças ofensivas africanas, como no caso dos fortes da Costa da Mina. Daí a dependência dos europeus à nobreza africana.

De acordo com o beninense Dohou Codjo Denis (1976, p. 194), ex-diretor do Museu Histórico de Ouidah (Daomé), os primeiros desembarques portugueses na costa daomeana ocorreram em 1580 e 1680. O primeiro encontro ocorreu durante o reinado de Kpassè, segundo rei de Savi (Savé, Sabé) e da dinastia huedá, fundador da vila Ouidah (Xwéda, Hueda, Whidah, Whidaw). Segundo a tradição oral, o rei Kpassè assinou tratados com comerciantes de escravos, contraindo inimidades que lhe ameaçavam a vida. Para proteger a família, ele teria desaparecido e reaparecido personificado em uma árvore, conhecida como iroko. Esse local passou a ser chamado de floresta sagrada de Kpassè, onde os antepassados são cultuados. Atualmente, esse local é considerado um museu de arte contemporânea aberto a visitas, onde podem ser encontradas estátuas de Mami Wata (similar a Iyemojá), Sakpatá, Heviosô, Tolegbá e outras.

No primeiro encontro com os portugueses, um homem chamado Kpate, da nação hula, que vivia com sua família da pesca e da caça, foi à praia de Ouidah, juntamente com um conhecido, Zingbo, em busca de caranguejos. Foi nesse momento que os dois avistaram um barco no oceano. Desejando que os navegadores concluíssem que a costa era habitada, Kpate, colocando um vestido de ráfia na ponta de um poste, acena com essa bandeira, obtendo sucesso. Todavia, ao saltarem os homens brancos em terra, a ausência de cor de tais criaturas

humanas assustou Zingbo, que fugiu gritando “zodjagué” (o fogo chegou à margem). Segundo Denis,

No entanto, Kpate se aproximou deles e se comunicou por meio de gestos, conseguindo levá-los à vila para apresentá-los ao rei. Kpasse (segundo rei Houeda) fundador da cidade de Ouidah os recebeu e deu hospitalidade de acordo com a tradição africana. Por sua vez, como presentes, colocam de volta tecidos, espelhos, cachimbos, pérolas e vários objetos até então desconhecidos no país Houeda. (DENIS, 1976, p. 194 – Tradução nossa)

Os portugueses já tinham ciência de que poderiam estar em ambiente hostil, considerando a experiência em outros territórios, pois diversos indígenas resistiam e assassinavam o invasor. Todavia, nesse relato de Dohou Codjo Denis, o contato ocorreu diferentemente, já que nesse momento, os portugueses criaram alianças com a tribo local. Após um mês de permanência, de convivência e de trocas culturais, em Ouidah, os portugueses partiram, não antes de cuidadosamente pedirem a posse de um lote de terra, com o intuito de enterrarem uma pedra na qual estariam gravadas as datas do desembarque e da concessão territorial, como forma de registro documental e histórico do tratado entre os povos.

O segundo desembarque português ocorreu a partir da premissa dessa concessão territorial, realizada cem anos antes, após os portugueses já terem perdido o monopólio do comércio na costa da África. Por volta de 1680, durante o reinado de Agbangla (1670 – 1703), quando os europeus retornaram ao local, souberam da morte de Kpate, responsável pela calorosa e hospitaleira recepção, apesar de serem estrangeiros. Apresentaram suas condolências e realizaram cerimônias fúnebres de acordo com o costume do povo daomeano para a memória do amigo dos brancos europeus. No final da cerimônia, como sinal de gratidão, entregaram objetos de lembrança para Kpatenon Ahombacla, sucessor de Kpate na família: 100 placas em diferentes tamanhos, 2 lâmpadas de cobre, série de pérolas, tecidos, chapéus, cachimbos, talheres de mesa, copos para beber, uma bengala. Kpate foi deificado como um ancestral, um vodum, herói da introdução da civilização europeia em Ouidah. Graças à acolhida feita por Kpate, os portugueses se apossaram de mais um território na costa africana, encontraram mais uma saída comercial para tabaco e cachaça brasileiros, tomando medidas para construir um forte de defesa ao seu empreendimento. A retirada dos portugueses para o leste, na Costa dos Escravos, após a ocupação do Forte de São Jorge realizada pelos holandeses, foi estratégica. A partir deste segundo desembarque, os portugueses começaram a tomar medidas para construção de um forte, porém sem sucesso, pois o rei de Ouidah estava em guerra com seus vizinhos.

Segundo Denis (1976, p. 195), sob o reinado de Houeda Amah<sup>50</sup> (penúltimo rei) e sob a direção do capitão português Joseph de Torres, que tinha chegado da Bahia, Brasil, foi iniciada a construção de uma feitoria que depois se transformou em fortaleza. O Forte de São João Baptista de Ajudá (Ouidah, Uidá), também conhecido como Feitoria de Ajudá, foi inaugurado em 21 de novembro de 1721<sup>51</sup>, embora obra inacabada. Esse forte redondo, localizado em um lugar alto com capacidade para 16 peças de artilharia, foi dedicado à proteção de Nossa Senhora do Livramento, dando-lhe o nome de Cesárea:

Este forte foi cercado por uma parede quadrangular de 162,4 m de comprimento e 129,92 m de largura e 0,592 m de espessura e um fosso com 1,628 m de largura que o rodeia com uma ponte levadiça sob a porta. Dentro dos muros, Joseph de Torres construiu uma casa para o Chefe Superior, um quartel para os soldados com uma cozinha separada. Dedicou esta fortaleza à proteção de "Nossa Senhora do Livramento" e deu-lhe o nome de Cesaréia em homenagem ao vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses. Mais tarde, essa fortaleza ficou conhecida como São João Batista d'Ajuda (Forte São João Batista da Ajuda). Em 14 de maio de 1723, foi decidido que o forte se tornaria uma dependência da Bahia. (DENIS, 1976, p. 195 – Tradução nossa)

Sucessivamente, dezessete diretores foram nomeados para gerirem o forte, sendo um deles o mais proeminente. A partir de 1806, Francisco Félix de Souza (1754 – 1849), foi o mais famoso luso-brasileiro dessa época no Daomé. Ele foi uma figura central do tráfico transatlântico de escravos e da história do reino do Daomé. Aos olhos da memória da personagem Taiwo, ele era um homem imponente desfilando embaixo de um pára-sol, símbolo de realeza, erguido por escravizados: “Aquela foi a primeira vez que vi o Chachá, o comandante do forte que tanto me impressionou, quase branco de tão majestoso, seguido por muitos escravos, músicos, cantores, bufões e uma guarda formada por mulheres.” (GONÇALVES, 2017, p. 37) A posição de Francisco Félix era essencialmente comercial, sendo o agente do rei em tudo que tratasse desse assunto. Quando Francisco Félix se estabeleceu em Ajudá, o reino de Daomé era governado por Adandozan, que, para se livrar de seus adversários, vendia-os como escravos às Américas. Nem seus compatriotas fugiam desse destino, caso o rei os considerasse inimigos, como procura retratar o romance *Um defeito de cor*:

O nome dele era Francisco Félix de Souza e tinha nascido na Bahia, filho de pai português e mãe indígena. Era por isso que a pele dele não era tão escura, o que o salvou da morte imediata e deu tempo para que fizesse amizade com o príncipe

<sup>50</sup> Segundo HOUNGNIKPO & DECALO (2012, p. 204), o reinado de Amah foi de 4 anos (1704 – 1708), logo, o forte construído sob o reinado de Huffon (1708 – 1727).

<sup>51</sup> Segundo Verger (1987, p. 159), “o ano de 1680 é frequentemente dado como a data da construção do forte português de Uidá, e não 1721. Essa confusão de datas parece provir de certos trechos da obra escrita por José Joaquim LOPES LIMA, *Ensaio sobre Estatísticas das Possessões Portugueses no Ultramar*, Lisboa, 1844”.

Gakpé. Sim, o José Joaquim falou isso mesmo, príncipe Gakpé, e eu o fiz repetir várias vezes para ter certeza de que não era efeito da bebida. Mas não era, e se eu tivesse parado para pensar, já teria concluído que o rei Guezo era, na verdade, o filho da Agontimé. Eu já tinha ouvido falar do rei Adandozan e do rei Guezo, e de nenhum outro rei entre eles, e já deveria saber que, ao subir ao trono, os príncipes trocam de nome. Guardei a surpresa para comentar mais tarde com o John, e deixei que o José Joaquim continuasse a história. (GONÇALVES, 2017, p. 782)

Antes desse prestígio social, ele foi contador no Forte Ouidah. Era Francisco Félix que fornecia armas e cachaça para o rei Adandozan, que não o pagava devidamente. Descontente, foi cobrar pessoalmente e paralisar as negociações enquanto o rei não honrasse a dívida. Como resultado da reclamação, o rei Adandozan o manteve preso e várias vezes por semana o encharcou em um frasco de índigo para pintar sua pele de azul, como descreve a narradora-protagonista de *Um defeito de cor*:

O rei Adandozan achou que o Francisco Félix de Souza era muito impertinente por ter coragem de cobrar a dívida de um soberano e resolveu castigá-lo. Antes de matá-lo, o rei decidiu que ele tinha que ficar preto, porque acreditava que era por causa da cor que o Francisco teve a audácia de cobrar a dívida. Encheu alguns tonéis com índigo e mandou os escravos mergulharem o Francisco lá dentro várias vezes ao dia durante vários dias, dando tempo para o príncipe Gakpé descobrir quem era o Francisco, o que estava acontecendo, e fazer um trato com ele, muito interessante para os dois. (GONÇALVES, 2017, p. 783)

Segundo as histórias tradicionais, Adandozan, que teve o nome apagado da história de Abomey, usurpou o reino que seria de seu irmão Gakpe, filho de sua madrasta Nã Agontimé. Tornou-se rei com a morte de seu pai, Agonglo, em 1797. Adandozan é retratado como extremamente cruel: teria vendido sua madrasta aos traficantes de escravos. Gakpe, que havia fingido problemas mentais para evitar atrair a atenção, fugiu para o exílio, retornando secretamente, quando ofereceu ajuda na fuga do luso-brasileiro Francisco. Em contrapartida, Francisco ajudou Gakpe a organizar uma força militar e assumir o trono com o apoio do aterrorizado conselho de ministros. Gakpe aprisionou Adandozan em seguida. Assim Gonçalves descreve:

Quando o rei Agongolo pressentiu a proximidade da morte, consultou o oráculo sobre o que fazer quanto à sucessão, pois tinha um filho mais velho com a primeira esposa, chamado Adandozan, que, pelas leis, era quem deveria ser coroado. Mas o Adandozan não era como o pai, muito pelo contrário, era frio, cruel, injusto e sanguinário, e o bondoso rei não queria ver seu povo governado por alguém assim. O oráculo disse que o Gakpé era o mais indicado para subir ao trono, pois tinha o caráter do pai e seria um excelente governante, mas ainda não tinha idade para isso. Então, o rei Agongolo resolveu confiar no oráculo e apareceu para o seu povo no mercado de Adjahito, em Abomé, para comunicar essa vontade.  
[...] O Adandozan se instalou no trono e destruiu tudo que o pai tinha construído, a justiça, o respeito, e principalmente a fé, proibindo o culto aos voduns, que eram os espíritos dos antigos reis e de sua família - a família Danbirá, assim como o culto a Xelegbatá, o vodum mais temido pelos reis. As filhas de Xelegbatá, como eram chamadas as sacerdotisas que o cultuavam para que ele não se enfurecesse e

espalhasse a peste por todo o reino foram afastadas, como foi o caso da Agontimé. (GONÇALVES, 2017, p. 131)

Por gratidão, após o apoio a Gakpe, renomeado Guezô, novo rei, Dom Francisco recebeu, em 1818, o título especial de Chachá de Ajudá<sup>52</sup>: “o título de primeiro conselheiro e vice-rei de Ouidah com o nome de Chacha I, origem de uma verdadeira dinastia. Assim, eles garantiram um ao outro o monopólio do comércio de escravos”. (VIALLARD, 2005, p. 45 – tradução nossa) A partir desse momento, o nome de Adandozan começa a passar por um processo de apagamento da história de Abomey, como ficcionaliza em *Um defeito de cor*: “O Guezo dera fim a tudo que fizesse recordar o antigo rei, e até seu trono tinha sido enviado ao Brasil e dado de presente na coroação do imperador Pedro I.” (GONÇALVES, 2017, p. 596)

Figura 8 - Trono de Daomé<sup>53</sup>.



Legenda: Era chamado de zingpogandeme (assento do rei) ou zinkpojandeme (assento com decoração trançada). Cópia rara do trono do rei Kpengla (1774-1789), avô do Adandozan. Presente de Adandozan<sup>54</sup>, rei do Daomé, ao príncipe regente D. João em 1810.

Fonte: <http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/etnafr0021.html>. Acesso em: 04 set. 2019

De acordo com as tradições locais, dom Francisco Félix não morava na fortaleza. Construiu, em Ajudá, a pouca distância do forte, a sua Singbomey ou casa-grande assobradada, onde floresceu o bairro chamado Brasil, o que é retratado no romance:

O Forte da Ajuda pertencia aos portugueses, tinha pavilhão português, mas durante muito tempo esteve entregue ao governador da Bahia. Foi por isso que o Chachá tinha se mudado para Uidá, mas depois conto a história dele, embora tudo na cidade girasse em torno do seu nome, dos negócios que ele fazia e permitia fazer, da amizade e do prestígio que ele tinha junto ao rei Guezo. Quando estava em Uidá, ele habitava um casarão no Quartier Brésil que já tinha chamado a minha atenção por causa do tamanho e da beleza. (GONÇALVES, 2017, p. 767)

<sup>52</sup> LAW, 2001, p. 17: “E é quase certo que a palavra Chachá era originalmente uma alcunha pessoal, que se transformou em título retrospectivamente, após sua morte, quando foi herdado por seus filhos.” Segundo Alberto Costa e Silva (2004), talvez o termo chachá seja uma corruptela de “já, já”, expressão que bastante repetia.

<sup>53</sup> Em 2 de setembro de 2018, um incêndio devastou quase a totalidade do acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro, sendo o trono zinkpo uns dos artigos destruídos.

<sup>54</sup> Há uma divergência entre o site do museu nacional e a perspectiva da narradora do romance *Um defeito de cor* sobre quem enviou o trono a D. João.

Desde 1967, o forte tornou-se um Museu de História.

Figura 9 - Forte de São João Batista de Ajudá



Legenda: atual Museu de História do Benim. Propriedade de Portugal até 1961, quando foi anexado pela República do Daomé. Ao serem expulsos do país africano, os portugueses queimaram o forte e destruíram seu conteúdo.

Fonte: <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/francisco-felix-de-souza-trafficante-de-escravos/>. Acesso em: 04 set. 2019

Tendo como base essa fortificação, que se tornou um dos principais centros de venda e carregamento de escravos do comércio português e brasileiro no Golfo do Benim até a metade do século XIX, a história mostrou o fluxo de escravos, prisioneiros de guerra, daomeanos ou estrangeiros da Costa dos Escravos, ou ainda Costa da Guiné ou Golfo de Benim, rumo ao Novo Mundo. O que favoreceu esse fluxo foi o estabelecimento de um tráfico negreiro que fortaleceu os vínculos entre o Daomé e o Brasil. Porém, segundo Alberto Costa e Silva<sup>55</sup>, profundo conhecedor das questões africanas e afro-brasileiras, no prefácio à segunda edição do livro *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*, de Manuela Carneiro da Cunha, nem todos os escravizados eram consequências de guerras, pois alguns descendentes de escravizados relatavam histórias divergentes, como uma criança enganada por um parente e vendida no mercado, ou homem embriagado e vendido por conhecidos. Assim, foi o caso das irmãs Taiwo e Kehinde, que por serem ibêjis, gêmeas, serviriam de presente ou amuleto de sorte, na metaficção historiográfica:

Depois que se cumprimentaram, protegidos pela sombra do pára-sol, o Chachá e os brancos caminhavam para o forte quando eu disse à Taiwo que queria chegar mais perto para vê-los melhor. Eu deveria ter ouvido a Taiwo, que não queria ir, mas peguei a mão dela e fui puxando, abrindo caminho por entre as pernas dos que estavam de pé e por cima dos ombros dos que estavam ajoelhados, até chegarmos bem perto do cortejo. Foi então que um dos brancos parou de caminhar e olhou para

<sup>55</sup> CUNHA, 2012, p. 110.

nós, e logo todos ao redor fizeram o mesmo. Ele apontou para nós e falou qualquer coisa ao ouvido do Chachá, e imediatamente um dos seus pretos já estava nos segurando pelos braços, antes mesmo de pensarmos em sair correndo. (GONÇALVES, 2017, p. 37-38)

Dessa maneira, podemos entender que os escravizados, embora fossem, na maioria dos casos, espólio de guerras, muitas das vezes financiadas/incentivadas pelos europeus, eles também advinham de outras origens: banimento social, escravidão voluntária para pagar dívidas da família, racismo e motivos fúteis. E toda ação conduzida pela violência genocida como no caso dos tangomaus, que, embrenhando-se África adentro para capturar ou enganar os futuros escravos, matavam todos os velhos e as crianças. No caso das gêmeas, elas apenas tinham ido ao mercado para, na inocência de criança, desfilar com suas roupas novas feitas pela avó, já que o povo adorava ibêjis. Como narra Kehinde, a oportunidade de vida melhor na escravidão também povoava a mente:

Também eram doadas para seguirem como escravas as crianças de casais que tinham muitos filhos e nenhuma condição de alimentá-los, principalmente nas épocas de crises e de guerras, quando se produzia muito pouco. Portanto, escravos não eram apenas os de guerra, não eram apenas os capturados quando se fazia uso das armas ou da munição que eu e o John vendíamos para o rei. Em muitas tribos do interior, os pais ficavam sabendo das boas condições de vida de muitos dos retornados e faziam muito gosto quando os tangomaus apareciam por lá, pois tinham oportunidade de fazer com que seus filhos também se tornassem brasileiros. (GONÇALVES, 2017, p. 772)

E Ana Maria Gonçalves também apresenta uma forma humanitária de se render à escravização: o amor. Antes das crianças gêmeas embarcarem no navio tumbeiro, a avó, contendo uma estátua de ibêjis à mão, convence os mercadores de levá-la também, como forma de não abandonar o que restou de sua família:

Mas enquanto caminhávamos em direção ao lugar de embarque, a voz foi ficando mais nítida, até que finalmente pude vê-la, a minha avó. Eu e a Taiwo tentamos correr ao encontro dela, mas a corda no pescoço nos puxou de volta. Ela então se jogou na frente de um branco que estava vigiando o embarque, e que não era nenhum dos dois que tinham chegado junto com o navio, e implorou que ele nos deixasse ir embora com ela. O branco afastou a minha avó com o pé e logo outros homens a agarraram, enquanto ela gritava, pedindo que a deixassem ir junto, já que nós não podíamos ficar. [...]

A minha avó foi então chamada para perto deles e começou a falar e a gesticular, [...] depois mostrou a planta dos pés, abriu os dedos, levantou os braços, pulou, abriu a boca e mostrou os dentes. De onde estávamos não dava para ouvi-los, mas tudo aquilo era o que um dos guardas pedia para ela fazer, a mando do branco, ele deve ter gostado, pois assentiu com a cabeça e a minha avó correu na nossa direção. Na hora nem pensamos direito, pois estávamos felizes demais em vê-la, mas depois temi pelo seu destino. Ela, sem nenhuma braveza, disse que iria conosco aonde quer que fôssemos, e contamos que íamos todos virar carneiros no estrangeiro. Ela disse que, se fosse assim, também viraria, porque a única coisa que nos restava sobre esta terra estava reunida ali, e éramos nós três e os Ibêjis. Ela quis protestar quando um dos guardas tomou a estátua dos Ibêjis das mãos dela, mas a Tanisha avisou que não adiantava, enquanto já nos faziam entrar na água. (GONÇALVES, 2017, p. 43-44)



Ainda que esses muitos africanos escravizados fossem enviados para as Américas, tendo a parte hispânica como destino principal, o crescimento desmedido da necessidade de mão de obra escravizada / desumanizada, no Brasil, convence os navios negreiros atracarem prioritariamente na costa brasileira. Além desse fator, outros contribuíram, entre o fim do séc. XVIII e início do séc. XIX, para o Brasil passar a ter proeminência no destino do tráfico, como as correntes e ventos marítimos favoráveis e o crescimento da influência luso-brasileira nas costas africanas com a retirada de países europeus do tráfico atlântico. A abolição do tráfico negreiro era o pontapé inicial de outra empreitada econômica de exploração: o colonialismo europeu na África. Entretanto, o fim do tráfico atlântico não significou o término das migrações forçadas através do oceano. Assim, o tráfico negreiro, essas diásporas violentas pelo Atlântico Sul, são responsáveis pela construção de muitas paisagens de sobrevivências.

#### 1.4 Circulação dos mundos: as paisagens da diáspora pelo Atlântico Sul Negro

O escritor e historiador Laurentino Gomes lançou, no ano de 2019, na Bienal do Livro, no Rio de Janeiro, a obra *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*, primeiro volume de uma trilogia que dedica bastante atenção ao tráfico negreiro. Na introdução do livro, o autor apresenta a tônica da obra que está nos estreitamentos entre as memórias brasileira, africanas, ou seja, memórias afro-brasileiras. Para isso, ele apresenta uma entrevista, feita em 2017, com Marcelin Norberto de Souza, 92 anos, o atual patriarca da nona geração da família Souza, no Benim. Segundo o Chachá, os brasileiros são bem-vindos a Ajudá, por isso pega os contatos (telefone, e-mail, endereço de correspondência) de Laurentino, explicando que a comunicação é importante para o estreitamento dos vínculos afro-brasileiros, o que também consideramos importante nessa tese:

Em seguida, informa que uma de suas missões é manter vivas as tradições da família, os traços da cultura brasileira presentes no Benim e os laços que unem esta região ao Brasil. “A que devo a honra da visita?”, ele me pergunta, em francês, o idioma oficial do país. Respondo que esta é minha quarta viagem à África, de um total de cinco, parte do trabalho de pesquisas para uma série de três livros-reportagem sobre a história da escravidão no Brasil. “Há muita coisa para ver aqui”, adianta ele.

E, de fato, as marcas da escravidão e seus estreitos vínculos com o Brasil podem ser observados por todo lado neste ponto do litoral africano. (GOMES, 2019, p. 17-18)

Próximo da casa dos antigos chachás, onde mora Marcelin Norberto e ocorre a entrevista, fica localizada a antiga Fortaleza de São João de Ajudá. É nesse ponto que se inicia a rota dos Escravos, último pedaço de chão africano percorrido até o acesso à praia, onde embarcariam nos navios negreiros e partiriam rumo ao Novo Mundo, singrando a chamada rota dos tubarões, já que seguiam o rastro de sangue deixado pelos tumbeiros. Nesse local, em 1995, a UNESCO inaugurou a “Porta do Não-Retorno, um memorial em homenagem aos milhões de seres humanos que por ali passaram escravizados:

Embora menos conhecida, a Porta do Não Retorno de Ajudá se destaca entre todas as demais pelo número de cativos que por ali passaram: mais de 1 milhão de homens, mulheres e crianças embarcados à força nos navios do tráfico para uma jornada sem volta que os levaria aos engenhos de açúcar, às lavouras de café, arroz, algodão e tabaco, às minas de prata, ouro e diamantes e para a execução de inúmeras outras atividades no outro lado do oceano.

Para a imensa maioria dos escravos vendidos aos traficantes em Ajudá ou em qualquer outro local da África, a Porta do Não Retorno foi uma realidade concreta e inexorável. Quase a totalidade dos 12,5 milhões de embarcados nos navios negreiros jamais teve a oportunidade de voltar às suas origens africanas. Os índices de mortalidade eram altíssimos. Pelo menos 1,8 milhão morreu ainda na travessia do Atlântico. (GOMES, 2019, p. 19)

Em 1992, o artista beninense Fortuné Bandeira foi o responsável pelas esculturas e baixos relevos do monumento, que recebeu o nome de “A Porta do Não-Retorno” justamente pelas viagens do tráfico negreiro à escravidão nas Américas (sem contar as mortes durante a travessia) somente compreenderem a ida, sem regresso possível para os escravizados africanos. Neste mesmo ano, na data 10 de janeiro foi declarado o Dia Nacional das Religiões Nativas do Benim, sendo o Portal o local que ocorre a grande festa do culto Vodum. É um espaço de encruzilhadas ancestrais de incontáveis memórias, histórias e identidades. Em sua metaficção historiográfica, Ana Maria Gonçalves descreve a violência desse trajeto sendo realizado pelas ibêjis Taiwo e Kehinde e demais escravizados, após permanecerem no cativo por três dias, em direção ao embarque no navio negreiro:

No início do terceiro dia, um pouco antes do horário em que distribuía um mingau ralo de farinha e água, a porta foi aberta e vimos que do lado de fora havia muito mais guardas que de costume. Os muçurumins começaram a rezar, a Tanisha voltou a chorar, eu e a Taiwo nos demos as mãos como se, de novo, nunca tivéssemos sido duas dividindo a mesma alma. Disseram que o tumbeiro já estava preparado e que embarcávamos naquele momento, as mulheres primeiro. Nenhuma palavra sobre as crianças, o que me preocupou mais ainda, pois decerto tinham se esquecido de nós, as ibêjis para presente. Deram as ordens em várias línguas para que todos pudessem entender, e também na língua que eu já tinha percebido ser a que eles mais gostavam, a das lanças e dos chicotes cantando na pele dos que se demoravam deitados ou sentados, ou porque ainda tinham sono, ou estavam doentes, ou se sentiam cansados e fracos. [...]A Taiwo disse que tinha fome, eu também, e quando a Tanisha perguntou a um dos guardas se não comeríamos nada antes de embarcar, ele disse que a regalia tinha acabado, que daquele momento em diante não éramos mais problema dele, e nos empurrou para que a fila andasse depressa, pois o navio precisava partir antes de o sol nascer. (GONÇALVES, 2017, p. 42)

O Portal do Não-Retorno é um monumento ao Holocausto Africano da Escravidão, que relembra a escravização, a lenta e dolorosa caminhada aos tumbeiros, a comercialização das reservas humanas da África, as suas diásporas, a escravidão nas Américas, as revoltas, os retornos e a colonização das reservas econômicas colonizadas pelos europeus, enfim, todas as paisagens de sobrevivências.

Figura 10 - Porta do Não Retorno.



Legenda: fica em Ajudá, no Benim, e possui uma placa onde se poder ler: "Simboliza a última etapa da maior deportação jamais conhecida na humanidade - o comércio negroiro".

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ouidah>. Acesso em: 04 set. 2019

Figura 11 - Porta do Não Retorno.



Fonte: <https://unseenbenin.files.wordpress.com/2014/03/screen-shot-2014-03-01-at-8-35-53-pm.png>. Acesso em: 04 set. 2019

Como as narrativas sobre escravidão no Brasil ainda não foram feitas de forma justa, estudar suas paisagens de sobrevivências produz muita hesitação, pois se trata mais de tirar o invólucro que silencia do que ouvir a história oficial mil vezes escrita e copiada. As feridas ainda se encontram abertas, mas escondidas por curativos “band-aid”, ou ignoradas por quem as deseja ainda silenciadas. Com o movimento dos tráficos negreiros na África, vem a ideia de diáspora ou dispersão forçada pelo Atlântico Sul Negro. Milhões de pessoas de diversas etnias<sup>56</sup> foram “sequestradas”, traficadas, embarcadas à força nos navios, como pode ser lido no romance de Ana Maria Gonçalves:

O navio tinha dois porões, e o de baixo, onde fomos colocadas, era um pouco menor que o de cima, pelo qual passamos sem parar. Também não tinha qualquer entrada de luz ou de ar, a não ser a portinhola por onde descemos e que foi fechada logo em seguida à ordem para que escolhêssemos um canto e ficássemos todas juntas, pois logo trariam os outros [...]

Os tocheiros iluminavam rapidamente o caminho e os rostos dos que chegavam, acompanhados da ordem de nos deitarmos um ao lado do outro, com as cabeças apoiadas na parede do navio, até que déssemos uma volta completa. E depois mais uma volta no interior, e mais uma terceira, sendo que muitos ainda sobraram de pé e foram empurrados por cima dos que já estavam deitados. Quando alguém disse que já não cabia mais ninguém, recebeu a resposta de que o balanço do navio faria caber. Fiquei entre a Tanisha e a minha avó, e depois da minha avó vinham a Taiwo, a Aja e a Jamila. (GONÇALVES, 2017, p. 45-46)

Nos tumbeiros, tumbas flutuantes, os escravizados eram mais entrecruzados e conduzidos, em condições desumanas, por inúmeros dias para uma terra estranha onde seriam vendidos, interatravessados ainda mais, e trabalhariam como escravos até o fim de suas vidas. Como imagina a própria narradora Luísa Mahin, se a mercadoria humana fosse vista do alto, “devíamos estar parecendo um imenso tapete, deitados no chão sem que houvesse espaço entre um corpo e outro, um imenso tapete preto de pele de carneiro.” (GONÇALVES, 2017, p. 47) E, desde o armazém, cativo onde se encontravam antes do embarque, o cheiro que acompanha é o de sangue ao gosto da chibata.

São histórias e mais histórias de desumanização, dores, sofrimentos, tendo como par a violência aplicada aos povos indígenas brasileiros. Um processo contínuo de brutalização é submetido aos negros africanos escravizados ainda no deslocamento entre a África e o Brasil:

Durante mais de três séculos e meio, o Atlântico foi um grande cemitério de escravos. Era no mar, durante a travessia, que as cifras de mortalidade ficavam mais evidentes: como escravos representavam um “investimento”, uma mercadoria valiosa do ponto de vista dos traficantes, cada óbito tinha de ser registrado nos chamados Livros dos mortos pelos capitães dos navios, ao lado de diversos outros

---

<sup>56</sup> Segundo Francis de Castelnau (2006, p. 15), que apresenta suas percepções e informações histórico-etnográficas a partir de entrevistas feitas a escravos africanos, dez anos após o levante dos malês, as etnias eram classificadas e reconduzidas a um pequeno número de nações distintas: nagôs, géges ou dahomeis, galinhas (faigos), minas, borgos, tapas, angolanos ou congos, haussás, filanis.

itens que apareciam nas colunas de crédito e débito dos relatórios de contabilidade. Por isso, os números de mortos durante esse tipo de viagem são mais precisos do que os das demais travessias náuticas da época, geralmente baseados em estimativas. Isso permite fazer hoje um cálculo assustador. Se, entre o início e o final do tráfico negreiro, pelo menos 1,8 milhão de cativos morreram durante a travessia, isso significa que, sistematicamente, ao longo de 350 anos, em média, catorze cadáveres foram atirados ao mar todos os dias. Por essa razão, os navios que faziam a rota África-Brasil eram chamados de “túmbeiros”, ou seja, tumbas flutuantes. (GOMES, 2019, p. 47)

Dentre os países da América, o Novo Mundo, o Brasil foi o território de maior concentração de escravizados oriundos da África, sendo o último a aceitar o término oficial do comércio transatlântico negreiro e também a abolir a escravatura, em 1888, sem nenhuma política de inserção dos escravizados, ex-escravizados e seus descendentes (dos negros, pois escravidão já havia virado sinônimo de cor) na sociedade brasileira. Ou seja, as paisagens não foram reconstruídas com a falsa abolição, pois não foram tratados como cidadãos, mas como escravizados que alçaram ao posto de “indivíduos”.

A história dessa escravidão integra o marco da era moderna, por isso não deve ser substituída, atenuada, esquecida ou apagada, já que todo sistema escravagista deixa suas marcas delineadas. A escravidão trata-se das nossas memórias, das nossas identidades, do tratamento interminável que devemos às nossas feridas vivas até os dias atuais. As paisagens da escravidão existem até hoje nas segregações, nos privilégios sociais, no preconceito racial, religioso, cultural e na negação das políticas afirmativas fundamentais, acirrando cada vez mais a desigualdade social no país:

A escravidão no Brasil foi uma tragédia humanitária de proporções gigantescas. Arrancados do continente e da cultura em que nasceram, os africanos e seus descendentes construíram o Brasil com seu trabalho árduo, sofreram humilhações e violências, foram explorados e discriminados. Essa foi a experiência mais determinante na história brasileira, com impacto profundo na cultura e no sistema político que deu origem ao país depois da Independência, em 1822. Nenhum outro assunto é tão importante e tão definidor para a construção da nossa identidade. Estudá-lo ajuda a explicar a jornada percorrida até aqui, o que somos neste início de século XXI e também o que seremos daqui para a frente. Em nossas raízes africanas, há uma história de domínio e opressão de um grupo de seres humanos pelo outro, de muita dor e injustiça. Mas há também beleza e encantamento. São da África a capacidade de resistência e adaptação, a resiliência, a criatividade, o vigor, o sorriso fácil, a hospitalidade, a alegria, a música, a dança, a culinária, as crenças religiosas e outros aspectos que transformaram o Brasil em uma sociedade plural e multifacetada, marcada por cores e ritmos que hoje nos diferenciam no mundo. (GOMES, 2019, p. 34)

Um exemplo desse encantamento das paisagens de sobrevivências africanas para a formação da diversidade da sociedade afro-brasileira é a capacidade de (res)existências aos sistemas opressores e suas consequências. A revolta dos malês, ocorrida em 1835, é um caso que merece destaque dentre as demais que a precederam.

No Sudão, “terra dos negros” (hoje, norte da Nigéria), a partir das guerras político-religiosas, foram gerados os milhares de prisioneiros muçulmanos de etnias diferentes que eram vendidos para os traficantes de escravos, alimentando os navios negreiros que chegaram ao Brasil, principalmente na Bahia, no século XVIII. O romance *Um defeito de cor* rememora a origem da presença dos escravos muçulmanos na Bahia, chamando a atenção para os preconceitos que os mesmos sofriam por parte dos outros escravos de origem diversa:

Não entendiam que provavelmente essa inimizade tinha sido culpada por se tornarem escravos, pois as nações em África brigavam entre si e os derrotados e prisioneiros eram vendidos para os tangomaus ou para os comerciantes nos portos. Mesmo que não fossem inimigos de guerra, alguns pretos ainda eram inimigos por causa de cultos ou por ciúmes de um grupo que fosse mais valorizado, como era o caso dos muçurumins. Isso era bem verdade, pois eu já tinha ouvido várias pessoas dizendo que os muçurumins, que alguns chamavam de malês (Malê: corruptela de imole, que em iorubá significa muçulmano, ou preto islamizado, o muçurumim), eram pretos traidores que não se davam com a própria raça por se acharem melhores que os outros, sendo também feiticeiros perigosos para os desafetos. (GONÇALVES, 2017, p. 416)

Levados da Costa da Mina para Bahia, muitos dos escravizados muçulmanos, além da crença e de alguns saberem ler e escrever, tinham em comum a pele negra. Contudo, em solo brasileiro, o destino escravagista transformou pessoas que antes eram inimigas em “atreladas” por uma identidade em comum, a de escravizada, embora as mesmas desavenças identitárias permanecessem ou outras fossem criadas.

O islamismo africano, que já era diferente da Arábia, sofreu outras influências no Brasil, e o resultado das miscelâneas desses escravizados podem ainda ser vistas em Salvador, sobretudo no vestuário das baianas, com seu característico turbante, as saias largas e compridas e panos da costa. A influência deles trouxe consigo a religiosidade muçulmana e aqui ficaram conhecidos pelo nome “religião dos alufás”, culto muçurumim ou malê, que significa basicamente, em qualquer que seja sua origem, negro islamizado. O romance de Ana Maria Gonçalves chama a atenção para o processo de adaptação cultural que o contexto, marcado pelas culturas em contato, impõe:

O Fatumbi disse que a religião de Alá tinha sofrido algumas mudanças quando chegou à África, levada pelos mercadores árabes que lá estiveram muito antes dos portugueses. E outras mudanças também ocorreram no Brasil, porque era necessário fazer o possível para que a crença continuasse existindo. Como os escravos eram muito vigiados, nem sempre conseguiam fazer as cinco orações diárias como o profeta tinha ensinado, e cada um fazia do jeito que dava, o mais próximo possível do ideal. (GONÇALVES, 2017, p. 286)

Em *Notícias da Bahia*, Pierre Verger (1981, p. 116) classifica a série de movimentos de revoltas na Bahia em dois grupos: a dos Hauçás (1807, 1809, 1814, 1815, 1816 e 1826) e a dos Nagôs Malês (1827, 1928, 1830 e 1835), salientando que o levante de 1835 ficou

conhecido como revolta dos Malês. Antes desta insurreição, em Salvador, os malês, que eram temidos pelo porte, sabedoria e feitiçaria, também participaram das revoltas reprimidas, apesar de eles não terem sido os líderes, como lembra a narrativa de Gonçalves, ao evocar a revolta dos Malês:

Apesar de a grande maioria dos muçurumins não saber falar a língua dos árabes, o que conferia um importante diferencial aos que sabiam, eles não a falavam em público. Mais tarde o Fatumbi me contou por quê. Eles sabiam que eram diferentes também no modo de agir e de pensar, e eram perseguidos por isso. Em relação aos outros pretos, tinham a fama de esnobes e feiticeiros, de pessoas que sachavam superiores. Eu os admirava exatamente por isso, porque não se sentiam inferiores a ninguém, nem aos donos, e achavam que tinham que obedecer a um só senhor, que era Alá. Por causa disso, também não eram bem-vistos pelos senhores de direito, pois não se submetiam facilmente. Muitas revoltas que queriam libertar os pretos da escravidão já tinham sido organizadas por eles, o que fazia com que fossem muito vigiados. (GONÇALVES, 2017, p. 258)

Em 1835, a prisão de dois idosos líderes malês escravizados, o ioruba Pacífico Licutan e o tapa Luís Sanin, causou um ambiente de revolta entre os negros islamizados livres e escravizados, servindo de circunstância para iniciarem antecipadamente a conspiração e o levante: “Depois, o Fatumbi contou que estavam revoltados com a prisão do alufá Licutan, e muitos queriam ir até a cadeia e soltá-lo à força, ou então antecipar a rebelião para que pudessem tomar o poder e libertá-lo por meios legais.” (GONÇALVES, 2017, p. 509) Sabendo que a colaboração espiritual dos alufás era importante, os muçurumins tentaram, em vão, comprar sua liberdade. De 24 para 25 de janeiro de 1835, enquanto a Bahia estivesse entregue às comemorações do ciclo de festas na colina do Bonfim, a revolta seria iniciada. O dia planejado para a execução da rebelião foi de força alegórica no fim do Ramadã (mês sagrado muçulmano) e das festas de Nossa Senhora da Guia, de São Gonçalo e do Senhor do Bomfim: “os malês esperavam combinar o relaxamento do poder senhorial num domingo de festa cristã com o seu próprio fortalecimento espiritual num dia do mês sagrado do Ramadã.” (REIS, 1986, p. 145). Em seu romance *Um defeito de cor*, de forma cativante, Ana Maria Gonçalves dedica boa parte narrando o planejamento, a realização e as consequências à Revolta dos Malês, que começa antes da hora combinada, para má intuição da narradora-protagonista que estava junto com um grupo de revoltosos:

Fora a ansiedade para que tudo começasse de uma vez, a liderança espiritual do Manoel Calafate foi mais importante que a estratégia, e ninguém tinha a menor dúvida de que seríamos vencedores, independentemente da hora. Quando ouvimos os passos no corredor, já bem perto da porta da loja, o Manoel Calafate saiu na frente gritando em árabe "em nome de Alá, mata soldado!", e foi seguido pelo nosso grupo de mais ou menos trinta pessoas, armadas com uns poucos bacamartes, algumas parnaïbas, facas, lanças e espadas. Não me causou boa impressão esse início de luta, antecipando o momento planejado. Mas atribuí o mal-estar às primeiras cenas de terror, e durante todo o tempo que durou a correria pela cidade não parei para pensar no que estava acontecendo. Algumas das coisas que

vou contar a partir de agora fiquei sabendo mais tarde, juntando pedaços que as pessoas me contavam sobre o que tinham ficado sabendo, ou de que tinham participado. Mas acho melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer, como se estivesse presente em todos os lugares onde havia alguém lutando, pela liberdade ou simplesmente para não morrer. (GONÇALVES, 2017, p. 523)

A palavras da narradora-protagonista revelam, na verdade, o projeto que orienta a escrita da autora, que adota uma representação verossímil dos fatos, fiel às suas fontes históricas, como a obra do historiador João José Reis e a de Nei Lopes, autores citados na bibliografia do romance. Dessa forma, uma aglomeração de cerca de 600 a 1.500 pessoas, libertas e escravizados, tendo como maioria nagô (depois os hauçás, tapas, bornos e demais povos), muitos trajando abadás brancos e amuletos protetores, puseram-se a enfrentar a guarda que protegia a cadeia municipal onde os alufás Licutan e Sanin estavam aprisionados. Nessa rebelião, os revoltosos, que lutaram por quase quatro horas pelas ruas de Salvador, desejavam uma Bahia livre para os africanos, tendo como aliança entre malês e demais africanos. A conspiração era malê, entretanto o levante foi africano:

Na noite do dia 24 para 25 de janeiro de 1835, um grupo de escravos de origem africana ocupou as ruas de Salvador, Bahia, e durante mais de três horas enfrentou soldados e civis armados. Os organizadores do levante eram “malês”, como eram conhecidos na Bahia da época os africanos muçulmanos. Embora durasse pouco tempo, foi o levante de escravos urbanos mais sério ocorrido nas Américas. Centenas de africanos participaram, cerca de 70 morreram e mais de 500, numa estimativa conservadora, foram depois punidos com penas de morte, prisão, açoites e deportação. Se uma rebelião das mesmas proporções acontecesse hoje (1985) em Salvador, com seus 1 milhão e 500 mil habitantes, resultaria na punição de cerca de 12 000 pessoas. Isso dá uma ideia da dramática experiência vivida pelos africanos na Bahia em 1835. (REIS, 1986, p. 7)

Com essa insurreição, os malês tentariam revogar a sua sorte nas terras brasileiras, enfrentando o poder constituído pelos brancos em dia de dispersão pela comemoração de santos católicos. No entanto, devido à superioridade inesperada dos armamentos dos brancos, a revolta foi vencida. Ainda que o levante tenha sido minuciosamente planejado, eles não contavam com uma traição:

“Mas os sediciosos foram delatados por ‘um pardo marceneiro’, como quer Afrânio Peixoto (1980, p. 158), ou por uma certa Guilhermina, como diz a voz geral. Levando os planos da revolta ao conhecimento de um juiz de paz, Guilhermina teria feito os insurretos anteciparem, precipitarem o momento da luta armada. (LOPES, 2011, p. 78)

A escritora Ana Maria Gonçalves permite vida, voz e vez à segunda opção destacada pelo pesquisador Nei Lopes:

Como a Guilhermina ainda estava com medo de que o seu antigo dono e o do seu marido não tivessem acreditado, foi até a casa de um vizinho importante, contando a história desde o início, acrescida das informações da comadre. Na casa desse



vizinho, para nosso azar, estavam dois amigos do juiz de paz do distrito da Sé, que trataram de avisá-lo imediatamente. O juiz também não perdeu tempo, passou na casa do comandante da guarda municipal e os dois foram juntos até a casa do presidente da província, que tinha sido empossado pouco tempo antes e estava querendo mostrar serviço. Isso aconteceu por volta das dez horas da noite e, sem demora, o presidente mandou reforçar a guarda do palácio e convocou o chefe da polícia, dando instruções para que todos os quartéis da cidade ficassem em alerta máximo, para que os juizes de paz reforçassem as rondas em seus distritos e avisassem os inspetores de quarteirão. (GONÇALVES, 2017, p. 524)

Para o padre Etienne Ignace (1907, p. 134), a revolta teve um propósito de dominação religiosa, pois, caso os malês tivessem mais disciplina, mais armas e líderes mais hábeis, teriam conseguido consumir o *diabólico plano de carniçaria*, impondo um governo muçulmano na Bahia. Por isso que essa revolta pode ter sido considerada como ramificação de uma Jihad islâmica à baiana, que mobilizou pretos muçulmanos e animistas, desestabilizando a ordem social e moral constituídas da nação e da família cristã. Como descreve a metaficção historiográfica de Ana Maria Gonçalves, a insurreição não se trataria apenas de uma luta aos modelos islâmicos negros de libertação e soberania religiosa, mas uma tentativa de resposta violenta na mesma proporção que sofriam nas mãos dos escravagistas:

O que estava em jogo não era apenas a participação dos pretos na revolta, mas também a defesa do país contra os pretos sem pátria que queriam tomá-lo à força, a defesa do Deus do Brasil contra os feiticeiros da África. Eram esses os termos usados pelos promotores, e o doutor José Manoel disse que contra os ataques à soberania nacional e à fé cristã não havia defesa. Eles diziam que os pretos queriam roubar o Brasil dos brasileiros, profanar os templos católicos e incendiar as propriedades, o que em parte era verdade, mas também era verdade que vinham fazendo isso com os pretos havia muitos anos. (GONÇALVES, 2017, p. 541)

Logo após o fracasso desse levante africano, os escravizados capturados tiveram destinos diferentes. Uns foram presos, fuzilados, enforcados, açoitados, devolvidos aos seus senhores, vendidos para outros estados. Foi iniciada uma política de perseguição aos malês livres ou escravizados, confiscando qualquer objeto que indicasse reconhecimento da religiosidade malê, e de transferência de escravos para a grande agricultura, excluindo-os de outras ocupações. Buscas contínuas eram feitas nas casas de libertos nagôs e minas. As prisões ficaram abarrotadas de africanos livres. Além disso, surgia a oportunidade de se pôr em prática um projeto de eugenia, em prol do branqueamento da sociedade livre baiana, que seguiria por anos à frente em todo país. Em relação a essa questão, os escravos, pensados nas categorias coextensivas negro e africano, elemento do imaginário depreciativo racista ainda existente, eram seres sem raízes, estrangeiros, condicionados à estranheza. Quando libertos, essa estranheza os supunha perigosos. Como, pelo menos até o fim do tráfico negreiro, em

1850, houve no Brasil mais negros (supostamente escravos, africano, logo, perigosos) do que brancos, essa desigualdade animou as práticas de limpeza étnica e embranquecimento:

Os números, por falsos que sejam, deixam no entanto claro que em todo o Brasil do séc XIX, até a abolição, a população livre excedia – às vezes à justa – a população escrava, mas a população negra e parda sempre excedeu a população branca. O que isso significa era que as solidariedades mostradas pela população livre não branca eram politicamente decisivas: a população livre de cor podia ser o fiel da balança de forças. [...] Henry Koster, o inglês lavrador de cana, era igualmente explícito: “É bem sabido”, escrevia ele, “que a paz do país e o sentimento de segurança que todos possuem, embora rodeados de escravos, provêm da satisfação das pessoas livres (de cor)” [...]. (CUNHA, 2012, p. 35-36).

Logo, a sanção da deportação para África de todos os suspeitos de qualquer envolvimento no movimento revoltoso foi um modo usado pelo governo baiano, em 1835, para punir os africanos libertos, os quais “não gozavam nem do status de brasileiro nem das garantias de estrangeiros protegidos por seu país de origem”<sup>57</sup>:

A fórmula de punição aos rebeldes foi clara: açoite para os escravos, deportação para os libertos. Africanos e brasileiros entendiam as implicações dessas medidas: a presença dos primeiros só interessava aos segundos se eles servissem como escravos ou, se libertos, agissem como tais. Já que obediência e submissão não foram conseguidas com a tranquilidade desejada, tratou-se de livrar a Bahia dos libertos e manter os que aqui permanecessem sob severa vigilância. O objetivo era tornar a vida do liberto insuportável a ponto de obrigá-lo a emigrar espontaneamente e de fazer o escravo desistir de se tornar liberto. (REIS, 1986, p. 281)

Muitos dos pretos que morreram na insurreição e outros executados posteriormente jamais serão lembrados. Outros, presos injustamente ou não, recebiam a punição de seiscentas e até mil e duzentas chibatadas, o que obviamente os levava à morte. Contudo, os senhores temendo por sua mercadoria humana, conseguiam abrandar a pena da maioria dos seus escravizados para apenas cinquenta açoites por dia.

No romance *Um defeito de cor*, a narradora Luísa Mahin, que participou ativamente do levante, não foi capturada, aprisionada ou denunciada, porém teve de passar tempos longe dos familiares, escondendo-se. Após esse período de resguardo, viajou pelo Brasil à procura de seu filho que sumira pelas próprias mãos do português Alberto, pai de seu filho. Doze anos após a Revolta dos Malês, tempo em que passou procurando por seu filho perdido, Luísa é levada por decisões do destino e suas alterações. Depois de sonhar por quase dois meses, todas as noites, com seus antepassados, ela decide retornar à Uidá, na África.

---

<sup>57</sup> CUNHA, 2012, p. 101.

## 1.5 Circulação dos mundos: as paisagens dos retornos

Em maio, um dia antes do cumprimento das penas de morte, saiu a aprovação da lei sobre a deportação, que dizia que todos os africanos libertos, suspeitos ou não, deveriam deixar a Bahia assim que o governo achasse algum país para recebê-los. Depois de ir embora, ninguém podia voltar, sob pena de ser levado a julgamento por insurreição, cumprir pena e ser novamente expulso, caso não fosse condenado à morte. Se por acaso o julgamento considerasse o africano inocente, como poderia acontecer com os que nunca tivessem vivido na Bahia e lá desembarcassem desavisados, também seria expulso. Ou seja, preto, na Bahia, só se fosse escravo, ou então se tivesse algum dinheiro, porque podiam protelar a deportação os africanos que se dispusessem a pagar um imposto de dez mil réis, desde que devidamente cadastrados pelo juiz de paz da freguesia onde moravam. (GONÇALVES, 2017, 544)

A deportação tornou-se um projeto polêmico, pois punha em nova viagem de expulsão do Império, emigração, exílio ou retorno, quem já tinha criado “raízes” baianas de volta para África, local de encontro com os fantasmas do início do seu próprio tráfico negreiro ou de um antepassado. Os deportados retornavam à África libertos, mas isso não implicaria que pudessem ser novamente capturados e escravizados. Porém, essa política de deportação não deveria ser interessante a qualquer intuito da Inglaterra, que não havia conduzido bem ao proveito português e brasileiro nos casos dos navios pegos no tráfico irregular.

Segundo o tratado assinado entre Portugal e o Reino Unido, os portugueses somente deveriam se comprometer a negociar escravos com suas próprias colônias. Todavia, como descreve Gonçalves, em seu romance, “os portugueses e os brasileiros também vendiam escravos para colônias africanas e americanas pertencentes a outros países, como a Inglaterra e a França”, contrariando o tratado (GONÇALVES, 2017, p. 432) Se fossem capturados nos lugares onde não podiam circular, toda a mercadoria era confiscada, como era a lei dos mares. Daí um pouco da hostilização dos comerciantes brasileiros e portugueses aos ingleses, que perdurou por anos. Em retaliação à proibição do lucrativo mercado humano, inventavam boatos sobre a escolha do retorno à África ser a melhor:

Os ingleses não podiam obrigar os africanos a seguirem com eles, e por livre vontade ninguém queria ir trabalhar nas Antilhas ou em Trinidad e Tobago, porque os brasileiros e portugueses trataram de espalhar notícias de que não havia melhor escolha do que voltar à África, onde os retornados eram muito bem recebidos e estavam prosperando como nunca, por serem mais preparados do que os africanos que não tinham saído de lá. Isso era verdade, mas, como soube depois, não era tão fácil assim, e a grande maioria dos retornados passou por sérias dificuldades e nunca conseguiu se adaptar. (GONÇALVES, 2017, p. 553)

Embora “o sentido de pátria era [fosse] aqui o mais amplo possível: toda a África era considerada a pátria de um africano, qualquer que fosse sua origem étnica” (CUNHA, 2012,

p. 102), ao sucesso dessa deportação era necessária uma colônia em qualquer parte da costa da África, onde os africanos libertos pudessem ser “repatriados”. Ainda que tivesse vontade, o Brasil não parecia ter meios de fazer uma colônia africana. Entretanto, já havia ocorrido interesses que poderiam indicar o destino dos “deportados”, pois,

Logo após a independência brasileira, correram rumores de que o chachá Francisco Félix de Souza — talvez em nome do rei Guezo (Gezo ou Ghèzo), seu grande amigo — teria oferecido ao imperador d. Pedro I o protetorado sobre São João Batista de Ajudá, no Daomé. Não desejava, porém, o Brasil incorporar territórios que não eram seus, como bem o mostra o episódio de Chiquitos, quando o governo do Rio de Janeiro se negou a aceitar a junção ao império do leste da Bolívia, solicitada por revolucionários que controlavam aquela área. (SILVA, 2003, p. 12-13)

Atendendo a uma solicitação do governo da Bahia, o baiano de nascença Francisco Félix de Souza<sup>58</sup>, o chachá de Uidá, “o maior traficante de escravos de todos os tempos”, acolheu os ex-escravizados vindos do Brasil. Dessa maneira, esses retornados, muitos sem direitos de cidadão ou indivíduo brasileiro nem de estrangeiro, e outros que escolheram segui-los por vontade própria para fugir à repressão em seguida à rebelião e/ou outros motivos<sup>59</sup>, foram compondo o cerne primordial de muitas das colônias de “brasileiros”, em algumas cidades do Golfo do Benim, como Ouidah, Lagos e Porto Novo.

Singrando o sentido contrário ao das rotas do tráfico negreiro, muitos dos retornados, após aportarem nos portos considerados como umbrais de não-retorno, nas costas africanas, pisaram o chão de onde foram arrancados, ou seus antepassados, como mercadoria. Era o reencontro com o fantasma e todos os seus medos. Poderia ser o reencontro com seus antepassados ou com seus algozes, os mercadores de escravos, como apresenta o pesquisador Milton Guran:

Os antigos escravos retornados, ao contrário, foram obrigados a inventar um lugar para si nesta sociedade que não os aceitava. Para essa sociedade, eles eram ao mesmo tempo aqueles que já tinham sido expulsos – vendidos como escravos – e estrangeiros – já que, além disso, voltaram completamente diferentes, com “maneiras de branco”. A construção de uma nova identidade social a partir da memória do tempo vivido no Brasil foi para eles o meio de se inserirem nesta sociedade, no mesmo lugar que já tinha sido estabelecido para os brancos. (GURAN, 2000, p. 272)

Após o impacto inicial, instalaram-se em locais diferentes e distantes de sua origem ou retornaram aos locais de nascimento, não reconhecendo uma estrutura familiar à qual se sentissem ligados a terra. Isso, pois ninguém permanece o mesmo após qual trânsito de uma

<sup>58</sup> SILVA, 2003, p. 135: Embora possa ter ficado “decepcionado com a ausência de reação do imperador d. Pedro I à sua proposta de estabelecimento de um protetorado brasileiro sobre o Daomé.”

<sup>59</sup> Depois da obtenção da alforria durante o período da escravidão ou após a Lei Áurea, que “abolia” a escravidão, em 13 de maio de 1888.

“viagem”. No exílio, tinham-se abasileirado. O sentido de estranheza ganhava agora outro contorno.

No Benim, os retornados chamaram-se de *agudás*<sup>60</sup>, afro-brasileiros ou, simplesmente, brasileiros, tendo em vista uma identidade da comunidade marcada pela origem no Brasil e de seus antepassados. A pesquisadora Alcione Meira Amós apresenta a complexidade da definição da palavra *agudá*:

Já a origem da palavra *agudá* é bem mais complexa para ser definida. No século XIX, o termo era usado para identificar os portugueses da área. Alguns historiadores identificam a sua origem como sendo uma corruptela de ajuda, relativo ao forte português de São João Baptista de Ajudá, localizado em Uidá. Um dicionário da língua fô de 1894 parece justificar esta conclusão, listando *adjudagbe* (*ajuda* + *gbè*, que significa língua em fô) como língua portuguesa e *adjudagbeto* (*ajuda* + *gbeto*, que significa homem em fô) como o nome dado ao creole de descendência portuguesa ou brasileira. Outra versão da origem da palavra, desta vez do século XVIII, indica que *agudá* era usado para identificar a Bahia. Nos dias de hoje, *Agudá* é usado no Benim para identificar descendentes de afro-brasileiros retornados. (AMÓS, 2007, p. 29-30)

Enquanto no Brasil, eles mantinham a particularidade africana, em seu retorno, preservaram os hábitos e aprendizagens adquiridos no Brasil:

Se no Brasil estes afro-brasileiros quiseram conservar sua identidade africana, ao voltar para a África fizeram questão de colocar em evidência a cultura não africana que haviam adquirido no Brasil. Assim fazendo, acabaram escrevendo o mais interessante capítulo daquele processo de globalização e trocas culturais que foi estabelecido pelo tráfico transatlântico de escravos. (AMÓS, 2007, p. 17)

Formando grupos próprios, os brasileiros “africanos” mantiveram arraigados consigo os conhecimentos ocidentais adquiridos no Brasil, tornando-se diferentes aos indígenas locais. Mas, na “África”, para ser considerado “brasileiro” necessitava-se de certas identificações, o que aumentava o número dos mesmos, por exemplo, em Uidá. O romance *Um defeito de cor* desenvolve esse tema quando permite à personagem-protagonista essa constatação:

Foi também nas conversas com o José Joaquim que percebi que a presença de brasileiros em Uidá era muito maior do que eu imaginava. Apesar de ter nascido em África, eu também era considerada brasileira, assim como muitos outros que nem tinham vivido no Brasil. Comerciantes portugueses, de escravos ou não, também eram considerados brasileiros, junto com suas mulheres africanas ou retornadas e seus filhos mulatos, legítimos ou não. Alguns capitães de navios de qualquer nacionalidade, desde que falassem português, também eram considerados brasileiros, assim como os escravos africanos que pertenciam a essas pessoas e aprendiam os hábitos dos brancos, todos eram considerados brasileiros. Até os escravos retornados de Cuba eram incluídos entre os brasileiros, bastando que soubessem um pouquinho de português e que, como todos os outros brasileiros, falsos ou verdadeiros, se dissessem católicos. (GONÇALVES, 2017, p. 773)

<sup>60</sup> SILVA, 2003, p. 122: “Em algum momento, passaram a ser conhecidos, do Togo à Nigéria, como ‘agudás’ (palavra que também se aplica e aplica, na Nigéria, aos portugueses e aos ex-escravos retornados de Cuba e a seus descendentes), ou ‘amarôs’, ou ainda, em Gana, os ‘tá-bom’”.

Compreender a língua portuguesa e ser católico eram pontos importantes para o reconhecimento da brasilidade; logo, hábitos ocidentalizados. Foi por meio desses comportamentos ‘civilizados’ que os afro-brasileiros do Benim conquistaram reconhecimento dos franceses e dos ingleses. Esses brasileiros mantiveram sua autodenominação, embora os ingleses em Lagos tentassem mudar o nome para “iorubás repatriados”. Como apreciavam suas características europeizadas, vantajosas aos interesses coloniais, os ingleses queriam desvincular a influência brasileira desses retornados. Semelhante ao que fizeram com os sarôs<sup>61</sup> (amarôs), primos dos agudás, os ingleses viam os brasileiros do Benim como uma missão civilizadora (resultado lógico do tráfico de escravos):

Os ingleses, por sua vez, apreciam as qualidades dos africanos do Brasil e tentam favorecer sua imigração para Lagos, "porque, por seus hábitos de trabalho e maneiras semicivilizadas, eles formam um bom contrapeso aos resíduos da antiga população do tráfico de escravos deste lugar, porque permanecem separados por seus antigos ódios e animosidades" (Comentário do cônsul de 18 de junho de 1854, citado por P. Verger). (VIALLARD, 2005, p. 43, Tradução nossa)

Os agudás criaram um status particular na sociedade colonial, de classe intermediária, reivindicando e protegendo os interesses comuns. Seguindo uma organização semelhante às quais haviam se reunido na Bahia, eles adaptaram as memórias históricas e modelaram uma identidade própria e peculiar suficiente para interagir com as populações locais, enraizando-se com facilidade. Por isso, assim que chegassem navios ao porto, eles iam recepcionar na esperança de serem brasileiros também e obterem informações sobre a Bahia, como narra Luísa Mahin em seu desembarque:

Quando desembarcamos, não havia muitas pessoas no atracadouro, mas logo foram chegando uma após outra, querendo saber de onde vinha e para onde ia o navio. Tivemos uma boa recepção, e logo percebi que muitos dos que estavam na praia falavam português, pois eles nos cercaram fazendo perguntas, querendo saber de quem éramos parentes, se éramos de Uidá mesmo, como estava a Bahia, se tínhamos alguma carta para entregar. Eu estava um pouco zonha e só conseguia sorrir, respondendo a uma ou outra pergunta, mas sem me concentrar direito nas respostas. (GONÇALVES, 2017, p. 743)

Segundo o pesquisador Olabiyi Babalola Yai, as características da comunidade dos afro-brasileiros do golfo do Benim distinguem-se das “culturas luso-angolana, luso-moçambicana ou luso-guineense, por exemplo, porque a região que o viu nascer nunca foi uma colônia portuguesa. Não resulta, estritamente falando, de um acordo português ou

---

<sup>61</sup> Os Sarôs (de Serra Leoa) ou amarô (de Cuba e do Brasil) eram escravizados libertos que retornaram para países africanos colonizados como Nigéria e Gana.

brasileiro.” (1997, p. 275). É preciso situá-los segundo a perspectiva do Atlântico negro (Gilroy), em vez de confiná-los aos recintos africanos ou coloniais:

[...] os Agudás não tinham agradecimento a seus senhores, antigos (portugueses, brasileiros) como novos (ingleses, franceses). Quando, na virada do século, franceses, alemães e ingleses haviam desmembrado a região em áreas de influência e colônias, os Agudás constituíam, em suas respectivas áreas, elites “já lá”, formadas em outros lugares e emitindo apenas parcialmente a uma região. Cultura europeia que não era uma das três novas potências coloniais. (YAI, 1997, p. 276, tradução nossa)

Dentre as linhagens familiares nascidas de retornados, ex-escravizados brasileiros, são conhecidos como agudás alguns nomes, como podem ser vistos na imagem abaixo:

Figura 12 - Lista de famílias “agudás”.



Legenda: são os descendentes de ex-escravizados retornados do Brasil para Ajudá, Benim.

Fonte: <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/francisco-felix-de-souza-trafficante-de-escravos/>. Acesso em: 04 set. 2019

Entre os atuais descendentes dos retornados, poucos falam ou entendem português, pois a maioria se comunica em francês, inglês ou em um dos muitos idiomas locais. O apagamento da língua portuguesa é uma das marcas da colonização. Todavia, segundo Milton Guran (2000), os agudás conseguiram preservar bem as sobrevivências das tradições baianas, ou afro-brasileiras:

É o caso da feijoada (originalmente um prato da senzala antes de se transformar em prato nacional brasileiro), da festa do Nosso Senhor do Bonfim (primeiramente uma festa dos africanos e crioulos da Bahia, antes de se tornar motivo de devoção de todo um povo) e do folguedo da burrinha (festa popular de caráter folclórico que nunca foi verdadeiramente praticada pelas elites). A cultura agudá, de início uma cultura à europeia, foi então se enriquecendo de aspectos de uma verdadeira cultura brasileira, tal como ela ia se construindo no próprio Brasil. (GURAN, 2000, p. 272)

Quando do período da escravidão, no Brasil, os milhares de africanos e africanas haviam trazido suas formas culturais, as quais foram modificadas pelas circunstâncias. No contato imbricado entre inúmeras etnias, os descendentes dos negros africanos tiveram de

“inventar”, a partir de suas memórias de África, narrativas para que pudessem entender a relação entre si mesmos. No entanto, ainda assim, para a sociedade escravagista esses negros eram vistos como marca simples e generalizada de reconhecimento africano. A escravidão, as revoltas, a pobreza e a falta de oportunidades podem ter forçado a nova dispersão rumo à África, e isso pode ter disseminado a promessa do retorno redentor. Africanos escravizados no Brasil desejavam a memória da vida liberta em África.

Ao retornarem para África, essa marca de autenticidade, no Brasil, não é dissipada entre os que permaneceram em solo africano. Embora seja possível entender a felicidade com o retorno, por estarem de volta em “casa” e serem alegremente recebidos, pois os elos foram interrompidos pelas experiências diaspóricas. Daí a dificuldade dos retornados em se ligarem às suas sociedades de origem, como é possível observar na representação das trocas culturais que o romance realiza:

Em Uidá ouvia-se mais o eve, que logo recordei, mas também o iorubá, o fon e, de vez em quando, alguma outra língua africana, pois havia gente de vários lugares. Os brasileiros faziam questão de conversar somente em português, e acho que isso acabava contribuindo para a fama de arrogantes, que aumentava a cada dia. Alguns já tinham construído casas que se pareciam o mais possível com as casas da Bahia, fazendo com que se destacassem muito das casas pobres, feias e velhas dos africanos. Eu também queria uma daquelas, que eram o sonho de todo retornado e até de alguns africanos, embora eles não admitissem, por causa das rivalidades. Todos os retornados se achavam melhores e mais inteligentes que os africanos. Quando os africanos chamavam os brasileiros de escravos ou traidores, dizendo que tinham se vendido para os brancos e se tornado um deles, os brasileiros chamavam os africanos de selvagens, de brutos, de atrasados e pagãos. Eu também pensava assim, estava do lado dos brasileiros, mas, além de não ter coragem de falar por causa da minha amizade com a família da Titilayo, achava que o certo não era a inimizade, não era desprezarmos os africanos por eles serem mais atrasados, mas sim ajudá-los a ficar como nós. Eu tinha vontade de ensinar a eles a maneira como vivíamos, como nos vestíamos, como cuidávamos das nossas casas, como comíamos usando talheres, e até mesmo ensinar a ler e a escrever, que eu achava importante. Mas a maioria dos brasileiros não pensava assim, principalmente os que não tinham encontrado suas famílias ou tribos, destruídas nas tantas guerras que aconteciam em África. (GONÇALVES, 2017, p. 756)

Como escrevemos anteriormente, “não é possível retornar incólume para “casa” enquanto momento esquecido das próprias partidas”, pois há algo sempre no meio, um intervalo, a intersecção, o olho do furacão (MBEMBE, 2014a, p. 181). Para conhecer a memória do passado, é preciso compreendê-la por meio de suas consequências. Como muitos não se adaptaram ao novo território, passando a sentir falta dos ritmos de vida cosmopolita com os quais tinham se aclimado no Brasil, sentiram-se irreconhecíveis na terra “ancestral”, já que se viam superiores aos nativos. E os “modos brancos” dessa comunidade passavam a causar desconfortos. Através da figuração da personagem Luísa Andrade da Silva, que já era uma retornada estabelecida há anos, o romance chama a atenção para as arrogantes maneiras



ocidentalizadas, a exemplo da cena na qual a personagem recebe Umâncio, filho de seu amigo Hilário, vindo da Bahia para visitar sua casa, na “África”:

Mandei avisar imediatamente o João, para que estivesse em Lagos no dia da chegada deles. Pelo que me contaram, o Umâncio não se parecia com o Hilário, tinha a pele mais clara e o cabelo esticado, e o imaginei como o senhor Amleto, do Terreiro de Jesus. Levaram muitos presentes, coisas das quais eu já estava com saudades, mas que não compensaram o incômodo de tê-los em casa, com seus modos de brancos, arrogantes e desdenhosos, reclamando de tudo, das pessoas, dos bichos, do calor, da comida e dos criados. O João e o Umâncio foram para a fazenda, e a mulher dele, uma crioula de voz estridente e muito faladeira chamada Amélia Cristina, ficou perturbando a paz da minha casa, dando ordens e tratando a Geninha como se fosse uma das escravas dela. (GONÇALVES, 2017, p. 941)

Como cada um sabe a memória que deseja para suprir sua necessidade de existência, os retornados passaram a nutrir a memória dos tempos vividos “livres” no Brasil: “Os retornados mais antigos diziam que éramos o novo povo africano, que formaríamos um novo país dentro da África, porque éramos da África e do Brasil, uma imensa família que não tinha nem tribo nem rei.” (GONÇALVES, 2017, p. 773)

Devido aos libertos retornados, os agudás, constituía-se, na costa ocidental da África, uma elite profissional e política que conquistava o que a aristocracia agrária e escravista lhes negara no Brasil. Esses africanos ocidentalizados tiveram grande destaque, porque constituíram um ponto de apoio aos colonialistas. Os agudás, antes ricos comerciantes, foram progressivamente empobrecendo com a colonização francesa que impedia, por exemplo, o ensino na língua portuguesa. Dessa maneira, eles mudaram para as profissões liberais, atuando na burocracia colonial. A colonização tentou frear a cultura da mobilidade por meio da instituição moderna “fronteira”, inserindo esse colonizado em um tempo homogêneo de modernidade global, sem abolir as profundas diferenças de tempo, de espaço e de tradição. Em outras palavras, a colonização tornou-se outra forma de escravidão, pois o indivíduo do estado de escravo privado passa para escravo da nação. Ainda assim, na relação com os nativos, os agudás, comunidade ainda mais diminuída, mantiveram-se no status de superioridade.

Descendentes dos negros africanos retornados, na África, inventam a memória dos seus avós, retornados ou não. O Brasil seria o encontro mais remoto de suas origens, até para entenderem de onde vieram ou pertencem na própria África, onde vivem. Sabem que são agudás, mas falta a história antes da escravização do antepassado. Dessa maneira, Brasil se torna a origem, memória, de muitos descendentes de retornados e de nativos. Os retornos se processaram em relação à capacidade renovada de contínuos atravessamentos, dos quais as

inúmeras e os incontáveis entrelaçamentos formam, entre idas e vindas, aquilo que nomearemos identidade encruzilhada.

## 2 ALINHAMENTOS TEÓRICOS: POÉTICAS NA ENCRUZILHADA

Reconvexo  
(Caetano Veloso)

Eu sou a chuva que lança a areia do Saara  
Sobre os automóveis de Roma  
Eu sou a sereia que dança  
A destemida Iara  
Água e folha da Amazônia

Eu sou a sombra da voz da matriarca da Roma Negra  
Você não me pega  
Você nem chega a me ver  
Meu som te cega, careta, quem é você?  
Que não sentiu o suingue de Henri Salvador  
Que não seguiu o Olodum balançando o Pelô  
E que não riu com a risada de Andy Warhol  
Que não, que não e nem disse que não

Eu sou um preto norte-americano forte  
Com um brinco de ouro na orelha  
Eu sou a flor da primeira música a mais velha  
A mais nova espada e seu corte  
Eu sou o cheiro dos livros desesperados  
Sou Gitá Gogóia  
Seu olho me olha mas não me pode alcançar  
Não tenho escolha, careta, vou descartar  
Quem não rezou a novena de Dona Canô  
Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor  
Quem não amou a elegância sutil de Bobô  
Quem não é Recôncavo e nem pode ser reconvexo

No ano de 1989, o músico Caetano Veloso, em Roma, quando estava em turnê pela Itália, descontente com as críticas que estavam sendo feitas à diversidade que constitui as identidades brasileiras, principalmente, referindo-se à pluralidade do povo baiano e a sua contracultura, compõe a letra da canção “Reconvexo”, um samba de roda, para que sua irmã Maria Bethânia o interpretasse. A canção foi gravada no álbum "Memória da Pele" e no “Reconvexo”/“Reconvexo” (disco promocional), ambos no mesmo ano da composição. No livro *Letra só, Sobre as letras* (2003), organizado pelo professor Eucanaã Ferraz, Caetano Veloso apresenta sua versão para a composição dessa letra:

Compus para Bethânia gravar. Eu estava em Roma quando um dia acordei e vi os carros empoeirados, todos cobertos de areia. Perguntei: 'Gente, o que tem nesses carros aí?'. Uns italianos, amigos meus, responderam: 'isso é areia que vem do deserto do Saara, que o vento traz'. Com essa imagem, comecei imediatamente a compor a música. (FERRAZ, 2003, p. 62-63)

A composição, que possui um ritmo de samba de roda, uma variante musical que tem como berço o Recôncavo Baiano, recebeu o título de “Reconvexo”. Para a construção do sentido semântico desse neologismo, foi tomada por base a palavra convexo, que significa algo que tem uma cavidade curva, que forma uma saliência arredondada para fora.

Sob a semântica do perspectivismo, uma ótica convexa permite que imagens sejam vistas por um ângulo reduzido, enquadrando os elementos reais no campo generalizado de visão. Assim, o convexo oferece uma virtual construção singular do todo imagético/da imagem. Já a ótica côncava parte de uma perspectiva interna dependendo da posição em que o objeto de análise esteja colocado, apresentando possibilidades de visões pormenorizadas. Dessa maneira, projeta imagens diversificadas de um campo visual restrito. O convexo restringe a diversidade, proporcionando uma visão generalizada, enquanto o côncavo diversifica o restrito, lançando visões específicas.

Seguindo esse raciocínio semântico, o neologismo *reconvexo* seria um antônimo à palavra recôncavo, que significa cavidade funda, enseada e, não por coincidência, nomeia uma região da Bahia, que está localizada em torno da Baía de Todos-os-Santos, abrangendo seu litoral e toda região de seu interior circundante. Todavia, nesse contexto musical, somente a análise da letra desse samba de roda pode possibilitar a construção do sentido, para uma interpretação mais bem direcionada da palavra “reconvexo”, em que o prefixo ressignifica o sentido de convexo.

A letra da canção apresenta a presença de um incisivo “eu” marcado pela pluralidade e diversidade que se entrecruzam constituindo sua formação. Esse “eu sou” é o entrelace do líquido e do sólido que transitam pelos espaços e tempos distintos e misturados. E, assim, descrevendo a história de sua identidade, essa primeira pessoa lírica se repete várias vezes criando diversos “eus”, que, fluindo entre si, tornam-se um “Nós” identitário. Na circunação entre mundos, em torno do seu próprio e infinito mundo, em constantes saídas de si mesmo, numa dinâmica frenética, a pessoa da canção se enxerga como “sombra da voz da matriarca da Roma Negra”. Assim, assume-se como descendência da ancestralidade presente nas circulações da musicalidade de matriz africana. A Roma Negra, que antes se apresentava pela chuva de areia do Saara, é São Salvador da Bahia de Todos-os-Santos, cidade mais negra fora da África, Mulata Velha<sup>62</sup>, Meca da Negritude<sup>63</sup>:

Segundo Vivaldo da Costa Lima, o termo "Roma Negra" seria resultado da expressão "Roma Africana", cunhada por Mãe Aninha, fundadora do terreiro Ilê Axé

<sup>62</sup> LANDES, 2002, p. 43.

<sup>63</sup> PINHO, 2004, p. 43.

Opô Afonjá. A famosa ialorixá havia declarado à antropóloga Ruth Landes nos anos 1940 que a Bahia era a Roma Africana, não apenas por seu grande número de terreiros de candomblé, mas principalmente pela sua centralidade no culto transatlântico dos orixás. A metáfora, inspirada pela fé católica da ialorixá, expressava que, se Roma seria o centro do catolicismo, Salvador seria o centro do candomblé, portanto uma Roma africana. (PINHO, 2004, p. 44)

Bahia, que teve Salvador como a primeira capital do Brasil-Colônia, uma das cidades mais antigas da América, notável em todo o país por sua cultura, recebeu os epítetos “Roma Negra” e “Meca da Negritude” por ser uma metrópole com uma percentagem grande de povos e símbolos negros. A influência africana torna a Bahia, que é cidade-mundial e centralidade no Atlântico Negro, o núcleo da cultura afro-brasileira. Bahia é tomada como o recôncavo do Brasil, tornando-se o epicentro dos imbricamentos das diversidades que formam o cerne da identidade brasileira. O seu recôncavo é negro, é indígena, é brasileiro.

O sujeito lírico da canção, após apresentar as referências culturais que constituem seu “eu”, que se contrai ao côncavo (“Eu sou a sombra da voz da matriarca da Roma Negra”) e transborda ao convexo (“Eu sou um preto norte-americano forte / Com um brinco de ouro na orelha”), ele se dirige a um interlocutor que, incapaz de uma análise contrária à padronização generalizante para entender o “eu sou”, parece questionar essa identidade diversa, imbricada e continuamente provisória. Com os sentidos cegados, ele não toca, não vê, não sente, não ouve, não alcança: “Você não me pega / Você nem chega a me ver / Meu som te cega, careta, quem é você? [...] Seu olho me olha mas não me pode alcançar / Não tenho escolha, careta, vou descartar”. Esse interlocutor não tem o contato com objeto de sua análise para a formulação e sustentação de uma inferência.

Para o sujeito lírico da canção, aquele que não conheceu ou viveu de perto (por dentro) as narrativas internas, que não negam o alinhavamento com as externas - como as referências internacionais Henri Salvador (intérprete e compositor da Guiana Francesa que se apaixonou pelo Brasil) e Andy Warhol (pintor cineasta estadunidense que levantou a bandeira do movimento pop-art), o Olodum (bloco-afro de Salvador que traz a musicalidade em seus tambores), o carnaval carioca com o carnavalesco Joãozinho Trinta da “Beija-Flor de Nilópolis” (em 1989, com o enredo “Ratos e Urubus, larguem minha fantasia”, apresentou ao mundo o lixo e a miséria do Brasil) e as referências baianas como Dona Canô (ilustre cidadã de Santo Amaro da Purificação e mãe de Caetano Veloso e Maria Bethânia) e Bobô<sup>64</sup> (atleta de oratória incomum entre jogadores de futebol, campeão brasileiro com o Bahia, em 1988) -,

---

<sup>64</sup> Disponível em: [http://www.espn.com.br/video/692937\\_bobo-fica-encantado-com-musica-de-caetano-veloso-dedicada-a-ele](http://www.espn.com.br/video/692937_bobo-fica-encantado-com-musica-de-caetano-veloso-dedicada-a-ele) Acesso em: 14 de dez de 2019.

não constatou a tradição, também invenção padronizadora, não tem inclinação para compreender as transformações culturais para o mundo. Esse mesmo sujeito lírico questiona o sistema que estrutura o imaginário social do “você”, seu interlocutor poético, quando se apresenta, fala de si, a partir dos seus próprios conhecimentos e espaços que constituem sua existência, ou seja, o seu caminho de fala, pois vida é movimento. Como bem destaca a filósofa Djamila Ribeiro (2017, p. 64), “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social.”

A forma reconvexa parece representar uma padronização cultural, não servindo de instrumento para análise daquilo que está sempre se alinhavando. É preciso transformar. Um dos processos de ressignificação é trazer o Ocidente, o Norte, para ser transfigurado no Sul e com o Sul, onde várias identidades únicas se formam continuamente, apesar de existirem desejos pela visão apenas reconvexa fechada para a recôncava. É preciso aprender com as epistemologias do Sul para se perceber o abismo entre elementos visíveis e invisíveis, pois “uma epistemologia do Sul assenta em três orientações: aprender que existe o Sul; aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul.” (SANTOS, 2009, p. 9)

Ao longo da história das sociedades, sempre houve o sufocamento, estrangulamento, negação das histórias que não fossem as dos vencedores. Temos aqui um exemplo de como o mundo é separado em dois lados: os visíveis e os invisíveis. O pensamento moderno ocidental é excludente em sua hegemonia, suprimindo e se opondo a outras versões epistemológicas. Em *Epistemologias do Sul*, Boaventura de Sousa Santos (2009) diz que a ameaça à diversidade e pluralidade residiria no pensamento abissal, que é um modelo epistêmico moderno ocidental que divide o mundo em duas esferas (Norte e Sul), tornando alguns saberes visíveis e outros, invisíveis. Nesse sistema abissal de distinções, os visíveis dividem a realidade social em dois lados: o universo “deste lado da linha” e do “outro lado da linha”, sendo impossível a copresença dos dois lados da linha na mesma realidade social.

De acordo com Santos, o pensamento abissal apresenta “este lado da linha” como o do domínio das civilizações e apagamento e regulação dos seus conhecimentos e negação dos seus direitos, em benefício de superação de um saber e direito hegemônicos. Esta é a cartografia moderna atual: a jurídica e a epistemológica. “Este lado da linha” regula e emancipa suas questões inerentes ao campo do conhecimento e do direito, de onde surgem tensões entre verdadeiro, falso e conhecimentos alternativos (filosofia e teologia), no campo da ciência, e entre legal e ilegal, no campo do jurídico. Esta distinção universal determina a

visibilidade dos conhecimentos e direitos deste lado da linha, eliminando quaisquer realidades que se encontram do outro lado da linha por meio da apropriação e violência.

Para legitimar sua visibilidade, essas tensões precisam se assentar na invisibilidade de formas de conhecimento do “outro lado da linha”, aquelas que não se encaixam nestas formas de conhecer: conhecimentos populares, leigos, indígenas e da religiosidade de matriz africana, por exemplo. Do outro lado, não há conhecimento real, e sim crenças, opiniões, intuição, emoção, magia, pajelança, macumba. Sendo assim, esses pensamentos desapareceram como relevantes por não estarem no universo do verdadeiro e do falso. Nem as verdades inverificáveis da filosofia e da teologia (conhecimentos aceitáveis deste lado) são adotadas. Não se pode aplicar um conhecimento àquilo que não existe. Do outro lado, temos um não-território no qual há os conhecimentos são incompreensíveis por não obterem os critérios científicos de verdade nem os reconhecimentos alternativos da filosofia e da teologia.

O outro lado da linha é dividido pela tensão entre apropriação (incorporação, cooptação e assimilação) e violência (destruição física, material, cultural e humana), onde é território sem lei, fora da lei, excêntrico, marginal ou do legal/ilegal de direito não oficialmente reconhecido. A negação radical do universo da legalidade/ilegalidade e verdade/falsidade produz ausência de humanidade, a sub-humanidade moderna. As pessoas do outro lado, candidatas sequer à inclusão social, têm negada parte da humanidade. E é dessa forma que o pensamento moderno ocidental (este lado da linha), operando em linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano, afirma sua universalidade e hegemonia. Na patologia da branquidade que revela o estado de espírito brasileiro, o pensamento moderno ocidental legitima preconceituosos e discriminações raciais, sexuais, sociais, homofóbicos, religiosos na esfera pública e privada, pois não há empatia com o outro, não pensam sobre os problemas reais da sociedade, preocupando-se com manutenção de privilégios. Por esses motivos, não veem como desvio de caráter a invenção ou crença em “kit gay”, “kit macumba”, necropolítica (MBEMBE, 2016). Como não enxergam o óbvio, abominam ideias sociais como as ações afirmativas.

