



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Maria Inês Freitas de Amorim

Tecendo histórias e afetos: *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves

Rio de Janeiro

2023

Maria Inês Freitas de Amorim

Tecendo histórias e afetos: *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves

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

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro

Rio de Janeiro

2023

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

G635 Amorim, Maria Inês Freitas de.
Tecendo histórias e afetos: Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves / Maria Inês Freitas de Amorim. – 2023.
186 f.: il.

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

1. Gonçalves, Ana Maria, 1970- - Crítica e interpretação - Teses. 2. Gonçalves, Ana Maria, 1970-. Um defeito de cor – Teses. 3. Negras na literatura – Teses. 4. Literatura brasileira – Escritores negros – História e crítica - Teses. 5. Feminismo e literatura - Teses. 6. Afeto (Psicologia) – Teses. I. Salgueiro, Maria Aparecida Andrade. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

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

Assinatura

Data

Maria Inês Freitas de Amorim

Tecendo histórias e afetos: *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves

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

Aprovada em: 30 de janeiro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Felipe Fanuel Xavier Rodrigues
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Valéria Silva de Oliveira
Centro de Instrução Almirante Graça Aranha

Prof. Dr. Jânderson Albino Coswosk
Instituto Federal do Espírito Santo

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Aos meus mais velhos:

Meus avós maternos Olga e Pedro

Meus avós paternos Julia e Pedro Francisco

Meus tios-avós Brígida (Dinda) e José (Zeca)

Meus pais Luiza e José Mario

Meus tios Laura, Bárbara, Luiz Fernando, Jorge, Cristiane, Tânia, Mario, José Carlos, Maria Imaculada, Garibaldi, Maria Lúcia, Lásaro, Maria Trindade e João.

Por causa deles, hoje conheço e escrevo a minha história.

AGRADECIMENTOS

Só consegui chegar até aqui porque pude contar com a participação, auxílio e torcida de muitas pessoas:

Aos meus pais, Luiza e José Mario, por serem apoio, afeto e potência. Obrigado por me ensinarem tanto e por estarem presentes em todos os momentos. Por terem me levantado em todas as vezes que caí e por celebrarem cada vitória. Minha fortaleza encontro nos abraços de vocês.

À querida orientadora Profa. Cida Salgueiro, pelas leituras, pelos diálogos, pela compreensão e, sobretudo, por acreditar em mim e na pesquisa. Obrigada por não me deixar desistir.

À Ana Maria Gonçalves, por ter escrito *Um Defeito de Cor*, obra que mudou o rumo da minha jornada de pesquisa para algo tão mais importante.

Aos professores Leonardo Davino e Fernanda Felisberto, pelos comentários durante o Exame de Qualificação, que tanto me ajudaram a seguir com a pesquisa.

Aos membros da banca de defesa, professores João Cezar de Castro Rocha, Felipe Fanuel Xavier Rodrigues, Valéria Silva de Oliveira e Jânderson Albino Coswak, pelo aceite generoso.

À Ana Cristina dos Santos, minha querida orientadora do mestrado, que tão cedo nos deixou e agora nos ilumina de outros planos. Eterna gratidão.

À família, pela torcida, pelas milhares de ajudas e por sempre me mandarem qualquer tipo de material que lembrasse da minha pesquisa!

À prima-irmã Clarissa, pelo companheirismo, pela presença e pelas conversas.

Ao amigo-gêmeo Thiago Wallace, pelas leituras, pelas revisões, pelas conversas e pela amizade. “A felicidade pode ser encontrada mesmo nas horas mais difíceis, se você lembrar de acender a luz”, e você me lembra de acender a luz.

Aos amigos que a UERJ presenteou, Samanta, Wanessa e Janderson que das trocas acadêmicas se tornaram meus amores.

Ao Clã UERJ, o grupo que foi afeto e suporte durante os anos de pandemia. Sou muito grata às nossas trocas, aos nossos desabafos e às nossas risadas cúmplices.

Aos amigos do Grupo de Pesquisa do Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César, pelos diálogos, sempre tão ricos.

Aos amigos-colegas da Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel, pelo carinho e o apoio de sempre.

Aos professores e colegas pesquisadores do PPGL pelas aulas que ampliaram tão enormemente meus horizontes. E aos funcionários da Secretaria, pelas ajudas e pela paciência.

Aos amigos, que entenderam minhas ausências, emprestaram os ouvidos e ombros. A torcida de vocês fez, absolutamente, toda a diferença para conseguir concluir este trabalho.

Ao Sanmyo Paiva, meu querido psicólogo, que me ajudou a enxergar caminhos.

À Luna e à Lola, minhas companheiras caninas, por alegrarem e darem leveza durante essa jornada.

Era uma vez um Brasil conservador

Branco dono e preto propriedade
Africano era sem alma
e o índio era selvagem
segundo o europeu
nosso grande apogeu de civilização?
colonizaram até nossa mente, boy
pra tudo a Europa virou padrão:
beleza, ciência, progresso
e o Brasil a 500 anos sem sucesso
lembra das mina? mulher, vocês são linda
mas era uma vez um brasil conservador:
aprende assentar feito mocinha!
ou prende o cabelo
ou alisa de chapinha
mesmo acompanhada de uma, duas, dez
mulheres, dirão que estás sozinha
vê se não encurta a roupa
mulher trabalhadora é puta
mulher que questiona é louca
mulher inteligente é plagio
fala por cima da nossa voz
porque o homem é o sexo frágil
histéricas, vadias, putas, bruxas
queimadas na fogueira da inquisição
assedeadas por parentes, pelo patrão
por amigos, desconhecidos e até líder de
religião
nosso corpo, as regras deles
violadas dentro de casa
na mais movimentada das avenidas
de shorts, saia ou calça comprida
espaço público e cenário de guerra
com o macho que te seca
no ônibus abre as pernas
se esfrega
sem a nossa permissão
e até ejacula
sem receber punição
não, eu grito!
denuncio homens abusivos
agressores

desde mãe áfrica,
ancestrais cheias de cores
em senzalas estupidadas
por brancos senhores
índias aculturadas em nome de cristo?
tantas irmãs assassinadas
pelo machismo
mão direita do capitalismo
fez da américa desgostosa
à beira do abismo
eu sou isto: apenas uma moça latino-
americana
me agarro as lutas do Passado
para ter força no presente
não defendo vidraça de banco
defendo gente
ao que é injusto, sou desobediente
me inspiro em Fandara, Zeferina, Aqualtune,
Nise, Carolina
mas principalmente nas guerreiras
de atualmente
são as terceirizadas, trabalhadoras rurais,
professoras, empregadas
é tempo de primavera
Conceição Evaristo, vovó Vilma, vovó Vera
Gabrielas, Marias, Hildas, Amandas,
Eduardas, Sheylas, Renatas,
Sabrinas
Brasil de golpes, reformas trabalhistas,
ditadores militares,
fascistas!
apoiam massacres e chacinas
mulher encarcerada no lar
os pobre cheirando cola
e os rico, cocaína
era uma vez um brasil conservador
que revolucionou
com o poder das minas

(Bell Puã)

RESUMO

AMORIM, Maria Inês Freitas de. *Tecendo histórias e afetos: Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. 2023. 186 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A tese apresenta as encruzilhadas de narrativas presentes no romance *Um Defeito de Cor* (2017), de Ana Maria Gonçalves, analisando como o ato de contar histórias e o afeto enquanto movimento decolonial são mobilizados pela autora para construir a perspectiva de uma mulher negra, que vivenciou a escravização, durante o século XIX brasileiro. O discurso hegemônico da história do Brasil tende a apagar as histórias de escravizados, silenciando suas vozes. Em um ato de insubmissão decolonial, a *escrevivência* de Ana Maria Gonçalves (re)conta uma visão sobre o passado, preenchendo lacunas e criando memórias. As investigações estão embasadas em conceitos como colonialidade (CÉSAIRE, [1955] 2020; LUGONES, 2020; KILOMBA, 2019), identidade amefricana (GONZALEZ, [1988] 2018), traduções interculturais (SALGUEIRO, 2012), necropolítica (MBEMBE, 2018) e epistemicídio (CARNEIRO, 2005). Também ancoram as reflexões propostas textos sobre feminismo negro (DAVIS, [1981] 2016; hooks 2015, 2020), feminismo decolonial (LUGONES, 2007, 2019; VERGÈS, 2020), *escrevivência* (EVARISTO, 2005, 2020) e o afeto enquanto categoria analítica (SILVA, 2011; hooks, 2021).

Palavras-chave: Literatura negro-brasileira. Pensamento decolonial. Feminismos. Afeto. *Um defeito de cor*. Ana Maria Gonçalves.

ABSTRACT

AMORIM, Maria Inês Freitas de. *Weaving stories and affection: Um defeito de cor*, by Ana Maria Gonçalves. 2023. 186 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

This Dissertation presents the crossroads of narratives present in the novel *Um Defeito de Cor* (2017), by Ana Maria Gonçalves, analyzing how the act of telling stories and the affection as a decolonial movement are mobilized by the author to build the perspective of a black woman, who experienced slavery, during the Brazilian 19th century. The hegemonic discourse of Brazilian history tends to silence the stories of enslaved people, silencing their voices. In an act of decolonial disobedience, the *escrivivência* of Ana Maria Gonçalves (re)tells a vision of the past, filling gaps and creating memories. The research is based on concepts such as coloniality (CÉSAIRE, [1955] 2020; LUGONES, 2020; KILOMBA, 2019), *amefricanidade* (GONZALEZ, [1988] 2018), intercultural translations (SALGUEIRO, 2012), necropolitics (MBEMBE, 2018) and epistemicide (CARNEIRO, 2005). The research is also anchored on texts on black feminism (DAVIS, [1981] 2016; hooks 2015, 2020), decolonial feminism (LUGONES, 2007, 2019; VERGÈS, 2020), *escrivivência* (EVARISTO, 2005, 2020), and affection as an analytical category (SILVA, 2011; hooks, 2021).

Keywords: Black-Brazilian literature. Decolonial thinking. Feminisms. Affection. *Um defeito de cor*. Ana Maria Gonçalves.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Estátua de Edward Colston.....	28
Figura 2 - Registro do nome de Luiz Gama no livro de Heróis e Heroínas da Pátria.....	45
Figura 3 - Manifestação que fundou o MNU (1978).....	53
Figura 4 - Januário Garcia e Ana Maria Gonçalves na abertura da exposição “Todos somos Kehinde”.....	92
Figura 5 - Obras da exposição “Um Defeito de Cor”.....	93

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - (RE) VISITANDO O PASSADO	11
1 FANTASMAS DE ONTEM, FANTASMAS DE HOJE	21
1.1 Silenciamentos do passado	24
1.2 Ouvindo vozes de liberdade	37
2 ELOS E AFETOS NO FEMININO.	55
2.1 Afeto em movimento	68
2.2 Escrever mulheres	74
3 CONTAR HISTÓRIAS E (RE)EXISTÊNCIA – UM DEFEITO DE COR	88
3.1 Encruzilhando narrativas	99
3.2 Luísa Mahin em perspectiva	112
4 MEMÓRIAS, AFETO E ANCESTRALIDADE NO ROMANCE DE ANA MARIA GONÇALVES	128
4.1 Questões de fé	138
4.2 Família no plural	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS – ENTRE HISTÓRIAS (D)E AFETOS	159
REFERÊNCIAS	163
APÊNDICE – Lista de obras de impacto para a redação da tese	175
ANEXO A – Poema “Quem sou eu? (A Bodarrada)”, de Luiz Gama	177
ANEXO B – Poema “Que mundo é este?”, de Luiz Gama	179
ANEXO C – Poema “Minha Mãe”, de Luiz Gama	187
ANEXO D - Samba-Enredo “Bravos Malês, a Saga de Luíza Mahin”, do G.R.E.S Alegria da Zona Sul (2018)	188
ANEXO E - Samba-Enredo “Histórias Para Ninar Gente Grande”, G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (2019)	189
ANEXO F – Poema “Mahin Amanhã”, de Miriam Alves	190
ANEXO G – Cordel “Luisa Mahin”, Jarid Arraes	191
ANEXO H – Poema “Navio Negreiro – Atenção não é a Disney”, Cristiane Sobral	193

INTRODUÇÃO - (RE) VISITANDO O PASSADO

A essa placenta que vira vento
 À força delgada que nos envolve
 Nos sonhos e matérias
 Ancestrais chamaram Oxalá, Lemba, Lissá
 Mãe, pai, avô, avó
 Pulsão de criação e palavra
 Silêncio ante o que não se dança
 Ou ante a festa extrovertida do incompreensível
Tiganá Santana

Sou de uma família de contadoras e contadores de histórias. Em todas as memórias que tenho da infância em reuniões de família, há sempre um mais velho contando algo. Foram as histórias que me ensinaram muito, mas também foram elas que me salvaram muitas vezes. Das narrativas orais que ouvia dos meus mais velhos, passei a buscar as histórias em todos os cantos. Acredito que o ato de ouvir e de contar histórias seja uma forma de partilhar um pouco sobre quem somos enquanto gente. São pessoas compartilhando para outras pessoas sobre um universo simbólico de afetos, ancestralidades e memórias.

Uma das histórias que marcou meu imaginário de criança foi a de Ananse, que assisti num desenho animado, gravado em uma fita VHS pelo meu tio. Lembro de pedir para assistir várias vezes. Fora o desenho da fita, não encontrava muitas referências sobre a história, meus amigos não conheciam, nem as professoras da escola. No desenho, diziam que a história de Ananse era do povo Akan, de África. Eram os anos de 1990, e a lei 10.639/03 (BRASIL, 2003), que “estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’” e a lei 11.645/08 (BRASIL, 2008), que torna obrigatória também a inclusão da História e Cultura Indígenas ainda não haviam sido promulgadas. E como não havia lei que regulamentasse a necessidade de estudo sobre povos não-europeus e sendo o Brasil um país estruturado no racismo, muito pouco era aprendido na escola onde estudei sobre as histórias de povos não-brancos.

Na infância, a história de Ananse me marcou pela luta pelo direito às histórias. Hoje, ela também me fala sobre resistência, sobre transformar o mundo pelo ato de narrar, pelo poder de criar universos que são espaços de proteção e por nos estimularem a pensar. E é a partir de Ananse que inicio a jornada desse trabalho, alicerçada na defesa da ideia de que as histórias nos libertam e como o afeto impulsiona essa luta pela liberdade. E a liberdade só será plena quando todos tiverem o direito e o espaço para contarem as suas histórias.

Segundo a tradição oral Akan, conjunto de povos da África Ocidental, no passado, o mundo vivia triste e entediado porque não havia histórias, que eram todas guardadas em um baú por Nyame, o deus dos céus. Um dia, Kwaku Ananse, a primeira aranha, ao percorrer o mundo com sua teia, percebeu que as pessoas precisavam de histórias para saírem da tristeza e entenderem o sentido das coisas. Resolveu ir aos céus e pedir para Nyame que ele tivesse acesso ao seu baú. Nyame, então, desafia Ananse a trazer para ele Onini, o píton que engole um homem com um único bote; Osebo, o leopardo que tem dentes muito afiados; Mmoboro, o enxame de zangões que picam como fogo; e Mmoatia, a fada que ninguém nunca viu. Com muita astúcia e com a ajuda de sua esposa Aso, a aranha resgata as histórias devolvendo a alegria ao mundo (SANTOS, 2019).

Ananse é uma popular figura mítica na tradição oral africana, extrapolando o povo akan. Ele representa a importância de se resgatar histórias, e não por acaso, se tornou símbolo de resistência. Resgatar histórias é conferir sentido à vida, é celebrar a existência e transmitir valores ancestrais para as gerações mais novas. São as narrativas que constroem a identidade de um povo, permitindo que seja transmitida a cosmovisão na qual uma determinada cultura está alicerçada.

Devido à importância das histórias na construção da identidade de um povo, ao embarcar nos tumbeiros, homens e mulheres escravizados eram obrigados a fazer um ritual em volta da árvore do esquecimento para deixarem sua religião, sua cultura, suas histórias para trás e serem rebatizados ganhando um novo nome e uma nova religião. Eles deixavam de ser livres e embarcavam rumo ao cativeiro, passando por um processo de desumanização.

Diante do processo de violência a que o poder colonial submeteu milhões de pessoas, resistir foi uma força necessária. Contar histórias de dor é importante para compreender o passado e em que bases estão construídas várias das desigualdades que a sociedade brasileira vive no presente, entretanto, tão ou mais importante é contar sobre as lutas e conquistas, de pessoas que insurgiram contra o poder hegemônico.

As histórias criam sentidos que podem cristalizar conceitos e ideias, como também podem contribuir para que preconceitos sejam revistos. Para Chimamanda Adiche, “As

histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (ADICHIE, 2019, p.17).

A narrativa hegemônica da história deixou lacunas a serem preenchidas, principalmente quando se referem àquelas sobre os povos escravizados. Há vestígios de narrativas orais, fragmentos de documentos e poucos relatos escritos, entretanto, muitas histórias foram perdidas pela destruição premeditada ou pela falta de manutenção em conservar esses arquivos. Destruir os arquivos que guardam essas histórias também é uma expressão de poder que silencia. Retomando Adiche (2019, p.12): “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva”. Para romper com a narrativa única da história, a escrita literária é um espaço para a construção de memórias e preenchimentos dos espaços vazios.

A escravidão no Brasil deixou marcas de opressão na construção da nossa história que ainda não foram desfeitas. O racismo ainda permeia as relações sociais e a mulher negra ainda é vítima de uma dupla forma de preconceito: por ser mulher e por ser negra. A produção literária de mulheres negras também sofre esse estigma de invisibilidade. Um exemplo desse silenciamento é o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859, considerado por muitos estudiosos, como Duarte (2018), como o primeiro romance de uma autora negra brasileira e primeiro romance abolicionista escrito no país. Apesar de sua importância, ficou anos esquecido, tendo uma 2ª edição da obra publicada apenas em 1975, e mesmo assim, sofre até hoje com a falta de reconhecimento, sendo presença rara em livros sobre história literária brasileira e em aulas de literatura em escolas e universidades.

Escrever é um ato político de resistência, de combater os apagamentos e de apresentar uma perspectiva importante sobre o passado. É conceder aos leitores a possibilidade de refletir sobre as múltiplas vozes que compõem uma identidade. A falta de visibilidade para muitas obras de autoras negras ainda permanece no presente, mas muitos avanços foram conquistados. Diversas iniciativas, individuais ou coletivas, têm popularizado as obras de autoras negras que continuam a produzir textos de extrema relevância na leitura de nação, das relações sociais e de reflexões sobre os alicerces nos quais a sociedade brasileira foi edificada.

Demonstrações dessa invisibilidade de autoras e personagens negras no cenário literário brasileiro são observáveis a partir de resultados de pesquisas como a realizada pela professora Regina Dalcastagnè (2012) sobre o mapeamento e identificação do cenário da produção de romances no Brasil. Entre os romances publicados entre 1990 e 2004 pelos então

três maiores grupos editoriais do país (Companhia das Letras, Rocco e Record), dos 165 autores, 120 eram homens e 93,9% eram obras de autores brancos. Entre a representação de personagens também se configura uma soberania do homem branco: das personagens identificadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra 471 (37,8%) do sexo feminino. E dos 1245 personagens analisados, 79,8% eram descritos como brancos, 7,9% negros, 6,1% mestiços e 1,2% indígenas. A pesquisa também demonstra que “Sobre outros grupos, imperam os estereótipos. As mulheres brancas aparecem como donas de casa; as negras como empregadas domésticas ou prostitutas; os homens negros, como bandidos” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.14).

A maior parte dos romances publicados e analisados pela pesquisa citada contribui para consolidar estereótipos sobre mulheres e negros, se intensificando quando se referem às mulheres negras, além de representarem a manutenção do protagonismo do homem branco. Para apresentar um contraponto, as obras escritas por autoras negras podem trazer uma mudança de perspectiva na análise das estruturas que celebram o *status quo* de privilégios da masculinidade e da branquitude. A produção literária dessas autoras tende a ter um enfoque de questionar, de criar uma nova linguagem. Seus textos adquirem uma dimensão política e estética. Há uma representação das experiências vividas a partir de um trabalho literário na materialização de uma interpretação crítica do mundo. Essa escrita insubmissa e representativa desse olhar dialoga com o conceito de *escrevivência* desenvolvido por Conceição Evaristo:

Retomando a reflexão sobre o fazer literário das mulheres negras, pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida. (EVARISTO, 2005, p.202)

Escrever não se limita a uma atividade intelectual, mas é uma intervenção criativa sobre a realidade na qual uma voz particular se mobiliza em uma voz coletiva. A escrita, dessa forma, atua enquanto uma efetivação do registro de uma experiência silenciada e que se faz ouvir. Tais produções insubmissas partem para uma batalha por um universo simbólico, na disputa por espaços e por construções de significados, pois o ato de escrever é, também, um ato de resistência.

Contar histórias sobre escravizados a partir da perspectiva de suas vozes silenciadas é uma forma de conquista de uma subjetividade roubada, de garantir a representação humanizadora mesmo que a escravidão seja um processo desumanizador. Escrever sobre os afetos e as construções de relações afetivas é importante e necessário. Para bell hooks,

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. E, de uma maneira geral, muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva. No decorrer dos anos, a habilidade de esconder e mascarar os sentimentos passou a ser considerada como sinal de uma personalidade forte. Mostrar os sentimentos era uma bobagem. (2010)

As histórias dos laços construídos apesar da violência do sistema e a demonstração de como o afeto mobiliza leituras de mundo são movimentos que contribuem para romper com o ciclo de opressão que as narrativas hegemônicas ancoradas no racismo estrutural construíram. A expressão do afeto é um ato revolucionário e de cura, conforme defende hooks, “Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura” (hooks, s/p).

O afeto é a força que estimula ação, um gesto que contrapõem o caráter desumanizador do poder da colonialidade que hierarquiza e subalterniza vidas humanas. A partir da conquista da concepção de que é possível amar e ser amado é possível almejar e lutar por um futuro, mesmo que de forma inconsciente, pois este é o sentimento que impulsiona lutar. Para bell hooks (2021, p.277): “Sem uma ética do amor que molde o rumo da nossa visão política e das nossas aspirações radicais, somos muitas vezes seduzidos, de uma forma ou de outra, a uma fidelidade contínua a sistemas de dominação (imperialismo, sexismo, racismo, classismo)”.

Resgatar a história da escravização no país a partir da mulher negra escravizada é uma contribuição para que a história brasileira como um todo possa ser (re)pensada e a literatura é um importante espaço de diálogo que tem a possibilidade de romper com o discurso hegemônico. Partindo dessas reflexões, o objetivo geral do presente trabalho é, a partir de uma leitura do romance *Um Defeito de Cor* de Ana Maria Gonçalves, publicado em 2006, identificar estruturas narrativas que apresentem a perspectiva da mulher negra sobre o passado escravagista brasileiro. Ao registrar em carta para o filho perdido toda a sua trajetória de vida, a narradora do romance evidencia o ato de contar histórias e o afeto como expressões de resistência em sua luta pela sobrevivência e pela preservação de sua identidade.

Para embasar as reflexões propostas para alcançar o objetivo geral, busquei desenvolver outros objetivos específicos, como construir um debate teórico entre conceitos como colonialidade, identidade amefricana, traduções interculturais, necropolítica e epistemicídio. Também desenvolvi reflexões sobre feminismo negro e feminismo decolonial, *escrivência*, escrita de autoras negras e o afeto enquanto categoria analítica. Para localizar o

percurso literário até chegar ao romance estudado, construí um panorama de expressões artísticas e políticas, como forma de exemplificar e homenagear tantos personagens que batalharam contra a escravidão e atuaram nos desdobramentos das lutas contra o racismo e que foram silenciados ao longo do tempo.

Refletindo sobre o poder de contar histórias e sobre o afeto enquanto espaços de conquista da liberdade e ações de resistência, *Um Defeito de Cor* é uma narrativa que articula essas reflexões. A obra é estruturada como uma longa carta de uma mãe, Kehinde, a seu filho Luís, separado dela quando criança por ter sido vendido como escravizado pelo pai, e que escolhe a escrita de sua memória uma forma de compartilhar sobre quem ela é e sobre as dores que a separação gerou.

O romance é uma celebração do ato de narrar, no qual fatos e ficção, personagens e personalidades são convidados a participarem entrelaçados. Há uma teia criativa de narrativas ficcionais, releituras de outras obras literárias, reflexões sobre episódios da história, interação entre as personagens do romance e personalidades das artes, da política e da religião. A partir dos deslocamentos, impostos ou por escolha da narradora, há uma construção subjetiva de quem ela é, apresentando que a construção de sua identidade e a dos laços de afeto são forjados na busca incessante por sua sobrevivência e da conquista da autonomia de viver em liberdade.

Defendo que a literatura é um potente espaço de transformação, pois é também um espaço de escuta. Escutar vozes de histórias que precisam ser ouvidas e por tanto tempo foram silenciadas. O romance *Um Defeito de Cor* trouxe para mim uma visão mais subjetiva e emocional do passado escravagista brasileiro e me fez conhecer personagens e histórias que eram até então desconhecidas. Após ler o romance, compreendi de forma mais efetiva a potência das narrativas que apresentam um contraponto à perspectiva hegemônica. E da mesma forma que o romance me tocou tanto, enquanto pesquisadora, entendi que o caminho a seguir seria aprofundar as investigações sobre a narrativa ao longo do doutorado.

Influenciada pela construção narrativa de *Um Defeito de Cor*, ao longo deste trabalho, busquei tecer uma rede de histórias, alinhando reflexões teóricas com outras narrativas, sejam ficcionais ou baseadas em fatos. Eventos, obras artísticas, movimentos de resistência e pessoas foram convidadas a se apresentarem, mesmo que brevemente. A análise da obra foi alicerçada na identificação das múltiplas vozes que compõem a narrativa ficcional do passado escravagista brasileiro.

A obra apresenta uma leitura de como ocorreu o tráfico escravagista em África para o Brasil a partir da perspectiva de quem foi escravizado. Também traz uma visão sobre o país ao

longo do século XIX e das experiências daqueles que retornaram para o continente africano. O romance é uma narrativa ficcional em diálogo com a História, mas não será denominado romance histórico, uma vez que, conforme defende Miranda (2019, p.49) sobre esta e outras obras de autoras negras sobre o passado escravocrata brasileiro:

o passado e o presente são envoltos nas narrativas em uma espiral de continuidades, que representam nosso paradigma mais durável em termos de nação – a colonialidade, sustentada por dinâmicas de raça, gênero e classe, hierarquizando lugares de poder e agência desde o ontem, e ainda no agora.

Um defeito de Cor aborda criticamente questões sobre o passado brasileiro que repercutem no presente, por não terem sido resolvidas. Comparativamente, há avanços e transformações, mas a colonialidade, que ainda hierarquiza corpos e culturas, continua produzindo mortes e cerceamentos da liberdade. A luta permanece para que a história sobre a escravização seja contada, para que a voz dos escravizados seja ouvida e que se recupere os vestígios do passado.

O romance traz um diálogo com elementos culturais africanos, como palavras em ioruba e descreve comportamentos cotidianos. A escrita enfatiza a diversidade de povos e identidades culturais presentes no continente e não cria uma narrativa romantizada sobre o que seria a vida em África, pois aborda os conflitos, processos violentos e opressivos que existiam promovidos pelos próprios povos originários e insuflados pelos europeus.

Em termos formais, uma expressão da cultura de África trazida para o romance encontra-se na escolha de provérbios para as epígrafes que abrem cada capítulo. Para a tese, eu trouxe um provérbio africano a cada final de capítulo. Segundo Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2021, p.108):

No patrimônio imaterial de um povo, representado pela riqueza tradicional acumulada desde os primórdios de sua consciência, os provérbios costumam representar momentos de alta sabedoria. Na profundidade das sínteses, essas expressões do pensamento contêm, em geral, a essência dos ensinamentos indispensáveis à vida, ou seja, o sumo da filosofia das sociedades que os criaram.

A necessidade de contar sua história encontra uma justificativa na tradição africana, pois a palavra falada tem caráter sagrado. Contar as histórias para os descendentes é a maneira de manter o vínculo com sua comunidade, com sua ancestralidade. “Pertencer a uma comunidade estabelece sentido para a vida de cada indivíduo e fundamenta a ideia de tradição como elo: contamos histórias dos nossos antepassados para a comunidade, para que um dia nossos descendentes contem as nossas histórias” (LOPES; SIMAS, 2021, p.32).

A escrita do romance *Um Defeito de Cor* representa a libertação de uma perspectiva pautada na colonialidade e no olhar eurocêntrico de narrar sobre o passado escravagista do

continente americano. Linguagem, histórias e personagens rompem padrões hegemônicos para a conquista de elementos que contemplem as cosmovisões africanas que participaram da construção da identidade cultural das Américas. E romper com padrões hegemônicos perpassa pela criação de novos conceitos, como o de Améfrica, desenvolvido por Lélia Gonzalez ([1988] 2018, p.329):

As implicações políticas e culturais da categoria de Amefricanidade são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para o entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA e como um todo (Sul, Central, Norte e Insular).

Pensando nessa literatura que traz a ancestralidade africana de seus autores e que constrói narrativas que têm o Brasil como centro de suas análises, o conceito que será utilizado será literatura negro-brasileira¹, a partir das ideias defendidas por Cuti. “Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira” (CUTI, 2010, p.35). O autor defende que a nomenclatura afro-brasileira aparta as produções desses autores daquilo que seria considerado uma “Literatura Brasileira”, além de proporcionar uma visão homogeneizada do continente africano.

Para Cuti, “a palavra negro lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas” (CUTI, 2010, p.39). Por entender que as reflexões de Cuti dialogam com a narrativa de *Um Defeito de Cor*, o seu conceito e suas ideias contribuem para as reflexões apresentadas ao longo da tese.

Partindo dessas reflexões iniciais, o presente trabalho busca a resposta para as seguintes questões: quais são e como são articuladas as encruzilhadas de narrativas que o romance *Um Defeito de Cor* constrói? De que maneira o diálogo entre o texto literário e o passado brasileiro pela voz de Kehinde apresenta um contraponto a narrativa hegemônica? E de que forma o afeto é representado no romance como um agente mobilizador de resistência?