Ainda que negada e excluída, a diversidade do mundo, que se encontra catalogada no outro lado da linha, é inesgotável, continuando desprovida de uma epistemologia adequada. Para Santos, o pensamento pós-abissal é a resistência ativa política e epistemológica às exclusões e negações que o pensamento abissal causa. O objetivo é permitir a comunicabilidade dos diversos conhecimentos que estão do outro lado da linha, possibilitando a inserção e a maior participação dos grupos sociais excluídos. Com o pensamento pós-

abissal, *Epistemologias do Sul* apresenta a alternativa para denúncia do pensamento abissal que se constitui perante uma hegemonia que sufoca outros conhecimentos:

O pensamento pós-abissal é um pensamento não-derivativo, envolve uma ruptura radical com as formas ocidentais modernas de pensamento e ação. No nosso tempo, pensar em termos não-derivativos significa pensar a partir do outro lado da linha, precisamente por o outro lado da linha ser o domínio do impensável na modernidade ocidental. A emergência do ordenamento da apropriação/violência só poderá ser enfrentada se situarmos a nossa perspectiva epistemológica na experiência social do outro lado da linha, isto é, do Sul global não-imperial, concebido como a metáfora do sofrimento humano sistêmico e injusto provocado pelo capitalismo global e pelo colonialismo. (Santos, 1995: 506-519) O pensamento pós-abissal pode ser sumariado como um aprender com o Sul usando uma epistemologia do Sul. (SANTOS, 2009, p. 44)

No pensamento pós-abissal, o reconhecimento da existência da pluralidade de formas de conhecimento, além do padronizado como tradicional, hegemônico e científico, causa a renúncia à epistemologia geral. Enquanto as pessoas que estão do “outro lado da linha” forem tratadas como não-cidadãs e sofrerem tratamentos sub-humano, os seus direitos não serão efetivamente assegurados, significando a manutenção de privilégios sociais. Aprendendo com os habitantes paradigmáticos do “outro lado da linha”, o da apropriação/violência, deixando-os falar, ouvindo-os e entendendo-os, são construídos os alicerces dos princípios da emergência do pensamento pós-abissal, ou seja, o Sul pelo Sul – Sul-Sul.

O pensamento pós-abissal propõe aprender com o Sul usando as epistemologias do Sul, que confrontam a monocultura da ciência moderna. E a epistemologia pós-abissal escolhida para essa significação é ecologia de saberes. O pensamento pós-abissal necessita de um juízo que compreenda a pluralidade de conhecimentos heterogêneos, uma diversidade epistemológica do mundo, existindo copresença radical que identifique as práticas e agentes dos dois lados da linha contemporâneos e simultâneos em questões igualitárias. Dessa forma, a epistemologia da ecologia de saberes serviria para afirmar que o conhecimento deve ser interconhecimento, gama de multiplicidades de conhecimentos, reconhecendo a pluralidade dos saberes. Como o conhecimento científico, produto do pensamento abissal, converteu-se em sujeito do conhecimento deste lado da linha e objeto de conhecimento do outro lado da linha, o desafio da ecologia dos saberes é buscar credibilidade a conhecimentos não-científicos sem implicar descrédito ao conhecimento científico, equilíbrio justo entre sujeito e objeto. Na ecologia de saberes, a pluralidade do conhecimento, como intervenção na realidade, é a medida do realismo, dialogando com a sociedade. Dessa forma, algumas epistemologias vêm se tornando visíveis como as do feminismo, das relações étnico-raciais e as de ideologias de gênero.



A letra da canção “reconvexo”, ao retratar as paisagens íntimas que modelam o Brasil, é uma crítica à visão abissal de mundo enxergada a partir da ótica convexa (do lado de fora do círculo) que nega a côncava (do interior de um círculo). O neologismo, que reinventa o sentido da palavra, apresenta esse mundo de pessoas que, além de não conseguirem enxergar nem o interior, nem o exterior das outras pessoas, jamais conseguiriam ter uma visão mais ampla. O interlocutor eleito, ao não alcançar o sentido do recôncavo, não está capacitado para o viés do reconvexo, não pode ser um crítico à tal cultura simplesmente porque não a entende. Caetano tensiona o pensamento acadêmico, sem deixar de analisar e ouvir a canção popular brasileira. Com esta composição, ele nos oferece o Sul pelo Sul, retratando o entrelaçamento entre a diversidade recôncava (Bahia / Brasil) e a diversidade reconvexa (o mundo), que está presente na formação da identidade costurada pelo dentro-fora, eu-outro-nós. Quem não enxerga o recôncavo na perspectiva Sul-Sul, não pode contar a sua história pelo caminho de fala do reconvexo: “Quem não é Recôncavo e nem pode ser reconvexo”.

As identidades são construídas a partir de paradigmas de contexto histórico, social e subjetivo, sendo o individual modelado pelos dois primeiros. Essa fonte de nossas interpretações (sentidos e intelecto) permite uma percepção filtrada da realidade. Assim, apesar de a realidade existir por si só, somos conduzidos a traduzi-la pela fonte que nos constitui, aquela que nos limita a interpretar a realidade a partir do que somos e de onde estamos. Uma dada perspectiva pode relevar muito sobre o modo de ver o mundo, ainda que inconscientemente, a partir da vista do ponto em que se encontra. Dialogando com a proposta de Boaventura de Sousa Santos sobre a perspectiva do Sul pelo Sul, a expressão *alinhavamento recôncavo* será usada para sugerir os processos contínuos de formações provisórias de identidades de que a arte desvela, costurando de (e por) dentro, e principalmente entre os de dentro, para fora. Seria como “voltar para dentro”, ainda que a expressão denote redundância viciosa. Porém, o raciocínio do alinhavamento recôncavo não apresenta a repetição de algo conhecido, já que o próprio interior é o desconhecido. Dessa maneira, entendemos que “voltar para dentro” pode ser uma trajetória circunada revelando infinitas possibilidades.

Por meio da Relação (GLISSANT, 2005) entre a Diversidade (GLISSANT, 2013), o alinhavamento recôncavo, que pode ser entendido como uma abordagem decolonial (MIGNOLO, 2011), propõe uma visão sobre as opacidades e o fortalecimento das sobrevivências, das resistências, das existências das memórias, identidades e histórias presentes na paisagem África-Brasil-África-Brasil. Se a história oficial do país, aquela ensinada nas escolas e comemorada em datas civis, não retrata os registros históricos e

teóricos oficiosos sobre as paisagens afrodiaspóricas, sintetizadas no primeiro capítulo, interessa-nos agora a realidade mais recôncava, subterrânea, que a literatura pode revelar, os gritos presentes nas escritas turbilhonares, nas quais os mundos afrocircinam.

## 2.1 Alinhamento recôncavo: decolonialidade das opacidades

O alinhamento recôncavo, usando as teorias de Walter Mignolo, estaria do “outro lado da linha abissal”, por isso o observamos como um pensamento decolonial, pois se opõe à universalização. Para Mignolo, o pensamento linear global é um dos fundamentos históricos básicos do direito internacional, do mundo moderno/colonial e da ocidentalização, pois, de forma política e epistêmica, dividiu e mapeou não apenas a terra e as águas do planeta, mas também as mentes. Com a nova divisão da Terra, os europeus passaram a portar o direito de fato sobre os não-europeus e suas terras. E essa divisão vem com um novo fundamento do conhecimento, a epistemologia do ponto zero, também similar a deste lado da linha abissal:

Basically, zero point epistemology is the ultimate grounding of knowledge, which paradoxically is ungrounded, or grounded neither in geo-historical location nor in bio-graphical configurations of the bodies. The geopolitical and bio-graphic politics (e.g, body-politics, not biopolitics) of knowledge is hidden in the transparency and the universality of the zero point. It is grounding without grounding; it is in the mind and not in the brain and in the heart. Every way of knowing and sensing (feeling) that do not conform to the epistemology and aesthesis of the zero point are cast behind in time and/or in the order of myth, legend, folklore, local knowledge, and the like. Since the zero point is always in the present oftime and the center of space, it hides its own local knowledge universally projected.<sup>65</sup> (MIGNOLO, 2011, p. 80)

Dessa forma, a ocidental epistemologia do ponto zero, sempre presente no tempo e no espaço, oculta sua localização para se projetar universal à submissão de todos. O pensamento científico (este lado da linha) torna-se a única forma válida de produção de conhecimento, permitindo que a Europa adquira uma hegemonia epistemológica sobre todas as outras culturas do mundo, ou seja, “só pensa quem pensa como nós”. Assim sendo, todo

---

<sup>65</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Basicamente, a epistemologia do ponto zero é a base última do conhecimento, que paradoxalmente não tem fundamento ou não se baseia em localização geohistórica nem em configurações biográficas dos corpos. A política geopolítica e biográfica (por exemplo, política corporal, não biopolítica) do conhecimento está oculta na transparência e na universalidade do ponto zero. Está aterrando sem aterrar; está na mente e não no cérebro e no coração. Toda maneira de conhecimento e sentimento (percepção) que não se conforma com a epistemologia e a estética do ponto zero é deixada para trás no tempo e / ou na ordem do mito, lenda, folclore, conhecimento local e afins. Como o ponto zero está sempre no tempo presente e no centro do espaço, esconde seu próprio conhecimento local universalmente projetado.”

modo de conhecer e sentir que não segue essa epistemologia ocidental zero é lançado na ordem do mito, lenda, folclore, conhecimento local e coisas do gênero. Outro lado da linha abissal. Temos a negação, o apagamento, o silenciamento, a exclusão do caminho de pensamento e de fala daqueles que foram mapeados pelas diferenças coloniais e imperiais, o que passou a suscitar uma preocupação fundamental sobre “estar onde se pensa”.

Logo, uma consequência não intencional do pensamento linear global foi o surgimento do pensamento decolonial como sua contrapartida e resposta à globalização. Pensamento decolonial é a luta contínua (transgressão e insurreição) que procura transcender a fase obscura da modernidade, a colonialidade que opera ainda hoje. Decolonizar a epistemologia ocidental implica em apropriar-se das contribuições epistêmicas ocidentais, que não deve ser o Norte para todas as direções, desvinculando-se, então, de seus projetos ainda “imperiais”.

Segundo Mignolo, humanitas e modernidade são conceitos centrais da civilização ocidental para governarem o mundo. Esses conceitos servem de argumento para que os donos da nova divisão, que gerenciam os pensamentos, usem essa autoridade gerencial para se afirmarem hegemônicos. A civilização humanitas e a modernidade ocidental, ocultando a colonialidade pela universalidade e impedindo o pensamento de pluralidade e diversidade, desqualificam aqueles que habitam o outro lado da linha, os “anthropos” (considerados bárbaros e tradicionais), e oferecem duas escolhas: assimilação ou expulsão.

A partir do século XVI, o Atlântico rompe a continuidade com a tradição clássica sobre a qual a Europa Ocidental se construiu. Emergem várias trajetórias epistêmicas que escapam ao controle do pensamento linear global, pois a ocupação no novo nomos da terra levará a pensamentos decolônias que questionarão o mundo moderno e colonial. Nessa nova posição, as pessoas que habitavam a exterioridade inventada, a partir da perspectiva do ponto zero epistemológico de observação ao anthropos, similar ao outro lado da linha, passaram a gerir o controle do conhecimento. Assim sendo, a construção de narrativas que incorporam o “nós”, que foram silenciados por narrativas imperiais, convida-nos a rever o passado e o presente como pluralidade e diversidade no espaço imperial / colonial, onde o pensamento decolonial emerge.

Os três romances, escritas turbilhonares de nosso estudo, têm em comum, além das memórias no percurso África-Brasil-África-Brasil, a relação com um espaço, povo e símbolos localizados na “Roma Negra”. Bahia, a cidade mais negra fora da África. Sem negar o externo, mas negociando primeiro com os diversos de dentro, é a partir do alinhamento desses espaços recôncavos da “Meca da Negritude” que a remodelagem das memórias afro-

brasileiras estilhaçadas será proposta. Dessa maneira, temos aqui uma discussão como forma de pensamento decolonial, que precisa ser acirrada a partir desse ponto recôncavo, íntimo, que é a escravidão e seus efeitos. É um assunto delicado à memória coletiva da sociedade brasileira a respeito do pilar de sustentação de sua identidade como nação, que se estrutura e se fortifica no racismo, o qual, paradoxalmente, tem a existência institucionalizada e negada.

Com agulha e linha, alinhar seria ajustar provisoriamente o tecido que será cosido definitivamente, acabamento esse que não se encaixa em nosso trabalho. Logo, resgataremos dos silêncios o som dos choros, dos gemidos, dos uivos, enfim, ajustaremos os gritos das paisagens afrodiáspóricas, os quais ganham materialidade nos tecidos narrativos, e os coseremos em causas, com a releitura do passado que *Um defeito de cor* sugere, e em consequências, com as leituras do presente que *Les Fantômes du Brésil* e *Pelourinho* propõem. A escrita turbilhonar desses romances, como uma estética de transgressão, representa a escrita do “grito” das sobrevivências que ferem e rasgam as amarras do silêncio. Enquanto o silenciamento das vozes e o impedimento de sons são casos de violência, projeto de necropolítica (MBEMBE, 2016), a oportunidade ao outro é uma forma de justiça. Nesses romances turbilhonares, com suas escritas do grito, diálogos são realizados em entrecruzamentos rumo a memórias de paisagens afrodiáspóricas que acionam o “dever da memória” e discutem questões raciais sem absolutismos culturais, rompendo a ligação apenas com o passado:

Le devoir de mémoire signifierait à première vue qu’une collectivité s’obligerait à se souvenir par exemple des circonstances insues et des souffrances de la période de l’esclavage, en l’honneur et par respect de ceux qui l’ont souffert. Autrement dit, nous devons nous souvenir : une proposition paradoxale. Si la mémoire est oblitérée, aucune déclaration de principe ne la rétablira. On ne répare pas la mémoire, comme une boîte à fusibles. Nous avons plutôt là un devoir de connaissance et, dans le cas des esclavages, de re-connaissance : et c’est la connaissance, et elle seule, qui ravivera la mémoire. Mais la connaissance prépare aussi la rencontre avec l’autre, sur un terrain enfin dégagé des embrouilles parahistoriques. C’est ce que Frantz Fanon voulait dire quand il déclarait ne pas entendre être l’esclave de l’esclavage. Ne pas camper à l’aveugle sur la souffrance de la masse des esclaves passés, même si ce sont ses ancêtres. Il veut aussi regarder ailleurs, vers d’autres peuples qui souffrent, vers d’autres pensées qui partagent. Et je suggérerais plus tard que, si l’esclave pouvait ne pas savoir (mais il essayait à toute force de déchirer ce voile devant ses yeux), l’esclave de l’esclavage est celui qui ne veut pas savoir. On peut considérer la formule « devoir de mémoire » comme un raccourci de ces processus de discussion.<sup>66</sup> (GLISSANT, 2007, p. 171-172)

<sup>66</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “O dever da memória significaria, à primeira vista, que uma coletividade se obriga a lembrar, por exemplo, as circunstâncias e sofrimentos insanos do período da escravidão, em honra e por respeito àqueles que a sofreram. Em outras palavras, devemos lembrar: uma proposição paradoxal. Se a memória for apagada, nenhuma declaração de princípio a restaurará. Não reparamos a memória, como uma caixa de fusíveis. Antes, temos o dever de conhecimento e, no caso da escravidão, de reconhecimento: e é o conhecimento, e somente ele, que reviverá a memória. Mas o conhecimento também prepara a reunião com o outro, em um terreno finalmente livre de confusões para-históricas. Foi isso que Frantz

No Brasil, o eixo central do conflito ainda é a linha de cor, juntamente com as fronteiras que separam as áreas superdesenvolvidas da pobreza. Para essas discussões, não devemos ser reféns exclusivamente do passado histórico da escravidão, pois entendimentos sobre seus efeitos no presente devem ser analisados entrelaçados. Quando tratamos da necropolítica pelo silenciamento e outros casos de violência no Brasil, é inadiável pensar a ideia da brutalidade da máscara de flandres como alegoria para o presente e realidade para o passado. Essa máscara era fabricada com chapa laminada de metal e trancada a cadeado atrás da cabeça, possuindo apenas orifícios para os olhos e nariz. A boca era impedida de ingerir qualquer alimento, bebida ou terra. Naturalmente, um instrumento de tortura durante o período da escravidão no Brasil. Segundo a pesquisadora Grada Kilomba, a respeito dessa máscara:

A sua função primária era implementar uma noção de silenciamento e medo, na medida em que a boca era lugar de mudez e de tortura.  
A máscara representa aqui o colonialismo como um todo. Simboliza a política sádica da conquista e os seus cruéis regimes de silenciamento dos ditos <<Outros>>. Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E podemos falar de quê? (KILOMBA, 2019, p. 31-32)

Como a boca pertence ao campo alegórico do discurso e da enunciação, torna-se um órgão ameaçador ao poder, sendo necessária sua repressão e opressão. Toda pessoa cidadã, como ser político, é dotada do poder da fala. A fala é um ebó que consente vida. Daí a metáfora da posse da fala de quem é visto como ameaça. O silenciamento é usado para manter e legitimar as estruturas violentas de exclusão. A violência é promovida pela imposição de identificações singulares que, supostamente, devemos ter e que, aparentemente, nos fazem exigências defendidas por competentes instrumentos de terror. A violência vem da exigência de que o outro seja igual à moralidade e decência (naturalmente, há outros aspectos importantes) do eu. Embora a padronização não se explique apenas pela violência, esta é preponderante no contexto de pretensões de universalidade, já que desempenha um enorme papel nas atividades humanas, devendo ser objeto de consideração nas uniformizações. Essa relação entre a violência e o poder nas atividades humanas não pode ser negligenciada:

Ninguém que se dedique à meditação sobre a história e a política consegue se manter ignorante do enorme papel que a violência desempenhou sempre nas atividades humanas, e à primeira vista é bastante surpreendente que a violência tão raramente tenha sido objeto de consideração.<sup>6</sup> (Na última edição da Encyclopedia of

---

Fanon quis dizer quando declarou que não pretendia ser escravo da escravidão. Não acampe cegamente o sofrimento da massa de escravos passados, mesmo que sejam seus ancestrais. Ele também quer procurar em outro lugar, para outras pessoas que sofrem, para outros pensamentos que compartilham.”

Social Sciences “violência” nem mesmo merece uma menção). Isso mostra até que ponto tomou-se a violência e a sua arbitrariedade como fatos corriqueiros e foram, portanto negligenciadas; ninguém questiona ou examina aquilo que é óbvio para todos. Aqueles que nada mais viram do que violência nas atividades humanas, convencidos de que eram “sempre acidentais, nem sérios, nem precisos” (Renan) ou que Deus apoiava sempre os batalhões maiores, não tiveram mais nada a dizer sobre a violência ou a História. Qualquer um que procurasse algum sentido nos registros do passado estava quase que destinado a encarar a violência como um fenômeno marginal. (ARENDDT, 1970, p. 7)

A violência integra a engrenagem desse processo sendo um fenômeno central, e não marginal. O escravizado (ou colonizado) é o indivíduo que vive, fala, tem consciência, atua e cuja identidade resulta de um movimento de ruptura, de extinção e de reescrita de si mesmo. Logo, a ele, que sofre a repressão e opressão, deve caber a descrição dessas violências sentidas na pele. Desse ponto, as escritas do grito, como um dever da memória, rompem com essa metáfora silenciadora da máscara de flandres, que não deve ser suavizada, para que as violências não sejam mais repetidas. E, posteriormente, a consequência da justiça de passar o turno do discurso - do direito à diferença e à diversidade - será a busca do reconhecimento de si mesmo não nomeado como o dito “outro” (objeto), mas como sujeito de fala.

Figura 13 - escravo com máscara de flandres.



Legenda : *Masque de fer-blanc que l'on fait porter aux nègres* (1835), de Jean-Baptiste Debret.

Fonte: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=749&evento=10>. Acesso em: 12 mar 2020.

Para isso, a ideia do alinhavamento recôncavo, como as metáforas da música “reconvexo”, apresenta-se para discutir as perspectivas do pensamento ocidental, que tem todas essas transparências no seu princípio. A transparência seria como um “ser dado”, um modelo óbvio de forma totalitária, universal e generalizante que serviria de escala para avaliação do diverso, reduzindo suas diferenças. Seria uma maneira de a sociedade ocidental conceber a alteridade, impondo-se como um espelho a refletir seus moldes ao mundo. Compreender a diversidade do mundo, guiado pela transparência, seria um caso de violência moderna, que nasce do choque das culturas, pois ela se nutriria da exclusão das diferenças e

mascararia as cotidianas violências subterrâneas, as que ocorrem nos recôncavos por sobrevivência. Elas estão presentes, mas a falsa transparência do pensamento ocidental, com suas verdades absolutas, invisibiliza-as, silencia. Por isso que, antes do direito à diferença, Glissant reivindica o direito à opacidade, aquilo que é não-redutível:

Não apenas consentir no direito à diferença, mas, antes disso, no direito à opacidade, que não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível. Opacidades podem coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão levaria à textura de certa trama e não à natureza dos componentes. Renunciar, por um tempo talvez, a essa velha assombração de surpreender o fundo das naturezas. Seria grandiosa e generosa a iniciativa de inaugurar tal movimento, cuja referência não seria a Humanidade, mas a diferença exultante das humanidades. Caduca, assim, a dualidade de pensar em si mesmo e pensar o outro. Qualquer Outro é um cidadão e não mais um bárbaro. O que está aqui está aberto, tanto quanto o de lá. Eu não saberia projetar de um a outro. O aqui-lá é a trama que não trama fronteiras. O direito à opacidade não estabeleceria o autismo, ele fundamentaria realmente a Relação, em liberdades. (GLISSANT, 2005, p. 204, tradução nossa)

A existência do irreduzível deve ser aceita. Dessa maneira, Glissant opõe à transparência do mesmo as opacidades da diferença aceita, reivindicando o direito de um acordo mútuo entre os dois pensamentos. As opacidades não devem representar ameaça ao pensamento do ocidente, como se fossem tomar o seu lugar, mas devem, sim, ser entendidas como diálogos e imbricamentos. O Ocidente não pode impor hierarquizações e imobilidades, mas sim coexistir com a opacidades nas tramas dos tecidos sociais. Desviando-se das verdades absolutas, o pensamento da opacidade relativiza os possíveis de toda ação e funda o direito da diferença das humanidades:

Somente concebendo que é impossível reduzir qualquer um que seja a uma verdade que não tenha sido gerada pelo próprio indivíduo. Isto é, na opacidade de seu tempo e de seu lugar. A Cidade de Platão é para Platão, a visão de Hegel para Hegel, a cidade do griot para o griot. Não é proibido vê-los em confluência, sem confundi-los em magma ou reduzi-los um ao outro. Igualmente esta mesma opacidade anima toda comunidade: o que nunca nos uniria, nos singularizando para sempre. O consentimento geral às opacidades particulares é o mais simples equivalente da não-barbárie. Reivindicamos para todos o direito à opacidade. (GLISSANT, 2005, p. 208, tradução nossa)

Na relação entre a imobilidade da transparência e a dinamicidade da opacidade, o “ser dado” torna-se “sendo”. Dessa maneira, analisando os romances, traduziremos as formações provisórias, contínuas e entrelaçadas das identidades feitas pelas inúmeras intersecções memoriais dos que foram silenciados. É preciso investigar os vestígios das memórias e das histórias dos olhares diferentes que os romances apresentam e sugerir permanências de si mesmo a partir do autoconhecimento no outro como si mesmo. A partir desse ponto, pensamos os porquês dessas memórias serem consideradas como as dos “outros”, pois, de

onde elas vêm, não pertencem aos outros, não são a alteridade, mas sim os “eus”, as identidades. No fundo, almejamos o nós diverso.

Nesse estudo, interessa a Literatura que trata da ausência de realidade vestida aos signos afro-brasileiros, pois ela não rasura esse real, pelo contrário, dá comunicabilidade às opacidades. Escritas do grito. Esses romances atuam como a concha marítima que, por seu labirinto espiralar, reverbera a soma dos vários ecos captados em seu ambiente. Ao lê-los, é como encostar essa concha no ouvido e sentir a ressonância do barulho do mar, lembrança acústica da trajetória Atlântico Sul negro.

## 2.2 Escritas do grito: o útero “marterno” dos ibêjis

Sobre o tema da escravidão e suas consequências no Brasil, o discurso sacralizado da consciência coletiva carece de distância crítica adequada, que não permaneça em uma identificação fechada na sua verdade canônica, homogênea e hegemônica. Bons trabalhos acadêmicos de pesquisadoras e pesquisadores vêm sendo realizados, contudo ainda há obstáculos para o trânsito livre dessas informações. A literatura é um dos instrumentos que pode transgredir esse discurso, dessacralizar, possibilitando o conhecimento de outros discursos que foram silenciados, permitindo a percepção das diferenças na relação com o diverso. A literatura pode revisitar as sedes de terror e da violência indizível pela imaginação:

Consideremos a obra literária em seu alcance mais amplo; podemos convencionar que ela satisfaz a dois usos: existe função de dessacralização, de heresia, de análise intelectual, que consiste em desmontar as engrenagens de um sistema dado, em pôr a nu os mecanismos escondidos, em desmistificar. Mas existe também função de sacralização, função de agrupamento da comunidade em torno de seus mitos, de suas crenças, de seu imaginário ou de sua ideologia. Digamos, parodiando Hegel e seu discurso sobre o épico e a consciência comunitária, que a função de sacralização seria o fato de uma consciência coletiva ainda ingênua, e que a função de dessacralização é o fato de um pensamento politizado. O problema contemporâneo das literaturas nacionais, tais como as concebo aqui, é que elas devem aliar o mito à sua desmitificação, e a inocência primeira à astúcia adquirida. (GLISSANT, 1997, p. 329-330 – tradução nossa)

Essa “ausência” de mitos fundadores que construam um discurso sobre a origem da ideia da nação calçada no Atlântico Sul negro gera a necessidade da escrita de uma poética que a identifique, recuperando as memórias dos rastros-resíduos que serão os componentes fundamentais para pensar o sistema escravagista. O mar está na constituição dessas identidades formadas nas paisagens afrodiáspóricas. Durante a travessia do Atlântico Sul, dos



muitos tumbeiros ao mar foram sacrificados ou depositados, ou simplesmente jogados fora como carga perdida, muitos antepassados de africanos e daqueles que se tornariam brasileiros. O mar torna-se o espaço espectral e transitório em que os seus mortos estão “enterrados”, onde são desintegrados, ou devorados por tubarões. Consoante às ideias de José Arcadio Buendía, em *Cem anos de solidão*, o mar torna-se o primeiro espaço encruzilhado que une as costas miticamente, pois, “a gente não é de um lugar enquanto não tem um morto enterrado nele”. (MÁRQUEZ, 1967, p. 19). É a partir do mar que o som dos ancestrais e da escravidão marulha, ecoando suas reminiscências das paisagens afrodiáspóricas por meio de silêncios, de sussurros, de gemidos. São essas lembranças que libertam da asfixia que somente o silêncio é testemunha.

Toda cultura humana tem o seu próprio imaginário particular, pois é o caminho para perceber e conceber o mundo. A imaginação é a força que pode romper esse silêncio, processando mudanças e transformando a história que deve ser entendida como fragmentos, e não uma ideia unificada. A literatura recupera o imaginário insistentemente negado, não garantindo nenhum meio concreto de ação ou retratação, mas permitindo entender melhor as ações e consequências no mundo. Para Édouard Glissant, a fertilização do passado pelo imaginário serve de conscientização ao presente: “Nenhum imaginário ajuda realmente a prevenir a miséria, a opor-se às opressões, a apoiar aqueles que ‘suportam’ no seu corpo ou no seu espírito. Mas o imaginário modifica as mentalidades, por mais lentamente que seja.” (GLISSANT, 2005, p.197 – Tradução nossa)

No romance *Um defeito de cor*, no ano de 1817, começa a saga afro-brasileira narrada por Luísa Andrade da Silva, senhora ‘católica’ que tinha enriquecido após montar sua própria firma de construção de casas à moda baiana na África:

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. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chamava Taiwo. Antes tinha nascido o meu irmão Kokumo, e o nome dele significava “não morrerás mais, os deuses te garantirão”. O Kokumo era um abiku, como a minha mãe. O nome dela, Dúróorílke, era o mesmo que “fica, tu serás mimada”. (GONÇALVES, 2017, p. 19)

Após perpassar por suas várias identidades (ibêji, Kehinde, Luísa, Luísa Gama, Luísa Mahin, sinhá Luísa), em setembro de 1899, três dias antes de embarcar no patacho Aliança, em Lagos, que voltaria para São Salvador, Luísa, que estava com oitenta e nove anos, teve a ideia da produção da carta-relato que seria escrita por Geninha, sua filha de consideração que, proveniente de um acidente doméstico, possuía dedos apenas na mão esquerda. Procurando

adotar as perspectivas de acordo com a idade e conhecimento de mundo da personagem no momento dos eventos históricos, a narrativa, que acompanha mais de 80 anos de vida, tirando os quase sete anos iniciais da infância, apresenta os sofrimentos aos quais Kehinde foi submetida como criança e mulher escravizada, objeto desapropriado de si mesmo, que batalha, supera, desiste, mas que não resiste a continuar a vida e a procurar incansavelmente pelo filho desaparecido. Certamente, essa rememoração de um longo tempo passado não se trata de uma tarefa simples, pois reivindicará lembranças pouco exploradas pela história:

O passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade). Pensar que poderia existir um entendimento fácil entre essas perspectivas sobre o passado é um desejo ou um lugar-comum. (SARLO, 2007, p. 9)

É como um livro encalhado na prateleira de uma biblioteca. Ele está na estante, mas, como ninguém o escolhe para ler, parece não existir. Caso seja escolhido, passa a ganhar existência. E essa é a nossa escolha. Sinhá Luísa torna o retorno do passado uma captura do presente, que é o tempo próprio da lembrança. Assim, após obter informações sobre o fim da abolição da escravatura no Brasil, talvez, em sua mente, fim de toda história cruel pela qual passou enquanto esteve na condição de escravizada e liberta, ela resolve retornar ao Brasil com a ideia fixa de possível reencontro com o filho. É a lembrança viva que se torna o presente:

Mas nada superou a alegria da festa que comemorou a libertação de todos os escravos do Brasil, em um mil oitocentos e oitenta e oito, quando o governador Sir Moloney disse que mandaria vapores para buscar todos que quisessem voltar para Lagos. A essa festa, realizada na praça da Catedral, não compareceram somente os brasileiros, mas foi motivo de diversão também para sarôs, estrangeiros e selvagens. As viagens dos vapores ingleses para buscar brasileiros não deram muito certo. Depois de duas ou três com a lotação completa, já não havia mais muita gente querendo retornar, ou as pessoas não sabiam, mas a quantidade de passageiros não foi mais suficiente para continuar justificando despesa tão grande. Um dos retornados me contou que nem todos os libertos queriam voltar para a África, preferindo aproveitar a liberdade no país onde tinham sido escravos, talvez algum tipo de vingança, uma afronta aos antigos donos. (GONÇALVES, 2017, p. 910)

Posteriormente às festas pelas comemorações da libertação dos escravizados, o que ela, grande empreendedora na África, poderia esperar desse Brasil de que sente saudades e onde está seu filho perdido? Muitos ex-escravizados não desejavam fazer a viagem para África, mas permanecer significaria um bem-estar social aos mesmos no Brasil? Teriam conseguido traçar um caminho próspero como ela fizera em África? Será que toda violência sofrida teria sido apagada ou seria esquecida? Haveria um projeto político de inserção do povo negro escravizado na sociedade que incentivasse a permanência?

As narrativas do “capítulo um” são abertas pela seguinte epígrafe: “A borboleta que esbarra em espinhos rasga as próprias asas”. Esse provérbio africano é um alerta à leitura: a beleza da vida torna-se frágil diante dos obstáculos. Alguns significados podem ser atribuídos à simbologia da borboleta, como renovação, felicidade, beleza e efemeridade. Seriam as transformações pelas quais os seres humanos passam ao longo da vida. No caso do espinho, embora represente a defesa natural das plantas, a mácula que ele causa simboliza obstáculo, dificuldades, sofrimento. Dessa maneira, é possível compreender que, apesar de uma vida ser repleta de beleza e de calma, isso não significa que ela se mantenha incólume diante do contato com uma natureza que, para defender seu totalitarismo, machuca, fere e destrói tudo ao seu redor. O inerte espinho é o obstáculo para a beleza suave da dinâmica borboleta.

Considerando a visão de sua idade, uma criança que não consegue mensurar bem as atrocidades praticadas contra ela e sua família em nome do poder, a personagem principal narra a própria senda. Até quase os seus sete anos, sua vida era tranquila com sua família, em Savalu, no reino de Daomé, na África. Ela tinha uma irmã gêmea, Taiwo, um irmão mais velho, Kokumo, uma mãe, Dúróorílke, e uma avó, Dúrójaiyé. Babatunde, pai do menino, e Oluwafemi, pai das gêmeas, não permaneceram com a mulher, nem souberam dos nascimentos das crianças. Era uma família matriarcal. Kehinde pertencia a uma família de *ibêjis* e *abikus*, que são “espíritos amigos há mais tempo do que qualquer um de nós pode contar, e que, antes de nascer, combinam entre si que logo voltarão a morrer para se encontrarem novamente no mundo dos espíritos” (GONÇALVES, 2017, p. 19). Embora a presença ancestral dos *abikus*, o que requeria cuidado para que a morte não tivesse êxito antes do tempo, havia o fato positivo de as meninas serem *ibêjis*, uma das belezas das asas da borboleta:

*Ibêjis* dão boa sorte e riqueza para as famílias em que nascem, e era por isso que a minha mãe podia dançar no mercado de Savalu e ganhar dinheiro. Ela dançava e as pessoas colavam *cauris* em sua testa, e quando eu e a Taiwo éramos pequenas, colavam ainda mais, pois a minha mãe dançava com nós duas amarradas ao corpo. Usava panos lindos para segurar eu e a Taiwo bem presas junto a ela, uma na frente e a outra atrás. Ficávamos nos olhando nos olhos e sorrindo por cima do ombro dela, e é por isso que a primeira lembrança que tenho é dos olhos da Taiwo. (GONÇALVES, 2017, p. 21)

Por ter nascido em Abomé, capital do reino de Daomé, sua avó, que era *abiku*, mantinha relações sacerdotais no culto da divindade Dan e amizade com a rainha Agontimé, viúva do rei Angogolo e mãe de Gapkê, herdeiro legítimo do trono. Quando o frio, cruel, injusto e sanguinário Adandozan usurpou o trono, ele destruiu o respeito que o pai havia construído, proibindo o culto aos espíritos dos antigos reis e de sua família. A rainha

Agontimé, que era conhecida por ser mantenedora das histórias sobre o seu povo, antepassados e voduns, divindades do Daomé, foi presa e vendida como escravizada para o Brasil, onde ficou conhecida como Maria Mineira Naê. Em virtude dessa perseguição feita por Adandozan, a avó das gêmeas saiu de Abomé e se mudou para Savalu, porém, ainda continuou a produzir seus tapetes com símbolos de Dan, os quais eram vendidos no mercado:

A minha avó gostava de desenhar arco-íris nos tapetes que tecia, e me lembro de que a minha mãe tinha vendido um deles no mercado poucos dias antes de tudo acontecer. No centro do tapete estava Dan, com uma serpente em cada mão, protegido por um círculo formado por vários guerreiros de Xangô que usavam faixas vermelhas e brancas cruzando o peito e carregando o *osé*. Na parte de baixo do círculo havia uma árvore em homenagem a Ossaim, o que conhece o segredo de todas as plantas, ao lado de outro guerreiro segurando um instrumento feito de ferro, representando Ogum, o ferreiro, o grande caçador das florestas, o que pega em armas e nunca perde uma luta. Envolvendo-os de um lado a outro do tapete, havia uma grande cobra vestida de arco-íris. E todas as figuras estavam olhando para o inimigo, um dragão branco com grandes asas, cauda comprida e garras afiadas. (GONÇALVES, 2017, p. 592)

Em um dia em que os guerreiros do rei Adandozan estavam passando perto da casa de sua família, resolveram usurpar as galinhas. Entretanto, antes de partirem, reconheceram em um tapete algumas insígnias de Dan, a serpente sagrada. Sua avó foi considerada feiticeira. Logo, a traidora e sua família mereciam uma lição. Então as asas da borboleta começam a se rasgar nos espinhos. Início das violências desmedidas no choque de culturas do mesmo e do diverso, a barbárie. A mãe das gêmeas foi estuprada pelos homens e assassinada juntamente com seu filho Kokumo, sem que ninguém que observava da estrada fizesse algo para evitar. Os que não estupraram sua mãe, repararam nas duas gêmeas e as agredem sexualmente, deixando-as atônitas com todo o assombro:

Dois dos guerreiros repararam em mim e na Taiwo. O primeiro pegou uma das mãos dela e apertou em volta do membro dele, e logo foi copiado pelo amigo, que usou a minha mão. [...] O guerreiro forçava a minha mão contra o membro, que, de início, estava mole, e mexia o corpo para a frente e para trás, fazendo com que ficasse duro e quente. [...]

[...]

Quase ao mesmo tempo, a minha mão e a da Taiwo ficaram sujas com o líquido pegajoso e esbranquiçado que saiu dos membros dos guerreiros e espirrou longe, quase atingindo o riozinho vermelho-escuro do Kokumo, que, àquela hora, já tinha perdido a força, sem conseguir chegar ao tronco do iroco, embora tivesse ficado mais largo. Percebi que a Taiwo estava observando o mesmo que eu, mas não comentamos nada, nem mesmo apostamos se o riozinho ainda se moveria ou não. Depois de um tempo, os guerreiros se deitaram para descansar, menos o que ainda estava dentro da minha mãe. Todo o resto permaneceu quieto, calado, e até mesmo o bando de pássaros que costumava passar por cima da casa àquela hora, barulhento e fugindo da noite, devia ter se desviado do caminho, como as formigas fizeram com o riozinho de sangue. (GONÇALVES, 2017, p. 23)

Embora clamasse para que parassem com o ato violento e fossem embora, deitada aos pés de um dos guerreiros, sua avó foi obrigada a testemunhar todos os horrores, pois um dos

soldados, com a ponta da lança, descobre os olhos dela para que assistisse àquelas cenas de horror. Como imagina a narradora, sua avó também deveria ter sido abusada no passado, pois via aquele ato sexual como violência. Morte aos homens, às mulheres também, mas não antes do estupro. Em exercício das ordens do autoritário e cruel Adandozan, os seus sanguinários guerreiros violentam e matam toda a diversidade que for entendida como ameaça à universalidade do reino, destruindo uma família que carregará essas marcas para sempre. É a negação da pluralidade em prol da ilusão de uma identidade única, que fomenta e se sustenta pela violência.

Como diz na abertura da narrativa, a lembrança que merece ser reivindicada surge a partir da vida guiada pelo estupro que se torna, no decorrer dos terrores descritos no romance, uma grande alegoria, a metáfora da violência do estupro. Não seria simplesmente um caso de direito do homem sobre o corpo objeto da mulher, pois o estupro residiria sobre o potentado sexual do patriarcalismo, no qual a imagem da virilidade é modelada e dotada de sentido pela semelhança de uma ereção infinita do membro do poder. O prazer do sexo está associado ao ato de torturar seus inimigos reais ou alegados:

Daí a posição significativa desempenhada pelo acto sexual e pelas metáforas da copulação no imaginário e nas práticas de chefia. Por exemplo, a sexualidade do autocrata funciona com base no princípio de devoração e deglutição das mulheres, a começar pelas virgens que desflora alegremente. Banqueiros, burocratas, soldados, policiais, professores, e mesmo bispos, sacerdotes, pastores e morabitos partem para toda a parte expurgar o excesso e lançando sementes ao sabor do vento. Com efeito, a linguagem indecorosa e a copulação são o capricho predilecto das elites e da gente do poder, como outros se entregam à caça ou aos prazeres do álcool. (MBEMBE, 2014a, p. 175-176)

Nesse contexto, a imagem do pênis atua na dinâmica do medo fazendo com que a luta política ganhe contornos de uma luta sexual. O furioso membro do potentado sexual, facilmente excitável, é violento e brutal no desejo do poder e na implantação da subordinação. Embora a narradora não relate estupro da rainha Agontimé, a acusação de feiticeira e sua venda ao mercado escravo também são exemplos dessa dinâmica de poder falocêntrico.

Durante a viagem no tumbeiro, em direção à escravidão no Brasil, houve um momento em que os escravizados foram retirados do porão do navio, para que o mesmo, o qual estava sujo de comida apodrecida, de urina, de fezes, de sangue, de vômito e de pus, fosse “limpo”. Para que a carga não fosse perdida, deveriam desinfetar o compartimento onde ficava a mercadoria humana, pois a peste já poderia estar instalada. Para a criança Kehinde, foi um momento de liberdade, onde pôde voltar a ver a luz e respirar ar fresco. No convés, iriam tomar banho, beber água e ficar um pouco ao sol. Mas como viviam deitados no porão, as pernas não estavam acostumadas com o peso do corpo e os olhos com a luz do sol, o que lhes

impediu de saírem imediatamente. Para o banho, o despir-se à força também faz parte da desumanização dos resquícios que ainda sobrevivem de dignidade humana. Passaram um dia no convés, nus. Na noite fria, os guardas distribuíram água, comida e cachaça, a qual beberam à vontade. A cachaça distraiu a realidade de tal maneira que algumas pessoas se puseram a cantar e dançar. Neste momento que ela revê o símbolo que principia o estupro que destruiu sua família, modelando o seu inconsciente de medo:

Um homem começou a dançar com uma das moças bonitas e o membro dele ficou duro e em pé como o dos guerreiros em Savalu, o que me fez lembrar ainda mais da minha mãe, como se já não bastassem as danças, de que ela tanto gostava. Na verdade, queria que nada tivesse acontecido, queria não ter saído nunca de Savalu. A minha avó percebeu e, mesmo tendo dito para eu ficar longe dela, benzeu-se e me abraçou, dizendo que era melhor tentarmos dormir. (GONÇALVES, 2017, p. 59)

No capítulo três, ainda que a simples visão do órgão sexual masculino tenha recordado as perdas familiares e as drásticas mudanças na vida, após chegar ao Novo Mundo e tornar-se posse do senhor José Carlos de Almeida Carvalho Gama, anos mais tarde, já com seus 12 anos de idade, Kehinde-Luísa passa a produzir uma contranarrativa à violência da sociedade falocêntrica, patriarcal, descrevendo o amadurecimento dos seus próprios órgãos sexuais e os desejos que despertavam dos mesmos. Era a possibilidade de prazer sem sentir ou causar dor:

Sem olhar, apenas ouvindo os gritos, os gemidos e as risadas da Felicidade e do Belchior, e imaginando o que eles estavam fazendo, eu já ficava perturbada de vontade de me entregar ao Lourenço. Os bicos dos meus peitos ficavam duros e eu sentia quase escorrendo pelas pernas o líquido brotado na racha, àquela altura já bastante peluda.

Eu então entrava na água e apertava uma perna contra a outra, e às vezes me tocava até sentir um estremelecimento que era bom e que me deixava mais calma depois, mesmo com vergonha de que o Lourenço pudesse perceber. E por isso ficava um pouco mais dentro da água, entregando meu corpo ao seu refrescante carinho, e só então saía, vestindo a roupa sobre o corpo molhado. (GONÇALVES, 2017, p. 166)

A essa altura já tinha conhecido o crioulo Lourenço, escravo fujão que não ficava na senzala grande, porque estava acostumado com serviço de casa. Sua mãe era uma suaíli que acreditava também ter sido estuprada pelo antigo dono. Era um homem bonito, a pele não muito escura e que brilhava quando os músculos faziam qualquer esforço por baixo dela. Ele também era admirado pela a sinhá Ana Felipa, esposa do senhor José Carlos, que o chamava para que fizesse algum trabalho no jardim. Deste homem, de pouco mais de vinte anos, Luísa começou a gostar como mulher. Feliz com ele e sonhando planos de fuga e de uma vida livre em um quilombo, escolhe se casar e fazer sexo. Nesta ordem, já que Lourenço queria seguir a moral do celibato antes do casamento. Embora Luísa imaginasse que seu noivo não passasse de um remédio para dor de não ter família e liberdade, o afeto dele a comovia, pois ele desejava dar-lhe uma família livre. Embora a escravizada Esméria tivesse desejado sorte pelo

relacionamento do casal, ela alertou sobre o infeliz e imutável destino dos escravos, sendo esta que não os pertencia na vida. Todavia, ela orienta que pedissem a autorização de casamento para sinhá Ana Felipe:

Em relação ao meu casamento, a sinhá Ana Felipa não se opôs e disse que seria realizado por ocasião da próxima visita do padre Notório, que ela ainda não sabia quando, mas que se daria até o fim do ano, com certeza. 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, 2017, p. 160)

Era exatamente o desejo de romper com a impossibilidade, desafiar a imutabilidade do destino da escravidão, que mais lhe impulsionava a casar. Todavia, após tomar ciência do casamento da escrava, o sinhô voltou a persegui-la pela casa e mandar o capataz vigiar o Lourenço, procurando garantir seu direito sexual sobre a virgindade das escravas. Por isso, o capataz lembrou a menina sobre ela estar na casa-grande justamente por ser reservada para deitar-se com o sinhô José Carlos. Segundo Édouard Glissant, seguindo a lógica do sistema escravagista, a mercadoria humana escravizada é privada de falar e de sonhar:

O que por generalidade é afirmado, aqui, talvez, seja reforçado por um significado específico. O corpo alienado do escravo, no tempo do sistema escravista, é realmente privado, como para esvaziar totalmente, da fala. Expressar-se não é apenas proibido, mas impossível de imaginar. Até a função de reprodução, o escravo está fora de si. Reproduz, mas é para o mestre. Todo prazer é tolo, ou seja, frustrado, alterado, negado. Nesse contexto, a expressão é precaução, relutância, sussurro, trama fio por fio na noite atada. (GLISSANT, 1997, p. 405 - tradução nossa)

Apenas seus corpos falam, por meio da ilustração imaginativa de seus donos, causando desejos sexuais, estupros, ódio, desprezo e racismo.

Nesse ponto temos outra contranarrativa, a da fuga. Todo o pensamento no mundo escravagista é medido por sua própria escala, que não enxerga vida digna além de sua própria; logo, a diversidade não é conjugada nesse sistema. É preciso fugir sem discutir com a realidade, mas apenas entrando em acordo com a mesma. A fuga do mundo escravagista torna-se a arma que resta e presta contra as armas da escravidão, refugiando, por exemplo, num quilombo, nem que fosse apenas imaginário. Embora a fuga seja uma arma perigosa à sociedade dos senhores de escravos, o sistema escravagista é tão desumano quanto o praticado no reino de Adandozan. Os dois sistemas são de crueldade inimaginável. É o que acontece com o casal. Tentando evitar que sua noiva fosse estuprada, Lourenço agride o capataz e o senhor de escravos e foge com Luísa. Porém, segundo o professor Lewis R. Gordon, em prefácio ao livro *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon, a estratégia da fuga é resultado de impotência social, pois não traz a visibilidade da liberdade:

Não conseguindo exercer um impacto sobre o mundo social, eles se voltam para dentro de si mesmos. O principal problema desta atitude está na contradição em

buscar a liberdade escondendo-se dela. A liberdade requer visibilidade, mas, para que isto aconteça, faz-se necessário um mundo de outros. Esquivar-se do mundo é uma ladeira escorregadia que, no final das contas, leva à perda de si. Até mesmo o auto-reconhecimento requer uma colocação sob o ponto de vista de um outro. (...) A liberdade requer um mundo de outros. Mas o que acontece quando os outros não nos oferecem reconhecimento? (FANON, 2008, p. 16)

Em resposta, acontece a violência. No romance, a consequência dessas duas contranarrativas já é anunciada pela epígrafe que abre esse terceiro capítulo: “Aquele que tenta sacudir o tronco de uma árvore sacode somente a si mesmo.” Esse provérbio africano já prenuncia a força e a crueldade das relações com esse potentado sexual do falo, pois, segundo o próprio senhor de escravos José Carlos, “a virgindade das pretas que ele comprava pertencia a ele, e que não seria um preto sujo qualquer metido a valentão que iria privá-lo desse direito, que este tipo de preto ele bem sabia o tratamento de que era merecedor.” (GONÇALVES, 2017, p. 170).

Naturalmente, a tentativa de fuga foi malsucedida. A modificação da condição de escravizados para a de “libertos” fracassou. Por conseguinte, Lourenço fora severamente açoitado e, depois, testemunha da violência a qual sofreria sua noiva. Luísa, aos doze anos de idade, passa pela experiência de estupro como a que sofreu sua mãe, tendo como desfecho a morte:

Quando percebeu a minha presença, o Lourenço ergueu os olhos, e o que pude ver foi a sombra dele, os olhos vazios mostrando o que tinha por dentro: nada. Enquanto que, por fora, tinha a pele preta toda nua e coberta por crostas de sangue e cortes feitos pelo fio da chibata. Senti vontade de pegar o Lourenço no colo e cantar para ele a noite inteira, como a minha avó tinha feito com a minha mãe e com o Kokumo. Eles estavam mortos, tal como os olhos do Lourenço, observando a raiva com que 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. Não me lembro se doeu, pois eu estava mais preocupada com o riozinho de sangue que escorria do corte na minha boca, provocado pelo tapa, e me lembrava da minha mãe debaixo do guerreiro, em Savalu, desejando que ela, o Kokumo e seus amigos aparecessem naquele momento e nos levassem, a mim e ao Lourenço, para brincar com eles, mesmo sem sermos abikus. Mas eles não apareceram, e nem mesmo consegui ter uma visão dos olhos da Taiwo sorrindo para mim. Havia apenas os olhos do Lourenço, que não choravam o que eu também não conseguia chorar. (GONÇALVES, 2017, p. 171)

E torna-se inevitável Luísa não voltar às origens marcantes da criança Kehinde e de suas dores iniciais pela lembrança das mortes de sua mãe e de seu irmão. Concebe, assim, em analogia, a sua própria morte e a de Loureço. Mas a violência imoral colonial tinha mais requintes de crueldade a serem apresentados. Diante de todo aquele terror, a oralidade da dor do corpo de Lourenço é liberada por meio da explosão que foi o choro, ainda que o colar de



ferro lhe impusesse o silêncio. Esse “grito” estimulado pelos horrores ignora o tempo morto e o sentimento. E isso excita mais ainda o apanágio do poderoso senhor José Carlos, que, com a autoridade sobre o território corpóreo masculino de Lourenço, despoja-o de qualquer virilidade:

Foi então que tirou o membro ainda duro de dentro de mim, mesmo já tendo acabado, chegou perto do Lourenço e foi virando o corpo dele até que ficasse de costas, em uma posição bastante incômoda por causa do colar de ferro. Passou cuspe no membro e possuiu o Lourenço também, sem que ele conseguisse esboçar qualquer reação ou mesmo gritar de dor, pois tinha a garganta apertada pelo colar. Eu olhava aquilo e não conseguia acreditar que estava acontecendo de verdade, que o Lourenço, o meu Lourenço, o meu noivo, também tinha as entranhas rasgadas pelo membro do nosso dono, que parecia sentir mais prazer à medida que nos causava dor. O monstro se acabou novamente dentro do Lourenço, uivando e dizendo que aquilo era para terminar com a macheza dele, e que o remédio para a rebeldia ainda seria dado, que ele não pensasse que tudo terminava ali. (GONÇALVES, 2017, p. 172)

Segundo Achile Mbembe (2014, p. 175), o estupro homossexual é frequentemente uma das características dos poderosos, pois funciona como um ritual de subordinação em relação ao mais forte de seu grupo, destituindo o inimigo de tudo aquilo que constitui os emblemas de sua virilidade nas lutas sociais e políticas. O estupro é uma forma de desumanização, subjugação. Embora a violência imoral desse estupro seja tão humilhante quanto o é para as mulheres, em qualquer sociedade patriarcal extremista, esse ato serve para inferiorizar o estuprado à condição em que a mulher é colocada. Essa violência, antes de ser afrodiáspórica, torna-se também uma marca das paisagens de sobrevivência.

Nos jogos de poder e de subordinação, o órgão sexual masculino pode desempenhar uma função espectral. Ao tentar exceder os seus próprios contornos, o membro do poder expõe sua nudez e vulnerabilidade. É o destino do escravizado Lourenço, que tem seu pênis cortado e seu urro de dor abafado. É em nome da identidade que coletivos políticos, religiosos, étnicos, com renovado vigor, exercem a arbitrariedade, fomentam o conflito, mutilam e matam. Assim fizeram os guerreiros do rei contra as ibêji, o patrão com Luísa e seu primeiro amor. Adandozan e José Carlos são, em nome do poder, as faces da mesma violência e terror:

A última coisa que ouvi antes de sumir de mim foi o sinhô comentando que aquilo não era nada, que o Lourenço ia sobreviver e que no tempo do pai dele era muito comum ter escravos capados, que os próprios pretos faziam isso em África, onde alguns homens eram capados para que ficassem mais dóceis e delicados para as tarefas de casa. E o pior é que sei que isso é verdade, pois muitas vezes em África, principalmente em Abomé, vi e ouvi os tais capados, os únicos homens que podiam entrar nas dependências destinadas às esposas de um rei. (GONÇALVES, 2017, p. 172)

Os escravizados não eram cidadãos, sequer indivíduos. Eles eram sujeitos raciais, ou objetos, considerados inimigos e ameaça à ordem social da família de bem e cristã, por isso, deveriam ser submetidos aos mais extremos requintes de tormento. A violência desse racismo é uma política baseada em instituições, que, sem perspectivas morais ou éticas, desejam a manutenção de si mesmas. Não há moral nem ética em utilizar o nome de uma religião para justificar a prática de atrocidades. Não há religiosidade em forçar a conversão de escravizados como forma de possível salvação de suas almas pagãs, benzendo-os, dando nome de “branco”, educando-os a acreditarem apenas na religião católica, na visão dessa “gente de bem”, abandonando sua religiosidade em África, porque seus deuses nunca seriam aceitos no estrangeiro. O branco europeu, que antes era o outro à margem do núcleo do africano, torna-se o senhor, real ou imaginário, atrelando a violência a uma ideia particular da razão, separando o pensamento ético das suas decisões práticas, políticas e simbólicas. É exatamente isso que pensa a “gente de bem”, os senhores cristãos escravagistas:

Quando o padre Notório finalmente acabou de dizer a missa, falou algumas palavras em português, para que nós entendêssemos, sobre a felicidade em que estavam no céu o Nosso Senhor Jesus Cristo, a Nossa Senhora e todos os santos e anjos por terem na terra almas generosas e devotas como as do sinhô José Carlos e da sinhá Ana Felipa, e que muito deveríamos agradecer e rezar todos os dias pela boa sorte de estarmos sob a guarda deles, irresponsáveis que éramos em seguir a fé católica por nossa própria conta. Depois, o sinhô José Carlos agradeceu a presença do padre e dos outros amigos, perguntando então se a sinhá Ana Felipa queria dizer alguma coisa. (GONÇALVES, 2017, p. 141)

Como podem esses devotos ao deus católico conciliar à fé proclamada no homem e a leviandade com que sacrificam a vida, o trabalho dos escravizados e o seu mundo de significações? A religião torna-se pretexto para justificar o desprendimento com a vida do outro em prol do enriquecimento próprio e da manutenção do seu status quo da “gente de bem”. Negar o seu impacto na sociedade, principalmente onde não houve projetos de inclusões e de reparações, inviabiliza a compensação das consequentes segregações e disparidades na vida social e psíquica. Negar a reflexão sobre esse pensamento enraizado em nossa medula óssea social impossibilita o questionamento do não compadecimento com os temores e horrores ainda contemporâneos, como genocídio dos povos indígenas, do negro e do pobre. Dessa violência desumanizadora da “gente de bem”, Luísa engravida dando à luz o menino abiku Banjokô, filho do estupro. José Gama, nome católico, será criado aos cuidados da Sinhá Ana Felipa, sabedora da paternidade, como se fosse filho dela com seu falecido marido:

"Sente-se e fique comigo", ou Banjokô, o meu filho, era um abiku omi, como fiquei sabendo alguns meses depois, um abiku da água, dos que quase sempre nascem antes da hora. Foi o que ele fez, rompendo a bolsa quase um mês antes da data para

a qual a Esméria disse que eu poderia esperá-lo. Quase nasceu no mar, e talvez só por teimosia minha tenha esperado chegar a São Salvador, pois eu quis tê-lo em terra firme, imaginando que isso poderia salvá-lo de algo terrível. (GONÇALVES, 2017, p. 187)

Violência da “gente de bem” que começa antes, durante os episódios na África, quando Kehinde, sua irmã gêmea Taiwo e sua avó são capturadas em Uidá para serem vendidas como escravas no Brasil. O percurso é feito no porão de um navio tumbeiro, juntamente com outras pessoas capturadas, mulheres e homens de diferentes povos, sem nenhuma preocupação com a vida deles. Da experiência da deportação dos africanos para as Américas, o desafio do desconhecido, enfrentado sem preparação, aterroriza e os petrifica. Dessa maneira, seguem dois períodos de trevas (GLISSANT, 2005), em que o primeiro é ser arrancado da terra cotidiana, embora o exílio possa ser suportado. O segundo momento de trevas dá-se com a entrada na grande tumba flutuante:

O navio tinha dois porões, e o de baixo, onde fomos colocadas, era um pouco menor que o de cima, pelo qual passamos sem parar. Também não tinha qualquer entrada de luz ou de ar, a não ser a portinhola por onde descemos e que foi fechada logo em seguida à ordem para que escolhêssemos um canto e ficássemos todas juntas, pois logo trariam os outros. Apesar dos breves instantes de claridade que tivemos, pude perceber que o local era pequeno para todos os que estavam no barracão, em terra. Mesmo com a escuridão parecendo aumentar o tamanho do porão, mesmo contando com a parte de cima, ainda assim não chegava nem à metade do espaço que ocupávamos até então. A minha avó estava agarrada à minha mão e à da Taiwo, e mesmo tendo companhia, parecia que estávamos sozinhas, porque ao redor de cada uma de nós era só silêncio. Silêncio que mais parecia um pano escuro, grosso e sujo, que tomava todos os espaços e prendia debaixo dele o ar úmido e malcheiroso, sabendo a mar e a excrementos, a suor e a comida podre, a bicho morto. (GONÇALVES, 2017, p. 45)

Segundo Glissant (2005, p. 17), esse desconhecido ocasiona três terrores aos escravizados, sendo o primeiro esse mergulho no interior da barca, que, neste momento, é a matriz do silêncio. Nessa barca condenada à morte postergada, os escravizados compartilham o sofrimento e o desconhecido entre desconhecidos. O Tráfico passa pela porta estreita do barco negreiro, onde somente cabem desespero, torturas, degenerescências do ser, sofrimentos, centenas de pessoas num espaço que suporta um terço delas:

Os tocheiros iluminavam rapidamente o caminho e os rostos dos que chegavam, acompanhados da ordem de nos deitarmos um ao lado do outro, com as cabeças apoiadas na parede do navio, até que déssemos uma volta completa. E depois mais uma volta no interior, e mais uma terceira, sendo que muitos ainda sobraram de pé e foram empurrados por cima dos que já estavam deitados. Quando alguém disse que já não cabia mais ninguém, recebeu a resposta de que o balanço do navio faria caber. Fiquei entre a Tanisha e a minha avó, e depois da minha avó vinham a Taiwo, a Aja e a Jamila. (GONÇALVES, 2017, p. 46)

Naturalmente, ainda no início da viagem de travessia do Atlântico, traços de humanidade resistiam nas personagens. Taiwo, triste pelo vestido novo estar sujo, preocupava-se com o percorrer de sua urina, para que a mesma não molhasse o homem que estava deitado aos seus pés, o qual não reclamou. Kehinde sentia nojo de secar sua própria genitália com o pano usado por sua irmã gêmea. Os malês ainda criam estar indo para Meca, por isso sentiam-se resignados.

O segundo terror seria composto por duas paisagens abissais: o porão do navio negreiro e o abismo do mar. Na parte interna do tumbeiro, os inúmeros escravizados deitados no chão sem que houvesse espaço entre um corpo e outro, nas memórias de Kehinde, deveriam parecer um imenso tapete preto de pele de carneiro. O ambiente criado é inicialmente terrível:

Algumas pessoas se queixavam de falta de ar e do calor, mas o que realmente incomodava era o cheiro de urina e de fezes. A Tanisha descobriu que se nos deitássemos de bruços e empurrássemos o corpo um pouco para a frente, poderíamos respirar o cheiro da madeira do casco do tumbeiro. Era um cheiro de madeira velha impregnada de muitos outros cheiros, mas, mesmo assim, muito melhor, talvez porque do lado de fora ela estava em contato com o mar. Quando não conseguíamos mais ficar naquela posição, porque dava dor no pescoço, a minha avó dizia para nos concentrarmos na lembrança do cheiro, como se, mesmo de longe e fraco, ele fosse o único cheiro a entrar pelo nariz, principalmente quando o navio começou a jogar de um lado para outro. As pessoas enjoaram, inclusive nós, que vomitamos o que não tínhamos no estômago, pois não comíamos desde o dia da partida, colocando boca afora apenas o cheiro azedo que foi tomando conta de tudo. O corpo também doía, jogado contra o chão duro, molhado e frio, pois não tínhamos espaço para uma posição confortável. (GONÇALVES, 2017, p. 48)

Ao fim de poucos dias, os homens, amarrados uns aos outros, as mulheres e as crianças, não podendo se movimentar sem acompanhar o ritmo dos corpos, passaram a não mais reclamar dominados pelo cansaço. A viagem, o calor, o suor, os enjoos, os vômitos, os piolhos, os excrementos, a dificuldade de dormir, a falta de comida, o ar fétido, a sede, corpos sem vida apodrecendo, pessoas vivas agonizando. O cheiro da morte silenciava o mínimo de humanidade que ainda supostamente havia:

A comida começou a apodrecer por todo o chão do navio, porque muitos, e eu também, já não tínhamos mais apetite, e ao cheiro dela se juntava o cheiro de xixi, de merda, de sangue, de vômito e de pus. Acho que todos nós já queríamos morrer no dia em que abriram a portinhola e mandaram que nos preparássemos para sair. Foi preciso repetir a ordem novamente, e novamente, porque faltava ânimo, faltava força e, no fundo, achávamos que íamos todos virar comida de peixe. Disseram que iam nos levar para tomar banho, beber água e ficar um pouco ao sol. (GONÇALVES, 2017, p. 56)

Como o ambiente era altamente propício para doença, naturalmente, algumas pessoas adoeceram e morreram. Para que outros escravos também não adoecessem e morressem, o

que não era bom para os negócios, uma inspeção “médica” é feita. No abismo do mar, as cargas pesadas e inúteis pelo perecimento seriam descartadas:

Não nos tocavam, e quando queriam que um de nós se virasse de frente, ou de costas, ou de lado, cutucavam de longe com bastões de madeira. Escolheram alguns homens fortes e fizeram com que eles tirassem dali mais de dez pessoas, todas muito doentes, que depois soubemos terem sido jogadas ao mar. Os homens que tinham ajudado a carregar os doentes para fora do porão não queriam contar nada, pois tinham sido avisados de que seriam punidos se contassem. Mas um deles não se amedrontou e, em um tom de voz bastante baixo, contou o que foi repassado de ouvido em ouvido, quase um sussurro, como se o ar abafado pudesse grudar nas palavras e carregá-las para fora do porão até os ouvidos dos homens que eram capazes de jogar pessoas vivas ao mar, para alimentar os peixes. (GONÇALVES, 2017, p. 53)

Alimento para a rota dos tubarões, esse também virou o destino de sua irmã gêmea Taiwo e de sua avó. Durante a melancolia das travessias em transatlântico, como manter viva a lembrança de um antepassado morto no mar? Como sanar sua dor, seu grito sufocado? O antepassado marulha no mar<sup>67</sup>. Durante a viagem no tumbeiro, as línguas africanas, desterritorializadas, foram reduzidas a uma comum a todas as pessoas desumanizadas que pertenciam a tantos povos diferentes. A redução se dá à oralidade do sofrimento, do gemido, do choro, da dor. No espaço abafado do navio negreiro, o choque entre a única escrita objetiva do barco e a oralidade subjetiva da insanidade: “É o confronto mais conhecido entre os poderes da escrita e os impulsos da oralidade. No navio negreiro, a única escrita é do livro de contas, que se refere ao valor da troca dos escravos.” (GLISSANT, 2005, p. 17, tradução nossa)

O terceiro terror é a imagem invertida de tudo aquilo que foi arrancado, apagado e aniquilado que só poderá ser encontrado pela memória ou pelo imaginário. Na cabeça de uma criança, assinalada por todas essas atrocidades iniciais, seria possível reconstruir as memórias estilhaçadas pela dor? O desconhecido a aterroriza ainda mais:

Não sei dizer o que senti, se tristeza, se felicidade por continuar viva ou se medo. Mas a pior de todas as sensações, mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um. Não estava mais na minha terra, não tinha mais a minha família, estava indo para um lugar que não conhecia, sem saber se ainda era para presente ou, já que não tinha mais a Taiwo, para virar carneiro de branco. A Tanisha disse que eu sempre poderia contar com ela, que poderia ver nela a mãe, a avó e a irmã perdidas. (GONÇALVES, 2017, p. 61)

Nessa continuação marcada por rupturas trágicas, as experiências dessas paisagens abissais do desconhecido, representadas pelo porão do navio e pelo mar, servirão de matriz

---

<sup>67</sup> Segundo a cultura bantu, a imensidão do mar, onde incontáveis e diversos antepassados foram sepultados, é conhecida como calunga grande.

para o brado, para o grito. Os escravizados não se abriram para esse novo mundo. Eles foram violentados para se abrirem, sendo estuprados por nova religião, cultura e língua. Por esse motivo, surge um tipo de mimética, de mesmidade. Violados ao serem jogados na abertura que começa no navio, após o silêncio do cativo pré-viagem, eles ecoam em coro os choros e os gritos.

A violência integra a estratégia de poder. Nenhuma relação de poder se dá sem que haja a crença no regime de verdade, na submissão, que produza subjetivação. É por isso que não se aterroriza um escravo antes de ele ser produto dessa produção, senão ele não vai acreditar e não aceitará a repressão. Ele precisa ser desautorizado de si mesmo, sendo toda a sua constituição apagada. O escravizado precisa de uma educação que o faça se compreender como escravo, para assim viver a nova realidade. Nesse projeto de poder escravagista, é preciso que os sujeitos sejam dessubjetivados, tornando-se assujeitados no território do desconforto. O etos coletivo escravagista se impõe pelos instrumentos da violência, da punição, do terror, não existindo, a rigor, uma diferença entre ética e moral. Desse modo, constituem-se os corpos dóceis por meio da construção de má consciência, a subjetividade dos enfraquecidos, dos assujeitados.

Para além de qualquer definição, a história é uma escrita. Mais precisamente, a escrita dos “vitoriosos”. Como os “vencidos” não escrevem a história, sendo desacreditados, difamados, esquecidos, excluídos e aniquilados, eles apenas ecoam a voz de quem fala, de quem já a possui. Mas as contranarrativas se apresentam como uma forma de tentar ressubjetivar a condição dos escravos e escravizados. No romance *Um defeito de cor*, além dos desejos sexuais de Luísa e de sua fuga com o noivo Lourenço, a revolta dos malês é proposta de outra contranarrativa à instituição da escravidão. Frustrado, o levante dos muçurumins foi reprimido com a mesma violência desmedida e institucionalizada.

Os muçurumins povoam a narrativa desde a tenra idade de Kehinde, no mercado em Uidá, na África, e no navio negreiro, durante a travessia do Atlântico Sul negro. É essa presença marcante que modelará o seu imaginário acerca das ideias desse povo e reforçará sua resistência à sociedade escravagista. No navio negreiro, apesar de os muçurumins acreditarem que o destino da viagem fosse Meca, terra sagrada para a qual deveriam ir pelo menos uma vez na vida, cumprindo as obrigações com Alá, eram eles os que mais reclamavam porque não conseguiam cumprir as obrigações da religião, as orações feitas cinco vezes por dia voltados para a direção de Meca. Este resquício de humanidade mostra o quanto a violência da dessubjetivação deveria ainda educá-los para se tornarem escravizados.

Embora o forte cansaço da violenta e desumana travessia, de todos os escravizados no tumbeiro, os malês eram os que mais representavam ameaça em razão de seus protestos e reclamações quando descobriram que o destino era o Brasil, e não Meca. Naturalmente, a visão muçurumim sobre escravização destoava dessa influência ocidental. Segundo a narradora, os muçurumins do Brasil são descendentes dos povos mandingas, os mandês<sup>68</sup>. O Império do Mali foi um governo pré-colonial, existente entre 1235 e 1670, no território chamado Mandê ou Manden, sendo considerado um dos mais ricos e poderosos da humanidade. Tanto os mandingas<sup>69</sup> (malinkes) quanto os bambaras são descendentes do Império do Mali, pertencendo ao povo Mandê, grupo étnico da África Ocidental<sup>70</sup>. O povo Manden compreende vários grupos e subgrupos do Atlântico até as Montanhas de Air, localizadas na região de Agadez, no norte do Níger, no deserto do Saara, com projeções profundas nas florestas do golfo do Benim:

[...] com o século XIII começa a ascensão do reino de Melli, ou Mali. O grande conquistador Sundiata Keita derrota Sumaoro Kante (rei dos Sosoe) na famosa batalha de Kirina, em 1235, e funda o novo Império Manden. Fiel à tradição de seus ancestrais, islamizados desde 1050, Sundiata reata relações com os comerciantes e os letrados negros e árabes ao restabelecer o império. De 1230 a 1255, coloca em funcionamento instituições que marcarão por séculos os sucessivos reinos do Sudão ocidental. A peregrinação e o grande tráfico transaariano reanimam as rotas do Saara. (NIANE, 2010, p. 8)

Sundiata Keita foi o fundador do Império do Mali, governando de 1235 até 1255 e expandindo a língua mandinga, as leis e os costumes. Após ter obtido êxito em reunir diversos clãs mandingas, Sundiata Keita desafia o Rei-Feiticeiro Sumaoro Kantê, que, como seu pai, apegado às tradições ancestrais, era forte opositor ao Islã. A história de Sundiata Keita, o Rei Leão, é narrada no romance *Sundjata, ou, A epopeia mandinga*, de Djibril Tamsir Niane. Filho de uma das esposas do rei, durante a infância sofreu de paralisia nas pernas. Após ser curado com o auxílio de um ferreiro, tornando-se um grande caçador e chefe de sua faixa etária, teve de exilar-se por longos anos, primeiro no reino de Gana, depois em Nema (Mauritânia). Ele foi resgatado do exílio para chefiar a luta contra Sumaoro Kantê.

Na batalha de Kirina, de 1235, para estabelecer seu reino, Sundiata, cercado-se de nobres militares de guerra e de intelectuais negros pertencentes aos clãs de marabus,

<sup>68</sup> GONÇALVES, 2017, p. 508: “O mala Abubakar também fazia várias rezas que serviam para todas as situações, e que a gente da Bahia chamava de mandinga, sendo que de mandingas, ou mandes, também eram chamados os povos de uma nação da África, talvez uma das primeiras que se tornaram muçurumins.”

<sup>69</sup> Ainda que dispersos, os mandingas constituem o maior grupo étnico apenas em Mali, Guiné e Gâmbia.

<sup>70</sup> Mali, Guiné, Serra Leoa, Senegal, Burkina Faso, Libéria, Guiné-Bissau, Níger, Mauritânia, Costa do Marfim e Gana (norte).

guardiães da fé, ele enfrentou e derrotou Sumaoro Kantê, que havia vencido e matado nove reis:

Como todos os outros mestres do fogo, Sumaoro Kantê era um grande feiticeiro: o poder de seus feitiços era terrível; era devido a esses feitiços que todos os reis tremiam diante dele, uma vez que ele podia lançar a morte sobre quem ele desejasse. Ele havia fortificado Sosso com uma muralha tríplice, e seu palácio elevava-se no centro da cidade, dominando as moradias das aldeias. Fizera construir uma torre imensa, de sete andares, em cujo topo ele vivia, cercado de fetiches, motivo por que era chamado de "rei intocável." (NIANE, 1982, p. 62)

Na ocasião de sua vitória, o ancestral mítico Sundiata Keita reuniu a Grande Assembleia para preparar a chamada *La Charte de Mandé*, a *Carta de Kurukan Fuga*, leis que serviram para todo o Império do Mali. Nessa guerra de fetiches e de magias, ele consolidou aliança entre os clãs (entre os quais havia os griots, os sapateiros e certos clãs de ferreiros), apesar de garantir o primeiro passo da expansão islâmica. As determinações dessa coletividade foram preservadas pela oralidade dos griots tradicionalistas, os Mestres da palavra. A Carta de Kurukan Fuga determinava a divisão de poderes, previa a defesa dos direitos humanos, protegia as atividades profissionais e a integridade física dos súditos do império. Além disso, categoriza os escravos proibindo maus-tratos aos mesmos: “Artigo 20: Não maltrate os escravos, conceda-lhes um dia de descanso por semana e faça-os parar de trabalhar em horário razoável. Somos donos do escravo e não da sacola que ele carrega.” (DIARRA, 2010, p. 22) A Carta dividiu a sociedade mandinga em duas grandes categorias: os homens livres e os escravos, sendo estes, embora reduzidos à escravidão, não desumanizados:

B - Os escravos:

Antes do advento do Império, o comércio de escravos havia esvaziado o Mandé de grande parte de suas forças. Essa prática foi proibida por Soundiata, ao mesmo tempo em que as condições de escravidão doméstica eram relaxadas. Havia duas categorias de escravos:

- 1- Os homens e mulheres livres capturados durante as guerras e reduzidos à escravidão, aqueles que foram comprados e que, com isso, mudaram de mestre: Mina jon (escravos capturados) e San jon (escravos comprados).
- 2- Os filhos destes primeiros, nascidos na casa do mestre: estes são os wolosso que se traduz literalmente como: "Nascido em casa".

A declaração 20 da Carta definia a condição dos escravos por humanizá-la. A declaração 4, dividindo a sociedade em grupos etários, removeu todos os preconceitos relacionados à condição um do outro. De fato, sejam portadores de aljavas, príncipes, nyamakala, marabus ou escravos, todos aqueles que são da mesma faixa etária estavam sujeitos às mesmas regras, independentemente do sexo. Eles discutiram seus problemas juntos, cada um desempenhando o papel que a sociedade lhe deu.<sup>71</sup> (KURUKAN FUGA – A Constituição do Império do Mali de 1235, *Nossas Áfricas*, 2014)

<sup>71</sup> Disponível em: <https://nossasaflicas.wixsite.com/aproximandoculturas/documentos-historicos>. Acesso em: 02 fev de 2020.



A Carta do Mandinga, legado do mítico Rei Leão, Sundiata Keita, preservada pelo intermédio da tradição oral dos Mestres da palavra, que a consideram Constituição do Império do Mali, é apontada como um dos primeiros modelos de constituição. No ano de 2009, a Carta foi incluída pela UNESCO<sup>72</sup> na lista do Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade.

Durante os séculos XVI, XVII e XVIII, um número significativo da população mandinga foi embarcada para o Brasil na condição de escravizados. Dessa maneira, os muçurumins têm suas ancestralidades ligadas aos impérios do Mali e de Gana. Por isso essa contranarrativa da revolta dos malês, pois significa resistência à escravidão desumanizadora e sanguinária de influência europeia. A escravidão africana mandinga reduzia o sujeito à condição de escravizado. Por isso, o desejo, segundo Fatumbi, de inúmeras pessoas na conversão ao islamismo, para serem tratados de forma “igualitária e respeitosa”:

O Fatumbi dizia que na religião dele também acontecia isso, que mesmo em África, muitos se convertiam apenas de mentira, para provarem das palavras com que Alá pregava a igualdade entre os homens. E para agravar a situação, ainda havia as guerras entre as tribos e os povos, e muitas vezes um rei se convertia apenas para ter proteção política, ou então para conquistar outros reinos, justificando uma guerra em nome de Alá e obrigando todo o seu povo a segui-lo. Eu sabia que existiam escravos em África e o Fatumbi disse que eram em quantidade muito maior do que eu poderia imaginar, porque em alguns lugares eles eram tão bem tratados que nem pareciam escravos, mas eram.

Entre os mandingas, os escravos tinham direito a comida, roupas, casamento e meação de terra com seus donos, e no reino do Congo os escravos eram considerados parte da família, como se fossem filhos de ventre, podendo ter seus próprios escravos e até substituir os pais adotivos, se estes viessem a faltar. (GONÇALVES, 2017, p. 293-294)

O escravizado Fatumbi possui grande importância na vida de Luísa Kehinde, pois é quem a ensina a ler-escrever e admirar a ideologia dos muçurumins, que não se sentiam inferiores, principalmente aos seus donos, e consideravam injusta a vida escrava que estavam levando. Nas ocasiões adequadas, os muçurumins usavam seus abadá, barretes, anel de prata (kendé) e teçubá. Outra marca dos malês era a barba, que poderia ser grande ou ser aparada para marcar apenas a ponta do queixo, um cavanhaque clássico. Ainda que a maioria dos muçurumins não soubesse falar o árabe, os que sabiam não o utilizavam em público, pois denotava pertencerem ao grupo considerado ameaça ao sistema escravagista. A menina Luísa assistia às aulas na condição de companhia da sinhazinha Clara, filha dos seus donos, rabiscando o dedo no chão que servia como caderno. E assim foi aprendendo a ler escrever:

E já que ele estava disponível, o Sebastião deveria providenciar um horário, todos os dias, para que a sinhazinha Maria Clara tivesse aulas de ler e escrever, pois a menina

<sup>72</sup> Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/RL/manden-charter-proclaimed-in-kurukan-fuga-00290>. Acesso em: 25 de jan de 2020.

estava sendo criada xucra como preta, e alguém tinha que tomar providências. O preto se chamava Fatumbi; era muito alto, magro e sério, de uma seriedade que fazia com que ninguém se sentisse à vontade para se aproximar dele. No dia seguinte à sua chegada, começaram as aulas para a sinhazinha Maria Clara aprender pelo menos as letras e os números, nos livros e cadernos que foram buscados às pressas na capital. Compraram também tinta, pena e outros apetrechos para a sinhazinha, e um quadro-negro onde o Fatumbi ia escrevendo o que ela precisava copiar. (GONÇALVES, 2017, p. 56)

Embora a presença dos muçurumins seja significativa desde o início da narrativa, no episódio da feira em Uidá, é no capítulo sete em que se encontra a descrição do levante malê, as suas ações e consequências. Luísa nesse momento não é mais escrava, tem sua própria casa, sua própria família (dois filhos pequenos e um companheiro português), é dona de estabelecimento com empregados, pessoa de importância econômica entre negros na Bahia. Sentindo-se forte novamente, envolve-se na luta contra o sistema escravagista, participando ativamente na organização da insurreição muçurumim. Sua própria casa e loja serviam de espaços para as reuniões dos malês:

Por sorte, estavam todos dentro da loja, e eu disse apenas que eram amigos do Fatumbi, gente de confiança. Achei que ele fosse se importar se soubesse que eram muçurumins, e dos mais importantes, que estavam em São Salvador para ajudar a preparar uma rebelião. Quando eu pensava em rebelião e no Alberto, que era uma pessoa branca e boa, mesmo com os defeitos todos, tentava imaginar quantos outros brancos também seriam punidos injustamente, como era o caso da sinhazinha, do doutor José Manoel e do padre Heinz. Quantos brancos já não tinham perdido seus negócios e a vida de pessoas queridas, mesmo sendo contra a escravidão? (GONÇALVES, 2017, p. 295)

À medida que a data da rebelião se aproximava, Luísa questionava se era a única forma de obtenção da liberdade, pois temia pela morte dos pretos que não quisessem aderir, dos mulatos e dos brancos. Nem todos eram a favor da escravatura. Assim ela considera a família da sinhá Clara e seu companheiro Alberto, que lhe restaura o sentimento de humanidade, direcionando-a se sentir uma mulher, e não uma preta<sup>73</sup>.

Neste provérbio africano (“A espada não poupa o próprio ferreiro”), epígrafe do capítulo sete, está contida a recordação da ancestralidade do clã de ferreiros, da força da palavra na forja e dos corajosos guerreiros mandingas, antepassados dos muçurumins. As informações trazidas pelos guerreiros (fulanis, hauçás, bornus, nupês, mandingas, iorubás, igbominas) capturados e escravizados para a Bahia, consequência das guerras africanas, estimulavam os muçurumins a organizarem guerra do outro lado do oceano, persuadindo mais adeptos à causa. É a contranarrativa da revolta à escravização:

---

<sup>73</sup> GONÇALVES, 2017, p. 342.

Enquanto pensávamos em como passar pelo forte, percebemos uma confusão se formando diante dele. Eram os pretos da Vitória, que tentavam passar para se encontrar com o nosso grupo. Alguns queriam ajudá-los, mas o Mussé disse que apenas poríamos mais vidas em risco, que era melhor esperar. Eles também estavam vestidos com os abadás brancos e armados com espadas, lanças e algumas armas de fogo, e passaram correndo em frente ao muro do forte, atrás do qual os guardas se entrincheiraram. Quando nos encontramos, disseram que tinham deixado pelo menos dois mortos para trás. (GONÇALVES, 2017, p. 527)

Todavia, essa mesma epígrafe é portadora do prenúncio de caminhos negativos. O capítulo do romance é aberto com a advertência acerca das causas e efeitos dessa luta contra o sistema cruel e desumanizador da escravidão. Embora Luísa Mahin se sentisse mais forte e segura sobre as mudanças em sua vida, mais uma vez, as contranarrativas não surtem efeito contra a história que vinha sendo escrita pelos vencedores.

Uma delas é quando Banjokô, José Gama, lembra do pacto feito com seus amigos do Orum, para voltar no dia combinado. É o retorno de Banjokô ao mundo dos antepassados, firmando o trato da família dos abikus, as crianças que nasceram para morrer<sup>74</sup>. Desde o nascimento de Banjokô, Kehinde já sabia que o filho poderia ser um abiku, o que foi confirmado pelo sacerdote de Ifá Ogumfidityimi no dia do *ikomojade*, cerimônia de batizado e de apresentação à família e à sociedade religiosa. Nesse dia, o seu filho recebeu o nome Banjokô Ajamu Danbiran e ganhou vários presentes, sendo um deles uma faca com lâmina de ferro, já que ele era filho de Ogum.