Para responder às questões, o trabalho foi organizado em quatro capítulos, sendo que foi criado um paralelismo entre os capítulos 1 (teórico) e 3, e entre os capítulos 2 (teórico) e 4. O Capítulo 1, cujo título é “Fantasmas de ontem, fantasmas de hoje”, apresenta uma discussão sobre as construções narrativas do passado escravagista a partir de Gonzalez ([1985] 2018), Morrison (1995) e Kilomba (2019). Também foi construído um diálogo sobre os conceitos de colonialidade, a partir de Césair ([1955] 2020) e Lugones ([2008] 2020), o conceito de

¹ Vale ressaltar que há discussões em torno do termo e que outras nomenclaturas, como “Literatura Afro-brasileira” ou “Literatura Negra”, são adotadas por autores e críticos literários.

América Latina de Gonzalez ([1988] 2018), de tradução intercultural a partir de Salgueiro (2012), de consciência mestiça de Anzaldúa (2005), de necropolítica de Mbembe (2018) e de epistemicídio, por Carneiro (2005). Na segunda parte do capítulo, foi traçado um panorama da construção narrativa sobre a escravização a partir de vozes literárias (d)e resistência.

Para o Capítulo 2, com o título “Elos e afetos no feminino”, realizou-se um debate teórico entre as perspectivas do feminismo negro e do feminismo decolonial a partir das reflexões propostas por Gonzalez (2018), Lugones (2019), Oyèwùmí (2021) e Vergès (2020), e como tais movimentos se contrapõem ao feminismo branco e à branquitude, a partir das ideias de Bento (2022) e Schucman (2020). Também desenvolveu-se uma conceituação sobre afetividades a partir de uma perspectiva decolonial, e para embasar nossas reflexões, estudou-se textos de Maldonado-Torres (2016), hooks (2020, 2021) e Silva (2011). E para finalizar o capítulo, construiu-se um panorama sobre a escrita de autoras negras brasileiras a partir do conceito de *escrevivência* desenvolvido por Conceição Evaristo.

No Capítulo 3, que tem como título “Contar histórias e (re)existência – *Um Defeito de Cor*”, foi traçada uma breve trajetória da autora Ana Maria Gonçalves, apresentando um pouco da voz que concebeu e escreveu o romance. Em seguida, foi realizada uma apresentação da obra a partir de seu encruzilhamento de narrativas e outras histórias. E para finalizar o capítulo, construímos uma análise de textos com representações sobre Luísa Mahin e como a personagem é apresentada no romance, destacando suas experiências de luta pela liberdade e resistência.

E, a construção do Capítulo 4, com título “Memórias, afeto e ancestralidade no romance de Ana Maria Gonçalves”, está pautada na análise de como a autora representa o afeto como expressão de resistência articulando a memória e a ancestralidade como mobilizadores das ações da personagem. As análises focam nas crenças religiosas e nas relações familiares enquanto espaços de afeto.

Contar a história da escravização a partir das vozes dos escravizados é um esforço para se repensar o passado, entender as estruturas de opressão que permanecem no presente para assim, contribuir para um futuro mais livre. Diante de uma sociedade herdeira de um passado colonial que permanece estruturada pelo racismo, que convive e naturaliza a violência produzida pelo machismo, *Um Defeito de Cor* pode ser encarado como uma voz de luta.

As principais reflexões apresentadas neste trabalho foram construídas pela leitura de diversas obras literárias que me ajudaram a entender e pensar sobre o corpus da pesquisa. Romances, contos, poemas e relatos de escravizados me acompanharam ao longo dessa jornada, assim como filmes, séries, documentários, podcasts e músicas também contribuíram

com o desenvolvimento da pesquisa. As vozes dessas histórias e desses personagens estão presentes nestas páginas, algumas citadas de forma direta, outras não entraram no texto da tese, mas foram importantes para o desenvolvimento das análises. As obras estão listadas no Apêndice 1. Não é um inventário de todas as obras existentes sobre o tema, mas as lidas, assistidas e ouvidas para este trabalho.

Inspirada na coragem e determinação de Ananse, cuja história me acompanha há tanto tempo, e consciente da importância das histórias para a garantia de uma sociedade mais consciente e mais alegre, apresento a tese, resultado de tantas teias de histórias, de vozes e de afetos.

“Teias de aranha unidas podem laçar um leão” (Provérbio da África Oriental).

1 FANTASMAS DE ONTEM, FANTASMAS DE HOJE

Tá tudo do avesso, falhamos no berço
 Nosso final feliz tem a ver com o começo
 Somente o começo, somente o começo
 Pro plantio ser livre, a colheita é o preço
 A vida é uma canção infantil, veja você mesmo
 Somos Pinóquios plantando mentiras e botando a
 culpa no Gepeto
 Precisamos voltar pra casa
César MC

A História do Brasil é construída a partir de invasões, de saques das riquezas naturais, do genocídio dos povos originários, da escravização de povos africanos. Roubo, sequestros, estupros e mortes. Desde a chegada dos povos europeus ao solo do que hoje é denominado Brasil, a sua trajetória é marcada pela violência, seja ela física ou simbólica. Entretanto, se houve exploração, também houve luta pela liberdade. Se houve tentativas de silenciamento, também houve ações articuladas para entoar por justiça.

As relações sociais do presente estão permeadas por opressões de raça, gênero, orientação sexual, origem geográfica e classe social. As relações excludentes contemporâneas têm raízes profundas no passado. Olhar para o passado é entender as bases que alicerçaram as mazelas do agora e sem essa reflexão sobre como começou, não há como entender e transformar visando a um futuro com mais justiça e com mais liberdade.

Não basta resgatar as narrativas do passado, é necessário evidenciar a partir de que perspectiva elas são enunciadas. As vozes silenciadas precisam ser ouvidas a partir de suas experiências. Para Lélia Gonzalez ([1985] 2018, p.263), “as abordagens efetuadas sempre se dão a partir da perspectiva do sujeito que elabora a história do oprimido como a de um objeto diferente dele, e nós participamos da perspectiva do oprimido, que é o próprio objeto”. Entender que é a partir da fala do grupo social historicamente marginalizado que o passado será devidamente revisitado e entendido. “A cultura dominante nos vê segundo sua perspectiva paternalista, diluidora de pequenos, que nos infantiliza” (GONZALEZ, [1985] 2018, p.264).

Pela ficção é possível resgatar memórias, oferecer o protagonismo das narrativas àquelas personagens que foram silenciadas pelas vozes hegemônicas. As trajetórias de dor e de luta pela liberdade são construídas para os preenchimentos de lacunas deixadas por séculos de produção discursiva da colonialidade.

As narrativas eurocentradas tendem a relativizar os horrores promovidos pela escravização. Não existe a possibilidade de construção de um país livre sem que o passado escravagista brasileiro seja passado a limpo. Muitos historiadores, antropólogos, sociólogos e demais pesquisadores buscam resgatar evidências que deem conta de apresentar a perspectiva de quem foi escravizado, como Beatriz Nascimento, Clóvis Moura, Alberto Guerreiro Ramos, Wlamyra Albuquerque e Ynaê Lopes dos Santos. Já no campo da literatura, munidas de informações e conhecimentos construídos a partir de múltiplas fontes, escritoras, sobretudo escritoras negras, transformam um trabalho de pesquisa em obras ficcionais que preenchem lacunas que as demais ciências possuem limitações em apresentar. O texto literário é mais uma potente força na luta por revisitar o passado e apresentar as estruturas excludentes do presente.

É impossível a construção de um futuro livre de opressões se o discurso sobre o passado não evidenciar que a história brasileira é constituída a partir de relações de poder e opressão. Para Gonzalez ([1985] 2018, p.264):

É impossível se construir uma nação se não se leva em conta as diferenças e existem diferenças, sim, na sociedade brasileira. Existe uma diferença radical entre a minha figura, por exemplo, que sou uma mulher, sou negra, e é de um homem branco. Claro que existe essa diferença e a partir daí serei tratada de maneira diferente. Se nós constatarmos a existência de uma divisão racial do trabalho nesse país, se nós constatarmos a existência de uma divisão sexual do trabalho neste país, evidentemente não podemos falar de flores, teremos de falar de uma situação trágica, sim, neste país, que ainda não se constituiu como nação em função do caráter absolutamente colonizador das classes dominantes, que dominam, que exploram as classes dominadas.

A ficção tem a potencialidade de dissolver versões sacralizadas em verdades universais que oprimem, como a da universalidade do homem branco. “Deveríamos acrescentar que, por sua vez, o branco é, sob vários aspectos, uma fantasia da imaginação europeia que o Ocidente se esforçou para naturalizar e universalizar” (MBEMBE, 2018, p.88). A universalização da cosmovisão do homem branco também perpassa pela forma de conceber o tempo, da construção de conhecimento e nas relações humanas.

Pensar literatura é pensar em uma construção de sentidos a partir das palavras. O fazer ficcional se alicerça na experiência estética na construção de universos simbólicos que podem compactuar com as estruturas de poder vigentes ou podem apresentar uma insubmissão às relações de poder. Romper com o silêncio das vozes que foram caladas ao longo dos séculos é

perceber o poder da ficção em apresentar possibilidades. Dessa forma, na literatura contemporânea brasileira é possível constatar diversas obras de autoras negras que reconstróem o passado brasileiro a partir dessas vozes. E é em suas próprias ancestralidades que elas buscam os elementos para suas construções narrativas, a partir de suas relações familiares, culturais, religiosas. Um exemplo é a obra *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, que ao ficcionalizar a biografia de Luísa Mahin, reconta sobre quase um século do passado escravagista brasileiro, sobre suas violências e, sobretudo, sobre as lutas por liberdade.

Para contar sobre o passado é preciso romper com estruturas discursivas coloniais e com cosmovisões impostas. É contar uma história que subjetiva e individualiza sujeitos que foram transformados em mercadorias ou em seres inferiorizados ao longo do tempo. E, assim, buscar uma forma de contar uma história na qual caberia a complexidade da existência de seus antepassados. Não existe “escravo”, o que existe são pessoas que foram escravizadas por aqueles que detém poder político e econômico. Para Cuti (2010, p.58),

Impedir alguém de expressar-se pode ser um ato praticado de várias maneiras. Por todo o período da escravização no Brasil e no mundo, a expressão dos escravizados ficou tolhida. Aliás, calar o outro é uma das táticas de dominá-lo. A violência colonial serviu para impor limites à expressão dos escravizados. Esse silêncio impositivo atravessa o tempo, naturaliza-se. A feição do racismo à brasileira se pauta por silenciar os discriminados. Essa ideologia vai se imiscuir também na avaliação da arte.

A narrativa sobre a escravidão é composta por fragmentos de informações sobre as trajetórias de vida de escravizados. A construção literária é resultado da junção dos fragmentos, reunidos a partir de pesquisas de relatos, de trechos de diários e de documentos. A escravização não ficou no passado porque as fraturas permanecem no presente e a costura criativa dessas narrativas é o que vai contribuir para o fim desse “passado assombrado”.

O passado assombra porque ele se vê materializado no racismo estrutural que ainda alicerça a sociedade. A abolição não está concluída porque ainda existem traços fortes do passado colonial que desumaniza corpos negros. Grada Kilomba afirma que “O racismo cotidiano nos coloca de volta em cenas de um passado colonial – colonizando-nos novamente” (KILOMBA, 2019, p.224). Em todos os atos ou expressões de racismo é como se o passado passasse a existir mais do que o presente. A cada retorno ao passado de opressão é uma amarra que permanece e é uma estrutura a ser aniquilada. “Escrever é, nesse sentido, uma maneira de ressuscitar uma experiência coletiva traumática e enterrá-la adequadamente” (KILOMBA, 2019, p.223-4).

O processo de produção literária a partir do resgate de vozes do passado pelos diversos fragmentos é similar, como afirma Toni Morrison, ao trabalho do arqueólogo: “Com base em algumas informações e um pouco de suposição, você viaja até um local para ver o que ficou para trás e reconstruir o mundo com esses vestígios”² (MORRISON, 1995, p.92). A ficção é uma forma de contar uma verdade a partir da imaginação de quem cria, uma construção de sentidos.

A escrita ficcional não se propõe a ser uma reconstrução dos fatos tal qual se sucederam, mas uma construção criativa das experiências. É a construção de uma imagem capaz de gerar sentimentos, numa partilha de crenças, sensibilidades e memórias. Na liberdade da construção do texto literário é possível converter o discurso tido como único e universal, em apenas uma perspectiva interpretativa do mundo, criando possibilidades.

Ao longo deste capítulo, buscou-se construir uma concepção sobre a importância das narrativas sobre a construção de uma ideia de identidade nacional, pensando sobre quem são os “heróis” homenageados em espaços públicos e cujas histórias são contadas em obras ficcionais. Pensar uma identidade nacional é refletir sobre a construção do Brasil enquanto parte da América Latina e como a colonialidade ainda deixa marcas profundas em nossas relações sociais e culturais.

Sobretudo, foi desenhado um panorama das lutas contra a escravidão e contra o silenciamento ao longo do tempo. Seja pelas letras, seja pela política, seja por rebeliões, a resistência se fez presente em todos os momentos. Se hoje assistimos a avanços significativos, foi porque no passado centenas de mulheres e homens lutaram, coletivamente, por transformações.

1.1 Silenciamentos do passado

Pero en ese caso es diferente incitar al desorden
 Porque cuando la tiranía es ley,
 la revolución es orden
Calle 13

² Os textos citados em língua estrangeira no decorrer do trabalho foram traduzidos pela autora da tese. No original: “On the basis of some information and a little bit of guesswork you journey to a site to see what remains were left behind and to reconstruct the world that these remains imply”

As narrativas atravessam as pessoas, são elementos formadores do universo simbólico e possibilitam que sejam forçadas leituras sobre o passado. A historiografia hegemônica apresenta uma visão: elege que personagens são os heróis a serem lembrados ao longo do tempo e por que seus feitos são dignos de serem celebrados. O espaço urbano, por exemplo, confirma essa perspectiva discursiva, basta observar que personalidades foram homenageadas em estátuas, monumentos públicos, nomes de ruas e praças. No Brasil, Félix de Sousa, traficante de escravizados, é nome de ruas em diversas cidades, o Monumento às Bandeiras é um enorme ponto turístico no centro da cidade de São Paulo e uma das principais rodovias do país homenageia o bandeirante Fernão Dias.

Outra personalidade que recebe diversas homenagens em nomes de escolas, hospitais, logradouros públicos é o de Miguel Couto. Nascido na cidade do Rio de Janeiro, em 1864, foi médico, professor e membro da Academia Brasileira de Letras. Em 1914, a primeira tese sobre eugenia apresentada à Academia de Medicina do Rio de Janeiro foi entregue pelo médico Alexandre Tepedino, sob a orientação do Prof. Miguel Couto, intitulada *Eugenia*. O texto seria basilar para a divulgação de ideias eugenistas no Brasil, sobretudo para as publicações de Renato Kehl, “que se tornaria o principal propagandista da eugenia no Brasil e na América Latina” (SOUZA, 2005, p.01).

A ocupação do espaço urbano com a homenagem a personagens que contribuíram para que a escravização no Brasil se prolongasse por mais de três séculos é um dos motivos para pensar sobre o passado assombrado que permanece. É uma nova manifestação de violência imposta àqueles que foram vítimas do processo escravagista e a todas as gerações seguintes que ainda enfrentam o racismo cotidiano.

“Seres humanos participam na história não apenas como atores, mas também como narradores” (TROUILLOT, 2016, p.20). O Holocausto Judeu e Cigano que ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial, apesar de ser vítima de grupos negacionistas, encontra muito mais reconhecimento do que outros holocaustos. Seria inimaginável uma avenida ou uma praça que homenageasse os nazistas Josef Mengele ou Adolf Eichmann, mas as estátuas do traficante de escravizados Joaquim Pereira Marinho ou do Conde dos Arcos, político responsável pela articulação do tráfico de escravizados, estão presentes em espaços urbanos brasileiros.

Para Aimé Césaire ([1955] 2020) essa diferenciação é resultado do colonialismo, cuja narrativa hegemônica centrada no homem branco transforma as pessoas não-brancas em coisas. Assim, nesta visão colonialista, a violência contra o colonizado é legítima e

justificável, mas a violência contra a pessoa branca é condenável, enquanto todos os tipos de violência deveriam ser condenados.

[...] o que ele não perdoa em Hitler não é o crime em si, *o crime contra o homem*, não é a *humilhação do homem em si*, é o *crime contra o homem branco*, é a *humilhação do homem branco*, é de haver aplicado à Europa os procedimentos colonialistas que atingiram até então apenas os árabes da Argélia, os *coolies* da Índia e os negros da África. (CÉSAIRE, [1955] 2020, p.18. Grifos do autor.)

Há uma batalha entre narrativas, e é importante destacar as iniciativas que lutam para que outras perspectivas sejam apresentadas. Refletindo sobre o espaço urbano, uma dessas iniciativas de contrapor o discurso hegemônico é a da Galeria de Racistas, um projeto idealizado e desenvolvido pelo Coletivo de Historiadores Negros Tereza de Benguela, o site anti-racista *Notícia Preta* e um coletivo de publicitários negros. O site é “resultado de uma extensa pesquisa sobre monumentos brasileiros que homenageiam figuras escravagistas que cometeram diversos crimes contra a humanidade”³. A ideia é que a população, sabendo onde cada um desses monumentos está localizado, pressione as autoridades locais para que sejam removidos. Além disso, o Projeto de Lei 5296/2020⁴, de autoria da deputada federal Talíria Petrone (PSOL-RJ), visa a “proibição de homenagens a proprietários de escravos, traficantes de escravos, pensadores que defenderam e legitimaram a escravidão em monumentos públicos, estátuas, totens, praças e bustos ou qualquer outro tipo de monumento”.

Em estados e municípios, leis semelhantes seguem em pauta, como no Estado do Rio de Janeiro, o Projeto de lei nº 2806/2020, de autoria das deputadas estaduais Dani Monteiro, Mônica Francisco e Renata Sousa, que: “dispõe sobre a proibição de homenagens a escravocratas e eventos históricos ligados ao exercício da prática escravista, no âmbito da administração pública estadual direta e indireta” (ALERJ, 2020). Em municípios como Olinda (PE) e Rio de Janeiro (RJ) as leis com este teor já estão aprovadas e sancionadas pelos executivos municipais.

Problematizar as figuras que nomeiam e estão representadas no espaço urbano é uma maneira de revisitar o passado. Muitas figuras tidas como heróis, na realidade, foram responsáveis pelo sofrimento e pela morte de grupos sociais, assim como, certas lideranças que são festejadas pelo poder hegemônico foram responsáveis pela derrocada de grupos subalternizados. Há uma guerra de narrativas, nas quais perspectivas diferentes pavimentam

³ Disponível em <https://galeriaderacistas.com.br/>

⁴ Até a conclusão deste trabalho, no final de janeiro de 2023, o projeto de Lei permanecia em tramitação no Congresso: Disponível em: <https://www.camara.leg.br/propostas-legislativas/2265657> Acesso em 01 jan 2023.

pensamentos e as consequências de ações e de políticas que foram executadas no passado balizam as relações humanas do presente. A questão nessas relações é buscar entender a que grupo é legítimo haver celebrações: os do que foram vitoriosos e lucraram com a prática da escravização ou daqueles que lutaram pela liberdade.

Em 2020, o debate voltou à tona em ocasião de diversas manifestações contra o racismo ao redor do mundo. Em 25 de maio de 2020, fomentados pelo assassinato de George Floyd, mais um homem negro morto em uma ação policial nos Estados Unidos, diversos manifestantes ocuparam as ruas de várias partes do globo, nas semanas subsequentes, pedindo basta ao racismo, sobretudo na luta contra a violência do Estado contra corpos negros. Na ocasião, estátuas foram derrubadas, como a do traficante de escravizados Edward Colston, em Bristol, Inglaterra; a de Jefferson Davis, presidente dos Estados Confederados durante a Guerra da Secessão, nos EUA, na cidade de Richmond e a do rei belga Leopoldo II, em Bruxelas, monarca responsável por um dos empreendimentos imperialistas mais brutais da história: a dominação do Congo.

No Brasil, em 2021, o debate sobre a presença de monumentos em homenagem a escravocratas e assassinos de negros e indígenas foi reacendida quando, em 24 de julho, o movimento Revolução Periférica ateou fogo na estátua do bandeirante Borba Gato. E em 25 de agosto, no bairro da Glória, no Rio de Janeiro, a estátua de Pedro Álvares Cabral também foi incendiada como forma de protesto quando Supremo Tribunal Federal retomou os debates sobre o Marco Temporal, tese que estabelece que as populações indígenas só podem reivindicar terras que ocupavam na data da promulgação da Constituição, em 5 de outubro de 1988, e representa um grande atraso às demarcações de terras dos povos originários, além de ser contrária às prerrogativas que constam na Constituição Federal. Para Alberto Terena (2021), coordenador da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil: “É uma ironia dos juristas, um deboche muito grande, essa teoria do marco temporal. Alguns povos não estavam em suas terras em 1988 porque a forma histórica de colonização do Brasil deixou muitas marcas, com indígenas sendo expulsos de seus territórios”⁵.

⁵ Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/08/25/o-que-e-o-marco-temporal-e-como-ele-atinge-os-indigenas-do-brasil> Acesso em: 01 mar. 2022.

Figura 1 - Estátua de Edward Colson



Fonte: Museums Association, 2022

Os atos de resistência constituem uma ação política de entender que os tempos avançaram e que a dominação colonial, sobretudo as marcas do racismo, precisam ser, estas sim, apagadas da sociedade que se propõem ser mais inclusiva e cidadã, como decretada na Constituição Federal de 1988. Não basta retirarem as estátuas, é importante que isso gere reflexões sobre os motivos de se removerem as homenagens.

A já citada estátua de Edward Colston, por exemplo, está exposta pichada com um texto explicativo contextualizando o movimento que motivou esta reação no M Shed, museu que, a partir de seu acervo, conta a história de Bristol, Inglaterra. Não há mais uma homenagem ao escravocrata, mas informações sobre movimentos que lutaram contra a persistente defesa à escravização. É importante a ocupação dos espaços urbanos por objetos e obras que promovam questionamentos e formação, como a proposta do *Bristol's Free Museums and Historic Houses*, que inclui M Shed, Bristol Museum & Art Gallery e Bristol Archives em apresentar críticas atuais sobre o passado a partir de uma perspectiva descolonial:

Colecionamos e apresentamos objetos e documentos há quase 200 anos. Muita coisa mudou desde então e é vital que abordemos as questões de poder, racismo e desigualdade em nossa história compartilhada. A coleção é uma ferramenta incrível de educação e inspiração, mas sabemos que alguns itens podem causar angústia – seja pelas histórias que contam ou pela forma como foram adquiridos. Precisamos ter conversas abertas e honestas sobre as histórias complexas por trás de nossos objetos, arquivos e espaços. Queremos aumentar a diversidade do material que coletamos, das histórias que são contadas e das pessoas envolvidas na tomada de decisões. Estamos dedicados a representar e acolher toda a nossa comunidade ⁶

⁶ No original: “We’ve been collecting and presenting objects and documents for nearly 200 years. So much has changed since then and it’s vital we address the issues of power, racism and inequality in our shared history. The collection is an incredible tool for education and inspiration but we know some items can cause distress – either because of the stories they tell or the way they were acquired. We need to have open, honest conversations about the complex histories behind our objects, archives and spaces. We want to increase the

A construção da ideia da superioridade branca tem raízes no processo colonial, conforme analisa Gonzalez ([1988] 2018, p.324): “Quando se analisa a estratégia utilizada pelos países europeus em suas colônias, verifica-se que o racismo desempenhará um papel fundamental na internalização da ‘superioridade’ do colonizador pelos colonizados”. Tal prática tem como objetivo estabelecer a relação exploração/opressão e se desenvolve no país de forma disfarçada.

Em países de colonização anglo-saxã, holandesa e germânica como os EUA e a Jamaica, a forma de racismo perpetrada é aberta, ou seja, é considerada uma pessoa negra quem tem algum tipo de vínculo ancestral com pessoas negras. Há um discurso de que a miscigenação é uma prática impensada, pois se espera que a “superioridade” seja garantida a partir da “pureza”. Para sustentar esse discurso, é ignorada a prática frequente do estupro e a exploração sexual da mulher negra ou indígena por homens brancos. Assim, os grupos não-brancos são segregados explicitamente da sociedade branca, com proibições e limitações. A dita “superioridade” é conquistada pela violência e pela interdição institucionalizada.

Já nas colônias portuguesas e espanholas, a expressão de racismo é disfarçada, ou seja, o racismo de denegação. “Aqui, prevalecem as ‘teorias’ da miscigenação, da assimilação e da ‘democracia racial’. A chamada América Latina que, na verdade, é muito mais ameríndia e amefricana do que outra coisa, apresenta-se como o melhor exemplo de racismo por denegação” (GONZALEZ, [1988] 2018, p.324). Nessa forma de racismo, a política de branqueamento é apoiada pelas instituições oficiais.

Não é por acaso a diferença entre as expressões de racismo executadas entre as colônias americanas. O passado dos países ibéricos é constituído por relações de invasões, dominações, expulsões e assimilações com diversos outros povos, sobretudo os do Norte da África. A estrutura política e social dos países é baseada em um modelo rigidamente hierarquizado, o que incluía classificações raciais e religiosas

Enquanto grupos étnicos diferentes e dominados, mouros e judeus eram sujeitos a violento controle social e político. As sociedades que vieram a constituir a chamada América Latina foram as herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensaram formas abertas de segregação, uma vez que as hierarquias garantem a superioridade dos brancos enquanto grupo dominante. (GONZALEZ, [1988] 2018, p.325-6)

Dessa forma, o racismo instituído é bastante sofisticado, uma vez que mantém negros e indígenas como grupos subalternizados da sociedade a partir de uma aparência política de igualdade. Há uma impressão de que “todos são iguais perante a lei”, mas a estrutura social impede que haja de fato igualdade de oportunidades para que todos exerçam plena cidadania. Para combater as entranhas do racismo estrutural que se disfarça na sociedade brasileira, a força cultural é a forma mais eficiente de resistência.

A partir dessas reflexões sobre a América Latina, Gonzalez ([1988] 2018, p.329) desenvolveu o conceito de Amefricanidade, que “Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de Amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada”. No Brasil, o yorubá, o banto e o ewe-fon são algumas das identidades culturais estruturantes da cultura.

Assumir a Amefricanidade é reconhecer a experiência africana, no continente americano, com suas expressões, cosmovisões e identidades. Não é realizar uma visão idealizada de África, mas reconhecer importantes expressões estruturantes da identidade cultural do continente. Diante dessa perspectiva, mais do que América Latina, o continente deveria ser Améfrica Ladina, no qual todos os brasileiros são ladinoamefricanos. Tal perspectiva propõem que se pense o continente a partir de toda sua história de lutas pela liberdade de expressão da diversidade na diversidade e nas formas alternativas de organização social que contradiziam formas excludentes institucionalizadas. Além de entender que seja necessária a rejeição da violência política de branqueamento.

A construção identitária da Améfrica Ladina é resultado de processos tradutórios. As relações entre os povos que convivem no continente transformaram identidades culturais diversas, sobretudo suas línguas, em uma construção múltipla, de uma identidade cultural heterogênea. Améfrica Ladina é resultado de variadas traduções, muitas leituras e reinterpretações. Para Maria Aparecida Salgueiro (2012, p.84):

Hoje há consciência crescente quanto ao expressivo número de línguas nativas que foram reprimidas e dizimadas durante os processos de colonização, quanto à sucessão de gerações de famílias de escravos vindos de África obrigados à força a abrir mão de suas línguas de origem, assim como quanto ao número de imigrantes compelidos a falar suas línguas em segredo sob pena de punição severa em escolas ou locais de trabalho.

Os processos tradutórios não se limitam a passar algo de uma língua para outra, mas são meios primários de construção de culturas. A perda da língua pelos grupos subalternizados resulta em consequências mais profundas, como marginalização social, perda da identidade e traumas psicológicos. “As relações entre língua e poder ao longo das fronteiras culturais

revelam o papel vital da tradução na redefinição dos significados de cultura e identidade étnica” (SALGUEIRO, 2012, p.86).

A imposição da língua do colonizador fez com que toda uma complexidade simbólica, que estruturava a identidade cultural, precisasse ser adaptada para adequar-se ao padrão ocidental. A língua estrutura a cosmovisão de um povo e constrói a narrativa da memória. Mais do que apenas uma interdição de padrões linguísticos, há uma imposição cultural, que não é aceita de forma passiva, mas a partir de estratégias de resistência: há uma proibição, então se cria novas formas de expressar quem se é. Diante da violência, a resposta reside na imaginação de pensar novas maneiras e essas possibilidades são elementos constituintes da identidade amefricana.

Muitos africanos que foram trazidos para o continente americano tinham na oralidade a maior forma de expressão. “Contrariamente ao que alguns possam pensar, a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os *griots* estão longe de ser seus únicos guardiães e transmissores qualificados” (BÁ, 2010, p.169). Na tradição oral, a palavra falada é força vital e criativa, está relacionada a construção de sentido em todos os aspectos da vida, por isso, o espiritual e o material não estão dissociados, pois a palavra é ao mesmo tempo expressão da religião, do conhecimento, da ciência natural, da arte, da história e do divertimento, tudo está conectado a ela. É a palavra a responsável pela transmissão do saber dos ancestrais.

A tradição oral baseia-se no entendimento dos seres humanos, do lugar e do papel a ser desempenhado no seio do universo. Bá (2010, p.172) defende que há a concepção de que, “sendo a fala a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma”. Fala e escuta são essenciais para o existir da identidade do povo.

A partir da concepção do colonizador, a tradição oral estaria numa gradação inferior a da cultura letrada. Segundo Bá (2010, p.167): “Entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura”. Conceber a expressão cultural do outro como inferior é uma forma de dominação. Para encarar as tentativas de silenciamento, africanos precisaram desenvolver uma força criativa para burlar as interdições de exercer sua identidade cultural. Tais marcas de resistência persistem, influenciando indelevelmente a amefricanidade que constitui o Brasil.

O português falado no Brasil, para Gonzalez ([1980] 2018), é uma expressão do *pretuguês*, ou seja, marcado por formas fonéticas das diversas identidades linguísticas africanas que foram trazidas para cá. A troca do [l] pelo [r], em palavras como “framengo”, por exemplo, seria uma marca desse *pretuguês*, uma vez que o [l] é um fonema inexistente em idiomas africanos. Considerar tais formas de falar como erros é uma expressão de preconceito ou de assimilação do discurso do opressor. A apropriação da língua para expressar e imprimir nela – e com ela – os elementos culturais ancestrais é uma expressão da multiplicidade de identidades que constroem a América Latina.