Segundo o sacerdote, o dia do retorno já estava marcado; logo, a mãe não deveria deixar o filho sozinho com os presentes que não fossem dele, deixando a cargo dos verdadeiros donos. Caso contrário, o presente seria a epifania de recordação do trato. A preocupação deveria ser mais intensa até a criança completar sete anos de idade: “Passando dos sete e até os dezenove, já não era mais tão preocupante, embora ainda estivesse dentro do prazo. Depois dos dezenove anos, um abiku viveria o tanto que tinha que viver, e não o quanto queria.” (GONÇALVES, 2017, p. 314)

Banjokô, já com oito anos de idade, não preocupa tanto sua mãe. É nesse período, trabalho em sua casa, Luísa escuta os gritos de crianças, reconhecendo uma voz em particular, a de seu irmão Kokumo. Eram os abikus festejando a lembrança de mais um pacto. Na padaria pertencente à Luísa, Banjokô tinha mexido em um dos presentes que os muçurumins deixavam diariamente para o mala Abubakar. Um dos mimos era uma faca de sacrificar

---

<sup>74</sup> PENNA, 2019, p. 73.

carneiros. Ao ouvir barulho dentro da loja, ele sai correndo com o objeto em mãos, tropeça e cai sobre a faca, que o perfura o coração:

Se não falo muito sobre o Banjokô é porque realmente tinha me conformado, pois, desde o nascimento dele eu convivia com a idéia de que o laço que o ligava ao ayê era muito mais frouxo que os laços das crianças que não são abikus. Mas não pense que fui mãe ingrata; a ausência dele sempre foi muito sentida, mas havia você, havia os vivos e o tempo de seguir vivendo. E como eu não precisava mais pensar em um jeito de ganhar dinheiro depois de tudo acertado com os charutos, voltei a me interessar pelos muçurumins e pelo que estavam planejando. (GONÇALVES, 2017, p. 304)

Desde o nascimento de seu primeiro filho, apesar de temer e tentar evitar, Luísa Kehinde compreendia o pacto e a prevenção contra o mesmo. Por isso, o primeiro nome Banjokô, "sente-se e fique comigo". O segundo nome, escolhido pelo babalaô, significava "aquele que brotou depois de uma luta", lembrança da luta contra a violência da desumanização. Em solo brasileiro, agora ela possui um descendente enterrado. Resignada com o destino, aceita a realidade já que, apesar da morte do primogênito, ainda havia outros motivos para continuar a vida, como o outro filho e a luta dos muçurumins por liberdade. Todavia o fracasso do plano da Revolta dos Malês, que foi denunciado, levou à morte de revoltosos, como a de Fatumbi, mentor de Luísa, e à fuga dos envolvidos, como ela própria:

O Eslebão tentava me puxar pelo braço na direção da praia, e eu disse que não iria sem o Fatumbi, que encontrei ajoelhado junto com quatro ou cinco pretos, orando. Corri até ele e disse que precisávamos sair dali, mas antes que ele pudesse responder o que eu já imaginava, que dali só saía morto, uma bala bem no meio da testa o dispensou de falar. Não sei se saí correndo de susto ou para não ver meu amigo morrer, ou para não ter o mesmo fim que ele. (GONÇALVES, 2017, p. 337)

Após a revolta, foi presa acusada de ser contra o novo governo no caso da Cemiterada, mas liberta em fuga organizada. Com medo de ser novamente presa ou talvez deportada, aceita fugir e se esconder na Ilha de Itaparica. O capítulo, que mostra a espada voltando-se contra o próprio ferreiro que a encantou, retrata a morte da criança Banjokô (José Gama), o fracasso da revolta dos malês, a morte do líder Fatumbi e a fuga de Luísa, encerra com o distanciamento dela do filho, o que será o motivo central da escrita dessa carta. Luiz, filho de Luísa Gama, é o interlocutor dessa carta:

Então, como já deve ter percebido de quem estamos falando, a você foi dado o nome de Omotunde Adeleke Danbiran, sendo que Omotunde significa "a criança voltou", Adeleke quer dizer que a criança será "mais poderosa que os inimigos", e Danbiran, assim como o apelido do Banjokô, é uma homenagem à minha avó e aos seus voduns, principalmente Dan. [...] Antes de começar a cerimônia, o Babalaô Ogumfiditymi tinha dito que você é de Xangô, o orixá da justiça, e eu comentei que seu pai queria fazer de você um doutor em leis, o que era muito apropriado. Por isso, durante a cerimônia, além da apresentação de todas as coisas que tinham feito parte da cerimônia do seu irmão, ele também apresentou uma pena e um livro, para que você soubesse sempre fazer bom uso deles. (GONÇALVES, 2017, p. 404)

Antes de fugir, com o objetivo de esconder-se por um tempo, despede-se do filho que estava adormecido na cama, sem saber que seria a última vez a vê-lo, pois seu pai, o português Alberto, havia contraído enormes dívidas de jogo com pessoas perigosas que cobravam o pagamento com ameaças de morte. Para amortizar a quantia que devia, ele resolve vender o próprio filho, um “mulatinho”, como escravizado para um mercador. O menino Luiz, filho do português Alberto com a africana de nome “branco” Luísa Gama, é uma das metáforas da construção do Brasil, que continua a violentar a sua própria descendência de fenótipo materno.

No ano de 1899, passados cinquenta e dois anos após retornar ao continente africano, a senhá Luísa Andrade da Silva, antes de pisar o solo brasileiro novamente, em São Salvador, Bahia, termina sua narrativa que descreve mais de oitenta anos de sua vida no fluxo África-Brasil-África-Brasil, marcados por contranarrativas às violências da sociedade escravista, contra a qual ela jamais deixou de resistir.

### **2.3 Escritas do grito: a concha okotô e as reverberações do mar**

As significações do mar, juntamente com suas representações (praia, oceano, concha), são importantes para que ele seja entendido como espaço crucial para a constituição de identidades em trânsito contínuo por meio das memórias das paisagens afrodiaspóricas. Do fundo do mar vêm os misteriosos sons dos tambores, ecoando as memórias da escravidão. O mar é a estrada ancestral que une as duas margens dos dois continentes, transformando-os em uma alma só. É o útero “marteno” dos irmãos gêmeos ibêjis, África e Brasil, que possuem uma alma dividida em dois corpos, embora eles tenham nascido abikus, ou seja, para “voltar” cedo. Nas escritas do grito, a metáfora da concha apresenta-a condenada a ressoar seu ambiente de constituição já que não lhe cabe a simples escolha de parar de ecoar o som do mar. Em sua forma, a concha é a guardiã da memória acústica das histórias do mar.

Segundo o biólogo Osmar Domaneschi, da Universidade de São Paulo, especialista em moluscos, “a concha protege o animal e (...) funciona como esqueleto, dando sustentação aos músculos do corpo para a movimentação. Ela aparece imediatamente após o nascimento da

fase larval. A larva (...) forma uma concha protetora chamada protoconcha”<sup>75</sup>. Dessa forma, podemos compreender que a o molusco marítimo nasce com uma casca protetora chamada protoconcha, espécie de esqueleto. A partir dessa concha embrionária, dá-se o crescimento espiralar a partir de um eixo central. Essa coluna central de dois extremos se chama columela. Até se tornar uma concha definitiva, a projeção espiralar vai tornando o seu início pontiagudo. Os dois extremos da columela indicam o trajeto desde o início e amadurecimento, ou fim, da vida do molusco.

Nesse trabalho de pesquisa, para colocarmos ao ouvido e escutarmos a oralidade da identidade marcada pelo trajeto do Atlântico Sul negro, escolhemos a concha denominada okotô<sup>76</sup>. As histórias contadas pela concha reanimam as memórias. Segundo Juana Elbein dos Santos, em seu livro *Os nagô e a morte*, resultado de sua tese de doutorado em Etnologia pela Universidade de Sorbonne, a pesquisadora, analisando as relações entre África e Brasil, apresenta um pensamento animista que define a simbologia do caracol okotô:

Uma análise da imagem Òkòtò com quem Èṣù está associado é essencial. Já mencionamos o Òkòtò em relação com o significado dinâmico do triângulo e do cone [...]. O Òkòtò é uma espécie de caracol e aparece nos motivos das esculturas e como emblema entre os que fazem parte do culto de Èṣù. Ele consiste em uma concha cônica cuja base é aberta, utilizado como um pião. O Òkòtò representa a história ossificada do desenvolvimento do caracol e reflete a regra segundo a qual se deu o processo de crescimento [...]; um crescimento constante e proporcional, uma continuidade evolutiva de ritmo regular [...]. O Òkòtò simboliza um processo de crescimento. O Òkòtò é o pião que apoiado na ponta do cone – um só pé, um único ponto de apoio - rola "espiraladamente" abrindo-se a cada revolução, mais e mais, até converter-se numa circunferência aberta para o infinito (cume oco). (SANTOS, 2002, p. 133)

Em seu livro, a antropóloga ilustra o processo de crescimento do okotô, caracol-símbolo de Exu, que mais para frente será retomado:

Figura 14 - Concha okotô



Fonte: PENNA, F., 2020: fotografia tirada no Musée d'Histoire Naturelle de Lille – França.

<sup>75</sup> Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-os-moluscos-formam-suas-conchas/>. Acesso em: 15 de fev 2020.

<sup>76</sup> BENISTE, 2011. p. 572: caracol, caramujo.

É pela metáfora da concha okotô que escutaremos as oralidades do mar que os romances *Les Fantômes du Brésil* e *Pelourinho* revelam em diálogo. Localizados em uma temporalidade posterior a mais de um século e meio da revolta dos malês, os dois romances apresentam narrativas das memórias dos rastros-resíduos marcados pelo sistema escravagista. Como já sintetizado no texto, nos muitos navios negreiros, tumbas flutuantes no mar, os escravizados sofreram das mais atrozes violências, por efeito, morrendo por suicídio, doenças e assassinados. Para muitos antepassados desses africanos e daqueles que se tornariam brasileiros, restou que seus corpos fossem jogados ao mar, como o narrador relembra em *Les Fantômes du Brésil*:

Et Anna-Maria fut violemment étreinte par l'envie du large. Mais oui, elle avait toujours rêvé de ce bleu azuré qui invite au voyage. Elle avait toujours été séduite par le goût del' aventure sur le bleu liquide. Partir sur les houles de la grande eau, à défaut de s'envoler sur les ailes du vent. Se fondre dans l'infini liquide, à défaut de s'approprier un carré du ciel. Comme le faisaient certains esclaves lorsque, à bord des voiliers qui les convoaient vers le Brésil, ils préféraient se jeter à la mer plutôt que d'accepter l'infini de la souffrance.<sup>77</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 178)

Esses romances, como por um labirinto espiralar, reverberam a soma dos vários ecos captados em seu ambiente anterior. Ao lê-los, é como encostar essa concha no ouvido e sentir a ressonância do barulho do mar, lembrança acústica da trajetória Atlântico Sul negro. Das cargas desumanizadas descartadas ao mar, muitos chegaram às praias, como bem rememora o narrador em *Pelourinho*:

- Fais pas cette tête, Escritore. Je sais que je n'ai pas la renommée d'un homme intègre mais, de grâce, je n'accepte pas qu'on me colle les craques mal ficelées des autres. Luciana ne sait pas mentir. Je n'aurai pas été assez vigilant, voilà tout. Elle m'a dit: "Ça, si j'ai bien compris, cela désigne le nom d'un bateau. Paraît qu'il a sombré dans un naufrage. Beaucoup de cadavres d'esclaves ont été recrachés sur les plages. Mais ensuite, il n'y a plus jamais eu de bateaux de ce type."<sup>78</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 65)

<sup>77</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “E Anna Maria foi violentamente abraçada pelo desejo do mar. Mas sim, ela sempre sonhou com esse azul celeste que convida a viajar. Ela sempre foi seduzida pelo gosto da aventura no azul líquido. Comece nas ondas da grande água, deixando de voar nas asas do vento. Derreter no infinito líquido, não se apropriando de um quadrado do céu. Como alguns escravos faziam quando estavam a bordo de navios que navegavam para o Brasil, preferiam se jogar no mar em vez de aceitar a infinidade de sofrimento.”

<sup>78</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Não seja estúpido, Escritor. Sei que não tenho a reputação de um homem íntegro, mas, por favor, não aceito que um me atinja as fendas gravemente amarradas dos outros. Luciana não sabe mentir. Eu não teria sido vigilante o suficiente, só isso. Ela me disse: ‘Isso, se eu entendi direito, designa o nome de um barco. Parece que afundou em um naufrágio. Muitos cadáveres de escravos foram cuspidos nas praias. Mas então, nunca mais houve barcos desse tipo.’”

Certos fatos da história poderiam ter sido apagados com êxito, porém a violência contida impossibilita que as feridas abertas sejam facilmente cicatrizadas. A força da lembrança impede que esse passado seja esquecido, mantendo-o vivo na memória. É impossível tratar os efeitos da escravidão evitando lembrar as atrocidades que abriram os machucados e os magoaram intensamente. As consequências das vidas desumanizadas pela escravidão são tão complexas que não há teorias suficientes que expliquem. Essas vidas, narradas por meio da literatura, podem se tornar teoria que as explique e as analise socialmente. Em seu princípio, a literatura espelha a sociedade, possibilitando compreensões sobre as engrenagens que a fazem funcionar. A poeticidade desses dois romances africanos aguça a sensibilidade sobre temas totalmente evacuados da sociedade que formamos, destacando e revelando aspectos inerentes às comunidades marginais. Como a fotografia, a literatura capta imagens recortadas da realidade, atribuindo-lhe subjetividade poética, para lembrar e, principalmente, pensar a memória de forma responsável e crítica. Para escritora Susan Sontag, em *Diante da dor dos outros*, lembrar requer autocrítica, não se isentando de responsabilidades:

Fotos do sofrimento e do martírio de um povo são mais do que lembranças de morte, de derrota, de vitimização. Elas evocam o milagre da sobrevivência. Ter por objetivo a perpetuação das memórias significa, de forma inevitável, que se assumiu a tarefa de continuamente renovar e criar memórias - com a ajuda, sobretudo, da marca deixada por fotos exemplares. As pessoas querem ser capazes de visitar - e revigorar - suas memórias. Agora, muitos povos vitimados desejam um museu da memória, um templo para abrigar uma narrativa de seus sofrimentos que seja abrangente, organizada de forma cronológica e ilustrada. Os armênios, por exemplo, reivindicaram durante muito tempo um museu, em Washington, que institucionalizasse a memória do genocídio do povo armênio cometido pelos turcos otomanos. Mas por que não existe ainda na capital da nação, por acaso uma cidade cuja população é esmagadoramente afro-americana, um Museu da História da Escravidão? De fato, não existe em nenhum lugar dos Estados Unidos um Museu da História da Escravidão - a história completa, a partir do tráfico de escravos na própria África. Pelo visto, criar e pôr em vigor essa memória é considerado perigoso demais para a estabilidade social. O Museu em Memória do Holocausto e o futuro Museu e Monumento do Genocídio Armênio tratam daquilo que não ocorreu nos Estados Unidos, portanto o trabalho da memória não corre o risco de rebelar uma população doméstica insatisfeita contra a autoridade. Ter um museu para narrar o grande crime que foi a escravidão africana nos Estados Unidos da América seria reconhecer que o mal *esteve aqui*. (SONTAG, 2011, p. 74)

As narrativas contam as memórias que se encontram nas trocas da vida cotidiana, na história e em outras narrativas. Nesse trabalho de lembrança, o pensamento crítico está no cuidado em contar, de um outro ponto de vista, as histórias não oficiais, rearranjando o passado. Contudo, diante das histórias oficiais, recordar as outras lembranças - igualmente inventadas como a das histórias comuns - torna-se um trabalho difícil. E isso principalmente se o esquecimento ativo consistir na ilusão da evocação das recordações da escravidão como



vergonhosas, numa alegação falsa de que o racismo, um dos seus efeitos, deixe de existir por meio do silenciamento acerca do tema. Os três romances desta pesquisa reivindicam essa responsabilidade: lembram e pensam as memórias da escravidão, narrando suas causas e efeitos e reconhecendo a presença de seus terrores e atrocidades. Dos seus pontos temáticos, seus narradores, como se estivessem presentes em todos os lugares onde havia alguém lutando para sobreviver, eles selecionam a memória dos acontecimentos que consideram fundadores para as histórias que contam sobre as relações entre Brasil e África.

### 2.3.1 As ressonâncias pelo okotô em *Les Fantômes du Brésil*

No romance *Les Fantômes du Brésil*, durante o período de uma semana, entre a comemoração centenária de um patriarca da comunidade agudá e a da morte de outro, ocorre a história da paixão proibida entre Anna-Maria Inês Dolores do Mato, pertencente à comunidade agudá, e Pierre Kuassi Kpossou, um rapaz pobre da comunidade nativa. Dois jovens de dois mundos diferentes, duas famílias unidas por memórias fantasmagóricas que estruturam e preservam preconceitos sociais e raciais. Esses dois mundos opostos são apresentados em choque na cidade de Ouidah, no Benim, durante os festejos afro-brasileiros. A narrativa é tecida pela transpiração dos símbolos da escravidão e do tráfico. São descobertas as paisagens afrodiaspóricas como o local do comércio de escravos (praça Chachá), a catedral, a Porta do não Retorno, a floresta sagrada, os mais estreitos becos, o bourignan (ritmo dançante trazido das costas brasileiras por libertos), em suma, locais históricos que turismo pode proporcionar. Os dois jovens se conheceram no imbricamento entre esses espaços, o comércio. Ao bairro Brasil, que fica perto do mercado de Ouidah, Anna ia duas vezes na semana para comer feijoada, prato da tradição agudá. Pierre, freelance de elétrica desempregado, é um dos homens que observa a jovem, sendo o mais ousado a cortejar e arrancar os sorrisos dela. A família “do Mato” ouve os boatos, procurando se certificar da pureza da jovem. Assediam-na na verificação da virgindade. É nesse momento que a moça de 20 anos resolve perder o medo e se entregar ao amor.

A matriarca da família do Mato, Juliana Santana de Oliveira do Mato, de sessenta anos, “tez de café com leite severamente doce” (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 35, tradução nossa), havia sido convidada para participar da comemoração do centenário do patriarca de sua comunidade de retornados, João Alfredo do Nascimento: “nascido na Bahia, desembarcou

aqui aos quinze anos, ele se envolveu em todos os negócios antes de ficar rico no comércio de óleo de palma.” (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 30, tradução nossa). O pai de diversos “filhos multicoloridos”, para a festa de duas noites, contratou grupos carnavalescos para se apresentarem no bourignan. A festa atravessou o bairro Brasil à floresta sagrada Kpassey, local sagrado dos voduns (antepassados), e foi parar na praia, local dos encontros, dos amores. A natureza surge como o pensamento animista. Não podendo ir pelas dores do reumatismo, ela envia seus quatro filhos, recomendando aos garotos a supervisão íntima de sua irmã mais nova, Anna-Maria.

Nessa narrativa, o mar volta a encenar no palco principal do desenvolver das ações e dos sentimentos. Ele é o território das possibilidades de lembranças que animam os sonhos, dos quais é gerada a vida desejada para ser vivida. O mar é o espaço vivo onde a história começa em um sábado, e é nesse mesmo espaço que a história termina no sábado seguinte. O mar é o ponto de encruzilhada. Em ambos os sábados, os eventos ocorrem após as fantasias do bourignan serem retiradas e jogadas ao chão. É o retirar das máscaras. Próximo à praia, pela primeira vez, os dois personagens consumiram seu amor. Esse mesmo espaço vivo desertificado é a testemunha do destino fatal:

Ici, la plupart des habitants avaient déserté leurs cases et leurs paillotes. La saison des pêches, mise entre parenthèses, attendait la fin dell'hibernation et des matins glaciaux pour être ranimée. Seuls étaient restés les femmes, les enfants et les vieillards. Chargés de veiller sur les lieux, le temps que les autres reviennent des cérémonies périodiques qui les avaient conduits à l'intérieur des terres, loin, très loin du rivage et de la mer.

La mer.

Elle n'était pas calme ce matin-là. Comme une acariâtre à l'humeur fermentée, elle jetait ses vagues à l'assaut du ciel, faisait valser les rares chaloupes qui s'étaient aventurées au large, allongeait son écume sur la terre.<sup>79</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 12)

Não é possível ignorar as consequências (ressentimentos, ódios, segregações, violências) de mais de um século de histórias do tráfico de escravizados e de escravidão que envolvem a formação das duas comunidades distintas de Ouidah. A relação entre os dois jovens é proibida porque serve de faísca para a combustão entre elementos em constante iminência de explosão e violência. Não há território fronteiro para que as relações sejam

---

<sup>79</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Aqui, a maioria dos habitantes desertava suas cabanas e palhoças. A estação de pêssego, entre parênteses, aguardava o fim da hibernação e as manhãs glaciais a serem revividas. Somente mulheres, crianças e velhos permaneceram. Encarregado de vigiar o lugar, o tempo que os outros retornaram das cerimônias periódicas que os levaram para o interior, longe, longe da costa e do mar.

O mar.

Ele não estava calmo naquela manhã. Como uma mulher feroz, ele jogou as ondas nas alturas do céu, fez valsas nos poucos barcos que se aventuraram no mar, esticaram a espuma no chão.”

realizadas parcimoniosamente. Todavia, os dois jovens apaixonados ignoram as engrenagens que fazem o mundo em que vivem funcionar, querendo tomar as rédeas do próprio destino.

Kpassey, tio de Pierre, adverte a jovem agudá Anna-Maria:

- Il ne s'agit pas de toi, ni de Pierre, ni de moi, ni de ta mère, ni de tes frères. Mais cette histoire implique des gens d'ici et d'ailleurs, elle implique le passé et l'avenir de milliers de personnes. Vous ne pouvez pas faire comme si le monde n'existait pas!  
 - Et si je décide d'exister pour moi-même, pour moi seule ?  
 - Tu ne peux pas, ma fille. Tu ne peux pas. Dans nos cultures, il n'y a pas de place pour soi. Tu ne peux pas tuer le monde au profit de toi seule. Ce soir, tu verras, ces craintes que tu prends comme obstacle tomberont d'elles-mêmes. Il faut aller au bout de soi pour mesurer ses pertes. Apprête-toi pour ce soir.<sup>80</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 164)

Sabedor da velha história do tráfico de escravos, da escravidão e das relações que existem entre os descendentes de escravos e os nativos de Ouidah, Tio Kpassey, que encarna a sabedoria e inteligência nativas e que possui o mesmo nome da floresta sagrada<sup>81</sup>, aconselhou seu sobrinho e sua amada sobre os perigos da mensagem de conciliação entre diferenças que o relacionamento dos dois lançava à sociedade beninense. Esse sacerdote animista, representante dos antepassados, opõe-se à história de amor dos dois jovens, que não compreendem o desencadeamento de más consequências. A paixão entre os dois é uma ameaça que evocaria os fantasmas do passado que constituem e animam o ódio presente, que habita e vigia as fronteiras segregacionistas entre os agudás e os nativos. O pedágio entre essas fronteiras só pode ser cobrado com violência e sangue.

Os fantasmas do Brasil são evocados a partir do momento em que os dois jovens resolvem consumir o amor em um bangalô à beira da praia. Na madrugada do sábado, o narrador descreve a chegada de três homens com cutelos à mão. Eles são os irmãos de Anna-Maria: Eugênio, Fulgêncio e Octaviano, que apresentam, no fenótipo, as origens brasileiras:

Ils avaient dressé leurs silhouettes échancrées dans la brume attiédie de l'aube: tous des copies du même modèle - leur père -, rouquins bruts, sanglés dans leurs costumes de carnaval, les traits rouillés, les doigts pelotant nerveusement des coutelas qui prolongeaient leurs mains gantées. Autour du nez et du menton, le signe distinctif des mâles de la famille: la barbe, une mini-forêt sauvage et souveraine,

<sup>80</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Não é sobre você, nem sobre Pierre, nem eu, nem sua mãe, nem seus irmãos. Mas esta história envolve pessoas daqui e de outros lugares, envolve o passado e o futuro de milhares de pessoas. Você não pode fingir que o mundo não existe!

- E se eu decidir existir por mim mesma, por mim sozinha?

- Você não pode, minha filha. Você não pode. Em nossas culturas, não há lugar para si mesmo. Você não pode matar o mundo para o benefício de si própria. Esta noite, você verá, esses medos que você toma como um obstáculo cairão por conta própria. Você tem que ir atrás de si mesmo para medir suas perdas. Prepare-se para esta noite.”

<sup>81</sup> Com esse nome, o tio é metonímia da memória sobre o primeiro contato entre os daomeanos e primeiros portugueses desembarcados.

impériale et autoritaire, tellement drue et enchevêtrée qu'elle nourrissait, amplifiait les rumeurs de leurs origines brésiliennes.<sup>82</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 164)

Com essa descrição, o narrador apresenta os três homens, que chegaram no início do dia à procura da irmã, são os descendentes dos malês que foram deportados de Salvador para Ouidah desde 1835. Lembram os muçurumins da narrativa de Luísa-Kehinde, em *Um defeito de cor*, os quais se tornaram os agudás. Homens movidos pelo ódio penetram a vila dos pescadores, onde em sua maioria havia mulheres, crianças e velhos. Neste momento, a natureza, juntamente com o casal, se recuperava das emoções da noite anterior. Após a surpresa dessa chegada dos intrusos, o mar se revolta, jogando suas ondas no alto e espumando de raiva, enquanto os irmãos são conduzidos ao bangalô por um informante nativo, que os trata como patrões<sup>83</sup>. Eugênio, o irmão mais velho, ao espreitar o barraco, hesita invadir enquanto ouve os gemidos de sua irmã, como um desejo incestuoso. Ele constata que o pecado fora consumido, a inocência da irmã vandalizada, o que mancharia a honra da família. Assustado com o grito feliz da irmã, após o ato sexual, ele invade o bangalô e surpreende o casal que estava nu:

Agrippés l'un à l'autre, figés dans le dernier geste de leur abandon, ils regardaient l'intrus balayer de la main l'écume de poussière qui flottait dans l'air et qui lui obstruait la vue. Puis, brusquement, il bondit. Comme un char d'assaut à l'attaque, il abattit toute sa masse sur eux.

Le couple, aussitôt, se démêla. Mais en s'écartant, l'homme reçut un coup de poing féroce dans le ventre. Un gros pavé qui le déséquilibra et le fit tomber à la renverse. Atteint, pas vaincu. Car il roula jusqu'à l'autre bout du bungalow et parvint à se remettre sur les mollets. Debout maintenant : un athlète pur sucre, noir sur un mètre quatrevingts et des muscles, mais déjà positionné sur la défensive.<sup>84</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 15)

Para lavar a honra da família, lutar contra o nativo Pierre, forte negro de um metro e oitenta, e derrotá-lo com bom polimento, Eugênio precisaria de seis braços. Assoprando um

---

<sup>82</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eles haviam desenhado suas silhuetas na névoa morna do amanhecer: todas as cópias do mesmo modelo - seu pai - ruivos rudes, amarrados em seus trajes de carnaval, traços enferrujados, dedos nervosamente tateando os cutelos que estendiam as mãos enluvada. Ao redor do nariz e do queixo, o signo distintivo dos machos da família: a barba, uma minifloresta selvagem, soberana, imperial e autoritária, tão espessa e enredada que nutria, amplificava os rumores de suas origens brasileiras.”

<sup>83</sup> Mesmo termo que o narrador utiliza aos escravagistas brasileiros (patrons).

<sup>84</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Apegados um ao outro, congelados no último gesto de seu abandono, observaram o intruso varrer com a mão a espuma de poeira que flutuava no ar e obstruía sua visão. Então, de repente, ele pulou. Como um carro de combate ao ataque, ele atirou toda a sua massa sobre eles.

O casal, de uma só vez, se desfez. Mas quando se afastou, o homem recebeu um soco feroz no estômago. Uma grande pedra de calçada que o desequilibrou e o derrubou. Alcançado, não derrotado. Porque ele rolou para o outro lado do bangalô e conseguiu se recuperar. De pé agora: um atleta de açúcar puro, preto sobre um metro e oitenta e músculos, mas já posicionado na defensiva.”

apito, ele chama os dois outros irmãos. Dentro de um bangalô, Pierre contrasta com sua amada e seus irmãos, já que os quatro agudás têm o tom de pele “de mamão laranja na noite da colheita”. Embora Pierre conhecesse a noção do perigo dos preconceitos raciais e sociais que no passado foram as relações entre retornados e nativos, ele, cego de amor, não imaginava que sua relação com uma mulher da família “do Mato” fosse despertar a memória de repetições históricas em consequentes comportamentos violentos:

Alors, quand tu m'a dit que la jeune do Mato avait reçu de toi les charmes exquis de la complicité amoureuse, qu'elle et toi, vous tricotez la passion qui remue le coeur, je me suis mis en tête de te parler; je me suis mis en tête d'exhumer les souvenirs qui se sont accumulés dans le grenier de la ville. Mais tu étais habité par d'autres sensations, happé par d'autres horizons. Pas le temps de feuilleter les cahiers de la mémoire morte, me disais-tu. Mais la mémoire morte t'a rattrapé.<sup>85</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 26)

Pego de surpresa, o jovem Pierre sozinho luta contra três irmãos armados com facas, metonímia da sociedade, que o golpeiam em grupo na cabeça, nos braços, barriga e pernas. Após inúmeras facadas, o jovem desmaia inconsciente, bastante ferido, quase morto. O narrador, que até então se apresentava pelo onisciente e fluxo de consciência de Pierre, assume a primeira pessoa do discurso como testemunha complacente ao sofrimento do nativo, como o aconselhando, desde antes da sova imposta pela comunidade agudá, sobre os augúrios que o esperavam nessa relação amorosa que despertaria a violência dos mortos-vivos. Como um estribilho, ou coro da comunidade, ele recorda as advertências sobre a relação de amor com Anna-Maria, referindo-se a Pierre como irmão, irmãozinho de alma:

Je t'ai dit, frère, petit frère en âme : que le soleil ne peut pas affamer le jour parce que c'est le jour qui tolère sa sortie ; que le silence ne se négocie pas parce qu'il s'arrache à la dictature du bruit. Je t'ai dit que les oreilles ne peuvent jamais dépasser la tête parce que c'est la tête qui autorise leur existence.  
Je t'ai dit, frère... je t'ai dit tant et tant de choses qu'il m'est impossible de t'en rappeler le sommaire ou de t'en reformuler les termes. C'était au moment où tu traînais sur ta fierté de jeune mâle aux biceps d'athlète. C'était à l'époque où tu affichais ta tête ronde broussailleuse. C'étaient les jours où, sur les traces d'Anna-Maria, tu avais décidé de te jeter. La douce folie qui ne se satisfait jamais d'un seul soupir t'avait agrippé, pressuré et torréfié jusqu'à l'âme. Amours, disais-tu. L'élan d'un corps qui a eu faim et qui n'a pas voulu tomber en faillite de peur de manquer le rendez-vous du destin. Je t'aime, tu m'aimes: vieille chanson épuisée jusqu'à plus rancie, ne laissant, sur les lèvres des hommes d'hier et d'aujourd'hui que l'arôme d'un sirop sucre amer.<sup>86</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 25)

<sup>85</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Então, quando você me disse que a jovem do Mato recebeu de você os encantos requintados de cumplicidade amorosa, que ela e você tricotavam a paixão que agita o coração, eu decidi falar com você; eu decidi exumar as memórias que se acumulavam no sótão da cidade. Mas você estava habitado por outras sensações, agarradas por outros horizontes. Não há tempo para folhear os cadernos da memória morta, você me disse. Mas a memória morta alcançou você.”

<sup>86</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eu lhe disse, irmão, irmãozinho em alma: que o sol não pode passar fome de dia porque é o dia que tolera sua saída; esse silêncio não é negociado porque

O narrador, irmão espiritual de Pierre, testemunha os acontecimentos desastrosos, narrando a partir da perspectiva rancorosa dos nativos sobre os que vieram do outro lado do mar, o Brasil. Assumindo um papel pedagógico, o narrador assume o caminho de fala dos nativos, para narrar as memórias que estão esquecidas no sótão da cidade. Segundo o narrador, os guardiões da memória, que possuem vida própria, não podem ser ignorados. Por isso, desata os fios do tecido histórico da memória morta-viva de seu povo. Esse amor entre descendentes do Brasil e nativos do Benim parece impossível.

Sem citar a participação dos nativos no comércio humano, o narrador descreve três contranarrativas aos destinos dos “irmãos” que foram capturados pelo tráfico de escravos e escravizados no Brasil, onde receberam os nomes de seus donos: os mais fracos, que deixaram morrer por inanição, os mais fortes, que se opuseram à fé, e os mais ousados, que fugiram para os quilombos. Esses três casos estão presentes na trajetória de Luísa Kehinde, que como o narrador também está presente na história de Ouidah de ambos os lados, dos nativos (criança) e dos agudás (mulher adulta). Contudo, há uma quarta visão que recai sobre os “sortudos”, aqueles que, movidos pela imaginação de que a África é o solo de seus antepassados e sonhando com o retorno à primeira terra, cruzam o Atlântico. Esses são os agudás:

Quand ils avaient débarqué, voici un siècle et demi, bottes et cantines sur les plages de Ouidah, les petits-fils des anciens esclaves n'avaient pas seulement brandi leurs noms d'emprunt. Du fond de leurs malles, ils avaient aussi sorti leurs masques, dentelles et costumes des plus grands carnivals de Salvador de Bahia. De leurs cartons aussi, il y avait la samba - leur samba. Une danse qui, confrontée au vodun - à l'éternel vaudou -, était devenue bâtarde. Un rythme lent, des tam-tams grondeurs, un seul temps fort dans la cadence où l'on piétine le sol en balançant la croupe en arrière.

L'orchestration n'était sans doute pas géniale. Sur les notes d'une guitare enjouée, les castagnettes et les timbales se sont mélangées pour créer le rythme bourignan. Un rythme dont la lenteur épouse la majesté des personnages lourdement masqués.<sup>87</sup> (COUARO-ZOTTI, 2006, p. 26)

---

se afasta da ditadura do barulho. Eu lhe disse que os ouvidos nunca podem ir além da cabeça, porque é a cabeça que autoriza sua existência.

Eu lhe disse, irmão... Eu lhe disse muitas coisas que é impossível para mim lembrar o resumo ou reformular os termos. Foi quando você estava pendurado no seu orgulho de jovem do sexo masculino com bíceps de atleta. Foi quando você exibiu sua cabeça redonda e espessa. Esses foram os dias em que, seguindo os passos de Anna-Maria, você decidiu se jogar A doce loucura que nunca está satisfeita com um único suspiro tomou conta de você, apertou e assou a alma. Amor, você disse. O impulso de um corpo que estava com fome e que não queria ir à falência por medo de perder a indicação do destino. Eu te amo, você me ama: velha canção exausta até mais rançosa, deixando nos lábios dos homens de ontem e hoje apenas o aroma de um xarope de açúcar amargo.”

<sup>87</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Quando eles desembarcaram, há um século e meio, botas e cantinas nas praias de Ouidah, os netos dos ex-escravos não apenas brandiram seus nomes emprestados (pseudônimos). Do fundo de seus baús, eles também tiraram suas máscaras, rendas e fantasias dos maiores carnavais de Salvador da Bahia. De suas caixas também havia samba - o samba deles. Uma dança que,

Essa visão simplifica todo o processo de retorno, porém retrata a vista do ponto de imaginação do narrador. Apenas um século após a chegada desses netos de ex-escravizados, a festa do bourignan, que abre e fecha as ações da narrativa, na celebração da vida longa e da morte dos patriarcas, já se tornou tradição coletiva de renovação dos juramentos de fidelidade a um longo tempo e espaço esquecidos. Nitidamente, assumindo a perspectiva dos nativos locais, o narrador questiona os que retornaram brandindo seus nomes brasileiros Olympio, Almeida, Gonçalves, da Trinidad, Rego e Monteiro que colorem as paredes e os rostos de Ouidah. Esses nomes pertencem aos seus antigos donos no Brasil, na época da escravidão, quando eram propriedades dos seus senhores. Para o narrador, essa história identitária deveria ser apagada, e um novo caderno deveria ser escrito. Os agudás carregam o espólio da escravidão ao ostentarem, vergonhosamente, os nomes de seus antigos donos, o passado fantasmagórico do Brasil. Ele afirma que a cultura agudá preservada, como o bourignan, ridiculariza os voduns, porque essa festa brasileira apresenta personagens sem inspiração e remanescentes da escravização realizada pelos mestres brancos, como o que fazem com a divindade Mami Wata. Esses conflitos começaram a se instaurar após a chegada e a recepção eufóricas entre nativos e retornados:

Mais ici, à Ouidah, dans les premiers matins de ces débarquements successifs, le doute s'était insinué dans la normalité. Passés les moments d'euphorie et de bienvenue, les interrogations s'étaient rapidement fait jour: sont-ils vraiment des nôtres? Pourquoi ne parlent-ils pas nos langues? Cette manière de s'habiller, de se coiffer, de se chausser, est-ce bien d'ici? Pourquoi préfèrent-ils aller à l'église du Blanc plutôt que de célébrer le sabbat des dieux que cette terre a toujours portés? Et puis, pourquoi cultivent-ils cette méfiance extrême à l'égard des gens dont ils sont censés être les frères ou les descendants?<sup>88</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 28)

O narrador questiona a não adoção de sua cultura nativa local pelos retornados, sugerindo que eles desconfiam da irmandade que os recebeu calorosamente no Benim. Esse não diálogo gera ressentimentos de fundo essencialista. Entretanto, ao cogitar que os retornados deveriam tomar como seus os costumes locais de Ouidah, ele não expressa a

---

quando confrontada com o vodun - o eterno vodu - se tornara bastarda. Um ritmo lento, tam-tans estrondosos, uma batida única forte na cadência onde pisamos o chão balançando o traseiro para trás. A orquestração provavelmente não foi ótima. Nas notas de um violão brincalhão, as castanholas e os tímpanos se misturam para criar o ritmo bourignan. Um ritmo cuja lentidão se casa com a majestade de personagens fortemente mascarados.”

<sup>88</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Mas aqui em Ouidah, nas primeiras manhãs desses sucessivos desembarques, a dúvida havia se tornado normal. Após os momentos de euforia e de boas-vindas, as perguntas surgiram rapidamente: eles são realmente nossos? Por que eles não falam nossas línguas? Essa maneira de se vestir, de estilizar, de calçar sapatos são bons daqui? Por que eles preferem ir à Igreja do Branco em vez de comemorar o sábado dos deuses que esta terra sempre usou? E então, por que cultivam essa extrema desconfiança das pessoas que deveriam ser irmãos ou descendentes?”

concepção de que as identidades em trânsito não permanecem as mesmas. Em qualquer sociedade ocorrem entrecruzamentos entre culturas, que não devem ser entendidos de forma passiva e harmoniosa. Logo, independente da receptividade afetuosa dos nativos, a desaculturação não é regra simples; podendo ser imposta, mas não é destino imutável. As negociações culturais possuem seus resultados em curso, e não com finais preestabelecidos. De acordo com o narrador, voz de sua comunidade, os primeiros choques étnicos e históricos foram iniciados pelos retornados. E a justificativa se encontraria no fato de eles ficarem fechados em si mesmos, não desejando diálogos com aqueles que consideram os traidores do passado:

Et, peu à peu, leurs impressions sur le milieu, échappées des couloirs de la communauté, tombèrent dans les dédales de toute la ville: si nous sommes recroquevillés sur nous, se justifiaient-ils, c'est parce que vous ne nous inspirez pas le plus digne des sentiments. Oui, à celui qui a vendu notre père au Blanc, on ne peut pas lui adresser des sourires de félicitation. À celui qui a échangé notre mère contre de la pacotille, on ne peut pas tresser autour de sa tête des couronnes de César. À celui-là, seule la réserve suffit pour le tenir hors champ. La réserve, quand ce n'est pas le rejet.<sup>89</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 28)

Em sua avaliação pessimista acerca dos retornados, mas que naturalmente pode ser resultado do diálogo depreciativo entre as duas culturas, os agudás representariam uma comunidade de negação e de sobrevivência. Dessa forma, Ouidah se desdobrou em vidas duplas, vidas paralelas, que não concebiam relações imaginárias e reais entre pessoas de ambos os lados. O purismo étnico é evocado pelos agudás, que considerariam a descendência sagrada, procurando evitar a “miscigenação forçada que a comunidade enfrentou na Bahia” (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 32), já que se encontram no topo da classe social em Ouidah. No entanto, incoerentemente, o próprio narrador alega que não se trata de racismo, pois apenas era a lógica de que as feridas das vítimas ainda estavam vivas.

Pierre, nome ocidentalizado, Kuassi, nome nativo, Kpossou<sup>90</sup>, filho de Geneviève, a mamãe Pipi, lavadeira do bairro, ele é um jovem de uma família pobre. Apesar da diferença de tez de pele, de classe social, seu louco amor por Anna-Maria é considerado indecente por

<sup>89</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “E, pouco a pouco, suas impressões sobre o meio ambiente, escaparam dos corredores da comunidade, caíram nos labirintos de toda a cidade: se estamos enroscados em nós, eles se justificam, é porque você não nos inspira o mais digno de sentimentos. Sim, para quem vendeu nosso pai ao homem branco, não podemos enviar sorrisos de felicitações. Para quem trocou nossa mãe por lixo, não se pode trançar as coroas de César ao redor de sua cabeça. Para este, apenas a reserva é suficiente para mantê-lo fora de campo. A reserva, quando não é rejeição.”

<sup>90</sup> Kpossou foi um militar poderoso de Abomey que tinha poderes especiais de Vodou. Em uma guerra violenta e sangrenta, ele foi capturado, decapitado e transformado em antepassado. Por meio da divindade Legba (Tolegbá; “Exu”), ele foi adorado e enterrado na vila que ganhou o nome Kpossou Gayou. Disponível em: <https://cameronkarsten.blog/tag/photojournalism/>. Acesso em: 19 de fev. 2020.



parte da família da menina. Presumivelmente, descendente de comerciantes de escravos aos olhos da comunidade brasileira, ele é abandonado em estado crítico pelos irmãos agudás, que seguramente agem como o senhor de escravos José Carlos de Almeida Carvalho Gama ao se vingar do escravo Lourenço, o qual tinha a pretensão de se relacionar com sua propriedade sexual, a escravizada Luísa, em *Um defeito de cor*. Os irmãos do Mato incorporam a vigilância da fronteira com revolta e violência, cobrando o jovem nativo com sangue. Anna-Maria, descendente de escravizados retornados de Salvador, filha de Juliana e de Álvaro Ribeirão Do Mato, vem de família rica. A menina, que perdeu seu frescor (virgindade) em um amor impossível aos olhos de sua comunidade, mas realista para ela, é conduzida coercivamente para casa por seus irmãos. De nada valeu sua rebeldia e tentativa de ser mulher dona do seu próprio destino em uma sociedade patriarcal. Nada podendo fazer no confronto entre seu amante e seus irmãos, viu sua tentativa fracassada de empoderamento. A cobrança da fronteira ainda seria feita, mas em casa.

Em casa, os irmãos sentem raiva e desejam executar o próprio castigo à irmã, que já estava acostumada com o chicote patriarcal e “escravagista” da família. Como os homens da família, eles tinham o poder da punição sobre a irmã: “Os três irmãos sabiam como aplicá-lo. Há muito que eles estavam habituados a ‘retificar os contornos rígidos de seu caráter’.” (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 36, tradução nossa) A família parece ser constituída em dois blocos, de um lado os irmãos, em escala de idade e hierarquia. Do outro lado, Anna-Maria, mas sem adentrar uma posição entre os nascimentos dos irmãos, embora seja a única com idade claramente registrada (vinte anos). Otaviano é o caçula, mas não fica claro se é entre os irmãos do sexo masculino ou contando com a irmã. Anna é a mulher que demonstra seus desejos próprios; logo, é considerada a vergonha da família. Mantendo-se impassível, a matriarca Juliana do Mato (60 anos) ouve os relatos da praia pelo filho Eugênio, o mais velho, a quem ela deu à luz aos trinta anos de idade; logo, ele também tem trinta anos<sup>91</sup>. A mãe, creditando na filha o desconhecimento ou desrespeito sobre as origens, diz que ela precisa reaprender. Para essa missão memorial, ela incumbe o segundo tempero da família, o segundo filho após o primogênito. Ela pede que Fulgêncio recontar a história da família agudá, a honra em ser um do Mato. O filho rememora as histórias dos ancestrais da família baiana, que deve florescer por seus descendentes. É neste ponto que o narrador permite que a versão dos retornados seja contada a partir do caminho de fala deles, a versão sobre si mesmos e sobre os nativos:

---

<sup>91</sup> COUAO-ZOTTI, 2006, p. 36.

Nous sommes des Brésiliens de Bahia, commença-t-il. Bahia, c'est la ville et l'odeur du sang de ceux qui ont refusé l'esclavage et l'indignité. Là-bas, ce sont nos aïeux qui ont fait fléchir la courbe de l'Histoire. Et ces gens-là ont besoin que leur descendance fasse fleurir leur mémoire. Ils ont besoin que nous criions notre fierté d'être sortis de leurs entrailles...<sup>92</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 38)

Em seu discurso dramático, ele aponta para o retrato do pai na parede, imagem autoritária e opressora. A representação fotográfica é a metáfora da vigilância da moral patriarcal com seu chicote em mãos. Álvaro Ribeirão Do Mato era publicamente infiel à esposa, tendo falecido de ataque cardíaco enquanto estava na cama enroscado aos quadris de uma amante. Fulgêncio retoma o fôlego e discursa sobre os feitos dos retornados, as lutas no Brasil e as chegadas à África. Ele fala da parte materna, a Mata Santana, que por gerações não se misturou, lembrando a similaridade com outros retornados, os sarôs (amarôs), primo-irmãos americanos dos agudás:

Fulgencio embraya de nouveau, sur l'autre versant du même discours. Cette fois-ci, il lui parla de la lignée des da Mata Santana, six générations en arrière, de la sueur et du sang versés dans les champs de café et de coton au Brésil, les fouets du maître qui claquaient sous la canicule, les morts, les révoltes, l'affranchissement puis l'arrivée sur les plages de Ouidah. Six générations sans sang mêlé, sans bâtardise, sans rayure. Même chose que chez les frères américains, les Smith, Wilson, Lawson, Johnson, ces frères qui avaient vécu les mêmes infortunes, qui s'étaient aventurés sur la mer, après avoir arraché leurs libertés.<sup>93</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 39)

Nesse contexto, o africano que se tornaria agudá, ao ser traficado e escravizado, era um migrante nu (GLISSANT, 1997, p. 111), arrancado de sua antiga família, sem utensílios, imagens religiosas, instrumentos usuais, notícias. Todavia, sua ancestralidade não perdeu o sentido do gesto antigo. Os africanos levaram traços culturais para o Brasil, os quais foram modificados pelas circunstâncias. Ainda assim, eram vistos como autenticamente africanos, no Brasil. Ao retornar e se tornar um agudá, ele é considerado um migrante despojado, aquele que pode manter resquícios fundamentais de sua cultura, e, nesse caso, a afro-brasilidade baiana. Entretanto, aquela autenticidade não é mais vista de forma legítima à “africanidade” em África.

<sup>92</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Nós somos brasileiros da Bahia, ele começou. Bahia é a cidade e o cheiro do sangue daqueles que recusaram a escravidão e a indignação. Lá, são nossos ancestrais que dobraram a curva da história. E essas pessoas precisam de seus descendentes para que suas memórias floresçam. Eles precisam que nós gritemos nosso orgulho de ter saído de seu ventre...”

<sup>93</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Fulgencio recomeçou, do outro lado do mesmo discurso. Dessa vez, ele contou a ela sobre a linhagem da Mata Santana, seis gerações atrás, o suor e o sangue derramados nos campos de café e algodão no Brasil, os chicotes do mestre estalando sob a onda de calor, os mortos, revoltas, deportações e chegada às praias de Ouidah. Seis gerações sem sangue misto, sem bastardia, sem riscos. O mesmo que os irmãos americanos, Smiths, Wilson, Lawson, Johnson, esses irmãos que viveram os mesmos infortúnios, que se aventuraram no mar, depois de terem arrebatado suas liberdades.”

Durante o período da escravidão, seus antepassados eram escravizados, seus corpos alienados, esvaziados de tudo. Todo prazer é negado, mesmo por meio da reprodução do escravo, pois pertencia ao seu senhor. Até a imaginação era proibida. Mas os agudás não representavam mais um tempo de precaução, de relutâncias e de sussurros. Segundo todo ritual memorialista de Fulgêncio, o conceito de família é apresentado como uma instituição fundamental para a comunidade agudá, que deveria ser respeitada; um bem comum composto pelo pai, mãe, irmãos em torno de um nome, sacralizado pela moral cristã. No patriarcalismo, a família é tudo, sua constituição não pode ser alterada. E Anna não poderia desonrar as lutas e conquistas de seus antepassados. Como seu corpo de mulher é concebido como propriedade da sociedade patriarcal em que vive, a ela é negado o entendimento sobre os desejos sexuais do próprio corpo. Ela não é senhora de si. A jovem é posse da família e da comunidade. Por isso, ela não pode sacrificar duzentos anos da história de seus antepassados, desistindo da essência familiar para se relacionar com um homem não agudá, principalmente não escolhido por seus donos. Por isso, a culpa por seus desejos recai sobre os antepassados do nativo Pierre, considerados inimigos da família de bem, a família agudá, já que os mesmos participaram do tráfico de escravizados:

Ton minable d'amoureux, le connais-tu? enchaina-t-il. Tu sais de quelle boue il sort? Nous l'avons suivi. Non, frangine: la famille ne mérite pas ce double déshonneur...

[...]

Non seulement il est de la mauvaise souche, mais ses ancêtres ont été les serviteurs zélés des négriers. Ce sont ses arrières-grands-pères qui nourrissaient le commerce des négriers en leur fournissant des esclaves. Ce sont eux qui, à leur tour, capturaient leurs frères pour le Blanc. Et toi, Anna-Maria, toi, tu...<sup>94</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 39)

No entanto, diferentemente de Luísa Kehinde, Anna-Maria consegue ter êxito na realização dos próprios desejos sexuais, antes das determinações dos donos do seu corpo, a sua família, sua comunidade. A perda de sua virgindade, tomada como vergonha à moral dos agudás do Mato, é reprimida violentamente pela mãe, que a considera uma cadela selvagem no cio a ser enjaulada no quarto:

Alors, la mère se leva. Elle se leva hardiment et, de tout son poids, s'abattit sur sa fille. De ses griffes, de ses dents, de ses pieds, elle la frappa. Elle la bombardait avec tout ce qui lui tomba sous la main. Les coussins, la thermos, le pot de fleurs,

<sup>94</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Seu ridículo amante, você o conhece? continuou ele. Você sabe de que lama ele vem? Nós o seguimos. Não, irmanada: a família não merece essa dupla desonra...

[...]

- Não apenas ele é do ramo errado, mas seus ancestrais eram servos zelosos dos comerciantes de escravos. Foram seus bisavôs que alimentaram o tráfico de escravos, fornecendo-lhes escravos. Foram eles que, por sua vez, capturaram seus irmãos para os brancos. E você, Anna-Maria, você, você...”

l'annuaire téléphonique. Anna-Maria ne se défendit pas. Elle n'osa même pas parer les coups. Le sol parut s'ouvrir sous ses pas. Le plafond sembla s'effondrer sur sa tête. Elle tournoya sur elle-même puis s'écroula.

Mais la mère ne s'en émut guère. Bien au contraire, elle se rua à nouveau sur elle. Ses coups étaient cinglants. Une cognée de pachyderme. La réaction excédée et meurtrière d'un fauve.

Des cris. Rien que des hurlements de douleur. La jeune femme n'eut d'autre choix que de jeter aux quatre vents sa voix de souffrance et de saignements.<sup>95</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 40)

O narrador, lado dos nativos, e Fulgêncio, lado do agudás, são os contadores que mantêm vivas suas memórias e as gritam para o mundo. Em seus discursos sobre a história, pautados na oralidade africana, tudo é possível e dizível, possibilitando o corpo da narrativa como escritas do grito. A convivência entre essas duas comunidades mostra o papel irremediável do discurso do Outro. Mas quem é o outro que fala e de quem ele fala?

As diversas etnias transmudadas em população transbordada, traficada, antes do ingresso nos tumbeiros, constituíram ruptura com suas matrizes originais. Isso pois, desde antes do comércio humano nas costas, os viajantes ocidentais já expunham implicitamente sua identidade como mais forte, enquanto os povos conquistados ou comprados eram inferiorizados. Nessa viagem de enxertos, os africanos são lançados à experiência da luta para se ancorarem em um solo materno inacessível. No processo de escravização, o silencioso universo da servidão só encontra paz no som que o oceano marulha. O navio, organismo vivo de incontroláveis e imprevisíveis *ipadês*, é o primeiro espaço das perdas da memória coletiva com seu apagamento doloroso, pois a memória do chicote torna o processo mais latente. A população resultante do tráfico é suspensa do tempo de sua existência, sendo obrigada a dessacralizar o pensamento que constituía a memória do seu ser. O tráfico pelo Atlântico Sul negro desumanizou os recém-chegados, esvaziando e “denegrindo” os valores originários de seus povos. Eles teriam preenchidos esses vazios com a assimilação dos novos valores impostos, dos quais, desde o trajeto da tumba flutuante, todos seriam mercadorias humanas. Contradizendo a generalização de produto dos terrores da escravidão, a população torna-se alhures um outro povo, já que, indubitavelmente, a sobrevivência também é uma forma de

---

<sup>95</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Então a mãe se levantou. Ela se levantou com ousadia e, com todo o seu peso, caiu sobre a filha. Com suas garras, seus dentes, seus pés, ela a atingiu. Ela a bombardeou com tudo o que veio à mão. As almofadas, a garrafa térmica, o vaso de flores, a lista telefônica. Anna-Maria não se defendeu. Ela nem se atreveu a combater os golpes. O chão parecia se abrir sob seus pés. O teto parecia desabar sobre sua cabeça. Ela se virou e desmaiou. Mas a mãe não se moveu. Pelo contrário, ela partiu novamente para cima da filha. Seus golpes eram contundentes. Um machado de paquiderme. A reação cansada e mortal de um animal selvagem. Choros. Nada além de gritos de dor. A jovem não teve escolha a não ser lançar sua voz de dor e sangramento aos quatro ventos.”

resistência. O totalitarismo da assimilação, forma de dominação, a uma identidade única ocorre de maneira vazia, introduzindo a falsa ilusão do pertencimento bem-sucedido, já que não atende à realidade, mas domesticação do outro. Édouard Glissant, em *Les discours antillais* (1997), afirma que esse outro povo diverso tem de ser enquadrado ao conceito do Mesmo, do particular, como universal e global:

Consideramos os avatares da história contemporânea como episódios despercebidos de uma grande mudança civilizacional, que é passagem: do universo transcendental ao Mesmo, imposto de maneira fecunda pelo Ocidente, ao conjunto difratado do Diverso, conquistado de modo não menos fecundo pelos povos que conquistaram hoje seu direito à presença no mundo. O Mesmo, que não é uniforme nem estéril, pontua o esforço do espírito humano em direção a essa transcendência de um humanismo universal sublimando os particulares (nacionais). [...] Mas, para nutrir sua pretensão ao universal, o Mesmo requisitou (teve necessidade de) a carne do mundo. O outro é sua tentação. Não ainda o outro como projeto de acordo, mas o outro como matéria a sublimar. Os povos do mundo foram então presas da cobiça ocidental, antes de encontrarem o objeto das projeções afetivas ou sublimantes do Ocidente.<sup>96</sup> (GLISSANT, 1997, p. 325)

Para Glissant, o conceito do Mesmo está relacionado com o de identidade fechada sobre si mesma, a partir de um discurso uno, hegemônico e totalitário, considerando-se o único possuidor da verdade, negando e eliminando as diferenças que o outro possa apresentar. O outro é obrigado a mimetizar os valores daquele que se apresenta singular e universal, mas em hipótese alguma podendo sê-lo. Identidade anterior aniquilada; identidade nova assimilada em limitação. Essa soberania favorecida pelo transbordo origina a ilusão universal mimética de que todos são iguais, seres humanos, filhos do mesmo Deus e com os mesmos direitos. Segundo Glissant esse conceito de assimilação como o mesmo, que legitima a posse sobre o outro, assemelha-se a uma raiz que se fixa e cresce destruindo tudo ao seu redor, pois o diferente pode ser considerado ameaça. Assim ele desenvolve uma ideia identitária na metáfora da raiz pura, única, totalitária, móvel e efêmera, que não existe em lugar nenhum, além das ideologias. É o que Glissant chama de identidade-raiz:

Identidade-raiz

- é distante fundado em uma visão, um mito, da criação do mundo;
- é santificado pela violência oculta da filiação que decorre desse episódio fundador;
- é ratificado pela reivindicação de legitimidade, que permite a uma comunidade proclamar seu direito à posse de uma terra, que se torna território;
- é preservado, pela projeção em outros territórios que se torna legítimo conquistar - e pelo projeto de um conhecimento.

A identidade raiz, assim, envolveu o pensamento do eu e do território, mobilizou o pensamento do outro e da jornada. (GLISSANT, 2005, p. 159, tradução nossa)

---

<sup>96</sup> Tradução de Normélia Parise. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/>. Acesso em 15 de out 2019.

Édouard Glissant afirma que o pensamento hegemônico ocidental se constrói segundo o conceito da identidade-raiz, que, ao submeter o Outro ao crivo do Mesmo, apaga as diferenças consideradas como ameaças ao seu status transparente e universal. A justificativa da identidade-raiz encontra-se na ideia de criação de mundo, na religião, no mito fundador, na legitimação de proprietário sobre as terras e demais homens. Por isso, essa identidade condena os escravizados à segregação desde os tumbeiros, forçando que seus pensamentos procurem reconciliação e assimilação na condição desumanizada no Brasil. Os povos transbordados que não tomam a assimilação como possibilidade para sobrevivência, nem por uma crença de simulacro para resistir, opõem-se e lutam de formas variadas contra essa ilusão. Com as revoltas e a libertação dos escravos, os que retornassem ao continente africano, presumivelmente, não cairiam na armadilha do status civil concedido, ou seja, de cidadão da sociedade brasileira, a ilusão de uma identidade singular:

Ora, a libertação dos escravos não produziu exactamente esse estado de autodomínio. Pelo contrário, tratando-se de uma negação sem autonomia, induz a reduplicação, novas formas de servidão, atividades do outro, praticadas por si mesmo e contra si mesmo. É assim que a servidão sobrevive ao processo de abolição. Dado que a emancipação produziu precisamente o inverso daquilo que almejava ser, a vertente objectal da existência é formulada na permanência, não havendo auto-reencontro por si mesmo. (MBEMBE, 2014a, p.54)

Segundo Achille Mbembe, pode ser entendido que somente uma segunda abolição pode conduzir à libertação da parte servil constitutiva de si mesmo. É a partir dela que o Outro pode se tornar uma ab-rogação de sua servidão. Entrementes, o Mesmo e o Outro, que coexistem como contrapartes, fixam e estabelecem as fronteiras da comunidade fechada, traçando uma linha entre passado e presente importante em suas culturas expressivas. É o caso dos muitos ex-escravizados que enchem os navios de volta com o objetivo de resgatarem raízes que ainda permanecem de sua unidade anterior, consagrando as não-relações, já que no Brasil eles foram violados a comporem multiunidades. Os desejos não lhes são mais negados, e um deles é de voltar a ser o outro que antes era como solução para a vida. Eles procuram pelos resíduos que sobraram de si, encontro consigo mesmos não se atentando para o fato de que já não são mais os mesmos de antes da escravidão. Com certo esplendor, os retornados chegaram ao continente africano trazendo arraigados consigo os valores ocidentalizados adquiridos onde eram mercadorias humanas, como um broto de árvore transplantado com o objetivo de vingar e enraizar novamente.

Os agudás, como outros retornados, perceberam que o tempo não se manteve parado durante o período em que estiveram no alhures. Não se sentem bem ao chegarem ao lugar onde acham que seriam bem recebidos. Não se sentem de volta à antiga casa. A memória da

terra ancestral se desvanece e vira uma ideia ilusória. Eles se descobrem diferentes, tomando consciência de sua afro-brasilidade. Desejam viver em Ouidah de acordo com os costumes brasileiros, afirmando sua diferença em face das intromissões do outro, o selvagem, aquele que não foi escravizado pelo Atlântico. Os agudás viverão a negação da conexão, sendo vistos assimilados e de maneiras brancas pelos seus “compatriotas”. Ouidah, terra de fantasmas, onde os retornados continuam como estrangeiros. Por esses motivos, os agudás, que se tornaram classe média e rica, rejeitando e sendo rejeitados no lugar de retorno, tendem à formatação social em torno da ideia da identidade raiz única, e não de relação fundadora com os nativos, acusados de serem descendentes dos traficantes de escravos.

Na base de suas narrativas, esses dois representantes da sociedade de Ouidah, o narrador e Fulgêncio, compartilham as mesmas histórias oficiais, mas contadas por pontos de vista distintos, que se apresentam opostos. Eles narram histórias de um tempo que não viveram, versões que nem seus próprios pais presenciaram, mas aprenderam com a tradição oral. As memórias de ambos os lados são desenroladas por narrativas que vivificam os sentimentos como se pertencessem aos próprios que experimentaram o mercado de escravos e o retorno após o Levante do Malês, no século XIX. Eles compartilham as memórias das memórias, sendo moderadas pelos sentimentos de suas respectivas comunidades. A emoção sobre os históricos está em disputa para a consolidação, manutenção ou modificação dos estratos sociais. É o cruzamento entre a memória dos agudás, classe social dominante, e as memórias dos nativos, marcadas pela submissão. Ambas são marcadas pelo ressentimento, mas só um lado vive a pobreza. São lembranças vergonhosas que, se forem tolhidas, afloram mais o rancor, por isso, são reativadas e recontadas. De ambos os lados, há acusações da manutenção da vergonha, os fantasmas que assombram a sociedade. Segundo a crítica literária Beatriz Sarlo, a professora Marianne Hirsch chama essas memórias das memórias de pós-memória:

Marianne Hirsch chama de "pós-memória" esse tipo de "lembrança, dando por inaugurada uma categoria cuja necessidade deve ser provada. Interessa a Hirsch salientar a especificidade da "pós-memória" não para se referir à memória pública, essa forma de história transformada em relato ou monumento, que não designamos simplesmente com a palavra história porque queremos salientar sua dimensão afetiva e moral, em suma, identitária. Ela dá ao verbo "lembrar" usos distintos dos que receberia no caso da memória pública; não se trata de lembrar como a atividade que prolonga a nação ou uma cultura específica do passado no presente através de seus textos, mitos, heróis fundadores e monumentos; tampouco é a lembrança comemorativa e cívica dos "lugares de memória". Trata-se de uma dimensão mais específica em termos de tempo; mais íntima e subjetiva em termos de textura. Como pós-memória se designaria a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos (quer dizer: a pós-memória seria a "memória" dos filhos sobre a memória dos pais). (SARLO, 2007, p. 91)

O conceito de pós-memória é orientado pela transmissão de certas memórias a uma segunda ou terceira geração de maneira íntima no plano das emoções. Herdam esses sentimentos de seus pais, avós, bisavós, como se constituíssem suas próprias memórias em si mesmas. A constituição da pós-memória é um processo complexo que, assumindo formas diversas, implica um posicionamento aflorado por parte de membros de outra geração. Esta decisão pressupõe um nível exacerbado de envolvimento emocional, que não precisa de argumentos plausíveis.

Nos relatos em primeira pessoa, a relação entre narração da memória e da pós-memória, considerando quem experimenta ou observa os acontecimentos do presente, rememora os fatos que marcam e constituem a história de Ouidah. Contudo, eles recontam a memória contadas às matriarcas das famílias. Como a pós-memória da escravidão sobre os seus efeitos no presente dos personagens é narrada do ponto de vista subjetivo de Mãe Juliana do Mato e Mãe Pipi, em que uma mulher não considera a narrativa da outra, a reconciliação é impossibilitada. As comunidades convivem, mas não toleram as memórias acesas, acenando de suas identidades de sobreviventes. Da incredulidade da relação amorosa dos dois jovens, o ressentimento pelo sofrimento da memória não experimentada é reanimado. Em consequência, esse jovem casal não será perdoado por remexer no caráter traumático à memória dos dois grupos. Enquanto, para os agudás, esse pensamento mantém seu status de privilégio social, para os nativos, essa ideologia denuncia o domínio dos agudás e a pobreza em que vivem como consequência à manutenção das ideias escravagistas. Cultivar o ressentimento de ambos os lados, como signo da recusa do esquecimento, mantém ou corrompe a conjuntura social. As experiências pessoais dos personagens do romance, atravessadas pelas memórias dos avós de suas comunidades, tornam-se aceitáveis. É isso que inflama seus sentimentos. Por isso, o ressentimento impossibilita a reconciliação, recusando o esquecimento que, talvez, equalizaria as classes sociais de Ouidah. O sujeito ressentido se constitui por meio da afirmação da permanência da memória, não apenas como posição moral, mas de luta de classes. Se um não oferece reconhecimento ao outro, não haverá liberdade para um mundo de outras possibilidades.

A pós-memória das matriarcas beninenses Mãe do Mato e Mamãe Pipi reflete a oscilação angustiante entre continuidade e cisão na sociedade. Elas rememoram as lembranças de gerações anteriores num processo de memória de ligação. Em uma estrutura quiasmática, essas senhoras representam o Mesmo e o Outro, ambas possuem a marca da ameaça fantasmagórica do Brasil. Embora integrem os sustentáculos da pós-memória, que segrega os dois lados, elas possuem um fator em comum que as posicionam como o Outro: elas são



mulheres, mães, sem maridos e matriarcas em uma sociedade severamente patriarcal. Juliana Santana de Oliveira do Mato, tez de café com leite, cabelos grossos caídos na testa e reunidos em coque, católica fervorosa, educada para ser a esposa ideal, mãe de quatro filhos, quinze anos de viuvez e celibato, conservadora, autoritária, mulher da alta sociedade de Ouidah. Ela é uma matriarca representativa dos ideais da rica sociedade agudá:

Dans ses années vertes, elle devait avoir irradié et affolé les rêves des jeunes gens. Elle n'avait qu'à sourire pour être intronisée reine; elle n'avait qu'à battre des paupières pour qu'on s'effondre à ses pieds. Épouse à vingt-cinq ans, mère à trente, veuve à quarante-cinq, elle avait vécu sa vie de femme le temps d'un mariage, vingt années auprès d'un époux volage, Alvaro Ribeirao do Mato qui collectionnait les stress autant que les maîtresses. Propriétaire foncier, fondateur d'une ferme à Pahou qui lui fournissait rentes et lucre, il fut abattu par une crise cardiaque alors qu'il livrait bataille - la dernière - dans les hanches insondables d'une femme dont le nombril avait la captation d'un aimant. Mère do Mato n'en guérira jamais. Elle gardera son amertume dans la gorge, jurant sur la Vierge Marie qu'aucun homme, fût-ce un saint, ne connaîtrait plus jamais sa nudité, ni les perles qui auréolaient la cambrure de ses reins. À quarante-cinq ans, sa vie de femme avait été déjà fermée.<sup>97</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 36)

A narrativa apresenta uma sociedade onde os valores da elite são destacados na organização social, ao contrário da servidão dos pobres, os quais são considerados menos do que os homens agudás. Dessa maneira, são expressas as injustiças sociais, por um lado, e a situação reservada aos nativos, por outro. A matriarca do Mato, em sua vida amarga e resignada, incorpora o racismo, a segregação e a ambição escancarada. Odiando o cruzamento cultural entre agudás e nativos, em Ouidah, Mãe do Mato é quem se encontra na base de todos os problemas que viveram os dois amantes Pierre e Anna-Maria. A mãe educava a filha para também ser a esposa ideal de um homem de sua posição social, que mantivesse a honra do nome na região de Ouidah. Segundo a tradição, somente os pais podiam escolher, entre os filhos da comunidade –no lugar de suas filhas –, os homens que deveriam acompanhá-las em suas vidas, os quais fossem estudados e educados para proporcionar conforto e segurança:

- Génération insouciant qui n'a d'autre horizon que ses entêtements et ses fêlures. Une fille, mes amis, une fille pour qui l'on a enfoncé de la sueur, de l'argent, du temps pour qu'enfin elle soit digne de porter le nom de son père. Une fille élevée, vous dis-je, dans la prière et la crainte de Dieu, toutes les précautions prises pour

<sup>97</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Nos seus anos verdes, ela deve ter irradiado e aterrorizado os sonhos dos jovens. Ela só teve que sorrir para ser rainha entronizada; tudo o que ela precisava fazer era piscar uma pálpebra para desmoronar a seus pés. Esposa aos vinte e cinco, mãe aos trinta, viúva aos quarenta e cinco, ela viveu sua vida como mulher para o casamento, vinte anos com um marido inconstante, Álvaro Ribeirão do Mato, que colecionava tanto estresse quanto as amantes. Proprietário de terras, fundador de uma fazenda em Pahou, que lhe dava aluguel e dinheiro, ele foi abatido por um ataque cardíaco enquanto travava uma batalha - a última - nos quadris insondáveis de uma mulher cujo umbigo tinha a captura de um ímã. Mãe do Mato nunca vai curá-lo. Ela manterá a amargura na garganta, jurando à Virgem Maria que nenhum homem, nem um santo, jamais conhecerá sua nudez ou as pérolas que abriam o arco de seus rins. Aos quarenta e cinco anos, sua vida como mulher já havia sido encerrada.”

que le monde ne soit pas sa perdition, mais que m'arrive-t-il? En plus, don Orlando, une fille qui est allée se faire flouer par un goitreux, salaud de sa race, un de ceux dont les ancêtres nous ont vendus aux négriers et qui... Ah! pardonnez, frère Elias, une telle pensée indigne d'une croyante, mais mon coeur saigne..."<sup>98</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 55)

Após descobrir a perda da virgindade da filha para um nativo, a matriarca agudá, buscando uma solução para a mácula ao nome da família, aceita o pedido de casamento feito pelo rico brasileiro Carlos Orlando Oquianoh, que havia retornado para se reconectar com a mãe-terra. Um novo agudá. Por ser baiano, aproximava-se da comunidade agudá em nível econômico elevado. Segundo Carlos, seu fenótipo o apresenta como “quase branco”, ser brasileiro era concentrar os inúmeros entrelaçamentos que compõem o seu povo:

Mais il ne manquait aucune occasion pour hurler au monde, agiter à ses détracteurs qu'un Brésilien, un qui s'affirme comme tel, concentre en lui la totalité des races, des religions et des drames qui peuplent son pays, c'est-à-dire qu'il était blanc, indien, métisse, mais au-delà, noir et bien trempé, noir de type soudanais, noir comme le premier homme sorti des phalanges de Dieu."<sup>99</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 52)

Esse misterioso homem, de quem não sabiam a origem verdadeira, consegue comprar a simpatia de parte da comunidade dos retornados por meio da generosidade traduzida pela qualidade dos empréstimos econômicos. Por isso, a matriarca promete sua filha em casamento com Carlos Orlando, que sabia da desonra de Anna ao nome da família. Para simulação que contradissesse o falatório na comunidade, em prol da honra e da moral da família, uma encenação seria executada com o sangue de uma galinha na toalha branca da cama para comprovar a virgindade da jovem agudá, o “primeiro sangue”.

Embora Juliana do Mato aparente ser a matriarca de sua família, pela qual passam todas as decisões importantes, o fato é que ela interpreta o único papel que lhe cabe, o de um personagem social que encena no palco de uma sociedade patriarcal. Ela foi educada para ser a mulher submissa à moral religiosa e refém dos princípios que regem a comunidade agudá, com a qual ela continua a sofrer a violência mesmo após o falecimento do marido que lhe

---

<sup>98</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Geração despreocupada que não tem outro horizonte a não ser sua teimosia e suas rachaduras. Uma garota, meus amigos, uma garota para quem o suor, o dinheiro, o tempo foram derramados para que ela, finalmente, pudesse ser digna de usar o nome de seu pai. Uma menina educada, digo-lhe, em oração e no temor de Deus, todas as precauções tomadas para que o mundo não fosse sua perdição, mas o que acontece comigo? Além disso, Don Orlando, uma menina que foi enganada por um trouxa, bastardo de sua raça, um daqueles cujos ancestrs nos venderam para os comerciantes de escravos e que ... Ah! Perdoe, irmão Elias, um pensamento indigno de um crente, mas meu coração sangra ...”

<sup>99</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Mas ele nunca perdeu a oportunidade de gritar com o mundo, de provocar seus detratores de que um brasileiro, que se afirma como tal, concentra nele a totalidade das raças, religiões e dramas que povoam seu país, ou seja, dizer que ele era branco, indiano, mestiço, mas além, preto e bem-humorado, preto do tipo sudanês, preto como o primeiro homem a sair das juntas de Deus.”

causou inúmeros constrangimentos com seus relacionamentos extraconjugais. Após o falecimento do esposo, surge a única chance de ascensão à mulher permitida nessa sociedade: assumir as rédeas da família, como matriarca, viúva, mantendo e zelando o legado patriarcal do marido. Por isso, a presença do retrato do falecido Álvaro do Mato na parede, como vigilante à moral e aos bons costumes, espécie de metonímia da cultura patriarcal à qual ela é submissa, dando-lhe respaldos. Sob suas ordens, as regras patriarcais seriam ditadas aos quatro filhos, mantendo a família unida, mas para isso ela não poderia contrair novos laços matrimoniais. Essa estratégia de sobrevivência recorda lampejos da astúcia da sinhá Luísa Andrade da Silva, em *Um defeito de cor*, quando, compreendendo o espaço reservado a uma mulher na sociedade patriarcal daomeana, ela visita o Chachá, vice-rei do Daomé, homem de noventa e três anos, com intuito de representar seu marido John ao pedir permissão para comerciar o que quisesse, pagando uma porcentagem. Era o mesmo Francisco Félix de Sousa de quando criança ela fora escravizada.

Outro embate contra o mundo patriarcal aguarda a matriarca do Mato. Ela enfrenta a indignação da personificação do espectro do retrato na parede, o filho mais velho Eugênio, que tem, em sua barba “mandinga”, o símbolo iminente do sucessor do pai. Como aquele que deseja seu devido posto na organização da família, o primogênito questiona, em forma de repreensão, a mãe por ceder a filha em casamento com o brasileiro sem consultá-lo. Ele a acusa de vender a irmã, como se fosse uma carga humana, para um homem que desperta o medo da lenda do fantasma, aquele que pode ter morrido no Brasil e ressuscitado no Benim. O primogênito desafia a autoridade da matriarca, como se fosse aquela que apenas guarda o trono para que o legítimo dono possa assumi-lo:

- Pourquoi tu as fait ça, maman?
- Qu'est-ce que j'ai fait ?
- Tu as vendu Anna-Maria à cet aventurier.
- Retire immédiatement ce que tu viens de dire, fils, sinon...
- Sinon quoi, maman ?

L'aîné. C'est au tour de l'aîné, Eugénio, d'intervenir, de jeter sa pincée de piment sur le saignant de la plaie. L'aîné dont la barbe paraissait encore plus abondante et avalait tout le visage, ne laissant que les pommettes creuses, les yeux et le front tout aussi menacés par les poils. Quand, dans la famille, le grand frère fait ainsi dissidence, c'est que les choses risquent de tourner à l'explosion.<sup>100</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 139)

---

<sup>100</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Por que você fez isso, mãe?

- O que eu fiz?

- Você vendeu Anna Maria para esse aventureiro.

- Retire imediatamente o que você acabou de dizer, filho, senão contrário ...

- Senão o quê, mamãe?

O mais velho. É a vez do mais velho, Eugenio, intervir para jogar sua pitada de pimenta no sangramento da ferida. O mais velho cuja barba parecia ainda mais abundante e engoliu todo o rosto, deixando apenas as maçãs

Ao sofrer o desacato do seu indignado filho mais velho, apoiado pelos mais novos, que a acusam de ter “vendido” a irmã, ela se mantém firme e rebate a ousadia apontando o fracasso dos mesmos em protegerem a honra da família. A única forma de se manter no “poder”, estando à frente da família, é continuar refém do patriarcalismo que ela perpetua. Ao levar a melhor sobre eles, que se sentiam atingidos na vaidade ao serem enganados por um nativo, ela confirma que a filha Anna-Maria se casará com o agudá. O casamento com Carlos, homem de alto nível, evitaria a desonra de sua família. Mas, para isso, precisava chantagear emocionalmente os filhos, para que eles a ajudassem a convencer a comunidade agudá sobre o casamento, mantendo viva a tradição falida.

Mamãe Pipi, Geneviève, cinquenta e cinco anos, é uma mulher nativa, de Ouidah, que incorpora a pobreza em dignidade e respeito pelos costumes, sendo o outro extremo da classe social. A quinquagenária é a mãe de Kuassi, 23 anos, e das meninas Yemi, doze anos, e Doupke, nove anos. Todos os três filhos de pais diferentes. De poucas oportunidades na vida, é uma mãe protetora que ganha a vida trabalhando como lavadeira da cidade:

Car Maman Pipi était lavandière. Ses mains, depuis que tu étais dans les langes, elle les avait toujours offertes à laver les habits du monde, à décrasser les tenues des princes de la cité. Elle passait de maison en maison offrir service, puis, quand son savoir-faire fut connu de tous, elle emmenait le linge à la maison et le livrait le lendemain. Un métier de passage qu'elle disait, mais qui, dès qu'elle cumula problèmes et maternités, l'installa dans l'éternité de la précarité. Et la précarité, à la longue, produit la misère.<sup>101</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 45)

Da mesma maneira que, na narrativa de Ana Maria Gonçalves, Dúróorílke foi mãe de Kokumo e as ibêjis Kehinde e Taiuo com pais diferentes, já que os maridos não se mantiveram ao seu lado, junto à família, o mesmo ocorre com Mamãe Pipi. Ao menos, Babatunde, pai do menino, e Oluwafemi, pai das gêmeas, são conhecidos por seus nomes, em *Um defeito de cor*. É esse passado patriarcal do Daomé que ainda persiste no presente do Benim, em *Les Fantômes du Brésil*. Vivendo em uma sociedade patriarcal e desigual economicamente, Geneviève foi refém dessa estrutura familiar de mãe sem pai que a conduziu a um único destino, a miséria. Numa sociedade em que os homens abandonam as

---

do rosto vazias, os olhos e a testa igualmente ameaçados pelos pelos. Quando, na família, o irmão mais velho discorda assim, é porque as coisas provavelmente se transformarão em explosão.”

<sup>101</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Porque a Mãe Pipi era uma lavadeira. Suas mãos, desde que você estava em panos, sempre as ofereceu para lavar as roupas do mundo, para limpar as roupas dos príncipes da cidade. Ela foi de casa em casa oferecendo serviço, e então, quando sua experiência era conhecida por todos, ela levou a roupa para casa e a entregou no dia seguinte. Um comércio passageiro que ela disse, mas que, logo que acumulou problemas e maternidades, instalou-a na eternidade da precariedade. E a precariedade, a longo prazo, produz miséria.”

mulheres, a encantadora Geneviève torna-se Mãe Pipi, matriarca de sua família. Sua única maneira de se manter no “poder”, estando à frente do sustento familiar, é trabalhando até a exaustão:

À l'instar de ton père, les hommes étaient passés dans sa vie comme des feux d'artifices: des étincelles éclaboussant de générosité, juste le temps des sensations, le temps des soupirs, le temps qu'ils lâchent dans son ventre des traces de leur flamboyance. Trois hommes. Trois enfants. «Un coup, un but.» Trois hommes, autant d'imbéciles contemplateurs du nombril d'une femme naïve.<sup>102</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 45)

Porém, para sustentar uma família à base matriarcal no patriarcalismo, ela precisa da ajuda de seu filho, um *freelancer* desempregado. Na ausência do “homem da casa”, o filho Pierre Kuassi teria de assumir essa função no auxílio de sua cansada mãe, na criação de suas pequenas irmãs: “Et qui paiera cette erreur à la longue? Le temps? Le silence de la terre? La marche du destin ou simplement toi, l'aîné à qui elle a consacré l'essentiel de ses ressources pour qu'enfin tu fasses ta formation?”<sup>103</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 45) Pierre teria de trabalhar para equilibrar as despesas da casa.

O narrador questiona como Geneviève deixou-se enganar por três homens que a engravidaram de cada uma criança. Três fantasmas que desapareceram no dia seguinte. O narrador não sabe, apenas especula, porém, esses homens podem ter sido agudás como nativos. Ele não a censura diretamente, mas quem não se ausenta da responsabilidade é o único a ser olhado durante a culpabilização, Mãe Pipi. O patriarcalismo é um fantasma que assombra, mas que não pode ser atacado na realidade. De certo, só se sabe que mamãe Pipi está na origem do destino ao qual seu filho está fadado. Nesse ponto, estaria um dos motivos para ela se opor à união de Kuassi e Anna-Maria, além de saber que, obviamente, ele seria vítima da violência dos agudás.

Nesse romance, essas duas mulheres beninenses representam o Outro, sendo entendido como ameaça a ser reprimida pelos agentes vigilantes e violentos do Patriarcalismo entranhados na história da sociedade do Benim. Mãe do Mato e Mãe Pipi, vítimas de eventos traumáticos, carregam em suas memórias as experiências de quem viveu sob as marcas do sofrimento empírico de mulheres antecessoras e de si próprias. Essas matriarcas são

<sup>102</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Como o seu pai, os homens passaram por sua vida como fogos de artifício: faíscas espirrando de generosidade, apenas o tempo das sensações, o tempo dos suspiros, no tempo em que caem em sua barriga vestígios de sua extravagância. Três homens. Três filhos: ‘Um golpe, um objetivo’. Três homens, tantos imbecis contemplando o umbigo de uma mulher ingênua.”

<sup>103</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “E quem pagará esse erro no longo prazo? Tempo? O silêncio da terra? A caminhada do destino ou simplesmente você, o mais velho a quem ela dedicou a maior parte de seus recursos para que finalmente fizesse seu treinamento?”

desafiadas a todo momento por essa imagem fantasmagórica que é o sistema cultural de poder em torno dos homens. Por meio de suas construções narrativas, participando do processo de comunicação das memórias, os mundos dos seus filhos são aproximados daquilo que eles não experimentaram. Contudo, como elas duas estão no olho vivo do turbilhão da sociedade patriarcal, elas não podem narrar os traumas como se fossem os seus próprios. A elas esse poder comunicativo não é cedido.

No imaginário, que licencia a prática da realidade, ou vice-versa, a mulher é o objeto que serve para o sexo, independente de permissão ou não, independente de constituição de família ou não. O prazer não lhe é permitido. Por isso, Mãe do Mato e outras matriarcas da comunidade agudá não podem se rebelar contra as inúmeras traições de seus maridos. Por isso, o corrupto comissário Adjinakou Noupliguidi, oficial de alta patente da administração policial, pensa em agradar as nativas: “afin d'assurer pain et confort pour sa maison et pour le plaisir de sa braguette. Car, en bon mâle qui respectait ses gratouilles, il étageait dans son caleçon près d'un millier de femmes rondes, des femelles aux épices folles et enivrantes.”<sup>104</sup>(COUAO-ZOTTI, 2006, p. 155) Por isso, os irmãos agudás Eugênio, Fulgêncio e Octaviano invadem o casebre de Mamãe Pipi, em busca da irmã, devassam e aterrorizam seu lar, ameaçando sequestrar a menina mais nova de nove anos, a quem ela deu à luz aos quarenta e seis anos. Por isso, o nativo Vautour Aklassou, o abutre, líder dos bandidos de Ouidah, captura Anna-Maria, após ela ter fugido de casa, e ameaça estuprá-la, como um banquete, além também de ser acusado de homossexualidade com os jovens integrantes do seu bando, conduta sexual considerada sarnenta:

- Serais curieux de savoir comment ça danse au lit, une Agouda; j'en ai pas encore carottée une dans ma vie. Tu veux bien m'offrir un roucoulement, Anna-Maria?  
 Il se leva et commença à tourner autour d'elle en se léchant avidement les lèvres. Son cure-dent, il le brandit dans sa main comme un phallus, la gencive légèrement dévoilée, avec des dents pourries.  
 - Je t'assure que tu apprécieras, ajouta-t-il. Et puis, je serai seul. Pas besoin de partouzer à quatre ou à cinq. N'est-ce pas les gars? J'ai renouvelé mon *gbangou gbangou*, que diantre! Tu connais? C'est mon Viagra à moi.<sup>105</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 107)

<sup>104</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “a fim de garantir pão e conforto para sua casa e o prazer de sua braguilha. Porque, como um bom macho que respeitava suas gratificações, ele colocava em sua cueca quase mil mulheres redondas, mulheres com especiarias loucas e intoxicantes.”

<sup>105</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Estaria curioso para saber como dança na cama, uma Agouda; Eu ainda não tinha um roubado/abusado/perfurado na minha vida. Você quer me dar um arrulho (gemido, sentimento de amor), Anna-Maria?”

Ele se levantou e começou a girar em torno dela lambendo avidamente os lábios. Seu palito de dentes, ele o empunha em sua mão como um falo, a goma ligeiramente revelada, com dentes podres.

- Garanto-lhe que você vai apreciar, acrescentou. E então, eu ficarei sozinho. Não há necessidade de orgia a quatro ou cinco. Não é pessoal? Renovei meu *gbangou gbangou*, Céus! Você sabe? Este é o meu Viagra.”

A mulher, objeto sexual, enxerga uma saída na subalternidade do matriarcalismo, refém do patriarcalismo. Logo, desligar-se de um passado escravagista, para discutir suas consequências no presente, requer instrumentos que são negados, como, por exemplo, o próprio diálogo justo e responsável sobre seus efeitos.

No romance *Les Fantômes du Brésil*, a violência generalizada é apresentada como consequência dos fantasmas do passado escravagista que o Brasil representa para os próprios olhares beninenses sobre si mesmos. De ambos os lados, pelos nativos (pobres) e pelos agudás (classe média, ricos) de Ouidah, a violência é apresentada como resultante das ações da comunidade rival. Os nativos apontam os agudás, além de sustentarem os nomes de seus donos, de representarem os fantasmas do Brasil, pois mantêm vivas alegorias da escravização ocorrida no Brasil, como opressão, exploração, separatismo, patriarcalismo, catolicismo, classismo, desrespeito ao animismo da ancestralidade, estupros e aliciamento das nativas e manutenção da pobreza. Os irmãos do mato, quando espancam o jovem Pierre, e o corrupto policial Noupliguidi, quando negocia com bandidos e alicia sexualmente nativas, seriam os exemplos. Eles, que são chamados de “yovos” (“brancos”, ocidentalizados), significam o culto a esse fantasma que, por meio do poder que lhes é embutido, acentuam a dessubjetivação dos nativos. Por sua vez, os agudás chamam os nativos de inferiores por suas peculiaridades culturais, de selvagens, de fetichistas, de impuros, de ladrões, de descendentes dos antigos cúmplices do comércio escravagista, acusando-os de serem os fantasmas do Brasil, já que representam a escravização ocorrida naquele país. Obviamente, as afirmações desconsideram que muitos retornados, eles próprios, enriqueceram com o tráfico de cargas humanas. No entanto, os agudás enfrentam outra situação que coloca seus privilégios em perigo. É o surgimento de novos retornados, outros brasileiros ricos. Esses misteriosos recém-chegados representariam os fantasmas do Brasil, pois rememoram e denunciam a ilusão dos próprios agudás, em Ouidah. A inferioridade dos brasileiros agudás seria acentuada em relação ao pertencimento e aproximação temporal mais recente com o Brasil. É como se os agudás perdessem a primazia histórica com o Brasil. Ao chegar a Ouidah, Carlos Orlando Oquianoh contesta o domínio da história sobre a antiga terra, é o dono da memória baiana, causando certo deslumbre. Esse mesmo Carlos, homem rico em Ouidah, que se torna noivo de Anna-Maria, na verdade é Romario Alexandro Tafaes, vulgo El Gato assaltante de um banco estatal, traficante de órgãos humanos e autor de vários desaparecimentos ou sequestros em São Paulo. Antes de ir para o Benim, estava refugiado no México. Descoberta sua identidade pelo comissário Adjinakou Noupliguidi, que lhe tenta extorquir, foge mantendo viva a ideia do morto-vivo brasileiro, o fantasma do Brasil.

Tráfico humano, tumbeiros, escravidão, violências, cooperação com o processo por sobrevivência e contranarrativas frustradas são fantasmas que assombram o presente das pessoas que constituem a sociedade de Ouidah, Benim. E o surgimento do rico traficante Carlos intensifica esse medo em torno da representação dos antepassados dos agudás e nativos, pois poderia colocar em movimento as posições sociais estabelecidas, principalmente o privilégio dos integrantes da elite. E as pós-memórias pululam mais intensamente. Essas representações brasileiras podem ser os mortos-vivos, ou seja, mortos no Brasil, apagando toda memória que os desintegrava como indivíduos, e vivos no Ouidah, lembrando memórias inventadas ou dos momentos em que se sentem humanizados. Carlos estava repetindo o processo de retorno que gerou o sucesso econômico dos agudás, tornando-se mais um espectro na tensa relação já existente no Benim.

*Les Fantômes du Brésil* propõe a contranarrativa do amor, como entrelaçamento de culturas e de classes, para exorcizar os fantasmas atrelados ao Brasil. Contudo, como para Luísa e Lourenço, em *Um defeito de cor*, a estratégia dos laços amorosos não surte o efeito desejado. O amor entre Anna-Maria e Pierre Kuassi representa o Outro, que ameaça a estabilidade do Mesmo, os que desejam permanência das relações segregadas. A negação dos entremeios entre agudás e nativos é o que impossibilita o retorno “redentor”. E o pedágio dessa fronteira é cobrado com sangue, com a morte do casal. Nas águas de Mami Wata<sup>106</sup>, nome plural que designa um panteão de divindades de águas antigas das paisagens afrodiáspóricas, tudo começa e termina, onde as identidades dos diversos caminhos se encontram.

### 2.3.2 As ressonâncias pelo adjá okotô em *Pelourinho*

Quando se pensa em religiosidade de matriz africana no Brasil, uma das ideias se remete ao candomblé, que possui em sua constituição cruzamentos complexos de diversas

---

<sup>106</sup> Em seus aspectos mais antigos, ela seria sereia, que não são um fenômeno recente na história africana. De acordo com o mito da criação de Dogon, na criação do mundo as sereias (Nommos) estariam presentes. Segundo o mito, é alegada a ciência da existência dessas divindades semelhantes a sereias por mais de 4000 anos. Seus ancestrais teriam obtido essas histórias do Egito antigo. Mami Wata é um panteão de divindades da água como Olokun e Iemojá, as quais estão presentes no Togo, Benim, Nigéria, Gana, Brasil, Cuba, Haiti, República Dominicana, Trinidad e Tobago, Granada, Colômbia. Disponível em: <http://www.mamiwata.com/mami/mami.htm>. Acesso em: 20 de fev. 2020.



famílias e povos, dos quais não se pode esmiuçar os pontos de origem, como se estivesse a destrançar os fios imperceptíveis do tapete social criado pela tecelagem da vida. Inegavelmente, muitos “estudiosos” já o tentaram desvendar, e ainda o tentam na atualidade, desconsiderando entrelaçamentos históricos em prol da “descoberta” de origens e purezas culturais. Para o entendimento de que não deve haver a “dissecação” em busca essencialista das culturas que se tocaram e se trocaram, possibilitando a formação do candomblé, podemos lembrar o que diz Paul Ricoeur: “Devemos aceitar em nossas trocas culturais que há algo indecifrável em nossas histórias de vida, algo irreconciliável em nossas diferenças, algo irreparável nos danos sofridos e infligidos” (2004, p. 19). A orientação de que o candomblé deve ser pensado como interculturalidade se debruça sobre a compreensão de cultura como cerzimentos de incontáveis e contínuos fios na contextura da vida.

A cultura é como o barro trabalhado na modelagem de indivíduos, que são insuflados de força vital e despertos para habitarem um mundo racional, previamente construído. Nesse mundo, eles darão continuidade às construções mediante os contornos ditados pelo próprio barro para formação moral e intelectual deles. A cultura torna-se o jardim da alma<sup>107</sup>, a cultura do espírito, que floresce no corpo da sociedade. Mas na relação entre criador e criaturas, as delimitações não podem impedir que conhecimentos prévios sejam associados a conhecimentos desconhecidos. Outros campos devem ser abrangidos. A pluralidade cultural, sendo recôncavo da identidade cultural, subverte a imagem de culturas monolíticas, introduzindo a cultura dos entrelaçamentos. O pensamento de encruzilhada cultural é o ponto de equilíbrio dos povos. Em 1982, na cidade do México, foi realizada a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (MONDIACULT), na qual a UNESCO apresentou uma declaração que definia a cultura por uma perspectiva inclusiva, tendo uma que se relacionar com as outras:

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 1982, p.39)

Por meio da cultura, o indivíduo expressa os valores (sociais, políticos, econômicos) e escolhas que possuem significado na esfera em que está situado. Na melhor das hipóteses, ao expressá-la, é possível que tome consciência de si mesmo, podendo reconhecer-se como um projeto inacabado e questionar-se. A cultura, como fator constituinte da identidade, permite ao

---

<sup>107</sup> VASSY, 2017, p. 151.

indivíduo refletir sobre si mesmo e o outro. Identificação e distinção. Daí a promoção da diferença e dos conflitos entre identidades como se elas se afirmassem no acirramento da oposição. Segundo Édouard Glissant (2013, p. 41), “como ser si mesmo sem fechar-se ao outro; e como consentir na existência do outro, na existência de todos os outros, sem renunciar a si mesmo?” Para o Escritor, trata-se de uma questão perturbadora que precisa ser debatida por quem está em sintonia com a sua própria comunidade já que a mesma se encontra ameaçada no mundo, porém de acordo com uma visão dissonante ao universal generalizante.

No candomblé, o processo de interculturalidade foi o meio que disponibilizou uma gama de paisagens de sobrevivências aos afro-brasileiros, para enfrentarem os múltiplos desafios do período escravagista. Nessa religiosidade, os ancestrais e antepassados<sup>108</sup> não deixam de ser pensados em sua ligação entrecortada e remontada com a memória de uma África de imagens reconfortantes, de grandes feitos, conflitantes, conflituosas, pacíficas, massacradas e inesquecíveis. Esses antepassados, que nunca estão mortos pelas imagens de África, ou melhor, Áfricas, personificam-se ou se presentificam na água corrente, no trovão, na paz, na saúde, no amor, dentro das casas, no trabalho, no bar, na roda de samba, na rua, nos presídios, na vida cotidiana. Os ancestrais e antepassados são celebrados, pois eles fortalecem, de alguma forma, as identificações afro-brasileiras, porém, em hipótese alguma, sem desconsiderar as complexas relações das paisagens dos tráficos negreiros.

Na religiosidade afro-brasileira, como em outras ao redor do mundo, o tambor, independentemente do seu formato e tamanho, é o instrumento musical mais popular para a alegria da evocação dos antepassados e dos ancestrais. Os tambores produzem uma pluralidade de sons de maneira simultânea e complementar. Eles guardam uma memória polifônica que ultrapassa a compreensão racional, até para quem nunca os experimentou pela audição. Desejamos dizer que, quando os tambores tocam, os corpos sentem a atração para ruptura da inércia pela mobilidade da dança. Nas festividades públicas, eles ditam o ritmo, acompanhados pelas danças juntamente com os cânticos. São atividades que se interatravessam, sacralizam e são vividas: palavra, música e dança. Eis o encanto das viagens em trânsito. O encontro se dá nas Linguagens. Ainda que faça parte do imaginário social como elemento principal ou essencial, o tambor não é monofônico, ou solitário, nem exclusivo. Além desse instrumento de madeira e couro, que auxilia a irromper as fronteiras

---

<sup>108</sup> Adotamos aqui uma distinção entre ancestral e antepassado. Ancestral seria uma divindade, que não teve vida terrena como ser humano. Antepassado seria o espírito deificado de uma pessoa que viveu na terra como ser humano, como uma trisavó, um tio, um irmão etc.

que separam os visíveis dos invisíveis, acentuando e acirrando o fluxo do seu trânsito contínuo, há outros também importantes que servem para os rituais de louvação e evocação públicos, ou mais específicos, ou até particulares, sendo apenas para os iniciados e consagrados na religiosidade. Há instrumentos metálicos, como adjá (sineta), xeré (chocalho), gam (agogô), e de madeira, como afoxé, cabaças, berimbau, caxixi, xequeré, macumba (similar ao reco-reco). Todos auxiliam no trânsito que une os diversos mundos e seus tempos. Porém, um instrumento, em particular, é produzido a partir dos caracóis, que podem ser ofertados aos antepassados. Esse instrumento é a sineta de caracóis, ou adjá okotô.

Para a produção do adjá okotô, comumente, a um fio de palha trançada são amarrados inúmeros caracóis dos quais, por meio do atrito entre eles, é produzido um som. Esse instrumento pode ser utilizado para louvação de ancestrais e antepassados. Contudo, é possível que o mesmo esteja mais presente nos ritos concernentes às ancestrais Iyemojá ou Olokum, também conhecidas como Mami Wata. E o fundamento reside na ideia de que, no trânsito entre mundos, o conjunto de okotôs, individualmente cada um com seu som, apresenta em conjunto a musicalidade que lembra as imagens do mar. A memória do marulho, a orquestra do mar. Como dissemos anteriormente, em sua metáfora, a concha seria a guardião da memória acústica das histórias do mar. Na sineta de conchas, a singularidade de seu som está na polifonia do todo. Como um atrito entre os caracóis, os narradores do romance *Pelourinho* ressonam os rumores das memórias das paisagens afrodiáspóricas. Nesse romance de Tierno Monénembo, o povo da periferia, entidade onipresente, é retratado como o pavimento que cobre as ruas do Pelourinho de onde ressonam os vários okotôs em atrito. Salvador é um grande centro polifônico em trânsito.

Figura 15 - Adjá okotô, sineta de pequenos caracóis.



Fonte: PENNA, F., 2019: fotografia tirada no Axé Obá Igbô.

No romance *Pelourinho*, o tempo da narrativa se dá conforme a aleatoriedade das lembranças e suas durações feitas por seus dois narradores, Innocencio e Leda. Em suma,

existe uma linha temporal que serve de base inicial à qual outras surgirão alinhavadas sem qualquer aviso prévio de mudança e de preponderância. Sua relação com as demais linhas temporárias é tão tênue, complexa e instável, que o leitor pode se perder nessa narração labiríntica, terminando a leitura sem entender seus meandros.

Um elemento incita e une as histórias dos dois narradores como uma combinação imagética de dna. É a presença de um africano, apelidado de escritor, que representa o encontro entre o passado e o futuro no presente. A passagem desse personagem dá-se por Salvador, mais especificamente no Pelourinho. Esse estrangeiro, sem nome, mas diferente para ser considerado como os Gringos, objetiva conhecer a cidade para onde seus antepassados foram deportados durante o período do tráfico de escravos. Baseando-se em uma história de seu país natal sobre o rei do povo mahi Ndindi-Grand-Orage, o qual é sugerido com laços relacionais ao antigo reino do Daomé, o escritor africano busca marcas presentes da continuação dessa trajetória africana enraizadas na sociedade brasileira, como a história de uma figa:

En te voyant arriver, je t'avais dit, pour te tester:

- Bonjour, Escritore ! Tu ne veux toujours pas faire un tour dans les îles ?

- Je suis venu avant tout pour retrouver mes cousins. Je n'ai que toi pour m'y aider. Veux-tu? Promis?

Nous avons joué au billard et tu avais recommencé à me seriner l'histoire du figa et de Ndindi-Grand-Orage qui croyait vaincre la robustesse du baobab. J'avais remarqué cependant que tu ne prenais pas la mouche quand je t'appelais « Escritore ».

Alors j'ai continué sans jamais savoir quel était ton nom, au juste.<sup>109</sup>  
(MONENEMBO, 1995, p. 32)

Dessa forma, alegremente ele flana pelos diversos altos e baixos de ruas, onde há casarões e pequenos sobrados inspirados na arquitetura barroca de Portugal e construídos pelas mãos de negros e indígenas escravizados. Como se fosse um pastor da noite<sup>110</sup>, ele vadia, por melhor dizer, sobre os paralelepípedos do centro histórico da cidade do Pelourinho, provando os sabores das frutas, da vasta culinária, da cachaça, das músicas, das danças, do candomblé, das prosas e do prazer sexual. E assim ele vai atravessando e mexendo com as vidas miseráveis dos demais personagens para encontrar o elo desconhecido com suas raízes.

<sup>109</sup>O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Vendo você chegar, eu te disse, para te testar:

- Olá, Escritor! Ainda não quer fazer uma viagem para as ilhas?

- Eu vim em primeiro lugar para encontrar meus primos. Eu só tenho você para me ajudar. Você vai? Prometido? Tínhamos jogado bilhar e você começou a recontar a história da figa e de Ndindi-Grand-Orage, que pensava em superar a robustez do baobá. Eu tinha notado, no entanto, que você não havia pego a mosca quando eu te chamei de Escritor.

Então eu continuei sem nunca saber qual era o seu nome e família, exatamente.”

<sup>110</sup> Personagens do romance *Pastores da Noite*, de Jorge Amado.

Mas ele também transita pelas paisagens onde supostas justiça foram exercidas pelos colonizadores, como, por exemplo, a punição aos escravizados com centenas de chibatadas acusados de descumprirem ou se rebelarem contra as ordens de seus donos. Por todos os lugares, a presença da figa é constante. É tão marcante que aos Gringos são vendidos vários formatos como lembrança da Bahia. Contudo, a procedência africana é vaga ou desconhecida.

Com todas essas experimentações, seu desejo é de transformar as descobertas e sensações em um livro, em uma proposta literária que se assemelha à de José Saramago. Segundo o escritor português em entrevista: “Às vezes digo que não invento nada, o que eu faço é ensinar: como quem vai por um caminho e encontra uma pedra, a levanta para ver o que há embaixo... Isso é o que eu faço. Não há uma premeditação, não há nada de uma atitude intelectual prévia.” (2010, p. 198). O personagem Escritor Africano deseja para sua atividade intelectual literária retirar as pedras conhecidas como “cabeça de negro”<sup>111</sup>, os pavimentos negros e arredondados, assim chamados pelos donos de escravos. Indubitavelmente, essa proposta de realização literária lembra a obra *Bahia de Todos-os-santos*, na qual as ruas e mistérios de Salvador são apresentados pelos olhos de Jorge Amado. Alegoricamente, o personagem deseja entender a história de cada paralelepípedo, as individualidades que compõem o mosaico que pavimenta as ruas do Pelô. O que lhe interessa são os segredos guardados por baixo dessas pedras, as cabeças de negros, sobre as quais anda literalmente. Essa expressão é recorrentemente usada pelos narradores, como diz Innocencio sobre o momento de fome em que seu destino encruzilhou com o do Escritor, perto da casa dos Filhos de Gandhi:

Voilà ce que je me disais, Escritore, en dévalant comme une épave la rua Alfredo Brito. Je n'aime pas beaucoup me plaindre mais, comme il faut que je te dise tout, je préfère penser à l'enfer qu'à cette expérience-là. Mon coeur devait ressembler à ce malheureux Hippocrate pendant que je piétinais les cabessas negras de la rua Alfredo Brito: rogné de partout et avec ça couvert de mousse et de nuées de lampyres morts. J'étais loin de me douter que, plus bas, m'attendait celui que le sort avait choisi pour dévier mon destin ... Pour être honnête, tu m'auras surtout chambardé la jugeote.<sup>112</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 19-20)

<sup>111</sup> Também conhecido como “pé de moleque”.

<sup>112</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Foi o que eu disse a mim mesmo, Escritor, correndo pela rua Alfredo Brito como um desastre. Eu realmente não gosto de reclamar, mas, como eu tenho que te contar tudo, eu prefiro pensar no inferno que essa experiência. Meu coração deve ter parecido com aquele desafortunado Hipócrates enquanto eu pisava as cabeças negras da rua Alfredo Brito: cortado em toda parte e coberto de musgo e nuvens de lampiões mortos. Eu estava longe de suspeitar que, mais abaixo, me esperava aquele que o destino escolheu para desviar o meu destino... Para ser honesto, você terá acima de tudo me virado de cabeça para baixo.”

O personagem Africano deseja escrever esse livro, resultado de suas pesquisas de campo, com a finalidade de resgatar e de reatar os elos esquecidos ou desconhecidos entre Brasil e países da África. Mas, na prática, quem ganharia com a recuperação dessa história dos antepassados em formato de livro? O povo pobre da Mulata Velha (Salvador) que sofre privações como fome, violência, desemprego, analfabetismo e abandono? A princípio, para Innocencio, que, além dos pequenos roubos e golpes, ganha seus trocados atuando como um “guia de turismo” para Gringos, certamente somente o Escritor tiraria proveito do livro, já que o narrador não entende muito bem quais relações confeririam sua descendência africana:

- Et si c'était moi, la victime de l'arbre? Attention, nous pourrions tous provenir de cette racine-là. Allez, peut-être suis-je aussi de la famille, un de ceux que tu as perdus de vue après l'histoire de l'arbre et le fracas de l'Océan. Seulement, qu'est-ce que ça rapporte: un magot, des bijoux, un trône de roi? Toi, oui, tu gagnes sur tous les tableaux : au chapitre de la mémoire comme sur celui des droits d'auteur. Pas vrai, Escritore?<sup>113</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 62)

Se o conhecimento dos pontos turísticos rende poucos ganhos ao narrador, que sustenta sua companheira Janaína e sua avó Mãe Grande, a história por escrito teria menos valor econômico, ou nenhum, para a população que vive de sua inconfundível oralidade. É por meio da oralidade que muitos deles “ganham a vida”, logo, a escrita seria um empecilho, pois serviria como “guia turístico”. Contar a história por escrito não mudaria em nada a miserabilidade do povo. Mas inventar uma narrativa seria uma saída para garantir a comida nesse dia:

Regarde les Gringos, par exemple: crédules ou dégourdis, ils deviennent tous les mêmes dès qu'ils descendent de l'avion. Rajeunis, simples, mille fois faciles à vivre. Eux, ils ne viennent pas créer des complications. Ce qu'ils veulent, je peux exactement le leur offrir. Et ils ont bien raison car je ne vois pas une personne sensée faire la fine bouche quand je concocte un programme destiné à lui trouver une aise em ville. La concurrence n'y voit que du feu. Tout ce qu'elle sait faire, c'est raconter des salades sur les méfaits de l'Histoire et tisser des épopées autour de ce pauvre Alvarès Cabral. Moi, je n'ai pas lu les livres mais je connais à la lettre ce que disent les façades des églises, le secret des pavés, des solars, des sobrados. Raison pour laquelle, Escritore, je m'entendais si bien avec les Gringos. Dîner au solar de Unhão, voir le soleil s'engloutir dans la baie devant une bonne caipininha sur la terrasse du Mercado Modela, pique-niquer sur la plage de la Misericórdia, hai, Escritore, ça n'a rien de profane!<sup>114</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 57)

<sup>113</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- E se fosse eu, a vítima da árvore? Atenção, nós podemos todos provir dessa raiz. Vamos, talvez eu também seja da família, uma daquelas que você perdeu de vista depois da história da árvore e da queda do Oceano. Somente, o que isso devolve: uma fortuna, joias, um trono do rei? Você, sim, você ganha em todos os quadros: no capítulo da memória como sobre os direitos autorais. Não é verdade, Escritor?”

<sup>114</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Olhe para os Gringos, por exemplo: ingênuos ou espertos, todos se tornam os mesmos assim que saem do avião. Rejuvenescidos, simples, mil vezes mais fácil de viver. Eles não vêm para criar complicações. O que eles querem, eu posso oferecer exatamente a eles. E eles estão certos porque eu não vejo uma pessoa sensata ser exigente quando eu inventei um programa destinado a encontrar facilidades na cidade confortável. A competição não vê nada além de fogo. Tudo o que ela

Parece que o mundo ao qual os personagens estão inseridos não tem a escrita como dado preponderante. Não porque seja um mundo arredio ou avesso à escrita, mas porque “este lado da linha” não concebe a possibilidade de existência, de oportunidades e de visibilidade ao “outro lado da linha”. Innocencio aceita o ponto de vista sobre a importância da história pelo livro, entretanto, argumenta que na Educação básica não é fornecido todo tipo de conhecimento histórico sobre o tráfico de escravos, sobre as relações entre Áfricas e Brasil, embora ele tenha conhecimentos locais aprendidos pela educação não-formal:

Pardon si nous n'avons pas toujours compris ce que tu voulais de nous. Mais avoue que, vue du barzinho de Preto Velho, ton histoire paraissait bien compliquée. L'amulette, je comprenais. Nous sommes tous ici sous la protection d'un figa. Suffit d'aller voir au terreiro de Balbino. [...] On ne m'avait rien dit, en revanche, de cette tribu des Mahis qui fut la tienne.<sup>115</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 137)

Por esse motivo, os narradores falam, ressonam, no lugar do Escritor, pois somente eles podem traduzir o que está por detrás dessas simbologias. Em entrevista ao site G1, do jornal *O Globo*, Laurentino Gomes diz que a “escravidão e suas consequências ainda estão no DNA do Brasil”<sup>116</sup>. De acordo com o pesquisador, na prática, o desnivelamento social é um dos efeitos da escravidão e da colonização que ainda permanecem na atualidade, sendo visto facilmente em todos os cenários da sociedade brasileira:

Há um desnível imenso entre os descendentes de europeus e descendentes de africanos no Brasil. E isso vale para qualquer item – renda moradia, educação, insegurança. Olhe para as periferias, olhe para as favelas, olhe para os presídios. Os negros estão sempre nas piores condições. Os mais importantes cargos da administração pública, os diretores de empresas privadas, os professores de universidades, escritores, médicos, advogados, diretores de cinema e teatro - basta olhar, quase nunca são negros. O que é absurdo, vista a importância central da presença do negro na cultura, na política e na economia nacionais. Tudo isso deixa muito claro que a escravidão e o preconceito resultante dela permanecem no DNA da sociedade brasileira. (GLOBO, 04/09/2019)

Embora não se atente para os perigos da violência no Pelourinho, consequência da desigualdade social, o Escritor observa que, mediante a inquietude frente ao desejo de

sabe fazer é contar mentiras sobre os crimes da história e tecer épicos em torno do pobre Álvares Cabral. Eu não li os livros, mas sei literalmente o que dizem as fachadas das igrejas, o segredo dos paralelepípedos, solares, sobrados. Por essa razão, Escritor, me dei tão bem com os Gringos. Jantar no solar do Unhão solar, ver o sol se banhar na baía em frente de uma boa caipirinha no terraço do Mercado Modelo, fazer piquenique na praia da Misericórdia, ai, Escritor, isso não tem nada de profano!”

<sup>115</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Desculpe se nem sempre ter entendido o que queria de nós. Mas admita que, vista do barzinho de Preto Velho, sua história parecia muito complicada. O amuleto, eu entendi. Estamos todos aqui sob a proteção de uma figa. Basta ir ver no terreiro de Balbino. [...] Por outro lado, nada me foi dito sobre essa tribo de Mahis que era sua.”

<sup>116</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/04/laurentino-gomes-a-escravidao-e-suas-consequencias-ainda-estao-no-dna-do-brasil.ghtml>. Acesso em: 10 de out 2019.

encontrar seus parentes, de lembrar os episódios e de escrever sobre essa história, para perceber o estado da memória e atar as pontas do passado às pontas do presente, será preciso um trabalho de ressignificação por meio de uma escrita mais intimista, permitindo a oralidade dos seus interlocutores, aqueles com quem bebe, come, dança, enfim, vive. Ele segue adiante como é proposto no universo amadiano: “Se algo fiz [...] foi jamais tentar tirar do nada, do abstrato e do gratuito, a imagem da Bahia e de seu povo. [...] Para criar a vida é preciso tê-la vivido e ardentemente, com apaixonado coração.” (OLIVIERI-GODET e DÓREA, 2014, p. 20) Por isso, ele aceita pagar os dois milhões de cruzeiros pela descoberta dos primos. Nos bares, a comida e a bebida, que matam a fome e a sede de Innocencio, são pagas sem objeção. Para o narrador, o Escritor parece não entender bem os perigos iminentes ao andar em sua companhia. Contudo, em termos históricos e temporais, essa escolha não nega que a ideia de colonialidade tenha sido superada no Brasil.

O discurso do Escritor não exige a coparticipação africana no processo do comércio e da escravidão para as Américas. Informação essa que está presente nos romances *Um defeito de cor* e *Les Fantômes du Brésil*. Antes da história dos escravizados que sofreram nos porões dos navios negreiros, ele conta a narrativa do cruel ancestral Ndindi-Grand-Orage. Este foi o rei dos mahis, que subjuguou outros povos africanos, como os tuaregues, os mosis, os ewês, os agnis, os fulanis, os ibos, os hauçás, os jejes, os iorubás, impôs-se diante de “Transparentes”, como os brancos portugueses e holandeses, e tomou os antigos fortes portugueses São Jorge de Minas, na atual Gana, e São João Batista de Ajudá, no atual Benim:

Leur chef, Ndindi-Grand-Orage, possédait cent épouses, un millier d'enfants, dix fois plus de boeufs, autant d'ovins, autant de caprins et de toute autre espèce animale que l'homme peut ligoter. Il avait une bosse au genou et une bien curieuse devise : «Faites de moi le plus vil des esclaves s'il m'arrive de rencontrer un ennemi sans le découper en trois.» Son peuple semait la terreur dans le golfe de Guinée. Il avait, par deux fois, fait le siège du fort de São Jorge de Minas et avait contraint les Hollandais à payer tribut pour leur permettre, en échange, d'écouler sur ses terres leurs étoffes de Java. Il prit en otage un émissaire du roi du Portugal et tenta de mettre le feu au fortin d' Ouidah. Il avait fait comprendre aux Portugais qu'il leur faudrait abandonner une partie des lingots de fer qu'ils rapportaient du Congo. Il méprisait d'une suprême arrogance les autres peuples de la région. Selon lui, les Fulanis étaient ignobles et craintifs, les Gégés barbares comme une meute de lycéons, les Yorubas des femmelettes superstitieuses, les Haoussas des commerçants véreux qui vendraient leur maman pour moins d'une barre de sel. « Plus besoin de cultiver, avait annoncé Ndindi. Allez chez ces pouilleux-là et ramenez-en des esclaves pour labourer nos terres pendant que nous jouerons à l'arc. Et s'ils ne sont pas contents nous les vendrons aux Transparents.»<sup>117</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 138)

<sup>117</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Seu líder, Ndindi-Grand-Orage, possuía cem esposas, mil crianças, dez vezes mais bois, tantas ovelhas, tantas cabras e toda outra espécie animal que o homem possa amarrar. Ele tinha uma corcova no joelho e um lema muito curioso: ‘Faça de mim o mais vil dos escravos se eu encontrar um inimigo sem cortá-lo em três’. Seu povo semeou terror no Golfo da Guiné. Ele sitiou duas vezes o forte de São Jorge de Minas e forçou os holandeses a pagarem tributo para permitir que eles,



Ao ser derrotado por um baobá, o rei exige que seus súditos, ameaçando-os de morte, levem-no aos mercadores de escravos, pois seu desejo era partir em exílio voluntário para a escravidão nas costas do Brasil. O ancestral Ndindi, conhecido como Grande Furacão, Grande Trovão ou Tempestade, que aterrorizou o Golfo da Guiné, é um resíduo-rastro procurado pelo Escritor no Pelourinho:

- Écoutez-moi, tribus étrangères. J'ai brûlé vos cases, mis aux fers vos soldats et vos sorciers, défloré vos vierges et orné mes murs de la tête de vos rois. Cela ne me suffit pas. Je vais vous montrer quelque chose que vous n'avez jamais vu. Que dix bûcherons s'avancent, munis de leurs meilleures haches. Je veux qu'ils abattent ce baobab. Quand il commencera à vaciller, je me placerai dessus, accompagné de mes hommes, et nous le tiendrons de nos mains. D'un seul mouvement, nous le remettrons sur sa souche comme il est maintenant. Il est entendu que, si je vous ai menti, vous me vendrez aux Transparents. Si vous hésitez à le faire, je brûlerais tout ce qui vit sur terre.

L'arbre s'écroula et l'on compta les cadavres par centaines. Ndindi en réchappa avec moult fractures et contusions :

- Qu'on m'enchaîne sur-le-champ et qu'on m'emmène à la côte!

Le griot fit une courbette et tenta de le raisonner :

- Ce n'est rien, Ndindi. Relève-toi, Grand-Ouragan, règne encore sur nous pour foutre la trouille aux Gégés et aux Ibos.

- Après ce qui s'est passé, je ne veux plus que ces margouillats jettent un oeil sur moi. J'en mourrais de honte.

- Mets ton accoutrement de guerre et tu les verras détalier.

- Qu'on m'enchaîne, je dis. Qu'on me traîne au fort d'Ouidah comme n'importe quelle créature prise dans la brousse!

Là-bas, un bateau était prêt à appareiller pour les côtes du Brésil. Avant d'être embarqué, Ndindi s'adressa au geôlier:

- Moi, roi des Mahis, fils de roi, esclave volontaire, je veux qu'on m'enchaîne deux fois plus que les autres. Que, sur chacune de mes épaules, soit marquée au fer rouge l'image de mon figa. Et je dis bien, pour que personne ne se trompe: fer rouge et grandeur nature. Je veux qu'il en soit ainsi pour tous les mâles issus de mon sperme et ceux issus du leur, et ainsi de suite jusqu'au déclin du monde.<sup>118</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 141-143)

---

em troca, vendessem em suas terras seus tecidos javanese. Ele tomou como refém um emissário do rei de Portugal e tentou incendiar o forte de Ouidah. Ele fizera os portugueses entenderem que teriam que abrir mão de alguns dos lingotes de ferro que trouxeram do Congo. Ele desprezava os outros povos da região com suprema arrogância. Segundo ele, os Fulanis eram desprezíveis e medrosos, os Geges eram bárbaros como um bando de cães selvagens, os Yorubas eram mulheres supersticiosas, os Hauçás eram comerciantes desonestos que vendiam sua mãe por menos de uma barra de sal. 'Não há mais necessidade de cultivar', disse Ndindi. Vá a esses péssimos e traga de volta escravos para arar nossa terra enquanto jogamos arco e flecha. E se eles não estiverem felizes, nós os venderemos para os Transparents."

<sup>118</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: "Ouçam-me, tribos estrangeiras. Eu queimei suas cabanas, coloquei seus soldados e feiticeiros em ferros, deflorei suas virgens e adornei minhas paredes com as cabeças de seus reis. Isso não é suficiente para mim. Eu vou lhes mostrar algo que vocês nunca viram. Que dez madeireiros avancem, armados com seus melhores machados. Eu quero que eles abatam este baobá. Quando começar a vacilar, vou me colocar nela, acompanhado por meus homens, e nós a seguraremos em nossas mãos. Em um movimento, vamos colocá-lo de volta ao seu tronco como ele é agora. Entende-se que, se eu mentir para vocês, vocês me venderão para os Transparents. Se vocês hesitarem em fazer isso, eu queimarei tudo aquilo que vive sobre a terra.

A árvore desmoronou e os cadáveres foram contados às centenas. Ndindi escapou com muitas fraturas e contusões:

- Deixe-me ser acorrentado no local e levado para a costa!

Escolhido o mais terrível baobá, o rei Ndindi, o Grande Trovão, é vencido pela sabedoria da tradição ancestral, e não pela força física comparada à violência de um furacão. Esse autoexílio forçado pela vergonha, pelo ego do tirano, guarda lembranças com o personagem Xangô da peça teatral *Oba ko so*, de Duro Ladipo, e a narrativa *Chango, el gran putas*, de José Olivella Zapata. Na peça, Xangô é o protagonista, um herói trágico. Um rei temido pelos reinos vizinhos e pelos seus próprios súditos. Em todo o Níger, ele era conhecido por suas tendências tirânicas e estratégias em guerra. Porém, sua irracionalidade e vaidade o tornam descuidado, pondo dois generais em confronto, Timi e Gbonka. Xangô, o rei dos Trovões, é destituído do poder. Envergonhado, parte em exílio para sua terra natal. A tradição oral conseguiu manter a narrativa de que sua voz podia ser ouvida sempre que houvesse trovões. Assim foi deificado. Partindo desse episódio do retorno do rei para Nupe, Olivella procura retratar mais de cinco séculos de história da presença africana na América. A escravidão nas Américas começaria com essa derrota de Xangô. Desde o exílio no Delta do Rio Níger, seus descendentes escravizados escreverão grande parte da história do Brasil, de Cuba, da Colômbia, do Haiti, dos EUA etc. Viagens pelo Atlântico Sul Negro nos porões de um tumbeiro, o cativo em Cartagena das Índias, a Revolução Haitiana, a Inconfidência Mineira, as Independências Bolivarianas, as resistências, Martin Luther King e Malcolm X. Assim sendo, as narrativas sobre esses dois personagens africanos, movidos pela vergonha, que escolhem o exílio “de si” como liberdade, assumindo a condição de “outro”, os reis do trovão Ndindi-Grand-Orage e Xangô, estão muito próximas dos estilhaçamentos que são as paisagens afrodiaspóricas.

Todavia, o que caracteriza o conceito de liberdade é sua oposição à realidade concreta da escravidão e da servidão. Com a abolição da escravatura, da passagem de mercadoria humana para indivíduo, os ex-escravizados passam à categoria do Outro, acirrando a dialética com o Eu. Entrementes, a lei áurea não lhes impediu a falta de autonomia e as consequências

O griot curvou-se e tentou argumentar com ele:

- Não é nada, Ndindi. Levante-se, Grande Furacão, reine sobre nós novamente para assustar os Geges e os Ibos.
- Depois do que aconteceu, não quero mais que essas lagartixas olhem para mim. Eu morreria de vergonha.
- Coloque sua roupa de guerra e você vai vê-los sair.
- Deixe-me acorrentar, eu digo. Deixe-me arrastar-me para o forte de Ouidah como qualquer criatura capturada no mato!

Lá, um barco estava pronto para navegar pela costa do Brasil. Antes de embarcar, Ndindi se dirigiu ao carcereiro:

- Eu, rei dos Mahis, filho de um rei, escravo voluntário, quero ser acorrentado duas vezes mais que os outros. Que, em cada um dos meus ombros, seja marcada a imagem da minha figa. E eu digo, para que ninguém se engane: ferro quente e tamanho natural. Quero que seja assim para todos os machos do meu esperma e para os seus, e assim por diante até o declínio do mundo.”

dessas violências históricas, que “parecem” permissíveis até a atualidade. Há um falso princípio ético nesse mundo que o “si com o outro” não resolve. Pelo contrário, somente acentua os confrontos e as desigualdades. O personagem Escritor sabe que a pobreza, no Pelourinho, resulta ainda da presença de um sistema mundial de poder. Ele apresenta uma visão de mundo de acordo com o seu lugar de vinda, a ponta da corda que ele traz, que, segundo o filósofo Alassane Ndaw, conhecido como “o decano dos decanos”, é o pensamento africano:

La pensée africaine, selon l'expression de C. Lévi-Strauss pourrât être qualifiée de «bricoleuse» en ce sens qu'elle juxtapose, amalgame et enchaîne des idées sans les relier ou en les unissant par des liens d'analogie ou de ressemblance qui, aux yeux de l'Occidental leur sont purement extérieurs, en ce sens aussi qu'elle utilise par bribes des matériaux déjà élaborés ailleurs. Cette pensée présente souvent, au moins en apparence, un caractère divagant.<sup>119</sup> (NDAW, 1983, p. 90)

Segundo o pensamento africano de entrelaçamentos, a intenção do Escritor não é desfazer o colonial ou revertê-lo, superando-o por um momento pós-colonial. Podemos pressupor que seu intento seja o de provocar um posicionamento contínuo de transgressão e insurreição. Seu pensamento poderia ser uma contranarrativa decolonial e/ou afropolitana, implicando, portanto, uma revolta contínua. Mas não, a priori. O alinhamento recôncavo, a princípio, não tem a tarefa de desconstrução ou disputa de poder ou de conhecimento, não nesses termos, mas de construção de um pensamento encruzilhado a partir da reunião de diversos elementos existentes. Não se reconstrói ou se esquece o que já está pronto ou o que não foi totalmente destruído; deve-se localizar, entrelaçar, valorizar, cultivar, fortalecer e fazer crescer. Como no samba-enredo da Mangueira (2019), o Escritor Africano deseja “o avesso do mesmo lugar”, onde “na luta é que a gente se encontra”. A vida vivida como ela é no Pelô - na cerveja, no samba, no cais, na rua, no lixo - torna-se mais relevante do que um livro escrito. Antes, é preciso viver, é preciso se sentir gente, não pelo reconvexo, mas pelo recôncavo. O bem-estar físico, mental e espiritual depende dos afetos recôncavos sem disputa de poder. O Escritor valoriza os afetos tratando a companhia como sentimento de inclusão alegre, de pertencimento e complemento a este lugar. Ele não se refere com superioridade ao mais insano como o mendigo Samuel, a quem ele reserva costumeiramente um prato modesto de comida. Ele não cogita o colorismo como hierarquia, desestabilizando ou desmantelando o

---

<sup>119</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “O pensamento africano, para usar a expressão de C. Lévi-Strauss, poderia ser descrito como “bricoleuse” no sentido de justapor, juntar e conectar ideias sem conectá-las ou uni-las por analogia ou semelhança, que, aos olhos do Ocidente, são puramente externos, no sentido em que também usa pedaços de materiais já desenvolvidos em outros lugares. Esse pensamento geralmente apresenta, pelo menos na aparência, um caráter errante.”

outro. Ele não se edifica sobre os destroços de seus próximos, para construir sua soberania. Se o conceito de liberdade requer um mundo com os outros, a ideia do si mesmo com o outro não confere tal liberdade, quando o reconhecimento não é oferecido a esse outro. E antes de ser denominado outro, de onde eles vieram, eles não são a alteridade. No recôncavo, eles não são os “Outros”, e sim o “Eu”, aliás, o “Nós”. Nesses termos, vamos desenvolvendo o pensamento espiral.

As pessoas negras e indígenas pobres, em sua maioria, que são vistas pelos olhos do Escritor Africano, já vivem, indiscutivelmente, em regime de confinamento social nos espaços marginais os quais lhes foram reservados, nos becos, pelas vielas e nas favelas, como se elas fossem a própria pandemia social aos “brancos”. Indiretamente, o Escritor vai despertando a reflexão a respeito desse sistema político e social de exploração e exclusão que se mantém no presente. Como bem disse Caetano Veloso, em um país de tamanho continental, do hemisfério Sul, profundamente miscigenado, com o maior número de negros fora do continente africano e intensamente doente pela desigualdade social e pelo racismo (sequelas do período escravagista), somente pode ser tratado a partir de uma “segunda abolição”<sup>120</sup>.

Comparando à visão ocidental, segundo Ndaw (1983, p. 90), citando Hampâté Bâ, para o pensamento africano, as histórias, as memórias, as linguagens, nem todos esses elementos estão exclusivamente contidos na escrita de forma sistemática, como traço universalizante e globalizante: “L'Européen est systématique: s'il parle de mines, il ne parle que de mines, tandis que nous, en parlant du porc, nous pouvons très bien parler de l'âne, de l'éléphant et de l'homme.”<sup>121</sup> Nessa relação do si com o outro, há inúmeras outras realidades que a oralidade procura abarcar em relação com a escrita, sem retirar sua importância, mas atenuando sua unicidade, como descreve Glissant, em *Introdução a uma Poética da Diversidade*:

Há essa angústia da relação de si com o outro, e há uma outra questão, uma outra angústia: será que não percebemos que não conseguimos mais assegurar a unicidade formal da língua escrita e que todos temos que inventar formas múltiplas cuja necessidade barroca nos assusta no abundante panorama atual de todas as línguas do mundo, e no exato momento em que estamos dando uma guinada, ou seja, estamos vivenciando a passagem da escrita à oralidade, e não mais da oralidade à escrita? Assim, essas duas questões estão interligadas. A escrita, ditada por deus, está associada à transcendência, está associada à imobilidade do corpo, está associada a

<sup>120</sup> Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/video-brasil-precisa-de-uma-segunda-abolicao-diz-caetano-no-programa-de-tata-nerneck/>. Acesso em: 03 de abril 2020.

<sup>121</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: "O europeu é sistemático: se ele fala sobre minas, ele só fala sobre minas, podemos dizer que nós, falando do porco, podemos muito bem falar sobre o burro, o elefante e o homem".

uma espécie de tradição de encadeamento que chamaríamos de pensamento linear. A oralidade, o movimento do corpo se manifesta na repetição, na redundância, na preponderância do ritmo, na renovação das assonâncias, e tudo isso se dá bem longe do pensamento da transcendência continha, bem como dos exageros sectários que esse pensamento desencadeia como que naturalmente. (GLISSANT, 2013, p. 41-42)

Essa concepção de oralidade, intertravessada com a escrita, pode ensinar o que está constantemente sendo vivido. Não se resume à transmissão de relatos e de determinados conhecimentos, mas da geração e formação de um determinado tipo de homem. Todo prazer deixa de ser negado. A oralidade afro-brasileira estimulada ignora o tempo morto, tornando os sussurros em gritos de prazer. A relação não tem que ser de si mesmo com o outro, mas de si mesmo como o outro, o que possui certa semelhança às palavras de Ricoeur:

*O si-mesmo como outro* sugere logo de saída que a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade num grau tão íntimo que uma não pode ser pensada sem a outra, uma passa para dentro da outra, como se diria em linguagem hegeliana. Ao “como” gostaríamos de atribuir o significado forte, não só, não só de comparação – si-mesmo semelhante a outro -, mas sim de implicação: si-mesmo na qualidade de... outro. (RICOEUR, 2014, p. XIV-XV)

A proposta de entrelaçamento é uma perspectiva ética, desejando o viver bem no encontro e, logo, na copresença de um outro. Essa possibilidade de pensamento ético-estético, justiça de caráter político à diversidade, pode auxiliar a desfazer análises simples a respeito de questões complexas. Por isso, Ogum é Ijá, São Jorge, Santo Antônio, Nkosi Mukumbe, Gun, Beira-Mar. Xangô é Heviosô, Dadá, Aragbonan, Ará, Oranfê, Aganju, São João Batista, São Jerônimo, Santa Bárbara (Cuba). Mami Wata é Iyemojá, Olokum, Mawu, Kianda, Sereia, Janaína, Aiocá, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora dos Navegantes. Oxalá é Alá, Lissá, Lembá, Jesus, Senhor do Bonfim. Não registramos como fenômenos de sincretismo, mas como casos complexos de entrelaçamentos de imagens estilhaçadas e sobreviventes, alinhavamentos recôncavos, paisagens afrodiaspóricas, pensamento afropolitano. É como diz o louco mendigo Samuel sobre o Escritor, pela voz do narrador:

Sais-tu ce qu'il dit depuis que tu es mort? Il dit qu'il ne perdra pas son temps à pleurer sur toi. Selon lui, tu n'es pas une vulgaire bête humaine cogitant sur ses deux pieds mais un pur esprit, le même que celui qui anime les saints : le Christ, Gandhi, Oxala ou un autre. Il t'attendait plus ou moins avant ton arrivée. Dans sa logique, toi, les dieux dogons, Moïse et le Bouddha, c'est du pareil au même.<sup>122</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 66)

<sup>122</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Você sabe o que ele está dizendo desde que você morreu? Ele diz que não vai perder tempo chorando por você. Segundo ele, você não é uma besta humana vulgar cogitando sobre os seus dois pés, mas um espírito puro, o mesmo que anima os santos: Cristo, Gandhi, Oxalá ou um outro. Ele estava esperando por você mais ou menos antes da sua chegada. Em sua lógica, você, os deuses Dogon, Moisés e Buda, é a mesma coisa.”

Como já discutimos anteriormente, o corpo do escravizado lhe era privado, sendo esvaziado completamente de linguagem autônoma. Contudo, esse corpo seguiu vivo e cheio de musicalidade. E uma pessoa despojada de seu corpo não pode alcançar o imóvel da escrita onde o ritmo se acumulando a ponto de explodir. Uma escrita que não se entrelaça à oralidade também tenta manter emudecido esse corpo, como se o tentasse possuí-lo. Mas, nesse universo silencioso, o corpo se move, acumula e explode em gritos. Em *Le Discours antillais*, Édouard Glissant escreve sobre essa procura de sincronicidade entre o corpo e a expressão oral, malemolência que a escrita não consegue acompanhar e engessa:

L'écrit suppose le non-mouvement: le corps n'y accompagne pas le flux du dit. Il faut que le corps repose; alors la main qui manie plume (ou machine à écrire) ne dessine pas un mouvement du corps mais ouvre un parage (un dérivé) de la page. L'oral au contraire est inséparable du bouger du corps. Là le dit est inscrit non seulement dans la posture qui le favorise (accroupissement de la palabre par exemple, ou piétinement rythmé dans le cercle quand on cadence la musique), mais encore dans les évolutions presque sémaphoriques par quoi le corps suppose ou supporte le dit. Le vocal puise dans la posture, et peut-être s'y épuise.<sup>123</sup> (GLISSANT, 1997, p. 404)

A partir da memória africana, é tanta sonoridade acumulada que ultrapassa a oralidade do corpo ao registrar os cenários, os personagens, as palavras e os mínimos detalhes que compõem a vida em Salvador. O corpo fala, mas não comporta todas essas linguagens que passam a habitar outros signos. Há uma pluralidade de vozes relacionada com a interdiscursividade. As máscaras na parede do bar do Preto Velho têm muita fala além da decoração. Em sua face e por detrás dela há histórias individuais e coletivas, pois as máscaras guardam a recordação do “Ori” (mente, alma, individualidade) dos antepassados. As máscaras podem revelar a presença da ancestralidade. As pinturas do mestre Careca, ao estilo do famoso Carybé, os móveis coloniais, as ruínas, esses elementos emanam sonoridade para quem puder, quizer e souber ouvir. Todo esse arcabouço sonoro guarda a memória da Palavra. O chão precisa ser lido, as estrelas, os mares, o óbvio deve ser lido, em um encontro entre a escrita, a oralidade e suas diversas versões e bifurcações. É o entrecruzamento entre várias vozes que se complementam, formando uma grande teia de representatividades, em uma estrutura de si mesmo como outro.

---

<sup>123</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “A escrita supõe não movimento: o corpo não acompanha o fluxo do dito. O corpo deve descansar; a mão que lida com a caneta (ou máquina de escrever) não desenha um movimento do corpo, mas abre um recorte (um derivado) da página. Pelo contrário, o oral é inseparável do movimento do corpo. Aqui o dito está inscrito não apenas na postura que o favorece (agachamento do palabre, por exemplo, ou pisoteio rítmico no círculo quando cadencia a música), mas também nas evoluções quase semáforas pelas quais o corpo supõe ou apoia o dito. O vocal atrai a postura e talvez a esgote.”

Figura 16 - Máscaras africanas à venda



Fonte: PENNA, F., 2012: fotografia tirada na Feira de Antiguidades na Praça XV - Rio de Janeiro.

E, assim, a vida ao lado do Escritor vai sensibilizando o seu povo, permitindo que uma lembrança sobre as causas passadas seja germinada, ajudando no tratamento das consequências no presente. O Escritor Africano se debruça sobre a multiplicidade polifônica de importantes corpos históricos presentes nos porões e sótãos de Salvador. Assim, o romance *Pelourinho* apresenta questões relativas à interdiscursividade entre a escrita não-canonizada e a não-escrita, aquela que não pode ser formalizada no papel, mas que está inscrita em outros elementos, como objetos, corpos, oralidade. A história e a memória são apresentadas como espaços decisivos para as formações, contestações e renegociações de identidades nacionais e culturais pela perspectiva decolonial. E nesse romance, as identidades dão-se pelo alinhavamento recôncavo, um pensamento afropolitano. Ele deseja alinhavar por dentro as memórias e histórias do Recôncavo Baiano e do reino de Onim, ou do Daomé. Ele deseja a Identidade Encruzilhada.

Então, sim, o livro, como imbricação entre escrita intimista do Escritor e a oralidade polifônica dos personagens e seus diversos elementos identitários, tem seu sentido ampliado. Essa escrita pode auxiliar na guarnição das histórias e das memórias, reservando ao leitor desejos por imaginações infundáveis. A escrita, como transmutação da memória polifônica para o livro, relaciona-se como indício de preenchimento e de permanência, onde o poder da fala possui uma certa concentração de seu encantamento. Se a palavra é o ebó, o encanto, como diz Abdias do Nascimento, no poema “Padê de Exu Libertador”, a escrita é o guardião do encantamento.

Seguindo ainda as orientações de Saramago, há uma outra justificativa para a escrita: “escrevemos porque não queremos morrer. Esta é a razão profunda do ato de escrever.” (2010, p. 161). Essa também pode ser a razão da viagem do Africano para o Brasil: tornar-se escritor para lembrar e viver, não se deixando esquecer e morrer. Ele deseja fazer de suas próprias experimentações, em Salvador, sua escrita. Para isso, ele precisa retirar a história por

detrás do espaço oculto das cabeças de negros, como discursa longamente, sob influência de meia garrafa de Natu Nobilis, para sua amiga Rainha e para Innocencio, quando estavam no bar Banzo:

- Que fais-tu dans la vie? reprit la Rainha.
- Écrivain.
- Ah! Escritore! Maravilhoso, meu irmão! Qu'as-tu écrit?
- Rien pour l'instant. Je ne suis pas encore écrivain. Je suis ici pour le devenir.
- Tu as déjà le sujet?
- Toi, la Rainha, toi, moi, la débîne de l'Afrique, le tourment du Reconcavo, les reflets de la mer qui nous fascinent et nous épuisent d'écueil en écueil.
- Faudra que je le lise. Tu parleras de Bonfim, du Relampago, des Indiens?
- Mon intention est de piocher dans les rebuts. Rendez-vous compte : quelque part, dans une rue, sous un porche de cette ville, se trouvent des gens de ma famille, même case, même legs, qui ne me connaissent pas, que je ne connais pas, sinon par la bonté d'une légende. Je suis venu les retrouver, eux et tout ce qui les inspire. Je suis venu animé d'une vocation: emboîter le pas aux anciens, rafistoler la mémoire. Je vais faire oeuvre de moissonneur: ramasser les éclats, les bouts de ficelles, les bricoler et imbriquer le tout. Je veux rabibochoer le présent et l'autrefois, amadouer la mer. Ma personne et mon livre conçus le même jour viennent se révéler ici en achevant le voyage. Voici ce que me dit mon coeur: reprendre l'aventure, la secouer comme une peau, recueillir sur la même ligne la poussière et l'or, le récit et la légende. L'ironie, avec l'Histoire, c'est qu'on a tendance à la circonscrire, elle qui se déroule comme les maillons de la chaîne qui ligote l'arpenteur. Je crois aux aléas, à l'âpre filiation des êtres, celle qui vient du martyre, du dédain ou de l'infortuné!... Indien, nous ne l'avons pas choisi, il est arrivé dans nos pénates comme un frère utérin, envié et prématuré. Il en est de même pour le juif, le mendiant et le coolie d'Inde. Retiens bien ceci, la Rainha: je parlerai de ta beauté abîmée par la frayeur, du dépit de Xango pris dans ses propres foudres, de Zumbi dos Palmeiros, de la beauté du Caboclo, de votre ivresse à tous, enfants de Tiradentes...<sup>124</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 149-150)

---

<sup>124</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- O que você faz na vida? disse Rainha.

- Escritor.
- Ah! Escritor! Maravilhoso, meu irmão! O que você escreveu?
- Nada por enquanto. Eu não sou escritor ainda. Eu estou aqui para me tornar um.
- Você já tem o assunto?
- Você, Rainha, você, eu, a coluna da África, o tormento do Recôncavo, os reflexos do mar que nos fascinam e nos esgotam do obstáculo ao obstáculo.
- Vou ter que ler. Você vai falar sobre Bonfim, Relâmpago, índios?
- Minha intenção é escolher os mais desamparados. Perceba: em algum lugar da rua, sob uma varanda dessa cidade, estão pessoas da minha família, mesma cabana, mesmo legado, que não me conhecem, que eu não conheço, senão pela gentileza de uma lenda. Eu vim para encontrá-los, eles e tudo o que os inspira. Eu fui animado por uma vocação: seguir os passos dos antigos, remendar a memória. Vou fazer o trabalho na colheita: pegar os estilhaços, as extremidades das cordas, mexê-los e imbricá-los todos. Quero reescrever o presente e o antigamente, apaziguar o mar. Minha pessoa e meu livro, concebidos no mesmo dia, vêm se revelar aqui, completando a jornada. É isso que meu coração me diz: retomar a aventura, agite-a como uma pele, coleciono na mesma linha a poeira e o ouro, a narrativa e a lenda. A ironia, com a História, é que tendemos a circunscrevê-la, que se desenrola como os elos da cadeia que une o inspetor. Acredito nos perigos, na amarga filiação dos seres, que provém do martírio, do desprezo ou do infortúnio. O índio, nós não o escolhemos, ele chegou em nossos lares como um irmão uterino, invejado e prematuro. É o mesmo para o judeu, o mendigo e o novo ajudante da Índia. Lembrem-se disso, a Rainha: Vou falar da sua beleza danificada pelo medo, do despeito do Xangô capturado em seus próprios trovões, de Zumbi dos Palmares, da beleza do Caboclo, da embriaguez de todos, filhos de Tiradentes...”



O Escritor Africano, partindo de uma perspectiva afropolitana<sup>125</sup>, deseja investigar os rastros-resíduos deixados pelos antepassados no Atlântico Sul<sup>126</sup> negro, o fluxo e refluxo entre Áfricas e Brasil, descobrir as causas do passado e as consequências, reparar os apagamentos e remendar as memórias para que as paisagens afrodiáspóricas sejam apaziguadas. O livro e a vida seriam a reescritura das histórias narradas pelos diversos lados da linha<sup>127</sup> existentes, como uma ecologia de saberes, o recôncavo e o reconvexo, escrita e oralidade, oficial e não-oficial como invenções, o eu-outros-nós. Bricolagem e imbricação, a relação na diversidade<sup>128</sup>. O alinhamento de recôncavos, como afropolitanismo, para a formação do turbilhão. O encontro na interseccionalidade. Poética das encruzilhadas.

Segundo Achille Mbembe (2014a), com esse objetivo de reescritura das diversas histórias da modernidade sob a perspectiva do entrelaçamento, o personagem Escritor representa o pensamento afro-moderno, que trata exatamente desses entremeios das paisagens afrodiáspóricas. Viajando da África para América, do conforto de si mesmo para preencher as lacunas sobre seu passado, ele chega para adentrar a si mesmo por outro caminho: a diáspora:

Por outro lado, existe um pensamento afro-moderno que se desenvolve na periferia do Atlântico e que, aliás, toma essa formação oceânica e transnacional como a própria unidade da sua análise (nomeadamente, o caso de Paul Gilroy com *L'Atlantique noir*). Essa corrente de pensamento é inerente aos afro-britânicos, afro-americanos e afro-caribenhos. A sua preocupação central reside na reescrita das múltiplas histórias da modernidade enquanto encruzilhada de factos de raça e de factores de classe. Nesse âmbito, esse pensamento afro-moderno interessa-se tanto pela questão das diásporas quanto dos procedimentos através dos quais os indivíduos são submetidos a categorias infamantes, que lhes barram qualquer via de acesso ao estatuto de sujeitos na história. (MBEMBE, 2014a, p. 65-66)

Na Bahia, ao surgir como intelectual, podendo influenciar com seus pensamentos, e bem-sucedido economicamente, já que aceitou pagar o pedido de dois milhões de cruzeiros para obter as informações sobre os “primos”, o Escritor rompe com a barreira de acesso como sujeito de sua própria história. Ele propõe negação à visão pejorativa da África negra abandonada na opacidade do nada. Embora ele se depare com a dificuldade da retomada das memórias das paisagens afrodiáspóricas, irreconhecíveis pelos brasileiros em Salvador, a ideia de permanência de si e de cruzamentos com os outros não permite que ele caia na armadilha da essencialização, hierarquização ou da globalização da raça<sup>129</sup>. Assim, liberto de

---

<sup>125</sup> MBEMBE, 2014a.

<sup>126</sup> GILROY, 2001.

<sup>127</sup> SANTOS, 2009.

<sup>128</sup> GLISSANT, 2013.

<sup>129</sup> Entretanto, na atualidade, no Brasil, um desafio se instaura mediante um governo conservador, de ultradireita e neoliberal, que nega a todo momento seu projeto em curso de necropolítica, como, por exemplo, a negação do

espírito e da memória-cativeiro, ele parte para mexer com as “cabeças de negros” da diáspora, da Bahia de Todos-os-Santos. E ele também se oferece como porta a ser atravessada por esses brasileiros, para que se reconheçam a si mesmos africanos pelos olhos de outro africano. Dessa maneira, ele sensibiliza os personagens que passam por sua vida, atualizando imagens da África, visões sobre si mesmos por meio dessa encruzilhada responsável entre vidas de mundos tão longínquos e tão próximos. O si mesmo como outro rompe as fronteiras que demarcam a separação entre o “eu” do passado e o “eu” do futuro, constituindo a permanência do seu todo. Em um processo de análise identitária de entrelaçamentos, não cabe “eu sou um antes” e “eu sou outro depois”, pois o “eu sou” está em todo o processo. Sair de si, adentrar o outro e volver os olhos para si mesmo. Entender as cisões e as permanências de si. Encontrar e confrontar as várias versões de si. Tornar-se o intruso e ameaça de si mesmo, aquele que o desestabiliza em seu conforto identitário.

Naturalmente, ao retirar esses paralelepípedos, ou mexer nas vidas descartáveis, o Escritor também deseja um sentido para própria vida, que é encontrar o reflexo de si mesmo refletido por um espelho. Contudo, para um bar onde bebem e dançam, essa fala extensa de meia hora ou mais do Escritor, segundo o narrador, é delirante e incompreensível para os seus ouvidos e para os de Rainha. Eles não estavam preparados para esse pensamento do Escritor, que também não estava preparado para realidade colérica da Bahia. Como vimos anteriormente, desde sua fundação, o largo do Pelourinho foi palco de violência e de crueldade. Por isso, a passagem do Africano por Salvador dá-se de forma breve, interrompida pelo seu assassinato. Ele morre antes de personificar em livro esse pensamento moderno africano sobre os cruzamentos.

O romance *Pelourinho* é aberto pelo tema da morte e é fechado com a descrição da ocorrência do assassinato. É o homicídio de quem poderia coletar as memórias, que estão vivas e contidas em outros elementos enigmáticos que requerem a decifração de um olhar mais atento. É o assassinato de quem se dispôs a encontrá-las, reuni-las e, talvez, remontá-las como miçangas que são enfiadas em um fio cordonê. É a morte de quem representava o reatamento das pós-memórias entre Brasil e Áfricas. Segundo Paul Gilroy (2001), o tema da morte emerge nas literaturas e nas culturas expressivas do Atlântico negro como continuação e reinvenção da memória, como comunhão de narrativas remanescentes à ideia de um reatamento:

---

racismo e de outras consequências sociais provenientes desde o período de escravatura colonial. Não há o direito à opacidade.

Ele é inerente, por exemplo, as narrativas de perda, exílio e viagens que, como determinados elementos da interpretação musical, cumprem uma função mnemónica: dirigir a consciência do grupo de volta a pontos nodais importantes em sua história comum e sua memória social. O contar e o recontar dessas histórias desempenha um papel especial, organizando socialmente a consciência do grupo "racial" e afetando o importante equilíbrio entre atividade interna e externa - as diferentes práticas, cognitivas, habituais e performativas, necessárias para inventar, manter e renovar a identidade. Essas práticas constituíram o Atlântico negro como uma tradição não-tradicional, um conjunto cultural irredutivelmente moderno, excêntrico, instável e assimétrico, que não pode ser apreendido mediante a lógica maniqueísta da codificação binária. Mesmo quando a rede utilizada para comunicar seu conteúdo volátil tem sido um coadjuvante na venda da música popular negra, há uma relação direta entre a comunidade de ouvintes construída no curso da utilização dessa cultura musical e da constituição de uma tradição que é redefinida aqui como a memória viva de um mesmo que é mutável. (GILROY, 2001, p. 370)

A narrativa começa com a rememoração da curta passagem do Escritor na vida do narrador e de seus conhecidos a partir do relato de sua morte. O tempo que serve de base para as narrativas rememorativas, que serão imbricadas, é o presente de Innocencio. Na mesma cadeira preta de jacarandá, onde o Escritor gostava de se sentar, para contar as histórias sobre os antepassados africanos que foram para o Brasil, ele também se acomoda. Móvel de época colonial, embora de origem desconhecida como o das pessoas da sociedade brasileira. A cadeira é de valor histórico incomensurável, mas de econômico desprezado. Esse trono, como uma encruzilhada, entrelaça intimamente tempos, espaços, histórias e pessoas diversas. Se pudesse ser lido ou ouvido, ele teria muito o que informar:

A présent, je mène une vie de subalterne tout petit, tout muet, si petit, si muet qu'il passe pour plus idiot que le meuble sur lequel il est assis. Au fond, ce morceau de vieux bois peut se targuer d'avoir une histoire, lui. Oui, tu lui donnais un petit air de trône quand tu t'asseyais dessus.<sup>130</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 14)

O narrador estava no bar do Preto Velho<sup>131</sup>, que fica na rua Gregório de Matos, no Pelourinho. Bebendo uísque Natu Nobilis, oferecido pelo Preto Velho em homenagem à memória do Africano, ele toma por interlocutor a lembrança do Escritor. Como pedido de desculpas, ele tenta exorcizar o sentimento de culpa, pois não estava preparado para a história, para ter parentes, já que nem pais possuía:

<sup>130</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: "Agora, levo uma vida subordinada muito pequena, muda, tão pequena, tão muda que ele passa por mais idiota do que os móveis em que se senta. Basicamente, este pedaço de madeira velha pode se orgulhar de ter uma história. Sim, você deu a ela um pequeno olhar do trono quando se sentou nela."

<sup>131</sup> Domingos Teixeira Lemos, conhecido como Preto Velho, figura mítica do Pelourinho, no Centro Histórico de Salvador. "Ele fez um trabalho muito bonito como Preto Velho. A Bahia vai sentir falta dele. Uma pessoa tão querida. Saída nos Filhos de Gandhi. As pessoas cheiravam o rapé dele para problemas de sinusite, gastrite, rouquidão. O cravinho [bebida famosa no Pelourinho] foi ele que inventou". Estivador e camelô, Preto Velho tinha um bar na Rua Gregório de Matos, no Pelourinho, e era conhecido por sua barba branca e pelo cachimbo. Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/11/morre-domingos-lemos-o-preto-velho-do-pelourinho-afirma-familia.html>. Acesso em: 02 fev 2020.

Maintenant que tu es mort, Escritore, il ne me reste plus qu'à mesurer le coût de mon étourderie. Je ne trouverai jamais assez de force pour en surmonter le choc. Regarde un peu la loque qu'est devenue ma personne. Une vraie de vrai, cette fois, qui se ronge les ongles d'une ladeira à l'autre sans savoir quoi inventer pour expier sa faute. La belle colère, puta la vida! Il fallait donc que je goûte à ce pépin-là aussi: les remords du meurtre d'un ami. Avoue que cela ne serait pas arrivé si, dès le début, tu avais pris soin d'éviter ma compagnie. Tu n'avais qu'à lire sur ma tête que je ne suis pas du genre à porter chance. Je comprends les raisons qui t'ont amené de si loin mais, qu'est-ce que tu veux mon vieux, je n'ai jamais su être convivial pour attirer la parentèle. Je suis un mauvais aimant, je n'attire que les ennuis. Je perçois une lueur d'espoir, vlan! elle se transforme en piège. La preuve, tu ne m'auras apporté que de la peine, toi qui voulais me servir d' ancêtre et de guide.<sup>132</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 11)

O motivo do desabafo se dá pelo peso da morte de alguém reconhecido como amigo, que, com sua forte presença, marca as memórias de dois personagens. Ele pede perdão para aquele que somente lhe quis ser guia ao encontro de sua família, nem que fosse apenas espiritual, seu próprio parente de terras distantes, o encontro consigo mesmo vindo de outras costas. Mas essa lembrança não é feita solitariamente, pois as pessoas que se encontram no bar, principalmente o próprio Preto Velho, que chora, sentem melancolicamente a sua falta. Em memória ao africano, o dono do bar até perdoaria as dívidas do narrador:

Ta mort a laissé Preto Velho bien mélancolique. Il dit que toutes les larmes d'une veuve ne lui suffiraient pas pour pleurer ton absence. Il est resté bougrement le même : versatile et fier de son torse nu. [...] J'ai de plus en plus de mal à supporter sa tignasse blanche et sa gueule de saïmiri quand il me saisit au collet pour me réclamer cette dette que je suis censé avoir et qu'il est le seul de la ville à se rappeler aujourd'hui. Cela ne change rien si maître Careca ou Rosinha lui remet les idées en place: « Quelle dette, Preto Velho? Cette bouteille de cravo? Allons, Preto Velho, pour finir, tu lui en avais fait cadeau. Le jour où l'on a mis en terre ce malheureux Africano. Ce délicieux Escritore, tu devrais t'en souvenir, Preto Velho! » Alors il se souvient et il pleure. Il pleure et cherche parmi les bouteilles le flacon de Natu Nobilis qu'il débouche en expulsant un furieux jet de morve: « Si, si, l'Escritore ! Ah! apportez-moi vos verres, que je vous offre à boire. Moi, je suis prêt à tout pardonner devant la mémoire d'un tel homme. » Mais c'est bien le diable si, une semaine plus tard, il ne me tombe pas de nouveau dessus pour un verre de pinga ou un plat de caruru de xinxin que je lui aurais dérobé une décennie plus tôt.<sup>133</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 13-14)

<sup>132</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Agora que você está morto, Escritor, só me resta medir o custo da minha imprudência. Eu nunca encontrarei força suficiente para superar o choque. Olhe para os destroços que se tornaram minha pessoa. Uma verdade, desta vez, que rói as unhas de uma ladeira a outra sem saber o que inventar para reparar sua culpa. A raiva linda, puta a vida! Por isso, era necessário que eu também provasse esta falha: o remorso do assassinato de um amigo. Admita que isso não teria acontecido se, desde o início, você tivesse tomado o cuidado de evitar minha companhia. Você só tinha que ler na minha cabeça que eu não sou o tipo para trazer sorte. Entendo os motivos que o levaram até agora, mas o que você quer, meu amigo, nunca soube ser amigável para atrair parentes. Eu sou um mau ímã, eu só atraio problemas. Eu percebo um vislumbre de esperança, zás! Ele se transforma em uma armadilha. A prova, você só vai me trazer dor, você que queria me servir de ancestral e guia.”

<sup>133</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Sua morte deixou o Preto Velho muito melancólico. Ele disse que nem todas as lágrimas de uma viúva seriam suficientes para ele lamentar sua ausência. Ele permaneceu teimosamente o mesmo: versátil e orgulhoso de seu torso nu. [...] Eu acho cada vez mais difícil aguentar seu esfregão branco e a sua boca zombeteira quando ele me agarra pelo colarinho para reivindicar essa dívida que eu deveria ter e ele é o único na cidade a se lembrar hoje. Não muda nada se Mestre

À sombra da lembrança do Escritor, a lamentação de todos, já que foram também atravessados por ele, representa a memória não somente como rememoração pessoal e particular, mas igualmente comemoração, ou seja, memória partilhada. E, segundo Paul Ricoeur, a ideia da comemoração pode traduzir o que restará ao narrador:

Da memória compartilhada passa-se gradativamente à memória coletiva e a suas comemorações ligadas a lugares consagrados pela tradição: foi por ocasião dessas experiências vívidas que fora introduzida a noção de lugar de memória, anterior às expressões e às fixações que fizeram a fortuna ulterior dessa expressão. (RICOEUR, 2014, 157)

Bar do Preto Velho: lugar de memória coletiva. O próprio Preto Velho orgulhosamente reivindica uma relação íntima de parentesco africano ao dizer que sua avó era moçambicana, o que era provado por ser velho e preto. Contudo, essa prova de africanidade, apenas ser preto, era refutada por outras pessoas presentes no bar: “- Tu n'es pas plus mozambicain que je ne suis cosaque. Nous sommes du Reconcavo et nous avons tous chaud au cul, à cause de toutes ces épices et du fulgurant métissage.”<sup>134</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 63). Constituídos por tantas imagens desconhecidas de África, que não é somente negra, entre eles não há uma maneira definitiva e correta entre ser negro e descendente de africanos, o que não significa a isenção do olhar da sociedade racista. Para os “cabeças de negros”, o alinhamento pelo Recôncavo Baiano é apontado como espaço interno dessa memória coletiva, onde estariam os mais velhos que o Escritor precisaria ouvir:

- Aide-moi, tu es le seul à pouvoir m'aider. Cherchons d'abord ici. On verra plus tard pour Cachoeira, Maragogipe et Ferra de Santana. Je suis sûr qu'ils se trouvent ici, dans cette ville. Ici et nulle part ailleurs, ici, entre les vieilles pierres de la ville et les vases bleues de l'Océan.  
Pour la première fois, je t'ai pris au sérieux. Tu avais bel et bien des cousins dans le Reconcavo.<sup>135</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 63).

---

Careca ou Rosinha lhe derem as ideias: "Que dívida, Preto Velho? Aquela garrafa de cravo? Vamos, Preto Velho, pra terminar, você deu de presente pra ele. No dia em que enterramos este infeliz Africano. Este delicioso Escritor, você deve se lembrar, Preto Velho!" Então ele se lembra e chora. Ele chora e procura entre as garrafas o frasco de Natu Nobilis que ele abre, expelindo um furioso jato de ranho: "Sim, sim, o Escritor!" Ah! tragam-me seus copos, que eu ofereço a vocês para beber. Estou pronto para perdoar tudo na memória de tal homem." Mas é um inferno se, uma semana depois, não recair sobre mim novamente por um copo de pinga ou um prato de xinxime caruru que roubei dele uma década atrás."

<sup>134</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Você não é mais moçambicano do que eu sou cossaco. Nós somos do Recôncavo e todos nós somos quentes no traseiro, por causa de todos estes temperos e da fulgurante mestiçagem.”

<sup>135</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Me ajude, você é o único que pode me ajudar. Vamos olhar primeiro aqui. Mais adiante veremos Cachoeira, Maragogipe e Feira de Santana. Tenho certeza de que eles estão aqui nesta cidade. Aqui e em nenhum outro lugar, aqui, entre as velhas pedras da cidade e os vasos azuis do Oceano.  
Pela primeira vez, te levei a sério. Você tinha primos no Recôncavo.”

Ao pedir ajuda, o Escritor indica preferir começar a busca pelo Pelourinho, já que o próprio Preto Velho, com seus setenta anos, deve ser ouvido, pois ele também integrava o corpo dessa memória coletiva. Porém, para o narrador, seria melhor começarem a viagem pelo Recôncavo, já que é a lembrança mais antiga que ele possui, ainda que ele mesmo não compreenda bem o motivo de saber a origem de seus antepassados. Para ele a diáspora trata-se de um assunto muito antigo e que não teria muita importância para saciar a fome em seu presente:

- Est-ce que je mens? continuais-je, une fois le calmerevenu. Il y a cependant une chose que je n'arrive pas àcomprendre : pourquoi je ne viendrais pas du Mozambique,moi aussi ? Rien, sur ma tête, ne dit que je viendraisdu Congo ou du Dahomey. Pourquoi devrais-je metuer à répondre à une telle question? Je sais une choseen revanche : la mère de Mãe Grande est de Cachoeira.Elle y est encore, dans une tombe du cimetière desesclaves.<sup>136</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 64).

A morte do Escritor conduz o narrador a uma viagem de retorno a um território desconhecido. Ele passa a questionar a ideia que tem do tempo como baú que não pode guardar todos os acontecimentos. Como ele não conhece a própria história pessoal, recordar do outro de si mesmo torna-se uma tarefa difícil. Não conheceu os seus pais, que morreram no incêndio de um barco no rio Paraguaçu. Quando pequeno integrou um grupo de crianças arruaceiras que aterrorizavam as ruas do Pelourinho. Aos sete anos de idade, foi elevado a líder do bando por organizar o roubo da padaria na praça Anchieta, mas também por destronar Samuel, com quem cresceu medindo os punhos. A vitória sobre esse rival, que lhe batia todos os dias, ocorreu quando cortou a palma da mão com um pedaço de vidro. Ao melhor estilo dos capitães da areia, o narrador teve uma infância violenta. Depois que jogou um jato de ácido nos olhos de Leda, deixando-a cega, ficou confirmada sua disposição para bandido, assim conhecido pelo Comissário Bidica. Oportunidade para mudar de vida houve. Um pastor batista o convidou para um centro de reabilitação, no Arizona, EUA, onde poderia ser mecânico. Porém, sua falta de estrutura psicológica não permitiu seguir adiante. Juntamente com a companheira Janaína, ele cuida de Mãe Grande, uma velha senhora que sofre com uma doença que causa a putrefação de sua perna, que, por questões econômicas, só lhe resta o tratamento à base das ervas do ervanário Juvenal. Em um jogo de palavras entre o francês e o português, podemos entender que se trata de sua avó, já que seu nome seria traduzido literalmente por *grand-mère*, que significa “avó”, na língua francesa:

---

<sup>136</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Há uma coisa que não consigo entender: por que eu também não viria de Moçambique? Nada na minha cabeça diz que eu tenha vindo do Congo ou Dahomey. Por que eu deveria me matar para responder a essa pergunta? Eu sei de uma coisa: a mãe de Mãe Grande é de Cachoeira. Ela ainda está lá, em um túmulo do cemitério dos escravos.”

J'ai pensé mille fois à ce que m'a dit le docteur mais je dois oublier ça, ne m'occuper qu'à réunir de quoi payer les herbes de Juvenal. Le corps de Mae Grande n'accepte aucune autre médecine. Elle est folle de joie, la vieille, quand je lui en apporte. Elle trouve la force de soulever son buste et de me toucher la joue:

- Très bien, mon petit. Où est donc ta mère? Elle n'est pas encore rentrée de l'hôtel? Elle va se surmener à travailler comme ça ...

Je lui cale convenablement la tête sur le coussin et j'essaie de la calmer :

- T'excite pas trop, ça te fait délirer. Ma mère est morte, tu le sais bien, je n'avais pas un an. Ce bateau qui a brûlé sur le Paraguaçu, tu ne t'en souviens plus?

Elle roule ses gros yeux comme si elle allait s'évanouir, puis elle se ravise :

- J'avais oublié ce malheur-là. Hum! Il y en a eu tant d'autres, cela vaut-il la peine de se les rappeler tous?<sup>137</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 103-104).

Uma família de três pessoas, três passados desconhecidos. Até o seu nome Innocencio é ausente em quase toda obra, apenas surgindo no final, após o desatamento labiríntico das narrações. Ele é apenas mais uma das “cabeças de negro” que compõem o chão do Pelô. O narrador somente conhece a realidade do seu miserável presente, que é o período, entrecortado por digressões, em que ele está sentado na cadeira preta de jacarandá, conversando com a lembrança do Escritor. É um presente assinalado por imagens vivas do passado, além de ser atravessado pela história do rei africano Ndindi. Enquanto espera ser expulso por Rosinha, funcionário no pequeno bar do Preto Velho, para voltar para casa, ele pede desculpas e conselhos sobre seu novo golpe. Somente vai embora após Rosinha o chamar pelo nome de batismo: Innocencio Juanício de Conceição de Araújo:

- Allez, on ferme! Lève-toi donc, Innocencio! Tureviendras demain si tu trouves une bonne âme pour te payer à boire. Tu finiras comme je l'ai dit: un têtard dans le fossé du Carmo. Si ce n'est pas une honte! Mãe Grande va mourir et toi tu ne penses qu'à te soûler! Pauvre Innocencio Juanicio de Conceição de Araujo.<sup>138</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 216)

É na opacidade do nada que ocorre o assassinato da memória como um projeto político posto em prática por mãos limpas. São como os gladiadores que estão em uma arena para entretenimento de uma plateia. Os dois são escravos, mas um tem de matar o outro, com raiva

<sup>137</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eu pensei mil vezes no que o médico me disse, mas tenho que esquecer isso, cuidar apenas de reunir o suficiente para pagar as ervas de Juvenal. O corpo de Mãe Grande não aceita nenhum outro medicamento. Ela fica feliz, a velha, quando eu a trago. Ela encontra a força para levantar seu peito e tocar minha bochecha:

- Muito bem, meu garoto. Onde está sua mãe? Ela ainda não voltou do hotel? Ela vai se sobrecarregar a trabalhar assim ...

Eu seguro a cabeça dela corretamente na almofada e tento acalmá-la:

- Não se fique excitada, isso deixa você delirar. Minha mãe está morta, você sabe disso, eu não tinha um ano de idade. Esse barco que queimou em Paraguaçu, não lembra?

Ela revira os olhos grandes como se fosse desmaiar, depois muda de ideia:

- Eu tinha esquecido essa desgraça. Hum! Houve tantos outros, vale a pena lembrar de todos eles?”