Pensar na construção da América Latina é pensar na construção de uma nova forma de consciência. Para Anzaldúa (2005, p.706-7), seria uma consciência mestiça:

É onde ocorre a possibilidade de unir tudo o que está separado. Essa união não se trata da mera junção de pedaços partidos ou separados. Muito menos se trata de um equilíbrio entre forças opostas. Ao tentar elaborar uma síntese, o self adiciona um terceiro elemento que é maior do que a soma de suas partes separadas. Esse terceiro elemento é uma nova consciência – uma consciência mestiça – e, apesar de ser uma fonte de dor intensa, sua energia provém de um movimento criativo contínuo que segue quebrando o aspecto unitário de cada novo paradigma.

A consciência mestiça constrói uma nova forma de enxergar o mundo, de perceber a realidade e de estabelecer relações. Reside nela a capacidade de dismantelar a dualidade sujeito/objeto que causa o aprisionamento das experiências humanas, onde a resposta aos processos excludentes está na luta pelo fim das divisões dicotômicas. “Extirpar de forma massiva qualquer pensamento dualista no indivíduo e na consciência coletiva representa o início de uma longa luta, que poderá, com a melhor das esperanças, trazer o fim do estupro, da violência, da guerra” (ANZALDÚA, 2005, p.707).

Para Anzaldúa (2005), a conquista da consciência mestiça é um processo de resistência para romper com o passado de opressões, compreendendo as construções discursivas criadas pela colonialidade com objetivo de desumanizar corpos não-brancos, distinguindo aquilo que é imposto pela violência das relações de poder daquilo que é herdado pelo compartilhamento de uma cosmovisão. É uma luta constante na busca por conhecimento sobre si, sobre a ancestralidade e sobre as identidades culturais. Nesse processo, uma ação fundamental é a constante reinterpretação da história e de seu universo simbólico. É um movimento constante para a quebra das opressões e o despertar para uma vivência mais livre.

Outro aspecto importante na conquista da consciência mestiça é o reconhecimento da posição que se ocupa na sociedade, identificando que grupos sociais detêm privilégios e buscando aprender a partir do conhecimento das vozes silenciadas. Saber que a opressão que uns experimentam é resultado de séculos de práticas excludentes e que a construção de uma

sociedade mais justa perpassa por compreender quem se é e como a visão sobre um grupo social foi elaborada. É um diálogo de construções e desconstruções, nas quais as narrativas coletivas se sobrepõem a experiências individuais.

Os brancos no poder querem que nós, povos de cor, construamos barricadas atrás dos muros separados de nossas tribos, de maneira que possam nos apanhar um de cada vez com suas armas escondidas; de maneira que possam cair e distorcer a história. A ignorância divide as pessoas, cria preconceitos. Um povo mal-informado é um povo subjugado. (ANZALDÚA, 2005, p.713)

A luta por liberdade passa por questionar os estigmas construídos dentro de uma visão distorcida de indivíduos, elaborada a partir de uma percepção suprematista. Resgatar e reinterpretar as histórias são passos importantes, pois conduzem a leitura crítica e libertadora da identidade de um grupo social. Dessa forma, rompe com “os perigos de uma história única”, conforme alerta a escritora nigerina Chimamanda Adichie (2009, p.15), “a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história”.

A colonialidade do poder introduz uma noção universal para a classificação da população do planeta a partir da ideia de raças. Dessa forma, a humanidade e as relações humanas são reconhecidas por uma ficção em termos biológicos. Com essa classificação social, surgem identidades geoculturais e sociais, como “América”, “África” e “Europa” e categorias geoculturais e sociais, como “europeu”, “índio”, “africano”. Tal classificação e sua consequente hierarquização representam a expressão mais profunda e duradora da dominação colonial imposta pelo europeu aos povos do mundo (LUGONES, [2008] 2020).

A hierarquização dos povos estabelece uma relação de dominação social profundamente efetiva, marcando todos os aspectos da sociedade, sejam eles materiais ou subjetivos. Assim, a colonialidade não se limita à classificação racial, como defende Lugones ([2008] 2020, posição 924):

Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle de acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/ intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior das relações intersubjetivas. Ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade.

A classificação é uma maneira de dominação, por isso, um esforço crítico de tensionar as imposições é criar uma visão interseccional entre raça e gênero, uma vez que, ao criar categorias, há maior invisibilidade daqueles grupos que são dominados e vitimizados. As categorias são concepções hegemônicas e selecionam um dominante, ou seja, a categoria “mulher” seleciona a norma: mulheres cisgênero, brancas, burguesas e heterossexuais,

invisibilizando todas as outras mulheres que não ocupam a posição normativa dominante. Pensar a interseccionalidade é construir uma ideia de que os seres são múltiplos, não há uma norma dicotômica, nem hierárquica.

A fusão das categorias cria a possibilidade de apresentar as especificidades que cada indivíduo traz em sua existência. A amplitude de possibilidades que a experiência humana apresenta não pode ser reduzida a categorias, mas está na liberdade do ser. A colonialidade impõem aos corpos uma performatividade artificial e opressiva, o que implica na dominação da existência dos sujeitos, numa gerência de controle sobre a vida, ou seja, a biopolítica.

A soberania de um grupo é conquistada pela luta constante por autonomia. Entretanto, para alguns grupos sociais, a soberania não se limita a uma expressão individual, mas na conquista e dominação do outro; e, desta forma, deter o poder de eleger quem pode viver e quem pode morrer. Criar categorias hierarquizadas em relação aos indivíduos é criar a biopolítica da morte: a necropolítica. “Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma censura biológica entre uns e outros” (MBEMBE, 2018b, p.17).

A partir da perspectiva histórica, a escravidão foi a primeira forma de experimentação da biopolítica de comercialização de pessoas, uma primeira forma de expressão de tudo o que se configuraria posteriormente como terror moderno. Na estrutura das *plantations*, a figura do escravizado aparece como uma sombra personificada.

De fato, a condição de escravo resulta numa tripla perda: perda de um “lar”, perda de direitos sobre seu corpo e perda de estatuto político. Essa tripla perda equivale a uma dominação absoluta, uma alienação de nascença e uma morte social (que é expulsão fora da humanidade). Enquanto estrutura político-jurídica, a *plantation* é sem dúvida um espaço em que o escravo pertence ao senhor. Não é uma comunidade porque, por definição, a comunidade implica o exercício do poder de fala e de pensamento. (MBEMBE, 2018b, p.27)

O processo de desumanização perpassa pela interdição do poder de se comunicar, de estabelecer laços e de construir um senso de comunidade com outro ser humano. Forjar num indivíduo a imagem de uma sombra personificada é a condição do processo de coisificação. O escravizado é um instrumento de trabalho, é uma propriedade e, como tal, possui um valor precificado. É um corpo que atende às demandas do seu proprietário, que pode infligir a ele todos os tipos de castigos. Ou seja, a vida do escravizado é uma existência de morte em vida.

Césaire ([1955] 2020, p.24) defende que a colonização é igual à coisificação. Aqueles que geram o sofrimento, que destroem as existências, que aniquilam culturas perdem um grau de humanidade no processo:

Eu falo de sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas

destruídas, possibilidades extraordinárias suprimidas [...]. Estou falando de milhões de homens em quem foram inteligentemente inculcados o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, o ajoelhar-se, o desespero, o servilismo. (CÉSAIRE, [1955] 2020, p.24-5)

A hierarquização, proposta pela política de branqueamento que impõem a soberania de uma cosmovisão eurocentrada, perpassa pelo processo de epistemicídio. Mais do que a morte dos corpos, há uma prática de aniquilamento do capital simbólico daquele a ser dominado. É uma forma de agir para que haja o genocídio de uma identidade cultural. Ao se conceber determinados saberes como “folclóricos” ou como “crendices”, há uma deslegitimação do conhecimento dos grupos subalternizados, que vai se tornando invisível. Para Suely Carneiro (2005, p.97),

o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima (sic) pelos processos de discriminação correntes no processo educativo.

A deslegitimação do saber do dominado significa a desqualificação dos povos dominados, seja de forma individual, seja de forma coletiva. Esvaziar de sentido um conhecimento e rebaixar sua expressão são caminhos para subjugar todos que compartilham aqueles saberes. Epistemicídio também é questionar a capacidade de racionalidade e de produção de conhecimento e, assim, a capacidade de transmitir e de aprender.

No epistemicídio, há uma dupla forma de sequestro: pela negação da racionalidade e do universo simbólico e pela imposição de uma concepção tida como verdadeira. É um processo de apagamentos e de imposições e por ser persistente, constrói uma noção hierarquizada dos saberes, elencando o que é conhecimento legítimo e o que é descartável. A imposição, que em um primeiro momento é construída pela violência, aos poucos é acreditada como uma verdade cristalizada. O desmerecimento e a forma equivocada de transmitir narrativas são alguns instrumentos de epistemicídio.

O projeto de epistemicídio, impetrado aos africanos trazidos para o Brasil como escravizados e a seus descendentes, estrutura as relações de dominação e de privilégios que se mantém até os dias de hoje. Grada Kilomba (2019, p.50) sistematiza essa relação:

Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico
 objetivo/subjetivo
 neutro/pessoal
 racional/ emocional;
 imparcial/ parcial
 elas/eles têm fatos/ nós temos opiniões
 elas/eles têm conhecimento/ nós temos experiências.

O silenciamento das narrativas é parte do epistemicídio. Negar narrativas é negar a transmissão do conhecimento, da cosmovisão de uma identidade cultural. Narrar é criar, fazer existir, transmitir memórias. Já o processo colonial é baseado na prática de coisificar, de desumanizar. A escravização é a ação de esvaziamento e resgatar narrativas é uma forma de resistência.

No contexto da escravização, resistência é a luta coletiva materializada por movimentos organizados contrários a prática opressiva e que articulam ações. Quem resiste não resiste sozinho, precisa da força dos companheiros para conquistar a liberdade. É uma ideia ampla, que não pode ser confundida com ações individuais de sobrevivência, as condições de cada um precisam ser levadas em consideração, pois é necessário cuidado e respeito com aqueles indivíduos que sucumbiram pelo violento processo escravagista. “Uma celebração acrítica da resistência e da resiliência dos escravizados corre o risco de ignorar as condições de subjugação e desumanização que, em muitos casos, impediram uma oposição à escravidão, aberta ou não”⁷ (SHARPE, 2002, p.xv).

Pensar a luta é pensar numa construção coletiva e a resistência sempre esteve presente entre os escravizados, conforme afirma Clóvis Moura ([1993] 2020, p.24): “O fato é que, no Brasil, como nos demais países nos quais o escravismo moderno existiu, a revolta do negro se manifestou”. Ao longo dos séculos de escravização, houve resistência das mais diversas formas e expressões. Uma das formas era por meio das fugas e da formação de quilombos/mucambos. O primeiro mucambo a ser formado foi na Bahia, em 1575. A resposta do Rei de Portugal, D. João V, à Consulta do Conselho Ultramarino, em 2 de dezembro de 1740, classificou como quilombo “toda habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles”. Há registros de quilombos em todo o território brasileiro e Palmares é o mais conhecido, localizado na Serra da Barriga, antiga capitania de Pernambuco, resistiu por mais de um século. “O quilombo foi a unidade básica de resistência do escravo” (MOURA, [1993] 2020, p.25).

As revoltas representaram a forma mais radical de contestação à escravização. Não foram todas que reivindicavam o fim da escravidão, houve algumas que lutavam pelo fim dos

⁷ No original: “An uncritical celebration of slave resistance and resilience risks overlooking the conditions of subjugation and dehumanization that in many instances prevented an opposition to slavery, overt or otherwise”.

excessos e da tirania. Elas foram mais comuns ao longo do século XIX e as principais foram: a Revolta de Carrancas, em Minas Gerais, em 1833; a Revolta dos Malês, em Salvador, Bahia, em 1835 e a Revolta de Manuel Congo, no Vale do Paraíba, em 1838. Segundo Abdias Nascimento (2016, p.71-2):

As insurreições negras se espalhavam por todo o território do país desde o começo da colonização, e permaneceram até às vésperas da Abolição em 1888. Dezenas de quilombos, verdadeiras cidadelas reunindo africanos fugidos da escravidão, se contavam nas províncias do Rio de Janeiro, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, São Paulo, Alagoas, Sergipe, Bahia e Pernambuco. A esses acrescentavam as várias revoltas dos muçulmanos negros na Bahia, entre 1810 e 1835 durante as quais o valor de uma mulher negra sobressaiu: chamava-se Luzia Mahin e era a mãe de Luís Gama, o mártir e santo da abolição.

O passado escravagista é um passado de resistência, de articulações estratégicas, de alternativas e de formas de lutar pela liberdade. Muitas dessas narrativas foram silenciadas ao longo do tempo ou foram contadas a partir da perspectiva dos colonizadores. Mesmo passado mais de um século da assinatura da Lei Áurea, muito desse passado precisa ser recontado e muitas dessas histórias precisam ser ouvidas. A abolição ainda não foi concluída e a escravidão não é uma narrativa do passado.

1.2 Ouvindo vozes de liberdade

Não há um homem sequer debaixo da abóbada
celeste que não saiba que a escravidão é errada
para ele
Frederick Douglass

Literatura e história são discursos carregados de intenções e de crenças, e, portanto, não são neutras. Pensar sobre o passado é refletir sobre a construção de significados e de sentidos que os textos carregam. A escrita está cercada pelo contexto no qual quem escreve está inserida, suas ideologias e os objetivos que a composição carrega.

A história confere sentido ao passado, atravessado por um trabalho interpretativo e articulado dos fatos. “São as aplicações explicativas e narrativas que a historiografia dá aos acontecimentos passados que constroem aquilo que consideramos como fatos históricos” (HUTCHEON, 1991, p.126). Não há neutralidade no texto histórico, há o compromisso do historiador em trazer responsabilidade e veracidade ao texto escrito. O conceito de verdade

não é exclusividade da história, uma vez que a literatura também usa a verdade ficcional como finalidade pretendida. Para Hutcheon (1991, p.127), “tanto a história como a ficção são discursos construídos humanos, sistemas de significação e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade”.

A construção discursiva pode criar todo um universo simbólico. A palavra tem o poder de formar imagens, de conceder protagonismo a determinados grupos sociais ou de produzir vilões. Bá (2010, p.168) defende que a “palavra encerra um testemunho daquilo que ele [ser humano] é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra”. Cada palavra tem o poder de imprimir num discurso preconceitos ou desfazer sentidos cristalizados, é construção e destruição na mesma intensidade.

Voltar ao passado a partir da ficção é uma maneira de refletir sobre as bases que alicerçam o presente. O romance que dialoga com o passado pode trazer impressões que confirmem os pensamentos hegemônicos de uma sociedade, como pode trazer contrapontos, ao atribuir protagonismo a personagens que representam as vozes dos grupos sociais marginalizados historicamente.

Para a literatura ocidental, por exemplo, o escocês Walter Scott é considerado o primeiro autor de romance histórico da modernidade. Sua obra *Ivanhoe*, publicada em 1820, narra a dominação dos normandos na Inglaterra durante o século XII e a resistência dos saxões. A obra construiu um imaginário em relação a ficcionalização do passado a que ele se propôs, sendo a popularidade e a longevidade do romance aspectos importantes para se considerar a defesa dos valores expostos na narrativa. Não é questionável o valor estético da obra, mas a função de expor pela narrativa valores e vozes. A popularização de uma narrativa e a facilidade que os leitores têm em acessar os textos são contribuições decisivas para a propagação de ideias e de construção de sentidos.

Não podemos ignorar que nossas relações com o mundo são mediadas pelas representações sobre ele, às vezes mais do que pela própria realidade. Por isso a importância da diversidade das representações. Por mais que nos esforcemos para olhar em volta, para entender o que vem sendo produzido no momento, o que costumamos entender como literatura, ou como “alta literatura”, como querem alguns, está entrelaçado a um conjunto de ideias e imagens muito bem enraizadas (muitas vezes em solo europeu). (DELCASTAGNÈ, 2019, p.50)

As obras literárias, enquanto meios culturais, são expressões constitutivas da memória. Valores, representações e interpretações de fatos são transmitidos em textos literários que contribuem para a formação da identidade cultural de um povo e para a maneira como ele enxerga e acredita ser o outro. O impacto da literatura na memória cultural é estabelecido a partir da forma em que ambas são assimiladas: literatura e memória são formadas pela

construção de figuras significativas desenvolvidas por um processo narratológico. O exercício propiciado pela leitura de um texto literário exige do leitor a construção organizada e sequencial de sentidos para a composição lida. Processo semelhante é organizado na construção da memória: a organização de significados e sentidos.

A narrativa estrutura o mundo de significados que constroem a memória. “As estruturas narrativas desempenham um papel significativo em toda memória cultural. Nós os encontramos em histórias de vida, anedotas que nós ouvimos pela história oral; e em padrões da tradição oral”⁸ (ERLL, 2011, p.147). Narrar é, portanto, uma das ações mais importantes para a construção do universo simbólico que estrutura uma identidade cultural.

Segundo Erll (2011, p.155): “As obras literárias também podem mudar as percepções da realidade e, no final – por meio das ações dos leitores, que podem ser influenciadas pelos modelos literários –, também a prática cultural e, portanto, a própria realidade”⁹. A leitura de textos ficcionais é uma ação de transformação da percepção do mundo concreto em assumir novas posições diante das relações sociais, na visão que se tem sobre as diferenças e sobre experiências diversas.

A literatura é um importante espaço para transmitir e defender ideias. Durante o século XIX brasileiro, a produção literária nacional, na maioria dos escritos, expressava simpatia às ideias abolicionistas. Por parte de autores brancos, muito mais por questões políticas e econômicas do que por defenderem as pessoas escravizadas enquanto indivíduos. “Obras literárias de crítica à escravidão, não em apoio a ela, predominavam amplamente no Brasil durante o Segundo Reinado” (CHALHOUB, 2018, p.299).

A violência contra a mãe escravizada, submetida ao grande sofrimento de ser obrigada a separar-se de seus filhos, esteve presente em diversas obras, por exemplo, os poemas publicados no livro *Os Escravos* (1883) de Castro Alves, como “A Mãe do Cativo”, “A Criança” e “Tragédia do Lar”; o conto “Mariana” (1871), de Machado de Assis e o romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, tornando esta denúncia um debate político relevante a época. Com a proibição do tráfico Atlântico em 1850, a única forma legal de manutenção da escravidão no Brasil era pelos filhos das escravizadas, o *partus sequitur ventrem*. Debater a maternidade escrava é uma estratégia para engajar o fim gradual da

⁸ No original: “Narrative structures play a significant role in every memory culture. We find them in the life stories and anecdotes that are listened to oral historians; and in the patterns of oral tradition”.

⁹ No original: “Literary works can also change perceptions of reality and in the end – through the readers actions, which can be influenced by literary models – also cultural practice and thereby reality itself”.

escravidão. Os debates apresentados em textos literários influenciaram a promulgação da Lei do Ventre Livre, em 1871 (CHALHOUB, 2018).

Muito era falado e escrito sobre a escravidão e muito era representado sobre os escravizados, mas poucos textos escritos por escravizados ou ex-escravizados foram preservados e chegaram até os dias de hoje. Ou seguem sem serem divulgados, sem publicações, guardados em acervos. Não temos muitos registros de autobiografias de ex-escravizados no Brasil, o único texto publicado é o de Mahommah Gardo Baquaqua, que foi sequestrado em África, trazido para o Brasil como escravizado e conseguiu fugir do cativeiro a bordo de um navio que transportava café para os EUA. Suas memórias foram registradas em inglês pelo abolicionista estadunidense Samuel Moore. Em outras localidades do continente, onde a escravidão era legitimada e regulada pelo Estado, relatos são mais popularizados e divulgados, como os de Frederick Douglass e Harriet Jacobs, dos EUA e Juan Francisco Manzano, de Cuba.

Para Lilia Schwarcz (2010, p.80), “Ao contrário de outras nações, onde o passado escravocrata sempre lembrou violência e arbítrio, no Brasil a história foi, durante muito tempo, reconstruída de forma positiva e alentadora, mesmo encontrando pouco respaldo nos dados e documentos pregressos”. Analisando o passado, é possível encontrar esforços governamentais para a destruição de documentos, como a ordem de Rui Barbosa, Ministro da Fazenda do governo de Deodoro da Fonseca, assinada em 14 de dezembro de 1890, que obrigava a queima de todos os registros referentes à escravidão no Brasil. “Se a empreitada não teve – como sabemos – sucesso absoluto, e não foram, por certo, eliminados todos os documentos, o certo é que se procurava esquecer um determinado passado e o presente significava um novo começo, a partir do zero” (SCHWARCZ, 2010, p.80). A fogueira aconteceria em 13 de maio de 1891 e a justificativa apresentada era de apagar, com este ato, o passado escravagista brasileiro, pois segundo Rui Barbosa, a escravidão foi “instituição funestíssima que por tantos anos paralisou o desenvolvimento da sociedade e infeccionou-lhe a atmosfera moral” (ACERVO – O ESTADO DE SÃO PAULO).

O fato é que, a despeito do ato de Rui Barbosa, não se destruiu a totalidade dessa memória feita, sobretudo, de pistas, traços e alguns sinais. Diante de uma população impossibilitada, na sua maior parte, de deixar registros escritos, restaram as anotações feitas pelos próprios senhores, os relatos da repressão, os registros de revoltas, os documentos de seguro, venda e manumissão de escravos e as inúmeras descrições do cotidiano. (SCHWARCZ, 2010, p.81)

Muitos registros desse passado foram perdidos, mas ainda existem muitos vestígios soterrados em arquivos. O antropólogo Luiz Mott, em pesquisa realizada na Torre do Tombo, em Portugal, descobriu aquele que hoje é identificado como o texto mais antigo que se tem

notícia no Brasil escrito por uma ex-escravizada: os escritos de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, (1719-1778).

Foi não apenas a primeira africana no Brasil, de que temos notícia, a conhecer os segredos da leitura, como também provavelmente a primeira, escritora negra de toda a história, pois chegou a reunir centenas de páginas manuscritas de um edificante livro: *Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas*, lastimavelmente queimado às vésperas de sua detenção, mas do qual restaram algumas folhas, originais. (MOTT, 1993, p.08)

Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz nasceu na Costa da Mina, da nação Courana e desembarcou como escravizada no Rio de Janeiro aos 6 anos. Após ser estuprada por seu “senhor” com menos de 14 anos, foi vendida a um outro proprietário que a levou para Minas Gerais, onde foi obrigada a prostituir-se. Foi escravizada pela mãe do Frei Santa Rita Durão, para quem trabalhou como prostituta, como era comum a outras “negras de ganho”. Começou a ter visões mística, quando pôde abandonar a prostituição e se tornar beata.

Rosa cumprirá a determinação da “Divina Pombinha”: aprenderá a ler e a escrever. Salvo erro, é a primeira escrava africana no Brasil a ser alfabetizada de que temos notícia, pois o documento mais antigo, até então conhecido, manuscrito por uma escrava, de autoria da Cativa Esperança Garcia, moradora no sertão do Piauí, é datada de 1770 enquanto que de Rosa possuímos algumas Cartas autografadas a partir de 1752. (MOTT, 1993, p.80)

Foi um padre exorcista, conhecido como “Xota-diabos”, que comprou sua alforria e a levou para o Rio de Janeiro. Em 1754, fundou o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, cuja capela existe até hoje, sendo a única mulher negra, ex-escravizada, ex-prostituta a fundar um convento. Foi considerada santa por uns, embusteira por outros e ainda alienada mental para outros. Em 1762, foi presa no Rio de Janeiro ao lado do padre e ambos foram encaminhados para Lisboa para inquirição no Tribunal do Santo Ofício. Sobre o que aconteceu com Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, não restou documentação sobre sua trajetória final, mas Pe. Xota-diabos foi condenado ao degredo em Castro Marim em 1766.

Outro texto, também encontrado por Luiz Mott, é a carta de Esperança Garcia, mulher escravizada pelos padres jesuítas e por eles alfabetizada. Após a expulsão dos jesuítas do Brasil pelo Marquês de Pombal, Esperança foi separada do marido e foi enviada com os filhos para trabalhar em uma fazenda de algodão, sofrendo severos espancamentos. Revoltada com a situação, em 06 de setembro de 1770, escreveu uma carta ao presidente da província denunciando os maus tratos, pedindo o seu retorno à sua fazenda de origem para morar com seu marido e a presença de padres para batizarem as crianças, inclusive sua filha, e confessar as pessoas da propriedade. A coragem de Esperança Garcia em escrever a carta tornou-a a primeira advogada do Estado do Piauí. A carta, em termos jurídicos, é considerada uma petição:

Eu sou uma escrava de V.S.a administração de Capitão Antonio Vieira de Couto, casada. Desde que o Capitão lá foi administrar, que me tirou da Fazenda dos Algodões, aonde vivia com meu marido, para ser cozinheira de sua casa, onde nela passo tão mal. A primeira é que há grandes trovoadas de pancadas em um filho nem, sendo uma criança que lhe fez extrair sangue pela boca; em mim não poço explicar que sou um colchão de pancadas, tanto que caí uma vez do sobrado abaixo, peada, por misericórdia de Deus escapei. A segunda estou eu e mais minhas parceiras por confessar a três anos. E uma criança minha e duas mais por batizar. Pelo que peço a V.S. pelo amor de Deus e do seu valimento, ponha aos olhos em mim, ordenando ao Procurador que mande para a fazenda aonde ele me tirou para eu viver com meu marido e batizar minha filha.

De V.Sa. sua escrava, Esperança Garcia. (GARCIA, [1770] 2017)

O primeiro romance abolicionista brasileiro foi *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859. Escrito por uma autora negra, o romance representa a voz dos escravizados e constrói reflexões e denúncias sobre as torturas, as horas infundáveis de trabalho, as habitações desumanas e a parca alimentação. Ao longo do capítulo IX, denominado “A preta Susana”, a personagem Susana narra sua trajetória a Túlio, desde sua captura em África: “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!” (REIS, [1859] 2017, p.103). Ela descreve a viagem e tece reflexões: “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, [1859] 2017, p.103).

Além de *Úrsula*, a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis foi autora do romance *Gupeva* (1861/1862), os livros de poemas *Parnaso maranhense* (1861), *Cantos à beira-mar* (1871) e diversos outros contos e poemas publicados de maneira esparsa em periódicos, como *O Domingo* e *O País*, além de também ser autora de letras de músicas, como *Hino à liberdade dos escravos* e *Auto de bumba-meu-boi*. Ela foi uma grande pioneira: a primeira professora concursada do Estado do Maranhão, a primeira romancista negra do Brasil, além de ter escrito o primeiro romance abolicionista das Américas. Em 1880, após se aposentar, abriu uma escola gratuita para meninos e meninas no povoado de Maçaricó. A escola precisou fechar após três anos de atividade em consequência dos ataques machistas que sofreu a época.

Apesar de sua importância, o nome de Maria Firmina dos Reis permanece relegado a um canto da história literária brasileira. Sua importância para a literatura, para a educação, para a luta pelo fim da escravidão e contra o racismo é enorme, sua trajetória e suas obras precisam ganhar mais reconhecimento e destaque, conforme defende Jarrid Arraes (2017, p.111) em seu cordel:

Como pode algo assim?
Se a história ela marcou

Por que não falamos dela
 Nem do que ela conquistou?
 É terrível a injustiça
 Que a escola maculou

Outra voz que defendeu a abolição e a dignidade dos escravizados foi a de Luiz Gama. Filho de Luísa Mahin, nasceu livre, em Salvador, em 1830. Foi vendido como escravizado pelo pai branco aos 10 anos. Foi levado para o Rio de Janeiro e depois seguiu em um lote para ser negociado por fazendeiros do interior de São Paulo. Foi bastante rejeitado por ser baiano, o que significava a fama de ser rebelde. Acabou por ficar na casa de Antônio Pereira Cardoso, traficante de escravizados e alferes, em São Paulo.

Aprendeu a ler com um hóspede da casa em que trabalhava e, aos 18 anos, conseguiu provas de que havia nascido livre e conquistou sua alforria. Não se sabe ao certo como foi todo o processo, pois a documentação que garantiu a liberdade de Luiz Gama foi queimada no ato de 1891. Trabalhou como policial, como copista, como amanuense, como jornalista. Assistiu aulas na Faculdade de Direito, mas foi impedido de ser aluno regular por ser negro. Tornou-se rábula, exercendo a advocacia sem diploma, o que era permitido em seu tempo. Com o seu trabalho como advogado, venceu batalhas em tribunais e conquistou a liberdade para mais de 500 escravizados.

Como poeta, publicou em 1859 o livro *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, composto por textos que imprimem sua luta de clamor pela liberdade e de denúncia contra a violência da escravidão. O poema “Quem sou eu?”¹⁰ conhecido popularmente como “Bodarrada”, que significa “reunião de mestiços”, é um de seus textos emblemáticos. O poema é uma resposta às ofensas que recebia dos escravagistas.

Ao longo de cem versos, ele exalta as pessoas simples, que não buscam posição de destaque com práticas hipócritas: “Fujo sempre à hipocrisia/ À sandice, à fidalguia;/ Das mandas de Barões” (GAMA, 2016, p.130). Por outro lado, ele enaltece à virtude e à inteligência, afirmando ser “louco e pateta” quem arrisca ser poeta não fazendo parte do grupo que compra suas posições “compram negros e comendas, /Têm brasões, não das Kalendas” (GAMA, 2016, p.131). Depois de criticar a elite que ascende a partir do roubo e da exploração, ele critica o judiciário:

Com rigor deprime o pobre,
 Presta abrigo ao rico, ao nobre,
 E só acha horrendo crime
 No mendigo que deprime.

¹⁰ Poema completo no Anexo A.

– Neste dou com dupla força,
Té que a manha perca ou torça (GAMA, 2016, p.131)

Também tece críticas ao clero, cujo discurso não é compatível com as ações, assim como todos que variam de posições e comportamentos de acordo com os próprios interesses. Ele analisa as críticas que recebe por suas palavras e pelas ofensas, principalmente por ser chamado de Bode, forma pejorativa de se referir a negros e a mestiços. Ele comenta o caráter das pessoas, exaltando a sinceridade e a conduta honesta, sejam elas quem forem. Até porque, Luiz Gama defende que “Folgue e brinque a bodaria;/Cesse, pois, a matinada/ Porque tudo é bodarrada!” (GAMA, 2016, p.134).