<sup>138</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Vamos, nós fechamos! Levante-se, Innocencio! Você voltará amanhã se encontrar uma boa alma para lhe pagar para beber. Você terminará como eu disse: um girino no fosso do Carmo. Se não é uma vergonha! Mãe Grande vai morrer e você só pensa em ficar bêbado! Pobre Innocencio Juanicio de Conceição de Araújo!”

e com ódio, para sobreviver. Alguém se diverte, alguém se mantém no poder. No dia em que Innocencio levaria o Escritor para se encontrar com os primos, os irmãos Baeta, que possuíam a marca da figa nas costas, ele é assassinado na rua do Alvo, onde ficava a pousada Hildalina em que estava hospedado. A morte do Escritor é indiferente, pois a presença africana ali não possuía relevância. Talvez fosse diferente se reconhecido como estrangeiro, porém foi só mais um preto assassinado. É como se a morte do Escritor fosse em vão, pois nada na cidade teria mudado:

Rien de bien nouveau sur terre. Les Gringos ne se montrent pas plus que si tu étais encore là. On voit lamême nuée d'effraies s'abattre sur la cathédrale à latombée de la nuit. Et, bien sûr, il pleut, il vente commeavant sur les pentes en terrasses qui descendent de Federação.<sup>139</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 12)

O encontro foi combinado para as dezoito horas, na pousada espanhola no bairro da Barroquinha. Para lá o escritor levaria os dois milhões. Esse era o trato econômico. Mas como Innocencio havia bebido cachaça “cravinho” e fumado maconha, adormeceu e perdeu a hora, acordando com os gritos do assassinato. Os três irmãos Baeta, cansados de esperar no bar da Barroquinha, foram para a rua do Alvo. Lá chegando, confundiram o Escritor com um bandido de um grupo rival ao qual queriam apenas dar um corretivo. Contudo, um dos irmãos, que havia usado cocaína, assassinou justamente quem os queria conhecer e oferecer irmandade e dinheiro. No bar Cantina da Lua, em passos de samba os caminhos que levariam do reino do Onim ao Recôncavo baiano seriam dançados. As memórias e oralidades seriam personificadas e o ventre dos negreiros seriam evocados. Em vez de aguardente, o encontro entres os descendentes de Ndindi, o Grande Trovão, selando as memórias com o ancestral, foi marcado com sangue. Mas a morte do escritor Africano não fazia diferença mesmo, principalmente em virtude de ter sido em uma terça-feira, na Terça da Bênção, dia de festa.

Segundo o narrador, se, desde a morte do Escritor, algo mudou, foi para pior: o esquecimento generalizado da memória africana no Pelourinho, sinédoque do Brasil. Durante a noite, o mendigo Samuel grita que a salvação é a destruição do relógio do Largo da Piedade, onde fica a Igreja de São Pedro e praça do mesmo nome. Instalado em 1916, o relógio da marca Henry-LePaute, importado de Paris, encontra-se no Centro Histórico de Salvador, que também é circuito do carnaval. Este território em nada lembra o local onde presos da Conjuração Baiana (1798-1799) foram executados. Essa insurreição, também conhecida como

---

<sup>139</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Nada de novo na terra. Os Gringos não se mostram mais do que se você ainda estivesse lá. Vemos a mesma nuvem de pássaros destemidos caindo na catedral ao cair da noite. E, claro, está chovendo, vende-se como antes nas encostas dos terraços que descendem da Federação.”



Revolta dos Alfaiates ou Revolta dos Búzios, foi um movimento popular que defendia a independência, abolição da escravidão e mais igualdade racial. Os condenados tiveram os seus nomes e memórias amaldiçoados. A repressão militar executou alguns presos, expondo suas cabeças até que o local fosse tomado pelo fedor e por urubus. Os demais envolvidos foram degredados para países da África, fora dos domínios portugueses, mas antes receberam a punição de 500 chibatadas no Pelourinho, que ficava no Terreiro de Jesus. O narrador diz para a lembrança do Escritor que, na Praça da Sé, a prefeitura havia abatido a flamboyant de centenas de anos, árvore que teve suas primeiras mudas trazidas ao Brasil no início do século XIX, na época do reinado de D. João VI. A árvore de origem africana, em Madagascar, possui raízes bastante agressivas, muitas delas acima da superfície como rizomas, tornando-se inadequada para a padronização urbana, como a estação de ônibus que colocaram em seu lugar. E a perna da Mãe Grande está ainda mais apodrecida, fedentina e desenganada, pois ela, como alegoria da Mulata Velha, representa a saúde cada vez mais debilitada de sua memória, cultura e história. As paisagens de sobrevivência, que já necessitavam de leitores habilitados, vão sendo intensa e incessantemente apagadas. O inocente narrador vive ao lado destas duas imagens da Roma Negra. Com nome de rainha do mar, Janaína já se prostituía para se manter viva, e Mãe Grande, era um passado vivo de longo e lento apodrecimento em sua base de sustento. É a jovem degenerada que cuida da velha decrépita:

Janaina aime bien Mae Grande, pourtant. Elle lui tend sa cuillerée de bouillie, suspend sa jambe pour qu'elle ne s'enracine pas à travers le plancher à force d'y pousser comme un pied de vigne. Vois donc un peu la vie que je mène entre deux femmes dont l'une ne s'entête à survivre que pour pourrir davantage et l'autre me mène à la folie avec ses chichis de duchesse. A tout prendre, j'aime encore mieux l'odeur de chien mort que dégage Mae Grande. Il faut reconnaître qu'elle ne sait pas emmerder les autres. Ou elle retombe dans le coma, ou elle sourit comme une môme, et vous vous dites qu'elle n'a rien à voir avec ce gros monstre purulent qui s'élève maintenant jusqu'en haut du mur...<sup>140</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 103)

Ainda que Innocencio não deseje se indispor com o Preto Velho ou com Rosinha, que o deseja expulsar para fechar o bar, por ser o único lugar em que conseguia beber, às vezes, de graça, o narrador desenvolve um pensamento concernente à tradição oral e ancestral. Reconhecendo os valores de Preto Velho e do Escritor e aprendendo os seus conhecimentos, é

---

<sup>140</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Janaina gosta de Mãe Grande, no entanto. Ela lhe dá sua colherada de mingau, suspende a perna para que não enraíze no chão, empurrando-a como uma videira. Veja, então, a vida que levo entre duas mulheres, uma das quais só insiste em sobreviver apenas para apodrecer mais e a outra me leva à loucura com suas frescuras de duquesa. Tudo somado, ainda gosto do cheiro de cachorro morto que emana Mãe Grande. Deve ser reconhecido que ela não sabe incomodar os outros. Ou ela volta ao coma, ou ela sorri como uma criança, e você diz a si mesma que ela não tem nada a ver com esse monstro grande e purulento que agora sobe até o topo da parede...”

gerado e formado um tipo particular de homem. Ele deixa ser envolvido, entrega-se e descobre os primos que tanto o Escritor procura. Ele adquire o direito à palavra no encontro do bar, devolvendo ao seu grupo reflexões sobre os ensinamentos que havia retido de seus mestres, mesmo que neste caso seu interlocutor seja a lembrança do africano:

Je ne te l'avais pas dit tout de suite, Escritore. Je ne voulais pas t'exciter pour rien. Je devais trouver davantage avant de te mettre au courant. Et puis j'étais troublé. Moi aussi, je voulais maintenant comprendre ce que signifiaient ces vieux mots, cette ferveur inimitable, cet abandon de soi, ces objets hétéroclites, toute cette atmosphère dans laquelle j'avais toujours baigné et que tu me présentais comme une chose nouvelle. Attention, ne me fais pas dire ce que je n'ai pas dit. Ton histoire ne m'a jamais plu, pas plus hier qu'en ce moment où je te parle. Tu m'auras étonné, séduit et transformé, ça oui, mais, au risque de te faire de la peine dans ton royaume des ombres, je n'ai pas aimé ta manie de tout penser, répertorier, exposer point par point comme un plan de bourgade qu'il suffirait de suivre. Es-tu vraiment sûr de n'avoir rien oublié dans ce fouillis de souvenirs que tu égrenais d'une voix qui ignorait le doute? Les cadavres jetés par-dessus bord, les ethnies englouties ... crois-tu que cela puisse s'écrire et s'enseigner? Moi, je me suis forgé mon opinion sur un bout de trottoir, comprends donc que je me méfie par réflexe de la leçon des maîtres.<sup>141</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 144-145)

Ainda se instruindo com as lembranças que ativa principalmente sobre o Escritor e as implicâncias do Preto Velho, ele continua aprendendo sobre os cadáveres dos tumbeiros jogados ao mar, as etnias engolidas e seus descendentes de ambos os interiores das costas do Atlântico Sul negro. Trata-se de uma educação que pode durar a vida inteira e ainda assim não será o suficiente. Reflete o ingênuo Innocencio: é possível essa história adentrar os livros didáticos e ser ensinada nas escolas oficiais ou da vida? Teria a passagem do Escritor alterado o cotidiano das pessoas no Pelourinho? De fato, elas foram tocadas, mudadas, pois, se o romance começa com rememoração, isso significa que sua morte não foi em vão. Essa recordação se dá ao estilo sankofa, uma episteme proveniente do povo Akan, grupo étnico do Gana. Na aplicação social, sankofa simboliza o raciocínio de se voltar ou olhar para trás, aprender com as realidades do passado, independente das dores causadas pela memória, a fim de ressignificar o presente e avançar no futuro. Sankofa<sup>142</sup> pode ser representado pela imagem

<sup>141</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eu não te disse imediatamente, Escritor. Eu não queria te excitar por nada. Eu precisava descobrir mais antes de contar. E então eu estava confuso. Eu também agora queria entender o que essas velhas palavras significavam, esse fervor inimitável, esse abandono de si mesmo, esses objetos heterogêneos, toda essa atmosfera em que eu sempre havia tomado banho e que você me apresentou como algo novo. Tenha cuidado, não me faça dizer o que não disse. Sua história nunca me agradou, não mais ontem do que neste momento em que falo com você. Você terá me impressionado, seduzido e transformado, sim, mas, correndo o risco de machucá-lo em seu reino de sombras, não gostei de sua mania de pensar em tudo, listar, expor ponto por ponto como um plano de aldeia que seria o suficiente para seguir. Você tem certeza de que não esqueceu nada nesta confusão de lembranças que estava tremendo numa voz que ignorou a dúvida? Os cadáveres jogados ao mar, as etnias engolidas ... você acha que pode ser escrito e ensinado? Eu, eu forjei minha opinião na calçada, então entenda que eu sou suspeito pelo reflexo da lição dos mestres.”

<sup>142</sup> WILLIS, 1998.

de um pássaro que estica o pescoço para trás para pegar um ovo de suas costas ou um coração estilizado. Desse jeito, voltar atrás também significa seguir adiante com a memória atestando a continuidade da existência. Lembrando para não esquecer: “voltar para dentro” é uma trajetória circinada que revela as infinitudes da própria alma.

Figura 17 - Imagem sankofa.



Fonte: [https://www.dicionariodesimbolos.com.br/upload/f3/f2/simbolos-adinkra-15\\_xl.jpeg?1588859056673](https://www.dicionariodesimbolos.com.br/upload/f3/f2/simbolos-adinkra-15_xl.jpeg?1588859056673). Acesso em: 03 mar 2020.

Tomando por interlocutor a imagem de uma África estrangeira e negra, personificada na pessoa do Escritor, os dois narradores contam suas relações de permanências e de mudanças a partir de si próprios nos despertares causados pelo entrelaçamento com essa terra do passado consciente de sua familiaridade com o Brasil, mas que é assassinada por “eles próprios”, os primos, sem saber o quanto ela era íntima. Em cada capítulo dos treze, temos um narrador, sendo Innocencio o do primeiro e do último, pois é ele quem dita o tempo presente do romance: do período em que ele está no bar até se encaminhar para casa, após ser enxotado por Rosinha. É o tempo ao qual inúmeros outros serão imbricados. Separadamente, as narrativas são estilhaçadas, não possuindo coerência. Porém, esses cacos das histórias, cosidos ao recorrerem às outras vozes, complementam-se na alternância das narrações entre Innocencio e Leda. Permitindo-se saírem de si ao encontro dessas outras vozes, eles se tornam outros como em uma viagem sankofa, como uma costura em que o sentido espiralar é um seguir adiante, entendendo que lembrar serve de afluência para diversos tempos, espaços, histórias, identidades, que não devem ser esquecidos. Embora esses caminhos indiquem destinos diferentes, eles possuem, no presente, a encruzilhada como ponto de encontro. Pelas lembranças com (ou sobre) o Escritor, eles começam a entender os signos do livro que não foram escritos no papel, mas que já estavam grafados pelas “cabeças dos negros”. Ainda que o incidente da cegueira de Leda tenha sido causado por Innocencio, os narradores personagens não se reconhecem de fato, porém há ligações entre os dois que só a imaginação pode explicar.

No tempo presente da narrativa de Innocencio, ele se encontra sentado na cadeira preta de jacarandá, bebendo e aguardando até ser expulso do bar do Preto Velho. Ele tem uma

decisão a ser tomada para o dia seguinte. Por isso, busca o Escritor como confidente de seus pensamentos. Embora esteja em transformação pela passagem do africano, ele ainda precisa viver, pôr comida em casa e comprar as ervas de Juvenal para tratar a perna apodrecida da avó Mãe Grande. Para um próximo golpe, ou última jogada, ele tinha dois alvos: um médico e um musicista: “si seulement j'arrivais à me décider. J'ai toute la nuit pour cela. Je ne peux plus demeurer dans l'expectative. Maintenant, il faut que je tranche: le zouave ou le docteur.”<sup>143</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 113) Mas chega o momento de ser expulso do bar, e ele ainda não tinha decidido a sorte:

Puis Rosinha et Preto Velho vont faire de même et je n'aurai encore rien réglé, à propos du docteur. A propos du docteur, à propos du zouave. Demain, à mon réveil, peut-être jouerai-je l'alternative aux dés: pair, le docteur; impair, le zouave. Le docteur, c'est du velours, aucun risque de bavure. Des dollars sans lever le doigt et Mae Grande à l'abri ... D'un autre côté, le zouave ... en se procurant une bonne torche, des chaussures à semelles de crêpe, en louant les services de Palito ou de Sergio-la-larme ... Je verrai ça demain. Maintenant, il faut que je parte. Rosinha est là et, cette fois, elle ne plaisante plus.<sup>144</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 215)

Todavia, ele tinha aceitado a proposta do médico para começar a visitar Mãe Grande, visando mais pesquisar sobre a doença do que a melhora da saúde de sua perna. Daí o seu ódio por esse médico, pois apenas se aproveita da situação para analisar o mal que a aflige, como se fosse se beneficiar apenas dos resultados do trabalho, sem se preocupar com o bem-estar da velha mulher:

Puisque tu n'es plus là pour m'accabler, je peux bien l'avouer: j'ai revu le docteur. Ne me juge pas, je n'ai encore rien décidé ... Je l'ai trouvé, comme l'autre jour, assis à son bureau, sans l'ombre d'un stéthoscope autour du cou, et voilà qui est inquiétant: as-tu déjà vu, toi, un médecin terrestre sans stéthoscope autour du cou? Il m'a vu arriver au bout du couloir et, avant même que je ne sois entré, il s'était levé pour ouvrir son armoire. Il maniait la grosse liasse de dollars qu'il avait sortie d'une mallette comme si ç'avaient été des cartes à jouer. - Vous avez donc changé d'avis?<sup>145</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 200)

<sup>143</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “se eu pudesse me decidir. Eu tenho a noite toda por isso. Eu não posso mais ficar na expectativa. Agora tenho que decidir: o zouave ou o médico.”

<sup>144</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Então Rosinha e Preto Velho farão o mesmo e eu ainda não resolvi nada sobre o médico. Sobre o médico, sobre o zouave. Amanhã, quando eu acordar, talvez eu jogue a alternativa aos dados: colega, o médico; estranho, o zouave. O médico, é um veludo, sem risco de borrar. Dólares sem levantar o dedo e Mãe Grande no abrigo... Por outro lado, o zouave... por ter uma boa luz, sapatos com sola de crepe, alugando os serviços de Palito ou Sergio-a-lágrima...”

Eu vou ver isso amanhã. Agora tenho que sair. Rosinha está aqui e desta vez ela não está mais brincando.”

<sup>145</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Como você não está mais lá para me dominar, posso admitir: eu vi o médico novamente. Não me julgue, ainda não decidi nada... Encontrei-o, como no outro dia, sentado à sua mesa, sem a sombra de um estetoscópio no pescoço, e isso é inquietante: você já viu um médico terrestre sem um estetoscópio no pescoço? Ele me viu chegando no final do corredor e, antes mesmo de eu entrar, ele se levantou para abrir seu armário. Ele estava lidando com o grande pacote de dólares que tirara de uma pasta como se estivessem jogando cartas.

- Então você mudou de ideia?”

Durante o período que andaram juntos pelos altos e baixos do Pelourinho, para Innocencio, o Escritor não passava da possibilidade de um futuro melhor, de vida nova e de mudança econômica. A presença dele fazia o presente não se mostrar tão miserável. Era o vislumbre com essa realidade, o prazer do corpo, o dinheiro, a ancestralidade biológica, o ar acadêmico. Ele desconhece o seu passado, desconhece sua origem, as causas do mau destino, mas começa a entender o presente como impotência para o futuro, pois não tem como mudá-lo no campo econômico. Confessa que ainda precisa viver de golpes. Em relação ao médico, ele volta a pensar parecido com a ideia que tinha a respeito do escritor e os direitos autorais do livro. Não é simples acreditar em um médico quando eles mais parecem contos de fada na vida de marginalizados. Contudo, colocando as mãos em cinquenta dólares por mês, poderia voltar a sonhar com projetos de uma vida melhor para si, Mãe Grande e Janaína:

- Mais je te propose un marché. Je te donne ce billet que tu me demandes. En retour, tu me laisses rendre visite à ta grand-mère. Sans engagement de ta part, juste pour voir.

J'en ai honte, Escritore, mais j'ai bel et bien pris le billet. Il vient la voir demain, ma pauvre Mãe Grande. Il vient la voir demain avec son blouson qui pue la teinture d'iode, ses lunettes de demeuré et ses dents verdâtres et tordues qui n'ont jamais subi le passage de la brosse. Oui, Escritore, oui, moi je lui ai permis de venir ... Qu'il la voie donc et puis je le foutrai dehors avec mes gants de plomb s'il s'avise de lambiner! Et on n'en parlera plus. Qu'il aille donc se chercher d'autres malades à empailler avec ses maudits dollars! Mais il a l'air de tenir à la maladie de Mãe Grande comme à un bon repas : j'ai peur qu'il ne la bouffe pour en savourer la pourriture.<sup>146</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 201)

Na troca do turno narrativo, Leda-pálpebras-de-coruja se encontra confinada em sua minúscula casa cedida por Gerova, para quem trabalha como costureira. É ela, a cega que passou a costurar melhor sem a visão, quem abre o segundo capítulo. Em toda a narrativa, ela viaja pelas imagens de Salvador, inúmeros retalhos soltos: fragmentos de memórias, de tempos, de espaços, de ações e de sentimentos. Todavia, ela vai cosendo com sua narrativa esses panos, dando o corpo de uma vestimenta. Não há limites para sua velha máquina de costura Pfaff, e a ausência de linearidade não permite coerência entre as partes, a não ser após

<sup>146</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Mas ofereço-lhe um mercado. Eu te dou esta nota que você me pergunta. Em troca, você me deixa visitar sua avó. Sem compromisso de sua parte, apenas para ver.

Tenho vergonha, Escritor, mas aceitei a nota. Ele vem vê-la amanhã, minha pobre Mãe Grande. Ele vem vê-la amanhã com sua jaqueta que fede a tintura de iodo, seus óculos estúpidos e seus dentes verdes e tortos que nunca foram escovados.

Sim, Escritor, sim, eu permiti que ele viesse... Deixe-o vê-la e então eu vou fodê-lo com luvas de chumbo se ele ousar demorar! E nós não vamos mais falar sobre isso. Então deixe-o ir buscar outros doentes com seus malditos dólares! Mas ele parece pensar na doença da mãe como uma boa refeição: temo que ele a coma para saborear a podridão.”

os diversos alinhavamentos ao tempo do narrador Innocencio. A partir de outros sentidos, ela “vê” o Africano, enfim, o seu prometido desde a música da infância, chegar:

Mes yeux l'ont bien vu, Exu n'est pas un menteur: le fouldard jeté au feu, les ailes de l'oiseau-mouche, le grément d'un bateau pris dans les flots. Une longue féerie à la suite de la migraine, des figures à l'encre de Chine, um halo de lumière grise qui devient jaune, puis qui devient rouge, qui finit par former de petits disques laiteux comme chaque fois que le vertige me prend. Tu étais là, au milieu, à contre-courant de la foule qui déferlait de l'église São Francisco pour se préparer à la Bénção, sublime, imperturbable. [...] Je t'avais reconnu tout de suite à l'odeur de ton village et à tes scarifications. Je m'étais dit: « Le bonheur à ceux qui s'arment de patience, Exu ne ment jamais. Le jour promis est venu. »<sup>147</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 33)

E assim ela fica à espreita no tempo da narrativa como uma sombra, um espectro da vida de Innocencio, este mesmo que, quando criança, lançou a narradora à escuridão da cegueira. A história não é nada sem os rumores da multidão, os inúmeros paralelepípedos, as cabeças negras, e é ela quem lhes dá densidade, profundidade e sentido, amarrando em um tecido social. É na consulta ao sacerdote Balbino<sup>148</sup> que descobrem a influência de Exu na vida de Leda, menina de traços fenotípicos incertos para quem deseja definição:

Mais je sais que ma peau n'a rien d'anormal. Balbino, le père de Saint, nous l'avait dit quand, sur la suggestion d'Ignacia, Madalena l'avait consulté:  
 - Elle a un grand amoureux, la petite: ce vicelard d'Exu, le dieu de la perfidie, de l'ironie et des métamorphoses. Que fera-t-il d'elle?  
 - Mais il en a fait quatre personnes à la fois! s'était plainte Madalena.  
 - Je vois. Quatre personnes pour les quatre jours de la semaine yoruba: blanche, métisse, indienne ou noire ... Sacré renard, espèce de vieux farceur! Que feras-tu de cette pauvre petite?<sup>149</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 128)

Ela, sob a influência de Exu, conhece o passado, o futuro e o presente, mas não os segredos mais recônditos que só a imaginação pode revelar. Ela é filha de Exu, mas não é o próprio. Só o imaginário, o pensamento mítico, pode dar conta dessas amarrações memoriais.

<sup>147</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Meus olhos viram bem, Exu não é um mentiroso: o lenço jogado no fogo, as asas do beija-flor, o cordame de um barco preso nas ondas. Um longo encantamento após a enxaqueca, figuras em nanquim, um halo de luz cinzenta que fica amarela, depois fica vermelha, que acaba formando pequenos discos leitosos sempre que a vertigem me pega. Você estava lá, no meio, contra a maré da multidão que varria a igreja de São Francisco para se preparar para a Bênção, sublime, imperturbável. [...] Eu o reconheci imediatamente pelo cheiro da sua aldeia (etnia, vila, cidade) e suas escarificações. Eu disse a mim mesmo: “Felicidade para quem se arma de paciência, Exu nunca mente. O dia prometido chegou.»”

<sup>148</sup> O sacerdote baiano Balbino é retratado na reportagem “O poder do Machado de Xangô”, no programa Globo Repórter. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w3cII2R07kE>. Acesso em: 10 de abril 2020.

<sup>149</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Mas eu sei que não há nada de errado com a minha pele. Balbino, pai de santo, contou-nos quando, por sugestão de Ignacia, Madalena o consultou:

- Ela tem um grande amante, a pequena: esse vilão de Exu, o deus da perfídia, ironia e metamorfose. O que ele fará com ela?

- Mas ele fez quatro pessoas ao mesmo tempo! Madalena reclamou.

- Eu vejo. Quatro pessoas para os quatro dias da semana iorubá: branco, mestiço, índio ou negro... Raposa sagrada, espécie de velho coringa! O que você vai fazer com essa pobre menina?”

A partir da presença física do Africano pelas ruas do Pelourinho, ela representa o conhecimento das marcas deixadas desde o passado até suas consequências no presente. Porém, por ter escolhido negá-las, essas marcas em sua própria vida e as teias que dela derivam/atravessam, dá-se toda sua impotência diante dos acontecimentos negativos. Quando se relega o passado ao apagamento, podemos ficar cegos com as consequências no presente. O esquecimento foi impiedoso à narradora.

Leda foi uma criança pobre que viveu na favela da Baixa do Curtume. Desde nova, o destino lhe prega abandonos na vida. Primeiro, o pai Zezé-facalhão, um homem que, quando jovem, era muito bonito. Casado com Madalena, tiveram a menina Leda. Com a dependência alcoólica, passou a agredir a esposa e mãe de Leda, até que se separaram. Quando os dois já possuíam outros companheiros, Zezé, o cachorro, resolve se vingar da ex-mulher. Invade a casa, assassina o atual companheiro dela. Enquanto recarrega a arma, Leda, para não ver a mãe assassinada, grita para que a mãe se defenda com o facão, que lhe passa. A partir desse episódio, Zezé-Facalhão fica invalidado de ser “homem”, já que o golpe é desferido entre suas pernas:

- Prends le couteau, maman! Tue-le!

De toutes mes forces, je jetai l'arme vers le lit avant que l'autre ne se relève. Alors maman avait quitté le lit, ôté son bandana, le drap qui la recouvrait, elle était sortie de là, nue comme elle était née. Un vrai monstre, avec des rots de pécarie et le long couteau à la main. Elle frappa entre les jambes de Zeze, roulant celui-ci du fond de la chambre à la porte d'entrée. Les bras noués sur la tête, je criais:

- Arrête ! Arrête !

Elle continuait à frapper en le coinçant contre le corps de Fernando, soulevant de la cendre et des gerbes d'étincelles. Puis elle cessa, vaincue par la lassitude. Elle s'assit par terre, les jambes écartées, les bras comme des lanières de caoutchouc entre les épaules et le sol. Elle ferma les yeux, commença à pouffer de rire.<sup>150</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 98-99)

Sua mãe, tempos depois, morre doente. Então passa um breve tempo morando com Ignácia, com quem sua mãe mantinha um negócio com banana-real, que as duas meninas vendiam na Rodoviária. Porém, um desentendimento violento entre as meninas Leda e Lourdes, filha de Ignácia, causou sua mudança de residência para o convento, onde conhece Maria Bonita, que lá trabalhava na limpeza. Esta mulher a acolhe maternamente, mas também

<sup>150</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Pegue a faca, mãe! Mate-o!

Com toda a minha força, joguei a arma na cama antes que o outro se levantasse. Então mamãe saiu da cama, tirou a bandana, o lençol que a cobria, saiu de lá, nua como nasceu. Um verdadeiro monstro, com arrotos de queixada e a longa faca na mão. Ela bateu entre as pernas de Zezé, rolando-o do fundo da sala para a porta da frente. Braços amarrados na cabeça, eu gritei:

- Pare! Pare!

Ela continuou atacando, apoiando-o no corpo de Fernando, levantando cinzas e borrifando de faíscas. Então ela parou, vencida pelo cansaço. Ela se sentou no chão, as pernas afastadas, os braços como tiras de borracha entre os ombros e o chão. Ela fechou os olhos e começou a rir.”

morre doente. No convento, ela inicia seus trabalhos de costureira. Após anos, reencontra a amiga Lourdes, que lhe serve de espelho para entender que não era mais adolescente, mas uma mulher. Por estreitar laços com a amiga e a velha Ignácia, o padre entende que Leda não cabia mais no convento. Então, ela vai trabalhar de costureira em um cubículo para a empresária e exploradora Gerova, voltando a conviver com Lourdes e Ignácia. Quando a vida lhe parece sorrir, o despreparo social e psicológico dá-lhe uma rasteira, conduzindo-a novamente à subalternidade, à opacidade do nada. Todavia, durante toda a vida, ela foi movida por uma música, trânsito entre português e iorubá, que falava sobre a história do Daomé e um príncipe. Era o que sua mãe Madalena e Ignácia cantavam. Entre duas crianças amigas havia uma promessa: se Leda não conseguisse o seu amado, Lourdes cederia o seu pretendente para a amiga:

Nous jetions un oeil sur notre futur matrimonial:

- Toi, disait Lourdes, avec la peau que tu as, tu n'auras aucun mal à te trouver un yoyo, dans une de ces villas qui scintillent en bord de mer.
- Et toi, tu auras son copain.
- Est-ce qu'il voudra de moi?
- C'est O. K., sans palabres. Je lui en ai déjà parlé.
- Peut-être qu'il ne voudra pas de moi ...
- Alors, tu prendras le mien. Moi, j'en trouverai un autre.
- Même un vieux marchand d'ignames?<sup>151</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 133)

Em outro momento de brincadeira, novamente elas gracejam sobre a vida conjugal, o tipo de homem que desejam como companheiro. Enquanto Lourdes diz que casaria com um loiro fazendeiro, Leda diz que deseja um príncipe africano. A resposta de Leda causa um certo espanto em sua amiga, já que possuem no imaginário a consciência coletiva de que quem trabalha em escritório somente pode ser homem branco, aquele que não está territorializado na favela. Ela sonha com um príncipe africano da música. A causa da surpresa é a condição sine qua non, de acordo com a visão de mundo em que vivem, sobre um africano, que só pode ser negro:

Mon mari vient d'une famille de fazenderos. Tout blond, tout pâle, si tu le voyais !  
Comme je ne répondais pas, elle me lança un bouchon de jonc:  
- Et toi?

<sup>151</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Analisamos nosso futuro conjugal:

- Você, disse Lourdes, com a pele que você tem, não terá dificuldade em encontrar um ioiô em uma dessas vilas que brilham à beira-mar.
- E você será sua namorada.
- Ele vai me querer?
- É claro, sem palavras. Eu já contei a ele sobre isso.
- Talvez ele não me queira ...
- Então você vai pegar o meu. Eu vou encontrar outro.
- Mesmo um velho negociante de inhame?”



Je regardais les spirales de bourgades que présente la ville, la rotonde de la Rodoviaria, le parc de Narandiba.

- Moi? Tu vas le voir tout à l'heure passer dans sa belle voiture sur la rocade.

- Oh oh! je vois. S'agit-il de ce vieux monsieur qui conduit la benne?

- Celui-là, il t'appartient. Le mien viendra plus tard, les bureaux ne sont pas encore fermés.

- Alors il est blanc, comme le mien?

- Oh non, j'ai réfléchi... Le mien sera un prince. Il viendra d'Afrique avec de l'or et des cauris. Celui de la chanson, c'est celui-là, le mien.

- Toi ? Tu vas te marier avec un Africain!<sup>152</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 91)

Quando o Africano surge, é o passado personificado, reanimando o imaginário, o espírito, o amor, a esperança, a ancestralidade animista, a possibilidade de o sonho acontecer. Como o narrador, ela abre diálogo com a imagem desse Africano em forma de desabafo, entrelaçando sua narrativa ao fio condutor de Innocencio. Contudo, ao vê-lo na companhia desse bandido, que a cegou, Leda sente essa forte presença como um peso que a sufoca, nada podendo fazer contra, além de tentar expurgar suas culpas por ter condenado ao esquecimento a memória.

No *Pelourinho*, ambos os narradores, como os demais “cabeças de negros”, são vítimas da violência presente de forma generalizada. A fome marca essa violência. A bebida para entorpecer a realidade, a loucura, a prostituição, as doenças tratadas apenas com ervas, o lixão, as crianças de rua, os golpes, a ausência de pai. A violência vem do antigamente. Nas famílias negras africanas, as experiências sociais dessas relações criam o entendimento de que, no caso de sua constituição, os laços afetivos vão para além da genética. Dessa maneira, o conceito de família pode ser ainda mais vasto. Porém, a origem da família negra no Brasil tem seu princípio desde o comércio escravagista. Ela surge da violência. As inúmeras crianças sem pai também vêm, dentre outros fatos, da visão escravizada como produtora de novos escravizados. Em termos de reprodução animal, o preto macho teria de “cobrir” (relações sexuais) um dado número de fêmeas. Como um galo faz com galinhas no terreiro, pretos eram obrigados a “cobrir” um número de pretas. Um povo que tem uma concepção de família vasta,

---

<sup>152</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Meu marido vem de uma família de fazendeiros. Todo loiro, todo pálido, se você o visse!

Como eu não respondi, ela me jogou uma rolha:

- E você?

Olhei para as espirais das vilas que a cidade apresenta, a rotunda da Rodoviária, o parque de Narandiba.

- Eu? Você vai vê-lo agora mesmo em seu lindo carro no anel viário.

- Oh, oh! Eu vejo. Este é esse velho senhor que dirige a caçamba?

- Este, pertence a você. O meu virá mais tarde, os escritórios ainda não estão fechados.

- Então ele é branco, como o meu?

- Oh não, pensei ... O meu será um príncipe. Ele virá da África com ouro e búzios. O da música é esse, meu.

- Você? Você vai se casar com um Africano!”

de muitos filhos, passa a viver a solidão da objetificação. E, assim, desde o tráfico negreiro, muitas famílias brasileiras continuam dilaceradas.

No convento, quando a solitária Maria Bonita, mulher que lhe serviu como uma segunda mãe, morre, Leda deseja que ela volte ao seio de uma família de concepção aglutinante, a africana. Maria foi que relembrou a canção do príncipe africano para a menina Leda:

Le lendemain, il y avait un petit corbillard. Nous le suivîmes à pied jusqu'au cimetière de Nazare. Ils firent une prière et plantèrent sur la tombe une croix en bois de cédrat. Ils avaient refait un tas d'éloges. Je répétei leurs boniments mais je pensais à tout autre chose: «Faites qu'elle ne soit pas morte, doux Seigneur de Bonfim. Faites que ce soit comme il est dit dans la chanson, qu'elle soit déjà là-bas, près de la grande termitière et qu'on fête son retour avec des gourdes de vin de palme et le tambour de cérémonie.»<sup>153</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 52)

No romance, não se pode ignorar o bem-estar psicológico que a ideia de família poderia conferir aos escravizados e seus descendentes. No candomblé, umas das formas de resistência ao sistema escravagista, o conceito de família de santo foi uma estratégia de sobrevivência dos escravizados, o que poderia lhes proporcionar determinada segurança. No *Pelourinho*, embora as imagens de África estejam presentes de maneira diluída, os personagens não possuem o conhecimento de familiaridade com a história, não existindo os contadores do passado, ou reconhecimento aos mesmos. O desconhecimento sobre o patrimônio material e imaterial negro, que grita todos os dias, é um caso de violência. O apagamento dessa história é a anuência que autoriza a violência do racismo contra as pessoas que têm, em sua ascendência, a marca da figa e a tez negra. A consequência é a licença para avaliação sádica. Como diz Innocencio, não se pinta de preto o que já é preto, como Preto Velho fez com a cadeira colonial de jacarandá. Ele não conhece a memória por trás do móvel: “Je m'assieds sur la même chaise noire en bois de jacaranda, peinte ainsi par mégarde, à moins de croire ce que raconte Samuel, à savoir que cela provient de la couleur des péchés dont son âme s'est soulagée par le repentir.”<sup>154</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 13)

Entretanto, no romance *Pelourinho*, a rememoração é uma forma de contranarrativa a esse projeto violento de esquecimento. O personagem Escritor Africano, apresentado morto

<sup>153</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “No dia seguinte, houve um pequeno carro funerário. Nós o seguimos a pé até o cemitério de Nazaré. Eles oraram e plantaram uma cruz de madeira de cidra no túmulo. Eles tinham feito muitos elogios. Repeti seus gritos, mas pensei em outra coisa: ‘Faça que ela não esteja morta, doce Senhor do Bonfim. Faça como é dito na música, que ela já está lá, perto da grande colina de cupins e que nós celebremos seu retorno com cabaças de vinho de palma e o tambor cerimonial.’”

<sup>154</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Sento-me na mesma cadeira preta em madeira de jacarandá, pintada assim inadvertidamente, a menos que acredite no que Samuel diz, a saber, que provém da cor dos pecados dos quais sua alma foi aliviada pelo arrependimento.”

no início do romance, em sua passagem pelas cabeças de negros, desperta memórias e histórias que irão se entrelaçar por si mesmas. Ele surge e incita a polifonia dos marginalizados, que, como inúmeros okotôs juntos, ressonam que o Brasil precisa se lembrar da existência de si mesmo. Esse som oriundo da lembrança dos silenciados seria uma forma de justiça. É a contranarrativa de sobrevivência. Ferindo o silêncio, as histórias das diásporas, da escravidão, dos malês, dos retornos, dos agudás dentre inúmeras outras podem ser conhecidas. No romance, a musicalidade do toque da sineta de caracóis é o chamamento para as memórias, que podem reencantar os entrelaçamentos entre parentes separados e unidos pelo “mar”.

#### 2.4 Turbilhão de poéticas: diversidade, relação, afropolitanismo

Um dos temas recorrentes, dentre os que entrelaçam os romances *Um defeito de cor*, *Les Fantômes du Brésil* e *Pelourinho*, é o pensamento que, independentemente do êxito das histórias de violência que são tecidas pelo comércio de escravizados, pelos navios negreiros, pela escravidão, pelo patriarcalismo, pelas revoltas, pelos choques culturais e pelo racismo, os narradores transmitem a partir das escritas do grito: de onde esses sujeitos do discurso são ou de onde foram retirados, eles não são os outros, não são a alteridade em oposição à identidade. Assim, eles propõem contranarrativas a esses sistemas que regem as sociedades atávicas e sua identidade de raiz única. Segundo Édouard Glissant:

A noção de identidade raiz única, que nem sempre foi uma noção mortal - produziu obras magníficas da história da humanidade - é inseparável da própria natureza daquilo que chamo de culturas atávicas. E quando abordei esse assunto, expliquei que, no meu entendimento, a cultura atávica é aquela que parte do princípio de uma Gênese e do princípio de uma filiação, com o objetivo de buscar uma legitimidade sobre uma terra que a partir desse momento se torna território. Proponho a equação “terra eleita = território”. Temos conhecimento das destruições étnicas dessa concepção magnífica e mortal. (GLISSANT, 2013. P. 61)

Nesse processo histórico de violência, os viajantes ocidentais apresentaram a noção de identidade como uma raiz única, fundada em um mito de criação do mundo. De início, misturam-se, depois questionam e defendem sua universalização. Abençoada pela fúria, essa raiz, considerada mais forte, vai destruindo tudo ao seu entorno. Para manter-se dominante, apodera-se do direito ao território por meio do aniquilamento. E os mitos fundadores, como as epopeias, consagram a presença desse povo em um espaço, enraizando sua presença como se

fosse legítima. De tradição inventada, tornam-se consolidadas pelo tempo. Aos invadidos, que foram excluídos da coparticipação na criação sobre si mesmos, é destinada a mimética, deixando de ser quem são para imitarem o valor do Outro, nunca o podendo ser. Caso as diferenças não permaneçam sublimadas, elas se tornam tentação e ameaça ao Mesmo (universal, transparente, homogêneo e hegemônico), que está relacionado à identidade fechada sobre si mesmo. Nas sociedades atávicas, a insistência da opacidade pode conduzir ao massacre e ao genocídio. A existência e o território do outro são tomados, sendo um novo universo criado: o da subalternidade. Os sobreviventes emigram para esse mundo no qual são aceitos como clandestinos no espaço em que antes era o seu. E as comunidades de identidade de raiz única não aniquilam um por um, já que a subsistência dos diferentes alimenta a existência do Mesmo.

Os três romances articulam esse tema de conflitos, destacando como, na literatura, os narradores podem gritar para o mundo a presença da multiplicidade dos diferentes. Esse diferente, que é o diverso, o complexo e o heterogêneo, eclode dessas violências contra as humanidades. E eles conscientizam, acirram e provocam esses sistemas violentos descritos que tentam barrar os caminhos do mundo da diversidade. Outros olhares são proporcionados para que as diferenças estejam transformadas e diluídas, não sendo vistas como ameaça ou inimigas.

Como dissemos antes, eles não se veem sempre como os outros, mas como identidade diversa desse Uno, desse Mesmo, buscando coparticipação na constituição dessa sociedade de que se alimentam as raízes de identidade única. Eles são as identidades. Na relação com o externo, o reconvexo, eles são objetificados. Porém, no recôncavo, são humanos, havendo subjetividades. Ainda que muitas dessas contranarrativas presentes nos romances sejam soltas e desarticuladas, facilitando o seu desmantelamento pelo transparente e universalizante domínio colonial, os diversos estilhaços estão no mesmo território comum em que a rememoração se torna uma das contranarrativas mais eficazes contra o feroz projeto de apagamento, esquecimento.

Segundo Glissant, essas culturas diversas possuem uma noção de enraizamento que recusa a ideia de padronização, de raiz única e totalitária, prolongando-se numa relação com as outras. Para ele, esse pensamento está contido em culturas compósitas, que surgem de cruzamentos nos quais qualquer noção de Gênese só pode ser importada, adotada ou imposta. Daí a classificação de identidade rizoma, como aquela raiz que vai ao encontro de outras:

Essa visão da identidade se opõe à noção hoje “real”, nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade

como rizoma, da identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes. (GLISSANT, 2013, p. 25)

Na identidade rizoma, as diferenças são consentidas, e o todo é exigência do diverso, que é a aceitação das diferenças e a possibilidade de relacionamento com o Outro sem pretender impor verdade alguma. Como as raízes rizomas, os rastros e resíduos das memórias estilhaçadas se aglomeram, permitindo conceber o indizível de uma totalidade. Porém, essa busca extensiva pelo outro, de maneira entrelaçada, pode possibilitar mais do que recordações, e, sim, comemorações.

A história das humanidades ainda está repleta de injustiças e de desigualdades. Ainda que as pessoas com as quais nos pareçamos mais sejam, talvez, aquelas de melhor entendimento, o contato com a opacidade da diversidade pode propor novas percepções e avaliações até de nós mesmos. Isso não significa evitar conflitos, mas permite (co)existências sem o crivo de uma regulação hierarquizante. Porém, admitindo esses percalços e assumindo a sua responsabilidade, é possível imaginar um futuro em melhores condições. Renegando a dualidade “pensar em si” e “pensar o outro”, podemos ter o cruzamento que geraria a diversidade do pensamento. É preciso “pensar em si com o outro”, na companhia da opacidade, pois esse julgamento já é, de alguma maneira, pensar em si como outro diferentemente do sistema binário de hierarquia. Porém, pensar o si mesmo na qualidade de outro nos estimula a ideia de reposicionamento territorial, identificação não simplesmente em companhia do outro, mas no mesmo caminho destinado aos encontros, não lhe tomando o espaço, mas nos permitindo às impressões que não são sentidas por estarmos aparentemente em trajeto paralelo. Os encontros e as consequências dos entrelaçamentos são inevitáveis. Logo, na diversidade está o pensamento criativo que pode disponibilizar soluções ao enfrentamento dos múltiplos desafios de sua existência, a partir de uma perspectiva respeitosa, igualitária e justa.

O entrecruzamento da diversidade, das identidades rizomas, propõe relações árduas, complexas e imprevisíveis, que rompem com qualquer mimética ou assimilação. Em um processo contínuo de intertravessamentos, essas identidades vão se alinhavando em uma relação que permite as humanidades, no lugar do “homem”. Édouard Glissant chama esse processo de entrecruzamentos de poética da Relação:

Se não nos fizermos a seguinte pergunta: é necessário renunciarmos à espiritualidade, à mentalidade e ao imaginário movidos pela concepção de uma identidade raiz única que mata tudo à sua volta, para entrarmos na *difícil* complexão de uma identidade *relação*, de uma identidade que comporta uma abertura ao outro, sem perigo de diluição? - se não nos fizermos esse tipo de pergunta, parece-me que não estaremos em simbiose, em relação com a situação real do mundo, com a

situação real do que está acontecendo no mundo. E, no meu entendimento, somente uma poética da Relação, ou seja, um imaginário, que nos permitirá "compreender" essas fases e essas implicações das situações dos povos no mundo de hoje, nos autorizará talvez a tentar sair do confinamento ao qual estamos reduzidos. (GLISSANT, 2013, p. 25)

Na poética da Relação, o imaginário frequenta o mundo, como uma força modificadora das mentalidades. Considerando a diversidade de todos os povos, permite a opacidade, o mistério irreduzível do outro, e a totalidade-mundo. A poética da Relação ocorre no encontro dinâmico de todas as problemáticas das humanidades, recuperando histórias particulares sem a recusa de nenhuma outra. Nesse ponto de relação, os elementos diferentes devem ser postos em contato de valorização sem nenhuma hierarquia.

Todavia, esse lugar comum, que não mais comporta o universal generalizante, onde os pensamentos do mundo se imbricam, não prevê como serão esses encontros. Entendendo que o surgimento de comunidades atávicas se dá por meio de exclusões, massacres e intolerâncias, surge uma angústia a respeito da relação de si com o outro, sociedade feita da totalidade de outras comunidades do mundo. Como ser si mesmo sem se fechar para o outro? Como aglutinar a existência do outro, sem renunciar a si mesmo? O desconhecimento da ação e do resultado no ponto de encontro, Glissant chama de caos-mundo (2013, p. 41). É a noção de imprevisibilidade que cria e determina o caos-mundo:

Chamo de caos-mundo - já disse outras vezes durante estas conferências - o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporâneo. Portanto, a definição ou abordagem que proponho dessa noção de caos-mundo é bem precisa: trata-se da mistura cultural, que não se reduz simplesmente a um *melting pot*, graças à qual a totalidade-mundo hoje está realizada. (GLISSANT, 2013, p. 84)

Nos caos-mundo, à diversidade é assegurada um ponto de encontro, mundo imaginado por Glissant. Esse lugar seria o Todo-o-mundo. Sem imposição da força, todos se encontram, se tocam, se entrecruzam, criando identidades alinhavadas, que ativam a dinâmica de um turbilhão. O que move o turbilhão é o movimento dos imaginários, pela aceitação de que a imaginação de todas as comunidades pode conviver. E o caos-mundo é o olho desse furacão, onde habita a desmedida do Todo-o-mundo, onde é possível o sujeito ético, o si mesmo com /como outro é possível, já que é a imaginação a força motriz das relações. É na paisagem do turbilhão que estão todas as línguas, a confirmação das interdiscursividades. Com essas conceituações de Glissant, podemos entender o seu pensamento como uma circinação contestando frequentemente qualquer ideia de linearidade, sendo a figura do turbilhão representativa de seu fluxo e refluxo sobre um eixo temático.

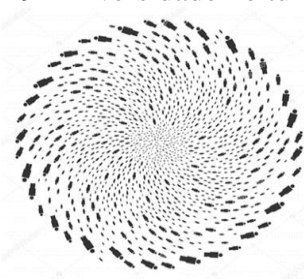
Figura 18 - Turbilhão.



Legenda: uma das muitas representações feitas  
Glissant, no manuscrito de *Malemort*.

Fonte: <http://www.edouardglissant.fr/tourbillon.html>.  
Acesso em: 25 agosto de 2019.

Figura 19 - Diversidade no turbilhão.



Fonte:

<https://br.depositphotos.com/185543198/stock-illustration-person-swirl-burst.html>. Acesso em:  
20 set 2019.

Mesmo quando explora os recônditos do ser humano, que se afasta da relação com o mundo exterior, a literatura trabalha uma concepção de universo, pois ela não se prende ou se limita aos conhecimentos prévios sobre o território interior humano. Por mais íntimo, escondido e imperceptível que seja, ele representa o infinito de um mundo em turbilhão. Segundo Glissant, o objetivo da literatura é o caos-mundo, onde o grito do mundo pode virar palavra escrita. Nesse espaço, esses sujeitos do discurso podem ser considerados mediante a diversidade que é o elemento preponderante dos intertravessamentos culturais e identitárias na modernidade. Nas narrativas de culturas compósitas, de identidade rizoma, os marginalizados, que não são os detentores da escrita, arquivo universalizante do Mesmo, poderão usar a oralidade, gesto organizado da diversidade, interligando, em Relação, a escrita com/como a oralidade e a oralidade com/como a escrita. O grito que só era ouvido em seu local subalterno, porque a universalidade desfigurava as pessoas dessas vozes, na poética da Relação passa a ter uma função social na literatura em prol da diversidade.

Por isso são tão caras as noções sobre memória e imaginário, que estão presentes no rastro e resíduos das narrativas, linhas soltas, perdidas, desatadas, outras unidas, cruzadas e até entrelaçadas, mas todas precisando de um cozimento provisório, um alinhavamento recôncavo de maneira espiralar. As histórias contadas pelos narradores de cada um dos romances, como raízes rizomas, estendem-se, procuram-se, alimentam-se umas das outras, sendo possível imbricar os três romances. Contudo, as próprias tramas internas de cada romance não apresentam total consciência desse complexo entrelaçamento entre as histórias dos próprios personagens. Nessas culturas compósitas, essas histórias contínuas dos silenciados são narradas pelos próprios silenciados, alinhavadas pela perspectiva das intimidades, histórias narradas apenas por dentro de suas visões. É preciso ter justiça ao acesso dos conhecimentos sobre si mesmo para imaginar-se em situação de igualdade com as histórias oficiais. E, dessa maneira, analisamos cada romance, procurando destacar memórias

de sistemas de violências e as contranarrativas que as unissem às histórias em torno de uma identidade provisória constituída nos entrelaçamentos para as sobrevivências registradas nas paisagens afrodiaspóricas. Indubitavelmente, a memória do trajeto África-Brasil-África-Brasil é um manancial de diversidades, ao qual se deve o direito à opacidade, que não deve ser entendido como diferença, como um diverso possuindo um ponto de avaliação e de comparação à Humanidade. O direito à opacidade é a subsistência em singularidade não redutível, sem escalas de hierarquização, cuja referência é a diferença exultante das humanidades. Por conseguinte, o direito à opacidade fundamentaria a Relação, em liberdades.

Nos três romances há o objetivo de transformar o indizível em dizível, após distanciamento das memórias das dores sofridas. É preciso escrever ou oralizar os acontecimentos que atormentam a consciência. Não é simples pensar enquanto a violência ainda habita escondida na inconsciência, esquecida em algum canto. O que pode ser dito se as feridas não foram tratadas e cauterizadas? Lembrar para esquecer que dói ou esquecer para não lembrar que dói. Embora íntimas, as memórias são atravessadas pelas de outras inúmeras pessoas. Em “O bom uso das feridas da memória”, Paul Ricoeur afirma que:

As feridas de que se trata aqui são simultaneamente feridas da memória pessoal, impressas por vezes na carne pela perda de um ente querido e feridas da memória coletiva, infligidas pela violência da história no sentido da libertação e da justiça. A esse respeito, é preciso recordar o paradoxo da memória que faz com que não haja nada de mais pessoal, de mais íntimo e mais secreto do que a memória, mas que as memórias de uns e de outros, entre parentes, vizinhos, estrangeiros, refugiados – e também adversários e inimigos – estejam incrivelmente enredadas umas nas outras ao ponto de, às vezes, já não se distinguir nas nossas narrativas o que é de cada um: as feridas da memória são, simultaneamente, solitárias e partilhadas. (RICOEUR, 2005, não paginado)

Não estamos ligados apenas às memórias que podemos tentar esconder em nossas mentes, mas também às memórias de outras pessoas que estão interligadas por fios frágeis. Isso aumenta o sofrimento do jogo entre lembrar e esquecer, pois, como toda memória é seletiva, toda narrativa seleciona entre os acontecimentos, aqueles que parecem significativos ou importantes para a história contada<sup>155</sup>. Dessa maneira, partilhamentos de memórias podem ser antagonicos. Os narradores procuram ressubjetivar o indizível, esgotando-o ao dizê-lo. As escritas do grito atuam de forma explosiva, para expurgar as dores consequentes das violências. A Relação entre escrita e oralidade é o trabalho de memória e de luto como um tratamento de perdão em sentido ético que pode auxiliar na cura:

Uma exortação a fazer o trabalho da memória contra, simultaneamente, o esquecimento e a repetição nostálgica. O bom uso das feridas da memória resume-se

---

<sup>155</sup> RICOEUR, 2005a.



na fidelidade a essa exortação. Além disso, o dever de memória confere uma dimensão moral e política ao dever de memória sob o signo da justiça. Fazer justiça aos de outrora, conhecidos, desconhecidos ou ignorados. O sentido da justiça não visa estabelecer uma escala dos méritos, mas ajudar cada um a encontrar o seu lugar e distância adequados em relação aos protagonistas que a nossa história nos fez cruzar em diversos papéis. Mas o sentido da justiça lembra-nos sobretudo duas coisas: que é, antes de mais, às vítimas que a justiça é devida, - mas que em todas as circunstâncias uma vida vale tanto como outra: nenhuma é mais importante do que outra. (RICOEUR, 2005, não paginado)

Em um trabalho de luto, como aceitação do que não pode ser restituído, é o perdão ético de si mesmo. Aceitar que haja o irreconciliável nos conflitos e o indecifrável nos destinos não é deixar de questionar e combater os sistemas opressivos do presente, mas, sim, pacificar a memória das dores do passado. É deixar de ser prisioneiro das próprias dores causadas pelas feridas da memória. Enquanto a emoção conduz a fala, esta é conduzida na escrita. E, nos romances estudados, o entrelaçamento entre as duas desnuda as feridas das memórias para tratá-las de maneira digna.

No romance *Um defeito de cor*, Luísa, personagem protagonista, finda sua narrativa antes de pisar novamente as terras brasileiras. Ela permanece na travessia, no oceano, no mar que uniu as histórias, as memórias e as identidades. Nem lá, nem cá. No espaço fronteiriço. Ela pertence ao trânsito da encruzilhada. Ela tem mortos no Daomé, no mar, no Brasil e na Nigéria. Mas ela também tem seus vivos em países da África, e a comprovação da vida no Brasil, que é o motivo do retorno, a possibilidade de reencontrar seu filho Luiz. É um romance que mostra as relações entre as causas dos embates e das violências, evidenciando a presença da diversidade e de contranarrativas. É o ciclo da vida e da morte que conduz a narrativa de Luísa, a alegoria da relação entre Brasil e Áfricas. O romance retrata esse voltar-se e esse contrair-se para o elo umbilical, em que os tempos se tornam múltiplos na mesma duração e instante de maneira espiralar. Desde pequena, sua existência é vivida pela metade, entre vivos e antepassados, já que sua alma gêmea, a irmã Taiwo, morreu ainda no tumbeiro. As irmãs partilhavam a mesma alma, equilibrando-a em dois corpos distintos:

Eu, assim que desse, também teria que mandar fazer um pingente que representasse a Taiwo e trazê-lo sempre comigo, de preferência pendurado no pescoço. Eu e a Taiwo tínhamos nascido com a mesma alma e eu precisava dela sempre por perto para continuar tendo a alma por inteiro. Depois da morte dela, o único jeito de isso acontecer é por meio da imagem em um pingente benzido por quem sabe o que está fazendo. (GONÇALVES, 2017, p. 60)

Relembrando a narrativa animista, embora Taiwo seja a primogênita, acredita-se que Kehinde seja a gêmea mais velha, que enviou a outra ao mundo primeiro para determinar se era a hora certa de nascer. E é esse compartilhamento da alma por Luísa Kehinde e Taiwo,

dois corpos gerados, unidos e nutridos no mesmo ventre, que tomamos para a metáfora da relação entre imagens da África e Brasil, sendo este, como Luísa, o irmão mais velho, porque sai do útero depois. É por isso que as paisagens afrodiaspóricas estão dos dois lados do Atlântico Sul negro, territorialidade mítica de antepassados tão ligados ao amniótico mar. Essas memórias estão na atemporalidade das relações múltiplas entre as imagens de Brasil e de África, que são os ibêjis abikus da gestação que se dá no útero *marterno*, compartilhando o seu equilíbrio. Porém, a mesma alma está fadada a morrer em um dos dois corpos, vivendo pela metade em outro. Assim, mantém-se entre vivos e mortos.

As projeções imagéticas e memoriais narradas por Luísa surgem como ressonâncias e pós-memória em Uidá, de Pierre e Anna-Maria, e em Salvador, de Innocencio e de Leda. Em ambos os romances africanos, as consequências das violências, dos esquecimentos e das relações entre as diversidades são discutidas, propondo a imaginação memorial como tratamento. Também há o tema do retorno espiralar umbilical, que é conduzido pela morte. Em *Les Fantômes du Brésil*, os dois amantes resistem a todas implicações, sendo, no final, sugados pelas profundezas do mar como inúmeros escravizados que ao mesmo se jogaram como forma de fuga. É um romance sobre as relações extravagantes entre África e América, dois continentes separados pelas dores e pelos sofrimentos contidos no Atlântico Sul negro. A morte conduz o desfecho do casal Anna-Maria e Pierre à realização do amor, possibilitando o entrelaçamento entre nativos e agudás no mar onde estão os sentimentos. O mar de Mami Wata, para esses africanos, e de Iyemojá, no Novo Mundo. Em *Pelourinho*, o Escritor Africano se contrai ao útero de seu passado, sendo sua morte o despertar da consciência ao apagamento africano na polifonia discursiva. *Pelourinho* não reencena o passado colonial, mas o passado como realidade traumática ignorada no presente. Choque violento que põe os personagens afro-brasileiros, negros, aprisionados em um espaço onde ainda permanecem como o outro subalternizado. O passado coincide com o presente, e o presente é vivido como a perna apodrecida de Ignácia, a Mãe Grande. O romance lembra a noção do pingente benzido que representa, em *Um defeito de cor*, aquilo que harmonizaria a mesma alma em dois corpos. É a marca da figa de Ndindi que tanto o Escritor Africano procura na Bahia, pois seria a pista a ser seguida de retorno à união e ao equilíbrio das almas separadas em dois corpos de mesmo dna espiral, África e Brasil.

O escritor Achille Mbembe nos proporciona um olhar sobre essa ideia do entrelaçamento, ao retratar a África contemporânea desperta para imagens da multiplicidade identitária e racial, que são constitutivas das suas histórias particulares dentro e fora do continente. Logo, não deve ser reduzida apenas à forma da solidariedade circunscrita aos

negros. Em *Sair da grande noite*, a consciência dos imbricamentos entre essas diversidades ele chama de afropolitanismo:

Logo a questão não reside unicamente no facto de que existe uma parte da história africana alhures, fora de África: existe também uma história do resto do mundo da qual os negros são, pela força das circunstâncias, os agentes e os depositários. De resto, o seu modo de estar no mundo sempre se pautou sob a marca, se não da miscigenação cultural, pelo menos, da imbricação dos mundos, numa lenta e, por vezes, incoerente dança com os signos que não dispuseram, de todo, do privilégio de escolher livremente, mas que conseguiram, tanto quanto possível, domesticar e fazer uso deles. A consciência dessa imbricação do aqui e do alhures, a presença do alhures no aqui e vice-versa, essa relativização das raízes e as filiações primárias e essa maneira de acolher, com pleno conhecimento de causa, o estrangeiro, o estrangeiro e o longínquo, essa capacidade de reconhecer a sua face no rosto do estrangeiro e de valorizar os traços do longínquo no propínquo, de domesticar o infamiliar, de trabalhar aquilo que se aparenta inteiramente a uma ambivalência - é essa sensibilidade cultural, histórica e estética que assinala adequadamente o termo «afropolitanismo». (MBEMBE, 2014a, p. 184)

O afropolitanismo seria uma poética de ser no mundo, o si mesmo com / como outro, a Relação entre raízes rizomáticas abraçando a diversidade e reconhecendo a sua face no rosto do estrangeiro. São narrativas da existência de itinerâncias, mobilidades, mesclas, amálgamas e sobreposições. É uma estética de intertravessamentos sobre a existência de uma história africana fora da África, mas também da presença do resto do mundo da qual os negros são agentes e depositários. É o Todo-o-mundo de Glissant. As paisagens afrodiáspóricas representam o afropolitanismo, no qual Brasil é África (vice-versa), territórios entrelaçados nevrálgicamente.

Na vertente africana contemporânea do Atlântico, Mbembe destaca dois momentos marcantes para o afropolitanismo: o pós-colonial e a circulação e dispersão. No primeiro momento, há o tratamento da ideia de escrita de si comportando também uma realidade excedida. Alegoricamente, o líquido que transborda do copo também faz parte de sua composição, embora não seja enquadrado ou retido pelo recipiente. Como busca por nomes perdidos em dívida com o futuro, essa é a abertura para imbricação entre o previsível e o desmedido. A realidade resulta desse enrolamento espiralar como a circunção de um turbilhão. O cuidado de si converte-se numa preocupação com o outro mundo, que também o constitui fora de si. No segundo momento, ocorre a reentrada da África na circulação e dispersão, com a intensificação de migrações e de novas diásporas africanas no mundo. É o ponto em que os personagens deixam de ser meros espectadores da própria vida, reduzidos pelas fragilidades decorrentes de questões históricas. É o ponto em que a circulação dos mundos é entendida constituída pela dinâmica de inúmeras perspectivas de olhares.

Ainda que essa maneira afropolitana de ser no mundo recuse toda forma de identidade vitimizadora, Mbembe mantém a consciência das injustiças e da violência que a lei do mundo infringiu a esse continente e seus habitantes. Em *Crítica da razão negra*, sobre a construção do “negro” pela imposição europeia, ele assevera:

A África, de um modo geral, e o Negro, em particular, eram apresentados como símbolos acabados desta vida vegetal e limitada. Figura em excesso de qualquer figura e, portanto, fundamentalmente não figurável, o Negro, em particular, era o exemplo total deste ser-outro, fortemente trabalhado pelo vazio, e cujo negativo acabava por penetrar todos os momentos da existência – a morte do dia, a destruição e o perigo, a inominável noite do mundo. (MBEMBE, 2014, p. 28)

Na opacidade do nada, seriam como as “máscaras” africanas, alienadamente produzidas em muitas escolas brasileiras, nas datas de 13 de maio e 20 de novembro, sem linguagem e excluídas da consciência de que representam uma ancestralidade, o pensamento animista de que representam a alma (Ori) dos antepassados. Assim, o negro é coisificado à aparência, desumanizado e escravizado. Da obscuridade dos confins do porão de um tumbeiro, ao qual a humanidade negra esteve confinada, esse conceito é construído na escravidão moderna, o qual que perdura continuamente ainda na atualidade, sem horizonte de superação:

O Negro não existe, no entanto, enquanto tal. É constantemente produzido. Produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um corpo de exploração, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento. Mercê de trabalhar à corveia, o Negro é também nome de injúria, o símbolo do homem que enfrenta o chicote e o sofrimento num campo de batalha em que se opõem grupos e facções sociorracialmente segmentadas. (MBEMBE, 2014, p. 40)

Por transmissão, essa noção inferiorizada do negro refletir-se-ia sobre o continente africano e seus transbordos. *Um defeito de cor* retrata essa construção do conceito desumanizador do negro africano pela História, enquanto *Les Fantômes du Brésil* e *Pelourinho* acirram as consequências na contemporaneidade. Este último romance apresenta uma problemática sobre a questão do negro e do africano, quando da imbricação entre as imagens de Áfricas e de Brasil como espiral de dna. Dialeticamente, o romance *Pelourinho* destaca que não existe um problema negro no Brasil. Existe o problema de uma sociedade atávica como um todo que se identifica com uma identidade de raiz única, com protótipo físico, espiritual, mental europeu construído e que é mantido. No Brasil, como vimos no primeiro capítulo da tese, desde a revolta dos malês, houve projetos políticos que almejavam a limpeza étnica, eliminando as relações étnico-raciais. O projeto político brasileiro almejava que, no futuro, não existisse mais a ameaça do negro no país. No ponto da representatividade,

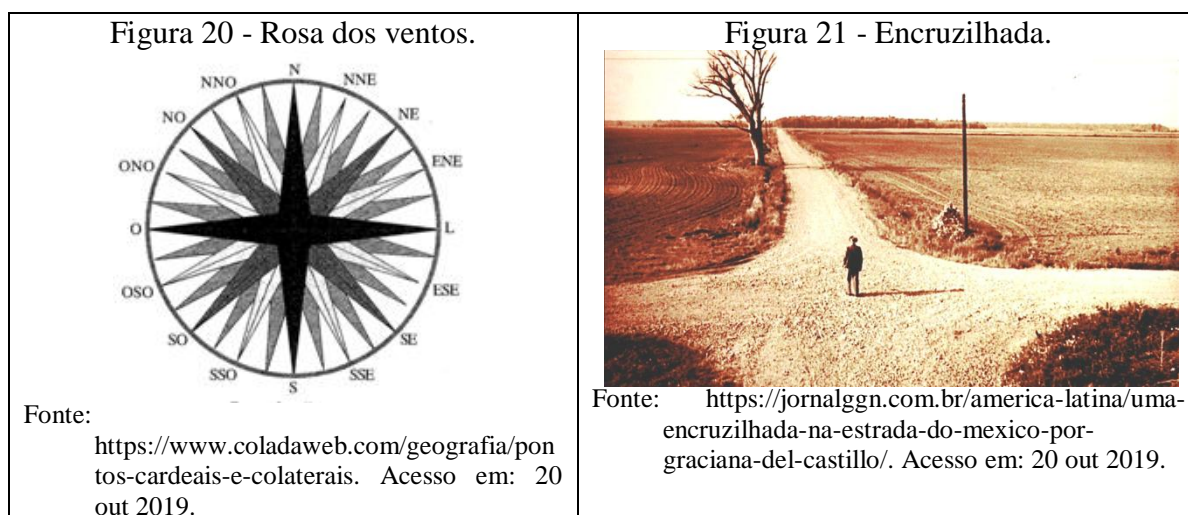
haveria um apagamento da cultura negra. Para isso, a emigração dos europeus, que progrediram economicamente com o passar dos tempos, tornando-se a linhagem detentora de terras e de poder, a identidade atávica contemporânea. Mas esse projeto eugênico, quase bicentenário, ainda é genocida, o qual ressona no racismo estrutural. O brasileiro médio, aquele que é voltado exclusivamente para o individualismo, enxerga o negro em um destaque maior como exceção, o que causa estranheza, ou entendimento de meritocracia para além das barreiras transponíveis. Nesse caso, a exceção vira regra para combater políticas inclusivas. Ainda assim, descendência africana e ser negro parecem identidades indissociáveis e pejorativas no Brasil.

O pensamento raso de que “africano” é condição essencial para “negro” (logo, não é “branco”) considera uma avaliação em grau de autenticidade com base na escala da diferenciação racial bruta. No romance *Pelourinho*, a narradora Leda se casa com o seu tão sonhado príncipe africano da música, Robby, um homem loiro nascido na Rodésia (região atualmente conhecida como Zimbábue) e criado em Oklahoma (EUA), com o qual foi morar na Inglaterra. Como a circulação de mundos (MBEMBE, 2014a) é um processo antigo no continente africano, em todo o globo terrestre, qualquer pessoa poderia ter alguma categoria de laço familiar com a África, autorizando-a a almejar a “cidadania africana”. Todavia, talvez, a ideia contrária não seja logicamente aceita: um negro (africano) ser aceito e ao mesmo ser concedida cidadania europeia na Europa branca. Um negro, na Europa, continua negro, nem que seja como afro-europeu. A marca está na pele como a figa de Ndindi (*Pelourinho*). Certamente, de maneira generalizante, no Brasil essa visão não é tão simples, já que não é senso comum um brasileiro tirar passaporte africano ou dupla cidadania africana. No Brasil, no pensamento coletivo do cidadão médio, não é simples imaginar que uma pessoa de tez branca seja ou tenha descendência africana. Os escritores Mia Couto, Pepetela, Agualusa, dentre outros, podem servir como exemplo. Parece que no Brasil não são “legítimos” africanos por não serem negros. Noção que não é similar para Chimamanda, Paulina Chiziani, Ondjaki. Esses exemplos podem servir de argumentos para as publicações desproporcionais entre os livros de escritores e escritoras de tezes diferentes.

Os romances analisados apresentam visões que questionam essas questões. A escrita de si, a escrita do mundo e a do outro mundo são produções que apresentam sistemas de violências. Nelas, a voz emudecida ressurgiu por meio de uma oclusão, a contranarrativa. Essas estéticas de transgressão chamamos de escritas do grito. Enquanto *Um defeito de cor* apresenta o útero *marterno* dos ibêjis abikus, os que são fadados pela separação, vivendo a mesma alma não mais em dois corpos, mas em dois mundos diferentes (o dos vivos e o dos

mortos), *Les Fantômes du Brésil* e *Pelourinho* apresentam as reverberações musicais desse útero *marterno* por meio de elementos que constituem o espaço que transborda. São estéticas de transgressão que revelam ódio e subversão. Porém, essas memórias e pós-memórias de histórias múltiplas são apresentadas como rastros e resíduos estilhaçados no trânsito África-Brasil-África-Brasil. Entre as reminiscências dos narradores dos romances há lembranças e esquecimentos rasurados que dificultam a compreensão das paisagens afrodiáspóricas. Para isso, propusemos o cozimento das diversidades pelo alinhavamento recôncavo de entrelaçamento espiralar, como a poética da Relação, mas entre as partes interiores, como primeiro passo.

Consonante a Édouard Glissant, entendemos que somente a imaginação pode dar conta da imprevisibilidade da imbricação entre as diversas memórias fragmentadas em um caos-mundo, que chamamos de encruzilhada. A encruzilhada é o ponto vivo de imprevisibilidade em que os infinitos caminhos e direções se encontram. É como o entrelaçamento entre os pontos cardeais e suas subdivisões:



O alinhavamento recôncavo conduz a esse ponto. É na encruzilhada que o Todo-o-mundo se encontra. É na dinâmica das (co)rememorações contínuas e sobrepostas de tempos, de histórias, de narrativas, de identidades, de caminhos e espaços que a encruzilhada se movimenta, tornando-se o furacão, o turbilhão. No romance turbilhonar, as lembranças e os esquecimentos da memória são tratados no território vivo das identidades encruzilhadas pelo reencantamento do mundo (imaginação).

Nesses romances turbilhonares, os episódios históricos são recontados imbricados, encenando consequências ainda presentes na política e nos sentimentos da população. O si mesmo com / como outro é revelado. Mas, para isso, as paisagens afrodiáspóricas não podem

caminhar sozinhas, não sendo interatravessadas, permanecendo no limbo da solidão, onde o exercício da voz não é praticado. O tema do encontro (ipadê), a encruzilhada, é-nos caro. Entendemos que um futuro melhor precisa de um passado bem revivido. Em “Dança da solidão”, o compositor Paulinho da Viola apresenta a educação pela experiência do mais velho a respeito do conceito da eternidade do presente, em que tudo está vivo e dinâmico agora. Sobre uma vida muda, resignada e inerte às experimentações da memória, o poeta vaticina: Meu pai sempre me dizia, / meu filho, tome cuidado / Quando eu penso no futuro, / não esqueço o meu passado. (“Dança da solidão” – Paulinho da Viola)

### 3 O PENSAMENTO ESPIRAL E A IDENTIDADE ENCRUZILHADA

Massemba  
(Roberto Mendes e Capinan)

Que noite mais funda, calunga  
No porão de um navio negreiro  
Que viagem mais longa, candonga  
Ouvindo o batuque das ondas  
Compasso de um coração de pássaro  
No fundo do cativoiro

É o semba do mundo, calunga  
Batendo samba em meu peito  
Kawô kabiesilê kawô  
Okê arô okê

Quem me pariu foi o ventre de um navio  
Quem me ouviu foi o vento no vazio  
Do ventre escuro de um porão  
Vou baixar no seu terreiro  
Êpa raio, machado e trovão  
Êpa justiça de guerreiro

Ê semba ê, ê samba á  
O batuque das ondas nas noites mais longas  
Me ensinou a cantar  
Ê semba ê, ê samba á  
Dor é o lugar mais fundo, é o umbigo do mundo  
É o fundo do mar

Ê semba ê, ê samba á  
No balanço das ondas, okê arô  
Me ensinou a bater seu tambor  
Ê semba ê, ê samba á  
No escuro porão eu vi o clarão do giro do mundo  
[...]

Umbigo da cor, abrigo da dor,  
A primeira umbigada é massemba yayá  
Yayá massemba é o samba que dá  
Ô aprender a ler  
Pra ensinar meus camaradas  
Vou aprender a ler  
Pra ensinar meus camaradas

"Massemba" foi composta por dois baianos: Roberto Mendes e José Carlos Capinan. Sem sombra de dúvida, essa música ganhou mais força dramática e dimensão poética com a interpretação feita na voz de Maria Bethânia, no álbum *Brasileirinho*, de 2003. É uma obra musical que remete aos temas históricos do tráfico negreiro, da escravidão, do semba, do samba, dos orixás, enfim, das relações entrecruzadas e indissociáveis entre países da África negra e o Brasil. Ainda que espoliados do próprio corpo e destino, os escravizados



transportaram consigo, aprisionados no ventre de um tumbeiro, as diversas memórias de um relevante patrimônio imaterial. As sementes do imaginário que não foram totalmente saqueadas e trituradas a pó puderam germinar e renascer, embrenhadas umas às outras, em solo alhures como uma floresta memorial e cultural de raízes rizomáticas que se entrelaçam para abraçar o baobá, revestindo-o como se fosse o seu próprio tronco. Como entenderemos adiante, no pensamento negro africano, esse mesmo baobá é permanência e continuação das sementes do imaginário como um ancestral vivo. Mas, para isso, temos uma longa memória sendo desenrolada como linha de carretel.

Conforme o pesquisador Nei Lopes (2004, p. 595), as palavras “semba” e “samba” guardam entre si uma relação comum. A etimologia do vocábulo samba seria proveniente da natureza plurilinguística de “semba”, que pode significar, no idioma quimbundo, os sentidos de “rejeitar” e “separar”, em referência ao movimento corporal realizado na dança da umbigada, marcada principalmente pelo ritmo dos tambores. Esse movimento físico é uma característica de outras danças dos povos bantos, grupo étnico que compôs cerca de 75% dos africanos traficados<sup>156</sup> para o Brasil. Mas também pode ter o sentido de ‘encantar’ e ‘galantear’, atitudes entendidas no samba tradicional da umbigada de acordo com gestos corporais de convite para dança. Nei Lopes, em entrevista para Marta Lança, da revista online *Buala*<sup>157</sup>, quando perguntado sobre a etimologia da palavra samba relacionada à ideia de umbigada, o intelectual apresenta um ponto de vista segundo os resíduos que não especificam a origem, mas que enriquecem mais a imbricação das versões:

Na minha opinião, o verbo semba (que em quimbundo tem, entre outros, o sentido de “galantear, agradar, encantar”, e em quicongo se traduz como “reverenciar, honrar” etc.), é a raiz do substantivo “semba”, que denomina a dança angolana. Nela, a medida que o cavalheiro tradicionalmente faz, diante da dama é, sem dúvida, um gesto de galanteio reverente. Corrija-me, se estou enganado! Já nas danças de roda banto-brasileiras, o gesto é mais um entrechoque de ventres, na clássica umbigada, e de peitos. Daí, alguns estudiosos terem buscado a etimologia do termo “samba” em uma outra acepção do verbo semba que é a de “separar, apartar”, ocorrente na língua bunda (mbunda), do grupo Chokwe-Lunda, correspondente no quioco (chokwe) a semba “cortar, separar”. Aí, no meu entender, estaria o étimo remoto do brasileiro “samba”, palavra aliás que já está no dicionário, por exemplo, no chokwe e em outras línguas, assim mesmo, como em português, para designar um tipo de dança. No quimbundo, a palavra, de sonoridade semelhante que talvez se aproxime da ideia de “umbigo” ou “umbigada” é nzemba, colo, regaço. Por outro lado, observe que, no quimbundo, o verbo “separar” se traduz como –batuka, de onde teriam provindo “batucar” e “batuque”. A discussão é longa. Mas é muito interessante, não é? (LOPES, 2014, não paginado)

<sup>156</sup> Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=2889>. Acesso em: 23 abril 2020.

<sup>157</sup> Revista online *Buala*, entrevista com Nei Lopes, Rio de Janeiro, no dia 25/10/2014. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/etiquetas/nei-lopes>. Acesso em: 23 abril 2020.

Indubitavelmente, o samba, musicalidade presente no cotidiano brasileiro desde o século XIX, tem origem africana, sendo definido como um tipo de dança de negros. Embora guarde semelhança com o semba, o samba passou por fusões com outros gêneros musicais de origem afro-brasileira, como o lundu, o maxixe e a chula, e influências europeias, mantendo sua origem ligada às comunidades negras. Porém, como qualquer outra manifestação popular da cultura negra que representasse a nação brasileira, o samba também passa pelo processo de desafrikanização e branqueamento. O símbolo negro, ainda que embranquecido metaforicamente com “pó de arroz”, era rejeitado. Servindo de ilustração, temos o debate em torno da viagem que os Oito Batutas, grupo de choro composto em sua maioria por músicos negros, fizeram para França. Em 1922, ano da aclamada Semana da Arte Moderna, essa excursão para Paris, onde os músicos permaneceram por seis meses, suscitou críticas racistas da mídia brasileira. Questionavam a legitimidade desse grupo de choro, de origens estilísticas africanas imbricadas com gêneros europeus, poder representar a música popular nacional:

Desde sua fundação Os Oito Batutas geraram polêmica. O fato de serem em sua maioria negros e o tipo de música que faziam eram motivos para controvérsia. Identificá-los à genuína musicalidade nacional, significava para muitos uma desqualificação em termos de uma pretensa universalidade – equacionada com o cânone da música clássico-romântica ocidental – e um veredicto de provincianismo. Além disso, a negritude era vista como sinal de inferioridade sociocultural. Após a viagem a Paris, essas questões tenderam a ser absorvidas positivamente, e o choro foi assumindo um papel central em nossa cultura até se consagrar, vinculado ao samba, como o símbolo da música popular brasileira, ao tempo em que se tornava compatível com o jazz, nova linguagem musical do sistema mundial. (BASTOS, 2005, p. 179)

Naturalmente, a elite brasileira racista se sentiria incomodada ou desafiada em ver representada a sua cultura popular na Europa por esses negros chorões, como Donga e Pixinguinha.

Para a composição de “Massemba”, realizada juntamente com o poeta Capinam, Roberto Mendes<sup>158</sup> relata que o sentido adequado dessa palavra é o plural de “semba”, também em quimbundo, significando umbigada. Esse é o conceito escolhido para o título da música, massemba como umbigadas. Nesse contexto, semba, que é ungir em torno do umbigo, virou umbigada, uma dança de matriz afro-brasileira praticada por escravizados. Nesse bailado, os casais fazem evoluções coreográficas, cujo ápice ocorre quando os dançarinos dão encontrões na altura do umbigo. Seguindo a sugestão de Mendes, analisamos a música pelo seu universo cíclico unguido pela irmandade entre o elo umbilical “marterno” pelo qual “semba” e “samba”, os ibêjis abikus África e Brasil, são nutridos.

<sup>158</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCHBCMMv0qU&t=285s>. Acesso em: 23 abril 2020.

“Massemba” é uma chula<sup>159</sup> com conotação de sofrimento que revisita os horrores da viagem no navio negreiro, porém suavizada pela maviosidade de outros compassos que indicam o surgimento dessa musicalidade afro-brasileira nascida da dor. Era o semba se declinando em samba. Em 2018, em entrevista à Associação Classista de Educação e Esporte da Bahia, Roberto Mendes, falando sobre música como instrumento de cidadania, cita a importância da chula para o samba/samba:

A chula é música, fé, dança, poesia e festa, embalada pelo violão em percussão ferida. É o samba antes do samba. Ela surge em meados do século XIX. Quando a Baía de Benin foi fechada, os sudaneses, ao passar pela Ilha da Madeira, trouxeram para o Recôncavo a viola 3/4 e a machete que, aqui, se juntaram ao batuque (cabila ou cabula) já existente no Brasil há 200 anos. Juntos, eles formam o canto violado que passou a se chamar de chula. Em 1854, nasce em Santo Amaro Tia Ciata, que ao crescer começa a fazer comida para vender e ajudar na libertação dos escravos. No quintal de sua casa, se reuniam diversos sambistas. Quando ela saiu daqui, em 1876, levou esse canto violado para o Rio de Janeiro. Historicamente, o samba nasceu em Santo Amaro e eu tenho muito orgulho disso. O samba de roda, que foi declarado obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade em 25 de novembro de 2005, é uma das vertentes da chula, que defino como um belíssimo canto português com letras compostas organicamente em redondilhas menor e maior, ou seja, em versos de cinco e sete sílabas.<sup>160</sup> (MENDES, 2018, não paginado)

Na primeira estrofe, a pessoa da canção chama para interlocução a calunga<sup>161</sup>, que, nesse contexto, significa o imenso mar, em quimbundo. Em conversa com o mar, ela fala sobre a inescapável prisão no interior do ventre de um navio negreiro como uma profunda noite, pois é interminável, em uma viagem desconhecida. Como só há a noite funda, não há tempo a ser medido pela observação humana. Também não existe tempo para morte. Sem noção de término da dor, o tempo e o espaço são de silêncio e de cegueira. Como epifania de um período de desgraças, o convite de retorno ao tema desse tempo é amargo. É como um curso de águas sombrias que não devem ser mais singradas, nem de regresso para entender a origem da nascente. Como a memória e o território refletem singularidade, esses locais navegados remeteriam a uma história de espaços e tempos de sofrimentos. Esquecer ou negar talvez fossem a melhor escolha para a depuração. Porém, nas trevas do confinamento no porão do navio negreiro, esse obscurantismo amplifica a ressonância do som. Quando os ouvidos funcionam melhores do que a visão, é a audição atuando como o sentido da noite. (DURAND, 2001, p. 92). Nessa trajetória, a candonga (querida) calunga, por meio do

<sup>159</sup> Dança e gênero musical do Recôncavo Baiano, sendo uma variante do samba de roda.

<sup>160</sup> Site ACEB, entrevista com Roberto Mendes, Salvador, em 2018. Disponível em: <https://acebqualifica.org.br/entrevista-com-roberto-mendes-a-musica-como-instrumento-de-formacao-da-cidadania/>. Acesso em: 23 abril 2020.

<sup>161</sup> LOPES, 2004. Dentre as acepções da etimologia da palavra calunga, umas delas significa a imensidão do mar.

compasso de suas ondas, bate na embarcação como se fosse um tambor, transformando pela imaginação o impacto em melodia que preenche os demais sentidos, que tinham sido apagados. É uma peça musical orquestrando uma nova criação. Essa melodia penetra o interior misterioso da embarcação, dissolve-se nos sentidos secretos das almas e acalanta o espírito livre de pássaro dos escravizados, suavizando as dores e a violência alucinantes da grande tumba flutuante. É o som desse útero negroiro.

Como uma chula, contando o universo cotidiano da realidade subumana do porão escuro, o encontrão das ondas do mar, em formato de umbigada no ventre do navio negroiro, engravida os escravizados de uma musicalidade ancestral. Calunga, longe de uma imaginação desencantadora e misógina sobre a feminilidade como “mãe terrível” (DURAND, 2001, p. 104), assume o papel fecundante, símbolo eterno do recôndito da mãe do mundo. Para esses seres humanos escravizados, as águas do mar os transporta, embala-os, nina-os e devolve-lhes a maternidade, o renascimento. Esse batuque da calunga no casco da embarcação é a gestação do próprio escravizado no Novo Mundo, entrelaçando as diferentes raízes pelo sentimento de resistência cultural de uma unidade pautada na diversidade. E é assim que, apesar de estar sob a imensidão do mar onde somente habitam a dor, o frio, a solidão, o vento, a fome, as doenças, a morte, o desafeto e a desunião familiar, a pessoa da canção nasce desse ventre. Embalada pela musicalidade, pela proteção de divindades do panteão iorubano, como Xangô, o antepassado ligado ao sentimento de justiça, e Oxossi, antepassado da caça e da fartura, a pessoa da canção é dada ao clarão do giro do mundo, contudo, não ao solo, mas sob as águas do mar. Segundo o filósofo Dénètem Touam Bona<sup>162</sup>, ainda que a primeira música venha da terra, sendo uma biopolifonia formada por paisagens sonoras, em “Massemba”, a biopaisagem é a marítima, pois é de lá sua viva e sonora batucada. O sujeito da canção nasce no entrecruzamento entre semba e samba, a sua forma de ser na diáspora. Para Alassane Ndaw, a analogia entre água e som representa a natureza vibratória do universo no pensamento africano, tão naturalmente grávido de simbolismo, de sementes do imaginário encantado. Essa dinâmica é a cosmologia da concepção do povo brasileiro semeado nessa viagem pelo Atlântico Sul negro, refletindo no andar cadenciado, na linguagem musical e na forma de estar no mundo.

A manifestação dessa memória musical é ressignificada na lembrança da umbigada, o primeiro ensinamento ao que devemos regressar, para entendermos as relações étnico-raciais

---

<sup>162</sup> Disponível em: <http://africultures.com/2-2-rehabilitons-les-puissances-du-reve-et-de-la-poesie/>. Acesso em: 15 dez 2019.

que constituem o povo brasileiro. O umbigo é a cicatriz resultante da queda do cordão umbilical, memória da ligação entre mãe e criança. É o centro do corpo, que marca a dependência entre uma vida e outra. Para uma vida regressar à outra, aquela que a gerou, é preciso seguir as lembranças desse cordão em um processo interminável de retornos ao recôncavo. O umbigo das paisagens afrodiaspóricas, início dessa trajetória a ser conhecida, é a história da gestação no navio negreiro e do parto para habitar o território. Nesse ponto, a sonoridade musical é vivenciada como comunhão do macro e do microcosmo, das relações entre Áfricas e Brasil. É nesse primeiro encontro que a dor toma sentido e se intensifica. E o samba é música que conduz esse conhecimento ao qual devemos voltar para entender a atualidade de preconceitos como o racismo, bio-necropolíticas e constante negação de existência. Essa musicalidade atua como ecografia do útero tumbeiro.

Eis que a última estrofe da canção justifica todo o porquê de sua temática. É preciso “aprender a ler” esse discurso ecográfico para que o mesmo seja compartilhado adequadamente aos demais “camaradas”, que sofrem os diversos preconceitos oriundos desde o útero do navio negreiro. Realizando um movimento inverso ao êxtase, a música, ao causar uma alegre dança de roda, conduz à enstase, que é a experiência da busca de si no seu próprio interior:

"A música opera o milagre de tocar em nós o núcleo mais secreto, o ponto de enraizamento de todas as recordações e de fazer dele por um instante o centro do mundo feérico, comparável a sementes enfeitiçadas, os sons ganham raízes em nós com uma rapidez mágica... num abrir e fechar de olhos sentimos o murmúrio de um bosque semeado de flores maravilhosas..." Por sua vez, Novalis precisa ainda a ligação isomórfica entre a música e o retorno substancial: "... folhagem das árvores, a nossa infância e um passado ainda mais recuado põem-se a dançar numa alegre roda... As cores misturam as suas cintilações". Enfim, o poeta atinge uma enstase que não deixa de ter algum parentesco com a intuição mística ou bergsoniana: "... sentimo-nos derreter de prazer até as profundidades do ser, transformamo-nos, dissolvemo-nos em algo para o qual não temos nem nome nem idéia...". Enquanto o pensamento solar nomeia, a melodia noturna contenta-se com penetrar e dissolver. (DURAND, 2001, p. 224)

Como em função psicanalítica de regressão a si mesmo, a simbologia da melodia apresenta o tema de regressão às aspirações mais íntimas da psique, desprendendo-se e reabilitando o tempo. É como o samba nesta tese, rodeando-a como enstase de ancestralidade, tão cara ao pensamento negro africano. A melodia, nessa função de retorno, conduz à imagem feminina materna do mar, de cujo recôncavo divindades surgiram como mães. Iemanjá, Olokum, Mami Wata são exemplos das grandes mães às quais regressam os desejos afrodiaspóricos. Em “Massemba”, aprender a ler é esse retorno ao ventre materno, enstase social que pode servir de tratamento aos efeitos bio-necropolíticos que atormentam a

sociedade brasileira. É a realização simbólica de terapia, de retorno crucial ao trajeto no Atlântico Sul negro, que precisa ser feita, onde os rastros e resíduos são recolhidos e remontados, servindo ao ensino. No retorno pelo umbigo, o mar surge como macrocosmo do surgimento do microcosmo do samba. Porém, entre as problemáticas da contemporaneidade sobre as questões étnico-raciais e a memória do tráfico negreiro, há muitas etapas a serem ultrapassadas. Uma encruzilhada dentro de infinitas encruzilhadas. São precisos mais trabalhos relativos a essa memória longa, em que os mesmos caminhem à baila dos encontros para o fortalecimento da encruzilhada.

Para pôr novamente em movimento a memória das paisagens afrodiaspóricas, que foram confiscadas pelas elites colonizadoras, é preciso traçar esse caminho enstático, explorando-o na confluência das relações entre história, memória e imaginário coletivo. De acordo com a professora Rita Olivieri-Godet (2017, p. 280), para entendermos o contexto atual marcado pelas memórias múltiplas, distintas das oficiais, é requerida uma percepção alargada e diversa do tempo da história, articulando tempos e espaços. A dimensão diacrônica pode revelar a coerência cultural dos fatos da contemporaneidade brasileira, que, representada pelas elites colonizadoras, procuram desqualificar as memórias afrodiaspóricas e de povos indígenas, como se tratassem de invenções torpes para disputas de narrativas com as versões oficiais. Apesar de história e memória estarem imbricadas, o tempo da memória possui preponderância, indo além do tempo da história, que a solicita e é alimentado por ela. No artigo da pesquisadora, “Memória longa”, podemos entender que a longa duração integra parte de uma temporalidade complexa, significando uma consciência da história em três tempos:

A formulação de Braudel privilegia o alargamento da dimensão temporal como método para apreensão dos significados dos fatos históricos do presente. A projeção da novidade do presente na escala temporal da longa duração busca apreendê-lo não como elemento singular e isolado, mas como fazendo parte de uma temporalidade complexa que, para o autor, significa uma consciência da história em três tempos: um tempo longo das estruturas geográficas e materiais; um tempo "lentamente ritmado" da história social, da conjuntura e ciclos econômicos; um tempo curto, à altura do indivíduo, da história factual (l'histoire événementiel), dos acontecimentos políticos. (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 280)

Como não há linearidade entre esses tempos, o pesquisador da história teria de adotar uma ação de fluxo e refluxo entre o agora e a longa duração, para a compreender os processos históricos do macrocosmo de Kehinde ao microcosmo do despertar de Innocencio e de Leda, passando antes pela paixão entre a agudá Anna-Maria e o nativo Pierre. Mas, para isso, uma memória longa deve tratar das histórias em perspectiva comparativa nas formações das consciências nacionais e identidades coletivas, principalmente de “coletividades novas”,

representadas por parte dos afrodescendentes e dos povos indígenas (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 287). Embora as principais matrizes étnicas brasileiras, que possuem paisagens de um passado remoto ao serviço de material para a escrita do imaginário nacional, o país prefere uma memória curta, pautada na chegada dos europeus, a longa. A partir dessa imigração europeia, a insistência política é a de que a miscigenação precoce e harmoniosa funda o mito racial da nação. A mestiçagem seria essa ideologia da democracia racial no Brasil, oficialmente igualitária e assimiladora, mas tendo, como hegemônicos, os valores de uma civilização de pensamento ocidental.

Na esteira dessa ideologia, os governos neofascistas da atualidade não sentem pudor, aliás, orgulham-se, em defender uma perspectiva bio-necropolítica, negando qualquer percepção de alteridade na constituição da sociedade brasileira. Quando o ministro da Educação, espelhando fidedignamente o discurso ideológico de seu Governo, ignora a realidade demográfica e étnica brasileira, dizendo diretamente que “odeia” o termo “povos indígenas” e “povo cigano”<sup>163</sup>, já que só há um povo, o brasileiro, essa versão oficial da história do Brasil escancara que a alteridade não é bem-vinda para comemoração da nação. No máximo, a alteridade é contratada para servir os “comes e bebes”, sem o direito a respeito e à remuneração, como uma obrigação serviçal. Em suma, as elites brasileiras, ainda coloniais, renegam a memória longa para a construção do seu imaginário coletivo nacional. Dessa maneira, como não há espaço para representação da memória de longa duração, a literatura, como outras áreas do conhecimento, pode construir métodos de revisitação desse itinerário enstático, reivindicando participação da identidade de diversas etnias nos jogos da memória. Segundo Olivieri-Godet, o romper do silêncio da memória longa nas comunidades marginalizadas e excluídas da nacionalidade brasileira propõe um formato de tratamento ao passado, introduzindo uma consciência histórica diversa em diálogo:

Esse é o processo que, a nosso ver, estamos vivenciando em várias coletividades novas, inclusive no Brasil, onde assistimos a um esforço, por parte dos afrodescendentes e dos povos indígenas, para reconstituir uma memória-fundadora, preenchendo os vazios da memória, produzindo discursos que se sobrepõem ao silêncio de séculos que se abateu sobre suas histórias. Se, como identifica Bouchard, a memória longa não faz parte das estratégias simbólicas utilizadas pelas elites brasileiras na construção do imaginário coletivo nacional, os povos amalgamados no processo de formação da nacionalidade apropriaram-se desse recurso para legitimar-se enquanto componentes genuínos dessa nação, escrevendo e revelando o percurso diferenciado de sua própria história e memória dissolvidas na ideologia da mestiçagem que referencia o modelo ocidental. Atentos ao "silêncio da memória", os afrodescendentes e os povos indígenas do Brasil se engajaram num processo de produção de discursos com a finalidade de curar a amnésia da sociedade brasileira e

---

<sup>163</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/matheus-leitao/odio-de-weintraub-pelo-termo-povos-indigenas-contraria-a-constituicao/>. Acesso em: 27 maio 2020.

de romper com a construção autoritária e unívoca da identidade nacional, elaborada pelas classes hegemônicas. (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 287)

As escritas do grito, literárias ou não, são estratégias que auxiliam no desenvolvimento das histórias de longa duração, selecionando as memórias que legitimem, como contranarrativas, os seus lugares e caminhos de fala e de discurso. Os romances turbilhonares, articulando a dinamicidade entre as paisagens do passado e da contemporaneidade, ajudam a visibilizar os povos das diversidades, tirando-os da inércia do apagamento cultural, da subalternização econômica e do preconceito. No caso das paisagens afrodiáspóricas, há um fato importante a ser ressaltado. Além de esse Brasil, gestado no ventre do navio negreiro, carregar consigo um relevante patrimônio imaterial africano, também possui uma insígnia que fincou seu espaço e presença na marginalização social, a pele preta. É o irmão gêmeo que nasceu para ter vida breve.

Nessa perspectiva de memória de longa duração, a pesquisa em vai e vem, entre tempos, histórias e espaços, não se dá na concepção ocidental contemporânea euro-americana, que se deseja universal e hegemônica. O processo de acesso dinâmico a essas memórias, aprendendo-as, conjugando-as, estruturando-as em métodos de ensino e servindo ao presente das comunidades coletivas, tem no pensamento negro africano uma tradução melhor. Ao regressarmos ao ventre que gerou o povo afro-brasileiro, podemos entender e apontar os problemas do presente. E para isso é preciso compreender que esse pensamento negro africano possui um aspecto fundamental que é a forte presença da ancestralidade, maneira animista de interpretar a realidade a partir das relações espirais de encantamento da diversidade.

Em “Massemba”, essa memória longa, desfiada como fio de carretel, prova que o samba é um exemplo de ancestralidade como política de ações afirmativas para a resistência de heranças culturais. O samba é esse baobá que tem por ancestral vivo as sementes do imaginário. E esse raciocínio se torna possível pelo método de polissilogismo, que conduz ao retorno a um estágio anterior e interior de macrocosmo, justamente por ser eterno. Lembrando a ideia de sankofa, o raciocínio de contínuo reencantamento do mundo, via a enstase, nomearemos de pensamento espiral.

Nos capítulos anteriores, alargando a duração das memórias, destacamos a visibilidade das contranarrativas feitas pelas escritas do grito, recolhendo os rastros e resíduos memoriais deixados pelo fluxo e refluxo entre África e Brasil. Nesta terceira parte, após citarmos a função da memória longa, sintetizaremos o pensamento africano (segundo Alassane Ndaw) no que diz respeito ao simbólico, para compreendermos o conceito filosófico que dialogue com o



campo semântico do imaginário de Exu, visando a construção da identidade encruzilhada e do pensamento espiral. Dessa maneira, realizaremos uma análise específica nos romances turbilhonares, buscando os momentos em que o reencantamento do mundo, como pensamento espiral da ancestralidade, corroboram nossos argumentos.

### 3.1 O pensamento solar do imaginário ocidental

O pensamento humano é uma representação lógica e racional, também fruto do imaginário e da intuição poética, não requerendo necessariamente a demonstração das ideias propostas ou de um conjunto de dados reais e concretos que fortaleçam sua estrutura. Constituindo o fluxo contínuo do pensamento humano, esse imaginário, conjunto de imagens e de suas relações, resulta na (re)produção de símbolos, de mitos e de arquétipos. As imagens, as quais constituem o imaginário, são percepções das informações captadas pelas experiências sensoriais e criadas pelo ato de pensar como projeções do concreto. Percebidos por essas sensações, os elementos que atravessam o imaginário se fazem presentes todo dia nas mais diversas situações da vida social, sem esvaziarem as suas experiências. Dessa maneira, a vida social torna-se improvável fora de uma conjuntura de símbolos e imagens, que estimulam sentimentos, como afeto, empatia, solidariedade, raiva, intolerância, ódio, violência, os quais podem legitimar conseqüentes ações.

Em suas manifestações mais típicas como sonho, onírico, narrativa da imaginação, o imaginário possibilita todas as suas construções e as vivências do cotidiano, sendo imaginário e cotidiano dimensões imbricadas da própria existência humana. Dessa maneira, o imaginário aparece como ponto de encontro de todas as criações do pensamento humano, o seu capital, sendo polivalente a partir da perspectiva ambivalente de encantamento ou de desencantamento. Atuando como instrumento encantado para (re)composição de histórias, o imaginário pode possibilitar perspectivas de preenchimento de lacunas em prol de um restabelecimento entre resíduos fragmentados e estilhaçados pelo esquecimento, apagamento, negação. Segundo Gilbert Durand, o imaginário é essa “encruzilhada antropológica” que proporciona intersecções de ciências humanas, para que seus aspectos sejam analisados devidamente por compreensões diversas:

Mais do que nunca, reafirmamos que todos os problemas relativos à significação, portanto ao símbolo e ao Imaginário, não podem ser tratados - sem falsificação - por apenas uma das ciências humanas. Qualquer antropólogo, quer seja psicólogo,

sociólogo ou psiquiatra especializado, deve ter uma soma cultural tal que ultrapasse de longe - pelo conhecimento das línguas, dos povos, da história, das civilizações, etc. - a magra bagagem distribuída pela nossa Universidade sob o título de diplomas de Psicologia, Sociologia, Medicina ... Para poder falar com competência do Imaginário, não nos podemos fiar nas exigüidades ou nos caprichos da nossa própria imaginação, mas necessitamos possuir um repertório quase exaustivo do Imaginário normal e patológico em todas as camadas culturais que a história, as mitologias, a etnologia, a linguística e as literaturas nos propõem. E aí, mais uma vez, reencontramos a nossa fidelidade materialista ao frutuoso mandamento de Bachelard: "A imagem só pode ser estudada pela imagem ... " Só então se pode honestamente falar do Imaginário com conhecimento de causa e compreender-lhe as leis. E a primeira constatação revolucionária que há a fazer, com o autor da Psicanálise do fogo como com o do Manifesto do surrealismo, é que este Imaginário, longe de ser a epifenomenal "louca da casa" a que a sumariíssima psicologia clássica o reduz, é, pelo contrário, a norma fundamental - a "justiça suprema", escreve Breton - diante da qual a contínua flutuação do progresso científico aparece como um fenômeno anódino e sem significação. (DURAND, 2001, p. 18-19)

No desenvolvimento de nosso texto, apresentamos a compreensão de humanidade em um sentido coletivo no lugar de individual, que é preponderante em muitas sociedades ocidentais e ocidentalizadas. Trabalhamos com a conotação ética e moral de que é necessária a relação com os outros, de natureza humana e não-humana, como é descrita na acepção de ubuntu. Segundo o professor Le Grange, no contexto Xhosa<sup>164</sup>, a filosofia ubuntu manifestou-se no princípio de que a humanidade estaria na importância vital do “Nós”<sup>165</sup>, como irmandade e ancestralidade, um eterno encontro pelas encruzilhadas. Como o direito à opacidade, ubuntu propõe o desenvolvimento da humanidade de um indivíduo, ou povo, entrando em relação com o outro sem padronização e hierarquização:

Battle (1996: 99) explica o conceito de ubuntu como originário da expressão Xhosa: “Umuntungumuntungabanye Bantu”. Um conceito Xhosa não facilmente traduzível, geralmente essa expressão proverbial significa que “a humanidade de cada indivíduo está idealmente expressa na relação com os outros e, por sua vez, a individualidade é verdadeiramente expressa.”

Metz e Gaie (2010) argumentam que há dois modos nos quais a moralidade na África ao sul do Saara (como incorporada em ubuntu) é distinta das abordagens ocidentais de moralidade. Primeiramente, eles argumentam que a moralidade subsaariana é essencialmente relacional no sentido que o único meio de desenvolver a humanidade de alguém é se relacionando com os outros de modo positivo. Em outras palavras, alguém se torna uma pessoa somente através das outras pessoas – “a pessoa não pode perceber seu verdadeiro eu em oposição aos outros ou mesmo em isolamento em relação a eles” (p. 275). Eles apontam que ubuntu significa que nossa mais profunda obrigação moral é nos tornarmos mais completamente humanos e para realizar isso, é necessário entrar mais profundamente em comunidade com os outros. Uma pessoa não pode, portanto, se tornar mais plenamente humana ou reconhecer seu verdadeiro eu explorando, enganando ou atuando de maneira injusta para com os outros. (LE GRANGE, 2015, p 9)

<sup>164</sup> O povo Xhosa, falante da língua Bantu, habita o sudeste da África do Sul.

<sup>165</sup> Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/3688-mogobe-ramose>. Acesso em: 14 jul 2020.

A noção de humanidade na filosofia ubuntu provém de um posicionamento ético em que a comunidade é anterior ao indivíduo, embora este não perca sua individualidade e responsabilidade por suas próprias ações. De acordo com a ideia de humanidade como solidariedade mútua, entendemos o imaginário humano encadeado por meio de fenômenos plurais, que se localizam em diversos espaços e tempos. Esse pluralismo não pode ser reduzido e adaptado a uma simples classificação universal, padronizada e homogênea do pensamento. Caso contrário, o senso comum acerca do imaginário o compreenderá como a “louca da casa”, conduzindo o ser humano a uma racionalização infecunda que delimita o sentido amplo das alegorias como conjunto de metáforas.

O imaginário está presente desde o pensamento mais complexo ao mais simples ato perceptivo do mundo, atribuindo valor e significação à realidade, a qual é fundada em sua presença concreta e/ou abstrata. À vista disso, as manifestações do imaginário e a razão constituem dois modos complementares de conhecimento. Ainda que a lógica humana varie de acordo com a sociedade e a civilização, o processo do pensamento humano é idêntico a si mesmo em todos os continentes, raciocinando por indução e dedução sem esquecer as hipóteses avançadas a partir dos fatos da experiência.

Ainda tocando no tema da “louca da casa”, o não compartilhamento da realidade, transcendendo a mesma que rege o espaço-tempo-cultura do grupo em que o indivíduo esteja inserido, também pode estar atrelada à ideia da distinção tênue entre real realidade. A realidade é uma criação cultural humana, como a criação de um chão firme para poder caminhar. É uma criação mental, um compósito de símbolos do imaginário, que dá integralidade e sentido à vida. E assim o indivíduo e a sociedade se relacionam com suas construções cognitivas. No entanto, a realidade não é o real, pois esta transcende as criações de um indivíduo ou de uma sociedade. A realidade é apenas parte do real, como parte de um todo. Enquanto a realidade é tomada como particularidade, o real é o conjunto das pluralidades. E quando uma sociedade toma (ou impõe) como real a sua realidade, não admitindo a coexistência entre realidades, ela gera uma grande onda de preconceitos que massacra os registros diferentes. E assim o é com inúmeras vidas negras e indígenas no Brasil. Essas realidades são invisibilizadas por um projeto que torna sua própria realidade homogênea ao país.

É importante salientar que os valores atribuídos à realidade são determinados pela cultura da sociedade e pela subjetividade do indivíduo, possibilitando que os imaginários sejam individuais e coletivos. E a pluralidade resultante de sistemas de lógica de diferentes sociedades não pode ser interpretada como contraditória. A realidade não pode ser reduzida a

um conceito único, como se o intelectualismo fosse unilateral. Não há sentido digno em privilegiar uma só dimensão dos acessos a esse mundo, pois a imbricação das diferentes visões serve de tratamento à saúde mental individual e coletiva. Diante dessa pluralidade do imaginário, um pensamento não deve tão somente educar para viver as realidades concretas, reprimindo a imaginação, repleta de carga semântica de imagens de inúmeros sentidos, que cria mundos em vez de escondê-los. O imaginário torna-se elemento importante para compreensão da complexidade do pensamento humano e de suas perspectivas de interpretação.

Apesar de cada sistema de raciocínio coexistir com outros, mesmo uma perspectiva sendo hegemônica e considerada universal, não se pode negar a multiplicidade de raciocínios existentes no mundo. No entanto, o Ocidente parece se demonstrar capaz de raciocinar apenas de acordo com seu próprio sistema lógico, sem admitir a presença da diversidade de outros pensamentos. Segundo o filósofo Alassane Ndaw (1983, p. 77), no entendimento do sentido euro-americano, em que os gregos seriam os fundadores da filosofia, a ciência, em seu sentido estrito, designaria um método de conhecimento baseado no uso da fórmula hipótese-dedução-verificação e na concepção de que todo fenômeno resulta de uma combinação de elementos simples, constituindo uma das condições necessárias do método analítico. Essa definição de ciência não é favorável a formas distintas do pensamento como detentoras de uma série de elementos preciosos do conhecimento. Porém, os caminhos do pensamento ocidental só se interessam por certas formas de conhecimento quando seus resultados são formulados em termos que correspondem aos métodos de exposição usados no próprio Ocidente:

Depuis trois siècles, l'Occident semble avoir éliminé des voies de la connaissance rationnelle, les sentiers de la ressemblance, de l'analogie et du signe; il n'emprunte plus que les voies cartésiennes de l'identité, de la différence et de la causalité. La pensée occidentale est dualiste. Elle n'envisage que deux formes de raisonnement: la déduction qui va du général au particulier; l'induction qui va du particulier au général.<sup>166</sup> (NDAW, 1983, p. 87)

Sendo dualista de base, como oposição entre vida e morte, bem e mal, Ser e Nada, eu e outro, o pensamento ocidental assume um método de verdade pautado na lógica binária dialética do verdadeiro e do falso. No território do conhecimento, essa distinção binária é concedida às formas científicas, relegando a outro plano os conhecimentos alternativos, como

---

<sup>166</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Durante três séculos, o Ocidente parece ter eliminado os caminhos do conhecimento racional, os caminhos da semelhança, da analogia e do signo; empresta apenas os caminhos cartesianos de identidade, diferença e causalidade. O pensamento ocidental é dualista. Ele prevê apenas duas formas de raciocínio: a dedução que vai do geral para o particular; a indução que vai do particular ao geral.”

a filosofia, a religiosidade, o imaginário e as artes, por exemplo, os quais seriam formas não-científicas de se chegar à verdade. Ainda assim, essa tensão entre razão científica e conhecimentos alternativos são visíveis, encontrando-se “deste lado” da linha abissal. (SANTOS, 2009, p. 25)

Na constituição dos princípios da realidade no pensamento ocidental e ocidentalizado, que é baseada em método de raciocínio científico singular, há uma ruptura entre modelos visuais e os signos verbais, tomando esta linguagem como significado em si mesma. Independente da hierarquia entre os conhecimentos “deste lado” da linha, os mesmos são permeados pela linguagem da comunicação escrita em predominância às imagens mentais ou icônicas, como os símbolos. Organizando-se em regras lógicas, o significado desse arranjo entre palavras refere-se a formas concretas e abstratas, indicando sentidos cerceados a um campo semântico conhecido. Imagens e símbolos não gozariam da mesma proeminência científica para deduzir a verdade, já que memórias, pinturas, máscaras, desenhos, esculturas, fotografias, insígnias seriam polissêmicas. Contendo significações afetivas e mobilizadoras de comportamentos sociais, os sentidos ampliariam as possibilidades de interpretação no campo semântico.

Em suma, o pensamento ocidental, solar, cartesiano e linear, estabelece seus princípios de realidade (universo mental, individual e social), em um único método científico de dedução da verdade, sendo a razão esse meio de legitimação e de acesso, não permitindo possibilidades polissemânticas. A razão seria a ciência, método exclusivo, para se chegar à verdade, à luz:

Muito mais tarde, Galileu e Descartes fundaram as bases da física moderna e o terceiro momento do iconoclasmo ocidental. Embora corrigissem muitos erros cometidos por Aristóteles, nenhum dos dois jamais contradisse sua meta filosófica nem a de seu seguidor, Tomás de Aquino, pois consideravam a razão como o único meio de legitimação e acesso à verdade. A partir do século 17, o imaginário passa a ser excluído dos processos intelectuais. O exclusivismo de um único método, o método, "para descobrir a verdade nas ciências" – este é o título completo do famoso *Discurso* (1637) de Descartes - invadiu todas as áreas de pesquisa do "verdadeiro" saber. A imagem, produto de uma "casa de loucos", é abandonada em favor da arte de persuasão dos pregadores, poetas e pintores. Ela nunca ascenderá à dignidade de uma arte demonstrativa. (DURAND, 2004, p. 13)

Dessa maneira, o racionalismo clássico do pensamento ocidental desvaloriza o imaginário, excluindo-o do processo intelectual, pois o entende como fomentador de equívocos do raciocínio à luz da realidade. Segundo Gilbert Durand (2004), a imagem, não podendo ser reduzida a um argumento verdadeiro ou falso, causa ambiguidade indesejada. Ela não permite a clareza de uma conclusão feita por premissas, que deveriam ser verdadeiras do ponto de vista lógico do pensamento aristotélico. Por possuir uma realidade velada que

possibilita descrições inesgotáveis, é taxada como “casa de loucos” pelo pensamento metódico ocidental que não concilia simbólico e raciocínio pela semelhança de “metáforas vivas” (RICOEUR, 2000). E assim o pensamento ocidental constrói uma ponte frágil entre o pensamento humano e a realidade. Contudo, no campo desses conhecimentos não reduzidos a verdadeiro ou falso, em que habitam a alma, os espaços fronteiros, os sentimentos, o amor, a memória e a ancestralidade, a abordagem poética do imaginário, por ter um caráter pluridimensional do mundo simbólico, não propõe uma explicação linear e cartesiana, mas um contexto de libertação de sistemas binários, revelando o terceiro dado negado. (DURAND, 2004, p. 17)

Nas narrativas da imaginação, de acordo com uma semântica antitética de que “não há luz sem trevas enquanto o inverso não é verdadeiro”, o francês Durand (2001, p. 67) destaca dois regimes da imagem: o diurno e o noturno. Enquanto sob o regime do diurno da imagem, teríamos a razão e o claro, o campo semântico do inconsciente estaria regido sob o aspecto tenebroso:

Segundo Rougemont, este dualismo de inspiração cátera estruturaria toda a literatura do Ocidente, irremediavelmente platônica. Guiraud mostra, também, excelentemente a importância das duas palavras-chave mais frequentes em Valéry: "puro" e "sombra", que formam "o suporte do cenário poético". "Semanticamente" estes dois termos "opõem-se e formam os dois pólos do universo valeriano: ser e não ser ... ausência e presença ... ordem e desordem". E Guiraud nota a força de polarização que possuem essas imagens axiomáticas: em torno da palavra "puro" gravitam "céu", "ouro", "dia", "sol", "luz", "grande", "imenso", "divino", "duro", "dourado", etc., enquanto próximo da "sombra" aparecem "amor", "segredo", "sonho", "profundo", "misterioso", "só", "triste", "pálido", "pesado", "lento", etc. (DURAND, 2001, p. 67)

As narrativas da imaginação do pensamento ocidental, sob o regime diurno da imagem apresentam os aspectos da consciência da memória: história oficial, memória curta, vencedores, sociedade patriarcal, universal, civilização, razão, inteligência, raiz única, atávico, este lado, progressistas e lineares. Enquanto, dialeticamente, as narrativas da imaginação, sob o regime noturno da imagem, descreveriam os aspectos da inconsciência da memória: história não-oficial, memória longa, oprimidos, não-ocidentais, plurais, particulares, compostos, rizoma, outro lado, animistas, subalternos, circinados e imbricados. De acordo com esse contexto, os conhecimentos solares do Ocidente, independente da distinção lógica entre seus formatos científicos e alternativos, seriam os visíveis, os verdadeiros, em comparação com os pensamentos não-ocidentais, os falsos, os invisíveis, que não representariam conhecimentos reais ou relevantes.

Desse pensamento abissal, o modelo epistêmico ocidental delimitaria os saberes não-ocidentais que estabelecem seus princípios de realidade em fundamentos pluralistas e

diferenciados. Os outros, os compósitos, os do “outro lado da linha”, seriam os invisíveis da realidade social, caso não adotassem seguir um processo de assimilação ao universal e hegemônico. (SANTOS, 2009). Qualquer possibilidade de raciocínio de imbricação estaria regida pelo princípio da exclusão, da ambiguidade, já que entre falso e verdadeiro não há meio termo, não há terceiro dado ou margem. Não há possibilidade de copresença dos dois lados da linha na mesma realidade social sem a hierarquização, subalternização e inferiorização do diverso ao uno. Não entendem a diferença na igualdade. Segundo Durand, as civilizações não-ocidentais não distinguiriam os conhecimentos providos pela imagem dos fornecidos por estruturas da escrita, ao contrário das ocidentais que privilegiam a escrita em relação a símbolos e oralidade. Essa perspectiva ocidental acerca dos seus métodos para chegar à verdade única entende-se hierarquicamente superior. Para ele, segundo o sistema binário do pensamento solar ocidental, relevantes civilizações à história da humanidade, como África negra e América ameríndia, ao fundamentarem seus princípios de realidade em sistemas plurais de obtenção de verdades, chegariam a resultados falsos. Esses povos teriam pensamentos idólatras de rosto inominável, sem epistemologias:

As civilizações não-ocidentais nunca separaram as informações (digamos, "as verdades") fornecidas pela imagem daquelas fornecidas pelos sistemas da escrita. Os ideogramas (o signo escrito copia algo num desenho quase estilizado sem limitar-se a reproduzir os signos convencionais, alfabéticos e os sons da língua falada) dos hieróglifos egípcios ou os caracteres chineses, por exemplo, misturam com eficácia os signos das imagens e as sintaxes abstratas. Em contrapartida, antigas e importantes civilizações como a América pré-colombiana, a África negra, a Polinésia etc., mesmo possuindo uma linguagem e um sistema rico em objetos simbólicos, jamais utilizaram uma escrita.

Todas estas civilizações não-ocidentais, em vez de fundamentarem seus princípios de realidade numa verdade única, num único processo de dedução da verdade, num modelo único do Absoluto sem rosto e por vezes inominável, estabeleceram seu universo mental, individual e social em fundamentos pluralistas, portanto, diferenciados. Aqui, toda diferença (alguns mencionam um "politeísmo de valores") é percebida como uma figuração diferenciada com qualidades figuradas e imaginárias. Portanto, todo "politeísmo" *ipso facto* é receptivo às imagens (iconófilo) quando não aos ídolos (eidôlon, em grego, significa "imagem"). Ora, o Ocidente, isto é, a civilização que nos sustenta a partir do raciocínio socrático e seu subsequente batismo cristão, além de desejar ser considerado, e com muito orgulho, o único herdeiro de uma única Verdade, quase sempre desafiou as imagens. É preciso frisar este paradoxo de uma civilização, a nossa, que, por um lado, propiciou ao mundo as técnicas, em constante desenvolvimento, de reprodução da comunicação das imagens e, por outro, do lado da filosofia fundamental, demonstrou uma desconfiança iconoclasta (que "destrói" as imagens ou, pelo menos, suspeita delas) endêmica. (DURAND, 2004, p. 6-7)

Fazendo uso de termos como “nunca” e “jamais”, o pesquisador apresenta o ponto de vista ocidental sobre a escrita, em que uma proposta dialógica não se postula de maneira aceitável. Sobre o simbólico no pensamento negro africano, veremos à frente que Alassane Ndw defende essa pluralização como coexistência de sistemas de realidades e de métodos de

entendimentos das verdades, sem negar ou hierarquizar. Em relação ao pensamento africano, o filósofo Paulin Hountondji faz uma crítica a essa pretensa perspectiva dos analistas ocidentais sobre a sabedoria africana:

Ao longo do meu próprio percurso intelectual, fui sensibilizado para este problema e comecei a percepcioná-lo como problema ao ler livros sobre “filosofia africana” ou sistemas de pensamento africanos. Normalmente, os autores partiam do princípio de que os africanos não tinham consciência da sua própria filosofia e que apenas os analistas ocidentais, que os observavam a partir do exterior, poderiam traçar um quadro sistemático da sua sabedoria. (HOUNTONDJI, 2009, p. 121)

Considerando-se autoconsciente, a concepção de matriz ocidental reduz a uma única lógica do conhecimento, crendo na pretensa inconsciência dos nativos em relação à sua própria filosofia. E Hountondji critica essa ideia de que os africanos não possuíam consciência de sua própria filosofia; logo, não existindo um tratado acabado a ser oferecido. Os pesquisadores ocidentais desembarcaram com os seus compêndios de lógica binária prontos para uma análise externa, não se permitindo à experimentação e comprovação do diferente. Novamente, parece ser o presunçoso ato de dar voz a quem não precisa receber, já que poderia falar por si só.

O imaginário é um campo de “entre saberes” - “l'entre-savoirs” (DURAND, 1996, p. 215) -, que estabelece relações interconectadas entre os seres humanos e suas imagens multifacetadas. Nessa proposta de interconhecimentos, as realidades são diversas, e não simplesmente opostas a partir de um julgamento das outras a partir de si mesma. Caso contrário, é nesse aspecto que divergências, padronizações e opressões são fortalecidas, ganhando poder as representações de um imaginário único que se molda e se legitima para todos. Nesse ponto, qualquer diferença vira o “estranho”, uma ameaça que deve ser controlada e combatida com violência. Em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, ainda que o pensamento oficial do Ocidente desvalorize culturalmente o imaginário, Gilbert Durand aponta que as verdades de laboratório e racionais são menos universais e mais frágeis do que as da “senhora de erros e falsidades”:

Eis-nos chegados ao termo desta obra. Aberta com uma reflexão sobre a desvalorização cultural do imaginário no pensamento oficial do Ocidente, fecha-se com uma reflexão sobre a desvalorização da retórica. Haverá quem julgue que foi consagrar um livro demasiado grande à “senhora de erros e falsidades”. Vimos constantemente que a reabilitação implicava uma tomada em consideração da mitologia, da magia, da alquimia, da astrobiologia, da aritmologia, da analogia, da participação, do pensamento pré-lógico e finalmente da retórica. Não é uma vez mais desviar a reflexão para “nuvens” vãs? Respondamos que dessas nuvens vêm as chuvas fertilizantes do mesmo modo que as trovoadas devastadoras. Esconder o sol parece ser um poder muito considerável. Mas esta resposta está ainda manchada de metáfora. Mais vale dizer que no decurso dessa investigação nos pareceu que esses “erros e falsidades” imaginários eram muito mais correntes, muito mais universais no pensamento dos homens que as “verdades” frágeis e estreitamente localizadas no



tempo e no mundo, essas "verdades" de laboratório, obras do recalçamento racionalista e iconoclasta da presente civilização. Poder-se-á assim pelo menos considerar esta arquetipologia geral como um catálogo cômodo das divagações da louca da casa, como um imaginário museu das imagens, quer dizer, dos sonhos e enganos dos homens. Cada um é livre de escolher o seu estilo de verdade. (DURAND, 2001, p. 428)

Cada um sendo livre para escolher o seu estilo de verdade, respeitando a copresença e interconexão, o imaginário pode tratar as realidades, pegando-as em seus resíduos e rastros como peças de um grande mosaico, para refazer ligações e suturar as feridas da memória. A imaginação tornou-se o caminho possível que permite não apenas atingir o real, como também vislumbrar as coisas que possam vir a tornar-se realidade, mas multiperspectiva que afasta a aceção universal, facultando o diálogo e imbricamento entre culturas.

Essa percepção retratada por Paulin Hountondji sobre essa atitude colonial ocidental, que deveria ter seguido a proposta do alinhamento recôncavo e do pensamento afropolitano, denuncia como o sentimento de superioridade; logo, do racismo ainda está incrustado nas relações étnico-raciais. De fato, esse pensamento carece de ser descolonizado, como o veremos a partir dos conceitos de Alassane Ndaw. Ou “afro-brasileirado”, ou empretecido. Mas empretecer é uma realidade, um dos diversos caminhos das incontáveis peças que compõem o real. Conseqüentemente, proporemos que o pensamento precisa ser espiralizado na encruzilhada, onde habita Exu, o ser contido no interior do ser humano, representando sua individualidade na tessitura das múltiplas coletividades. É no olho desse furacão que a dinâmica da vida ocorre. É a performance da pluralidade, em sua interseccionalidade, entrecruzamentos, intertravessamentos, que move a encruzilhada de múltiplos caminhos, tornando-a o furacão sobre o qual se move Exu, segundo o pensamento da tradição ancestral negro-africana, afro-brasileira e demais paisagens afrodiáspóricas.

### 3.1.1 A representação do imaginário sobre o cotidiano negro pelas mídias de massa

Segundo Gilbert Durand, no século XX, a “civilização da imagem”, organizada pelo avanço das tecnologias de reproduções de imagens e dos canais que aceleraram a veiculação dessas mensagens de pronto consumo, provocou certa desvalorização das filosofias baseadas a partir da dependência das estruturas da comunicação escrita em relação à imagem e aos símbolos:

Seria muito banal afirmar que os enormes progressos das técnicas de reproduções por imagens (a fotografia, o cinema, os vídeos, "as imagens de síntese" etc.) e dos seus meios de transmissão (o belinógrafo, a televisão, o fax etc.) permitiram ao século 20 acompanhar a instrução de uma "civilização da imagem". Por conseguinte, torna-se fácil imaginar que uma inflação de imagens prontas para o consumo tenha transtornado completamente as filosofias, que até então dependiam do que alguns denominam "a galáxia Gutenberg", isto é, a supremacia da imprensa e da comunicação escrita - com sua enorme riqueza de sintaxes, retóricas e todos os processos de raciocínio - sobre a imagem mental (a imagem perceptiva, das lembranças, das ilusões etc.) ou icônica (o figurativo pintado, desenhado, esculpido e fotografado...).

Esta inovação permitiu recensear, e eventualmente classificar num trabalho exaustivo e que possibilitou o estudo dos processos de produção, transmissão e recepção, o "museu" - que denominamos o *imaginário* - de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas. Contudo, não terá sido este mesmo processo que provocou uma ruptura, uma verdadeira revolução "cultural", nesta filosofia de livros e escritos que constituiu o privilégio bimilenar do Ocidente? (DURAND, 2004, p. 5-6)

De acordo com essa perspectiva inovadora, para a visão ocidental moderna, lembranças, pinturas, esculturas, máscaras, fotografias, desenhos, performances e outros elementos do campo imagético tirariam a primazia de métodos de raciocínio baseados na tradução do pensamento feito pela comunicação escrita. Assim, o imaginário seria como um museu, que recensearia todas as imagens passadas possíveis, produzidas e a produzir, em suas diversas categorias realizadas pelos seres humanos. Essa proposta acerca do modo de produção, transmissão e recepção das imagens possibilita uma estrutura plural e heterogênea. Com a pergunta reflexiva, o pensador francês sugere o paradoxo da civilização ocidental: propiciar ao mundo as técnicas de reprodução da comunicação das imagens e demonstrar desconfiança iconoclasta. Contudo, se o imaginário é um museu de imagens plurais, seria da imaginação, da realidade, dos símbolos, das ideologias, das memórias e das representatividades de quem? Apesar de apontar um certo declínio da escrita em comparação a outros métodos para se chegar à verdade, o pensamento ocidental e ocidentalizado ainda se encontra deste lado diurno e solar da linha abissal. Logo, o seu privilégio na construção de um pensamento universalizante permanece independente dos elementos que usa em sua representação.

Na era tecnológica contemporânea, as sociedades ocidentais e ocidentalizadas difundem em massa, com mais rapidez e facilidade peculiares, suas imagens racionais como forma de comunicação social democratizada do que julgam ser o "conhecimento". Assim, em todos os níveis de representação, dá-se a onipresença da psique desse grupo social, o lado enfeitiçador de sua fascinação tecnológica. Desconsideram um imaginário individual, já que existe uma gama plural de individualidades, para que somente uma parte da atividade cognitiva alimente o pensamento e as criações científicas e tecnológicas. Ou talvez não

aceitem a existência de “partes”, mas somente a si mesma como o todo. Veiculadas pela televisão, jornais, internet, essas imagens massificadas e padronizadas não constroem um imaginário social rico, mas ceifador, apesar da pluralidade social e a dinamicidade das imagens não se deixarem “calar” tão facilmente. O imaginário do outro lado da linha abissal, dos recôncavos, das opacidades, dos entremeios, resiste, encontrando-se vivo na imaginação, no regime feminino do noturno, nas pinturas dos muros da cidade, nas tranças de cabelos, nas vestimentas, nas danças, nas gírias, nas idealizações dos indivíduos e em outras inúmeras expressões simbólicas, que traduzem e constituem os sentimentos de acordo com suas próprias realidades de contexto imaginativo. Essas alteridades também oferecem a si mesmas o direito à opacidade de suas imagens de consumo fácil e rápido. Quiçá, também o sejam mais pelo consumo do que pela representação, porém, em suma, é resistência do imaginário em ambos os casos.

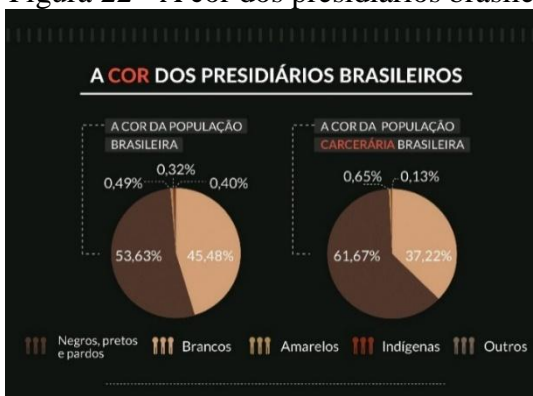
Para se exprimir e existir, o imaginário evoca imagens, utilizando símbolos, que precisam da capacidade imaginativa, em relações que não são dadas diretamente na percepção da sociedade. Dessa maneira, ele traduz mentalmente uma realidade exterior percebida, ocupando-se de uma fração do campo da representação. Embora as imagens sejam formadas sob o apoio de uma percepção massificada, o imaginário pode possibilitar criação de novas relações que permitam a percepção de realidades até então invisibilizadas. Fornecendo autonomia ao pensamento de grupos “variáveis” ao normativo, a fluidez da imaginação pode romper com os territórios dominados pela padronização, possibilitando a continuidade de suas vivências, o tratamento dos problemas sociais provenientes da afluência e a coexistência de realidades.

Frente à angustiante consciência do esquecimento e constante apagamento de suas existências, grupos sociais marginalizados adotam alternativas imaginativas que possibilitem o direito à opacidade, transformando os seus significados em positivos e reconfortantes. Essas estratégias de sobrevivência e de resistência provêm a percepção, a produção e a reprodução de um conjunto de símbolos, os quais compõem o imaginário, conduzindo os seus integrantes a um possível bem-estar biopsicossocial a partir de suas representatividades imagéticas. E um imaginário bem enraizado por elementos representativos, carregados de afetividade e de criatividade poética, pode preencher inúmeras lacunas além de combater preconceitos. Todavia, apesar de ideologia e imaginário estarem vinculados a uma parte do real, o pensamento colonial brasileiro, detentor dos veículos de comunicação em massa, reproduz incessantemente a sua percepção de mundo como projeto único de realidade, impondo um sentido definido a todas representações sociais, normatizando e acentuando mais ainda as

exclusões. Nesse ponto, a diversidade torna-se um obstáculo ao projeto de poder em curso. Todavia, ainda que tornados invisíveis à regulação dos padrões hegemônicos, as alteridades não desistem de resistir e de existir.

O pensamento social brasileiro ocidentalizado não dispõe de mecanismos eficazes para que a representatividade negra (e a de povos indígenas também), por exemplo, seja apresentada dissociada de imagens cotidianas negativas desde a chegada pelo tráfico tumbeiro. São imagens atreladas a presídios, favelas, crimes, marginalização, sexismo, obscenidade, empregos subalternizados. Nesses territórios, o imaginário brasileiro já possui pré-definido os negros como protagonistas. Contudo, pode ser um dado visível e factual da realidade e que, inclusive, a sustenta. Não é o imaginário diversificado que esse pensamento social hegemônico respeita, mas os dizeres de sua própria ideologia. É importante ressaltar que o imaginário, diferente de ideologia, não impõe sentido exclusivo à representação social, dirigindo-se aos interesses de um grupo ou classe sociais. Logo, como um imaginário representativo negro afro-brasileiro, ou indígena, de perspectiva e de localização recôncavas pode destruir essa estrutura racista da sociedade brasileira tão meticulosamente construída no cotidianamente?

Figura 22 - A cor dos presidiários brasileiros.



Fontes: PNAD e INFOPEN. Disponível em: <https://www.politize.com.br/populacao-carceraria-brasileira-perfil/>. Acesso em: 10 nov 2020.

É de suma relevância um pensamento social voltado, principalmente, para o bem-estar da saúde mental do imaginário do povo negro brasileiro, ou, pressionando mais a ferida racista, a população brasileira da “cor preta”, que é renegada e negligenciada desde antes do seu nascimento. Aliás, refletir é apenas um momento do caminho que não pode ser estático. Como todo caminhar dever ser percebido como contínuo, não argumentamos a partir de lugares de fala, mas de trânsitos e encruzilhadas de fala. Para não colaborar com as amarras desse sistema racial prestabelecido, é preciso identificar e tratar para curar, atuando de forma efetiva em prol da educação antirracista, auxiliando o florescimento do imaginário do povo negro. É

necesária a construção de um imaginário distinto e positivo sobre as subjetividades e vivências negras no Brasil e em outras paisagens afrodiáspóricas.

Em *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Gilbert Durand buscava discutir um sistema no qual o imaginário fosse um turbilhão em que a consciência humana toma forma, tanto a individual quanto a coletiva, bem como a pluralidade de suas linguagens. O trato com as realidades remete ao imaginário e seus elementos constituintes, os quais seriam os vetores dinâmicos. A partir deles seria possível recompor discursos em um grande caleidoscópio científico, mosaico este que interpretaria as condições dos encontros entre as diversas culturas e seus produtos. Com esse pensamento turbilhão, Durand aponta questionamentos às verdades da tradição ocidental moderna que reduz o conhecimento aos métodos de raciocínio científico.

Por isso, estudar o imaginário pelos próprios elementos que ele oferece, reconduz-nos a sua ideia polimórfica, já que o imaginário, além de se apresentar sob diversas formas, é sujeito a modificar constantemente. O mundo das significações de um grupo está na consciência de seus representantes. Os fenômenos que compõem o pensamento do povo negro na sociedade brasileira devem ser estudados em si mesmos, já que eles expressam e personificam o mundo imaginado, sendo cada elemento representando por uma linguagem que lhe atribui significação. Esse estudo da imaginação consistiria em favorecer uma pesquisa que apresentasse a coexistência de verdades e realidades diversas com as histórias oficiais, sem uma negar ou excluir a outra. Oscilando de um polo para outro entre as múltiplas imagens, a literatura pode contribuir na descentralização da universalidade dos fenômenos hegemônicos a respeito da pluralidade das imaginações criativas. Estudar os fenômenos da imaginação do cotidiano do povo negro brasileiro presente nas literaturas possui grande importância para o imaginário da sociedade brasileira na educação antirracista. É preciso analisar e entender a linguagem utilizada para o reencantamento do mundo.

### **3.2 Educação circinada e vivípara: caminho de tessitura do imaginário da ancestralidade para o reencantamento do mundo**

O imaginário, enquanto pensamento, apresenta seu mundo, personificando-o por meio da linguagem, como ocorrem com as imagens e os símbolos. A linguagem verbal por si só também constitui uma atividade de apreensão, de reconhecimento e de representação das significações da imaginação. Esse testemunho das estruturas que compõem o mundo do

imaginário desregrado de conceitos padronizados é realizado pela linguagem da criação poética.

Como já foi discutido nesse capítulo, o conhecimento teórico ocidental, consagrado como universal, e a criação poética são termos identificados com paradigmas que, normalmente, estão desassociados. Enquanto o texto poético é evocado pelo imaginário, pela metáfora, como se não somasse experiências, criptografando sua significação em símbolos e signos fantasiosos, o conhecimento teórico operaria por meio de métodos racionais e esclarecedores, sintetizando a sabedoria e conceitos. Em nosso trabalho, escolhemos a confluência entre paradigmas para a narrativa de outra história cultural, como reencantamento entre mundos.

A literatura, como outras manifestações artísticas, apresenta um conhecimento sobre o imaginário, o qual conspira sobre a própria situação dos indivíduos no mundo, seus medos e esperanças, relacionando-se com as realidades de suas instituições sociais. Nessa perspectiva, o pensamento social ocidental, com seu rígido método dialético para chegar à verdade, nega, infantiliza e desencanta o imaginário e seus redutos de sobrevivência marginal. Atribuindo sentido pejorativo de irreal, de “história” e de “memória”, as tais faculdades superiores da razão minorizam e relegam o imaginário ao espaço oculto e do esquecimento.

Nessa hierarquização feita pela cultura da razão ocidental, baseada na dialética, o imaginário estaria alocado na margem deste lado da linha abissal, juntamente com a filosofia e a religião, conhecimentos alternativos às formas científicas de se chegar à verdade. Ainda assim, o imaginário estaria à margem da margem. Tendo que superar a consideração de conhecimento falso e/ou fantasioso, o campo da literatura e das artes, ao incorporar o imaginário, passa pelos mesmos processos. Ainda que a imaginação possa ser afastada e recusada pela vida pautada na tradição científica e tecnológica do homem ocidental, é importante salientar que se trata de uma questão ambígua, já que os caminhos do pensamento tecnocientífico são sustentados pelo imaginário dos sonhos, dos mitos ou dos terrores. A inteligência tecnológica do mundo ocidental moderno, por mais que busque se afastar das imagens, é desenvolvida e sustentada pelo imaginário de sua época, fascinada pelo campo utópico, que pode encantar e/ou desencantar o real e as realidades. Relembramos, portanto, que o imaginário se encontra na constituição do pensamento de qualquer sociedade. Por isso, em nosso trabalho, escolhemos a confluência entre esses paradigmas para que as narrativas de outras histórias culturais, as do “outro” lado da linha abissal, também sejam contadas e representadas para o reencantamento do mundo. A criação poética se conecta com memórias

íntimas, particulares, longas e invisibilizadas, possibilitando a representatividade do imaginário por meio do encantamento de suas palavras:

Como a linguagem e o mito se acham originariamente em correlação indissolúvel, o mito recebe da linguagem vivificação e enriquecimento interior, tal como, reciprocamente, a linguagem recebe do mito. Nessa constante cooperação e interação, a palavra gera a metáfora, que é o ponto comum entre mito e linguagem, provendo-lhe sempre novo sustento. Ainda de acordo com Cassirer (1992, p. 114), o mito, a linguagem e a arte têm a mesma animação e ficção real mítica, experimentada pela palavra, partilhada pela imagem e por toda forma de representação artística. Na perspectiva mítica do mundo, o encantamento verbal é sempre acompanhado pelo encantamento imagético. Assim, a literatura torna-se auxiliar mágico, evocando símbolos e temas que conectam uma pessoa com o seu eu mais profundo, ajudando na jornada heroica da vida. (CAMPBELL, 2008, p. 155). (PENNA, F., 2021, p. 162)

A literatura pode propor uma educação sobre a existência humana, as diversidades e suas relações, possibilitando o conhecimento de outros mundos em uma viagem entre múltiplas identidades. As metáforas do texto poético sobre a imaginação humana revelam as mais profundas esperanças, desejos e anseios, conduzindo a trânsitos por entre essas diferentes existências, sem refutar as próprias negações do pensamento ocidental. Sem sombra de dúvida, contribui para a compreensão humana, possibilitando entendimentos sobre o conhecimento do imaginário, psicológico e social do mundo dos outros. Mas não com o objetivo expresso de resolver ou amenizar tensões, mal-estares ou conflitos. Ela contribui para a compreensão humana por meio de uma proposta de coexistências entre entendimentos de pensamentos. O encantamento poético, com o poder mágico das metáforas que a escrita exige da poesia, desenvolve e a reanima a diversidade da imaginação pela escrita, apresentando uma maneira de pensar diferente dos métodos solares do pensamento racional. Nessa perspectiva, podemos lembrar Gilbert Durand, quando aborda a proposta de relação confluyente entre esses elementos plurais do imaginário e o sistema racional do pensamento ocidental, rompendo com a lógica binária. Dessa relação, podemos obter um resultado o qual seria a ideia do “terceiro dado”:

Segundo um título de Bachelard, todo "pluralismo" é "coerente", e o próprio dualismo, ao tornar-se consciente, transforma-se numa "dualidade" onde cada termo antagonista precisa do outro para existir e para se definir. E o que denominamos um "sistema" e que é inverso à acepção do termo em francês onde significa uma certa rigidez ideológica. Para os especialistas da "teoria dos sistemas", este vocábulo implica, ao contrário, a ideia de uma abertura necessária e uma flexibilidade: trata-se de um conjunto relacional entre vários elementos que podem até ser contrários ou contraditórios. Por conseguinte, a origem da coerência dos plurais do imaginário encontra-se na sua natureza sistêmica, e esta, por sua vez, funda-se no princípio do "terceiro dado" na ruptura da lógica bivalente onde A exclui não-A. (DURAND, 2004, p. 83-84)

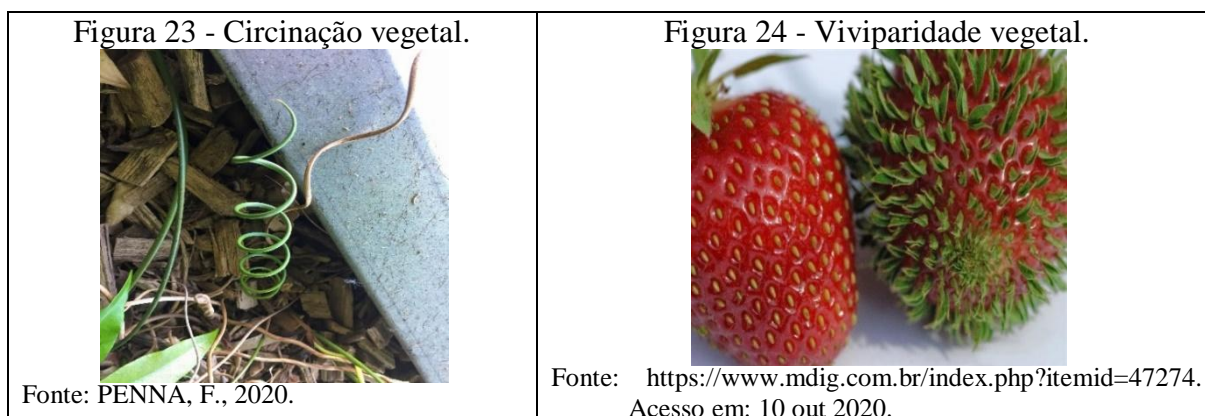
Aqui destacamos a literatura como exemplo desse “terceiro dado”. Contudo, uma reflexão é importante ressaltar sobre essa natureza sistêmica baseada nesse princípio, que não resulta da exclusão entre elementos dispostos em um sistema bivalente, ainda que a cultura racional esteja em relação com a pluralidade de imaginários. Esse “terceiro dado” é fundado por meio da correlação entre o universal, por um lado, e suas pluralidades, por outro lado, como se essas fossem todas iguais e integrantes da mesma combinação. E isso é coerente, pois essa análise do terceiro dado é feita a partir “deste lado” da linha abissal, considerando a influência do raciocínio dialético do pensamento ocidental, que possui o seu próprio imaginário a ser relevado.

Os caminhos traçados pela pluralidade do imaginário não têm sido suaves, pois o pensamento racional do Ocidente só se interessa pelas formas de conhecimento, quando são formuladas em termos que correspondam aos seus próprios métodos de exposição. Se esse “terceiro dado” tem, em sua constituição, o imaginário visto como manifestação alógica, essa visão é apenas do raciocínio dialético ocidental e ocidentalizada. Como veremos adiante, para o pensamento negro-africano e brasileiro afrodiaspórico, que são dialógicos, o imaginário é aceito como lógico. Segundo as obras literárias que trabalhamos, o mar, por exemplo, não tem dois lados, ou um “terceiro dado”, mas uma pluralidade de margens, perspectivas essas que dialogam em coexistências. Por isso,

Para se descrever o rosto de uma sociedade, uma ótima forma é traduzir os encantamentos literários produzidos por ela própria, pois as figuras míticas fornecem os pensamentos mais íntimos e humanos de cada indivíduo. A literatura tem o poder de criar um mundo novo e maravilhoso, abrindo ao infinito a possibilidade mais humana de interação com os outros. O papel do escritor, em sua missão literária, não é apenas traduzir os mitos, mas, sim, também criar mitos. (PENNA, F., 2021, p. 164)

Apesar de o imaginário ser uma criação comum a qualquer sociedade, independentemente de ser repudiado ou negligenciado, o trabalho literário desenvolve tramas que surgem como desejo de recuperar a memória longa pela imaginação, gerando conhecimentos e representações. É daí que a cosmopoética das paisagens afrocircinadas, para além da inteligência tecnológica ocidental, pode apresentar seus pensamentos biotecnológicos e suas bioescritas. Por isso, insistimos na biopolifonia da música, que rodeia toda a tese, para tratarmos o layout do território e adentrarmos os recôncavos do imaginário da ancestralidade negra africana e brasileira afrodiaspórica. Alinhavados, é possível que brotem e cresçam representatividades rizomáticas e afropolitanoas. Dessa forma, lançamos mão da ideia de educação circinada e vivípara para o reencantamento do mundo a partir do imaginário da ancestralidade.





A melodia apresenta uma estrutura muito similar à do imaginário. Ainda que a música derive de ondas sonoras, marcada por uma frequência de tempo, traduzi-la a partir dessa lógica racional seria uma ação empobrecedora, pois o que deve ser o ponto principal, sem deixar de ressaltar a importância do direito à opacidade da imaginação, é o entrecruzamento determinante que seduz, conduz e sensibiliza. Enquanto o pensamento solar da razão nomeia os seres e coisas, a música, que pertence ao regime noturno, penetra os seres e dissolve por dentro, como é no caso do pensamento negro africano. A música ajuda a apaziguar as dores e os gritos internos, que se personificam como ruptura ao indizível, substituindo-os, posteriormente, pela palavra falada e escrita. As escritas do grito são exemplos do papel da melodia. E isso se dá pela função de a música ser enstática, tocando e amolecendo as dores mais secretas, onde se encontra o ponto de enraizamentos de todas as recordações sensíveis e necessárias para o reencantamento do mundo. Nos três romances estudados, temos essa função enstática da música em rebelar ou suavizar inúmeras memórias que se encontram no fluxo África-Brasil-África-Brasil. É a relação da música com o mar e suas projeções ou ressonâncias.

Em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, quando a personagem principal Kehinde estava no interior do ventre tumbeiro, em viagem para o Brasil, na mistura dos cheiros dos cadáveres, das fezes, das urinas e da comida estragada, ela narra sobre o canto que vem do íntimo dos escravizados. É o lamento da dor cantado sobre as ondas do mar no trânsito de ida da África para o Brasil:

Quanto ao cheiro do possível cadáver, provavelmente seria apenas mais um cheiro misturado aos outros, que nos esforçávamos em vão para ignorar. Ao entrar no porão, os guardas tinham panos amarrados sobre o nariz e ficavam apenas o tempo suficiente para fazerem o que tinham ido fazer, distribuir comida ou chicotear quem gritava ou reclamava das condições de viagem. Às vezes alguém puxava um canto triste, um ou outro tentava acompanhar durante alguns versos, mas não ia além disso. A dor cantada era própria demais, única demais para ter acompanhamento, e dividir a dor alheia parecia falta de respeito. Pelo menos era o que eu sentia, pois ficava com vergonha de cantar junto alguma música que conhecia, mesmo que

ninguém mais ouvisse, mesmo que fosse só para mim. Eu esperava a pessoa terminar e então recomeçava, sozinha. (GONÇALVES, 2017, p. 50)

Em *Les Fantômes du Brésil*, de Florent Couau-Zotti, o narrador descreve a felicidade da música no bourignan, uma tradicional festa agudá em lembrança ao carnaval, rememorando a trajetória brasileira dos retornados no Benim, cultura além-mar. É a música sobre as projeções do mar no trânsito África-Brasil-África:

Puis, le bourignan.  
Le bourignan. Le sucre d'or de la manifestation.  
Du lointain s'entendirent déjà leurs clochettes, leurs timbales et leurs instruments à vent. Du lointain se percevaient leurs chansons, des airs connus de tous, des phrases, des couplets entiers en brésilien. Et l'orchestre, brusquement, apparut. Avec ses musiciens et ses chanteurs. Ses danseurs et ses personnages masqués. Dont le plus grand, Gargantua, le géant au pied d'argile, indolent dans ses mouvements, hilare dans son expression, laid avec son masque.<sup>167</sup> (COUAU-ZOTTI, 2006, p. 171)

No romance *Pelourinho*, de Tierno Monénembo, uma música ancestral rememora, em vários momentos da narrativa, o passado em afirmação de um vaticínio para o futuro de Leda-pálpebras-de-coruja, que se casaria com um príncipe negro africano do Daomé. Essa canção antiga e esquecida do antigo reino africano é entoada desde a sua infância na favela. É a música sobre as projeções do mar no trânsito África-Brasil-África-Brasil:

Nous aimions par-dessus tout sauter du haut de la crête en chantant la chanson que nos mamans nous chantaient quand nous avions su solder à bom compte nos plateaux de bananes :  
Éku lai lai  
Éku a ti djo  
Je salue les gens  
Que je n'ai pas vus  
Depuis longtemps  
Éku lai lai  
Éku a ti djo  
La perdrix m'a apporté une aiguille  
Le songe me l'a dit à l'oreille  
Éku lai lai  
C'est demain qu'il vient resplendir  
Le grand prince du Dahomey.  
[...]  
- Rien de mal ne t'arrivera plus jamais. Faut plus ça. Toi, tu t'en iras d'ici, impossible que je me sois démenée pour rien. Le prince de la savane, ça ne peut pas être une blague. Tu t'en retourneras d'où sont venus nos pères, du côté de la grande

<sup>167</sup>O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Então, o bourignan. O bourignan. O açúcar de ouro da manifestação.

De longe, eles já ouviram seus sinos, seus tímpanos e seus instrumentos de sopro. De longe, eles puderam ver suas músicas, músicas familiares, frases, versos inteiros em brasileiro. E a orquestra, abruptamente, apareceu. Com seus músicos e cantores. Seus dançarinos e personagens mascarados. Dos quais o maior, Gargantua, o gigante ao pé do barro, indolente em seus movimentos, hilário em sua expressão, feio com sua máscara.”

termitière, entre Onim et Ketu. C'est écrit dans le ciel. Ce que je chante est vrai. <sup>168</sup>  
(MONÉNEMBO, 1995, p. 41-42)

Madalena, a mãe de Leda, ressalta a importância da crença na música que narra a história do príncipe africano, que reconstituirá sua filha ao seu povo ancestral, do qual descende, e a redimirá do destino marginalizado.

Em um jogo semântico, os três romances representam o mar por suas ondas que são sonoras, musicais. É um retorno longo buscando a si mesmo pela sonoridade das ondas, do mar e das memórias. Como sementes encantadas, a música, uma espécie de metaimagem, é similar a um embrião de imagens a serem germinadas, ganhando raízes que fertilizam a espacialidade do subsolo inconsciente da memória recôndita. É como uma relação de lembrança do retorno enstático ao período de escuridão do ventre. A música dissolve e transforma, sendo como a folhagem de uma árvore que recua à memória longa de semente, em uma alegre e espontânea dança de raízes. É como ilustra o romance *Um defeito de cor*, quando Kehinde, embora todos os maus odores do porão escuro do navio, ainda sentia a lembrança do cheiro da madeira aliviada pelo contato com o mar:

Durante dois ou três dias, não dava para saber ao certo, a portinhola no teto não foi aberta, ninguém desceu ao porão e estava quase impossível respirar. Algumas pessoas se queixavam de falta de ar e do calor, mas o que realmente incomodava era o cheiro de urina e de fezes. A Tanisha descobriu que se nos deitássemos de bruços e empurrássemos o corpo um pouco para a frente, poderíamos respirar o cheiro da madeira do casco do tumbeiro. Era um cheiro de madeira velha impregnada de muitos outros cheiros, mas, mesmo assim, muito melhor, talvez porque do lado de fora ela estava em contato com o mar. Quando não conseguíamos mais ficar naquela posição, porque dava dor no pescoço, a minha avó dizia para nos concentrarmos na lembrança do cheiro, como se, mesmo de longe e fraco, ele fosse o único cheiro a

---

<sup>168</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Acima de tudo, gostávamos de pular do topo da cordilheira cantando a música que nossas mães cantavam para nós quando tínhamos vendido nossas bandejas baratas de banana:

Ékulailai (para sempre)  
Éku a ti djo  
Saúdo as pessoas  
Que eu não vi  
Por muito tempo  
Ékulailai  
Éku a ti djo  
A perdiz me trouxe uma agulha  
O sonho me disse no ouvido  
Ékulailai  
É amanhã que brilha  
O grande príncipe do Daomé.  
[...]

- Nada de ruim vai acontecer com você novamente. Não precisa mais disso. Você, você vai embora daqui, impossível, para mim, fazer qualquer coisa por nada. O príncipe da savana, isso não pode ser brincadeira. Você retornará de onde nossos pais vieram, ao lado do grande cupinzeiro, entre Onim e Ketu. Está escrito no céu. O que eu canto é verdade.”

entrar pelo nariz, principalmente quando o navio começou a jogar de um lado para outro. (GONÇALVES, 2017, p. 48)

No pequeno espaço do porão do navio negreiro estão as lembranças das trevas que constituem a abstração negativa das dores indesejadas. São descritas as imagens do regime noturno de intimidades em que a visão é confusa. Nesse contexto, os ouvidos funcionam melhores com o sentido latente da noite. Por isso, o tema do grito, do canto, do lamento, é isomorfismo das trevas. Como descreve o narrador em *Os pastores da noite*, romance de Jorge Amado, esse tema do bramido tem como libertação da dor sufocada, engasgada, a qual fere o silêncio no período da noite, onde o senhor é Exu, a divindade da religiosidade negra africana e brasileira afrodiáspórica. Ele é o dono da musicalidade, aquele que amplifica o barulho na obscuridade para onde é relegada a sociedade negra subalternizada de Salvador, Bahia, denunciando sua sobrevivência desde a escuridão do ventre do tumbeiro:

Era o começo da noite, o misterioso começo da noite da cidade da Bahia, quando tudo pode suceder sem causar espanto. A primeira hora de Exu, a hora das sombras do crepúsculo quando Exu sai pelos caminhos. Teriam feito naquele dia o seu despacho em todas as casas de santo, seu indispensável padê, ou por acaso alguém esquecer a obrigação? (AMADO, 1971, p. 10)

Fazendo uso da musicalidade noturna, lembramos o conceito de sankofa, em que voltar atrás incita a imaginação a fabular narrativas que integrem as diversas fases do retorno como um processo dinâmico. Para isso, retomamos o símbolo do okotô, que é o caracol-símbolo de Exu, como vimos no segundo capítulo. O imaginário da ancestralidade nos encaminha a retornar ao recôncavo da concha, responsável pela musicalidade das oralidades, e a nos afastarmos o mais distante, em sentido ao nosso interior, para descobrirmos e vivermos a vida dobrada em si mesma:

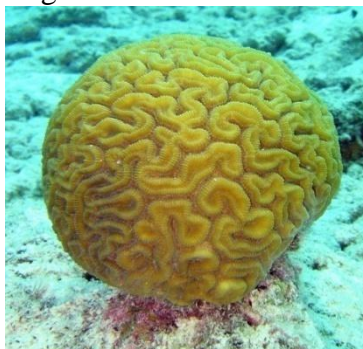
“A imaginação”, escreve Bachelard, “não só nos convida a reentrar na nossa concha, como também a esgueirarmo-nos em qualquer concha para viver aí o verdadeiro isolamento, a vida enroscada, a vida dobrada sobre si mesma, todos os valores do repouso.” Daqui resulta uma primeira interpretação simbólica da concha, muito diferente da que reencontraremos a propósito do simbolismo cíclico: aqui é a concha esconderijo, refúgio, que se sobrepõe às meditações sobre o seu aspecto helicoidal ou sobre o ritmo periódico do aparecimento e desaparecimento do gastrópode. (DURAND, 2001, p. 253)

Mas para chegar a esse “esconderijo”, onde residem as memórias mais íntimas da individualidade do próprio ser, são necessárias as multietapas helicoidais que o okotô apresenta em seu polissimbolismo. De acordo com esse sentido espiral, podemos mensurar a propriedade de crescer de forma final sem modificar o formato total sobre o seu próprio eixo inicial, reforçando a coexistência dos signos do equilíbrio no desequilíbrio, da ordem na

desordem, do ser no meio da mudança e vice-versa. Por esse pensamento, fusão da semiótica constitutiva do imaginário com o raciocínio matemático, a sua forma de furacão, pluralidade de hélices e de vetores, a concha estabelece um símbolo de temporalidade flutuante de constante mudança e permanência. Podemos entender, então, que essas diversas etapas são os giros sobre si mesmo, não como repetição, mas como progressão e retomada. Com essa performance, a paisagem mental precisa se orientar em torno do imaginário do equilíbrio das diversidades e da síntese necessários, para que a memória transite ao encontro do “esconderijo”, onde habitam as causas de suas dores, silenciamentos, apagamentos.

Segundo a filosofia da ancestralidade negro africana e brasileira afrodiáspórica, a primeira recomendação é ler e conhecer a si mesmo, descobrindo-se durante a caminhada. A vida dobrada em si mesma pela memória deve dissolver-se até as profundezas do recôndito do ser, conduzindo para produção de sentido de autoconhecimento que oriente a vida. Logo, nos encontros entrelaçados do caminho à individualidade recôncava, é possível enxergar, identificar e reconhecer a poeira dos estilhaços que compõem as histórias familiares, sociais e ancestrais tão necessárias para a condução ao autoconhecimento no presente. Ratificando a importância do mar, símbolo feminino do regime noturno, para a vida dos seres humanos, o autoconhecimento, ao qual deve ocorrer a estase, seria o campo do próprio “Ori” (mente, alma, individualidade), o qual é representado pelo coral-cérebro. Nos ritos religiosos brasileiros afrodiáspóricos, o coral-cérebro simboliza o próprio “Ori”, divindade que representa o cérebro humano, sendo a primeira a ser cultuada<sup>169</sup>. É o exemplo de individualidade entrelaçada a pluralidades de outras individualidades, como uma encruzilhada de infinitos caminhos:

Figura 25 - Coral-cérebro.



Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Brain\\_coral.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Brain_coral.jpg).

<sup>169</sup> PENNA, 2009, p. 179: “Olodumare perguntou: ‘Desde quando os seres humanos têm morrido, qual o corpo permaneceu vivo após a cabeça ter sido cortada? Nenhum. É somente o Ori que sempre se lembra de seu devoto. É Ori que abençoa seu devoto mais depressa que qualquer guardião. Nenhum ancestral deificado ou orixá abençoa uma pessoa, tampouco eu, sem o consentimento do seu Ori.’”

De acordo com Gilbert Durand (2001, p. 329), o símbolo da cruz representa a união de contrários. Contudo, entendemos essa relevância para o pensamento ocidental de base cristã. É nesse ponto que a imagem da encruzilhada apresenta o imaginário de que necessitamos e buscamos para a representatividade do pensamento negro africano e brasileiro afrodiáspórico. Essa encruzilhada simboliza o alinhamento e alinhamento da diversidade, da totalidade-mundo (GLISSANT, 2013, p. 84), do pensamento afropolitano (MBEMBE, 2014a, p. 184), nos quais não são mantidas as exclusões por hierarquias ou hegemonias sociais. Alinhadas pelos recôncavos, as identidades (realidades, verdades, tempos, espaços) podem se espelhar, encontrando-se, interpenetrando-se e se tornando, no infinito, vetores dessa encruzilhada, onde o olho do furacão é o princípio da dinâmica do real imaginário da Vida. No nosso trabalho de pesquisa, o imaginário da ancestralidade aponta esse caminho de tessitura para a memória longa de retorno ao ventre tumbeiro, a partir de onde as paisagens afrodiáspóricas precisam ser repensadas. Nesse trajeto, onde a vista de um ponto é compreendida apenas como um ponto das inúmeras vistas imagináveis, o mundo é reencantado. Para esse pensamento animista acerca do reencantamento, é necessária a estase para uma *Viagem em transe mítico* (PENNA, F., 2021).

Anteriormente, apresentamos a concepção do pensamento da tradição ocidental sobre “voltar atrás” como a escolha pelo “erro” (falso), que compõe o sistema binário juntamente com “certo” (verdadeiro). Da mesma forma, também já anunciamos como o pensamento negro africano e brasileiro afrodiáspórico apresenta seu conceito sobre “voltar atrás”, sendo “seguir adiante” uma forma de existências de diversas paisagens em um único tempo, sem que nenhuma seja obrigatoriamente excluída. No contexto das paisagens afrocircinadas, o conceito do pensamento animista pode ser aplicado para subverter a hegemonia do mal-estar binário ocidental, já que apresenta visões sobre as verdades e razões científicas, tecnologias, progressos e hierarquias pertinentes ao pensamento social. Ao manifestar a expressão da vida humana voltada às crenças transcendentais, o pensamento animista, baseado na espiritualização de uma força sagrada sobre todos os seres e coisas que compõem o mundo, consagra-os como local de habitação divina. Dessa maneira, o animismo retrata a crença nos diversos elementos da natureza como habitação de uma única divindade suprema, propondo uma relação de igualdade, de identificação e de respeito entre a natureza e os seres humanos. A proposta do pensamento animista, que proporciona a crença no encantamento de pedras, árvores, ervas, rios, animais, máscaras, música, dança, palavra, escrita, “mortos” e diversas invenções humanas (como ciência e tecnologia), reinscreve a diversidade em um mundo moderno e, assim, civilizado. O pensamento animista, nas paisagens afrocircinadas, revela a

ancestralidade como contemporânea, colorida, diversa, tradicional, moderna, humana, ecológica, científica, tecnológica. O animismo, imaginário da ancestralidade, é a força da peça giratória entre realidades e o Infinito.

Quando o encantamento provido desse imaginário é rompido pelos binarismos do pensamento da tradição ocidental, relegando-o ao outro lado da linha abissal, o mundo é desencantado negando a relevância ancestral. O animismo passa a ser considerado prática de povos primitivos, selvageria, retrocesso, pura emoção no lugar de razão, negacionismo ao progresso científico, tecnológico e capitalista. Contudo, de onde provém, o pensamento animista não é considerado pertencente ao “outro” lado da linha, sendo a alteridade, mas, sim, um dos conceitos norteadores da vida. É nesse ponto que o pensamento animista pode subverter essa hegemonia dualista da razão ocidental. Em um processo continuamente dinâmico, o pensamento animista emparelha os seus elementos aos da lógica eurocêntrica, elimina diferenças de hierarquia e os organiza de forma entrelaçada. Assim se dá o reencantamento do mundo:

Não operando simplesmente como uma crença religiosa, o contínuo reencantamento do mundo recusa os planos limítrofes do binário e das demarcações lineares da modernidade. Essa lógica transcende os dualismos consagrados pela ordem sistematológica moderna. Segundo Garuba (2012, tradução nossa), no jornal e-flux, “a lógica do pensamento animista proporciona uma abertura para pensar outras histórias da modernidade além das trajetórias lineares, teleológicas da histórica narrativa convencional”. Na produção literária, o pensamento mítico animista (Realismo animista) é uma estratégia poética que metaforiza, por exemplo, a realização material, encantando-a. Porém, o desencantamento (desmagificação, dessacralização, desentendimento) interrompe o encanto animista do mundo. Essa etapa de conflito é condição necessária para o entendimento que encaminha ao aprendizado e ao conhecimento do outro (que habita fora ou dentro do próprio “eu”). Reencantar o mundo é o passo dado após o aprendizado incitado pelo conflito. Reencantar é reinventar o mundo reagrupando seus fragmentos despedaçados pelo desencanto. É a montagem desse quebra-cabeça que fornece, no final, as pistas do caminho “certo” a seguir. Reencantar é recordar e reinterpretar os mitos. Encantar, desencantar e reencantar são os processos contínuos constituintes do raciocínio lógico do pensamento animista: o mito do eterno retorno. Por isso, o tempo é espiralar ou redondo; o tempo é sempre o presente, o instante; todos os habitantes (vivos ou antepassados) vivem no mesmo espaço do aqui e do agora. Vivemos apenas a mesma jornada épica destinada a todos os indivíduos: a de superar as tensões e angústias de ser um “eu” num mundo no qual um “outro” também habita. (PENNA, F., 2021, p. 193-194)

No reencantamento do mundo, para além de outras consciências históricas e imaginários emergirem ao lado dos considerados oficiais, o pensamento animista reinscreve-se, entrelaçando-os em espiral. A ideia acerca do real deve se debruçar sobre a diversidade de realidades. Esse reencantamento, que se dá por uma dinâmica espiral, é um compromisso social e revolucionário em prol de representatividades plurais. Portanto, entendemos que o pensamento espiral aponta para a ideia do reencantamento do mundo pelo imaginário da

ancestralidade. Embora as representatividades do encantado sejam presentes, elas estão veladas. Reencantar a cultura negra africana e afro-brasileira seria reativar o encantamento, removimentá-la, regirando a manivela enferrujada da dinamicidade do eixo da encruzilhada, caos-mundo onde habita Exu. É preciso reativar a circulação dos infinitos caminhos que formam o espiral da Vida. Dessa maneira, o pensamento espiral pode enegrecer (empretecer, amerindizar, descolonizar, decolonizar, “afropolitanizar”, “afro-brasileirar”) o pensamento social brasileiro. Com um pensamento reencantado pelo imaginário da ancestralidade, instrumento ideológico fundamental para políticas de representatividades da existência negra, as realidades do mundo podem coexistir. Para isso, lembrando a música *Massemba*, que abre esse capítulo, sugerimos que a rememoração do interior do ventre negreiro pode ser o ponto ao qual a imaginação se deve dissolver, para entender a contemporaneidade racista. É importante ressaltar que a sociedade brasileira tem como uma de suas origens os indivíduos rizomáticos que foram gerados no interior do ventre de um navio negreiro. O pensamento espiral, como sankofa, gira em torno de um eixo como uma volta atrás seguindo sempre adiante. Esse processo enstático da memória pela imaginação é necessário para uma educação vivípara e circinada acordada com a ancestralidade. É preciso voltar para dentro de si para de lá renascer fortalecido. Nos três romances estudados, ainda mais nos dois africanos, essa viagem memorial de retorno, circinação sobre si mesmo, conduzida pelo imaginário ao ventre tumbeiro para de lá renascerem, a viviparidade de si, é retratada para o entendimento do tempo presente das personagens.

Resistindo ao domínio da curta duração do tempo, que serve de base para sistemas que se desejam únicos, universais e hegemônicos, o retorno da memória, a partir de fragmentos vividos, pode preencher lacunas, organizando-se e possibilitando que essas versões não oficiais coexistam com a “dominante” em relação a um todo. Eis que a memória se apresenta como o antidestino que se ergue contra o tempo, assegurando a continuidade de uma consciência e a possibilidade de regressar para além das necessidades de um caminho, que parece inviolável. Assim ela permite voltar ao passado, autorizando, em parte, a reparação dos esquecimentos, apagamentos e exclusões. A memória possibilita o entendimento desse conceito de ancestralidade. Mas, para isso, a memória precisa colorir a imaginação com seus resíduos, para tornar-se um elemento fundamental à identificação, ao alinhavamento e à montagem do mosaico que proporrá uma reconstituição do fluxo e refluxo entre África e Brasil. A memória é reencantada pelo imaginário da ancestralidade, que organizará as etapas do trajeto dessa recordação. Absorvida pela função reencantadora do imaginário, a rememoração foge da ordem estabelecida pelo tempo, reencontrando o seu próprio tempo que



antes era negado. Por circunação, em tempo síncrono, o presente sofre um redobramento sobre si mesmo para entender seus efeitos a partir das causas do passado. Nesse ponto, a reintegração memorial e imaginária com o tempo noturno do ventre do navio negreiro pode servir de compreensão e de luta antirracista na contemporaneidade. Por isso, imaginário e memória são importantes para enstase necessária à ancestralidade. É a experimentação dos frutos gerados no ventre de uma grande tumba flutuante, símbolo da morte, onde germinaram no útero de um corpo morto. São a prole da própria morte. É preciso lembrar das dores, dos sofrimentos e da morte que geraram a transformação, renascimento e formação dessa grande parcela que constitui a sociedade brasileira.