O caráter ácido e crítico de Luiz Gama são traços marcantes de sua obra poética. Outro poema que também apresenta os questionamentos do poeta diante da escravidão é “Que mundo é este?”¹¹:

Que mundo? Que mundo é este?
Do fundo seio dest'alma
Eu vejo... que fria calma
Dos humanos na fereza!
Vejo o livre feito escravo
Pelas leis da prepotência;
Vejo a riqueza em demência
Postergando a natureza (GAMA, 2016, p.144)

Ao longo do poema, Luiz Gama descreve a relação hipócrita da sociedade que ostenta títulos e brasões, mesmo sabendo que tudo é resultado de desonestidades e de corrupções. O poema critica as instituições que acobertam essas relações, como a ciência: “A ciência é de encomenda” (GAMA, 2016, p.145). Também há denúncias sobre as desigualdades de oportunidades, que impedem os pobres de ascenderem: “Se é pobre, nasceu pequeno/ Quem aspira a posição?!/ Não vê que grande toleima” (GAMA, 2016, p.145). Nas últimas estrofes, a voz poética questiona o processo desigual, repleto de mentiras que constroem as estruturas de poder que regem a sociedade.

Os poemas citados são apenas exemplos do caráter combativo e crítico de Luiz Gama. Ele representou a voz do escravizado, por ter sido um, ao mesmo tempo que ele combateu a escravidão. Tanto no campo literário, quanto no campo do direito, suas palavras foram armas poderosas contra a injustiça e pela liberdade plena. Em 16 de janeiro de 2018, foram publicadas no Diário Oficial duas Leis de reconhecimento da sua trajetória: a nº 13.628, que inscreveria Luiz Gonzaga Pinto da Gama no Livros dos Heróis da Pátria e a nº 13.629 que declara o advogado Luiz Gama Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil. Em 2021, Luiz

¹¹ Poema completo no Anexo B.

Gama se torna o primeiro homem negro a receber o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de São Paulo. E também em 2021, é lançado o filme *Doutor Gama*, dirigido por Jeferson De, uma cinebiografia que homenageia a luta como advogado de Luiz Gama. O reconhecimento, mesmo que tardio, é uma das formas de construir narrativas que apresentem as personagens que lutaram na construção de um país sem opressões.

Figura 2 - Registro do nome de Luiz Gama no Livro de Heróis e Heroínas da Pátria



Fonte: Acervo pessoal

José do Patrocínio foi outro autor negro que defendia a abolição. Mestiço, filho de Justina Maria do Espírito Santo, quitandeira e escravizada liberta, e do cônego José Carlos Monteiro, é considerado uma das principais personagens na luta pela abolição da escravatura, sendo reconhecido como O Tigre da Abolição. Atuou como jornalista e romancista e foi um grande orador. Escreveu os romances *Motta Coqueiro ou a pena de morte* (1877), *Os retirantes* (1879) e *Pedro Espanhol* (1884). Foi, ao lado de Machado de Assis, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, onde ocupou a Cadeira n.º 21, cujo patrono é Joaquim Serra.

No romance *Motta Coqueiro ou a pena de morte*, José do Patrocínio ficcionaliza o caso de Manoel da Motta Coqueiro, conhecido como A Fera de Macabu, fazendeiro do norte-fluminense condenado à forca por ter mandado matar, em 1852, uma família de colonos. O crime gera controvérsias até os dias de hoje e Motta Coqueiro foi, para alguns, um homem inocente condenado injustamente. A obra de Patrocínio foi publicada em folhetins em 1877 no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e apresenta reflexões sobre a estrutura escravocrata da época, realizando denúncias sobre a situação dos escravizados, dos agregados e dos fazendeiros. Apesar de ser um texto no qual se percebe traços do pensamento racista

dominante a época, como o determinismo do meio e da raça, Patrocínio apresenta denúncias em relação à violência do processo escravagista e à luta pela alforria.

– Hum, hum, os brancos? A negra criou o menino; era a mãe preta, e eles não deram nem um canto da casa grande para ela morar. Tomaram o menino das mãos da negra e meteram nelas a enxada. Depois o chicote fez feridas nas costas da feiticeira, e o menino nem olha mais para ela. A ririô machucada morde, a escrava desprezada mata. (PATROCÍNIO, [1878], p.38)

Os autores mencionados são vozes literárias que lutaram pela liberdade. Os seus escritos, hoje analisados com alguns pontos problemáticos, são documentos importantes sobre a resistência. São escritores potentes cujas palavras ainda ecoam na atualidade e ajudam a ampliar a narrativa de país diverso a se construir. São textos que representam milhares de escravizados que tiveram suas vidas comercializadas e suas experiências subjetivas esvaziadas.

A partir da expressão artística, é possível deixar a marca de quem se é, lamentar, celebrar, cultivar. A arte existe porque a experiência humana precisa extravasar sua exuberância e potencialidade na concretude de uma produção artística. Mesmo no lamento, no maior processo de esvaziamento da subjetividade, num processo cruel de coisificação de pessoas, que foi a escravização, a arte se fez presente nas mais diversas manifestações.

As canções dos escravizados estavam presentes nas senzalas, nos locais de trabalho, em encontros nas cidades, nas festas religiosas e nos demais eventos sociais. A marcação rítmica era variada, com forte presença de tambores e palmas. Também eram comuns as danças de roda e expressões de poesia em forma de desafio, de paródias e de humor. Os batuques possuíam caráter religioso ou não, e suas nomenclaturas variavam, como bailes do congo, fandangos, lundus e chulas.

A proibição das expressões artísticas dos escravizados fez parte da política de controle e da repressão dos senhores e das autoridades policiais e religiosas. Diante da interdição, houve movimentos de resistência para a manutenção da livre expressão, da afirmação de suas próprias manifestações de devoção e de diversão. A realização de festejos era uma das pautas de luta dos povos escravizados, assim como a luta pela terra, pela organização familiar e pela alforria (ABREU, 2018).

Os batuques também transmitiam mensagens, estabeleciam laços de solidariedade e combinavam ações de levante. As letras dos jongsos, por exemplo, traziam denúncias e reflexões. Os batuques dos escravizados são as bases de diversos ritmos musicais e de danças, como o samba, o maracatu, o bumba meu boi, tambor de crioula, que mesmo enfrentando repressão em diversos momentos, são preservados até os dias de hoje como expressões da

identidade cultural brasileira e como vozes de reação à violência da colonialidade. Sobre os cantos de origem africanas no Brasil, por exemplo, Leda Maria Martins (2021, p.16-7) defende que: “No canto espalhamos nossos antigos mestres e versamos novas toadas; no sonho também os vislumbramos, pois eles nos habitam em cantares, gestos bailarinos, olhares ternos, mas também, às vezes, vigilantes. São nossa mais viva inspiração e nossa cura.”.

Um desses espaço de resistência entre o final do século XIX e início do século XX foi a casa de Tia Ciata, no Rio de Janeiro. Hilária Batista de Almeida, conhecida por Tia Ciata, era cozinheira e mãe de santo, foi iniciada no Candomblé em Salvador e foi responsável por levar o samba de roda para o Rio de Janeiro. Precisou fugir de Salvador para poder expressar sua fé, em um período que sua religião era proibida. Sua casa, na Praça Onze, era ponto de encontro de diversos artistas, sambistas e compositores, como João da Baiana e Sinhô. Foi em sua casa, por exemplo, que Donga e Mauro Almeida compuseram o considerado primeiro samba, *Pelo Telefone*, em 27 de novembro de 1916 (ARRAES, 2017).

A região da casa de Dona Ciata passou a reunir muitos escravizados e ex-escravizados, africanos livres e mestiços, gerando um espaço de luta pela liberdade. Conhecido como Pequena África, a região, próxima ao Cais do Valongo, local onde os tumbeiros aportaram, passou a resignificar o que ele representava para a população: da recordação da chegada dos escravizados para um local onde se pudesse ser quem se era. Os batuques, as comidas, a religião, as roupas, os encontros são expressões de uma identidade cultural que, mesmo reprimida e criminalizada, está presente na resistência de centenas de mulheres e homens que lutavam pela liberdade.

Na luta contra o racismo, outro importante instrumento foram os jornais da Imprensa Negra. Em 1833, Francisco de Paula Brito, na capital do Império, funda o pasquim *O Mulato, ou O Homem de Côr*, com o objetivo de criticar as autoridades sobre a necessidade de classificar os cidadãos brasileiros a partir de critérios finotípicos. Depois do jornal de Paula Brito, outros surgiram com objetivos semelhantes, como *Brasileiro Pardo*, *O Cabrito*, *O Crioulinho* e *O Lafuente*. Ao longo do século XIX, outros jornais surgem pelo Brasil, como *O Homem: Realidade Constitucional ou Dissolução Social*, lançado em 1876 na cidade de Recife e o jornal abolicionista de Pelotas, RS, *Ethiôphico*, de 1886. Após a abolição, muitos outros jornais surgiram pelo país, onde o racismo ainda é assunto a ser resolvido (DOMINGUES, 2018).

A luta pela abolição foi múltipla e ser abolicionista não significava necessariamente não ser racista. Muitos autores defendiam o fim da escravidão por questões éticas e religiosas, mas não enxergavam os escravizados em grau de igualdade. Um exemplo é o livro de contos

As vítimas-algozes: Quadros da escravidão, de Joaquim Manoel de Macedo, publicado em 1869, no qual o autor constrói três narrativas que apresentam os escravizados como os vilões, numa tentativa de mostrar o perigo que representava para os senhores conviverem com essas pessoas. As narrativas apresentam os negros como seres corrompidos pela escravidão, portanto, violentos, suscetíveis ao vício e à criminalidade: “Não é possível que haja escravos sem todas as consequências escandalosas da escravidão: querer a úlcera sem o pus, o cancro sem a podridão é loucura ou capricho infantil” (MACEDO, s/d [1869], posição 50).

Outro exemplo é *Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, cuja narrativa enfatiza a ideia racista de associar beleza à branquitude. A personagem-título, Isaura, é apresentada como uma escravizada branca: “A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada” ([1875] 1973, p.30). Na obra, o que difere Isaura das outras escravizadas é somente o fato dela ser uma mulher branca; e, por causa disso, goza de privilégios e tem a sua beleza ressaltada, motivo dela ser disputada por Henrique, o mocinho e Leôncio, o vilão, dois ricos homens brancos, proprietários de terras.

Com a assinatura da Lei n.º 3.353, de 13 de maio de 1888 – a Lei Áurea (BRASIL, 1888) – que decretou a extinção da escravidão no Brasil e criou a impressão de liberdade. Sem indenização concedida pelo Estado ou pelos fazendeiros e “senhores”, milhares de ex-escravizados precisaram lutar pela sobrevivência, num país que não oferecia condições de sobrevivência e bem-estar para os recém-“libertos”, marcados pelo racismo e, na maioria dos casos, sem oportunidades de colocação profissional.

O racismo não é um resto da escravidão, até mesmo porque não há oposição entre modernidade/ capitalismo e escravidão. A escravidão e o racismo são elementos constitutivos tanto da modernidade, quanto do capitalismo, de tal modo que não há como desassociar um do outro. O racismo é uma manifestação das estruturas do capitalismo, que foram forjadas pela escravidão [...]. Em suma: para se renovar, o capitalismo precisa muitas vezes renovar o racismo, como, por exemplo, substituir o racismo oficial e a segregação legalizada pela indiferença diante da igualdade racial sob o manto da democracia. (ALMEIDA, 2020, p.183-4)

Um exemplo da análise crítica em relação a abolição é a da crônica de Machado de Assis publicada em sua coluna “Bons Dias!”, na *Gazeta de Notícias* em 19 de maio de 1888. O escritor ironiza a Lei, destacando a hipocrisia da burguesia da época em se sentir muito benevolente por conceder a “liberdade”, mas há a manutenção da busca pelos seus próprios interesses. Já os ex-escravizados, permaneceriam procurando pela liberdade real:

No golpe do meio (coup du milieu, mas eu prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que acompanhando as ideias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas ideias e imitar o meu

exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado. (ASSIS, [1888] 2018, p.56)

A data da assinatura da Lei Áurea, 13 de maio, coincide com a da Revolta das Carracas, ocorrida em Minas Gerais, em 1833. O levante de escravizados ocorreu nas propriedades da família Junqueira, localizadas ao sul da província de Minas Gerais. Liderados por Ventura da Mina, os revoltosos mataram diversos membros da família dos proprietários das fazendas Campo Alegre e Bela Cruz. “A princípio, a revolta de Carrancas representou a confirmação da possibilidade de articulação entre escravos e a declaração de ‘guerra contra os brancos’” (ANDRADE, 2011, p.05). Os cativos estavam em luta pelo fim do jugo da escravidão. A revolta foi contida quando o grupo chegou à Fazenda Bom Jardim, pois já haviam sido avisados do que ocorria e uma defesa foi elaborada. Seus participantes foram capturados e executados. Após o massacre, “houve um ‘pacto de silêncio’ por parte de autoridades legislativas, administrativas e judiciais e até mesmo de proprietários, com a finalidade de evitar uma onda sucessiva de levantes e trazer pânico à população, por outro, a repressão foi eficaz e exemplar” (ANDRADE, 2011, p.08).

Muito do que era dito em relação à abolição e ao negro estava respaldado em correntes de pensamentos que defendiam concepções racistas. A eugenia, por exemplo, foi defendida por pensadores e intelectuais como uma forma de justificar o embranquecimento da população. Mais do que estar inserido num contexto racista de uma época, há uma articulação entre defender e divulgar ideias racistas. Autores, como Monteiro Lobato, construíram narrativas que mais do que representar seu contexto social, pregavam a eugenia.

No romance *Presidente Negro*, por exemplo, publicado em 1926, Monteiro Lobato cria uma ficção científica em que há ampla defesa do extermínio das pessoas com deficiência, a submissão das mulheres aos homens brancos e o gradual desaparecimento da população negra. Na obra, um homem, Ayrton Lobo, após sofrer um acidente de carro, vai parar na casa do Professor Benson, um “Deus Humanizado”, que desenvolveu o “porviroscópio”, um aparelho no qual é possível ver o futuro. Ao longo do texto, Miss Jane, filha do Professor Benson, narra a Ayrton um fato que aconteceria nos Estados Unidos em 2228, conhecido como O Choque das Raças. O desfecho dos eventos, tido como “vitorioso” pelas personagens, consistiria na esterilidade e gradativo desaparecimento das pessoas negras do país.

O pensamento defendido pelo romance é que “a ideia de seleção da semente, de há muito vitoriosa na agricultura e na pecuária, só não se via aceita no campo que mais deveria interessar ao homem” (LOBATO, 1979, posição 1524). Assim como, defende que a solução dos problemas é a prática da eugenia, como expresso no trecho: “O princípio da Eficiência

resolvera todos os problemas materiais dos americanos, como o eugenismo resolvera todos os seus problemas morais” (LOBATO, 1979, posição 1040). Sobre a visão machista, há passagens como: “O equilíbrio mental tornou-se perfeito – mas apenas da parte dos homens. As mulheres, não obstante o levantamento físico e moral, permaneciam variáveis como no tempo de Francisco I” (LOBATO, 1979, posição 1066). Em relação a formação do povo brasileiro, a visão apresentada na obra é representada em:

Estragou as duas raças, fundindo-as. O negro perdeu as suas admiráveis qualidades físicas de selvagem e o branco sofreu a inevitável peora (sic) de caráter, consequente a todos os cruzamentos entre raças dispares. Caráter racial é uma cristalização que às lentas se vai operando através dos séculos. O cruzamento perturba essa cristalização, liquefá-la. Torna-a instável. A nossa solução deu mau resultado. (LOBATO, 1979, posição 791)

Mais do que reproduzir o discurso do pensamento da época, o romance de Monteiro Lobato contribui para o alicerce que sedimentou o racismo estrutural brasileiro. Ele transmite pensamentos que têm como objetivo reforçar os padrões coloniais ao criar uma mentira discursiva que buscava legitimar a supremacia da branquitude.

Ao longo do século XX, a ideia de nação foi construída a partir da noção de democracia racial. Segundo Abdias Nascimento, tal estrutura seria uma monstruosa máquina que pretendia que negros se tornassem brancos, por dentro e por fora. “A palavra-senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelidos bastardos como *assimilação, aculturação, miscigenação*” (NASCIMENTO, [1977] 2016, p.111).

Além da ciência e dos órgãos do poder, como o governo, as leis, as forças armadas, a polícia, o capital, as classes dominantes brancas também são articuladoras e detêm soberania em relação a construção do capital social e cultural, como o sistema educacional, os meios de comunicação de massa e a produção artística, como a literatura. “Todos esses instrumentos estão a serviço dos interesses de classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa e como criador e condutor de uma cultura própria” (NASCIMENTO, [1977] 2016, p.112).

Um reflexo dessas políticas de apagamentos está na pouca presença de autores negros e negros entre as obras literárias com visibilidade lançadas nas primeiras décadas do século XX. Um autor com reconhecimento e visibilidade como Machado de Assis, por exemplo, foi “embranquecido” ao longo da história. Já Lima Barreto, apesar da rica produção literária, enfrentou muito preconceito, tendo sua biografia enfatizada em detrimento do seu trabalho. Segundo o próprio autor escreveu em seu *Diário Íntimo*: “A capacidade mental dos negros é discutida *a priori* e a dos brancos, *a posteriori*” (BARRETO, [1904] 2021, p.20).

Sobre romances de autoria negra, publicados em todo o século XX, uma pesquisa realizada por Fernanda Rodrigues de Miranda (2019), constatou que são 31 obras: dois romances de Machado de Assis, cinco de Lima Barreto, um de Nascimento de Moraes, dois de Arlindo Veiga dos Santos, dois de Raimundo de Souza Dantas, um de Ruth Guimarães, um de Romeu Crusoé, dois de Carolina Maria de Jesus, um de Anajá Caetano, dois de Aline França, dois de Marilene Felinto, dois de Márcio Barbosa, um de Joel Rufino dos Santos, dois de Muniz Sodré, um de Ramatis Jacinto, um de José Endoença Martins, um de Fausto Antônio, um de Paulo Lins, um de Luís Fulano de Tal e um de Martinho da Vila (MIRANDA, 2019, p.356-8).

Ao longo do século XX, apesar de toda uma estrutura racista que invisibiliza, deslegitima e rebaixa a produção intelectual de negros, há diversos movimentos de resistência, como os movimentos sociais, coletivos de artistas e escritores, as escolas de samba e grupos de *hip hop*. Muitas dessas expressões foram apropriadas pelo poder hegemônico e transformadas em espaços elitizados, como os camarotes dos desfiles das escolas de samba. Entretanto, é importante sempre lembrar que historicamente estes locais são espaços de lutas pela liberdade, denúncias contra as opressões e de preservação da identidade cultural negro-brasileira.

Fazendo um breve panorama de iniciativas de resistência ocorridas no decorrer do século XX, vale lembrar da Frente Negra Brasileira, criada em 16 de setembro de 1931 em São Paulo, tendo como seus principais articuladores Arlindo Veiga dos Santos e José Correia Leite. O principal objetivo do grupo era: “união política e social da gente negra nacional, para a afirmação dos direitos históricos da mesma em virtude de uma atividade moral e material no passado, e para a reivindicação dos seus direitos materiais e políticos atuais na comunhão brasileira” (CPDOC). O grupo cresceu e formou núcleos nos estados do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, organizava manifestações contra o preconceito racial e divulgava suas ações pelo jornal *O Clarim da Alvorada*. A organização finalizou suas atividades em 1937 por brigas internas.

Também na luta pela defesa da cultura negra, em 1936, Solano Trindade criou o Centro Cultural Afro-brasileiro e a Frente Negra Pernambucana, uma extensão da Frente Negra Brasileira. Em 1945, junto com Abdias Nascimento, criou o Comitê Democrático Afro-Brasileiro. O interesse de Solano Trindade pelo teatro e pela cultura popular o estimulou a criar grupos teatrais e a realizar diversas apresentações artísticas, até que, em 1975 criou o Teatro Popular Brasileiro, que anos mais tarde, deu origem ao Teatro Popular Solano Trindade (TPST).

O TPST, ainda em atividade, realiza apresentações em diversas partes do país e em sua sede, em Embu das Artes, no Estado de São Paulo, recebe pesquisadores, estudantes e o público, em geral, interessados na cultura negro-brasileira. O objetivo do grupo é preservar e promover a cultura negra e popular, pois “acredita que a cultura é a raiz do conhecimento e da transformação, intrínseca em todos os grupos étnicos desde o surgimento do Homem” (TOMÉ, 2015, s/p).

Outra ação de resistência é o Teatro Experimental do Negro, fundado em 13 de outubro de 1944 por Abdias Nascimento com o apoio de um grupo de artistas e intelectuais, dentre eles Aguinaldo de Oliveira Camargo, Arinda Serafim, Ironildes Rodrigues, Ruth de Souza, Claudiano Filho e Léa Garcia. A proposta da companhia era valorizar socialmente a herança cultural, a identidade e a dignidade de negros por meio da educação, da cultura e da arte. “Que no palco desvelaram dramaticamente a alma para dar corpo ao mais transparente, mais precioso, mais autêntico movimento dos pontos: o movimento da negritude brasileira” (BÓ, 1966, p.09).

O Movimento Negro Unificado (MNU) é outro grupo criado no século XX com a proposta de luta contra a discriminação racial no país e permanece ativo e atuante até o presente. A iniciativa surgiu quando atletas e artistas negros e representantes de diversas entidades, como o Centro de Cultura e Arte Negra – CECAN, Grupo Afro-Latino América, Associação Cultural Brasil Jovem, Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas – IBEA e Câmara de Comércio Afro-Brasileiro se reuniram para debater sobre ações de luta diante da discriminação racial sofrida por quatro meninos do time infantil de voleibol do Clube de Regatas Tietê e da prisão, tortura e morte de Robison Silveira da Luz, acusado de roubar frutas numa feira.

O MNU foi fundado em 18 de junho de 1978 e lançado publicamente em 7 de julho do mesmo ano em um evento nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, que reuniu cerca de duas mil pessoas em pleno período de Ditadura Militar. Entidades de vários estados brasileiros foram representadas no ato, como o Instituto de Pesquisa das Culturas Negras – IPCN, Centro de Estudos Brasil África – CEBA, Escola de Samba Quilombos, Renascença Clube, Núcleo Negro Socialista, Olorum Baba Min, Sociedade de Intercâmbio Brasil África – SINBA, do Rio de Janeiro, além de outras entidades de outros estados. Também estiveram presentes no ato lideranças históricas na luta contra o racismo no Brasil, como Abdias Nascimento e Lélia Gonzalez (MILTÃ, 2010).

Figura 3 - Manifestação que fundou o MNU (1978)



Fonte: Folha de SP, 2020

Para a publicação de contos e poemas de autores negros, em 1978 surge o *Cadernos Negros*, criado por Cuti e Hugo Ferreira, com o apoio de Jamu Minka e outros autores. Com o lançamento do terceiro volume das coletâneas, em 1980, é criado o coletivo Quilombhoje Literatura, por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros. O objetivo do grupo é discutir e aprofundar o debate sobre a experiência negra na literatura e tem “como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra” (QUILOMBHOJE).

Ao longo de seus mais de 40 anos de existência, o *Cadernos Negros* trouxe textos de autores importantes da literatura brasileira contemporânea, como Conceição Evaristo, Miriam Alves, Eliana Alves Cruz, Cristiane Sobral, Lia Vieira, dentre outros. Um novo volume é publicado a cada ano, alternando um volume de poemas, com um de contos. Desde 1999, *Cadernos Negros* é organizado por Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa.

Outra forma de resistência são as editoras que têm como objetivo a publicação de autores negros ou de obras que abordem a cultura negro-brasileira. Conquistar o espaço editorial com estas obras cria uma possibilidade de formação de um público leitor dessas narrativas. No século XX, surgem a Pallas Editora (1975) e a Mazza Edições (1981). Durante as primeiras décadas do século XXI, surgem outras mais, como a Nandyala Editora (2000), Ciclo Contínuo Editorial (2009), Editora Ogum's Toques Negros (2014) e Malê (2015).

Estas e muitas outras iniciativas foram responsáveis pelo desenvolvimento e pela divulgação da literatura de autores negros no Brasil. Prova desse esforço é que nas primeiras décadas do século XXI já foram publicados quase o dobro de todos os romances publicados ao longo do século XX. Em um país racista, com um processo de abolição da escravidão inconcluso, ouvir as vozes dos autores negros é uma forma de combater o racismo.

Diversas obras estabelecem um diálogo com o passado, representando as vozes de escravizados, como o romance *Noite dos Cristais*, de Luiz Fulano de Tal, publicado em 1999, que apresenta uma narrativa sobre a Revolta dos Malês, em Salvador, a partir da perspectiva de Gonçalo, um menino negro, brasileiro, filho do ex-escravizado haussá Amaro, que renega sua fé muçulmana e Flora Maria, de origem nagô. Outra autora que resgata histórias sobre o período da escravidão é Eliana Alves Cruz, em *Água de Barrela* (2016), *O Crime do Cais do Valongo* (2018) e *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020). E *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, publicado em 2006, o qual ficcionaliza a biografia de Luísa Mahin, um dos maiores símbolos da luta pela abolição e liberdade. Também vale destacar os quadrinhos de Marcelo D'Saete *Angola Janga* (2017), sobre o Quilombo de Palmares e *Cumbe* (2018), que conta histórias de resistência de escravizados contra o poder colonial. Para Cuti (2010, p.144),

Apesar dos baixos índices de leitura do Brasil, muitas pessoas continuam produzindo literatura negro-brasileira. Esta vertente prossegue seu caminho em todas as ramificações, pois a necessidade de expressão literária é vital, seja com qual nome ela venha a ser classificada. À obra, cumpre a função principal de furar as resistências para nutrir a memória afetiva dos leitores.

A luta se fez presente nas mais diversas formas e expressões, seja pela arte, pela política, pelos estudos acadêmicos, pelos jornais ou pela militância nas ruas. Conhecer o passado de sofrimento é importante, mas entender que a resistência se fez presente e continua a conduzir a construção de um futuro menos desigual talvez seja muito mais fundamental.

“Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens”
(Provérbio Africano)

2 ELOS E AFETOS NO FEMININO

Mas já entenderam que vocês não vão nos
 derrubar né
 Já sacamos que a vida vai bater
 Mas a poesia se tornou novo jeito de defender
 Me inspiro nas minas, pras outras poderem se
 espelhar em mim
Tawane Teodoro

As mãos negras procuram
 olhos esperançosos
 de amor e desejo
 fitando uma liberdade
 ainda distante e nua
Samira Calais

A luta das mulheres pelo fim das opressões é manifestada por diversas perspectivas. Não é possível afirmar que exista um feminismo, pois são várias as expressões de feminismos: os movimentos são múltiplos porque as performatividades de ser mulher são múltiplas. A única constante é que a experiência de quem se identifica como mulher é sofrer violências e preconceitos. As resistências – considerando os movimentos feministas que reconheçam e lutem, de fato, pela vida digna de todas as mulheres – partem de princípios, de lugares de fala e de dores diferentes, mas, em todos os movimentos, há questionamentos sobre como construir uma sociedade mais igualitária.

A compreensão de feminismo que será base para as análises deste trabalho segue uma leitura interseccional e decolonial, a qual defende que não é possível refletir sobre as opressões que infligem às mulheres sem considerar outros atravessamentos além do gênero, como a raça, a classe social, as plasticidades corporais¹² ou a orientação sexual. A homogeneização das experiências e a unificação das demandas nos processos analíticos geram a falta de pertencimento de diversas mulheres, que não se veem representadas nas pautas

¹² Por plasticidade corporal entende-se as diferentes características expressas nos corpos. Em consequência dos padrões sociais construídos a partir de um modelo definido, pessoas que têm corpos com características divergentes podem ser vítimas de preconceitos e de opressões, como os corpos de pessoas com deficiência ou obesos.

gerenciadas e articuladas pela voz de mulheres brancas ligadas ao poder hegemônico. O passado colonial construiu discursos e alicerçou estruturas sociais, que imputam amarras e alimentam opressões que ecoam até o presente, por isso, pensar em movimentos feministas libertadores é compreender a multiplicidade e defender o fim de todas as opressões, não apenas do sexismo.

A narrativa do romance *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, é construída por elementos de reflexões que contrapõem o poder da colonialidade, a partir de personagens que lutam contra as amarras que os violentam. Kehinde representa a mulher negra, atravessada pela violência de gênero, que insurge e decide viver em luta pela sobrevivência, assim como tantas mulheres que são marcadas pelas opressões presentes, atualizações daquelas vividas no passado escravagista do Brasil. Ao revisitar o passado, a obra ilumina questões a serem debatidas no presente, constrói memórias e apresenta possibilidades de caminhos analíticos, sobretudo por trazer pontos de discussão acerca do projeto colonial e das imposições culturais, sociais, políticas e econômicas que marcam as existências dos povos colonizados.

A colonialidade é alicerçada por uma estrutura econômica que constrói um imaginário que respalda a exploração. A subjugação de mulheres não é resultado de dados naturais, mas de elaborações, discursivas e políticas, que sustentam a ideia da inferioridade feminina. Tais ideias dialogam com o que defende Maria Lugones (2019, p.935): “quero enfatizar que a lógica categorial dicotômica e hierárquica é central para o pensamento capitalista e colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade”. A partir do processo de categorização de corpos, há uma relação de exclusão, pois, “se *mulher* e *negro* são termos para categorias homogêneas, atomizadas e separáveis, então sua intersecção mostra-nos a ausência das mulheres negras – e não sua presença” (LUGONES, 2019, p. 935. Grifos da autora).

A construção de um padrão hegemônico, que gera um modelo daquilo que é apresentado como ser mulher, legitima a exploração sobre todas aquelas que possuem características divergentes. É pela incorporação de padrões da colonialidade que, em diversos momentos, vertentes do movimento feminista não se configuram como espaços de acolhimento e de luta representativa. A esse tipo de movimento feminista Françoise Vergès (2020, p.17) denomina de “feminismo *civilizatório*”,

porque adotou os objetivos da missão civilizatória colonial, oferecendo ao neoliberalismo e ao imperialismo uma política dos direitos das mulheres que serve a seus interesses. Os direitos das mulheres, quando esvaziados de toda a dimensão radical, torna-se um trunfo nas mãos dos poderosos.

Para a autora, o feminismo *civilizatório* legitima a ideia de que haja uma sociedade aberta à igualdade entre homens e mulheres, a europeia/ocidentalizada, já as demais são, por

natureza, hostis à igualdade; e, desta forma, o movimento que em sua essência deveria lutar pela igualdade das mulheres, na realidade, serve de trunfo para que o poder hegemônico, imperialista e neoliberal, aprofunde as segregações, numa defesa da superioridade da cosmovisão eurocentrada.

O patriarcado não se expressa da mesma forma nos diversos lugares do mundo, não se apresenta com as mesmas feições, mas o fato de ele ser, aqui, abertamente grosseiro, vulgar, brutal, racista, misógino, homofóbico, transfóbico, enquanto lá se mostra educado, elegante, diz-se aberto à diversidade e ao multiculturalismo e se afirma partidário dos direitos das mulheres, não deve passar despercebido. Os objetivos das políticas desses patriarcas são os mesmos: servir ao capitalismo radical, explorar, extrair, despojar, decidir quais vidas importam e quais não importam. (VERGÈS, 2020, p.17-8)

A exploração do patriarcado atravessa todos aqueles corpos identificados como sendo de mulheres. Em cada sociedade, um padrão de violência é imputado, assim como a cada classe social, a cada orientação sexual, a cada plasticidade corpórea, ou a cada cor de pele. Pensando nas pautas das diferentes mulheres, Vergès (2020) propõe a existência de um feminismo que defenda todas as mulheres e, para isso, precisa ser radicalmente antirracista, anticapitalista e anti-imperialista.

Um feminismo à escuta dos combates das mulheres mais exploradas, das empregadas domésticas, das profissionais do sexo, das queer, das trans, das migrantes, das refugiadas e daquelas para quem o termo ‘mulher’ designa uma posição social e política, não estritamente biológica. (VERGÈS, 2020, p.20)

Os atravessamentos, que marcam as existências, são fatores que levaram feministas negras a desenvolverem o conceito de interseccionalidade como sensibilidade analítica das relações sociais. O conceito foi cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw em seu artigo “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex,” de 1989 e ganhou popularidade acadêmica após a Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, em Durban, cidade da África do Sul, em 2001. Segundo Carla Akotirene (2020, p. 19), a interseccionalidade,

visa dar instrumentalidade teórico-metodológico à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais.

A interseccionalidade permite que seja possível perceber as estruturas de poder identitários que, em diversos casos, colidem e silenciam, sobretudo, mulheres negras. O feminismo liberal – também denominado de feminismo branco –, muitas vezes, reproduz o racismo, assim como, em diversos espaços de movimentos negros há o reforço do machismo, quando dão apenas destaque às experiências dos homens negros e não abrem espaço para as

das mulheres negras. Para entender os impactos das estruturas de poder sobre indivíduos, é necessário analisar o processo colonial. Como destaca Akotirene (2020, p. 20),

é oportuno descolonizar perspectivas hegemônicas sobre a teoria da interseccionalidade e adotar o Atlântico como locus de opressões cruzadas, pois acredito que esse território de águas traduz, fundamentalmente, a história e migração forçada de africanas e africanos. As águas, além disto, cicatrizam feridas coloniais causadas pela Europa, manifestas nas etnias traficadas como mercadorias, nas culturas afogadas, nos binarismos identitários, contrapostos humanos e não-humanos. No mar Atlântico temos o saber duma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano.

A análise interseccional leva em consideração as amarras do colonialismo, sobretudo o passado escravagista, para compreender as opressões que cada mulher vivencia, que uma opressão alimenta a outra e que a liberdade completa só é possível com a libertação de todas. A luta contra o patriarcado é fundamental, mas precisa estar aliada a práticas antirracistas e anti-imperialistas. “A interseccionalidade pode ajudar a enxergarmos as opressões, combatê-las, reconhecendo que algumas opressões são mais dolorosas.” (AKOTIRENE, 2020, p. 97)

Cada indivíduo é constituído de identidades múltiplas que determinam as opressões ou os privilégios que terá ao longo de sua vida em sociedade. O colonialismo cria identidades e opera de maneira a legitimá-las ou não, orquestrando uma lógica de poder que privilegia alguns grupos em detrimento de outros. Os privilegiados possuem o monopólio da construção discursiva e, assim, atuam como a voz da universalidade. O feminismo branco ou *civilizatório*, como classifica Vergès (2020), por exemplo, não fala por todas as mulheres, mas constrói um discurso que se apresenta como universalista e que, na realidade, atua para a manutenção do *status quo* de violências a que todas as mulheres não-brancas, não-heteronormativas e das classes trabalhadoras estão submetidas.

Diante da multiplicidade de corpos, de experiências e de posições sociais é importante a compreensão de que cada indivíduo possui um lugar de fala próprio. Para Djamila Ribeiro (2019, p. 85):

Entendemos que todas as pessoas possuem lugar de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar, e como esse lugar impacta diretamente a constituição dos lugares de grupos subalternizados.

Lugar de fala diz respeito às experiências a que um indivíduo está submetido por causa de sua localização social, às ações que atacam o sujeito não pela sua singularidade, mas pelo seu pertencimento coletivo. Um homem cisgênero, por exemplo, não experimenta a misoginia, pois ele não está localizado socialmente enquanto uma mulher, mas uma mulher, seja ela cis ou trans, em algum momento de sua existência já foi vítima de misoginia pelo fato

de ser mulher. Estar posicionado em um lugar de fala não significa que apenas determinadas vozes tenham exclusividade para falarem de determinados assuntos, mas que as posições sociais atravessam as experiências individuais de grupos que compartilham determinadas características.

Sujeitos que ocupam um mesmo lugar de fala compartilham dores semelhantes, resultados das violências a que foram submetidos. Na luta contra as opressões, a sororidade, ou seja, a união e o apoio entre mulheres, deveria reger os movimentos feministas, num processo que impulsionasse as mulheres para o fim da misoginia e do machismo. Entretanto, diante de grupos, como o já citado feminismo *civilizatório* ou branco, a “sororidade” de muitos movimentos não incluem as experiências de mulheres não-brancas. Ao refletir sobre as dores das mulheres negras, Vilma Piedade (2017, posição 143) desenvolve o conceito de *dororidade*:

A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor – mas, neste caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor. Sororidade, etimologicamente falando, vem de sóror – irmãs. Dororidade, vem de Dor, palavra-sofrimento. Seja Físico. Moral. Emocional.

A dororidade está inserida no conceito de sororidade, uma vez que “um conceito parece precisar do outro. Um contém o outro. Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta” (PIEADADE, 2017, posição 133). As raízes históricas da dor negra no Brasil têm origem com a chegada de africanos sequestrados e trazidos para cá como escravizados. Hoje, essa dor é manifesta pela perda de filhas e de filhos negros, vitimados pelo constante e permanente aumento do Genocídio da Juventude Preta¹³.

O discurso da branquitude, que alimenta o racismo estrutural brasileiro, também é resultado de relações sócio-históricas. Para Cida Bento (2022, p. 23),

descendentes de escravocratas e descendentes de escravizados lidam com heranças acumuladas em histórias de muita dor e violência, que se refletem na vida concreta e simbólica das gerações contemporâneas. Fala-se muito na herança da escravidão e nos seus impactos negativos para as populações negras, mas quase nunca se fala na herança escravocrata e nos seus impactos positivos para as pessoas brancas.

¹³ Segundo estudo realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) e pelo Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN), publicado no documento Mapa da Violência no Brasil, a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil. (CERQUEIRA, 2021)

Se não-brancos foram violentamente explorados, foi porque brancos causaram a exploração. Há uma marca presente no discurso da história daqueles que sofreram violência, mas o grupo social que causou a violência se insere no debate como se esse passado fosse algo perdido num tempo longínquo, “superado”. Os brancos de hoje, herdeiros de um passado escravocrata que garantiu a existência de seus privilégios, naturalizam a supremacia branca, em uma relação de Pacto Narcísico da Branquitude, conceito desenvolvido por Cida Bento (2022, p. 25), que pode ser definido como “uma aliança que expulsa, reprime, esconde aquilo que é intolerável para ser suportado e recordado pelo coletivo. Gera esquecimento e desloca a memória para lembranças encobridoras comuns. O pacto suprime as recordações que trazem sofrimento e vergonha, porque são relacionadas à escravidão”.

Os Pactos Narcísicos da Branquitude exigem a cumplicidade dos membros deste grupo dominante para a manutenção dos privilégios que vêm sendo construídos desde o processo colonial. O discurso da “meritocracia”, por exemplo, é alimentado pelo pacto para mascarar as relações racistas, assumindo uma defesa da “vitória individual”, enquanto há toda uma estrutura excludente que limita o acesso de pessoas não-brancas a empregos com melhores salários. Segundo Lia Vainer Schucman (2020, p. 65-6),

a maioria dos brancos tem vantagens tanto com a opressão racial quanto com o racismo, pois são os mecanismos racistas que fazem com que a população branca tenha vantagem no preenchimento das posições da estrutura de classes que comportam os privilégios materiais e simbólicos mais desejados. Além disso, os brancos têm privilégios concretos, mas que são fundamentais no que se refere ao sentimento e à constituição da identidade dos indivíduos, tais como honra, status, dignidade e direito à autodeterminação.

A economia brasileira foi alicerçada em latifúndios de monocultura que exploravam mão de obra de pessoas escravizadas em terras invadidas, divididas e doadas a europeus pela coroa portuguesa, num processo de roubo e assassinato dos povos originários. Ainda hoje, a concentração de terras é uma realidade, pois apenas 1% de latifundiários controlam quase 50% de toda área rural (IBGE, 2020). Foram os grandes proprietários rurais que receberam reparações, como a que ficou estabelecida pela Lei do Ventre Livre, assinada em 1871, “libertando os filhos das mulheres escravizadas, mas colocando-os sob custódia do senhor, que deveria receber uma indenização do Estado quando a criança completasse oito anos, ou poderia exigir compensação da própria criança, forçando-a a trabalhar até os 21 anos” (BENTO, 2022, p.33-4).

Desde então, a mão de obra de crianças negras, assim como a precarização do trabalho oferecido a pessoas não-brancas, é uma realidade naturalizada. “A colonização europeia das Américas inaugurou um sistema mundial capitalista que ligou raça, terra e divisão do

trabalho, conferindo substância à relação de dominação que se constituiu”. (BENTO, 2022, p.36)

As relações de trabalho em nossa sociedade são pautadas no racismo estrutural e no Pacto Narcísico da Branquitude, reforçando a estratificação social de raça e de classe, uma vez que o acesso de pessoas negras a trabalhos com remunerações mais altas e em posições de poder encontram entraves e dificuldades. Não basta poucas pessoas não-brancas ocuparem posições e cargos com poder decisórios em esferas públicas e privadas, é também necessário questionar as estruturas sociais, políticas e econômicas que atuam para a manutenção da hegemonia branca. Para Silvio Almeida (2020, p. 34),

o racismo – que se materializa como discriminação racial – é definido por seu caráter *sistêmico*. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um *processo* em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas. O racismo articula-se com a *segregação racial*, ou seja, a *divisão espacial de raças* em localidades específicas – bairros, guetos, bantustões, periferias etc. – e/ou à definição de estabelecimentos comerciais e serviços públicos – como escolas e hospitais – como de frequência exclusiva para membros de determinados grupos raciais. (Grifos do autor)

As heranças da escravidão são atualizadas pelas estruturas de poder racistas. Segundo Lélia Gonzalez ([1982] 2018, p. 128), é possível estabelecer relações com as posições de trabalho ocupadas pelas mulheres escravizadas do passado com as desempenhadas pelas mulheres negras de hoje,

a trabalhadora rural de hoje não difere muito da ‘escrava do eito’ de ontem. A empregada doméstica não é muito diferente da ‘mucama’ de ontem; o mesmo poderia dizer-se da vendedora ambulante, da ‘joaninha’, da servente ou da trocadora de ônibus de hoje, e ‘escrava de ganho’ de ontem.

Em *Um Defeito de Cor*, são representadas as batalhas de Kehinde: sua passagem pela escravidão, sua conquista da liberdade e sua luta pela sobrevivência, desempenhando diversas atividades, desde a exploração até a possibilidade de desempenhar seus planos criativos e suas potencialidades.

Para ascender socialmente, é necessário que oportunidades de trabalho com melhores remunerações e com benefícios garantidos por lei sejam uma realidade. A precarização dos trabalhos oferecidos às mulheres negras as força a aceitarem condições que, muitas vezes, faz com que estejam sujeitas à exploração, a abdicação compulsória de direitos, além de humilhações e violências. Para Gonzalez ([1981] 2018, p. 44),

quanto à mulher negra, que se pense em sua falta de perspectiva quanto à possibilidade de novas alternativas. Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a coloca no mais baixo nível de opressão. Enquanto ser homem é objeto da perseguição, repressão e violência policiais (para o cidadão negro

brasileiro, desemprego é sinônimo de vadiagem; é assim que pensa e age a polícia brasileira), ela se volta para a prestação de serviços domésticos junto às famílias das classes média e alta da formação social brasileira.

Das categorias profissionais marcadas pela precarização e pela exploração e que são desempenhadas majoritariamente por mulheres negras está o trabalho doméstico. Para Juliana Teixeira (2020, posição 433), “reconhecer como a história do trabalho doméstico está ligada à história escravocrata no Brasil e, conseqüentemente, aos efeitos do racismo estrutural, é um passo fundamental para análises mais abrangentes sobre as condições desse tipo de trabalho”. A precarização, a exploração e, em muitos casos, as condições de trabalho, que em nada diferem do período da escravidão, estão presentes no cotidiano desta categoria. As mulheres representam mais que 92% das pessoas ocupadas em trabalho doméstico, das quais, mais de 65% são mulheres negras (DIEESE, 2021). Os direitos em relação às trabalhadoras domésticas são conquistas de anos de luta, como a Lei Complementar 150, de 01 de junho de 2015, conhecida como “A PEC das Domésticas”, regulamentam e conferem direitos a estas profissionais, mas a sociedade ainda precisa avançar muito na solidificação e implementação destes direitos.

Admitir que legalmente as trabalhadoras domésticas seriam tratadas como os demais trabalhadores era não só institucionalizar um reconhecimento mais efetivo do trabalho doméstico, como também romper com a sua naturalização, o que de fato ainda não ocorreu numa sociedade em que não rompe com os pactos narcísicos da branquitude. (TEIXEIRA, 2021, posição 533)

A literatura é um espaço no qual é possível criar debates sobre as bases do trabalho doméstico no Brasil. *Um Defeito de Cor* apresenta as relações de trabalho entre senhores e escravizados, assim como as estratégias de conquista de sobrevivência de pessoas negras livres e libertas no século XIX. Refletindo sobre as relações de trabalho no século XXI, o romance *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, publicado em 2022, por exemplo, aborda o vínculo entre trabalhadoras domésticas e patrões, sobretudo as relações abusivas e as de exploração. As protagonistas do romance são Eunice, trabalhadora doméstica que ocupa um pequeno quartinho nos fundos do apartamento de luxo de seus patrões, e Mabel, filha de Eunice, que consegue estudar, fazer faculdade de medicina e se formar médica. O tenso convívio entre os moradores do prédio, pessoas que gozam dos privilégios de pertencerem à classe média alta brasileira, e seus funcionários é representado em diversos relatos, demonstrando que a precarização da mão de obra, as práticas reiteradas de opressões e a construção de um imaginário de que os “empregados” são “da família” são elementos que fomentam a permanência da relação de exploração dos trabalhadores e a falta de uma rede que acolha e ampare as necessárias denúncias.

O racismo estrutural está nas bases das relações entre patrões e trabalhadores domésticos, numa relação opressiva que vem, por gerações, sendo naturalizada. Em trecho de *Solitária*: “Ela sabia que as crianças como eu – como ela foi e, antes dela, a sua mãe, e a mãe de sua mãe até a minha décima avó – não entendiam muito bem o que era isso de ser criança. A gente sempre foi miniatura de adulto” (CRUZ, 2022, p. 26). A infância é negada pela necessidade de garantir a sobrevivência, pela precisão de trabalhar desde muito cedo, começando como auxiliar da mãe nas tarefas, uma vez que falta estrutura de amparo a mães trabalhadoras pobres, como creches ou uma rede de apoio, o que faz com que essas profissionais precisem levar seus filhos à casa dos patrões por não terem com quem deixá-los. No romance, o marido de Eunice era alcoólatra e não poderia cuidar de Mabel. Pobre e com baixa escolaridade, portanto, vulnerável pela necessidade do emprego e constrangida pelo dever de “retribuir pela permissão” de estar com a filha, viu-se obrigada a incluir a menina no serviço.

As limitadas vagas de emprego para mulheres pobres e com baixa escolaridade são fatores que possibilitam a exploração. Para Suely Carneiro ([2005] 2011, p. 110), “o acesso ao emprego e ao trabalho é condição primordial para a reprodução da vida, e sua exclusão é também a primeira forma de negação desse direito básico da cidadania”. Em *Solitária*, o ciclo de gerações que desempenharam de forma compulsória trabalhos domésticos se encerra quando Mabel, a partir da implementação de políticas públicas de inclusão, como as cotas raciais de acesso à universidade, tem a possibilidade de cursar medicina e realizar seu desejo profissional.

A falta de cuidado com a infância negra e pobre também é representada no romance com a morte do pequeno Gilberto, filho de Luzia, trabalhadora doméstica que substituiu Eunice, pela negligência de Camila, filha dos patrões. Enquanto Luzia ficara responsável de ir ao supermercado, a jovem patroa deveria cuidar do menino, contudo, “abandonou um menino de quatro anos sozinho em cômodo fechado e com as janelas abertas no décimo andar! D. Lúcia faria de tudo para que ela não assumisse as consequências de seus atos, para que a filha continuasse para sempre, eterna e irremediavelmente... criança.” (CRUZ, 2022, p. 144)

Enquanto a infância destas crianças é negada pela necessidade de trabalhar muito cedo, a infância de pessoas brancas e ricas é prolongada pela impunidade e pela falta de responsabilização dos diversos crimes praticados, traços do Pacto Narcísico da Branquitude que amenizam a pena dos crimes praticados por brancos e cobram com severidade qualquer ato, criminoso ou não, delituoso ou não, praticado por pessoas negras.

Apesar da morte de Gilberto remeter a diversos casos de falta de cuidado com crianças, filhas de trabalhadoras domésticas, um caso que exemplifica essa realidade foi a morte de Miguel Otávio Santana da Silva, aos cinco anos, em 02 de junho 2020, em Recife (PE), ao cair do 9º andar do prédio de luxo onde sua mãe, Mirtes Renata Santana, trabalhava. O menino havia ficado aos cuidados da patroa de sua mãe, Sari Corte-Real, enquanto ela saiu para passear com o cachorro de estimação da casa. A patroa, em vez de cuidar do menino como havia se comprometido, levou-o para o elevador e apertou o botão do nono andar, de onde ele caiu e morreu. Dois anos após a morte de Miguel, Sari foi condenada, em primeira instância, a 8 anos e 6 meses de prisão, por abandono de incapaz com resultado em morte¹⁴. Em 19 de julho de 2022, o juiz Edmilson Cruz Júnior negou o pedido de prisão preventiva da condenada, fazendo com que ela pudesse esperar em liberdade o recurso de sua pena.

O trabalho doméstico escravizado contemporâneo também é abordado em *Solitária*. A personagem Dadá, trabalhadora na casa da síndica do prédio onde a narrativa é situada, é resgatada após denúncia de Cacau e João Pedro, filhos do porteiro do prédio. Ela, que deveria ter por volta dos 40 anos, foi trabalhar na casa de Dona Imaculada com dez, onde vivia em um espaço sem conforto, sofria castigos físicos, era impedida de sair do apartamento e não recebia remuneração pelos serviços que desempenhava:

Entramos no quartinho de Dadá. Já no limite da área de serviço, me senti como se estivesse naqueles filmes em que o personagem atravessa uma porta, entra num armário ou coisa parecida e sai em outro lugar, outro tempo. Um colchão duro em um estrado, coberto por uma colcha de chenile lavada muitas vezes, paredes amareladas que não viam pintura havia décadas, o banheirinho com uma tábua quebrada no vaso sanitário, roupas dobradas em uma cadeira. O ambiente não era sujo porque Dadá era caprichosa com o pouco que tinha. (CRUZ, 2022, p.121)

O trabalho doméstico escravizado no Brasil é uma prática muito naturalizada pelo racismo que concebe a posição de servir como própria de pessoas negras, a partir do pensamento supremacista branco, que normaliza relações de exploração e constrói o discurso do “como se fosse da família” que mascara essa relação. Desde maio de 1995, quando o Ministério do Trabalho criou um grupo especial de fiscalização, até dezembro de 2021, 57 mil trabalhadores foram resgatados de condições análogas à escravidão. Em 2021, dos 1937 trabalhadores resgatados, 27 eram trabalhadores domésticos, como o mais longo caso de cativo registrado: o de uma mulher negra de 84 anos, no Rio de Janeiro, escravizada por 72 anos, a qual trabalhou para três gerações de uma mesma família, desempenhando serviços

¹⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2022/06/01/caso-miguel-a-queda-de-menino-do-9o-andar-que-levou-a-condenacao-da-patroa-da-mae-dele-por-por-abandono-de-incapaz.ghtml> Acesso em: 11 jul. 2022.

domésticos sem remuneração, impedida de estudar e de manter relações com outras pessoas que não fossem os patrões, além de não ter acesso a nenhum tipo de conforto material¹⁵ (SAKAMOTO, 2022).

Apesar de a cor de pele e a etnia não serem mais portas de entrada exclusivas para a escravidão, números da Divisão de Fiscalização do Trabalho Escravo do Ministério da Economia apontam que a proporção de negros entre o total de pessoas submetidas ao trabalho escravo contemporâneo é maior do que a sua participação entre o total de brasileiros, consequência direta de uma abolição incompleta, que não garantiu inclusão real aos descendentes dos africanos traficados para o Brasil. (SAKAMOTO, 2020, p. 08)

O Código Penal Brasileiro, em seu artigo 149, define como trabalho escravo contemporâneo a presença de quatro elementos, isolados ou combinados: cerceamento de liberdade, servidão por dívida, condições degradantes de trabalho e jornada exaustiva (SAKAMOTO, 2020, p.9-10). Em *Solitária*, a situação de *Dadá*, que contemplaria três elementos, representa a realidade de centenas de brasileiras que são submetidas ao trabalho escravizado contemporâneo: famílias muito pobres, que entregam suas filhas às famílias ricas com a promessa de uma condição de vida melhor, mas essa “promessa” se revela mentirosa e se materializa no início de uma vida de exploração e falta de liberdade.

O romance de Eliana Alves Cruz representa as opressões enfrentadas cotidianamente pelas trabalhadoras domésticas brasileiras e, também, apresenta um desfecho de esperança, apresentando possibilidades de subverter o ciclo de dominação. O caminho de libertação de Mabel é construído pela educação, em seus esforços para se tornar médica e contradizer as reações de descréditos de seus patrões:

- Seu Tiago, lembra que o senhor riu debochado achando que eu nunca conseguiria passar no curso de medicina? Muito obrigada por me fazer lembrar desse sorriso todos os dias em que eu me sentava com o Cacau pra estudar em silêncio lá nos fundos, para não atrapalhar vocês, donos deste palacete... (CRUZ, 2022, p.110).

Mabel se torna médica e consegue proporcionar uma vida digna para a sua mãe, que pode ficar em sua própria casa, cuidando de seu próprio lar. Mais do que o espaço físico, Eunice consegue se libertar das amarras que a prendiam aos antigos patrões, em fraudulentas dívidas de gratidão que eles afirmavam que ela devia:

D. Lúcia havia combinado sua história com todo mundo, menos com a nova Eunice. A dona da cobertura do Golden Plate não imaginava ter de lidar com aquela mulher renovada, livre do sentimento de servidão e gratidão por receber muito menos do que merecia durante anos de dedicação e trabalho incessante. Não sabia que Eunice

¹⁵ Os dados foram pesquisados a partir do site do Repórter Brasil, coletivo de jornalistas, educadores e cientistas sociais que realizam reportagens cujo objetivo é fomentar reflexões e articular ações sobre a violação dos direitos dos povos e trabalhadores brasileiros, com destaque em pesquisas e artigos sobre trabalho escravo contemporâneo. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/> Acesso em: 22 jul. 2022.

estava finalmente seguindo o conselho de d. Codinha e cuidando da própria vida, completando os estudos e recomeçando (CRUZ, 2022, p.160)

A libertação das personagens também perpassa pela conquista do autoamor, de reconhecer-se dona da própria voz e da própria vida. Os laços de afeto construídos são forças de movimento e de resistência, uma vez que é a família, consanguínea e alargada, que estimula Eunice a encontrar autonomia e coragem de trilhar sua própria jornada, além de ser a força e o motivo de seguir. Mabel busca crescimento pessoal e profissional para honrar seus ancestrais e garantir uma melhor condição de vida para si e para os seus, para provar – e se provar – como alguém que consegue conquistar posições negadas a pessoas como ela: mulher, negra, pobre.

Outra obra que representa a relação de opressão entre trabalhadoras domésticas e a branquitude é *Confinadas*, de Leandro Assis e Triscila Oliveira, história em quadrinhos publicada originalmente de forma digital no perfil da rede social Instagram, de Leandro Assis (@leandro_assis_ilustra), entre 11 de abril de 2020 e 01 de abril de 2021 e, em formato impresso, por financiamento coletivo, em 2021. Os quadrinhos problematizam a exploração do trabalho doméstico, durante a pandemia de Covid-19, a partir da relação de Ju e de Fran. Ju é trabalhadora doméstica, moradora do município de Duque de Caxias (RJ) e principal responsável pelo orçamento de sua família, composta por sua mãe idosa e aposentada, e de sua filha adolescente Drica. Já Fran é uma popular influenciadora digital, vive com o marido em um apartamento duplex na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. O marido de Fran estava em viagem para a Itália e fica “preso” no país durante meses, impedido de retorno ao Brasil por políticas sanitárias de contenção do vírus. Ju faz parte de uma família que há gerações desempenha trabalho doméstico para a família de Fran.

Ao longo da narrativa, as diversas contradições e hipocrisias do discurso da branquitude são questionadas, apresentando as discrepâncias entre o que se é falado, sobretudo em redes sociais, e as ações desempenhadas no cotidiano. O abismo social que separava as pessoas que podiam proteger a si e aos seus e que, muitas vezes, voluntariamente, mantinham comportamentos de risco, enquanto a maioria dos brasileiros precisou enfrentar situações de perigo, falta de amparo e altas possibilidades de contrair o vírus em sua luta pela sobrevivência. O recorte de classe e de raça é bem definido: Ju é uma mulher negra e pobre que precisa se submeter a humilhantes condições de trabalho, mesmo com riscos de contrair a Covid-19 pela irresponsabilidade de sua patroa, para sustentar sua família; já Fran, uma mulher branca e rica, tem o privilégio de realizar escolhas, inclusive de lucrar com as consequências da pandemia.

Assim como Eunice e Mabel, personagens de *Solitária*, Ju também conquista sua emancipação e encontra a sua voz. Movida pelo afeto, pela força de resistência, que faz com que ela descubra a sua coragem de ação, e silenciada pelo racismo estrutural, ela se torna representante e exemplo para outras trabalhadoras. Ju não está sozinha e atua para levar outras mulheres negras junto com ela na conquista da liberdade, assumindo o controle de suas decisões para a construção de sua própria trajetória. Ao falar para outras mulheres em suas redes sociais pela Internet, Ju ajuda na tomada de consciência que, muitas vezes, faz com que a dominação, que muitas mulheres são submetidas, não seja naturalizada. Despertar para a opressão de raça, de classe e de gênero é um passo importante no reconhecimento da estrutura de poder que violentam, das lutas que precisam ser travadas e de quais os alvos a serem atingidos.

Ao pensar nas lutas em defesa das trabalhadoras domésticas, é importante destacar o nome de Laudelina de Campos Melo, articuladora da primeira Associação de Empregadas Domésticas do Brasil, criada em 1936, na cidade de Santos (SP), que dentre as suas reivindicações estavam: o auxílio às trabalhadoras e aos seus familiares e a inclusão da categoria na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Laudelina também foi militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e uma das diretoras da Frente Negra Brasileira (FNB), onde criou o Departamento Doméstico, para conversar e conscientizar suas companheiras de profissão. Durante a Ditadura Vargas, a FNB foi fechada e Laudelina sofreu perseguições. Durante a Segunda Guerra Mundial, foi para a Itália como voluntária do Primeiro Batalhão Militar de Santos. No *front*, ela socorreu soldados feridos, cuidou da alimentação e atuou como soldada. Foi ela a responsável por desmascarar um espião alemão, fantasiado de freira. Na década de 1960, criou a primeira Associação Benéfica das Empregadas Domésticas, da cidade de Campinas, onde continuou sua atuação. Para Elisabete Aparecida Pinto (1993, p. 481), “dona Laudelina construiu sua identidade étnica, buscando a legitimidade da cidadania do negro, seja nos espaços domésticos, ou nos espaços públicos de lutas coletivas”.

Lutar é verbo presente na trajetória de mulheres negras ao longo da construção da História do Brasil. Obras contemporâneas representam biografias dessas lideranças e mostram que presente e passado estão repletos de mulheres que protagonizaram movimentos para a conquista da liberdade. Um exemplo é Tereza de Benguela, que durante o século XVIII foi rainha do Quilombo Quariterê, localizado no atual Mato Grosso, e liderou a resistência às ofensivas coloniais por mais de duas décadas. Outra importante líder foi Maria Felipa, pescadora e marisqueira, que, no início do século XIX, liderou, em Itaparica, o movimento para tornar a Bahia independente da coroa portuguesa, reunindo cerca de 200 rebeldes, dentre

eles indígenas e mulheres negras, responsáveis pela queima de, pelo menos, 40 embarcações inimigas (ARRAES, 2017).

As lutas resultam em avanços nas condições de trabalho e de acesso a direitos. Movimentos negros e de mulheres organizados, debates e protestos resultaram na aprovação das cotas raciais em universidades, por exemplo, ação de política afirmativa que busca amenizar as desigualdades estruturais que o racismo impõe a corpos não-brancos. Ao longo deste capítulo, foram tecidas reflexões sobre como o afeto é um movimento de luta e de resistência contra as opressões, sendo um agente mobilizador da conquista de si e da construção de relações.