No pensamento negro africano e brasileiro afrodiaspórico, a filosofia da ancestralidade, conduzida pelo imaginário do pensamento animista, esguicha suas percepções sobre as memórias. Em uma dinâmica de caleidoscópio vivo, são possibilitadas diversas perspectivas por meio das observações, imagens únicas. E quanto mais movimento, novas, distintas e múltiplas combinações são reveladas, mantendo uma inseparável e nevrálgica conexão. Esse multiverso de partículas dá-se como uma topografia de caminhos, nos quais os pés traçam as linhas da mandala e conduzem os muitos estados de consciência. Como os lugares são feitos pelo caminho (não há lugar sem caminho), são as escritas dos caminhos rascunhadas pelos pés ao conduzirem o “Ori” (mente, alma, individualidade) e seus estados. Nesse caminho em percepção e experimentação da memória longa, o mundo pode ser reencantado pelo imaginário. As cartografias de Oris e as topografias dos pés encantam e tessituram as múltiplas paisagens afrodiaspóricas como um caleidoscópio.

Nesse terceiro capítulo, destacaremos e analisaremos os trechos dos três romances nos pontos em que o imaginário da ancestralidade, pelo reencantamento do mundo, é apresentado pela memória dos personagens, abordando a capacidade dos mesmos de manterem vivas, na lembrança, as vozes apagadas que representam a sua própria ótica de mundo. Para entender e imbricar as memórias das múltiplas paisagens afrocircinadas no trajeto África-Brasil-África-Brasil, na formação das identidades alinhavadas na encruzilhada, tomamos por base o pensamento espiral da ancestralidade. Nesse ponto, o conceito acerca de Exu, o ser contido em todo ser humano, aquele que conhece as tessituras da Vida, será importante.

### 3.3 Pensamento espiral da ancestralidade: a escrita das encruzilhadas da Vida

No artigo “Traços da doutrina Gêge e Nagô sobre a crença na alma”, o antropólogo Protásio Frikel<sup>170</sup> coletou, entre os anos de 1933 a 1937, informações sobre a religiosidade afro-baiana acerca do culto à ancestralidade e à alma (Ori). Para isso, foram entrevistados dois sacerdotes animistas de matriz africana, porém, de etnias distintas:

Em primeiro lugar Eduardo, iguexá, ufano de sua descendência africana, em geral fiel às tradições dos antigos, embora em alguns pontos mais moderno e progressista. Em segundo lugar, Manoel Guajiru, tradicionalista absoluto, com muito saber, mas às vezes menos claro em virtude de seu forte misticismo.

[...]

Eduardo é iguexá, da família lingüística dos povos ana (ana-gou), derivando a sua descendência da Nigéria. Guajiru é gêge, isto é, dos gêgemarrino ou mahino (mahí) que têm a sua origem no atual Togo-Dahomé. São, portanto, representantes de duas tribos em si diferentes. Nem por isso encontra-se entre eles a mesma concepção da idéia da alma, a mesma doutrina e terminologia. (FRIKEL, 1964, p. 53-54)

De acordo com o pesquisador, as informações contidas no artigo são fidedignas às respostas dadas pelos sacerdotes, no encontro que ocorreu no espaço do próprio território sagrado. Entendemos que a oralidade norteou os caminhos da pesquisa. Em nota preliminar, na tradução para o português, embora o trabalho cite um número razoável de discursos produzidos pelos informantes, literalmente como foram anotados nesses lugares, o autor assinala que os leitores não esperem um trabalho perfeito e definitivo. Como o material colhido é, em alguns casos, escasso, a pesquisa apresenta lacunas, porém proporciona aos seus leitores estabelecerem suas próprias interpretações. Ainda segundo a nota preliminar, Roger Bastide, no livro *O candomblé da Bahia* (1961), faz algumas críticas depreciativas ao artigo do pesquisador germano-brasileiro. Contudo, em alguns casos, o sociólogo francês cita termos inexistentes no texto de Frikel, trocando certas falas dos informantes (sacerdotes) e desconsiderando a relevância dos mesmos à religiosidade afro-brasileira. Segundo a nota, as críticas feitas por Bastide são atribuídas ao seu conhecimento talvez imperfeito da língua alemã no manejo do material publicado.

Em suas considerações sobre o imaginário da ancestralidade, os dois sacerdotes afro-brasileiros (o ijexá Eduardo e o mahi Manuel) concordam com o pensamento de que há espírito de antepassado que não mais reencarna, sendo assim chamado de egungun. Na Iorubalândia, região cultural africana que compreende parte da Nigéria, do Togo e do Benim,

<sup>170</sup> FRIKEL, Protásio. Traços da doutrina Gêge e Nagô sobre a crença na alma. In: *Revista de Antropologia*. São Paulo: FFLCH/USP, 12 (1-2): 51-82, jun/dez 1964.

o termo egungun nomeia um conjunto de ancestrais masculinos de uma família. Derivado da palavra “egun”, que pode significar osso ou um ancestral em particular, egungun designa uma coletividade de espíritos de mortos, os mais velhos da família (grupo étnico, povo, linhagem) na hierarquia de transição entre mundos. Logo, no mundo dos viventes, não se pertence à família alguma se não evocar e venerar os espíritos dos antepassados específicos, para que eles abençoem, apaziguem e orientem os seus descendentes. Segundo o pesquisador Muhsin Adekunle Balogun (2011), em sua tese de doutoramento sobre crenças e práticas sincréticas entre muçulmanos no estado de Lagos (Nigéria), os festivais mantêm os legados da religiosidade tradicional africana, comemorando eventos históricos, culturais e religiosos de grande significação para a comunidade. Nos festivais a Egungun, que acontecem em todo o estado da Nigéria, o culto à ancestralidade mostra a crença na vida após a morte e o respeito devido aos idosos, os mais velhos. Nesses festivais, são evocados os espíritos de “cidadãos do céu”, que são chamados para voltarem do céu, visitarem a terra e abençoarem seu povo. Balogun descreve esse episódio em Lagos:

Egungun is one of the major festivals among the Lagosians; it is often referred to as Ara Orun (visitor from heaven) or Aruku (corpse carrier). This festival epitomizes the traditional belief in life after death. It is born out of the fact that Yoruba people believe that those that died live elsewhere; and the festival is to keep this interaction stronger and to appease the dead people. It is very popular in Lagos State and it is a cult, every settlement in Lagos has its own cults, thus there are many shrines called oju-ogun where the spirits of the ancestors are worshipped and appeased.<sup>171</sup> (BALOGUN, 2011, p. 179)

Em sua tese, Balogun afirma a preocupação acerca dos festivais tradicionais africanos que são relacionados ao islamismo. Considerando um método racional ocidental de se chegar à verdade, o islamismo seria a religião considerada majoritária na Nigéria, devendo o muçulmano evitar quaisquer atividades de outras origens religiosas. Contudo, o pensamento negro africano mescla conceitos religiosos. Por exemplo, o pesquisador aponta para a prática do casamento do muçulmano ioruba, o qual é empreendido por quatro perspectivas: cultura tradicional ioruba; civilização ocidental, Cristianismo e o Islã. Além disso, o oráculo é usado para obter sanção à união. Como o Islão afasta qualquer crença associada à religiosidade animista, Balogun apresenta uma crítica feita pelo professor de teologia islâmica

---

<sup>171</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Egungun é um dos maiores festivais entre os Lagosians; é frequentemente referido como Ara Orun (visitante do céu) ou Aruku (transportador de cadáveres). Este festival simboliza a crença tradicional na vida após a morte. Nasce do fato de que os iorubás acreditam que aqueles que morreram vivem em outro lugar; e o festival é para manter essa interação mais forte e apaziguar os mortos. É muito popular no estado de Lagos e é um culto, cada povoado em Lagos tem os seus próprios cultos, por isso existem muitos santuários chamados oju-ogun onde os espíritos dos antepassados são adorados e apaziguados.”

Muhibbudeen, chefe do Departamento de Estudos Religiosos, Universidade Estadual de Lagos, sobre o entendimento do *Tawhid* (crença na unicidade de Deus) entre os muçulmanos iorubas no estado de Lagos:

What is your assessment about the understanding of Tawhid among Yoruba Muslims in Lagos State?

Though they accept Allah as one, majority of Muslims understand the supremacy of Allah, but some consciously or unconsciously still commit Shirk. Yoruba believe in the supremacy of Eledumare, but they believe there must be intermediaries. So, majority, do not understand Tawhid. A lot of them are ignorant about Islam; they associate partners with Allah, participating in Yoruba traditional festivals like Egungun festival, believing in chieftaincy titles, preparation of medicine that are magic, sorcery, they call on evil Jinns; these are their agents. Islam abhors all these things.<sup>172</sup> (BALOGUN, 2011, p. 420)

Considerando que os iorubas são religiosos em tudo, ele entende que as consequências profundamente enraizadas da tradição animista não podem ser simplesmente excluídas, apesar da crença dos muçulmanos iorubas em Alá. No entanto, Muhsin Balogun classifica essa interculturalidade como uma forma de sincretismo. Como exemplo de reinterpretação desses elementos mesclados, o pesquisador cita a participação de alguns muçulmanos iorubas nos festivais de Egungun, que, em nosso entendimento, trata-se do alinhamento dos vértices que potencializam o vórtice do pensamento animista. Outro exemplo é o do antropólogo Bruno Pastre Máximo, que esteve no Benim, justamente no período do festival anual aos Voduns. Segundo ele, ao visitar a antiga casa do Chachá e conhecer outros “brasileiros”, que se diziam “bons católicos, como brasileiros são”, foi convidado para participar de uma cerimônia a um Egungun católico<sup>173</sup>. Em todos os casos, o festival Egungun se faz pelo diálogo, e não pela exclusão, pois é no entrelaçamento que a potência do encantamento mantém viva as bases culturais.

Na pesquisa feita por Protásio Frikel sobre o culto à ancestralidade na Bahia, percebemos mandalas entrelaçadas que reverberam os relatos feitos pelo filósofo Muhsin Adekunle Balogun, em Lagos. Segundo os relatos recolhidos pelo pesquisador germano-brasileiro, o culto aos antepassados, que é memória do corpo sacerdotal do oráculo de Ifá,

<sup>172</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Qual é a sua avaliação sobre o entendimento do Tawhid entre os muçulmanos iorubás no Estado de Lagos?”

Embora aceitem Alá como um só, a maioria dos muçulmanos compreende a supremacia de Alá, mas alguns, consciente ou inconscientemente, ainda cometem Shirk. Os iorubás acreditam na supremacia de Eledumare, mas acreditam que deve haver intermediários. Então, a maioria, não entende Tawhid. Muitos deles são ignorantes sobre o Islã; eles associam parceiros com Alá, participando de festivais tradicionais iorubás como o festival Egungun, acreditando em títulos de chefia, preparação de remédios que são mágicos, feitiçaria, eles chamam Jinns do mal; estes são seus agentes. O Islã abomina todas essas coisas.”

<sup>173</sup> Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/conheca-os-detalhes-do-festival-de-vodum-no-benim>. Acesso em: 25 ago 2019.

seria realizado pelos animistas malês/muçurumins, os quais, em muitos casos, também eram etnicamente nagôs ou daomeanos ou descendentes. Sendo o culto aos orixás separado do dos mortos, os demais animistas de matriz africana participariam mais como expectadores, não exercendo o sacerdócio egungun, a não ser por “ousadia”. Contudo, nosso trabalho insiste em apontar para os alinhamentos interculturais, que, para além do ventre tumbeiro, também ocorreram nos centros e recôncavos do solo brasileiro. É importante entender que, para aqueles que descendem desses úteros, não pode imperar o conceito de essencialidade no campo do pensamento ancestral. Os necessários encontros culturais foram a chancela para identidade encruzilhada, que é sempre dinâmica; logo, espiralar. E esse pensamento se dá inclusive no âmbito da relação entre os gêneros textuais, já que os entrelaçamos desde o primeiro capítulo.

A utilização do romance *Um defeito de cor* ilustra bem o que desejamos sobre a história dos malês/muçurumins. Segundo a narrativa de Luísa Kehinde, um personagem foi bastante importante desde sua chegada escravizada à Bahia: o professor Fatumbi<sup>174</sup>. Foi com ele que aprendeu a ler e escrever. Enquanto ele lecionava para a sinhazinha Maria Clara, a pequena escravizada copiava as mesmas letras e números com o dedo no chão. Além disso, aprendeu sobre a vida no novo mundo. Fatumbi, que participou ativamente na Revolta do Malês, morrendo baleado na batalha de Água de Meninos, era um muçurumim que conhecia do culto aos orixás e antepassados. Segundo ele, a origem do próprio Ramadã constava nos versos do oráculo de Ifá:

O décimo verso do Oráculo de Ifá conta que Nana, a velha mãe d'água e mãe de todos, inclusive dos muçurumins, estava muito doente. Os búzios foram jogados e indicaram que seus filhos deveriam fazer sacrifícios aos orixás. Mas, em vez de dar comida a eles, resolveram dar comida a Nana, e todos os dias a alimentavam com mingau e milho. Nana não melhorava, e quando estava para morrer, chamou os filhos e ordenou que, daquele momento em diante, quando cada ano se completasse, eles deveriam passar fome por trinta dias, não podendo comer ou beber nada durante o tempo em que o sol permanecesse no céu. Aquela era a origem do jejum dos muçurumins, tomada dos iorubás. O Fatumbi disse também que os filhos de orixás consideravam todos os muçurumins filhos de Oxalá, que tem o branco como a cor símbolo e a água como elemento, duas coisas muito importantes nos cultos dos muçurumins. Ele perguntou se eu já tinha ouvido falar em odus e eu disse que sim, mas o que eu não sabia era que um deles orientava a conversão à religião dos muçurumins.

O Fatumbi disse que a religião de Alá tinha sofrido algumas mudanças quando chegou à África, levada pelos mercadores árabes que lá estiveram muito antes dos portugueses. E outras mudanças também ocorreram no Brasil, porque era necessário fazer o possível para que a crença continuasse existindo. Como os escravos eram muito vigiados, nem sempre conseguiam fazer as cinco orações diárias como o profeta tinha ensinado, e cada um fazia do jeito que dava, o mais próximo possível do ideal. Eu sabia que o mesmo tinha acontecido com a religião dos orixás, pois em

---

<sup>174</sup> Homenagem a Pierre Fatumbi Verger.

África, cada orixá é cultuado em uma determinada região, da qual é o protetor. No Brasil, por causa da falta de liberdade e de espaço para que cada orixá tivesse seu culto separado, foram todos misturados no candomblé. O Fatumbi já sabia disso, pois tinha se tornado muçurumim havia pouco mais de vinte anos e conhecia muitas coisas comuns às duas religiões. (GONÇALVES, 2017, p. 286-287)

Na agenda literária do romance *Um defeito de cor*, que é baseada em vasta bibliografia, a interculturalidade espiralar que constitui as paisagens afrodiáspóricas e suas permanências é defendida. Entretanto, no texto de Frikel, os sacerdotes entrevistados afirmam que o culto aos antepassados realizado pelos alufás muçurumins teria entrado em declínio a partir da primeira metade do século XIX, exatamente quando ocorreram as insurreições, os assassinatos e as deportações. Nesse ponto, é citado o epíteto de um antepassado: “Gunocôu”:

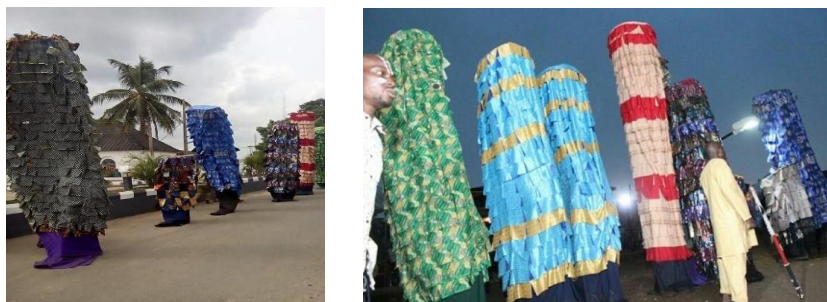
Na Bahia, um dos êgum mais importantes era gunocôu. Hoje, êle não aparece mais. “*Gunocôu foi-se embora, para a Costa, onde estão os nossos pais*”, é uma frase muito ouvida e repetida. Portadores do culto eram os mussurumím e malê. Mas: “*Os malê já morreram todos!*” Estas duas frases que se tornaram comuns na Bahia, aparentemente, estão em íntima ligação. Não havia mais quem soubesse tratar de êgum ou de gunocôu e por isso voltou para a África. A razão, porém, por que os malê e mussurumím no Brasil se extinguíram, está não somente na forte dizimação pelos massacres subseqüentes às suas insurreições, mas também ao extraordinário e quase fanático rigor e estrito cumprimento das leis e dos preceitos rituais, como de todo o seu modo de viver.

Conta a tradição que gunocôu veio dos tapá ou nupê. Sobre o caráter de gunocôu, se é santo ou alma, não há unanimidade entre o povo. Daí, talvez a identificação com certos ôurixá de outras nações de candomblé. Diz a velha Cândida por exemplo: “*Gunocôu é da terra de tapá. Aquela gente tôda já morreu. Ele não é êgum, nem santo; êle é oxalá. Unxê na terra de minha mãe, na terra de egbá; oxakirê na terra de iguêxá; e na terra de tapá: édiguno ou gunocôu.*” A maioria, porém, e especialmente os pais-de-santo, consideram-no êgum. Eduardo, Aprígio e muitos outros disseram categoricamente: “*Gunocôu é êgum. Santo não é!...*” E Guajiru: “*Gunocôu é roubo dos tapá que são os ciganos sabidos da África. Não se sabe bem, se êle é encanto ou espírito. Os tapá diziam que era espírito, êgum.*” (FRIKEL, 1964, p. 73)

Gunocôu é corruptela de Igunnokô, antepassado que é celebrado em sacrifícios, canções, danças, comidas e bebidas durante todo o dia e noite. A famosa celebração de máscaras de Igunnokô é símbolo do islamizado povo Tapa / Nupe (grupo étnico da Nigéria), que incursionou na Iorubalândia. O entrelaçamento étnico entre nupes e iorubas se baseia em histórias como a do matrimônio entre Oranmiyan, filho do fundador do povo ioruba, e Torosi, filha do Senhor de Nupe. Dessa relação, nasce Xangô, o nupe-ioruba que se tornou rei do Império de Oió e antepassado divinizado na diáspora. Apesar da rivalidade entre esses dois povos, os tempos de cordialidade explicam a introdução do culto aos antepassados (Egungun e Igunnokô) e a influência muçulmana em Iorubalândia<sup>175</sup>.

<sup>175</sup> Disponível em: <https://dailytrust.com/the-dying-yoruba-nupe-cultural-affinity>. Acesso em: 23 jan 2021.

Figura 26 - Mascarados Igunnukôs.



Fonte: <https://africafactszone.com/igunnuko-masquerade/>. Acesso em 20 jan 2021.

Similar ao culto de egungun, que é festejado em todo estado do país, o festival ao ancestral Igunnukô seria realizado em territórios mais específicos (como Nupe, Oió, Lagos, Abeocutá, Benim), mantendo vivo o respeito à história e aos mais velhos. Segundo o jornalista Jola Ogunlusi (1971), a celebração ao ancestral Igunnukô foi difundida para além das terras Tapas, no Estado de Kwara, por meio das rotas de escravos. Dessa forma, no festival de Igunnukô, mascarados representam os espíritos dos ancestrais mortos que retornam à terra, unindo culturalmente diversas etnias nigerianas a outros países da África Ocidental (como Daomé, Gana e Togo) e da América (Brasil):

Igunnuko is one of the celebrations that link many Nigerian tribes culturally with some other West African countries particularly Dahomey and Ghana. The Igunnuko Festival is celebrated in Lagos, Badagry, Abeokuta, Offa, Dukoja, Kabba and many other places in Nigeria. The Igunnuko has spread to Dahomey and Ghana through the slave routes. [...]

According to Chief Gbeyan, the chief priest and Gengen of Badagry in Lagos State, Igunnuko was taken from Badagry to Dahomey by a member of his family carried to slavery. During the celebration, members of the celebrating families in both towns usually exchange compliments. An old woman, Chief Mabobo, the eldest worshipper at Badagry, gave the full account of the Badagry version of Igunnuko. It was brought from Tapa land in Kwara State to Badagry by her family who were carried as slaves to the coast but later gained their freedom.<sup>176</sup> (OGUNLUSI, 1971, p. 60)

Ainda que os sacerdotes entrevistados por Frikel afirmem o declínio dos malês/muçurumins, conhecidos etnicamente por hauçás, tapas, igbominas, mandingas, iorubas, em outro trecho, o antropólogo cita a manutenção do culto a Igunnukô, por meio de

<sup>176</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Igunnukô é uma das celebrações que unem muitas tribos nigerianas culturalmente a alguns outros países da África Ocidental, particularmente Daomé e Gana. O Festival Igunnukô é celebrado em Lagos, Badagry, Abeokuta, Offa, Dukoja, Kabba e muitos outros locais na Nigéria. O Igunnukô se espalhou para Daomé e Gana por meio das rotas de escravos. [...] De acordo com o chefe Gbeyan, o sacerdote chefe e Gengen de Badagry no estado de Lagos, Igunnukô foi levado de Badagry para o Daomé por um membro de sua família levado para a escravidão. Durante a celebração, os membros das famílias celebrantes das duas cidades costumam trocar elogios. Uma velha, o chefe Mabobo, o adorador mais velho de Badagry, fez o relato completo da versão Badagry de Igunnukô. Foi trazido das terras Tapa no estado de Kwara para Badagry por sua família que foram carregados como escravos para a costa, mas mais tarde ganharam sua liberdade.”

sacerdotes como Procópio Xavier de Souza, que ficou mais famoso ao ser retratado no romance *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado. Procópio cultuava e realizava festas a esse antepassado, o que serve de contra-argumento ao apagamento completo do culto ancestral muçurumim. Mais conhecido como Procópio de Ogum, o sacerdote malê possuía seu templo religioso em uma área que ficou conhecida como Vale do Bonocô (Gonocô, Gunocô ou Gunucô), em homenagem ao espaço ocupado por grande concentração de negros muçurumins.

Nas pesquisas de Protásio Frikel e de Muhsin Balogun, podemos perceber um diálogo que apresenta semelhanças entre os iorubas muçulmanos (África) e os malês animistas (Brasil) no que diz respeito ao pensamento espiral da ancestralidade. O culto a Igunnukô sobreviveu ao holocausto africano, enraizou-se em solo brasileiro, foi silenciado e retornou para África conduzido por muitos malês (agudás, amarôs, tabons). Mas ele não volta o mesmo, pois se tornou brasileiro. Na pesquisa de Frikel, os sacerdotes disseram que o culto morreu no Brasil, onde não mais existe, porém, definitivamente suas raízes brasileiras mantiveram-se vivas. No entrelaçamento entre imaginários da ancestralidade das paisagens afrodiáspóricas, as lacunas podem ser revestidas. Como narra a personagem Luísa, retornada à África, ela desejava visitar um terreiro de egungun, para homenagear os seus parentes mortos. Nesse momento, ela fala do culto às Grandes Mães Feiticeiras e aos antepassados a partir da relação África-Brasil-África-Brasil:

A Mãezinha não sabia de nada disso, só da outra parte, quando as lyámis pousaram sobre as árvores do bem e do mal. Isso também acontecia com muitos cultos feitos no Brasil, que ficavam só pela metade. Os pretos de lá esqueciam ou não tinham condições de fazer como era feito em África, mas o contrário também podia acontecer. Alguns cultos ficaram muito mais bonitos e completos no Brasil, como alguns rituais de vodum que vi na Casa das Minas, porque as vodúnsis responsáveis por eles em África tinham sido capturadas e vendidas como escravas, deixando apenas suas discípulas para trás. [...]

Havia gente de muitas partes da África, de lugares que ficavam a muitos dias de viagem e dos quais eu nunca tinha ouvido falar, mas nenhum outro povo era maior que os iorubás de Ketu, Oyó, Ijexá, Ifan e Ifé. Cada povo ficava mais ou menos separado, pois cada um tinha os próprios egunguns e eguns para honrar. Uma das coisas que aprendi foi que há diferenças entre eles, pois para mim eram a mesma coisa. Os eguns são os grandes ancestrais, os grandes senhores e mestres, os fundadores de uma família ou de uma nação, e os egunguns são os outros mortos, os que são importantes somente para as famílias nas quais nasceram, e não para todo o povo. (GONÇALVES, 2017, p. 820-821)

Esse trecho narrado serve de ilustração a casos como o do culto a Xangô que retorna para África, encontrando-se com suas diversas versões espalhadas pelo continente, como no caso da sacerdotisa Lekia Nelson, em Acra, Gana (Costa do Ouro), conforme é apresentado



no documentário *Retornados*<sup>177</sup>. Essa importante líder religiosa da comunidade tabom (retornados) nutre relação com o candomblé brasileiro. O espírito de Xangô, incorporada em Lekia, ao se despedir em inglês, afirma que retornará para seu país, que seria o Brasil, terra de onde vem<sup>178</sup>. Segundo Juan Diego Diaz Sanches, pesquisador da Universidade de Acra, em depoimento para o documentário *Retornados*, a visão sobre Xangô brasileiro é descrita da seguinte maneira:

Eles acreditam que Xangô veio do Brasil, que Xangô chegou em um cesto redondo, que trouxe prosperidade, que ele vomitava ouro na entrada das casas, e é possível que Xangô tenha chegado de Bahia, com as pessoas que vieram depois da Revolta dos Malês. Conhecemos o Xangô, no Brasil, em Cuba, em Trinidad e Tobago, e o candomblé como pertencente a uma família de religiões que são, digamos, o resultado de conversas entre pessoas que sofreram com a escravidão, membros dos governos. Isso é resultado de todos esses encontros e desencontros, pessoas cruzando o Atlântico em ambas as direções. (Informação verbal)<sup>179</sup>

Os caminhos apenas parecem solitários, mas fazem parte de uma teia incomensuravelmente concebível ao pensamento humano, onde “voltar para dentro” significa entender o quanto no outro temos de nós mesmos. Como na canção popular do recôncavo baiano, “quem vem lá sou eu”: nos caminhos da vida o encontro se dá consigo mesmo disfarçado de outro. Dos encontros, das encruzilhadas e dos entrelaçamentos, o pensamento animismo vai integrando as raízes rizomáticas. Quanto mais a África adentra o Brasil e o Brasil adentra a África mais deparam-se com reflexos de si mesmos. Não são o outro, mas si mesmo. No romance *Pelourinho*, a personagem Leda-pálpebras-de-coruja narra sobre a mudança de vida quando o príncipe Africano se tornasse presente pelas ruas de paralelepípedos do Pelourinho. Para ela, o Africano representaria o retorno ao tempo dos ancestrais, dando fim aos percalços da vida pós ventre tumbeiro:

- Rien de mal ne t'arrivera plus jamais. Faut plus ça. Toi, tu t'en iras d'ici, impossible que je me sois démenée pour rien. Le prince de la savane, ça ne peut pas être une blague. Tu t'en retourneras d'où sont venus nos pères, du côté de la grande termitière, entre Onim et Ketu. C'est écrit dans le ciel. Ce que je chante est vrai. Au fil du temps, j'ai appris à me dire que c'était vrai en effet. Je ne pensais pas cependant que l'attente serait aussi longue. Je pensais que tu viendrais avec ma nubilité, que tu déplacerais une tuile et que nous nous enfuirions en enjambant le toit du couvent des carmélites. En sortant de l'adolescence, j'avais fini par oublier la chanson.<sup>180</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 42)

<sup>177</sup> Disponível em: [https://www.nationalgeographicbrasil.com/photography/2018/08/tabom-comunidade-de-descendentes-de-escravos-brasileiros-em-gana?image=20170921\\_fellipeabreu\\_accra\\_65185](https://www.nationalgeographicbrasil.com/photography/2018/08/tabom-comunidade-de-descendentes-de-escravos-brasileiros-em-gana?image=20170921_fellipeabreu_accra_65185). Acesso em: 23 jan 2021.

<sup>178</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ajPUHWy5W\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=ajPUHWy5W_k). Acesso em: 23 jan 2021.

<sup>179</sup> Série documental *Retornados*, episódio “Mitos em trânsito”, exibida no Canal Curta, 2017.

<sup>180</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Nada de ruim vai acontecer com você novamente. Não precisa mais disso. Você, você vai embora daqui, impossível para mim fazer qualquer coisa por nada. O príncipe da savana, isso não pode ser brincadeira. Você retornará de onde nossos pais vieram, ao lado do grande cupinzeiro, entre Onim e Ketu. Está escrito no céu. O que eu canto é verdade.

Desejando investigar os rastros deixados por seus antepassados no fluxo e refluxo entre Áfricas e Brasil, o Escritor Africano viaja para Bahia, onde em seu recôncavo são guardados os tempos antigos dos Impérios do Daomé e de Onim. É como se esse território retratasse, por meio do realismo animista (PENNA, F., 2021), a presença dos egunguns e igunnukôs, os espíritos de seus antepassados. Como já dissemos, o personagem atualiza imagens da África, ofertando-se na encruzilhada como porta a ser atravessada para que os negros brasileiros se reconheçam a si mesmos africanos pelos olhos de outro africano. O livro a ser escrito seria o registro poético da oralidade ancestral, a história de si mesmo, uma identidade encruzilhada. Se a palavra é o ebó, a escrita seria a guardião do encantamento. Mas escrita alguma pode estar contida em um livro que é vivo. Seu propósito é se tornar escritor para lembrar e viver, não se deixando esquecer e morrer. E para obter êxito, é preciso que o Escritor Africano sinta a cidade, que ande pelas ruas do Pelourinho, retirando a história por detrás do espaço oculto das cabeças de negros. Experimentando as sensações que a própria vida em Salvador proporciona, o aprendizado residirá na interpretação das imagens plurilinguísticas da negra Bahia, onde razão e emoção não são desassociadas.

Essa atitude do personagem de caminhar em direção ao coração das coisas é corroborada pelas palavras de Alassane Ndaw. Para o filósofo, na base do pensamento negro africano, não há explicação “racional” ausente da sensação de experimentação, pois sentir é experimentar. Com o atravessamento dialógico entre razão e sensação, a *razão-toque*, o diálogo proporciona experimentar a vida, sem subjugar-la, e coexistir com o conhecimento, sem desejá-lo como dono. Como no pensamento negro-africano, as palavras estão grávidas de imagens, necessita-se de ir além da fusão entre oralidade e escrita para a abrangência da diversidade. O imaginário é multilinguístico, tagarela, mas não verborrágico ou prolixo. Por isso, conhecer algo requer entrelaçamento, alinhavamento recôncavo. Nessas relações interatravessadas, significações surgirão, diferentemente da análise detalhista exigida pelo princípio da razão ocidental:

Ainsi, l'épistémologie traditionnelle africaine relève donc plus de l'unité que de l'analyse. Connaître une chose, c'est être en union avec elle, lui être intérieur et l'aborder du dedans. En demeurant à l'extérieur, on ne peut jamais connaître une chose dans son essence. Et, pour connaître les choses, il ne faut pas les disséquer; il faut plutôt les unir à autre chose. C'est en fonction de ces rapports qu'apparaîtra la signification des choses, dans la mesure où l'unité sera plus agissante, plus parfaite

---

Com o tempo, aprendi a me dizer que isso era verdade mesmo. Não pensei, no entanto, que a espera fosse tão longa. Eu pensei que você viria com a minha nubilidade, que você iria mover um azulejo e que iríamos escapar passando por cima do telhado do convento carmelita. Ao deixar a adolescência, finalmente esqueci a música.”

et non par une dissection de plus en plus minutieuse de leurs éléments comme le veut le principe d'analyse si caractéristique de la raison occidentale. «La raison nègre, écrit Senghor, n'est pas... la raison discursive de l'Europe, la raison-oeil, mais la raison-toucher, la raison sympathique qui tient du Logos plus que de la ratio». Pour connaître, il faut aller directement au coeur des choses, à leur essence même. Les détails en eux-mêmes n'ont pas de sens, mais peuvent acquérir une variété infinie de significations selon la configuration catégorielle à l'intérieur de laquelle ils se trouvent. Ce qu'il est essentiel de savoir n'est pas d'ordre matériel. Le monde traditionnel africain est composé d'essences désincarnées, qui peuvent - ou non - prendre forme et, à différents moments, s'exprimer sous divers aspects physiques.<sup>181</sup> (NDAW, 1983, p. 84)

A razão-toque do pensamento negro africano, além de não renunciar a análise cuidadosa, enfatiza a síntese unindo seres, visíveis e invisíveis, por meio de imagens análogas, que são sinais concretos. E os pensamentos de Innocencio demonstram-se afetados pelo Escritor, quando, no Bar do Preto Velho, sentado na cadeira de jacarandá abre a narrativa. Não dá para “sentir” a vida apenas a partir da acomodação dessa cadeira preta, olhando para o horizonte. É preciso integrar-se ao ancestral jacarandá, ser absorvido pelo seu ventre grávido de tantas mensagens. Dessas imagens desconhecidas da África presentes nos territórios de memória coletiva, não há um formato definitivo e ideal entre ser negro e descendente de africano. Daí o encantamento do pensamento negro africano conduzindo ao estudo do corpo vivo, sem tirá-lo a vida. Como já sabemos, a história é narrada por dois personagens marginalizados e descendentes de escravizados, que têm suas vidas atravessadas pela presença de um africano, considerado príncipe de um antigo reino africano. A partir desse eixo, suas histórias de vida começam a se entrelaçar, alinhar e circular. Na transitoriedade, aparentemente aleatória, dos turnos narrativos, a polifonia de uma perspectiva memorial preenche as lacunas da outra versão. Essa dinâmica da rotatividade entre narradores, tempos, espaços e temas propõe rompimentos e religamentos, formando o espiral que orienta o desenvolvimento e funcionamento de toda a trama racial constituinte da sociedade brasileira.

---

<sup>181</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Portanto, a epistemologia tradicional africana tem mais a ver com unidade do que com análise. Saber algo é estar em união com ele, ser interno a ele e abordá-lo por dentro. Ao ficar de fora, você nunca pode saber algo em sua essência. E, para saber as coisas, não devemos dissecá-las; pelo contrário, eles devem estar unidos com outra coisa. É de acordo com essas relações que o significado das coisas aparecerá, na medida em que a unidade será mais ativa, mais perfeita e não por uma dissecação cada vez mais cuidadosa de seus elementos, conforme exige o princípio da análise tão característico da razão ocidental. “A razão negra”, escreve Senghor, “não é... a razão discursiva da Europa, a razão-olhar, mas da razão-toque, a razão simpática que deriva do Logos mais do que da proporção”. Para saber, você precisa ir direto ao coração das coisas, à própria essência. Os detalhes em si não têm sentido, mas podem adquirir uma variedade infinita de significados, dependendo da configuração categórica na qual eles são encontrados. O que é essencial saber não é material. O mundo africano tradicional é constituído por essências desencarnadas, que podem - ou não - tomar forma e, em momentos diferentes, serem expressas em vários aspectos físicos.”

A morte do Escritor é o tema que orienta os narradores a uma viagem de retorno para chafurdar um território misterioso. Innocencio conta sobre seu presente, sobre seu passado e a história contada pelo Escritor sobre o rei Africano. Mas ele não entende bem a própria história pessoal. Não conheceu os seus pais, que, segundo sua avó, morreram no incêndio de barco. Ele integra uma família de três pessoas de passados ocultos: ele, a companheira Janaína e a avó Mãe Grande. Alegorias da memória degenerada e decrépita da Roma Negra. Enquanto o jovem, que sofre a fome, denuncia a realidade de um miserável presente, Leda, que sofre vertigens, costura o passado numa relação espiral de causas e consequências.

No segundo capítulo, a cega Leda, de sua pequena casa, começa a amarrar ao presente fragmentos de memórias, sendo o Africano o encontro da encruzilhada. Leda conhece as histórias do passado que explicam o presente, mas não o suficiente para entender alguns porquês de sua própria vida. Desde criança, o destino de Leda a orienta em uma caminhada de abandonos. Somente a música sobre o africano a acompanhou. Morando na favela da Baixa do Curtume, perdeu o pai Zezé-facalhão e a mãe Madalena. Depois foi para casa de Ignácia, mãe de sua amiga Lourdes, onde não permaneceu por muito tempo. Na solidão do convento, a menina conheceu Maria Bonita, que também morre cedo. Já realizando algumas costuras, retoma a amizade com Lourdes e sua mãe, que já se encontrava com problemas na perna. Como nas brincadeiras da infância, a amiga se encontrava noiva:

- Sais-tu que je me marie avec un Anglais! Enfin, disons que je suis fiancée, mais quelque chose de solide. Je savais que je rencontrerais un blond. Elle me quitta et je restai sur place, médusée, lisant dans la persistance de son parfum la frivolité de nos destins: « Elle l'a eu, son beau blond, et moi je l'aurai mon prince du Dahomey. Je l'aurai! » Je murmurai le refrain de la chanson et courus jusqu'à la grille.<sup>182</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 197-198)

Essa notícia ressoa a antiga música sobre o príncipe africano que a tiraria da vida infeliz. Desse reencontro, Leda é convencida pela amiga do quanto ela se tornou uma adulta e bonita:

Elle parlait là d'une chose que je ne connaissais pas encore vraiment. Mon corps, je le découvris dans ce miroir qu'elle m'offrit afin de me persuader de visu que je n'étais plus la sauvageonne qu'elle avait revue sur les marches de la stèle, praça Anchieta. C'était bien la gueule de Zeze-Facalhao qu'Exu m'avait donnée, sa belle gueule de Caboclo, furieuse et éblouissante et qui pouvait devenir un vrai soleil quand je l'éclairais d'un sourire. Ma race était venue enfin, avec la puberté et l'allongement de mon corps. On ne se moquait plus. On se retournait sur mon

<sup>182</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Você sabe que vou me casar com um Inglês! Enfim, digamos que estou noiva, mas algo sólido. Eu sabia que encontraria um loiro. Ela me deixou e eu fiquei lá, atordoada, lendo na persistência de seu perfume a frivolidade de nossos destinos: "Ela o tinha, seu lindo loiro, e eu vou ter meu príncipe do Daomé." Eu sussurrei o refrão da música e corri para o portão.”

passage, charmé et étonné, pour admirer ma peau blanche délicieusement hâlée et mes cheveux en filasse dont une touffe crépue se rabat aujourd'hui sur mon front en un ironique accroche-coeur.

Exu s'était joué de mon teint mais pas de mes avantages! Je crois que je fus belle, sauvage peut-être, étrange sans doute, mais belle.<sup>183</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 206-207)

Lourdes encontrava-se noiva do africano Robby, o branco louco da Inglaterra. Foi em companhia do casal que Lourdes começa a conhecer a cidade de Salvador e se apaixonar pelas ruas e situações que somente o dinheiro pode propor. Assim conheceu o persuasivo Guilherme, um homem de cabeça feia, segundo Leda, mas com quem teve suas primeiras relações sexuais:

[...]je me demande pourquoi ce fut lui, Guilherme, ce carafon au crâne en pain de sucre, qui se régala de cette provision de jeunesse et de fraîcheur, d'émois vierges et extrêmes... Lourdes l'avait d'abord présenté à Robby, sans doute à cause de cette Chevrolet qu'il faudrait louer en vue de leur mariage. Comme j'étais là, il me salua aussi et m'invita à danser. Il fut très entreprenant, sûr de son fait. Et puis Lourdes m'encourageait avec des clins d'oeil et Robby, légèrement ivre, me souriait d'un sourire étrange.

- Regarde bien ceci, dit Guilherme en me montrant une liasse de billets quand nous filmes sortis de son lit. Je t'en donnerai un bon paquet chaque fois que tu viendras me voir.<sup>184</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 207)

Quando a vida começou a sorrir-lhe, essa estratégia econômica tornou-se rotineira sempre que ela quisesse se vestir ou sair. Mas não demorou mais para que a antiga música começasse a surtir o efeito mágico. O loiro africano da Rodésia se declara apaixonado por Leda:

Ici, sur le vieux petit lit de bois, tout contre la vieille machine, ici, il a commencé par venir me retrouver la nuit, prétextant qu'il voulait veiller, que Lourdes dormait, qu'il n'avait pas sommeil. Il apportait sa bouteille de whisky, me regardait ingénument,

<sup>183</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Ela estava falando sobre algo que eu realmente não sabia ainda. Meu corpo, descobri no espelho que ela me ofereceu para me convencer de que eu não era mais a selvagem que ela havia visto nos degraus da estela, praça Anchieta. Era de fato a boca de Zezé-Facalhão que Exu havia me dado, sua linda boca de Caboclo, furiosa e deslumbrante e poderia se tornar um verdadeiro sol quando eu a iluminasse com um sorriso. Minha raça finalmente chegou, com a puberdade e o alongamento do meu corpo. Nós não nos divertimos mais. Nós nos viramos no meu caminho, encantado e surpreso, para admirar minha pele branca deliciosamente bronzeada e meus cabelos altos, um topete crespo agora cai na minha testa em um irônico coração pendurado (cacho de coração).

Exu brincou com minha pele (tez), mas não com minhas vantagens! Eu acho que eu era linda, talvez selvagem, estranha, sem dúvida, mas bela.”

<sup>184</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “[...] Eu me pergunto por que foi ele, Guilherme, esse barão com um crânio de pão de açúcar, que se deliciou com esse suprimento de juventude e frescura, emoções virgens e extremas... Lourdes o apresentou a Robby, provavelmente por causa desse Chevrolet que deveria ser alugado para o casamento. Como eu estava lá, ele também me recebeu e me convidou para dançar. Ele era muito empreendedor, seguro de si mesmo. E então Lourdes me encorajou com piscadelas e Robby, ligeiramente bêbado, sorriu para mim com um sorriso estranho.

- Olhe isso, disse Guilherme, mostrando-me um maço de notas quando saímos da cama. Vou te dar um bom pacote toda vez que você vier me ver.”

parlait pour ne rien dire. Je lui demandais pourquoi il m'apportait des cadeaux à une heure si tardive. « My God ! répondait-il, il faut que je lui en parle ... »

Et voilà qu'une nuit ils montèrent tous deux. Lourdes avait l'air d'une momie et lui portait un galurin pour cacher son malaise. D'ailleurs, il n'eut pas grand-chose à dire. Lourdes, malgré son état, se chargea du gros oeuvre:

- Je crois que nous nous sommes trompés, Leda. C'est toi qu'il aime. Je n'y peux rien...

- Et si moi...

- Souviens-toi de ce que tu me disais au dépotoir de Baixa de Cortume : "Alors tu prendras le mien. Moi j'en trouverai un autre."

Ce soir-là, Robby n'avait même pas sa bouteille pour se donner du courage. Il bredouilla que tout était de sa faute, et moi... je ne sais plus trop quoi. Nous nous mariâmes après un an de vie commune dans une suite de l'hôtel.<sup>185</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 209)

Nos preparativos para o casamento, apenas a noiva é substituída. Para Leda, pareciam os vaticínios da música. Entretanto, no período em que viveu com o Robby na suíte do hotel, o noivo teve de fazer viagens a trabalho. Em uma dessas viagens, Leda, que já estava acostumada com os hábitos de altos luxos, gastou rapidamente o dinheiro que ele havia deixado. Uma semana antes do noivo voltar, precisando de dinheiro, ela teve a ideia de visitar seu antigo amante Guilherme:

- Entrez sans protocole, dit une voix de l'intérieur, vous voyez que la porte est ouverte.

Elle dégagea le rideau et entra.

- Toi? Si j'avais pu m'imaginer! C'est bien toi qui est là?

- Ne t'en fais pas une médaille de gloire! Je me marie, tu sais?

- Si je le sais ! On ne parle que de ça, dans tous les barrios. Tu n'en es que mille fois plus gentille de venir voir ton vieil ami.

Ils n'avaient pas pris la peine d'aller jusqu'au lit. Tout s'était passé sur le sofa. Elle avait relevé sa robe, ramené le slip au niveau des genoux. Après quoi, elle s'était relevée pour empocher les billets. Rien de plus si l'on omet les râles effrénés et le rouleau de Kleenex dont elle savait la présence parmi le bric-à-brac qui traînait sous le lit ... Une semaine plus tard, son homme était revenu et ils s'étaient mariés.<sup>186</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 195-196)

<sup>185</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: "Aqui, na velha cama de madeira, bem em frente à velha máquina, aqui, ele começou a me encontrar à noite, fingindo que queria assistir, que Lourdes estava dormindo, que não estava com sono. Ele trouxe sua garrafa de uísque, olhou para mim ingenuamente, falou para não dizer nada. Perguntei-lhe por que ele me trazia presentes a uma hora tão tardia. "Meu Deus", ele respondeu, "preciso falar-lhe sobre isso ..."

E uma noite os dois subiram. Lourdes parecia uma múmia e levou-lhe um chapéu para esconder seu desconforto. Além disso, ele não tinha muito a dizer. Lourdes, apesar de sua condição, encarregou-se do trabalho estrutural:

- Acho que estávamos errados, Leda. É a ti que ele ama. Eu não posso evitar...

- E se eu ...

- Lembre-se do que você me disse no lixão da Baixa de Curtume: "Então você pegará o meu. Eu encontrarei outro".

Naquela noite, Robby nem teve sua garrafa para se dar coragem. Ele gaguejou que era tudo culpa dele, e eu ... eu não sei do quê. Nós nos casamos depois de um ano morando juntos em uma suíte de hotel."

<sup>186</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: "- Entre sem protocolo, disse uma voz de dentro, você vê que a porta está aberta.

Ela limpou a cortina e entrou.

- Você? Se eu pudesse ter me imaginado! É você quem está aí?

- Não se preocupe com uma medalha de glória! Eu vou me casar, sabe?

Viajando para viverem uma vida luxuosa na Inglaterra, em apenas um mês após a chegada, Leda já se encontrava grávida. Entretanto, no final de nove meses, ela retorna para a Bahia, trazendo o filho consigo. O nascimento da criança, gestação que aparentemente possuiu certa dificuldade, revelou-se surpreendente para ela e muito mais para Robby. À espera de notícias sobre o parto do seu filho, ele comparece ao hospital, após ser telefonado. Porém, as enfermeiras não lhe dão informação. O desespero o faz achar que o filho morreu:

Le voici de nouveau à l'hôpital. Cette fois-ci, on le fait asseoir sur un banc vissé à la loge de la réception. Une infirmière pousse les battants de la porte, va et vient d'un bout à l'autre du couloir. L'homme se lève précipitamment et court à sa rencontre:

- C'est peut-être moi que vous cherchez?

- Vous? Sûrement pas.

- On m'a téléphoné ...

- Pour une naissance? Attendez que je me renseigne ...

Elle revient avec une collègue :

- Vous êtes bien sûr que c'est son nom? ... Vous êtes un ami ?

- Je suis son mari. Le père ...

-Ah!

Ils passent ensemble la porte à deux battants. La femme occupe la chambre 251. Elle est sous les couvertures, en proie à un violent accès de larmes.

- Mon bébé est mort I s'écrie l'homme en se tournant vers les infirmières. Voyez ce que vous avez fait, vous avez tué mon bébé!

- Je ne te mérite pas, dit la femme, toujours sous les couvertures.

Les infirmières persuadent l'homme de les suivre jusqu'à la salle des nouveau-nés :

- Regardez-le.

Mais l'homme ne regarde rien, ni les infirmières, ni les couveuses, ni le pauvre plafonnier et son abat-jour encrassé. Il ramène sa main devenue convulsive devant ses yeux, comme ébloui par une trop forte lumière. Il sort sans rien dire et se perd dans la perspective obscure du couloir, courbé, rembruni, anéanti. <sup>187</sup>

(MONÉNEMBO, 1995, p. 191-192)

- Se eu soube disso! A gente só fala sobre isso, em todos os bairros. Você é apenas mil vezes mais gentil para vir e ver seu velho amigo.

Eles não se incomodaram em ir para a cama. Tudo aconteceu no sofá. Ela levantou o vestido, levou a calcinha aos joelhos. Depois disso, levantou-se para embolsar os bilhetes (notas, dinheiro). Nada de mais se omitíssemos os chocalhos frenéticos e enrolar o rolo de lenços de papel, que ela sabia estarem entre o lixo que estava deitado debaixo da cama... Uma semana depois, seu homem voltou e eles se casaram.”

<sup>187</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Aqui está ele novamente no hospital. Dessa vez, nós o fazemos sentar em um banco preso à caixa de recepção. Uma enfermeira empurra as portas e vai e volta pelo corredor. O homem se levanta rapidamente e corre para encontrá-lo:

- Talvez você esteja procurando por mim?

- Você? Certamente não.

- Eu fui telefonado ...

- Para um nascimento? Espere que eu me informarei...

Ela volta com um colega:

- Você tem certeza que é o nome dele? ... Você é um amigo?

- Eu sou o marido dela. O pai...

- Ah!

Eles passam juntos pela porta de dois batentes. A mulher ocupa o quarto 251. Ela está sob as cobertas, nas garras de um violento acesso de lágrimas.

- Meu bebê está morto! gritou o homem, voltando-se para as enfermeiras. Veja o que você fez, você matou meu bebê!

- "Eu não mereço você", disse a mulher, ainda debaixo das cobertas.

Ao sair do hospital, Leda não mais viu seu marido branco, que lhe deixou um bilhete na recepção: “Voici un billet d'avion et de quoi te payer le train jusqu'à l'aéroport. Tu trouveras aussi tes vêtements, ceux que tu possédais avant notre rencontre. Je garde les autres. Je ne sais pas ce que je vais faire. Cela ne te regarde plus.”<sup>188</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 192). No trem em direção ao aeroporto para voltar para o Brasil, pensativa, ela revela para si o motivo do abandono: “Elle se leva en titubant pour prendre la couverture et regarda une nouvelle fois la petite chose qui remuait dans le couffin : ‘Il est bien le fils de son père t La même tête en pain de sucre. Et il est déjà trop noir pour être le fils de l'autre.’”<sup>189</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 196). Dessa relação extraconjugal, nasce uma criança que ela abandona na casa de Ignácia, mãe de Lourdes, que havia cometido suicídio por não suportar a má sorte do destino ao ser abandonada pelo noivo inglês. A velha, que tem a doença da perna acentuada, aceita a criança na condição de neta:

Je l'avais réveillée. Ignacia glissa peureusement la tête au-dehors en entrebâillant la porte. Et ce fut exactement comme avant: les mêmes embrassades fiévreuses, ses rires entrecoupés de sanglots ... du moins dans les premiers instants. Car ensuite ce fut la chute sur la vieille bergère, les sanglots interminables, une longue suite de balbutiements avant que je ne comprenne :

- Oui, Leda, ma petite Lourdes est morte! Tu comprends, elle n'a pas pu supporter. Elle a sauté par-dessus la balustrade du Q.G. sitôt que vous êtes partis. Le chagrin, ma petite Leda ...

Elle s'aperçut alors que je n'étais pas seule, se précipita sur le couffin qui était resté près de la porte. Un bref sourire sillonna son visage et puis ce fut une moue stupéfaite et drôle comme elle savait la faire quand elle voyait la vieille Aline courir vers le carré de fougères à Baixa de Cortume:

- M'est avis qu'il est bien noir pour être le fils de Robby !... Quel nom lui as-tu donné?

- Je ne lui en donnerai aucun. Je ne veux pas qu'il soit mon fils.

- Eh bien, qu'il reste avec moi. D'ailleurs, jamais je ne pourrais vivre toute seule.<sup>190</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 207-208)

As enfermeiras persuadem o homem a segui-las até a sala dos recém-nascidos:

- Olhe para ele.

Mas o homem não olha para nada, nem para as enfermeiras nem para as incubadoras, nem para a pobre lâmpada do teto e sua sombra suja. Ele traz a mão, que se tornou convulsiva, diante de seus olhos, como se estivesse deslumbrada com uma luz muito forte. Ele sai sem dizer nada e se perde na perspectiva sombria do corredor, curvado, nublado, aniquilado.”

<sup>188</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Aqui está uma passagem de avião e o suficiente para pagar o trem para o aeroporto. Você também encontrará suas roupas, as que você teve antes de nossa reunião. Eu mantenho os outros. Eu não sei o que vou fazer. Isso já não é mais da sua conta. ”

<sup>189</sup> O trecho correspondente na tradução é: “Levantou-se cambaleando para pegar o cobertor e olhou novamente para a coisinha que se movia na cesta: ‘Ele é bem o filho de seu pai! A mesma cabeça no pão de açúcar. E ele já é preto demais para ser filho do outro’”.

<sup>190</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eu tinha acordado. Ignacia, com medo, deslizou a cabeça para fora, entreabrindo a porta. E era exatamente como antes: os mesmos abraços febris, sua risada entremeada com soluços... pelo menos nos primeiros momentos. Pois então foi a queda na velha pastora, os intermináveis soluços, uma longa série de gagueira antes de eu entender:

- Sim, Leda, minha pequena Lourdes está morta! Você entende, ela não podia suportar. Ela saltou sobre a balaustrada da Q. G assim que você saiu. Tristeza, minha pequena Leda ...



A empresária e trambiqueira Gerova aceita o retorno de Leda ao minúsculo imóvel, para continuar explorando o seu trabalho. Alguns anos depois, Leda é cega pelo pequeno bandido Innocencio, que era neto de Mãe Grande, mas de quem ela não possui nenhuma informação. O fato desconhecido por Leda-pálpebras-de-coruja é que Innocencio é a mesma criança que ela havia abandonado na casa de Ignácia. Leda é a mãe do menino que a cegou:

Avant, afin d'échapper aux quolibets, j'attendais le crépuscule et je traversais la place pour aller manger une brochette au Kalundu. Jusqu'au jour où ces petits vomis du trou du cul de leur mère m'assaillirent de leurs lancepierres et de leurs pistolets à eau. Un de ces chiots avait chargé le sien de liquide de batterie et j'en reçus le jet au fond des yeux. Ainsi Exu, le messenger des dieux, me fit-il changer de monde. Il me fit oublier le soleil pour me placer sous sa lumière à lui. Apprenez, petits garnements que, d'ici, Leda-paupières-de-chouette voit tout, tout, jusqu'à la vie qu'elle-même a vécue, d'ici, de cette chambre où Lourdes revient me voir pour me rappeler nos jeux d'enfance et, peut-être, capter l'odeur de l'homme que je lui ai pris...<sup>191</sup>  
(MONÉNEMBO, 1995, p. 208-209)

Ela parece se conformar mais com o destino que não pode ser mudado do que arrependimento com o abandono do filho. Assim sendo, escolher esquecer as experiências acerca da sua vida, não as tomando como aprendizagens para o presente, é um caso de negação ao filho: memórias do passado para o futuro. E assim ela vigia o tempo da narrativa e a presença do Africano como uma sombra da vida de Innocencio, o bandido que a prendeu à escuridão da cegueira definitiva. A partir disso, a narradora Leda fica sob a influência de Exu, o orixá que rege a sua vida: “Exu, mon doux ami, vers toi je me tourne. Merci de m'avoir permis de voir sans ouvrir les yeux. ‘Parfume ton coeur et patiente. Exu fera le reste.’”<sup>192</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 54). Representando o regime noturno do inconsciente coletivo, ela passa a “enxergar” para além de sua própria memória: “Je ne le vois jamais, moi qui ai appris à tout voir sous la lumière d'Exu: les bateaux qui revenaient d'Afrique, les batouque d'il y a

---

Então ela percebeu que eu não estava sozinha, correu para a cesta que havia permanecido perto da porta. Um breve sorriso atravessou-lhe o rosto e, depois, ficou boquiaberta e engraçada quando soube fazê-lo quando viu a velha Aline correndo em direção à praça das samambaias na Baixa de Curtume:

- Eu acho que ele é muito preto para ser filho de Robby! Que nome você deu a ele?

- Eu não vou dar a ele nenhum. Eu não quero que ele seja meu filho.

- Bem, deixe ele ficar comigo. Além disso, eu nunca poderia viver sozinha.”

<sup>191</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Antes, para escapar das piadas, esperei o crepúsculo e atravessei a praça para comer um espeto no Kalundu. Até o dia em que esses pequenos vômitos do cu de sua mãe me atacaram com seus atiradores de pedra e suas pistolas de água. Um desses filhotes havia carregado o seu com uma bateria de líquido e eu recebi o jato no fundo dos meus olhos. Assim Exu, o mensageiro dos deuses, me fez mudar seu mundo. Ele me fez esquecer o sol para me colocar sob sua própria luz. Aprenda, pequenos patifes que, daqui, Leda-pálpebras-de-coruja vê tudo, tudo, até a vida que ela mesma viveu, daqui, desta sala onde Lourdes volta para me ver para lembrar nossos jogos de infância e, talvez, capturar o cheiro do homem que eu levei dela...”

<sup>192</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Exu, meu doce amigo, eu me viro para você. Obrigado por me permitir ver sem abrir meus olhos. ‘Perfume seu coração e espere, Exu fará o resto.’”

cent ans, le phare de Barra, l'horloge de la Piedade...”<sup>193</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 94). Ela ganha a clarividência que, sobre o passado, o futuro e o presente, floresce, mas não sobre os segredos mais cruciais que só o imaginário da ancestralidade pode revelar. E isso se dá pelo encantamento de Exu, os olhos que a tudo veem a partir do interior de cada ser humano. Exu, a impassível explosão hiperbólica dos pensamentos e sensações humanas.

Figura 27 - Exu.



Fonte:

<https://www.patreon.com/posts/39401419>. Acesso em: 26 jan 2021.

Figura 28 - Exu, o dono da música.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/407505466274007736/>. Acesso em: 26 jan 2021.

Segundo o antropólogo Vagner Gonçalves da Silva, em seu artigo a respeito das transformações e permanências do culto de Exu no Brasil, a divindade é detentora da dinâmica da comunicação que move as engrenagens do mundo e de suas relações. Por esse motivo, ela é temida e respeitada, pois conhece nossos mais escondidos segredos e desejos, podendo revelar quem somos cruamente. Exu é o princípio e a continuação, a mudança e permanência de tudo. Tudo é o mesmo, tudo é diferente. Assim, a visão sobre Exu estaria muito além da imaginação binária:

Exu, Elegbara e Legba são, entre os povos iorubas e fon-ewe situados na África Ocidental, divindades mensageiras, dinâmicas, temidas e respeitadas, que devem ser saudadas em primeiro lugar para não atrair confusão ou vingança. São deuses tricksters que questionam, invertem ou quebram regras e comportamentos. São associados aos processos de fertilidade e, sob a forma de um falo ereto, cultuados em altares públicos localizados na frente das casas, nos mercados e nas encruzilhadas. Quando seu culto foi “descoberto” pelos europeus iniciou-se um processo no qual essas divindades foram associadas ao imaginário do mal, da desordem e da repressão sexual (ao demônio cristão e muçulmano) e, posteriormente ao mundo pré-moderno (primitivo), ao imaginário das forças antagônicas da modernidade, entre as quais estava, sobretudo, o pensamento mágico presente nas religiões que não passaram pelo processo da secularização ou burocratização. (SILVA, 2019, p. 453)

<sup>193</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eu nunca o vi, eu que aprendi a ver tudo sob a luz de Exu: os barcos voltando da África, os batiques de cem anos atrás, o farol da Barra, o relógio da Piedade...”

Por dominar todas as formas de linguagem e seus contextos na vida humana, Exu é evocado sob diversos nomes por todas paisagens afrodiáspóricas. Sua representação mais natural é feita sob cupinzeiros, aos quais são atribuídas características especiais. Contudo, há outras propostas esculturais de representação para o culto religioso. Ele pode ser consagrado em um vulto feito com terra de cupinzeiro ou barro rudemente representando uma figura humana, geralmente masculina. A consagração também pode ser em madeira, onde também encontramos, ainda que raramente, representações femininas da divindade. As imagens de Exu, que são cultuadas publicamente, encontram-se em lugares que requerem o poder persuasivo de um discurso sobre as diversas linguagens, como em frente de residência, nos mercados, nas encruzilhadas. Ele é o guardião de um povo, de uma comunidade, aldeia, região ou grupo familiar.

Figura 29 - Foto de Exu em livro.



Legenda : “Eshu Figure. Yoruba, Nigeria. Wood, h. 6¾ in 17.1 cm. Stewart J. Warkow.”

Fonte: PENNA, F., 2018: foto tirada na Fundacion Alberto Jimenez-Arellano Alonso, Valladolid (Espanha): Museo de Arte Africano.

Figura 30 - Santuário de Exu.



Fonte: PENNA, F., 2019: foto tirada no Axé Obá Igbô, Rio de Janeiro, Brasil.

No romance *Les Fantômes du Brésil*, Anna-Maria, ao escapar dos castigos infringidos em sua casa, é raptada pelo grupo de bandidos de Vautour Aklassou, o qual fica indignado por ela ser agudá. Contudo, o líder da malta ameaça estuprá-la. Embora apaixonada pelo nativo Pierre, Anna-Maria está prometida em casamento ao brasileiro Carlos Orlando Oquianoh, recém-retornado (agudá), que negocia com o comissário da polícia Adjinakou Noupliguidi, o corrupto que deseja suborno para procurar a jovem. Enquanto isso, o jovem Adado, primo de Pierre Kuassi, integrante do grupo de marginais, compadece-se com a situação. Ainda sob os efeitos da maconha consumida recentemente, ele decide ajudar a “prima” a fugir. Espera o momento de dispersão do grupo, para lhe falar sobre o plano. Sabendo do grave problema de saúde de Vautour, em virtude das hemorroidas, ele acalma a jovem acerca da ameaça do estupro, combinando para o dia seguinte a fuga. Enquanto isso, vai em busca de Pierre para ajudar-lhe a libertar sua amada. Procurando-o na casa de Mamã Pipi, essa o escorraça, mas não antes de informar que o filho se encontra na casa do tio materno Kpassè, na floresta

Kpasséy, tratando da surra que levou dos três irmãos agudás. Assim que o jovem sai da casa de Mamã Pipi, ela evoca Tolegbá, o legba guardião de sua cidade, para que o indesejado rapaz não retorne mais ao local, cortando assim todos os infortúnios:

Le jeune homme n'attendit pas un seul instant dans la maison. Il se retourna, déplia ses longues jambes puis franchit le portail. Maman Pipi avait la colère plus que bouillante dans les yeux et dans les gestes. Elle se saisit d'un balai dans un coin de la cour et, furieusement, se mit à rayer les traces de pas du jeune homme. Dans les croyances de Ouidah, tel geste s'apparente au rituel que l'on exécute pour supprimer, d'une maison, la présence définitive d'un indésirable. Le *tolégba* - divinité protectrice de la cité - est alors sollicité pour confirmer le fait, afin que l'intrus ne soit plus jamais tenté d'enjamber le portail. Maman Pipi avait la rancune tenace. Elle était persuadée que l'origine des malheurs de son fils, et par voie de conséquence, ses propres malheurs, venaient du jeune homme.<sup>194</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 120)

Exu é o senhor dos caminhos que levam aos encontros, sendo o princípio ao entendimento humano, sem obrigar ou determinar ninguém a esse desejo. Cada ser humano, sendo o exu de sua própria vida, escolhe os passos e a direção traçada, podendo, dessa forma, ser a própria pessoa o obstáculo de sua caminhada. Sendo a divindade que orienta e protege as caminhadas na vida, ele pode proteger contra estagnação e a má sorte dos encontros negativos. Esse é o desejo de Mamã Pipi: que seu indesejado sobrinho Adado não encontre mais o caminho de volta, trazendo o infortúnio.

Figura 31 - Tolegbá



Legenda: imagem de Tolegbá a entrada da Floresta Sagrada de Kpassè, Benim.

Fonte: [https://fr.wikipedia.org/wiki/For%C3%AAt\\_sacrer%C3%A9\\_de\\_Kpass%C3%A8](https://fr.wikipedia.org/wiki/For%C3%AAt_sacrer%C3%A9_de_Kpass%C3%A8). Acesso em: 25 jan 2021.

Figura 32 - Tolegbá.



Fonte:

<https://br.pinterest.com/pin/361343570095501632/>. Acesso em 25 jan 2021.

<sup>194</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “O jovem não esperou nem um momento na casa. Ele se virou, desdobrou suas longas pernas e atravessou o portão. Mamã Pipi tinha mais do que raiva quente em seus olhos e gestos. Ela pegou uma vassoura no canto do quintal e, furiosamente, começou a arranhar as pegadas do jovem. Nas crenças de Ouidah, tal gesto é semelhante ao ritual que se executa para remover, de uma casa, a presença final de um indesejável. A tolegbá - divindade protetora da cidade - é então solicitada para confirmar o fato, para que o intruso nunca mais seja tentado a passar por cima do portal. Mamã Pipi tinha um forte rancor. Ela estava convencida de que a origem dos infortúnios de seu filho e, consequentemente, de seus próprios infortúnios, vinha do jovem.”

No romance *Um defeito de cor*, a visão acerca de Exu como a divindade protetora dos caminhos da vida é corroborada pela narrativa de Luísa Kehinde. Em um sonho com Taiwo, que parecia zangada como quando brigavam em criança, a imagem de sua irmã estava sem nitidez, como se estivesse se apagando de sua memória. Preocupada e consumida por uma sensação ruim, ela resolve visitar o sacerdote Ogumfiditimi, para buscar conselhos do oráculo de Ifá. Na mensagem divinatória, Exu é apontado como aquele que abrirá seus caminhos:

Eu também deveria fazer uma oferenda a Exu, o senhor dos caminhos, para que ele abrisse os meus caminhos e a prosperidade pudesse chegar até mim. [...]  
A oferendas, ou ebó, era de quatro farofas, uma de dendê, uma de mel, uma de cachaça e outra de água, colocadas sobre uma folha de mamona e deixadas em uma encruzilhada, junto com uma vela acesa e uma moeda. (GONÇALVES, 2017, p. 270-271)

Segundo a carta narrada por Luísa, ela aprendeu que, de acordo com os sacerdotes de Ifá no Brasil, que os seres humanos escolhem os seus próprios destinos antes de viverem na Terra<sup>195</sup>, tendo a obrigação de seguir essa senda na vida. Entretanto, as pessoas, por vezes, podem se afastar dos caminhos escolhidos, ao se seduzirem pelos contextos sociais da ida na Terra, ou por intervenções externas à vontade humana, sem esquecer que elas estarão ligadas a diversas outras linhas existentes, como uma rede muito frágil de influências ao futuro indivíduo. E Exu é o conhecedor dessa cartografia ancestral da individualidade (Ori). Ele é aquele que sabe de tudo que ocorre entre os seres humanos já que habita o interior deles; seria a divindade a lembrar sobre os caminhos / destinos de cada individualidade.

Os lugares são feitos pelos caminhos; logo, não existe lugar sem caminho. A topografia dos caminhos é registrada pela escrita dos lugares, a qual é feita pelos pés, que, como geomancia, marcam suas insígnias nas areias das estradas. Nessa caminhada, em que a metáfora da perna e dos pés é relevante, o sentido de direção é apenas referencial e subjetiva. Ir, voltar, seguir, retornar, defrontar, ultrapassar, virar, esquerda, direita, esses sentidos dependem da referência individual. Contudo, apenas uma perspectiva é contínua e inevitável: o encontro (ipadê). A identidade humana vai sendo construída nesses (e desses) pontos cruzados. Porém, por serem incalculáveis, contínuos, e inevitáveis, os ipadês demandam forte energia de resultados imprevisíveis, onde não há calmaria. É o encontro de diversos estados de consciência, os quais se alinhavam continuamente. Na filosofia africana e brasileira afrodiáspórica, Exu é a personagem que conduziria a identidade em sua caminhada ao encontro de outras identidades, onde “eu” e “outro” seriam meramente referências.

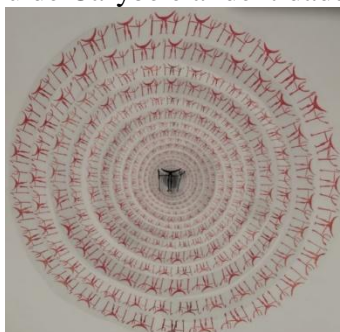
---

<sup>195</sup> Narrativa também presente em um conto do livro *Itan Ifá: contos de Orunmilá* (PENNA, 2019).

Reiterando que cada individualidade humana (Ori) contém um pequeno exu, seria o encontro de inúmeras facetas de Exu, onde uma pessoa se depararia com sua própria versão humana. Daí a relevância da imagética da encruzilhada, pois ela representa o encontro não-binário de pensamentos e intertravessamentos. Na topografia dos pés, quando o ser humano chega à encruzilhada, o ipadê plural, ele se depara consigo mesmo, podendo muitas das vezes se horrorizar com a própria face espelhada. A encruzilha é um território vivo de choque entre muitas energias, pois representa o espaço de negociações entre uma infinidade de conceitos diferentes e com/divergentes, que podem, em consequência ao encontro, desejar hegemonia, (in)justiça, (des)igualdade, hierarquias, privilégios. Isso significa que a violência do alinhamento pode revelar indisponibilidades para ética, o si mesmo com e como os outros, pois nem todas as pessoas desejam igualdade e/ou justiça sem a noção de diferença e hierarquização. Mas, no imaginário da ancestralidade, o papel semântico da encruzilhada é deparar-se com a estrada traçada pelos pés, a qual serve de reconexão consigo mesmo. E quem habita o interior da encruzilhada, para onde se caminha, é a divindade Exu, aquela mesma que, desnudando o interior do ser humano, condu-lo na viagem. E aqui reiteramos o pensamento de que ninguém permanece o mesmo durante os encontros da viagem, e ainda assim continua o mesmo, mantendo aspectos permanentes na intersecção das multiplicidades.

Conhecendo a cartografia de cada individualidade (Ori), Exu orienta a dinâmica da topografia dos caminhos, que, de acordo com a movimentação dos pés, pode ser seguida ou não. Contudo, independente da direção da viagem, as experimentações dos encontros são inevitáveis e incomensuráveis. Seguindo esse raciocínio, defendemos a expressão identidade encruzilhada, que favorece a ideia de abertura de outras interpretações, rompendo o binarismo entre o “eu” e o “outro” e sendo o encontro entre as ideias do si mesmo, do outro, do si mesmo com o outro e o si mesmo como outro. São os alinhamento recôncavos pressupostos para a identidade encruzilhada, segundo a qual, toda identidade é um caminho circinado sendo percorrido em um imenso mosaico de encruzilhadas.

Figura 33 - Exu de Carybé e a identidade encruzilhada.



Legenda: Exu de Carybé e a identidade encruzilhada, o olho do furacão e as multiplicidades humanas  
Fonte: ilustração de Fernanda Ferraz, 2020.

Na identidade encruzilhada, a energia desprendida pelos encontros dos caminhos vivos, as múltiplas versões humanas, transforma-se em uma engrenagem que põe em movimento de rotação as encruzilhadas. A identidade encruzilhada, no caos-mundo de um turbilhão, revela o processamento do pensamento espiral. O olho do furacão, o ipadê, seria espaço de calma, onde quaisquer diferenças, hierarquias, injustiças, desigualdades seriam abolidas, em prol da igualdade e harmonia. Esse lugar é destinado ao sujeito ético. Contudo, a identidade encruzilhada não significa entendimentos identitários. Exu, representação da Humanidade por estar contido em todas as individualidades humanas, pressupõe a perfeição que habita o caos-mundo, ponto exato em que todos os mundos se encontram. Como defendido desde a introdução, Exu é o espiral, o olho do furacão e o *carrefour*, onde todas as memórias podem se encontrar e se entrelaçar, ainda que as consequências sejam imprevistas. Para a tradição ancestral africana e brasileira afrodiáspórica, somente ele pode sugerir os caminhos do aprendizado filosófico do autoconhecimento: cartografia da cabeça (Ori, alma, individualidade) e topografia dos pés. Dessa maneira, nas paisagens afrodiáspóricas, o imaginário da ancestralidade sobre a figura de Exu auxilia em nossa modelação acerca da identidade encruzilhada, na qual se encontram e se confrontam diversas memórias, histórias, narrativas de quatro (ou cinco) continentes embrulhados em um só. A identidade encruzilhada enxerga a si mesma a partir da interseccionalidade de multiperspectivismos, em que o sujeito atravessa e é atravessado por inúmeros outros, sendo todos afetados a sua maneira. Contudo, não propõe cartografias do Ori e topografias dos pés que reencantem o mundo das paisagens afrodiáspóricas. Logo, a identidade encruzilhada aponta para o pensamento espiral da ancestralidade, que propõe o reencantamento do mundo. O pensamento espiral da ancestralidade recolhe os estilhaços presentes no trajeto África-Brasil-África-Brasil, encruzilha-os, alinhavando pelos recôncavos. Por meio da dinâmica da enstase às memórias longas e viviparidades no presente, ele trata, traduz e entrelaça as memórias, eliminando os espaços esvaziados, apagados ou silenciados.

Em trechos dos três romances trabalhados na tese, as memórias, as histórias, os conflitos dos seres humanos, representados na circinação entre mundos, nas escritas do grito e na decolonialidade das opacidades, são retratados pelo realismo animista (PENNA, F., 2021), que poetiza o pensamento espiral da ancestralidade como contranarrativa ao projeto violento de apagamentos. Nesses romances turbilhonaes, as memórias da busca individual de cada personagem protagonista representam metonímia à coletividade temática, integrando parte da mesma história e narrativa. Ainda que fragmentadas, essas individualidades são

representações diversas do alargamento social de um mesmo povo. Em diálogo com o conceito do pensamento espiral da ancestralidade, a partir das paisagens afrodiaspóricas, a discussão sobre a escravidão passa a não se tratar apenas de uma reflexão sobre um fato ocorrido com um algum antepassado distante, desconhecido ou apagado na história da sociedade ou da família. Nesse entendimento, os sujeitos do presente das narrativas, a vida em seu percurso de permanências e mudanças, são os espelhos dos seus próprios ascendentes, os “egunguns”<sup>196</sup> (espíritos de antepassado) de sua família, um longínquo e vasto baobá genealógico, que não pode ser tombado nem pelo mais poderoso e tirano rei. Esses antepassados se mantêm vivos pelo *ebó das palavras* de quem os evoca, como no poema “Padê libertador de Exu” (1981), de Abdias do Nascimento. Portanto, narrar os eventos da escravidão e seus desmembramentos é assuntar sobre o que ocorreu a si mesmo. Projetando uma leitura encruzilhada e espiral dos três romances, narrativas de Luísa Kehinde, passando pelos fantasmas que assombram a relação amorosa entre Pierre e Anna-Maria, no Benim, até os paralelepípedos do Pelourinho, em Salvador, os temas giram em torno da escravidão e sua linha de progressão e retomada na passagem do tempo. As muitas implicações advindas da escravidão desencantam a vida das personagens que, embora a presença das contranarrativas das escritas do grito, ficam desesperançadas de que haja superação pelo viés social. Analisando interculturalmente os desdobramentos sobre a escravidão, no imbricamento de tempos, espaços e narrativas distintos, entendemos que, após mais de cem anos da abolição da escravatura brasileira, as violências inerentes ao campo semântico do racismo, como a miséria, desigualdade social, extermínio da juventude negra, intolerância religiosa e negligência (abandono) do Estado em políticas de educação, de saúde e de segurança, são seus efeitos em uma sociedade ainda colonial e escravagista moderna. Nessa questão apontamos para o pensamento espiral da ancestralidade que, possibilitando o caleidoscópio do si mesmo como “outro, não apenas denuncia a pior das violências que é contra a memória, mas propõe imagens de representatividades positivas e narrativas que reencantam o imaginário da sociedade marginalizada.

No romance *Pelourinho*, ao abrir o seu turno narrativo, a cega Leda fala sobre o estado encantado de consciência ao “ver” o Africano pela primeira vez. Esse sintoma de vertigem, após a enxaqueca, é um estágio de trânsito:

---

<sup>196</sup> Segundo Ladislav Segy (1976, p.199), o termo egungun também significa “mascarado”, apesar de ser universalmente identificado com as máscaras dos antepassados, aqueles que fundaram a linhagem familiar e que, como mortos-vivos, continuam a orientar a vida dos vivos.



Mes yeux l'ont bien vu, Exu n'est pas un menteur: le foulard jeté au feu, les ailes de l'oiseau-mouche, le gréement d'un bateau pris dans les flots. Une longue féerie à la suite de la migraine, des figures à l'encre de Chine, un halo de lumière grise qui devient jaune, puis qui devient rouge, qui finit par former de petits disques laiteux comme chaque fois que le vertige me prend. Tu étais là, au milieu, à contre-courant de la foule qui déferlait de l'église São Francisco pour se préparer à la Benção, sublime, imperturbable. Tu remontais le largo, serrant un objet dans ta main droite. Tu suais à grosses gouttes, tu vacillais comme une gaule d'un trou à l'autre de la place. Tu devais venir du Commercio par la rampe du Corpo Santo, fatigué comme tu l'étais. [...] Je t'avais reconnu tout de suite à l'odeur de ton village et à tes scarifications. Je m'étais dit: « Le bonheur à ceux qui s'arment de patience, Exu ne ment jamais. Le jour promis est venu. »<sup>197</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 33-34)

Essa tontura, que causava uma sensação de movimento rotatório, tomava-a desde que era criança na favela do Curtume. Para acalmar a filha, após o problema, sua mãe Madalena a abraçava fortemente e cantava alto a música sobre o príncipe africano, que viria para salvá-la. Como tratamento à doença, eram remédios, ervas e graça divina:

Je fus guérie par un tube de pastilles qu'elle avait déniché dans une pharmacie de Campo Grande, ou par les herbes de Juvenal, ou par la grâce divine ... ou par les trois à la fois. Elle fut tellement soulagée qu'en faisant la lessive au bord de la rigole, une semaine ou deux avant le retour de mon père, elle me parla comme à une grande.<sup>198</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 42)

Quando o Africano surge, é o passado personificado, reanimando o imaginário, o espírito, o amor, a esperança, a ancestralidade animista, a possibilidade de o sonho acontecer. Contudo, ao vê-lo na companhia desse bandido, que a cegou, Leda sente essa forte presença como um peso que a sufoca, nada podendo fazer contra, além de tentar expurgar suas culpas por ter condenado ao esquecimento a memória.

Contudo, a partir da cegueira, Leda-pálpebras-de-coruja passa a entender melhor as vertigens, que são a anunciação do seu dom: a clarividência das cartografias do Ori e topografias dos pés. É a influência de Exu, o espiral, como sensação falsa de movimento rotatório. Leda enxerga tempos, espaços e histórias pelos olhos de Exu: “Je vis sous le

<sup>197</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Meus olhos viram, Exu não é um mentiroso: o lenço jogado no fogo, as asas do beija-flor, o cordame de um barco preso nas ondas. Um longo encantamento após a enxaqueca, figuras em nanquim, um halo de luz cinzenta que fica amarela, depois fica vermelha, que acaba formando pequenos discos leitosos sempre que a vertigem me pega. Você estava lá, no meio, contra a maré da multidão que varria a igreja de São Francisco para se preparar para a Bênção, sublime, imperturbável. Você subiu o largo, segurando um objeto na mão direita. Você suave muito, você oscilava como um poste de um buraco para outro na praça. Você deveria vir do Comércio pela rampa do Corpo Santo, cansado quanto você estava. [...] Eu o reconheci imediatamente pelo cheiro da sua aldeia e suas escarificações. Eu disse a mim mesmo: ‘Felicidade para quem se arma de paciência, Exu nunca mente. O dia prometido chegou.’”

<sup>198</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Fui curada por um tubo de pastilha que ela havia encontrado em uma farmácia em Campo Grande, ou por ervas de Juvenal, ou por graça divina ... ou pelos três de cada vez. Ela ficou tão aliviada que, ao lavar a roupa na beira do canal, uma ou duas semanas antes do retorno de meu pai, ela falou comigo como uma adulta.”

manteau d'Exu pour me réjouir de la vie et de sa brassée de miracles.”<sup>199</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 97). Pelos olhos de Exu, Leda enxerga para além do fatídico destino do Africano, de Lourdes e outros personagens, ainda que não consiga ver profundamente sobre si mesma. Igualmente a Innocencio, que relata a história do rei Ndindi contada pelo Escritor, Leda também narra a história de um escravizado nagô Allagbada, que não aceitava o seu nome de posse cristã. Ela descreve uma cena em que um branco senhor de escravos, Juanicio de Conceição de Araújo, sentado em uma cadeira de jacarandá, ordena que o escravizado seja açoitado no pelourinho, em praça pública, até ele aceitar o nome cristão do dono. Embora Silvera, a esposa do escravizado, tente persuadi-lo, ele nega o nome como quem nega a escravidão:

Entre le demi-cercle de badauds et les piliers du hangar, la chaise noire en bois de jacaranda. Un homme y est assis, un grand Blanc à monocle, gilet de velours et jabot de dentelle, coiffé d'un large chapeau en taupé d'où émergent des cheveux en frisottis. Il tient en main une lanière de boeuf, et puis il y a le Nago enchaîné à un pieu et qui porte des haillons, et qui a les genoux à terre. [...]

[...]

- Tu t'appelles Innocencio, dit la femme, et comme ça je ne serai pas veuve. Innocencio Juanicio de Conceição de Araujo, est-ce bien compliqué?

L'esclave répond avec peine, comme s'il récitait une leçon mal apprise :

- Al-lag-ba-da !

La femme se jette aux pieds du vieux Blanc:

- Mais ça ne veut rien dire, il délire parce qu' il n'em peut plus. Détachez-le, pour voir. Donnez-lui un peu d'eau, laissez-le souffler, il finira par vous dire qu'il s'appelle Innocencio, Innocencio Juanicio de Conceição de Araujo.<sup>200</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 82)

Contando sobre o presente, o seu passado e a história do escravo Innocencio, Leda auxilia a compreensão da ancestralidade expressa. O narrador Innocencio Juanício de Conceição de Araújo possui o mesmo nome de escravizado do seu antepassado Allagbada, que somente deixou de renegá-lo quando sua esposa Silvera, grávida, fora ameaçada. Assim,

<sup>199</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eu vivo sob o manto de Exu para me alegrar com a vida e sua braçada de milagres.”

<sup>200</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Entre o semicírculo de espectadores e os pilares do galpão, a cadeira de madeira preta de jacarandá. Um homem sentado ali, um grande Branco com um monóculo, um colete aveludado e um jabô de renda, usando um largo chapéu cor de malva, de onde saem cabelos crespos. Ele segura uma correia (chicote) de couro na mão, e então há o Nagô acorrentado a uma estaca e que usa farrapos de os joelhos no chão. [...]

[...]

- Seu nome é Innocencio, disse a mulher, e por isso não serei viúva. Innocencio Juanicio de Conceição de Araújo, é complicado?

O escravo responde com dificuldade, como se estivesse recitando uma lição mal aprendida:

- Al-lag-ba-da!

A mulher se joga aos pés do velho Branco:

- Mas isso não significa nada, ele está delirando porque não aguenta mais. Desamarre-o, para ver. Dê-lhe um pouco de água, deixe-o respirar, ele vai acabar dizendo que seu nome é Innocencio, Innocencio Juanicio de Conceição de Araújo.”

na opacidade do nada ocorre o assassinato da memória como um projeto político posto em prática por mãos “limpas”. Nesse sentido, a educação enstática e vivípara tornam-se relevantes, pois não há educação de qualidade enquanto os verdadeiros nomes dos antepassados forem negados à memória, o que o pensamento espiral da ancestralidade pode amenizar. Somente entrelaçando as narrativas dos dois narradores, como a imagem de dna, é possível entender a encruzilhada onde ocorrem os encontros entre as histórias de Innocencio, de Leda e do Escritor Africano.

E o realismo animista proporciona outra forma de conceber a ancestralidade. Quando a empresária Gerova vai à pequena casa de Leda reclamar seus trabalhos de costureira, ela sente o cheiro de jasmim exalando no quarto. Como a cega Leda não transita mais para além de seu cubículo, a empresária questiona como esse aroma de mulher viva poderia estar ali. Leda-pálpebras-de-coruja não diz, mas é a presença do espírito Lourdes, vestida de noiva e carregando um buquê, que a visita para brincar com ela e sua máquina de costura:

Je suis bien trop recrue de fatigue pour regretter quoi que ce soit. Ce qui est fait est fait et cela s'est passé si vite que personne n'aurait pu contrarier le cours des choses. C'est ce que j'essaie d'expliquer à Lourdes quand elle vient frôler ma machine avec sa robe de mariée et son gros bouquet de jasmin. Mais elle ne répond plus, Lourdes, elle sourit sans rien dire et tourne dans un ample mouvement de ballerine.

[...]

A l'instant où je parle, elle traverse la fenêtre. Elle porte sa robe de mariée et sourit d'un sourire protecteur. Elle tourne autour de la pièce, sort de dessous ma machine, m'embrasse sur les deux joues, me tend le bouquet de jasmin. Elle déplie les tissus, danse de l'armoire au plafond, se penche à la fenêtre pour examiner les pavés.<sup>201</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 206-213)

O realismo animista, como inscrição poética na literatura, auxilia na sobrevivência ao assassinato da memória. Assim, ela se torna a tecelã do tapete encantando feito por fios de memórias que imaginação coseu:

Les souvenirs et les rêves, le présent et l'autrefois sont de vrais fils dévidés - et de bien meilleure qualité que ceux que me fournit Gerova - qui tissent une trame étonnante afin de me divertir, moi Leda-paupières-de-chouette, la misérable, mais fille de Madalena.<sup>202</sup> (MONÉNEMBO, 1995, p. 127-128)

<sup>201</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Eu estou cansada demais para me arrepende de qualquer coisa. O que está feito está feito e aconteceu tão rapidamente que ninguém poderia ter virado a maré. É o que tento explicar a Lourdes quando ela vem roçar minha máquina com seu vestido de noiva e seu grande buquê de jasmim. Mas ela não responde mais, Lourdes, ela sorri sem dizer nada e se vira em um amplo movimento de bailarina.

[...]

Enquanto eu falo, ela atravessa a janela. Ela está usando seu vestido de noiva e sorri com um sorriso protetor. Ela se vira pela sala, sai de baixo da minha máquina, me beija nas duas bochechas, me entrega o buquê de jasmim. Ela desdobra os tecidos, dança do guarda-roupa até o teto, se inclina sobre a janela para examinar os paralelepípedos.”

<sup>202</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Memórias e sonhos, o presente e os velhos tempos são verdadeiros filhos desenrolados - e de qualidade muito melhor do que os fornecidos por Gerova - que

É preciso que Leda entenda o escravizado Innocencio (Allagbada) e sua esposa Silvera como seus antepassados, pertencendo aos laços afetivos e familiares de Ignácia (Mãe Grande) e de Lourdes e entendendo-se mãe do jovem Innocencio. Desde antes do útero do navio tumbeiro, essas famílias são destroçadas como também ocorre com os personagens Luísa Kehinde, Anna-Maria e Pierre.

No romance *Les Fantômes du Brésil*, após ser quase assassinado pelos três irmãos agudás da família “do Mato”, Pierre Kuassi Kpossou é levado, da casa de sua mãe, para a Floresta Sagrada de Kpassey, o distrito verde de Ouidah, onde mora seu tio Kpassè. Esse parente é um sacerdote animista que mantém o canal vivo com os antepassados e as divindades da natureza. Por possuir o mesmo nome da floresta animista, o tio é a personificação da ancestralidade de sua família, um Homem da Terra:

L'oncle avait veillé pour qu'il en fût ainsi. La case nichée dans l'encolure d'une masse d'arbres aux feuillages moutonneux les avait préservés de tout. C'est là qu'il s'était établi depuis que les oracles l'avaient élu gardien du temple; c'est là qu'il veillait sur le destin de la communauté depuis que les ancêtres lui avaient conféré le statut d'Homme de la Terre, celui qui entretient les vestiges du visible et de l'invisible.<sup>203</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 90)

Para transformar a fadiga, as dores e as feridas em apenas uma memória ruim, o velho oferece uma fermentação amarga e ligeiramente salgada. O chá, um presente dos antepassados, conhecimento medicinal das plantas da floresta, tinha o gosto forte de quinina mentolada com aroma de cravo e pouco de cola. Mas como Pierre andava distante de sua ancestralidade, sua mente e alma se encontravam desarticuladas da orientação dos seus antepassados, mas fixas em Anna-Maria. Tio Kpassè, guardião da memória, alerta sobre os conflitos do passado que estão na base da relação entre nativos e agudás. Respeitando essa história, o sobrinho manter-se-ia a salvo dos perigos dos preconceitos e da morte precoce. Entender o passado seria entender a si mesmo na história da construção do país. Em virtude da aflição de Kuassi, os espíritos da floresta vêm ao seu conforto:

Brusquement, des aboiements de chien secouèrent la forêt. Des aboiements aussi bien grondeurs que sinistres. Tu en tremblas, Pierre, tu en fus secoué. Car tu sentis qu'il n'y avait rien d'ordinaire dans ces cris. Tu sentis qu'il n'y avait rien de banal dans ces hurlements. L'oncle suivit ton expression. Il comprit que l'inquiétude avait

---

tecem uma estrutura incrível para me entreter, eu Leda-pálpebras-de-coruja, a miserável, mas filha de Madalena.”

<sup>203</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “O tio se certificou de que era assim. A cabana aninhada no pescoço de uma massa de árvores com folhagem granulada os preservara de tudo. Foi lá que ele se estabeleceu desde que os oráculos o elegeram guardião do templo; foi lá que ele vigiou o destino da comunidade, uma vez que os ancestrais lhe deram o status de Homem da Terra, aquele que mantém os vestígios do visível e do invisível.”

épousé les rayons de tes yeux. Il se contenta de projeter sur ses lèvres un rien de sourire. Sa grosse voix de mangeur de papaye verte déroula lentement:

- Ces aboiements ne sont rien d'autre que les salutations de mon chien aux esprits qui viennent nous assister.

- Que... comment?

- Oui, fils. Ils sont là en promenade dans toute la forêt. Mais il faut les mobiliser pour nous assister. Tu es là, ils ont compris que tu as besoin de leurs soins et de leurs souffles pour vaincre les nombreux démons qui te hantent. Tu entendras tout à l'heure des froufrous dans les arbres, tu constateras des froissements dans les herbes, tu sentiras des ombres planer autour de nous. N'aie pas peur, fils. Cramponne-toi à ta foi. Ils ne te feront rien. Bien au contraire, ils sont là pour à t'aider à vaincre les résistances que le mauvais oeil a jetées en toi.<sup>204</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 64-65)

Apesar de o tio o advertir sobre o final trágico ao desafiar a história e a hierarquia social, o sábio deseja ouvi-lo. Não é um vaticínio espiritual, mas orientação, pois Pierre não é obrigado a respeitar os ditames animistas dos mais velhos. As escolhas dos seus caminhos lhe pertencem:

- Tu es le fils de ma soeur et donc mon propre sang. Mes yeux sont ceux qui cherchent à asseoir en toi l'équilibre des dieux. Il faut que tu vives la vie que tu as choisie. Mais dans le respect des audaces du temps et des inclinés de l'Histoire. Je t'écoute maintenant.<sup>205</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 67)

Salvando a jovem agudá Anna-Maria do cativo, o primo Adado leva-a para casa do tio Kpassey, na floresta, onde Pierre já se sentia recuperado dos ferimentos. Ainda que o velho sábio reitera que a decisão deve ser tomada pelo casal, independentemente da gravidade, ele afirma que à noite conduzirá a menina ao bairro do Brasil, deixando-a à porta da casa de sua família. Ele reitera que a história é uma encruzilhada de diversas pessoas, lugares e tempos, não podendo fugir já que em sua cultura não existe espaço para escolher a própria vida. De acordo com o sacerdote, os fantasmas do Brasil, com a recordação de todo processo de escravização, ainda remetem a muitas dores aos nativos e aos agudás. Por isso, preferem esquecer a tratar. Cumprindo com sua palavra, à noite, na companhia de Pierre, Tio

<sup>204</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “De repente, uns latidos de cachorro sacudiram a floresta. Latidos, estrondosos e sinistros. Você tremia, Pierre, você estava abalado. Porque você sentiu que não havia nada comum nesses gritos. Você sentiu que não havia nada banal nesses gritos. O tio seguiu sua expressão. Ele entendeu que a preocupação havia assumido os raios dos seus olhos. Ele apenas colocou um sorriso nos lábios. Sua grande voz de comedor de mamão verde rolou lentamente:

- Estes latidos não são senão os cumprimentos do meu cachorro aos espíritos que vem nos ajudar.

- O que ... como?

- Sim, filho. Eles estão caminhando na floresta. Mas devemos mobilizá-los para nos ajudar. Você está lá, eles entenderam que você precisa de seus cuidados e sua respiração para superar os muitos demônios que o perseguem. Logo você vai ouvir babados nas árvores, vai notar um farfalhar na grama, vai sentir sombras pairando ao nosso redor. Não tenha medo, filho. Apegue-se à sua fé. Eles não vão fazer nada para você. Pelo contrário, eles estão lá para ajudá-lo a superar a resistência que o olho maligno lançou em você.”

<sup>205</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “- Você é o filho da minha irmã e, portanto, meu próprio sangue. Meus olhos são aqueles que procuram estabelecer em você o equilíbrio dos deuses. Você deve viver a vida que você escolheu. Mas no respeito das audácias do tempo e da inclinação da História. Estou ouvindo você agora.”

Kpassey conduz Anna-Maria às proximidades de sua casa. Antes de se despedir do sobrinho, retoma as advertências, pois, em suas palavras, amar também é saber desistir. Porém, ele repete que o destino se encontra às mãos dos dois, informando que, no dia seguinte, um sábado, ocorreriam os cerimoniais (missa na Basílica de Nossa Senhora, enterro no cemitério francês e almoço recepção na praia) em homenagem à morte de Manuel Luís da Gonçaição, um velho e respeitado agudá. E, antes do anoitecer, o encerramento seria a festa do bourignan, o carnaval afro-brasileiro, que ocorreria em frente ao Portão do Não Retorno. Como os princípios da comunidade são fé, partilha e solidariedade, todos os afro-brasileiros estariam presentes para desejarem os pêsames, comerem do banquete e assistirem à dança dos mascarados. Os do Mato, família de status relevante na comunidade, certamente estariam presentes, ainda que estivessem preocupados com o desaparecimento de Anna.

Dominados pela ideia fixa do amor, Pierre e Anna ignoram os conselhos do guardião da memória dos antepassados, os que entendem as razões de o mundo ser como o é, ainda que não condenem seus descendentes nativos ou agudás. Eles saem mascarados, como nos festivais de egungun e de igunnukô, vindo após a fantasia da Mami Wata, “a Yemanjá da costa da África Ocidental”. Contudo, descobertos, são perseguidos pelos homens mais jovens da comunidade. Sem lugar para fugir, correm para uma encosta e pulam uma queda que dava na praia. Enquanto Pierre fica bastante ferido com o choque, Anna cai nas águas, em segurança:

Et Anna-Maria fut violemment étreinte par l'envie du large. Mais oui, elle avait toujours rêvé de ce bleu azuré qui invite au voyage. Elle avait toujours été séduite par le goût de l'aventure sur le bleu liquide. Partir sur les houles de la grande eau, à défaut de s'envoler sur les ailes du vent. Se fondre dans l'infini liquide, à défaut de s'approprier un carré du ciel. Comme le faisaient certains esclaves lorsque, à bord des voiliers qui les convoyaient vers le Brésil, ils préféraient se jeter à la mer plutôt que d'accepter l'infini de la souffrance.<sup>206</sup> (COUAO-ZOTTI, 2006, p. 178-179)

Assumindo todas as ações contra a mãe Juliana do Mato e toda comunidade agudá, Anna-Maria pega o amado pelo braço, condu-lo ao mar e ainda enfrenta fisicamente seu irmão Eugênio. Agarrado, o casal é tragado violentamente pelas ondas do mar, morrendo afogados, mas a oferenda ao amor, seus corpos, não é devolvida às areias da praia. Eles são

---

<sup>206</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “E Anna Maria foi violentamente abraçada pelo desejo do mar. Mas sim, ela sempre sonhou com esse azul celeste que convida a viajar. Ela sempre foi seduzida pelo gosto da aventura no azul líquido. Comece nas ondas da grande água, deixando de voar nas asas do vento. Derreter no infinito líquido, não se apropriando de um quadrado do céu. Como alguns escravos faziam quando estavam a bordo de navios que navegavam para o Brasil, preferiam se jogar no mar em vez de aceitar a infinidade de sofrimento.”

absorvidos pelo mar de Mami Wata, despertando em um mundo possível, onde o “tempo” deixou de existir:

Tu soufflas, te levais, écumas la grève sur des dizaines de mètres. Ces lieux te semblaient inconnus. Jamais tu n'y avais mis les pieds. Jamais tu n'y avais admiré les reflets diamantés du soleil. C'était une rive, un bord de mer semblable à des millions d'autres dans le monde, échancré sur un bout, rond sur un autre, espiègle encore sur un bras. Mais elle paraissait inhabitée, isolée de toute caresse humaine, éloignée de toute respiration. Ouidah? Bahia? Une autre planète? Une autre vie?

[...]

- Si, je suis morte, Pierre... Comme toi, j'appartiens à la terre première. Parce qu'il n'y a plus de distance à inventer, maintenant que nous avons effectué ensemble la traversée. Toi et moi, ensemble sur une île déserte; toi et moi, seuls à festoyer le soleil. C'était notre rêve là-bas. Tu te souviens?

- On se souvient toujours des lieux où naissent nos rêves.

- Et ce sont les rêves qui nous rendent vivants. Viens maintenant m'enfermer dans tes bras. J'ai besoin de la chaleur de ton souffle, de la brûlance de ton corps. J'ai besoin d'habiter en toi maintenant que le silence a rempli nos vies et surfacé nos âmes. Viens...<sup>207</sup> (COUAO-ZOTTI, 206, p. 185-187)

O final trágico do casal abre um espaço de reconexão pelo realismo animista. O mar de Yemanjá, que, em toda a narrativa se apresenta revoltado e impotente diante do destino do casal, é a encruzilhada animista que oferece a imaginação para relação afetiva entre nativos e agudás. Dessa forma, o pensamento espiral da ancestralidade propõe imagens de representatividades positivas e narrativas que reencantam o imaginário de sociedades marginalizadas.

No romance *Um defeito de cor*, inúmeras passagens e menções, que retratam o pensamento espiral da ancestralidade, são descritas desde antes do assassinato da mãe Dúróorílke e do irmão Kokumo, ambos abikus, até a viagem de retorno para o Brasil. São os sonhos com os espíritos de seus familiares, ora tristes ora em paz, a presença de orixás e voduns, antepassados masculinos e femininos, conselhos e consultas oraculares com inúmeros sacerdotes e sacerdotisas, como Fatumbi, Iyá Kumani e Babá Ogumfiditimi, iniciação e consagração religiosa para Oxum e diversos outros cultos de tradição ancestral representam

---

<sup>207</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: “Você acordou, levantou e percorreu a praia por dezenas de metros. Esses lugares pareciam desconhecidos para você. Você nunca foi lá. Você nunca admirou o reflexo do diamante do sol. Era uma costa, uma costa semelhante a milhões de outras no mundo, recortada em uma extremidade, arredondada em outra, travessa ainda em um braço. Mas ela parecia desabitada, isolada de todo carinho humano, longe de respirar. Ouidah? Bahia? Outro planeta? Outra vida?

[...]

- Sim, eu estou morta, Pierre ... Como você, eu pertencço à primeira terra. Porque não há mais distância a inventar, agora que fizemos a travessia juntos. Você e eu, juntos em uma ilha deserta; você e eu, os únicos celebrando o sol. Era nosso sonho lá. Você se lembra?

- Nós sempre nos lembramos dos lugares onde nossos sonhos nascem.

- E são os sonhos que nos dão vida. Agora venha e me prenda em seus braços. Preciso do calor de sua respiração, da queima de seu corpo. Eu preciso habitar em você agora que o silêncio preencheu nossas vidas e veio à tona em nossas almas. Venha ...”

toda a encruzilhada de relações animistas. O episódio do assassinato de sua mãe e irmão mais velho é o mais antigo relato de Luísa Kehinde sobre a realidade animista dos abikus. É o momento em que os mesmos se reencontram em festa para além da simples compreensão humana, principalmente em um momento de muita dor às pequenas irmãs e avó:

Foi então que vi o Kokumo se levantar e começar a cantar e a correr em volta da minha mãe, fazendo festa como se não visse o guerreiro entrando e saindo de dentro dela, com força e cada vez mais rápido. O guerreiro gemia e o Kokumo cantava, e seu canto atraiu outras crianças, outros abikus, que apareceram de repente e logo também estavam cantando e formando uma roda junto com ele. Uns surgiram correndo do lado do rio, outros pulando das árvores, outros brotando do chão, e estavam todos alegres ao abraçar o Kokumo, que, junto com eles, começou a rir, a cantar e a brincar de roda, convidando a minha mãe para se divertir também. [...] A minha mãe começou a sorrir e a girar o pescoço de um lado para o outro, acompanhando a brincadeira das crianças. Eu nunca soube se a minha avó pôde vê-las, mas decerto os guerreiros não viram, porque o que estava em cima da minha mãe não gostou da inquietação dela e mandou que parasse. Quanto mais ele falava e dava tapas no rosto dela, mais ela sorria e girava o pescoço, seguindo os abikus. Até que ele se acabou dentro dela, jogou o corpo um pouco para o lado, apanhou a lança e a enfiou sorrindo adentro da minha mãe. Ela não parou de sorrir um minuto sequer, e tão logo surgiu um riozinho de sangue escorrendo na direção do riozinho do Kokumo, a minha mãe correu para perto dele e o abraçou. O guerreiro, que estava saindo de dentro dela, nem percebeu. Eu lembro que, naquela hora, a minha mãe, sempre tão alta, tinha o mesmo tamanho do Kokumo e das outras crianças, que brincavam felizes como se há muito tempo esperassem por aquele momento. Até que viram a minha avó e correram para conversar com ela. Por sorte o guerreiro já não mantinha mais a cabeça dela levantada pela lança. A minha avó olhava para o chão e rezava, chorando a quizomba, como também fez com todos os convites para brincar. Finalmente, as crianças se cansaram e foram embora, sumindo tão de repente como tinham aparecido, levando o Kokumo e a minha mãe sem que eles ao menos tivessem se despedido de mim, da Taiwo e da minha avó. (GONÇALVES, 2017, p. 24-25)

Embora a avó Dúrójaiyé (“fica para gozar a vida, nós imploramos”) tenha sido convidada para brincar, pois também era abiku, ela não aceita participar da comemoração, o que significaria abandonar a vida, deixando as duas netas sozinhas no mundo. O realismo animista revela uma percepção sobre toda a Vida, que contempla os diversos mundos entre o visível e invisível aos olhos humanos, e não apenas parte da vida. E a lembrança de Kokumo se espiraliza quando Banjokô (José Gama) cumpre o pacto de retorno com seus irmãos abikus. Antes desse dia, o relato de Luísa Gama (escrava), Luísa Mahin da Revolta, agora Luísa Andrade de Silva, mas sempre Kehinde no sagrado e secreto, aborda muito sobre a prevenção contra a efetivação desse acordo, já que sua família materna é descendente de abikus até Luiz Omotunde. Desde o ikomojadê (batismo), José Gama já dava sinais de que seu espírito não desejava permanecer, já que não houve choro, som da vida, quando gotas de água foram jogadas sobre ele, que estava no colo de Babá Ogumfiditimi. A criança sorriu em vez de musicar a vida. Quando a vida lhe parecia tranquila com o marido, o português Alberto, com o filho caçula e com os negócios comerciais, Banjokô, filho do orixá Ogum, morre. A



previsão se dá ao ouvir um vozeado de crianças, dentre o qual ela reconhece a voz de seu irmão Kokumo. Eram novamente os espíritos dos abikus que vieram para cobrar o trato do retorno do irmão ao mundo dos invisíveis:

Os muçurumins tinham chegado havia menos de um mês, e foi o Mussé quem entrou em casa com o Banjokô nos braços. Ele não teve culpa alguma, mas acho que o instinto materno já tinha me avisado que seria portador de más notícias, por causa da antipatia inicial. Eu estava na cozinha ajudando a Malena e ouvi vozes de crianças cantando e festejando, e na hora soube que era para o seu irmão, principalmente quando reconheci a voz do Kokumo. Depois de tanto tempo, era uma voz da qual eu nem sabia ser capaz de lembrar, mas a reconheci como se tivesse ouvido o Kokumo conversar comigo ainda naquele dia. Parei o que estava fazendo; a Malena perguntou o que tinha acontecido e acho que repeti duas ou três vezes as palavras "meu filho". Ela achou que eu falava de você e disse que tinha subido para o quarto com a Esméria, pois sempre dormiam um pouco depois do almoço. Eu disse que não estava falando de você, mas do Banjokô, que tinha voltado para o Orum. (GONÇALVES, 2017, p. 465-466)

No batismo de Luiz, embora ele tenha recebido o nome de abiku, Omotunde (“a criança voltou”), ocorreu o contrário. Ele chorou no momento em que as gotas de água foram jogadas sobre ele. Todos os presentes festejaram o que significava o desejo pela vida. Omotunde Adeleke Danbiran, um filho de Xangô.

Outros trechos do romance podem ilustrar a tese sobre o pensamento espiral da ancestralidade. Contudo, todo o romance, uma carta ditada por Luísa e escrita por Geninha, filha de consideração, é um relato que retrata os episódios da vida da narradora desde sua infância até a velhice, com o intuito de dialogar, informar e acalantar o seu filho perdido. É por isso que Luísa, senhora de quase noventa anos, guardiã da memória e da história das relações recôncavas entre Áfricas e Brasis, ainda que às vezes se sinta confusa em narrar um episódio ou outro, leva consigo no navio um baú contendo tesouros: livros, cartas e esse vasto memorial escrito pela Geninha. Ela se dá por satisfeita com as últimas homenagens ao filho, mesmo que não o encontre em vida:

A Carolina se lembrava de como eu era antes de fazer todas aquelas minhas viagens à sua procura, algo de que nem eu mesma me lembro direito. Savalu, Uidá, Ilha dos Frades, São Salvador, Itaparica, São Luís, Cachoeira, São Sebastião, Santos, São Paulo, Campinas, Uidá, Lagos. Era lá, em África, que eu deveria morrer, onde tinha nascido. Mas aqui estou, indo morrer no Brasil, na sua terra. Será que posso considerar isso uma última homenagem? Como a única coisa que uma mãe à beira da morte pode fazer por um filho? (GONÇALVES, 2017, p. 917)

Homenagem póstuma, já que, considerando os dados históricos não citados no romance, ela teria morrido depois do filho, considerado o Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil. Luiz Gama, em carta autobiográfica enviada a Lúcio de Mendonça, em 1880, reclama Luísa

Mahin como sua mãe<sup>208</sup>. Ele morreu em 24 de agosto de 1882, dezessete anos antes do retorno de Luísa ao Brasil, que ocorre em 1899. Toda a topografia de seus pés, já previstos pela cartografia de seu Ori (alma, mente, individualidade), interatravessada tenuamente por inúmeros outras caminhadas, procurando tratar e sarar os percalços e vazios da vida, é suturada pelo imaginário.

Considerando o imbricamento entre os três romances, o pensamento espiral da ancestralidade preenche os apagamentos das memórias e das histórias, alinhando as narrativas. Nesse ponto, o mahi Escritor Africano e os baianos irmãos Baeta, do romance *Pelourinho*, são primos que descendem do rei Ndindi e do escravizado Allagbada, de quem a avó Mãe Grande e os narradores Leda e Innocencio são parentes. Os agudás de Anna-Maria do Mato e os nativos de Pierre Kuassi da família Kpossou, do romance *Les Fantômes du Brésil*, são parentes e descendentes dos mesmos antepassados. E todos esses personagens são ascendentes ou primos de Kehinde, a sinhá Luísa Andrade da Silva, do romance *Um defeito de cor*. Nas projeções do passado e do futuro contidas no presente, um ciclo interminável de entrelaçamento é revelado. A mãe Leda e seu filho Innocencio são os mesmos escravizados que foram separados como Kehinde e Luiz. Da mesma forma, Anna-Maria e Pierre experimentam a escravidão na impossibilidade da relação amorosa entre nativos e agudás. Eles são os mesmos, nascendo, vivendo, morrendo, transformando e renascendo. Por meio e através dos seus antepassados, todos os personagens dos três romances vêm e se vão em contínuas encruzilhadas, no centro do turbilhão, onde todos os mundos e caminhos circinam e encontram a si mesmos. E se o pensamento espiral da ancestralidade tratar das circularidades africanas pelo mundo, sendo a África o olho do furacão, o centro de suas diversas versões, as paisagens são afrocircinadas.

Na filosofia negra africana e brasileira afrodiaspórica, a imaginação é importante para o Ori, pois ela estrutura suas designações para vida do ser humano. Daí a ideia de que a representatividade negra seja tão cara, já que o imaginário com seus símbolos pode positivar o pensamento da população negra, promovendo mudanças sociais e políticas, combatendo injustiças, desigualdades, racismo e preconceitos religiosos. Se não houver um imaginário positivo, certamente essas vidas permanecerão na marginalização. Como na música “Babá Alapalá”, de Gilberto Gil, o pensamento espiral da ancestralidade pode retirar do esquecimento (apagamento) os nomes da árvore genealógica e revelá-los aos familiares

---

<sup>208</sup> MORAES, 2005, p. 67-75: “Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã.”

descendentes, representando uma educação de qualidade e, principalmente, conforto aos corações. De certa forma, o pensamento espiral da ancestralidade auxilia no empretecimento do pensamento social brasileiro, talhando-o para coexistência de realidades diversas:

O filho perguntou pro pai  
 "Onde é que tá o meu avô  
 O meu avô, onde é que tá?"

O pai perguntou pro avô  
 "Onde é que tá meu bisavô  
 Meu bisavô, onde é que tá?"

Avô perguntou "ô bisavô  
 "Onde é que tá tataravô  
 Tataravô, onde é que tá?"

Tataravô, bisavô, avô  
 Pai Xangô, Aganju  
 Viva Egum, babá Alapalá  
 [...]  
 Alapalá, Egum, espírito elevado ao céu  
 Machado alado, asas do anjo Aganju  
 Alapalá, Egum, espírito elevado ao céu  
 Machado astral, ancestral do metal  
 Do ferro natural  
 Do corpo preservado  
 Embalsamado em bálsamo sagrado  
 Corpo eterno e nobre de um rei nagô  
 ("Babá Alapalá", de Gilberto Gil)

## IPADÊ: COM A PEDRA QUE ATIRA HOJE

Nossa civilização conhece e respeita os pensamentos esculpidos em mármore greco-romano. Mas por que não talhar os saberes em ébano? Empretecer o pensamento do mundo é dar a toda a humanidade a oportunidade de uma visão diferente e original, com novos caminhos para o futuro, estabelecendo outras rotas possíveis. [...] Por isso, mais do que nunca, é hora de inspirar mentes, trabalhar pelo “reencantamento” de tudo, e talhar em madeira forte nossos saberes, feito sementes espalhadas por soberanos pássaros de ébano. [...] exaltando a memória e o trabalho intelectual do povo preto, e evocando o símbolo adinkra do pássaro que, com os pés fincados no chão, olha para trás para poder agir no presente e seguir rumo ao futuro.

(Sinopse do enredo do G. R. E. S. Beija-Flor de Nilópolis, 2021)

No ano de 2021, o enredo da “Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis” circunda o enredo “Empretecer o Pensamento é Ouvir a Voz da Beija-Flor”. Segunda a sinopse, o enredo foi escrito coletivamente pelo encontro de mãos, de vozes, de memórias e de histórias de pessoas da comunidade nilopolitana ligadas à Escola. O tema aborda a necessidade da diversidade do pensamento negro, como legado da memória dos antepassados, em meio a constantes tentativas de apagamento e de silenciamento. Na disputa pelo samba-enredo, é solicitado aos compositores participantes uma obra musical que contemple a plural contribuição intelectual negra contra as desigualdades, para o reencantamento de um Brasil negro e mais africano. Da escrita do si pelo si mesmo, espera-se que emerja um poema-canção agraciado que, além de comemorar as trajetórias dos antepassados e de refletir as contribuições afirmativas de personagens da contemporaneidade, sirva de avivamento, no ensino da História, contra o apagamento do contexto cultural e político do pensamento social brasileiro. No entanto, a princípio, destaca-se uma palavra em particular que desperta atenção. Adinkra, o símbolo desse pássaro é sankofa, que nessa tese representa um recurso do fenômeno afrodiaspórico.

Há 20 anos, no final do primeiro semestre de 2001, foi a primeira vez que escutei e li, escrita no quadro, a palavra sankofa. A ocasião ocorreu em uma aula de “Fundamentos da Cultura Portuguesa”, ministrada pela Professora Doutora Gumercinda Gonda, na Faculdade de Letras da UFRJ. Essa recordação remete à ideia do quanto é relevante e ressignificativo, para o presente, entender as pistas deixadas durante toda caminhada passada. O mosaico da existência. A incerteza da escolha do caminho a seguir deve ser desanuviada, olhando-se para trás e reconhecendo no chão as marcas atemporais e circinadas feitas pelos próprios pés, nos ipadês da vida, acalmando, equilibrando e orientando a mente em sua decisão. A palavra me desvelou o desejo de voo sobre as nuvens da minha mente em observação ao meu dia a dia.

Embora estudante e praticante da ancestralidade tão somente em meios não formais, como em uma ecologia de saberes, ficou o sabor da ave pousar em solo firme e acadêmico.

Dois anos mais tarde, em 2003, quando entrei em contato com as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, o que me serviu de epifania para o pensamento animista como objeto de estudo acadêmico, uma relevante e representativa lei foi acrescida à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB 9394/96), que regulamenta o sistema educacional do país, da educação básica ao ensino superior, com base nos princípios presentes na Constituição. O então presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, em seu primeiro mandato, aprovou a Lei 10.639, que sancionava a obrigatoriedade do ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira e africana em todos os estabelecimentos de ensino fundamental e médio de escolas públicas e particulares. A Lei nº. 10.639 alterava a Lei nº. 9.394, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir, no currículo oficial da Rede de Ensino, essa obrigatoriedade temática e outras providências:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º. O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º. Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (BRASIL, 1996, Art 26)

O conteúdo programático desse ensino, a circular em todo âmbito escolar (além das áreas de Educação Artística, de Literatura e de História), reforçaria o trabalho árduo de luta contra as imagens estereotipadas a respeito da África, como sociedades tribais, selvagens, exóticas e primitivas destituídas de pensamentos, tecnologias e modernidade. Todo legado e diversidade brasileira afrodiaspórica fortaleceria o empretecimento do conhecimento humano. Como na sinopse do enredo da “Beija-Flor”, a polifonia da intelectualidade negra se ergueria contra as desigualdades, propondo ressignificações e transformações.

Chamando atenção para o contexto de negação da herança africana no processo de formação do povo brasileiro, no final do século XIX, o escritor e jornalista Xavier Marques publica o romance *Boto & Cia* (1897), o qual foi reescrito e republicado em 1922, sob um novo título: *O feiticeiro*. A prosa de ficção de Xavier Marques alimenta-se de peculiaridades - humana, geográfica, histórica, política, social e religiosa - que constituem a baianidade. Sem se limitar ao registro pitoresco da cor local, o escritor regionalista descreve a vida cotidiana de

negros e mestiços, escravos ou libertos, “brancos”, pobres, classe média e a elite. A partir desses materiais vivos, Xavier Marques critica, em seus escritos, os ideais republicanos no país, que mantêm as mesmas práticas e vícios de poder da monarquia, e o desejo das elites republicanas em eliminar a cultura afro-brasileira e o seu fenótipo mais expressivo, a cor negra. É um exemplo de branqueamento de uma nação eurocêntrica à *Bacurau*<sup>209</sup>. Ainda que haja mudanças relevantes entre a escrita e a reescrita, as duas versões tratam da relação amorosa entre Eulália, uma “moça de família” de classe média, e Amâncio Neri, um jovem bacharel em direito de classe média alta. Todos os eventos que servem de obstáculo ao casamento dos dois amantes “brancos” são postos à responsabilidade do feiticeiro Tio Elesbão, sacerdote de um templo no bairro do Matatu de Brotas (Salvador) e residente na rua do Alvo<sup>210</sup>, bairro da Saúde, onde também atendia seus clientes.

No romance *O feiticeiro*, situado na cidade de Salvador e no ano de 1878, dez anos antes da abolição da escravatura, o narrador, sendo onisciente e intruso, libera sua visão racista e intolerante, apresentando como as peculiaridades das religiosidades da cultura africana poderiam macular e atrasar a “boa” sociedade baiana. O candomblé é apresentado como uma crença sem base racional que reforça o medo presente na imaginação popular e colonial do povo a respeito das histórias contadas sobre os africanos e seus descendentes. Caminhando pelas ruas sob o clarão da lua, a personagem Eulália, “moça de família”, muda a expressão ao ouvir as vozes do bumba-meu-boi, que berrava e divertia as pessoas. Ela fala com o enamorado sobre um episódio no sítio do Matatu de Brotas, o qual lhe causa aflições acerca das práticas africanas:

- Lembra-se, - disse ela – daquela tardinha, no Matatu?
- Como esquecê-la, se foi o dia em que...
- Não é por isso - atalhou. - Enquanto esperávamos, de longe, à porta da casinha, ouvíamos aquele batuque interminável, lá nas brenhas, no meio de uma grande solidão... Quantos pensamentos me assombraram! Vultos de negros feiticeiros, negras alucinadas, loucas, vinham atormentar-me e davam-me vontade de fugir dali mais que depressa. Pomba tão calada, tão quieta, que eu cheguei a perguntar-lhe se estava rezando. Mal me respondia [...] Tive medo daqueles roncões que saiam do mato. Imaginei que os negros e as negras do terreiro vinham contra nós, que era um levante [...]
- Imaginação para o horrível... Nervoso... Efeitos dessas histórias tétricas que nos contam desde a infância – levantes de malês e hauçás, guerras de quilombos,

<sup>209</sup> Referência ao filme franco-brasileiro *Bacurau*, de 2019. Em dada cena, um casal de brasileiros sulistas, pensando-se mais parecidos com os estrangeiros brancos de língua inglesa do que com seus compatriotas nordestinos, também se consideram “brancos”. Contudo, acabam ironizados como mestiços e, posteriormente, assassinados.

<sup>210</sup> No romance *Pelourinho*, de Tierno Monénembo, o personagem Escritor Africano fica hospedado na pousada Hildalina, que fica na rua do Alvo. No início dessa rua, ele é assassinado pelos irmãos Baeta, os quais possuíam a marca da figa nas costas.

malefícios de bruxas... Nós todos vivemos mais ou menos assombrados por estes espectros, pelo negro e o seu feitiço. (MARQUES, 1975, p. 71-72)

O discurso de Eulália fornece um testemunho do imaginário degradante das elites acerca das histórias da cultura afro-brasileira, como é o caso da Revolta dos Malês. Nesse trecho, o som dos atabaques ressoa no templo do africano e ex-escravizado Tio Elesbão. Considerando a citação à Revolta dos Malês, linamos o personagem Elesbão<sup>211</sup> a um outro personagem homônimo retratado em *Um defeito de Cor*, no qual teve relevante participação no Levante como um dos seus líderes. Em *Boto & Cia*, primeira escrita da obra, o narrador o considera “pontífice-rei destronado por um navio negreiro” (1897, p. 278), sendo apresentado como um manipulador da credence das pessoas brancas. Na reescrita do romance, o narrador apresenta o feiticeiro Elesbão como um “pontífice africano”:

- Eis o terreiro de tio Elesbão - disse Paulo aos dois companheiros. Elesbão devera ter sido um príncipe, aprisionado pelos chefes de outras tribos na sua aringa destruída, e vendido aos negreiros a troco de fumo e cachaça. Exilado e cativo, conseguira aqui, como "capitão de canto", ajuntar economias e comprar a carta de alforria. As artes da feitiçaria, a sua primitiva dignidade sacerdotal, o seu profundo conhecimento dos seres e objetos divinizáveis, da pedra, do osso, da cobra, da planta ou do búzio onde se podiam alojar os espíritos, grangearam-lhe desde logo a veneração e a vassalagem dos parceiros nagôs. Teve casa na cidade e fez capela na roça. Aí reinava e celebrava o pontífice africano, cercado de negros e mulatos, de caboclos e brancos. (MARQUES, 1975, p. 33)

Apesar de ocultamente a sociedade de classe média e alta recorrer, por livre interesse próprio, aos serviços religiosos do Tio Elesbão, para serem agraciados nos diversos assuntos, como casos amorosos e políticos, ela não quer filiação à cultura negra. Os desejos mais escusos da sociedade branca é minorizada diante da visão africana de mundo, que é diabolizada. Mas, dessa maneira, Elesbão passa a deter o traço de Exu, aquele que está presente em todos os lados, pois se encontra no interior das pessoas. Ainda assim, o narrador coloca o sacerdote, ou melhor, o feiticeiro, como a figura que personifica o mau espírito que deve ser expurgado da sociedade baiana. Na festa pública no terreiro do Matatu, Exu é descrito demonizado:

O Neri, interessado, foi encostar-se ao batente da porta para seguir melhor os atos do cerimonial.  
Acudiu-lhe logo uma negra a pedir-lhe com suas mais delicadas maneiras:  
- Reda daí, ioiô.  
Amâncio arredou-se, mas estranhando que ninguém ocupasse a entrada, olhou para o Boto.

<sup>211</sup> Segundo João Reis, um hauçá comerciante e liberto, chamado Elesbão do Carmo, conhecido como Dandarã, integrou a revolta dos Malês: “O mestre malê Elesbão do Carmo, o Dandarã, negociava fumo numa loja do mercado de Santa Bárbara.” (1986, p. 207). Esse personagem histórico é retratado no romance *Um defeito de cor*, de Gonçalves, como um dos líderes da Insurreição (2017, p. 483).

- É uma medida de prudência - disse-lhe este. - Antes de começar o candomblé, despacha-se Exu. É o que elas estão fazendo. Exu, o mau espírito, exige atos propiciatórios; é uma condição para que não aconteça desgraça ou qualquer perturbação durante a festa. E Exu tem de sair pela porta principal. Se encontrar alguma criatura que lhe sirva de estorvo, é de receiar, pelo menos, que a atire ao chão com um ataque de estupor. (MARQUES, 1975, p. 35)

No entanto, Exu não é a personificação do diabo cristão. Como já descrevemos, Exu é o conhecedor da cartografia ancestral da individualidade (Ori), pois, habitando o interior de cada ser humano, ele pode lembrar os caminhos que os pés devem marcar. Entretanto, a escolha do caminhar é livre. A publicação de *O feiticeiro*, em 1922, ocorreu vinte quatro anos após a abolição da escravatura, ponto a partir do qual os escravizados tornaram-se “livres”. Porém, como os velhos preconceitos culturais e hegemônicos permanecem na subjetividade da sociedade, embasando o embranquecimento, a pesquisa de retorno à memória longa mostra que esses “libertos” continuam sub judice do defeito de cor.

Três anos após a Lei nº. 10.639/03, em 2006, é publicado o romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, que trata da luta de uma vida para que negros obtivessem papel preponderante na sociedade, ou, talvez, apenas na vida humana. É a dispensa necessária para que “os pretos, pardos e mulatos exercessem qualquer cargo importante na religião, no governo ou na política” (GONÇALVES, 2017, p. 337), aliás, na sua própria vida. E para surpresa de Luísa Kehinde, já retornada ao continente africano, ela constata a função do defeito de cor, o que sua condição socioeconômica de senhora agudá permite rebater à altura:

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. Aliás, em África, defeituosos deviam ser os brancos, já que aquela era a nossa terra e éramos em maior número. O que pensei naquela hora, mas não disse, foi que me sentia muito mais gente, muito mais perfeita e vencedora que o padre. Não tenho defeito algum e, talvez para mim, ser preta foi e é uma grande qualidade, pois se fosse branca não teria me esforçado tanto para provar do que sou capaz, a vida não teria exigido tanto esforço e recompensado com tanto êxito. Eu me sinto muito mais orgulhosa de ter nascido Kehinde do que sentiria se tivesse nascido padre Clement, um bom homem, com certeza, mas que se submetia à necessidade de agradar aos brasileiros ricos de Lagos, Porto Novo e Uidá para se estabelecer com segurança e conforto nessas cidades. No início, ele só se aproximou de mim porque ficou sabendo que eu tinha influência e dinheiro, e depois porque percebeu que na minha casa sempre se comia, bebia e fumava do que havia de melhor. Comidas do Brasil, vinhos da França, da Itália e de Portugal, cervejas da Inglaterra, charutos da Bahia e de Cuba. Depois de algum tempo ele passou a gostar de mim, da minha companhia, de conversar comigo, mesmo eu não sendo das cristãs mais devotas. Acho que sou melhor do que ele, que imaginava ter me enganado a princípio. Sou melhor por tê-lo aceitado interesseiro e ter dado chance para um outro tipo de sentimento, quase amizade, mesmo que nascida do isolamento em que nos encontrávamos, sem muitas opções. Fosse em outro lugar, mesmo na Bahia, por exemplo, talvez nem trocássemos uma só palavra. (GONÇALVES, 2017, p. 893)



Com o Programa Brasil-África: Histórias Cruzadas, instituído pela UNESCO, no Brasil, a partir da aprovação da Lei 10.639, ganha destaque o reconhecimento da importância da interseção da história africana com a brasileira, para transformar as relações entre os diversos grupos raciais que convivem no país. Dessa forma, novas diretrizes curriculares deveriam ser preconizadas como projeto político educacional. O ensino da cultura afro-brasileira, como constituinte e formadora da sociedade brasileira, na qual os negros são considerados como sujeitos históricos, valorizaria o pensamento de intelectuais negros brasileiros, a cultura e as religiões de matrizes africanas destituídos do peso do preconceito, da discriminação e da intolerância. Em sala de aula, os alunos de idade mais tenra entrariam, desde cedo, em contato com temas até então invisibilizados nas escolas, mas presentes no cotidiano das interações sociais e na formação da história do país e de sua população. A partir desse projeto governamental de reparação e inclusão, as relações entre países da África e o Brasil passaram a receber uma atenção necessária e digna, atraindo crescente interesse em uma variedade de áreas, como a geopolítica, a diplomacia, economia, ciências sociais, artes entre ambos os lados do Atlântico. À vista dessa relação, o Brasil, quanto mais olhasse para África, veria a si mesmo espelhado e vice-versa. Mais e mais, os antigos Impérios de Onim (Lagos, Nigéria) e de Ketu (Daomé / Ioruba) seriam encontrados no recôncavo do Brasil.

Em 2008, o presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, em seu segundo mandato, aprovou a modificação da Lei 10.639/03. A Lei nº 11.645/08 passou a incorporar no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º. O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º. Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (NR) (BRASIL, 1996, Art 26)

Como a presença dos temas da cultura afro-brasileira e dos povos indígenas, pilares da formação do país, passam a desenvolver e apresentar politicamente um efeito transversal em toda sociedade brasileira, as pesquisas e os estudos que reviam os diversos eventos relacionados às históricas forjadas entre a África e o Brasil, numa dinâmica de relações do Sul

pelo Sul (SANTOS, 2010), obtiveram mais reconhecimento em âmbito nacional. A história contínua dos silenciados seria narrada pelos próprios silenciados (escrita do si pelo si mesmo). Não de uma forma convexa, distante de seu íntimo, dialogando com o que se encontra apenas fora dela, a história oficial, mas alinhavada pela perspectiva das intimidades, histórias narradas apenas por dentro de suas visões. O processo de costura das identidades propunha-se provisório e contínuo como são os alinhavamentos recôncavos. O pensamento espiral pode empretecer e amerindizar o pensamento social brasileiro, oportunizando as visões diferentes e originais, com novos caminhos para o futuro. Portanto, essas Leis auxiliam ações afirmativas no resgate e/ou preservação de nomes de família como Allagbada, Danbiran, Kpossou, Mato, Andrade, retratados nos três romances analisados.

Na história brasileira, os mais de três séculos de tráfico de escravizados, permeados por diversos traços culturais e sociológicos que traduzem a cultura afro-brasileira, passaram a ser mais intensamente revistos pelas narrativas da ótica dos apagados, silenciados e excluídos. Em um país para o qual quatro milhões de africanos escravizados foram forçosamente transportados - onde uma das principais insurgências foi a Revolta dos Malês, em 1835, onde a abolição da escravatura ocorreu muito tarde, em 1888 -, o início desse tráfico e do retorno à África, que marcam o movimento em ambas as direções, reflete o contato fundamental para a representatividade no campo cultural e artístico. O fato é que, a partir da década da Lei 10.639/03, um desenvolvimento significativo da literatura, na dinâmica dos movimentos afro-brasileiros e suas temáticas, passou a ser efetivamente realizado e reconhecido amplamente, aproximando ainda mais as diversas visões dos dois continentes. O mercado editorial ampliou o número das publicações de obras de escritores africanos de países lusófonos, no Brasil, facilitando o acesso a obras até então desconhecidas. E a pesquisa dessa tese, que teve, como parte de seus objetos de estudo, dois romances africanos retratando a presença brasileira em suas literaturas, surge exatamente no período entre 2015 e 2024, a Década Internacional dedicada aos Povos Afrodescendentes, proclamada pela Assembleia Geral da ONU, resolução 68/237. Neste período, destacam-se a importante contribuição dos povos afrodescendentes para as sociedades, a proposição de medidas de proteção dos direitos econômicos, sociais, culturais, políticos, humanos, bem como promoção de inclusão, combate ao racismo, xenofobia, intolerância religiosa.

Contudo, esse mesmo período é marcado pela ascensão de ideologias que negam expressivamente a existência do racismo no país, sendo o atual representante da Fundação

Palmares<sup>212</sup> um dos responsáveis por declarações afins. Em 1988, cem anos após a Abolição, o Governo Federal organizou a Fundação Cultural Palmares, a primeira instituição pública direcionada à conservação e ao desenvolvimento da memória longa dos valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na constituição da sociedade brasileira. Desde então, a Fundação tem trabalhado para promover ações afirmativas em prol do patrimônio material e imaterial negro brasileiro, inclusive aquelas ratificadas pela Lei 10.639/03. Contrário aos ideais reparativos à memória longa desse país, que deram origem à Fundação, o atual representante do governo brasileiro nega reiteradamente a ocorrência do racismo como elemento estruturante e institucional, rejeitando práticas políticas de enfrentamento ao que considera inexistente. A política contemporânea no Brasil, que defende absurdos, como supostos benefícios da escravidão aos descendentes de escravizados no país, além de retrógrada às ações afirmativas desenvolvidas pela Fundação Palmares, desde sua organização, é criminosa frente à população brasileira que ainda tem expostas as feridas e cicatrizes horrendas do período escravocrata. Com tantos transtornos mentais e sociais, oriundos do mau-caráter, torna-se difícil comportar-se com clareza e concentração ao caminho da memória longa e de retorno a si mesmo, a não ser que os inúmeros problemas, como os questionados nesse trabalho, sejam ignorados na realidade. Segundo o filósofo Dénètem Touam Bona, o governo fascista de extrema-direita está intimamente atrelado ao pensamento colonial, considerando afrodescendentes e ameríndios selvagens que precisam de tutela para se desenvolverem. Dessa maneira, o cosmocídio dessas comunidades é perpetuado:

En effet, dans la plus pure tradition coloniale, Bolsonaro considère les Amérindiens et les Quilombolas (communautés fondées par des « noirs marrons », des esclaves fugitifs) comme inaptes à mettre en valeur leurs territoires. En se les appropriant, grands propriétaires terriens et multinationales ne feraient donc qu'œuvrer pour le bien commun tout en repoussant les frontières de la « sauvagerie »... Le devenir-fasciste du Brésil est intimement lié à l'intensification et à l'extension des modèles coloniaux de la plantation (les plantations de cannes à sucre esclavagistes sont le prototype de la monoculture et de l'agro-industrie) et de l'extractivisme minier. Se perpétue ainsi le cosmocide des communautés amérindiennes et afrodescendentes, et cela avec la complicité d'intérêts européens (importations de fourrage et de viande, importations de soja et d'huile de palmes notamment pour la production de « biocarburants »).<sup>213</sup> (BONA, *Africultures*, 8 août 2019)

<sup>212</sup> Representante da extrema-direita, ele destoa da trajetória de seu pai Oswaldo de Camargo, que é poeta, ficcionista, crítico, historiador da literatura e um dos mais destacados escritores negros das últimas décadas. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>. Acesso em: 21 fev 2021.

<sup>213</sup> O trecho correspondente na tradução, em português do Brasil, é: "De fato, na mais pura tradição colonial, Bolsonaro considera os ameríndios e os quilombolas (comunidades fundadas por "quilombolas", escravos fugitivos) como inaptos para desenvolver seus territórios. Ao se apropriarem deles, grandes latifundiários e multinacionais estariam, portanto, apenas trabalhando para o bem comum ao empurrar para trás as fronteiras da "selvageria" ... O fascismo brasileiro está intimamente ligado à intensificação e extensão dos modelos coloniais de plantação (as plantações de cana-de-açúcar escravistas são o protótipo da monocultura e do agronegócio) e do extrativismo mineiro. Perpetua-se assim o cosmocídio das comunidades ameríndias e afrodescendentes, e isto

Desde a introdução dessa pesquisa, denuncia-se que a justiça responsável em trazer igualdade à sociedade brasileira a respeito de suas narrativas é aquela mesma constituída pelas famílias de latifundiários, herdeiros da riqueza usurpada, a qual oficializa os aspectos de sua memória curta. Não há aqui a presunção de ingenuidade ou de inocência acerca dessa escritura da história brasileira. Essa tese é mais um dos inúmeros trabalhos produzidos para fortalecer a luta contra essas elites conservadoras brasileiras, portadoras do poder, que, em nome de uma falsa cristandade paritária de oportunidades e de representações, legislam em prol da manutenção dos próprios privilégios e imunidades sociais. Para reabilitar os poderes do sonho, como Bona discute em “La sagesse des lianes / Cosmopoétique du refuge”<sup>214</sup> (sabedoria das lianas / Cosmopoética do refúgio), as identidades rizomáticas (nas palavras de Glissant) “fogem” para o céu a partir dos entrelaçamentos que são fecundados pelas relações. Como trepadeiras, cruzam múltiplos mundos, sufocando quem detém a hegemonia do ar somente para si. Por isso, ganha energia (axé) a importância do tema do retorno enstático, para formar o espiral em busca da memória longa, é reiterada nesse momento de ascensão ao poder do ultraconservadorismo defensor de projetos políticos negacionistas, misóginos, homofóbicos e racistas, enfim, genocidas. Além de contribuir para os laços memoriais e identitários entre Brasil e países do continente africano, temos aqui um material em prol da Lei 10.639/03 e para implementação da Educação das Relações Étnico-raciais, principalmente. Nas circularidades do furacão, todo esse desencantamento vai passar. Nesse sentido, para empretecer o pensamento, que é uma ação do contínuo reencantamento do mundo, são necessárias ideias que constituam o pensamento espiral, como as circinações entre mundos, memórias, contranarrativas, sobrevivências, paisagens afrodiaspóricas, os processos de alinhavamentos recôncavos, as decolonialidades das opacidades, diversidade, relação, afropolitismo, a música, as viviparidades, o imaginário, a ancestralidade, os encontros, a encruzilhada. Como escrito na introdução: o pensamento espiral, conforme as circulações de uma mandala, representa o movimento de busca pela reorganização da própria vida.

Os romances turbilhonares *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, *Les Fantômes du Brésil*, de Florent Coaou-Zotti e *Pelourinho*, de Tierno Monénembo, narram o presente dos personagens centrais, rememorando as lembranças de gerações anteriores num processo

---

com a cumplicidade dos interesses europeus (importação de forragens e carne, importação de soja e óleo de palma, em particular para a produção de "biocombustíveis").”

<sup>214</sup> Disponível em: <http://africultures.com/2-2-rehabilitons-les-puissances-du-reve-et-de-la-poesie/>. Acesso em: 23 mar 2020.

interligado. As memórias e pós-memórias de histórias múltiplas constituem os rastros e resíduos estilhaçados no trânsito África-Brasil-África-Brasil. São diversos os mundos: do comércio de escravizados, da diáspora pelo atlântico Sul Negro, dos retornos, das sobrevivências. São as paisagens afrodiáspóricas. Porém, entre essas reminiscências dos narradores, há lembranças e esquecimentos fragmentados e violentados por apagamentos e silenciamentos que dificultam a compreensão para sua bricolagem. Na literatura, a evocação da memória desses acontecimentos ilustra a que ponto o ser humano é capaz de chegar quando movido pela intolerância e preconceito. Logo, politicamente, ao revisitar, resgatar e ressignificar esses episódios, por meio da ficção, há o propósito de educar sobre as ocorrências no passado e denunciar certas intenções no presente.

Propusemos a enstase ao ventre tumbeiro, à memória do útero “marterno”, caminho alcançado ao se perder do sentido normativo de direção pela “desorientação” causada pela música. Desse ponto, os sentidos dos retornos, retomada e progressão do espiral, são marcados e preenchidos pela imaginação. Para retrançar a memória longa brasileira afrodiáspórica (ameríndia e afro-ameríndia), a pós-memória dos mais velhos, os guardiões da ancestralidade, é relevante. Contudo, apesar de que a pós-memória possa residir em pessoas mudas, em consequência aos traumas desde o ventre tumbeiro ou período anterior, a ideia da concha do molusco, contrapondo-se à pressa, também conota a virtude da paciência às escutas dos traumatizados. As outras verdades, realidades, histórias e sabedorias buscadas encontram-se encrustadas na profusão de vozes pulverizadas. Assim, as contranarrativas decoloniais da opacidade se apresentam como escritas do grito. É com a educação circinada e vivípara que propomos o cozimento das diversidades pelo alinhavamento recôncavo de entrelaçamento espiralar. Sankofa e agudás: retornos necessários como sequência do adiante para empretecer o pensamento. Da introdução à conclusão.

Analisando as histórias de alteridades nesses três romances turbilhonares, as narrativas de memórias animistas, tendo a África negra como centro das circulações, apresentam personagens em inúmeros e contínuos caminhos de encontros, na busca enstática de si mesmo como outro. Daí a identidade encruzilhada. Para esse propósito, ao considerar o pensamento espiral da ancestralidade, o tema da escravidão e de suas consequências não pode ser entendido exclusivamente como a historicidade de um fato ocorrido com um antepassado desconhecido há cem ou mais anos. Mas, sim, como escrita sobre si mesmo, sendo a pessoa, no presente, a permanência do seu próprio antepassado. É a concepção do si mesmo experimentando a escravidão, e não apenas uma pessoa remota na sua possível árvore genealógica. É o si mesmo espiralado, identidade encruzilhada, como outro o tempo todo. Da

menina Kehinde aos apaixonados Pierre/Anna e à mãe e filho Leda/Innocencio, são as mesmas personagens “escravizadas” vivendo através dos seus ancestrais pelas paisagens afrocircinadas.

Com as escritas da pesquisa iniciadas, o exame de qualificação realizado e licenciado do Instituto Federal Fluminense, no final do segundo semestre de 2019, com o apoio de minha orientadora Maria Aparecida Salgueiro, viajei para França, para participar do Programa de Estudos de Doutorado Sanduíche junto à Université Rennes 2. Sob a supervisão da Professora Doutora Rita Olivieri-Godet, integrei a ERIMIT (Équipe de Recherche Interlangue: Mémoires, Identités, Territoires). Durante quase oito meses completos, tive acesso a inúmeras obras, ipadês invisíveis com Édouard Glissant, Alassane Ndaw, Gilbert Durand e Dénètem Touam Bona, e melhores condições para tradução dos romances turbilhonares. Outros ipadês foram visíveis, como os com pesquisadores franceses, portugueses e brasileiros. Nesse caso, encontro o professor Jean Yves-Mérian (Université Rennes 2), autor do artigo que serviu de orientação inicial aos caminhos dessa pesquisa. Foi o entrelaçamento entre invisível e visível. Acessando a biblioteca, dialogando com colegas e frequentando os mais diversos sebos e livrarias, cheguei a outras obras que mostram literaturas africanas francófonas problematizando paisagens afrodiaspóricas na América e a identidade brasileira afrodiaspórica, que poderíamos tratar aqui como paisagens afrocircinadas e identidade encruzilhada, respectivamente. Algumas dessas obras francófonas que lançam percepções negro-africanas sobre as relações entre África e Brasil são *Esclaves* e *Les enfant du Brésil*, do escritor togolense Kangni Alem, e *Ségou*, da escritora francesa Maryse Condé. Durante o período de estadia na França, com o objetivo de mais buscas sobre os afro-brasileiros agudás, uma passagem pelo Benim já estava programada. Todavia, o cancelamento se deu em virtude da pandemia da covid19.

Na abertura desse texto, foi perguntado qual seria a memória longa no trajeto África-Brasil-África-Brasil. Qual é a pós-memória dos africanos diaspóricos, cultuada pelos seus descendentes, sobre os antepassados da África? E a memória dos brasileiros “retornados” sobre o Brasil? Entretanto, a pesquisa, debruçando-se sobre a análise dos romances, buscou a África no recôncavo do Brasil. No espelho, elemento tão importante no culto aos antepassados, o Brasil enxerga a si mesmo África. Por isso, o uso metafórico do pó de arroz. Velada para compreensão justa, mas expressa na pele e nas estruturas coloniais e racistas ainda vigentes. O pensamento espiral estudado nesses três romances turbilhonares, destacando as escritas do grito, identidades encruzilhadas e paisagens afrocircinadas, propôs um olhar dentro da diversidade, mas que, ao se pautar no imaginário para o reencantamento do mundo,

pôde representar bastante como ação afirmativa. Nesse trabalho, os diversos caminhos trilhados levaram ao ipadê das afrocircinações. A tese é um olhar a partir do olho do furacão que tenta mensurar o tempo vivo do espiral que nunca para. Ela é a oferenda de minhas palavras que deposito na encruzilhada dos pensamentos. Da conclusão à introdução, essa tese se fecha retornando à abertura. É o ovo do pássaro sankofa. O espiral

Por isso, Exu vem/veio/virá na frente, atrás, em todos lados e direções. Exu é o espiral do tempo, das voltas de que a vida é constituída. Exu nos conforta e confronta nos encontros na caminhada. A identidade encruzilhada. As escritas do grito ainda ecoam e empretecem o pensamento. É com a pedra atirada hoje que o alvo será acertado ontem. Esse foi um recorte dos ipadês das certezas e previsões de hoje, pois Exu vai atirar sua pedra, e ele nunca erra.

Figura 34 - Exu de Carybé.



Legenda: escultura feita por Carybé. Encontra-se em frente à Fundação Jorge Amado, em Salvador, Bahia.  
Fonte: PENNA, F., 2018.

## REFERÊNCIAS

ALEM, Kangni *Escravos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ACERVO AGUDÁS / MILTON GURAN / LABHOI / UFF - Disponível em: <http://acervoaguda.com.br/>. Acesso em: 17 mar. 2019.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

AFRICULTURES. v. 1, n. 62, p. 64-71, 2005. Disponível em: <http://africultures.com/lodysee-des-metis-afro-bresiliens-dans-le-golfe-du-benin-3724//>. Acesso em: 17 mar. 2019.

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador* 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

AMADO, Jorge. *Os pastores da noite*. São paulo: Martins Editora, 1971.

AMOS, Alcione Meira. *Os que voltaram. A história dos retornados afro-brasileiros na África Ocidental no século XIX*. Belo Horizonte, Ed. Tradição Planalto, 2007.

APPIAH, Kwame A. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

APPIAH, Kwame A. Patriotas cosmopolitas. Tradução de Antonio Sérgio Alfredo Guimarães. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 13, v. 36, p. 79-94, fev. 1998.

ARENDT, Hannah. *Sobre a Revolução*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARENDT, Hannah . *Sobre a Violência*. Trad. André de Macedo Duarte. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

AWUMEY, Edem Koku. *Tierno Monénembo : écriture de l'exil et architecture du moi*. Thèse pour le Doctorat in Littératures francophones. Cergy-Pontoise : Université de Cergy-Pontoise, 2005. p. 257.

AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. *Engenhos do Recôncavo Baiano*. Brasília, DF: Iphan, Programa Monumenta, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1998.

BALOGUN, Muhsin Adekunle. *Syncretic beliefs and practices amongst Muslims in Lagos State Nigeria; with special reference to the Yoruba speaking people of Epe*. Thesis (Doctor of Philosophy) - University of Birmingham, Inglaterra, 2011.

BARCIA, Manuel. *West African Warfare in Bahia and Cuba: Soldier Slaves in the Atlantic World, 1807-1844*. Oxford: Oxford University Press, 2008.



BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia, rito Nagô*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense.: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 20, n. 58, jun. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v20n58/25634.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2020.

BENISTE, José. *Dicionário-Yorubá-Português*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BLOG DA EDITORA RECORD, Rio de Janeiro 2017: Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. Disponível em: <https://www.record.com.br/um-defeito-de-cor-de-ana-maria-goncalves/>. Acesso em: 09 nov. 2018.

ESPN, 2017: Bobô fica encantado com música de Caetano Veloso dedicada a ele. Disponível em: [http://www.espn.com.br/video/692937\\_bobo-fica-encantado-com-musica-de-caetano-veloso-dedicada-a-ele](http://www.espn.com.br/video/692937_bobo-fica-encantado-com-musica-de-caetano-veloso-dedicada-a-ele). Acesso em: 14 dez. 2019.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm).

BRASIL. Ministério da Educação. Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações Etnicorraciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Brasília: MEC, [20--]. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/>.

BRAZILIAN PUBLISHERS. Brasil, 2018: Série Autores Brasileiros: Ana Maria Gonçalves. Disponível em: <http://brazilianpublishers.com.br/noticia/serie-autores-brasileiros-ana-maria-goncalves/>. Acesso em: 17 set. 2019

BRAUDEL, Fernand. *Gramática das Civilizações*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BRITO, Luciana. Retornados Africanos. In: *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. Lilia Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 384-391.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2015.

CALMON, Pedro. *Malês, a insurreição das senzalas*. Salvador: Academia Brasileira de Letras da Bahia, 2002.

CASTELNAU, Francis de. *Entrevistas com escravos africanos na Bahia oitocentista*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CASSIRER, Ernest. *A Filosofia das formas simbólicas: segunda parte: O pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1992

- CHIZIANE, Paulina. *O canto dos escravizados*. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.
- COMO os moluscos formam suas conchas? *Super Interessante*, 18 abr. 2011. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-os-moluscos-formam-suas-conchas/>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- CONDÉ, Maryse. *Ségou. Les Murailles de terre*. France : Pocket, 2019.
- COUAO-ZOTTI, Florent. *Les Fantômes du Brésil*. France: UBU Publishing, 2006.
- COUTO, Mia. *O Fio das Missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012
- CHEMLA, Yves. Ouidah – Bahia : de la postmémorie au théâtre mémoriel. *Études littéraires africaines*, v. 43, p. 67–81, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/1040916ar>. Acesso em: 19 fev. 2020.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DAIBERT JR., Robert; DAIBERT, Bárbara Simões (org.). *Nas bolsas de mandiga: religiosidades afro-brasileiras em narrativas literárias*. Juiz de Fora: UFJF; MAMM, 2016.
- DALZEL, Archibald. *The history of Dahomy, an inland kngdom of Africa*. London: University of Oxford, 1793.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- DENIS, Dohou Codjo. Influences brésiliennes à Ouidah. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 12, 1976.
- DIARRA, Abdoulaye. *Démocratie et droit constitutionnel dans les pays francophones d'Afrique Noire*. França: Karthala, 2010.
- Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. Lilia Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018
- DIOP, Cheikh Anta. *A origem Africana da Civilização: mito ou realidade*. Traduzido para o português a partir da tradução inglesa de Mercer Cook. EUA: Lawrence Hill , 1974.
- DURAND, Gilbert. *Champs de l'imaginaire*. Grenoble : ELLUG, 1996.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: de introdução à arquetipologia geral*. 2. ed. São Paulo: Martins fontes, 2001
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem; tradução Renée Eve Levié*. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 1999.

ELIADE, Mircea. *Yoga: Imortalidade e Liberdade*. Palas Athena, 2009.

ENCYCLOPEDIA of African Literature. Edited by Simon Gikandi. London: Routledge, 2003.

ESPÍNOLA, Rebecca Soares. *Mítica, sagrado e natureza: uma análise literária da heroína Anna-Maria em Les Fantômes du Brésil de Florent Coauo-Zotti*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTINO, Oswaldo. *Nei Lopes* - Coleção Retratos do Brasil Negro. São Paulo: Selo Negro, 2009.

FERRAZ, Eucanaã. *Letra só; Sobre as letras / Caetano Veloso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FERREIRA, Roquinaldo. África durante o comércio negreiro. In: DICIONÁRIO da escravidão e liberdade: 50 textos críticos. Lilia Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 51-56

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de Etnicidade: Perspectivas Interamericanas de Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

HOUNFODJI, Raymond G.. Florent Couao-Zotti: de l'écriture et de l'art d'en vivre: entretien réalisé le 23 juillet 2014 à Porto-Novo par Raymond G. Hounfodji. *Études littéraires africaines*, n. 42, p.151–159, 2016. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/ela/2016-n42-ela03021/1039412ar/>.

FASI, Mohammed El (ed.). *História geral da África, III: África do século VII ao XI*. Brasília: UNESCO, 2010.

FRIKEL, Protásio. Traços da doutrina Gêge e Nagô sobre a crença na alma. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 12, n. 1-2, p. 51-82, jun./dez. 1964.

GARNIER, Xavier. Poétique de la rumeur: l'exemple de Tierno Monénembo. *Cahiers d'études africaines*, v. 35, n. 140, p. 889-895, 1995. Encrages.

GARUBA, Harry. Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading / Writing African Literature, Culture and Society. In: *Public Culture* 15, Number 2, 2003, p. 261-285

GARUBA, Harry. On Animism, Modernity/ Colonialism, and the African Order of Knowledge: Provisional Reflections. *Jornal e-flux*, Nova Iorque, n. 36, jul. 2012.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. France: Gallimard, 1997.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da Diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

GLISSANT, Édouard. *Mémoires des esclavages: la fondation dun centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions*. Paris: Gallimard, 2007.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*. Poétique III. Paris: Gallimard, 2005.

GLOBO. Laurentino Gomes: ‘A escravidão e suas consequências ainda estão no DNA do Brasil’. 04/09/2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/04/laurentino-gomes-a-escravidao-e-suas-consequencias-ainda-estao-no-dna-do-brasil.ghtml>. Acesso em: 1 abr. 2020.

GOMES, Laurentino. *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. São Paulo: Globo Livros, 2019.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 14. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GURAN, Milton. *Agudás – os “brasileiros” do Benin*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira ;Ed. Gama Filho, 2000.

GURAN, Milton, CONDURU, Roberto. *Arquitetura Agudá no Benin e no Togo*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores; Sol Gráfica, 2016. Disponível em: [http://www.eamau.org/wp-content/uploads/2017/12/10-set.LivroArquitetura\\_miolo\\_bx\\_10set.pdf](http://www.eamau.org/wp-content/uploads/2017/12/10-set.LivroArquitetura_miolo_bx_10set.pdf). Acesso em: 17 mar. 2019.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A educação Tradicional na África. *Revista Thot*, São Paulo, n. 64, 1997.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. Palavra Africana. *O Correio da Unesco*, Paris, ano 21, n. 11, p. 16-20, 11 nov. 1993.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva, *In: HISTÓRIA Geral da África: I Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática, 2010.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 1. ed. atual. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2011

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2002.

HAZOUMÉ, Paul. *Le Pacte de Sang au Dahomey*. Paris: Institut d’Ethnologie. 1937.

HILL, Pascoe Grenfell. *Cinquenta dias a bordo de um navio negreiro*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2006.

HOUNGNIKPO, Mathurin C.; DECALO, Samuel. *Historical Dictionary of Benin*. 4th ed.

New Jersey: Scarecrow Press, 2012.

HOUNTONDJI, Paulin J.. Conhecimento de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre os estudos africanos. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IGNACE, Etienne. A Revolta dos Malês. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, ano 14, n. 33, 1907.

KABWASA, Nsang O’Khan. O eterno retorno. *O Correio da Unesco*, ano 10, n. 12, p. 14-15, dez. 1982

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Entrevista com René Holenstein. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

KURUKAN FUGA – A Constituição do Império do Mali de 1235. In: *Nossas Áfricas*, 2014. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/RL/manden-charter-proclaimed-in-kurukan-fuga-00290>. Acesso em: 25 jan. 2020.

LADIPO, Duro. *Three Yoruba plays: Oba koso, Oba moro, Oba waja*. EUA: Mbari Publications, 1964.

LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Tradução de Marin Lúcia do Eirado Silva; revisão e notas de Édison Carneiro 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

LAW, Robin. A carreira de Francisco Félix de Souza na África Ocidental (1800-1849). Traduzido por Alberto da Costa e Silva. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, jan./jun. 2001.

LE GRANGE, Lesley. Ubuntu/Botho como uma ecofilosofia e ecosofia. Tradução para uso didático de LE GRANGE, Lesley. Ubuntu/Botho as Ecophilosophy and Ecosophy. *Journal of Human Ecology*, v. 49, n. 3, p. 301-308, 2015.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2010.

LIMA, Mônica. *Entre Margens: o retorno à África de libertos no Brasil 1830 – 1870*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2008.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2011.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. Perdizes: Selo Negro, 2004.

- LOPES, Nei. O samba era visto como instrumento político, de aglutinação e controle das massas, entrevista a Nei Lopes. Entrevista concedida à revista online *Buala*. Rio de Janeiro, 25 out. 2014. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/etiquetas/nei-lopes>. Acesso em: 23 abr. 2020.
- MODOS da Margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.
- MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti. *Africanos Livres: a abolição do tráfico de escravos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MARQUES, Xavier. *Boto & Cia*. Salvador: Tip. e Enc. Empresa Editora, 1897.
- MARQUES, Xavier. *O feiticeiro*. 3. ed. São Paulo: GRD; Brasília: INL, 1975.
- MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 1967.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Gradeia; ARBEX, Márcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras; Poslit, 2002.
- MATTOSO, Katia de Queiroz. *Ser escravo no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1982.
- MBEMBE, Achille. *Afropolitanismo*. Tradução de Cleber Daniel Lambert da Silva. *Revista Áskesis*, v. 4, n. 2, p. 68–71, jul./dez. 2015. Artigo publicado originalmente no jornal *Le Messenger de Douala*, Camarões, 20 dez. 2005. Disponível em: <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=4248>. Acesso em: 30 jul. 2015.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução: Marta Lança. Portugal: Antígona, 2014.
- MBEMBE, Achille. As Formas Africanas de Auto-Inscrição. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, ano 23, n. 1, p. 171-209, 2001.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, dez. 2016.
- MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Luanda: Ed. Pedago : Edições Mulemba, 2013.
- MENDES, Roberto. Cantor e compositor Roberto Mendes: ‘A música como instrumento de formação da cidadania’. Entrevista concedida à ACEB, Salvador, 2018. Disponível em: <https://acebqualifica.org.br/entrevista-com-roberto-mendes-a-musica-como-instrumento-de-formacao-da-cidadania/>. Acesso em: 23 abr. 2020.
- MÉRIAN, Jean-Yves. Olhares cruzados Brasil/África no romance de hoje. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 11., 2008, São Paulo, SP. *Anais...* São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book.
- MEYER, Bernard de; DIOP, Papa Samba. *Tierno Monénembo et le roman: histoire, exil, écriture*. Berlim: LIT Verlag, 2014.

MIGNOLO, Walter D. *The darker side of Western Modernity: global futures, decolonial options*. Durham: Duke University Press Books, 2011.

MODUM, Egbuna. *Mythes Negro-africains et pensee imaginaire*. 1977. Disponível em : [http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id\\_article=472&artsuite=1](http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=472&artsuite=1). Acesso em: 21 ago. 2009.

MONÉNEMBO, Tierno. *Pelourinho*. França: Éditions du Seuil, 1995.

MORAES, Marcos Antônio (org.). *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna, 2005. p. 67-75.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. 2. ed. rev. Tradução Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

NARLOCH, Leandro. *Achados e perdidos da história: escravos*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2017.

NDAW, Alassane. *La Pensée Africaine: Recherches sur les fondements de la pensée négro africaines*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines, 1983.

N'DIAYE, Tidiane. Foram os árabes muçulmanos que começaram o tráfico de escravos em grande escala. *Diário de Notícias*, Lisboa, 18 mar. 2019. Disponível em: <https://www.dn.pt/cultura/foram-os-arabes-muculmanos-que-comecaram-o-trafico-de-escravos-em-grande-escala-10680721.html>. Acesso em: 25 nov. 2019.

NIANE, Djibril Tamsir (ed.). *História geral da África, IV: África do século XII ao XVI*. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

NIANE, Djibril Tamsir. *Sundjata, ou, A epopeia mandinga: romance*. Tradução de Oswaldo Biato. São Paulo: Ática, 1982.

OGUNLUSI, Jola. Igunnuko Festival. *African Arts*, v. 4, n. 4, p. 60–61, 1971. Disponível em: [www.jstor.org/stable/3345886](http://www.jstor.org/stable/3345886). Acesso em: 20 jan. 2021.

OLINTO, Antonio. *A casa da água*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1988.

OLINTO, Antonio. *O rei de Keto*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1980.

OLINTO, Antonio. *Trono de vidro*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1987.

OLIVEIRA, A.; HÜLSENDEGER, M.; MOREIRA, M. E. Eu sou negra: entrevista com Ana Maria Gonçalves. *Navegações*, v. 10, n. 2, p. 229-236, 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/view/29797>. Acesso em: 17 set. 2019.

OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

- OLIVEIRA, Vanessa S.. A devoção a Nossa Senhora do Rosário em Sergipe del Rey (séc. XIX). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*, Sergipe, v. 1, n. 1, 1913. 2014.
- OLIVELLA, Manuel Zapata. *Chango, el gran putas*. Bogotá: Ministério de Cultura, 2010.
- OLIVIERI-GODET, Rita; DÓREA, Juraci. *Jorge Amado em letras e cores: ensaios e desenhos*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2014.
- OLIVIERI-GODET, Rita; DÓREA, Juraci. Memória longa. In: PALMERO GONZÁLEZ, Elena C.; COSER, Stelamaris (org.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Letral, 2017.
- OLIVIERI-GODET, Rita; DÓREA, Juraci. *Traumas e travessias: a alteridade ameríndia e as fronteiras simbólicas da nação*. *Estud. Lit. Bras. Contemp*, n.40, p.63-79, 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S2316-40182012000200005>.
- PENNA, Antonio dos Santos. *Itan Ifá: contos de Orunmilá*. V1. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 2019.
- PENNA, Antonio dos Santos. *Mérìndilogun Kawrí - os dezesseis búzios*. Rio de Janeiro: A. Santos Penna, 2001.
- PENNA, Fábio R. *Viagem em transe mítico: reencantamento da vida*. Dissertação (Mestrado em Relações Etnicorracias) - CEFET, Rio de Janeiro, 2014.
- PENNA, Fábio R.. *Viagem em Transe Mítico: mestiçagens, imaginários e reencantamento do mundo*. São Paulo: Appris, 2021.
- PINHO, Patrícia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume, 2004.
- PINHO, Patrícia de Santana. *Domingos Sodré, um sacerdote africano*. Escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PINHO, Patrícia de Santana. *Escravidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- PINHO, Patrícia de Santana. *Rebelião escrava no Brasil – A história do levante dos malês*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- REIS, João José. *O alufá Rufino: tráfico, escravidão e liberdade no Atlântico Negro (c.1822 – c.1853)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. Brasília: Edições Câmara, 2018.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017
- RICOEUR, Paul. O bom uso das feridas da memória In: LES RESISTANCES sur le Plateau Vivarais-Lignon (1938-1945); Témoins, témoignages et lieux de mémoires. Les oubliés de l'histoire parlent, Editions du Roure, 2005. Tradução [anônima]. Disponível em:



[https://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos\\_disponiveis\\_online/pdf/o\\_bom\\_uso\\_das\\_feridas\\_da\\_memoria](https://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/o_bom_uso_das_feridas_da_memoria). Acesso em: 14 jan. 2020.

RICOEUR, Paul. Cultures, du deuil à la traduction. *Le Monde*, 25 mai. 2004. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/05/24/cultures-du-deuil-a-la-traduction-par-paul-ric-ur\\_365998\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/2004/05/24/cultures-du-deuil-a-la-traduction-par-paul-ric-ur_365998_1819218.html). Acesso em: 14 jan. 2020.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2014.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.

RICOEUR, Paul. O perdão pode curar? *Esprit*, n. 210, p. 77-82, 1995. Texto de uma conferência proferida no Templo da Estrela, na série Dieu est-il crédible? *Viragem*, n. 21, p. 26-29, 1996; In: HENRIQUES, Fernanda (org.). *Paul Ricoeur e a Simbólica do Mal*. Porto: Edições Afrontamento, 2005a. p. 35-40.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2014a.

RICOEUR, Paul. Literatura, Diáspora e suas Personagens em Trânsito: traduções do corpo feminino - conflitos, migrações, novas configurações geopolíticas. In: SALGADO, Maria Teresa; GONDA, Cinda Gonda; PIETRANI, Anélia; KÜTTER, Cíntia, CIRNE, Matthews (org.). *Escritas do Corpo Feminino - Perspectivas, Debates, Testemunhos*. 1ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. v. 1, p. 233-242.

RICOEUR, Paul. Tradução, Criação e Trânsito de ideias no início do século XX na Diáspora Africana. In: PAGANINE, Carolina; HANES, Vanessa (org.). *Tradução e Criação - entrelaçamentos*. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Ed., 2019. v. 1, p. 31-43.

RICOEUR, Paul. Traduzindo o ser negro em diferentes contextos e espaços geográficos. In: LAGES, Susana Kampff; KRETSCHMER, Johannes; SARTINGEN, Kathrin Sartingen. (org.). *A tradução em movimento - Figurações do traduzir entre culturas de Língua Portuguesa e culturas de Língua Alemã*. 1ed. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2017. p. 201-215.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas: estudos de narrativas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANCHES, Juan Diego Diaz. Depoimento concedido à série documental Retornados, episódio "Mitos em trânsito", exibido no Canal Curta, Rio de Janeiro, 2017.

SANTANA, Bianca. Ana Maria Gonçalves: "Nossas vozes e nossas ideias são pó de ouro". *Revista Cult*, n. 229, 9 nov. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ana-maria-goncalves-entrevista/>. Acesso em: 09 nov. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nãgô e a morte: Pãde, Àsese e o culto Égun na Bahia*. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SARAMAGO, José. *As palavras de Saramago*. Catálogos de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SEGY, Ladislav. *Masks of Black Africa*. Nova York: Dover Press, Inc., 1976.

SEN, Amartya. *Ideia de justiça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEN, Amartya. *Identidade e violência: a ilusão do destino*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2015.

SERRANO, Carlos. *Memória D'África: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Cortez, 2008.

SILVA, Alberto da Costa e. *A África explicada aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SILVA, Alberto da Costa e. *A Enxada e a Lança: a África antes dos portugueses*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SILVA, Alberto da Costa e. *Francisco Félix de Souza, Mercador de Escravos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Legba no Brasil – transformações e continuidades de uma divindade. *Sociologia & Antropologia*, v.9, n.2, maio/ago. 2019.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SOVIK, Liv. Branquidade e Racialização: qual é o lugar da educação? In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO, ULBRA, 8., 2019, Canoas, RS. *Anais...* [Canoas: s.n., 2019]. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/branquidade-e-racializacao-qual-e-o-lugar-da-educacao>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010

TERVONEN, Taïna. L'Afrique au Brésil, c'est comme l'air que l'on respire . Entretien de Taina Tervonen avec Tierno Monenembo. In: Esclavage : enjeux d'hier à aujourd'hui. Dossier coordonné par Ayoko Mensah et Taïma Tervonen. *Revue: Africultures*, n. 67, p. 120-123, 2006/2.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Simbolismo e interpretação*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Disponível em: [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration\\_cultural\\_diversity\\_pt.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf). Acesso em: 17 mar. 2020.

UNESCO. *Mexico City Declaration on Cultural Policies*. Paris: UNESCO, 1982.

VARGENS, João Baptista M.; LOPES, Nei. Islamismo e negritude: da África ao Brasil, da Idade Média aos nossos dias. *Estudos árabes*, Rio de Janeiro, v. 1, 1982.

VASSY, Sylveira Tiburce. L'Interculturalité comme conceptualisation du vivre-ensemble. *Perspectives Philosophiques*, v. 7, n. 14. déc. 2017

VERGER, Pierre. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos (dos séculos XVII-XIX)*. 2. ed. Salvador: Corrupio, 1987

VIALARD, Monique. La communauté afro-brésilienne du Golfe du Bénin, un cas unique de Diaspora africaine dans l'aire culturelle lusophone. *Latitudes*, Paris, p. 41-47, avr. 2005.

WABERI, Abdourahman A.. Bas-fonds de Cotonou . *Le Monde diplomatique*, p. 30, mars. 2001. Disponível em: <https://www.monde-diplomatique.fr/2001/03/WABERI/6166>. Acesso em: 25 jan. 2020.

WILLIS, W. Bruce. *The Adinkra dictionary: a visual primer on the language of Adinkra*. [Michigan]: Universidade de Michigan; Pyramid Complex, 1998.

YAI, Olabiyi Babalola. Les agudas (afro-brésiliens) du golfe du Bénin. Identité, apports, idéologie: essai de réinterprétation. *Lusotopie*, Paris, Khartala, p. 275-284, 1997.