A literatura de autoria feminina será entendida como um espaço de representação de vozes e de possibilidades para a criação de poéticas insubmissas e que apresentam perspectivas que contrapõem ao sistema opressivo que aniquila corpos e sonhos, vidas e potências, histórias e laços. A literatura será analisada como uma possibilidade *escreviente* de força estética e política, preenchendo lacunas em narrativas invisibilizadas pelo poder hegemônico.

2.1 Afeto em movimento

No meu lugar de ver, antes estéril,
nasceu uma lágrima...
Derramando esperança na mirada dos olhos
Cristiane Sobral

A violência colonial constitui-se, no campo simbólico, pela imposição da cosmopercepção eurocêntrica aos povos colonizados, num processo de naturalização, universalização e padronização do discurso sobre o mundo. As formas como as pessoas interagem e se percebem são atravessadas por essas imposições da colonialidade, cujas explicações e paradigmas servem para alicerçar as relações de poder. As construções narrativas, sobre como é estabelecida a hierarquização de corpos em gêneros e raças, por exemplo, baseiam-se em explicações de cunho biológico para justificar comportamentos sociais. Para a socióloga nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí (2021, p. 27), “no Ocidente, as

explicações biológicas parecem ser especialmente privilegiadas em relação a outras formas de explicar diferenças de gênero, raça ou classe. A diferença é expressa como degeneração”.

Quem está na posição de poder estabelece uma construção discursiva de que a sua “biologia” é “superior”, como uma forma de reafirmar seu privilégio diante de todos os que são diferentes. Para Oyěwùmí (2021, p. 27),

a noção de sociedade que emerge dessa concepção é a de que a sociedade é constituída por corpos e como corpos – corpos masculinos, corpos femininos, corpos judaicos, corpos arianos, corpos negros, corpos brancos, corpos ricos, corpos pobres. Uso a palavra “corpo” de duas maneiras: primeiro, como uma metonímia para a biologia e, segundo, para chamar a atenção para a fisicalidade pura que parece estar presente na cultura ocidental. Refiro-me tanto ao corpo físico como às metáforas do corpo.

A construção de uma cosmopercepção sobre os corpos define a maneira como as pessoas estabelecem suas relações. A padronização de condutas e de comportamentos considerados corretos inclui formas de expressão de afeto e de construção familiar. Um exemplo dessa diferença é encontrado em sociedades iorubás, sobretudo na cultura Oyó, na qual “a sociedade era concebida para ser habitada por pessoas em relação umas com as outras. Ou seja, a ‘fisicalidade’ da masculinidade ou feminilidade não possuía antecedentes sociais e, portanto, não constituía categorias sociais” (OYĚWÙMÍ, 2021, p.43). Para essa sociedade, a hierarquia era determinada por senioridade, pelo ordenamento cronológico de alguém em sua linhagem. A posição de uma pessoa nas culturas iorubás não pode ser estabelecida pelo olhar, mas pelo que se sabe da pessoa e de sua comunidade/ família, uma vez que a hierarquia é definida, de forma relacional e dinâmica, na linhagem e não tem a ver com o corpo.

No Ocidente e em sociedades ocidentalizadas, há uma primazia da visão em detrimento dos demais sentidos, de modo que o olhar estabelece um paradigma relacional entre o corpo de quem olha e o corpo de quem é olhado. Segundo Oyěwùmí (2021, p. 45), “a visão acarreta ao conceito de objetividade e à falta de compromisso entre o ‘eu’ e o investigado – o Si e o Outro. De fato, no Ocidente, o Outro é melhor descrito como outro corpo – separado e distante”. É pelo contato visual que é estabelecido um grau de entendimento de como se deve interagir com um indivíduo, pois é a partir da leitura do corpo do ser olhado que se decodifica todo um universo de preconceitos e de construções simbólicas. É pela identificação do corpo, como por exemplo o corpo mulher, ou negro, ou trans que todo um arcabouço de práticas relacionais é naturalizado pelo poder hegemônico. Assim, a maneira que as pessoas convivem também é parte de uma construção cultural alicerçada em poder.

Pelo processo colonial, a retórica política do mundo contemporâneo ocidentalizado remonta uma construção pautada nos preceitos do liberalismo iluminista europeu do século XVIII. Tal visão filosófica de mundo privilegia os indivíduos em detrimento da coletividade, colocando a figura masculina como central, pois é ele, o homem, quem é estabelecido como o “produtor” e, para recompensar seus esforços, ele é alçado à categoria de chefe. Para Beatriz Nascimento ([1990] 2021, p. 232),

foi forjada no Ocidente uma sociedade de homens, identificando não só o gênero masculino, mas a espécie no seu todo. Essa perspectiva possuía um devir utópico, previa-se um mundo sem diferenças. Entretanto, ao contrário do pensamento iluminista, naquele momento processava-se a anexação de sociedades e culturas extremamente diferentes em termos políticos, sociais e individuais da sociedade do europeu através da máquina colonialista.

Nesse contexto, a razão é encarada como um atributo masculino, e os aspectos referentes ao feminino estão revestidos por uma instituição de moralidade, representando conflitos entre submissão e dominação, atividade e passividade, infantilidade e maturação. “A contrapartida a esse estado de coisas coloca a mulher num papel desviante do processo social, em que a violência é a negação de sua autoestima” (NASCIMENTO, [1990] 2021, p.233). A mulher, dessa forma, encara uma profunda desvantagem em relação ao homem, uma vez que “essas relações são marcadas mais por um desejo de exploração por parte do homem do que pelo desejo amoroso de repartir o afeto, assim como o recurso material” (NASCIMENTO, [1990] 2021, p. 233).

A falta de paridade afetiva que as mulheres vivenciam é percebida nos mais variados âmbitos da vida social: nas relações conjugais, na família, no trabalho, nos movimentos sociais. Conforme já foi discutido anteriormente, é a mulher negra quem mais sente os impactos das exclusões e das opressões sociais, como destaca Beatriz Nascimento ([1990] 2021, p. 233):

A mulher negra, na sua luta diária durante e após a escravidão no Brasil, foi contemplada como mão de obra, na maioria das vezes não qualificada. Num país em que só nas últimas décadas deste século [XX] o trabalho passou a ter significado dignificante, o que não acontecia antes, pelo estigma da escravatura, reproduz-se na mulher negra “um destino histórico”.

Diante de uma sociedade alicerçada no racismo estrutural, para a mulher negra é delegada a posição de ser o eixo econômico da família, sobretudo entre as mais pobres. A escravidão forjou as marcas que ainda persistem na construção das relações de afeto, alimentadas pela estrutura neoliberal que fomenta os vínculos de opressão contemporâneos. Numa existência em que as pessoas eram identificadas como “mercadorias”, cujas vidas se resumiam a sua força de trabalho, entes queridos eram separados sem grandes restrições por

parte dos “senhores”. Permitir-se amar era passível de ser uma fragilidade, um sofrimento pela prevista dor da separação. Segundo Fernanda Felisberto da Silva (2011, p. 110), “durante o período da escravidão, o sentimento de amor era um bem precioso e distante da realidade da população africana escravizada nas Américas, tendo em vista a impossibilidade de humanização naquele cenário”.

A colonialidade construiu um sistema que impôs hierarquias sociais que forjaram as formas de expressão de afeto, sendo a racialização dos corpos negros para fins escravistas o processo mais radical de opressão empreendido. A percepção do sentido de amor relacionado à submissão ou à própria impossibilidade de amar, causada pelo roubo da humanidade, é resultado de séculos de construções discursivas da colonialidade. Segundo Silva (2011, p. 105),

para a população negra, o período da escravidão será sempre um determinante, não só em termos de impactos dentro do continente africano, como forjador das relações de subordinação dos(as) negros(as) em toda diáspora africana. Tendo em vista que o fim do sistema escravocrata, que no caso brasileiro durou três séculos, o africano(a), brasileiro(a) negro(a) liberto ficou sem referenciais positivos, e levando-se em conta que o que estava em curso era um processo deliberado de branqueamento, era inclusive um projeto de política de estado na primeira república, nos fornecem elementos para entender historicamente a situação atual de crise de identidade étnica, que uma parcela significativa da população negra vive.

As relações de afeto, a maneira como as pessoas se sentem autorizadas – ou não – a expressarem seus próprios sentimentos, são construções impregnadas de elementos culturais. Estar inserido numa sociedade marcada pelo sistema patriarcal e estruturada no racismo alicerça a maneira como as pessoas se percebem e se relacionam. Comportamentos de afeto ou de violência são respostas aprendidas, reações a estímulos vivenciados cotidianamente. Para bell hooks (2020, p. 133),

o patriarcado, como qualquer sistema de dominação (como o racismo, por exemplo), precisa socializar todo mundo para acreditar que em todas as relações humanas há um lado superior e um inferior, que uma pessoa é forte e a outra, fraca, e, conseqüentemente, é natural que o poderoso domine o que não tem poder. Para aqueles que apoiam o poder patriarcal, é aceitável manter o poder e o controle por qualquer meio. Naturalmente, alguém socializado para pensar dessa forma se interessaria e se estimularia mais por cenas de dominação e violência do que por cenas de amor e carinho. Contudo, eles precisam ter uma audiência para quem vender seus produtos. É aí que reside nosso poder de exigir mudanças.

Tais relações de opressão naturalizam as violências vivenciadas, considerando “normais” as agressões, sejam elas físicas, emocionais ou psicológicas. A inferiorização naturalizada permite o processo de desumanização, uma vez que a pessoa não passa a ser vista como uma igual, mas como alguém que existe para ser dominada. Em uma sociedade baseada em estruturas de poder, a violência está presente nas relações, uma vez que esse sistema só pode ser mantido por processos de exploração, do esvaziamento do sentido da existência do

diferente e por sua inferiorização. “Uma cultura de dominação é anti-amor. Ela requer violência para se sustentar. Escolher o amor é ir contra os valores predominantes da cultura”. (hooks, 2021, p. 279)

A conquista do afeto, dessa forma, atuaria como um processo de rejeição de um sistema opressor que nega a existência dos indivíduos subalternizados pelo poder hegemônico. O amor é uma potência transformadora de conquista de si e do estabelecimento de elos com os demais. A construção da vivência em uma sociedade amorosa, em contraponto ao estado de dominação colocado pelo poder colonial é um ato de resistência. Segundo bell hooks (2020, p. 123),

os valores que sustentam uma cultura e sua ética moldam e influenciam a forma como falamos e agimos. Uma ética amorosa pressupõe que todos têm o direito de ser livres, de viver bem e plenamente. Para trazer a ética amorosa para todas as dimensões de nossa vida, nossa sociedade precisaria abraçar a mudança.

Romper com o ciclo de opressões perpassa pela conquista do sentimento amoroso. O afeto é um movimento de resistência, uma vez que a possibilidade de sentir livremente é a materialização da conquista da subjetividade, uma capacidade usurpada pelas relações de opressão impostas pela colonialidade do poder. “Quando podemos nos ver como realmente somos, e nos aceitamos, construímos os fundamentos necessários para o amor-próprio” (hooks, 2020, p. 93). A conquista do amor-próprio é um processo revolucionário, uma vez que os grupos subalternizados são socializados vivendo pela máxima de não serem dignos de serem amados ou de amarem.

A conquista de uma política do amor e da possibilidade de expressão do afeto, enquanto agente mobilizador do estabelecimento de relações sociais, também pode ser encarada como posição que contradiz a visão ocidentalizada de “amor” enquanto apenas um sentimento individualizado. Refletindo a partir das ideias de bell hooks, Vinícius Rodrigues Costa da Silva e Wanderson Flor do Nascimento (2019, p.170) defendem que

pensar nossa sociedade enquanto estruturada sem uma política do amor enquanto toda e qualquer orientação moral, é pensar numa sociedade de inimizade, um projeto falho de sociedade; falho para aqueles que pleiteiam a ética e a política do amor, que pleiteiam, portanto, a construção das sociedades do amanhã. No entanto, há pessoas que se beneficiam do desamor (anti-amor), sobretudo, em sociedades contemporâneas e capitalistas. Pessoas para as quais a guerra se tornou a ordem do dia.

O estado de guerra no qual as sociedades estão inseridas é sustentado pelo alargamento dos processos segregacionistas e pela manutenção dos abismos articulados pelas opressões a que os grupos sociais subalternizados estão submetidos. O sistema capitalista, que alimenta as estruturas de poder, é sustentado e expandido por esta prática de exploração: não basta

simplesmente violentar um povo, precisa-se criar uma justificativa discursiva plausível para a exploração, a repressão ou o genocídio, a depender do interesse do projeto de poder vigente. Dessa forma, apresenta-se um grupo social como potencial inimigo, aquele responsável por todos os problemas civilizatórios dos quais uma sociedade é vítima e, portanto, precisa ser banido, pois, sem ele, todos viveriam “melhor e em harmonia”. Para Achille Mbembe (2020, p.14-5),

a guerra se inscreveu como fim e como necessidade não só na democracia, mas também na política e na cultura. Tornou-se remédio e veneno, nosso *phármakon*. A transformação da guerra em *phármakon* de nossa época, em contrapartida, liberou paixões funestas que, pouco a pouco, têm forçado nossas sociedades de inimizade, como ocorreu sob a colonização.

O movimento decolonial é uma atitude que parte do indivíduo colonizado, “ou seja, atitude é a definição de uma orientação para o conhecimento, o poder e o ser que podem tornar o sujeito decolonial”¹⁶ (MALDONADO-TORRES, 2016, p. 23). A transformação do indivíduo é uma etapa para a transformação da coletividade a partir da busca por diversas formas de construção do conhecimento, do questionamento das estruturas excludentes, que alicerçam a sociedade, e do combate às limitações da expressão de subjetividades e de diversidades.

Do movimento individual para a luta coletiva, o amor é uma força de transformação, uma vez que, como defende Maldonado-Torres (2016, p. 23), “o amor decolonial é um dos elementos-chave da atitude decolonial, mas este é apenas o começo. A atitude é uma orientação básica que gera uma forma de interpretação e uma ação”¹⁷. Ao conquistar a liberdade do sentir e do pensar, há uma transformação no agir. Não basta mudar o sentir, é necessário refletir sobre as concepções cristalizadas do pensar, e amar é um dos primeiros passos. O amor, nesse sentido, não pode ser comparado ao clichê romântico, mas como uma força de ação que impulsiona, assim como a raiva.

O ponto de partida é a transformação individual, mas a luta precisa ser coletiva, partindo da união daqueles que estão submetidos a um sistema de exclusões e opressões. A escrita insubmissa, como a produção literária que questiona essas relações, é um exemplo de atitude decolonial. “A atitude decolonial envolve a renúncia aos sistemas de valores que

¹⁶ No original: “That is, attitude is the definition of an orientation towards knowledge, power, and being that can make the subject turn decolonial”.

¹⁷ No original: “Decolonial love is one of the key elements of the decolonial attitude, but this is only the start. Attitude is a basic orientation that generetes a form of interpretation and an action”.

permitem essa resposta funcionar ou ter o mundo definitivo. Mas um condenado sozinho não consegue ir longe”¹⁸ (MALDONADO-TORRES, 2016, p. 29).

Entender a política do amor como movimento de resistência é pensar num processo libertador. Um discurso emancipatório que não seja pautado no afeto como agente mobilizador é esvaziado de sentido e não se sustenta. bell hooks (2021, p. 277) defende que,

sem amor, nossos esforços para libertarmos a nossa comunidade planetária e a nós mesmos da opressão e da exploração estão condenados. Enquanto nos recusarmos a abordar plenamente o papel do amor nas lutas pela libertação, não seremos capazes de produzir uma cultura transformadora, onde haja um afastamento em massa de uma ética da dominação.

Confrontar a violência vivenciada por uma estrutura social, pautada em processos de dominação, a partir de uma abordagem narrativa sobre o amor é um recurso estético utilizado por diversas autoras, sobretudo negras, para a construção de uma identidade insubmissa diante das violências coloniais. Romper com os ciclos de opressão, apresentando uma nova perspectiva sobre o cotidiano, seja ele sobre o presente ou sobre o passado, é uma das características da escrita *escrevimente* de autoras como Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral e Eliana Alves Cruz.

O amor é um movimento de conquista da liberdade, amar é resistência e permitir-se amar é um gesto de coragem pois, como define Maya Angelou ([2013] 2020, p. 08. Grifo da autora), “o amor cura. Cura e liberta. Eu uso a palavra *amor* não como sentimentalismo, mas como uma condição tão forte que pode muito bem ser o que mantém as estrelas em seus lugares no firmamento e faz o sangue fluir disciplinadamente por nossas veias”.

2.2 Escrever mulheres

Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro.

O livro é a melhor invenção do homem

Carolina Maria de Jesus

A literatura escrita por mulheres tem encontrado, ao longo do tempo, barreiras difíceis de serem atravessadas. Quantas obras brilhantes e transformadoras não conseguiram ser escritas pela impossibilidade estrutural? Quantos manuscritos foram recusados de serem

¹⁸ No original: “The decolonial attitude involves resignation from the systems of value that allow this response to work or to have the final world. But a damné alone can only go that far”.

publicados apenas pelo fato de sua autora ser uma mulher? Quantas jornadas literárias de mulheres não se concretizaram por uma estrutura social patriarcal? E quantas mulheres foram violentadas antes de terem a possibilidade de articular e registrar suas ideias? Quantas foram mortas por pensarem e questionarem as amarras a que elas eram subjugadas?

No ensaio *Um teto todo seu*, Virginia Woolf ([1928] 2019, p. 09) defende que para uma mulher ter a possibilidade de escrita, sobretudo para escrever ficção, precisa de dois elementos: “ter dinheiro e um teto todo seu”. O dinheiro representa a possibilidade de manter uma estrutura financeira para garantir sua sobrevivência provida por ela mesma. A mulher deveria ter as oportunidades de ganhar uma renda para permitir que ela pague suas contas, compre alimentos e demais itens essenciais, mantenha sua casa, além dos materiais necessários para que ela desempenhe seu ofício da escrita, uma vez que “a liberdade intelectual depende de coisas materiais” (WOOLF, [1928] 2019, p.101).

O “teto” que Virginia Woolf ([1928] 2019) propõe, mais do que um espaço físico, no qual ela tivesse a possibilidade de trabalhar, representa a tranquilidade de saber que pode desempenhar sua atividade. O “teto” significa que ela pode se fechar em si e escrever, pensando por si mesma. A mulher escritora precisa ter esse espaço, físico, mental e emocional, para produzir seus textos, criando e desenvolvendo as suas ideias. A autora defende que a escrita tem a ver com as oportunidades de produção e não tanto com o talento e com a mente imaginativa, para ela: “um gênio como o de Shakespeare não nasce entre pessoas trabalhadoras, sem instrução e humildes” (WOOLF, [1928] 2019, p. 49). Muitas potências criativas não chegam a ser desenvolvidas por falta de espaço ou porque são mortas antes de poderem produzir suas obras. As barreiras econômicas e sociais são decisivas para que uma obra seja escrita, publicada e divulgada entre os leitores.

Entretanto, contrapondo as limitações listadas, mesmo com toda a violência e impedimentos, obras foram escritas e artistas puderam expor suas produções dentre os mais subalternizados. Alice Walker ([1974] 2021, posição 3494), em diálogo com Virginia Woolf, afirma em seu ensaio “Em busca do jardim de nossas mães” que:

O que podemos então dizer de Phillis Weatley, uma mulher escravizada, que não era dona nem de si mesma? Essa menina negra frágil, enfermiça, que às vezes precisava de uma criada para si – tão precária era sua saúde – e que, se fosse branca, teria sem dúvida sido considerada uma intelectual superior a todas as mulheres e à maioria dos homens na sociedade de sua época.

Se a estrutura patriarcal impediu que mulheres pudessem se expressar e produzir obras que celebrassem toda a potencialidade criativa de suas mentes e de suas sensibilidades, a escravidão se tornou uma amarra, ainda mais violenta e pesada, sobre mulheres negras, que

nem controle da própria existência possuíam. A pulsão criativa, silenciada pelas opressões e pelas imposições de uma sociedade que se estrutura por hierarquizações e relações de poder, adocece. A ideia de amor se limita, muitas vezes, à maternidade, não ao autoamor, ou outras possibilidades de sentir. Para Walker ([1974] 2021, posição 3533),

Quando pedimos amor, nos dão filhos. Em resumo, até mesmo nossos talentos mais básicos, nossas lutas de amor e fidelidade, nos foram empurrados goela abaixo. Ser uma artista e uma mulher negra, ainda hoje, rebaixa nosso status em vários aspectos, em vez de elevá-lo. E, ainda assim, seremos artistas. Portanto, não devemos ter medo de colher dentro de nós, encarar e reconhecer em nossas vidas aquela criatividade viva que algumas de nossas bisavós não tiveram permissão de conhecer

O trabalho dessas mulheres que, apesar de todos os impedimentos estruturais, produziram obras é uma força no movimento por transformações, de inspirações por mudanças. Celebrar as artistas que vieram antes é fazer ecoar as suas vozes e as suas mensagens. Além de ser um estímulo na luta contra todos os tipos de silenciamentos construídos pelo poder hegemônico.

No Brasil, o acesso de mulheres ao letramento pode ser considerado tardio e excludente, pois as opções eram poucas e só atendiam às famílias ricas: os conventos, onde meninas eram encaminhadas para aguardarem pelo casamento; escolas particulares nas casas de professoras ou a contratação de tutores particulares que iam às casas das alunas. Também é importante destacar que a escravidão roubou o direito de milhares de meninas e mulheres às letras. Apenas em 1827, houve a autorização de escolas públicas femininas. Segundo Constância Lima Duarte (2011, p. 77-8), foram

as primeiras ‘mulheres educadas’ de então que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, abrindo escolas, publicando livros, enfrentando a opinião corrente que insistia em dizer que mulher não necessitava aprender ler e muito menos escrever.

A primeira obra que reflete sobre a luta pela participação e pelos direitos das mulheres no país foi *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, escrito pela ensaísta, poeta, tradutora, educadora e jornalista potiguar Nísia Floresta. O livro, para pesquisadores, como Lobo (2006), é considerado uma tradução livre do texto de Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Woman*, de 1792, já para Duarte (2011, p. 78):

Em cada capítulo pode-se quase ouvir os ecos dos famosos artigos da “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”, de Olympe de Gouges (1745-1793), publicados em 1791 na França, em resposta à Declaração dos Direitos do Homem, que excluía as mulheres. Inspirando-se em pensadores como Mary Wollstonecraft, Poulain de la Barre e Sophie, Nísia identifica na herança cultural portuguesa as causas do preconceito e ridiculariza a ideia dominante da superioridade masculina.

Todas as movimentações de luta pelo direito das mulheres contribuíram para que autoras começassem a ter seus espaços na Literatura, pois sentem que podem e devem

expressar suas ideias. A escrita de mulheres no Brasil se inicia no século XIX e o primeiro romance foi *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859. Para Luiza Lobo (2006, p. 193),

Úrsula (1859) é o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil. Devemos excluir, como primeira romancista brasileira, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, uma vez que *O ramallete; ou flores escolhidas no jardim da imaginação* (1845; 2 ed.1990, 125p., il) é de conto e poesia. Já Luísa de Azevedo Castro é autora não de um romance, mas de uma novela, *Dona Narcisa de Vilar* (Rio de Janeiro: Paula Brito, 1859; 1990). No entanto, o fato mais inaceitável é a inclusão, na história literária brasileira, do nome de Maria Teresa de Silva e Orta (também se assinava Horta), autora de *Aventuras de Diófanes* (1752; 1777), visto que, além de ser filha de portugueses, partiu do Brasil aos cinco anos de idade, com a família, sem mais retornar. Também não se pode considerar um romance a tradução de um ensaio, artigos de jornal ou dois livros de literatura de viagem, como no caso de Nísia Floresta.

Apesar da importância e do relativo sucesso que o romance fez à época de sua publicação, a obra ficou durante anos sem novas edições e o nome de Maria Firmina dos Reis ficou esquecido. Escritos de mulheres, mesmo aqueles que à época tiveram relativo prestígio, ficaram relegados a um canto esquecido ao longo do tempo. A falta de interesse das editoras em republicar as obras e a falta de material de pesquisa sobre a biografia e o trabalho autoral dessas mulheres é uma demonstração das limitações que mulheres escritoras encontraram ao longo de suas jornadas literárias e intelectuais.

Um exemplo desse apagamento de escritoras brasileiras é o da cearense Emília Freitas, autora do primeiro romance brasileiro de fantasia, *A Rainha do Ignoto*, publicado em 1899, pela Typographia Universal de Fortaleza, com 456 páginas. O único exemplar físico da edição original da obra está arquivado na Biblioteca Rio-grandense e encontra-se incompleto, faltando 11 capítulos. A segunda edição do romance foi publicada em 1980, com patrocínio do governo do Ceará e o trabalho de pesquisa do professor Otacílio Colares, da Universidade Federal de Santa Catarina, entretanto, “a edição de Colares tomou a liberdade de omitir parágrafos e mudar palavras e pontuações, alterando a estrutura original do texto” (SILVA, 2020, p.11). Já a terceira edição, publicada em 2003, pela Editora Mulheres, sob coordenação da professora Constância Lima Duarte, que também atualizou a obra e escreveu a introdução e as notas, “corrigiu as intervenções feitas por Otacílio Colares e resgatou o texto original integral de Emília Freitas, mantendo os estrangeirismos, o uso de itálicos e demais elementos ortográficos empregados pela autora” (SILVA, 2020, p. 11).

O romance traz uma terra fantástica, habitada e governada por mulheres, a Ilha do Nevoeiro, localizada no litoral do nordeste brasileiro. A narrativa traz discussões avançadas para a época em que foi escrita, como a necessidade da emancipação feminina e a luta contra

o racismo. Ao longo do romance, a *Rainha do Ignoto* lidera movimentos de libertação de escravizados em fazendas, resgata mulheres vítimas de violência doméstica e acolhe pessoas acometidas de traumas ou doenças mentais para terem cuidados médicos e carinho.

Rainha do Ignoto é um romance que ajuda a entender a história de luta pela emancipação das mulheres e o engajamento contra o racismo. Com os avanços das discussões acerca dos temas ao longo do tempo, sobretudo por intelectuais negras, muitas das pautas apresentadas por Emília Freitas hoje estão datadas, mas é uma leitura que traça uma perspectiva do caminho percorrido. O romance é pouco lembrado, inclusive, em diversas discussões feministas brasileiras.

Interessante refletir que enquanto *Rainha do Ignoto*, obra brasileira, é pouco acessada, outra, mas estadunidense, é, ainda hoje, amplamente debatida em grupos de discussão feministas: *Herland*, de Charlotte Perkins Gilman, publicado em 1915. A temática das duas obras é bastante semelhante: uma terra governada por mulheres. Entretanto, o romance de Emília Freitas pauta a discussão a partir de um teor inclusivo, crítico em relação às desigualdades sociais, raciais e de gênero, já o texto de Gilman traz um forte teor eugenista, corrente de pensamento defendida pela autora. O racismo, a heterossexualidade compulsória e o conservadorismo em relação ao conceito de hierarquia, presentes no romance, refletem o quão limitadora é a discussão sobre a emancipação de gênero sem uma perspectiva interseccional, mesmo levando em consideração a época de sua publicação.

Se autoras brasileiras brancas, como Emília Freitas, tiveram dificuldade para publicarem seus textos e suas obras foram apagadas ao longo do tempo, a escrita e a publicação de autoras negras encontraram obstáculos ainda mais difíceis de serem ultrapassados. Após a publicação de *Úrsula*, em 1859, o romance de autoria de uma mulher negra a ser publicado na sequência, no Brasil, foi *Água Funda*, de Ruth Guimarães, em 1946, ou seja, 87 anos separam as duas publicações.

Água Funda entrelaça personagens, apresentando o universo rural brasileiro em um espaço de tempo que abrange do período da escravidão até os anos de 1930, tensionando as relações coloniais, como a exploração de fazendeiros a camponeses. A narrativa acompanha o cotidiano dessas personagens, com suas crenças e suas vivências, escrito numa linguagem que alia a representação do falar camponês brasileiro com uma preocupação poética, como no trecho: “Alguma coisa mostrou o caminho ao Biguá, cego. Alguma coisa guia os perdidos para o caminho de casa. Assim como as águas correm para baixo, a gente segue o caminho que tem que seguir ...” (GUIMARÃES, 2018, p. 150).

Ruth Guimarães nasceu em Cachoeira Paulista, no ano de 1920. Foi a primeira mulher romancista negra após a abolição. A autora “lançou seu (único) romance aos 26, e passou a vida dedicada ao conhecimento e à palavra escrita, tendo publicado mais de quarenta obras, entre poesia, ficção, não ficção e tradução” (MIRANDA, 2019, p. 116). É, provavelmente, uma das primeiras mulheres negras formadas em Letras Clássicas, na Universidade de São Paulo, e fez parte da “Roda de Baruel”, núcleo informal que reunia membros da intelectualidade paulista. O abismo temporal entre publicações também limitou o alcance do acesso a *Água Funda*, pois após sua primeira edição, em 1946, o romance só foi novamente publicado em 2003, revelando, mais uma vez, as barreiras para o acesso às obras de mulheres escritoras.

Outra importante mulher negra que contribuiu para a construção da história da Literatura Brasileira foi Cacilda Francioni de Souza, professora e escritora. Ela nasceu em 1858 e, ao lado de seu marido Vicente de Souza, participou ativamente de movimentos abolicionistas, apresentando-se ao piano em diversos eventos emancipatórios.

O nome de Cacilda é bastante citado nos estudos sobre o movimento abolicionista ao lado de seu esposo Vicente de Souza. Juntamente com José do Patrocínio e André Rebouças, Souza foi um dos principais articuladores da primeira série de conferências realizadas pelo movimento abolicionista nos anos de 1880 e 1881, que ficaram conhecidas como *Conferências emancipadoras*. Menos reconhecido nos estudos sobre abolicionismo do que seus companheiros, André Rebouças e José do Patrocínio, Vicente de Souza formava com eles um trio de homens negros que fora responsável por eventos que mobilizaram o debate abolicionista no cenário urbano (ALVES, 2020, p.180)

Cacilda era professora e defendia a educação para meninas que ultrapassasse as questões domésticas, numa construção sólida de desenvolvimento profissional. Em 1896, publica *Noções de Literatura Nacional*, um livro didático dedicado ao ensino básico, “um trabalho extenso de 410 páginas, publicado por Laemmert & C. Editores, dividido em duas partes, contendo na primeira parte um resumo da história literária brasileira do século XVI ao século XIX e a biografia de autores contemporâneos, e trechos de obras literárias desses autores na segunda parte” (ALVES, 2020, p.189). Em 1902, a obra é reeditada com alterações em seu formato e com os elogios que o texto havia recebido pelos intelectuais da época. No mesmo ano, 1902, Cacilda lança *Resumo da História da Literatura*, também pela Laemmert & C. Editores, obra didática com foco no ensino normal.

As obras de Cacilda Francioni de Souza não são reeditadas há décadas e seu nome não figura como a importante educadora e intelectual que foi seja em livros didáticos ou na história da Literatura Brasileira. Resgatar e homenagear mulheres que percorreram uma trajetória de enfrentamento a uma estrutura racista, machista e misógina, para que hoje seja

possível disputar e questionar espaços e a construção de uma perspectiva sobre a ideia de Brasil. A invisibilização dos trabalhos intelectuais de mulheres, sobretudo de mulheres negras, faz parte do projeto hegemônico da manutenção de relações de opressão em que a construção do discurso é elaborada por homens, brancos e burgueses.

Personagens brancos detêm, majoritariamente, o protagonismo nas narrativas literárias brasileiras, representando e alimentando o *status quo*, funcionando como um espelho das relações de poder social. Para Conceição Evaristo (2020, p. 28),

historicamente, é essa a nossa realidade, e a ficção, de certa forma, também não retira esse personagem desse lugar construído e permanente ao longo da História. Não retira, apenas denuncia. Pela construção dos personagens brancos aponta-se a prepotência, os desmandos, os privilégios do poder exercido pelas pessoas brancas sobre os não brancos.

Ao privilegiar a voz masculina e branca, a representação de grupos sociais marginalizados é escrita, na maior parte das obras, repletas de estereótipos. Mesmo quando há denúncias nas relações de opressão, é a voz branca que lidera a luta pela liberdade, silenciando personagens negros, que são construídos como meros coadjuvantes ou simples vítimas do sistema, sem uma ação real, como nas obras citadas no capítulo anterior *Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, e *As Vítimas-Algozes* (1869), de Joaquim Manoel de Macedo. Ao analisar a representação hegemônica de personagens negras na Literatura Brasileira, Conceição Evaristo (2020, p. 28) afirma:

Sou tentada a dizer que os personagens negros, por via de regra, são moldados sob um olhar que os define dentro de uma ou outra característica, tal como estas: preguiçosos, adultos infantis, desorganizados em seus ambientes sociais e culturais, extremamente sexualizados com seus corpos infecundos, sujeitos incapazes de pensar ou viver sentimentos como o amor, o afeto. As culturas africanas e afro-brasileiras são exotizadas ou folclorizadas.

O espaço conquistado por autoras negras tem a ver com a construção de uma representação que rompe com a estereotipia das vozes hegemônicas, em obras cujos personagens apresentam complexidade e potência humanas. A literatura produzida por essas autoras apresenta uma voz insubmissa ao poder instituído, em textos que refletem as vivências e as lutas do povo negro, uma escrita baseada na *escrevivência*, conceito criado e desenvolvido por Conceição Evaristo (2020, p. 29-30):

Pensar a Escrevivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou

gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”.

A *escrevivência* remete à arte de contar histórias desenvolvida por mulheres escravizadas, de rememorar trajetórias de ancestrais negras que mesmo responsáveis pelos cuidados de tantas vidas, as suas próprias eram encaradas como mercadorias. “Senhores” e “senhoras” recebiam afeto e acalento, mas não rejeitavam suas posições de poder em prol da liberdade de quem os alimentou e os ensinou as primeiras palavras. Ao resgatar a memória dessas mulheres, há uma valorização das suas trajetórias, honrando o legado deixado por elas em movimentos de reparação. Como afirma Conceição Evaristo (2020, p. 30), “se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: ‘a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos’”.

A escrita *escrevvente* é uma produção insubmissa que busca representar a voz daqueles que tiveram seu direito de contar as próprias histórias negado pelo poder da colonialidade. A literatura, dessa forma, é o espaço de criação de narrativas que preenche as lacunas deixadas pela história hegemônica. A escritora congrega em suas palavras as vivências, a coletividade, a ancestralidade e a produção de memórias. “Creio que conceber escrita e vivência, escrita e existência, é amalgamar vida e arte, Escrevivência” (EVARISTO, 2020, p.31). Mais do que contar as histórias silenciadas, é pela criação literária que a cosmopercepção dos ancestrais pode ser celebrada e transmitida. Valores e crenças subalternizadas ganham a possibilidade de rememoração a partir da arte da escrita.

A *escrevivência*, desenvolvida por e a partir da obra de Conceição Evaristo, é um conceito relacionado à geração de padrões literários afro-brasileiros, conforme defende Maria Aparecida Salgueiro (2020, p. 100),

que vão sendo identificados, mapeados e seguidos, enquanto faz ouvir sua voz e leva outras mulheres a contarem suas histórias e se fazerem ouvidas, deixando de lado o privilégio dado, ao longo dos tempos, a textos, construções e narrativas predominantemente masculinas e brancas.

É uma produção literária que inspira escritoras mais jovens, assim como rememora as obras de autoras que vieram antes, como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, circulando e fomentando a produção dessas escritas.

A *escrevivência* se alicerça em sete aspectos fundamentais, sistematizados por Salgueiro (2020, p. 108):

1. Três aspectos que caminham juntos: “ter sempre se sabido negra”, tal como presente em tantas entrevistas e escritos, afirmação que, além de ser em sua essência um marcador ato político, se soma em sua natureza a dado de atemporalidade, que remete à ancestralidade, aos duros/inomináveis tempos dos porões dos navios;

2. Os sempre presentes marcadores de classe e gênero;
3. A oralidade, como ponto de partida para a representação da voz do cotidiano, e com especial valorização da escuta das vozes femininas ainda sub-representadas e tantas vezes contestadas;
4. O duo memória-família: o trauma e a memória, escritas do corpo negro pela arte da palavra, inscritas no poder de narrar do sujeito negro;
5. O combate ao racismo;
6. A resistência e a resiliência;
7. A síntese poética final.

Subverter a lógica hegemônica, a partir da perspectiva de autores não-brancos, sobretudo de mulheres negras, é um espaço conquistado pela *escrevivência* em interpretar o país, trazendo reflexões importantes sobre a ideia de Brasil que se quer e pensar sobre as denúncias expressas nos textos. A criação a partir de um olhar de quem sofre o racismo cotidianamente e que luta contra as contradições e opressões traz elementos importantes para se pensar a construção de um projeto de nação pautado na diversidade e na liberdade. Para Salgueiro (2017, p. 118),

é a Literatura que vai provocar o entendimento – ou tentar – para que se saia da terrível e trágica vivência do racismo. Nas fissuras de datas, nas leituras ‘subjetivas’ de datas festivas (13/05 x 20/11) - e que não são apenas datas, mas sim, marcas de entendimentos, de emoções – foi se construindo, pela transversalidade, muito da História do País, que ia se solidificando de forma ambígua, não muito clara, nada positiva para a população negra, que, aqui chegada através dos processos de escravidão, sendo esse pilar do capitalismo, base de todo o sistema econômico, estruturado sobre forte sistema jurídico, se sentia cada vez mais à margem e sem as chances de que era merecedora. Parte dessa história – que vem a ser a história do Brasil – ia tentando ser olvidada, desde em questões como a rapidamente aqui mencionada até a momentos realmente físicos, como o aterro / tentativa de apagamento do Cais do Valongo (1779-1811) – porta de entrada de mais de 500 mil africanos vindos do Congo e de Angola – só agora em 2011, recuperado, graças à gritaria à época para que a obra prevista fosse recalculada e o hoje sítio antropológico, recuperado.

Revisitar o passado escravagista e apresentar a luta e a resistência dos escravizados a partir de uma construção literária é um dos recursos estéticos de autoras negras, como Ana Maria Gonçalves em *Um Defeito de Cor*. Outro exemplo é o conto “Fios de Ouro” de Conceição Evaristo (2016), publicado no livro *Histórias de leves enganos e parecenças*. Halima, a suave, desembarcou no Brasil aos 12 anos como escravizada, em 1852, sendo a única sobrevivente de sua aldeia, em África, de onde havia sido sequestrada: “Das lembranças da travessia, Halima conseguia falar pouco. Séculos depois, pedaços de relatos viriam compor uma memória esgarçada, que seus descendentes recontam como história de família” (EVARISTO, 2016, p. 49). A narradora do conto, também chamada Halima, é filha da tataraneta da primeira Halima.

Há uma imprecisão do exato local geográfico de África de onde Halima seria: “lugar impreciso por falta de informações históricas, portanto vazios de nossa história e de nossa

memória” (EVARISTO, 2016, p.49). A falta de informação e demais precisões referentes à origem dos povos sequestrados em África é uma realidade das genealogias dos descendentes dos africanos escravizados e trazidos para o Brasil para o trabalho compulsório. Halima tinha apenas 12 anos quando foi sequestrada, limitando suas memórias a sua curta experiência de vida corpórea entre o seu povo, compartilhando vivências sociais e culturais.

No clã de Halima, a beleza de um corpo estava marcada pelos cabelos e “a arte de tecer cabelos era exercida por mulheres mais velhas que imprimiam aos penteados as regras sociais do grupo” (EVARISTO, 2016, p.49). Os cabelos traziam as marcas de quem uma pessoa era, que posição ela ocupava na comunidade, eram uma expressão identitária de pertencimento a um grupo. “Foi com a sua vasta cabeleira enfeitada por pequenas conchinhas, indicativa de sua condição púbere, que Halima foi embarcada em um negreiro rumo ao Brasil” (EVARISTO, 2016, p. 50). Quando chega ao Brasil e é colocada à venda no mercado escravagista, seu cabelo é raspado. “Escravizada como brinquedo das crianças da casa-grande, como corpo para o trabalho, para o prazer e para a reprodução de novos corpos escravos” (EVARISTO, 2016, p. 50). Halima, desde então, passou a ter os cabelos sempre cortados.

O tempo foi passando, um dia, já em idade avançada, “Halima acordou e viu seus cabelos surgirem imensos, tão imensos que ela pisava sobre eles. Foi como se todos os fios perdidos (cortados à força) ao longo da vida de Halima, procurassem a dona deles, a cabeça à qual eles pertenciam, e viessem novamente para o lugar original” (EVARISTO, 2016, p.50). Mais do que os cabelos naturais, nasceram fios dourados na cabeça de Halima. A notícia correu da senzala à casa-grande, de fazenda em fazenda, mas havia um segredo que apenas Halima sabia: seus cabelos não pareciam ser de ouro, eles eram de ouro de verdade, marcas da herança de sua linhagem. “De tempos em tempos, uma pessoa do clã de Halima nascia com cabelos de ouro, que só apareciam depois de longo tempo de maturação da pessoa, quando o tempo começasse a lhe oferecer a dádiva do sábio envelhecimento” (EVARISTO, 2016, p.51).

Halima sabia que chegaria o tempo em que os fios de ouro cresceriam, por isso, a cada corte forçado, ela não ficava desesperada, pois sabia que sua riqueza chegaria. Com o seu ouro, ela conseguiu comprar a sua liberdade e, aos poucos, para não despertar maldade e cobiça, foi comprando as cartas de alforria de mulheres, homens e crianças. “Tempos depois, abaixo da Serra da Lua Nova e perto da nascente do Rio do Ouro, lá, Halima e sua enorme comitiva edificou uma das fazendas mais produtivas do estado” (EVARISTO, 2016, p.51). É na Fazenda Ouro dos Pretos que a narradora, Halima, conta a história de sua ancestral, no dia em que percebe que em seus cabelos começam a nascer, também, fios de ouro.

A força de Halima está em seus cabelos, na certeza de que seu legado ancestral gerará a riqueza que garantirá a sua liberdade. A personagem tem esperança de que, mesmo diante da violenta tentativa dos escravizadores de retirarem sua humanidade e de apagarem as marcas de identidade que ligam ela ao seu povo, elas sobrevivem e garantem que Halima e sua comunidade sejam livres novamente. Os cabelos se referem a um traço físico alusivo às características da negritude e o ato de cortar está relacionado às diversas tentativas de apagamento das identidades culturais africanas pelo poder da colonialidade. Para Conceição Evaristo (2008, p. 08),

existem intenções para criar e abrigar uma memória, assim como existem para criar um esquecimento. Tentar apagar a memória coletiva de um povo é querer impossibilitá-lo de apoderar-se de sua história, é desejar torná-lo vazio, torná-lo realmente *sem história*. A luta de um povo para conservar, para retomar a sua memória confunde-se com a luta pela sua emancipação, pela sua autodeterminação.

Halima confia em seus ancestrais e tem convicção de sua fé. Outra personagem que representa essa resistência é Nkala do conto “Nkala: um relato de bravura”, de Cristiane Sobral (2016), publicado no livro *Tapete Voador*. Filha única do Rei Lukeni Lu-Nimi, do Reino do Congo, “Nkala era conhecida por todos pela beleza do seu dançar” (SOBRAL, 2016, p.31). Em uma tarde, europeus escravagistas invadem e destroem a sua aldeia. Nkala é sequestrada e seus pais são mortos. Na travessia pelo Atlântico, muitos de seus amigos morreram, porque “a fome e as correntes paralisavam, mas por ali não viu nem sombra da submissão [...] Para sobreviver, Nkala alimentou-se de suas lembranças mantendo em estado de alerta sua alma assustada” (SOBRAL, 2016, p. 31-2).

Exposta como mercadoria para ser vendida como escravizada, Nkala em nenhum momento se percebeu como o “corpo coisificado” que os homens brancos impunham, mesmo diante de toda a violência que estava vivenciando e que via seus semelhantes vivenciarem:

Dentro dela, o medo conversava com a coragem. Sabia que não nascera para ser escravizada, pois seu destino estava traçado desde a infância, seus ancestrais nunca ousariam mentir. Era uma mulher livre. Soberana. Destinada a reinar. Mostraria a força do seu povo em qualquer circunstância. (SOBRAL, 2016, p. 33)

Um dos vendedores chegou perto de Nkala e quis saber quais seriam suas habilidades, visando a aumentar o seu preço. Neste momento, ela começa a dançar, em “um contínuo movimento de ligação com a ancestralidade” (SOBRAL, 2016, p. 33-4) e continua a dançar, mesmo sendo ordenada a parar pelo mercador, mesmo sendo violentamente agredida. Em seus movimentos insubmissos, outros companheiros são contagiados por seu ato de resistência e, também, começam a bater os pés no chão, a cantar e a gritar como podiam. Os insurgentes são reprimidos e Nkala só para de dançar quando seu corpo não mais aguenta e cai. “Nkala não

estava só quando as chibatadas insanas rasgaram sua pele até os órgãos e ossos, repetidamente, repetidamente, dilacerando definitivamente o seu corpo físico. Liberta da matéria, foi acolhida pelos seus ancestrais rumo a Aruanda, o paraíso da liberdade perdida” (SOBRAL, 2016, p.35).

A dança é um ato de insubmissão ao processo de perda da liberdade. Ao rememorar os movimentos ancestrais, Nkala se sente liberta, assume para si a mulher livre que sempre foi. Como futura rainha de seu povo, seu exemplo enquanto liderança de resistência foi concretizado até seus últimos momentos na vida material. A ancestralidade é o movimento da força que resiste, do reconhecimento sobre quem se é.

Cristiane Sobral, ao resgatar a dança como traço da ancestralidade africana em território brasileiro, ressignifica o ato como uma resposta perante a violência de um processo de desumanização. Conforme defende Conceição Evaristo (2008, p. 04), “ao se observar a resistência da tradição cultural negra e a sua reelaboração, a sua reterritorialização no Brasil e outros países da diáspora africana, percebemos o caráter pessoal e coletivo da memória como possibilitador de construção de uma identidade”. Na dança, há uma resposta do corpo, que, visto como mercadoria pelos escravagistas brancos, quer ser livre, guarda em si conhecimentos e se expressa pelos movimentos.

Os contos “Fios de Ouro” e “Nkala: um relato de bravura” são exemplos de *escrivivência*, do espaço da escrita como recriação de uma memória ancestral, de expressão de fala e de insubmissão diante de uma construção hegemônica sobre o passado. Glória Anzaldúa (2000, p. 232), ao conclamar todas as mulheres racializadas a escreverem, afirma: “escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia”.

O ato da escrita congrega a conquista da liberdade criadora e a construção de universos narrativos que respeitem a ancestralidade não-branca. A colonialidade impôs uma leitura de mundo a partir de sua própria cosmovisão eurocentrada, e a escrita pode ser esse espaço de conquista de memória de identidades sequestradas:

Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As escolas que frequentamos, ou não frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia. (ANZALDUA, 2000, p. 229)

Escrever traz a possibilidade da partilha da própria experiência, da expressão das dores e dos sentimentos que inundam uma subjetividade. É um processo que rompe com a noção

universalizadora das imposições coloniais. Mesmo em processos de lutas emancipatórias, como nas já referidas lutas feministas, é pela escrita que cada experiência pode ser representada. Um exemplo dessa diversidade de atravessamentos é narrado no romance *Água de Barrela* (2018), de Eliana Alves Cruz. O romance traça a trajetória dos ancestrais da escritora, que conta a história de sua família desde o sequestro em África até o presente. Em uma passagem da obra, a personagem Lili, moça rica e branca, vai, nos anos de 1920, estudar na Inglaterra e entra em contato com pautas do movimento sufragista¹⁹. Ao voltar ao Brasil, quer “ensinar” como deve ser a tomada de consciência das mulheres. Por outro lado, para Damiana, trabalhadora doméstica na casa dos pais de Lili, mulher negra, inteligente, sensível e experiente, cujos pais e avós vivenciaram a escravização, a luta por liberdade se configurava de outra maneira: “No outro lado da cidade, Damiana vivia a prática das teorias da jovem Lili. Ali não havia tempo para tanta conversa e convencimento. Era preciso sobreviver” (CRUZ, 2018, p. 234).

O trecho apresenta a diferença entre os lugares de fala expressos pelas experiências e identidades sociais. Há um questionamento sobre a imposição da branquitude sobre comportamentos, inclusive na imposição de maneiras de construção da luta. Uma postura antirracista é construída a partir da posição de escuta de vozes silenciadas que a literatura produzida por mulheres negras representa, nas memórias construídas a partir de narrativas *escrevíveis*.

A escrita também pode ser encarada como espaço de partilha, de afeto, de expressão, de movimento e de formação de comunidade. Uma voz que conclama outras vozes para fazerem parte de uma ciranda de trocas políticas e poéticas. No texto literário, é possível construir um espaço de pertencimento, sobretudo pelo preenchimento das lacunas deixadas pelas narrativas formatadas pelo discurso oficial da história, como escreve Ana Maria Gonçalves para Conceição Evaristo em carta para o projeto *Cartas Negras*:

Ajustemos os corpos, pois! Sentemos em roda. Seja falando todo mundo junto, neste arrebatamento feroz de vida e de ação que nos consome, seja parando para a escuta que é mais que colo, seja no silêncio que nos faz ler olhos em vez de bocas; sentemos em roda. Para que nos olhemos mais. Para que fechemos os olhos e deixemos o corpo pender para um lado e para o outro, sabendo que terá apoio. [...] Nesta capacidade incrível de transmutação que os corpos negros, quando juntos, parecem resgatar de uma tradição que atravessa o tempo, que atravessou outros corpos, que nos atravessa, que nos remete para o futuro. E que mais ninguém sabe fazer igual, porque é também jogo, mandinga, malícia. É o que você fala da capoeira. (GONÇALVES, 2017, p.32-33)

¹⁹ Movimento que lutava pela participação política de mulheres, sobretudo pelo direito de votar e de serem votadas.

A *escrevivência* é uma possibilidade política e estética de pensar a construção de um projeto de Brasil livre das amarras das violências da colonialidade que persistem. É um espaço de questionamento das histórias que foram contadas por séculos a partir de uma proposta de compartilhamento de cosmovisões ancestrais. Em *Um Defeito de Cor*, essa recuperação de narrativas silenciadas é construída a partir da trajetória de Kehinde, uma mãe que precisa contar para o seu filho sobre a sua vida. O amor por seu filho move Kehinde, que é expresso pela sua luta pela sobrevivência e pelos incessantes deslocamentos na busca pelo encontro. Contar sua história para o filho perdido é transmitir seu mais precioso legado: sua ancestralidade.

“Amor é como arroz novo: mesmo ceifado ainda cresce” Provérbio da África Austral

3 CONTAR HISTÓRIAS E (RE)EXISTÊNCIA – UM DEFEITO DE COR

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 achar que essas mazelas me definem
 é o pior dos crimes
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir
Emicida; Felipe Vassão; Dj Duh

Ana Maria Gonçalves nasceu no município de Ibiá, localizado na região do Triângulo Mineiro e Alto Parnaíba, no estado de Minas Gerais, em 1970. Desde muito nova, descobriu o gosto pela leitura e se sentia estimulada a ler. Mesmo os livros guardados no alto da estante por sua mãe, considerados impróprios para a leitura de uma menina, eram alvos de cobiça e a leitura escondida se tornou uma prática corriqueira. Segundo Ana Maria Gonçalves, obras como o livro de terror *O Exorcista*, do autor estadunidense William Peter Blatty, a fizeram perceber o despertar de sentimentos proporcionados pela leitura.

No início da vida adulta mudou-se de Minas Gerais para São Paulo para estudar e, posteriormente, trabalhar como publicitária. Em 2001, abandonou a carreira como redatora e revisora publicitária para se dedicar a literatura. A busca pelo fazer literário se confunde com sua mudança para a Ilha de Itaparica, na Bahia. E tal mudança também tem a ver com duas obras literárias: *Bahia de todos os Santos: guia de ruas e mistérios da cidade de Salvador* (1945), de Jorge Amado e *Viva o Povo Brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro.

Um dia, durante um passeio em uma livraria de São Paulo, um exemplar de *Bahia de todos os Santos: guia de ruas e mistérios da cidade de Salvador* cai, literalmente, em cima dela e, intrigada, resolve folhear o livro. Em suas primeiras páginas, Jorge Amado convida o leitor a um passeio por Salvador: “E quando a viola gemer nas mãos do seresteiro na rua trepidante da cidade mais agitada, não tenhas, moça, um minuto de indecisão. Atende ao chamado e vem. A Bahia te espera para a sua festa quotidiana” (AMADO, 1982, p.17). Ana Maria Gonçalves aceita o convite, sobretudo por reconhecer seu pouco conhecimento, a época, sobre as rebeliões de escravizados, principalmente a revolta dos Malês, descrita, com alguns equívocos, pelo escritor baiano:

Em 1832 (sic) 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, 1982, p. 26-7)

Jorge Amado comete algumas incongruências históricas, como a data da Revolta dos Malês, que ocorreu em 1835 e não em 1832 como afirma em seu texto e a utilização do termo pejorativo “maometano” para designar pessoas que professam a fé muçulmana. Mesmo com informações incorretas, foi a partir desta obra que Ana Maria Gonçalves percebeu um trecho importante da história do Brasil que lhe havia sido negado. Partindo dessas reflexões, ela decide pesquisar e escrever sobre as revoltas dos escravizados, tema que faz parte do seu segundo romance *Um Defeito de Cor*.

Um nome que chama muito a sua atenção é o de Alufá Licutã, um dos principais líderes da Revolta dos Malês e que Jorge Amado denomina de “o esquecido”, considerado por ele o seu personagem histórico favorito. Para Amado (1982, p.27), Licutã é

O mais esquecido de todos, enterrado em cova funda pelos senhores de escravos, de lá ainda não foi retirado para as páginas da história, nem da que se escreve com H maiúsculo e em geral se ocupa apenas das personalidades oficialmente consentidas e consagradas, nem mesmo daquela outra história, mais verdadeira, feita à margem da aprovação das classes dominantes.

O autor defende que bem poucos heróis que lutaram contra a escravidão são lembrados. Enquanto Zumbi (ou os Zumbis) ainda recebe homenagens e é tema de romances e de peças de teatro, ou seja, de alguma forma povoa o imaginário popular brasileiro, o nome de Licutã é apagado apesar de sua importância na liderança dos malês nas revoltas por liberdade. Os malês, segundo Amado, eram considerados os escravizados mais caros e mais disputados no comércio de vidas humanas por saberem matemática e serem alfabetizados. Eram destinados a serem professores dos filhos dos colonos, fazerem contas para os senhores e responderem a cartas e a bilhetes. No Brasil, ao longo do século XIX, havia mais negros alfabetizados, sejam eles escravizados, livres ou libertos, do que entre os colonos brancos.

Após terem sido derrotados pelo poder do Estado, os malês passaram a ser perseguidos, sofrendo diversos tipos de repressões violentas. Mesmo com repercussões e ações tão importantes, tudo que circunda a revolta continua sem a devida atenção. Por isso, Jorge Amado convida os jovens historiadores baianos a estudarem mais sobre a revolta. Ana Maria Gonçalves confessa que não se enquadrava na categoria “jovem historiadora baiana”, mas aceita a provocação sobre escrever um romance que abordasse o tema.

Já o romance *Viva o povo brasileiro*, publicado em 1984, do também baiano João Ubaldo Ribeiro, apresenta uma leitura ficcional sobre o passado brasileiro. No romance, há um olhar sobre a construção identitária do país, ressaltando as violências físicas e simbólicas

que permearam as relações. O romance e o escritor são, também, inspirações para que Ana Maria Gonçalves fosse à Ilha de Itaparica, local onde morou e escreveu seus romances publicados até o presente.

Seu primeiro romance é *Ao lado e à margem do que sentes por mim*, escrito em solo baiano e publicado de forma independente pela editora Borboletas, em 2002 e contou com apenas 1000 exemplares. Foi o primeiro romance brasileiro vendido apenas por divulgação através de blogs. O livro está esgotado, mas a obra pode ser lida na íntegra por postagens no blog da escritora, *100 Meias Confissões de Aninha*²⁰.

O romance se apresenta como uma série de confissões e memórias que a narradora, Ana, compartilha com um amor que ainda não chegou. Ao longo das confidências, ela conta sobre suas experiências de vida, sobre seus afetos e sobre sua vida no presente, na ilha onde espera a chegada daquele que seria seu amado. O texto é construído de maneira íntima e poética, e a narradora, além de contar suas memórias, apresenta reflexões sobre a vida, o amor, as relações e os sonhos. Como em: “Para mim, o amor é assim, poder ir embora a qualquer momento; mas querer ficar” (GONÇALVES, 2002, s/p).

O passado é invocado como forma de justificar uma experiência do tempo presente, numa teia em que situações e personagens são convidados e apresentados com detalhes. Os lugares são descritos como uma cartografia de afetos: o interior de Minas Gerais da infância, a São Paulo da juventude e a Ilha do presente estão amalgamadas numa construção que atravessa a narradora.

Assim como *Ao lado e à margem do que sentes por mim*, o segundo romance da autora, *Um Defeito de Cor* também é construído como um relato a um destinatário especial. O romance foi publicado em 2006 e levou cinco anos para ficar pronto: dois anos de pesquisa, um de escrita e dois de reescritas. A obra foi reescrita dezenove vezes, e a partir da sexta reescrita, passou a ser narrada em primeira pessoa, pois a autora percebeu que deveria contar a história a partir da voz de sua personagem Kehinde. A cadência da narrativa foi inspirada na voz da avó de Ana Maria Gonçalves, ao contar histórias.

O romance foi publicado pela Editora Record e, até 2021, alcançou sua 26ª edição, com mais de 50 mil exemplares vendidos. Foi vencedor do Prêmio Literário *Casa de las Américas* de 2007, como melhor romance de literatura brasileira. O prêmio é concedido pela Casa de las Américas, fundada em 1959 e hoje uma das mais importantes instituições

²⁰ Disponível em: <http://anamariagoncalves.blogspot.com/>

culturais sobre a produção de artistas e pesquisadores na América Latina, situado em Havana, Cuba. A Casa “promove, pesquisa, patrocina, premia e publica o trabalho de escritores, artistas visuais, músicos, dramaturgos e estudiosos da literatura, artes e ciências sociais do continente”²¹²². O prêmio é, atualmente, organizado pelo *Centro de Investigaciones Literarias da Casa de las Américas*. Para Roberto Fernández Retamar, poeta, ensaísta e presidente da Casa de 1986 até o seu falecimento em 2019,

não se poderia contar a história da literatura na América Latina e no Caribe nas últimas quatro décadas, sem levar em conta o Prêmio Literário Casa de las Américas, primeiro ato de projeção internacional da instituição, convocado pela primeira vez em 1959 com o objetivo de estimular e divulgar as letras do Continente.²³²⁴

O título de *Um Defeito de Cor* remete a norma, que durou da época do Brasil colônia até o império, de que qualquer negro que tivesse pleiteando alcançar algum cargo de proeminência social, seja político, militar ou, especialmente, no clero, deveria peticionar e assinar um documento no qual solicitava a dispensa do “defeito de cor”. No documento, o requerente afirmava possuir todos os atributos necessários para o desempenho da função, pedindo às autoridades que relevassem o seu “defeito”.

Luiz Gama, em seu artigo “Emancipação” publicado na *Gazeta do Povo*, periódico da cidade de São Paulo, em 01 de dezembro de 1880, faz referência ao chamado “defeito de cor”:

Em nós, até a cor é um defeito. Um imperdoável mal de nascença, o estigma de um crime.
Mas nossos críticos se esquecem que essa cor é a origem da riqueza de milhares de ladrões que nos insultam; que essa cor convencional da escravidão tão semelhante à da terra, abriga sob sua superfície escura, vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade.

O romance *Um Defeito de Cor* é uma obra de ficção que estabelece um diálogo com biografia de Luísa Mahin, conhecida por sua participação na Revolta dos Malês e por ser mãe do poeta, advogado, jornalista e líder abolicionista Luiz Gama. É uma narrativa de fôlego, que apresenta um retrato do Brasil oitocentista a partir da perspectiva de uma mulher negra.

²¹ No original: “promociona, investiga, auspicia, premia y publica la labor de escritores, artistas de la plástica, músicos, teatristas y estudiosos de la literatura, las artes y las ciencias sociales del continente”.

²² Disponível em <http://www.casadelasamericas.org/cil.php>

²³ No original: “no se podría contar la historia de la literatura en la América Latina y el Caribe durante las últimas cuatro décadas, sin tomar en cuenta el Premio Literario Casa de las Américas, primer acto de proyección internacional de la institución, convocado por primera vez en 1959 con el objetivo de estimular y difundir las letras del Continente”.

²⁴ Disponível em: <http://www.casa.cult.cu/premios/literario/liminar.php?pagina=liminar>

Kehinde, a personagem narradora, transita por diversos espaços e convive com variadas camadas sociais. Fatos históricos e ficção estão fiados em uma teia que preenche lacunas da memória, silenciadas pela narrativa hegemônica da história.

Figura 4 - Januário Garcia e Ana Maria Gonçalves na abertura da exposição "Todos somos Kehinde"



Fonte: Estação Leitura, 2018.

Em 2018, uma exposição chamada “Todos somos Kehinde” foi instalada próxima a biblioteca Estação Leitura, localizada na estação do metrô Central, na cidade do Rio de Janeiro. Foram exibidas fotografias de Januário Garcia e fragmentos literários da obra.

Em 2022, uma edição especial do romance foi lançada pela Editora Record, com obras e ilustrações da artista plástica Rosana Paulino, orelha com texto de apresentação da obra de Cidinha da Silva, e um conto inédito, “Ancestars”, de Ana Maria Gonçalves, com uma *playlist* com a trilha sonora. O conto “Ancestars”, título que engloba a ideia de ancestrais e estrelas, é alicerçado pela noção de tempo espiralar, e acompanha duas linhas narrativas paralelas: a narradora e Ieoque e a narradora e seu companheiro Lourenço. Numa das linhas, a noção de vivenciar a história e compreender o devir e na outra, memórias do passado e as experiências do presente. As experiências do passado são lembradas ou visualizadas. “Para entrar na conta do universo, as histórias têm que ser vividas sob as mesmas condições. Imagina uma balança, com uma das bandejas feitas de ferro e outra feita de plástico. Não vai ficar em equilíbrio se eu colocar um quilo de sal em cada uma delas” (GONÇALVES, 2022, p.961). Em ambas as linhas narrativas, olhar as estrelas, principalmente a constelação de Órion, é o fio de condução das viagens das personagens.

A autora constrói uma referência ao conto “O Livro de Martha”, da autora estadunidense Octavia E. Butler. A narrativa acompanha o encontro entre Martha, uma escritora de romances e Deus, que a deixa com uma missão: “Vai ordenar as coisas de modo que as pessoas tratem melhor uma às outras e cuidem de seu ambiente de forma sensata”

(BUTLER, 2020, p.209). A partir dos diálogos entre os dois, a visão que Martha estabelece sobre Deus se modifica conforme ela conhece e desenvolve uma maior relação de confiança: de um homem muito alto e branco, passando por um homem negro, até que Deus seja vista como uma mulher negra, muito semelhante à própria Martha. Sua decisão sobre a humanidade consiste em “- Quero que as pessoas tenham a única utopia possível. Cada pessoa terá uma utopia pessoal e perfeita, ou imperfeita, todas as noites. [...] Tudo o que quiserem ou precisarem vem até elas” (BUTLER, 2020, p.222) A busca por uma utopia e a possibilidade de transitar entre temporalidades aproxima os dois contos.

Também em 2022, entrou em cartaz uma exposição em homenagem ao romance, no Museu de Arte do Rio (MAR). Dividida em dez núcleos, que representam os dez capítulos do livro, as obras fazem referência a diversos assuntos que são abordados em *Um Defeito de Cor*, como as revoltas negras, a presença no comércio, protagonismo feminino, culto aos ancestrais, África, entre outros temas. A exposição tem curadoria de Amanda Bonan, Marcelo Campos e pela própria autora.

Ao todo, são 400 obras de artes entre desenhos, pinturas, vídeos, esculturas e instalações de mais de 100 artistas de localidades, como Rio de Janeiro, Bahia, Maranhão e até mesmo do continente africano, em sua maioria negros e negras, principalmente mulheres. Além disso, a exposição tem obras inéditas de Kwaku Ananse Kintê, Kika Carvalho, Antonio Oloxedê, Goya Lopes, produzidas especialmente para homenagear o livro. (MAR, 2022)²⁵

Figura 5 - Obras da exposição “Um Defeito de Cor”



Fonte: Acervo pessoal.

Além dos romances, Ana Maria Gonçalves também é autora das peças de teatro *Tchau, Querida!*, de 2016; *Chão de Pequenos*, de 2017 e *Preto peritamar – O caminho que vai dar*

²⁵ Disponível em <https://museudeartedorio.org.br/programacao/um-defeito-de-cor/> Acesso em nov 2022

aqui, de 2019. *Tchau, Querida!*²⁶ foi encenada como uma leitura dramática em novembro de 2016, no auditório do Ibirapuera, como parte da programação da 11ª edição da Balada Literária. A montagem foi dirigida por Wagner Moura e o elenco era composto por cinco atrizes negras e quatro atores. Segundo a autora, “os papéis masculinos estou deixando livre, mas faço questão que os femininos sejam de mulheres negras, cujas vozes têm sido menos, ou nada, ouvidas durante toda a nossa história” (GONÇALVES, 2016, s/p). A peça possui 17 personagens e busca explorar a característica brasileira de mascarar ou esconder fatos históricos, como a escravidão e a ditadura militar, cujas consequências, ainda estão presentes no cotidiano da atualidade.

O título da peça foi escolhido por ser oriundo de uma expressão que ganhou sentido muito representativo durante o processo do Golpe de 2016, que resultou no impeachment da presidenta eleita: o telefonema que foi vazado entre a então presidenta Dilma Rousseff e o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. O cumprimento de despedida entre os dois foi amplamente utilizado, em tom de deboche, durante o processo no Congresso Nacional. Para Ana Maria Gonçalves,

Depois, ele foi utilizado no Congresso durante todo o processo de impeachment, sendo usado de uma maneira muito violenta contra a presidente e, conseqüentemente, contra todas as mulheres em situação de poder. Então, eu queria reapropriar esse ‘tchau, querida’; pensar sobre isso [...] A peça fala, sobretudo, dessa disputa de narrativa tanto no espaço micro quanto no macro. (GONÇALVES, 2016)

O texto da peça parte das contextualizações desse momento político de grandes incertezas e instabilidades, também questionando todos os processos de exclusão que estão enraizados. A obra é construída a partir da perspectiva de romper silenciamentos, sobretudo das vozes negras. Para a autora: “Eu não vejo um grande futuro para o Brasil se essas vozes não forem chamadas para o centro da discussão de um novo projeto de país, mais inclusivo. Os que estiveram e ainda estão aí no poder se revezando dentro de um mesmo perfil já tiveram séculos para se provar incompetentes” (GONÇALVES, 2016, s/p).

Chão de Pequenos é um texto de 2017, escrito por Ana Maria Gonçalves em parceria com Felipe Soares e Ramon Brant e o projeto do espetáculo é da Companhia Negra de Teatro. A peça foi dirigida por Zé Walter Albinati e Tiago Gambogi e, desde 2017, foi montada em diversos teatros brasileiros e participou de festivais, como o Festival de Curitiba (Brasil, 2017), Festival Iberoamericano de Teatro de La Rioja (Espanha, 2018), Festival de Teatro de

²⁶ A leitura de um trecho da peça pela autora Ana Maria Gonçalves está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UqQMqtV9GDM&t=4s>

Itajaí (Brasil, 2019), Festival de Teatro da Amazônia (Brasil, 2019) e Festival Internacional de Teatro de Zicosur (Chile, 2019).

A peça apresenta a interação de dois jovens que foram abandonados por suas famílias e vivem em uma instituição para menores. Dentre os assuntos debatidos, em cena estão: abandono parental, luta de classes, preconceito social e racismo. Os dois personagens refletem sobre serem os meninos órfãos mais velhos, os quais não têm mais muitas chances de serem adotados. A montagem do espetáculo mistura o trabalho dramaturgico com elementos de dança e o áudio de depoimentos gravados.

E a peça *Preto peritamar – O caminho que vai dar aqui* foi escrita por Ana Maria Gonçalves em parceria com a atriz e diretora Grace Passô. A obra é inspirada na trajetória de vida do compositor, cantor, instrumentista, arranjador e produtor musical Itamar Assumpção. A peça foi idealizada e dirigida por Anelis Assumpção, filha de Itamar, e foi encenada em 2019, ano em que o artista comemoraria 70 anos de nascimento, no teatro do Sesc Pompeia, em São Paulo.

O espetáculo presta uma homenagem e celebra a vida e a obra de Itamar Assumpção, cuja trajetória é reconhecida pela originalidade e por ter sido um dos precursores da música independente nacional. O caráter vanguardista de sua produção musical está refletido em suas letras, que representam o cotidiano, com canções de amor ou sobre o dia a dia em São Paulo, e aquelas com agudas críticas a todos os tipos de opressão. O artista também é considerado como um dos precursores do Afrofuturismo brasileiro.

A produção dramaturgica de Ana Maria Gonçalves é pautada pela concepção crítica e criativa de espetáculos em que teatro e outras expressões artísticas dividem espaço em cena. Refletir sobre a vida em sociedade e apresentar reflexões sensíveis sobre estruturas excludentes permeia as peças que a autora participou, em diálogos com artistas de várias manifestações, seja na concepção do texto dramático, seja em parcerias para a elaboração dos espetáculos.

Ana Maria Gonçalves também tem presença forte e participativa em crônicas e textos críticos, expressando um olhar atento diante do cotidiano. Em texto publicado no portal *Geledés*, no dia 20 de novembro de 2010, por exemplo, a autora escreve uma crítica a utilização das obras de Monteiro Lobato nas escolas, evidenciando o caráter racista e a defesa eugenista do escritor. Obras como *O presidente negro ou o Choque das raças*, de 1926 e *Caçadas de Pedrinho*, publicado em 1933, com origem em *A caçada da onça*, de 1924, são analisadas por Ana Maria, que destaca a violência contra as crianças negras que é a utilização

dessas obras em sala de aula, pois mesmo que se destaque que as falas são racistas, há um sofrimento infligido:

Sim, sei que “não se fala mais assim”, que “os tempos eram outros”. Mas sim, também sei que as palavras andam cheias de significados, impregnadas das maldades que já cometeram, como lâminas que conservam o corte por estarem sempre ali, arrancando casca sobre casca de uma ferida que nunca acaba de cicatrizar. (GONÇALVES, 2011, s/p)

No ano seguinte, 2011, a autora retoma a análise sobre Monteiro Lobato no texto “Carta Aberta ao Ziraldo”, uma longa mensagem em resposta a uma arte produzida pelo caricaturista Ziraldo para o bloco de Carnaval “Que merda é essa”: o desenho de Monteiro Lobato abraçado a uma passista, mulher negra, reforçando o estereótipo racista e machista da “mulata”. Ao longo da carta, a escritora argumenta sobre o racismo de Monteiro Lobato, expresso explicitamente em suas cartas a amigos e em sua obra literária. Também apresenta aspectos racistas na obra e nas declarações de Ziraldo e demonstra a violência persistente que o racismo estrutural impõe. Ana Maria responsabiliza a todos que menosprezam e diminuem o racismo brasileiro, como a ideia defendida por Ziraldo de que “racismo tem ódio. Racismo sem ódio não é racismo”, enfaticamente rechaçada pela escritora.

No texto, Ana Maria Gonçalves ressalta a defesa do eugenismo de Lobato, exemplificada no conteúdo da carta endereçada ao amigo Godofredo Rangel, na qual o escritor expressa sua crença de que a literatura era uma forma indireta de eugenia e, no Brasil, as formas indiretas eram mais eficientes. A autora endossa as políticas de restrição às obras de Monteiro Lobato, sobretudo as emitidas pelo MEC, pois acredita que “O que o MEC solicita não é censura. É respeito aos Direitos Humanos. Ao direito de uma criança negra em uma sala de aula do ensino básico e público, não se ver representada em personagens chamados de macacos, fedidos, burros, feios e outras indiretas mais” (GONÇALVES, 2011, s/p).

Outro exemplo de texto de Ana Maria Gonçalves é “A Caixa Econômica Federal, a política do branqueamento e a poupança dos escravos”, publicado na Revista Fórum, em 18 de setembro de 2011. A autora faz uma revisão das políticas de branqueamento realizadas no Brasil ao longo do século XIX e início do século XX, defendidas e apoiadas por diversos cientistas e intelectuais que acreditavam que, em 100 anos, o Brasil seria um país de pessoas brancas. Uma das práticas era o patrocínio da vinda de imigrantes europeus para assumirem a mão de obra de ex-escravizados, abandonados pelo poder público após a assinatura da “abolição”. Diante de um passado regido pelo embranquecimento, Ana Maria Gonçalves tece críticas ao comercial que comemora os 150 anos de fundação da Caixa Econômica Federal, principalmente pela escolha de um ator branco para interpretar Machado de Assis, assim

como a escolha exclusiva de atores e figurantes brancos para participarem, criando a representação de um cenário onde apenas pessoas brancas circulassem no centro do Rio de Janeiro em 1861, ano de fundação do banco.

No texto, a autora também critica a propaganda “Libertos” (2011), também da Caixa Econômica, pois conforme afirma:

O comercial nos faz acreditar que a “poupança dos escravos” havia sido uma iniciativa progressista da Caixa quando, na verdade, foi um retrocesso nas “leis informais” que regulavam as iniciativas de compra de liberdade, e uma forma de o governo brasileiro, já no final da escravidão, lucrar um pouco mais com a exploração do trabalho escravo. (GONÇALVES, 2011, s/p)

Ana Maria Gonçalves elabora reflexões sobre as leis da época da escravidão, que apesar de tentarem barrar o tráfico, na realidade, pouca efetividade tinham, como a Lei Feijó²⁷, de 1831 e a Lei Eusébio de Queirós²⁸, de 1850. Resgatar o passado, tecer comentários críticos acerca das representações equivocadas realizadas no presente, enfatizar elementos que contribuem para explicar a existência e a permanência do racismo são contribuições importantes da autora no debate social, presente nesses e em diversos outros textos.

A autora retoma seu diálogo com Monteiro Lobato no conto “Negrinha! Negrinha! Negrinha!”, publicado na antologia *Uns e outros – contos espelhados*, organizada por Luiz Rufato e Helena Terra, em 2017, pela TAG Experiências Literárias em parceria com a Editora Dublinense, obra que traz dez versões de autoria de escritores contemporâneos a contos mais antigos. A escolha de Ana Maria Gonçalves foi de apresentar uma nova leitura ao conto “Negrinha”, de Lobato, publicado originalmente em 1920.

Na versão, a narrativa é centrada no diálogo entre os pais e a madrinha de Maria e a direção da escola onde a menina estudava. Maria é uma menina negra de sete anos, que ficou órfã aos quatro e foi adotada por Lúcia e André, um casal branco. Angélica foi escolhida como madrinha da menina porque, além de ser amiga do casal, era uma mulher negra. A menina frequentava uma escola de classe média, com quase a totalidade dos outros estudantes e professores brancos. Ela vinha sofrendo uma série de violências racistas, até que um dia, as

²⁷ “A lei de 7 de novembro de 1831 foi a primeira lei nacional a proibir o tráfico de escravos. Conhecida vulgarmente como ‘lei para inglês ver’, por estar associada à pressão inglesa e também ao extenso contrabando das décadas seguintes”. (MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti; GRINBERG, Keila. Lei de 1831. In: SCHWARCZ, Lília M.; GOMES, Flávio (Orgs). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.285).

²⁸ “A Lei Eusébio de Queirós, de setembro de 1850, operou uma delicada mudança de política: a partir de então, o tráfico atlântico seria definitivamente reprimido, enquanto se protegia a escravidão”. (MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti; GRINBERG, Keila. Lei de 1831. In: SCHWARCZ, Lília M.; GOMES, Flávio (Orgs). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.288)

outras crianças fizeram com que ela engolisse um ovo inteiro. Maria aceita calada as opressões que sofre para não entristecer os pais e para ser aceita pelas outras crianças. A única pessoa com quem Maria conversa de verdade é com a madrinha. A mãe adotiva precisa despertar para uma compreensão mais ampla e concreta sobre o que é o racismo que sua filha tem sido vítima constante, pois ela acreditava que

Não tinham conversado ainda, porque acreditavam que a menina, assim que se sentisse preparada, ia perguntar alguma coisa. Como tinha perguntado de onde tinha vindo, ao entender que os pais das outras crianças tinham cores semelhantes às delas. Não tinham conversado porque acreditavam que morando bem, vestindo-se bem, comportando-se bem, estudando em boas escolas, aquela linha seria borrada a ponto da menina poder transitar, sem problemas, nos espaços que conheciam. E ainda tinha a Angélica, amiga de Lúcia de longa data a quem convidaram para ser madrinha. Lúcia sentia vergonha acontecido; Angélica não. (GONÇALVES, 2017, p.118)

Lúcia enxerga o sofrimento da filha e aceita que não adiantará nada medidas paliativas para resolver a situação. Ela entende que o silêncio e a aceitação das violências sofridas pela menina são relacionados a crença de que não havia quem lutasse por ela, entretanto, a mãe sente necessidade de reverter essa situação. Além da violência física, Maria era vítima de violências psicológicas, como receber diversos apelidos, como Negrinha, cuja ideia surgiu quando “uma das meninas pegou um livro do irmão, e leu isso num conto chamado ‘Negrinha’” (GONÇALVES, 2017, p.120).

Na releitura, há elementos que retomam a narrativa de 1920, como a idade da menina e a orfandade aos quatro anos. Enquanto Negrinha, personagem sem nome da narrativa de Lobato, ficou aos cuidados da dona da casa onde sua mãe era escravizada e sofreu todos os tipos de humilhações e violência, como engolir um ovo quente inteiro e ser descrita pelo narrador com características animalizadas, Maria é adotada por um casal que, apesar de ignorantes sobre o racismo que violenta a filha, movimenta-se para questionar e agir e, sobretudo, para que Maria não volte a passar por sofrimentos.

Em “Negrinha! Negrinha! Negrinha!” é problematizado o racismo praticado dentro das escolas, com denúncias de que, em muitas ocasiões, as direções relativizam as ações como sendo “brincadeiras”. No conto é ressaltada a importância de debates, inclusive com crianças pequenas, e que os atos racistas cotidianos sejam abordados com a seriedade que precisam. Outro ponto importante é a necessidade de entendimento e conscientização de pais brancos na criação, proteção e cuidado de seus filhos negros. Mascaram a situação não é resolver, uma vez que a luta antirracista questiona privilégios e encara criticamente ações e comportamentos.

Além desse olhar atento para a realidade brasileira, a escritora foi convidada a atuar em universidades dos Estados Unidos como *writer-in-residence*, onde ministrou leituras e

cursos na Tulane University (2007), na Stanford University (2008) e na Middlebury College (2009). Ela afirma que sua identidade negra foi solidificada nessa experiência nos EUA, onde a sua negritude não estava em uma posição em disputa, como muitas vezes foi questionada no Brasil. “Eu era um ser da diáspora, só depois entendi, que insistia, que precisava, que não tinha escolha senão olhar para trás para saber de onde vinha” (GONÇALVES, 2017, s/p).

Este breve panorama sobre a obra de Ana Maria Gonçalves apresentou quem é a escritora de *Um defeito de cor*, ressaltando a sua escrita insubmissa e sua visão atenta sobre as estruturas de opressão que regem as relações sociais brasileiras. A autora constrói textos em que a voz negra é a protagonista, nos quais é dela a perspectiva da história a ser contada. A opressão é apresentada, mas muito mais forte é a luta. Ao longo deste capítulo, é ressaltado que, em *Um Defeito de Cor*, o ato de narrar é concebido como uma expressão de (re)existência ao apresentar uma história silenciada, a partir de perspectivas silenciadas. Ao narrar a trajetória de Kehinde, o romance conta sobre as narrativas apagadas pela história hegemônica brasileira, apresentando uma perspectiva que precisa ser ouvida: a dos escravizados, a dos ex-escravizados e a dos negros livres no Brasil do século XIX.

Um defeito de cor reinterpreta a biografia de Luísa Mahin, uma das principais personalidades da história do Brasil por sua participação na luta antiescravagista, sobretudo por sua liderança na Revolta dos Malês (Salvador, 1835). O presente capítulo também percorre as representações artísticas, sobretudo literárias, e o percurso histórico e simbólico acerca da figura de Luísa Mahin.

3.1 Encruzilhando narrativas

A história não perdoa os covardes, e com o tempo
os mentirosos são devorados pela verdade.

Ser livre é um preço caro a ser pago, e negar à
vida é ser prisioneiro do acaso.

Sérgio Vaz

A escravização no Brasil durou mais de três séculos e permanece arraigada em raízes profundas. Falar desse período no Brasil é falar de uma estrutura colonial que alicerçou a sociedade brasileira, gerou silenciamentos e apagamentos que até o presente continuam a

existir. E é sobre reconhecer que milhares de mulheres e de homens tiveram suas subjetividades roubadas em um processo opressivo.

No Brasil, há poucos registros de textos escritos por escravizados e suas biografias ficaram perdidas com o passar do tempo. As narrativas orais preservaram muitas das histórias experienciadas, mas a literatura recupera muitas dessas narrativas, pois é pela ficção que são preenchidas as lacunas deixadas pela história hegemônica. Para Salgueiro (2004, p.12), “Colaborar com a releitura de um passado, que não volta – é claro – mas que pode, sem dúvida, ser básico para a reconstrução identitária, parece-nos também primordial”.

O romance *Um Defeito de Cor* é um exemplo dessa expressão de ficcionalização do passado a partir de um caráter insubmisso e disruptivo. Ana Maria Gonçalves (2017, s/p), em texto publicado no Suplemento Pernambuco (2017), afirma sobre a escrita do romance: “acho que escrever o livro foi basicamente isto: realizar o desejo do anjo da História, poder ignorar a tempestade e deter-me diante dos acontecimentos com as asas e os olhos bem abertos, recortar uma fatia de tempo que, aparentemente pertencia ao passado e revirar suas ruínas”.

A autora constrói uma obra sobre o século XIX, que evidencia as dores e as marcas produzidas pelas práticas da colonialidade. A produção ficcional está alicerçada em um sólido embasamento de pesquisas sobre os contextos e as normas da época, inclusive em relação a linguagem, pois a autora realiza uma seleção lexical a partir de palavras dicionarizadas no período em que sua história está situada. Todo o trabalho literário de Ana Maria Gonçalves concorda com o que defende Morrison (1995, p.92): “as memórias e as lembranças não me darão acesso total ao não escrito sobre a vida interior dessas pessoas. Apenas o ato da imaginação pode me ajudar”²⁹.

Em *Um Defeito de Cor* são preenchidas lacunas de narrativas que foram silenciadas ao longo dos séculos pelo poder hegemônico colonial. Há a expressão da perspectiva de quem é negro ao longo de um período em que a escravização era legitimada, demonstrando a diversidade de povos e de experiências vivenciadas por mulheres e homens. O romance também aborda a experiência dos escravizados e aponta uma visão de quem era livre e de várias ações de luta pela garantia da liberdade. As irmandades e confrarias, por exemplo, são temas importantes para a protagonista da obra, conforme explica a historiadora Lucilene Reginaldo (2018, p.274):

²⁹ No original: “memories and recollections won't give me total access to the unwritten interior life of these people. Only the act of the imagination can help me”.

A expectativa da liberdade esteve no horizonte das irmandades negras com distintos enfoques e em diferentes contextos. Nas irmandades portuguesas, o resgate dos irmãos cativos que sofriam maus-tratos ou podiam ser vendidos para fora do reino congregou recursos e esforços durante o século XVIII. A possibilidade de empréstimos para compra da alforria é registrada em alguns estatutos das irmandades brasileiras, ao longo do século XVIII e XIX.

Originalmente, as irmandades estavam vinculadas à Igreja Católica, criadas com o intuito de expandir e consolidar o culto católico no Brasil, principalmente entre os escravizados e seus descendentes libertos ou livres. O interesse, entretanto, em pertencer a uma irmandade ou confraria era o auxílio material e espiritual que elas ofereciam. No romance, o intuito de Kehinde em entrar em uma irmandade era para ajudar na compra de sua alforria e na de seu filho Banjokô, conforme a passagem:

Eu me surpreendia com os arranjos que se podia fazer para conseguir a liberdade, e nem imaginava que naquela época ainda não sabia de quase nada, ainda não tinha tomado conhecimento de um mundo às escondidas vivido pelos pretos e crioulos, forros ou não. O que eu tinha que fazer, era pagar cinco mil réis para mim e cinco mil réis para o Banjokô e continuar com o pagamento mensal de pelo menos quinhentos mil réis, mais o que eu poderia conseguir. (GONÇALVES, 2017, p.297)

A irmandade, no romance, era chefiada por Esmeralda, uma africana jeje, assim como a protagonista, e consistia em um sistema de empréstimos e fundo de rendimentos. A qualquer momento poderia ser solicitada uma quantia e, se o contribuinte morresse durante o período de contribuição, poderia indicar para onde o crédito seria destinado, seja para um enterro seguindo os preceitos da sua religião, ou depositado como crédito para os descendentes. Todos os domingos eram realizadas reuniões para debaterem assuntos referentes aos empréstimos e para realizarem as contribuições.

Na casa onde funcionava a irmandade, ficava evidente a presença de elementos de culto tanto da fé católica quanto aos orixás. O local também abrigava famílias, formadas por mulheres e seus filhos. A maior parte dos membros era formada por mulheres, pois “as mulheres tinham ideias diferentes, preocupações bastante próprias, como o cuidado com o futuro dos filhos” (GONÇALVES, 2017, p.297). Representar as irmandades e destacar a organização em prol da liberdade e autonomia dos seus membros são maneiras de apresentar as estratégias e as articulações entre os negros que viviam na província.

As experiências que a personagem passou para conquistar sua liberdade fazem parte de uma longa carta da narradora Kehinde a seu filho Luiz, que fora vendido como escravizado pelo pai, um branco português, para quitar dívidas de jogo. Segundo a personagem: “Ele falou muitas vezes em você, arrancando de mim a promessa de nunca falar mal dele perto de você.

Será que faço isso agora? Não sei, e espero que você leia tudo isso apenas como uma história que está sendo contada exatamente do jeito que aconteceu” (GONÇALVES, 2017, p.437).

Contar essa história, contar para o filho o que aconteceu e como foi sua trajetória são formas de construção de sua identidade. São maneiras de apresentar ao filho quem ela é, e assim, uma forma de se fazer existir. Contar sobre suas experiências, seus pensamentos, sua cosmovisão e suas crenças faz com que haja uma partilha de sua subjetividade. É importante para ela contar sobre quem é.

As páginas iniciais da obra são compostas por um texto denominado “Serendipidades!”, assinado por Ana Maria Gonçalves. O texto é um passeio entre realidade e ficção, composto por dados biográficos da autora, elementos que dialogam com o romance *Ao lado e à margem do que sentes por mim* e ficção. Numa introdução à obra, o romance é apresentado, é revelado ao leitor o percurso criativo da sua construção e contém a resposta à inquietação de Kehinde ao se questionar se a sua trajetória seria lida por alguém.

No início do texto, a autora explica a origem do conceito de serendipidade: o autor inglês Horace Walpole escreve, em uma carta a um amigo, acreditar, ao encontrar uma determinada obra de arte, estar diante de uma serendipidade, palavra que ele havia lido em um romance chamado *Os três princípios de Serendip*. O conceito de serendipidade após Walpole passou a ser:

[...] aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para qual já tínhamos que estar, digamos, preparados. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que ‘descobrimos’ para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer o notemos. (GONÇALVES, 2017, p.09)

Desta forma, Ana Maria Gonçalves acredita que *Um Defeito de Cor* é fruto de uma serendipidade pois “ele não só contém uma história, como também é consequência de uma outra história que, depois de pensar bastante, percebi que não posso deixar de contar” (GONÇALVES, 2017, p.09). O romance é resultado das histórias que ela vivenciou, criou e necessitava contar, estabelecendo um percurso em que se encruzilham fatos, pessoas e narrativas, num diálogo entre personalidades históricas, personagens fictícios, textos de outras obras literárias e elementos ficcionais

A primeira serendipidade foi o encontro com *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*, de Jorge Amado. Com o encontro veio a ideia de ir morar na Bahia e de escrever um livro sobre os Malês. Ao chegar à Ilha de Itaparica, em uma conversa, descobre uma casa para alugar que considerou perfeita para os seus objetivos, negocia um valor e resolve se mudar para o imóvel. Neste mesmo dia, antes de retornar para Salvador, enquanto esperava a

balsa, resolve conhecer a igreja da ilha, onde conhece uma menina, chamada Vanessa, e sua mãe, Clara, zeladora do espaço. A menina conta que gosta muito de fotografia e Ana Maria resolve fotografar a menina e a mãe, e promete entregar as fotos reveladas quando retornasse.

O tempo passa, ela mora em Itaparica por sete meses e, após um assalto que a deixa com medo de permanecer morando sozinha na ilha, muda-se para Salvador. Em uma arrumação, ela encontra as fotos de Vanessa e Clara, que haviam ficado esquecidas, e decide ir entregá-las, quando acontece outra serendipidade. Ao chegar à casa, fica curiosa sobre uns papéis antigos usados por Gérson, filho mais novo de Clara, para desenhar. Os papéis amarelados, traziam ao verso uns escritos que “parecia um documento escrito em português antigo, as letras miúdas e muito bem desenhadas, uma escrita contínua, quase sem fôlego ou pontuação” (GONÇALVES, 2017, p.15). Ela negocia com o menino e troca os papéis por uma resma de folhas novas e material de desenho.

As folhas traziam escrita a história “de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo esta introdução” (GONÇALVES, 2017, p.16). O romance, dessa forma, é apresentado como a jornada de vida contada por Kehinde, lida a partir dos antigos papéis resgatados de um quartinho nos fundos da casa paroquial e que seriam descartados. Tais elementos do texto introdutório metaforizam a relação que a narrativa hegemônica da história brasileira estabelece em relação à história da escravidão e do povo negro: relegar a um canto escondido, fazendo com que seja esquecida. O ciclo é quebrado quando alguém recolhe os fragmentos, dá cores, recria e reconta o que havia sido soterrado pela poeira do abandono.

Ana Maria Gonçalves assume que refez a pontuação do texto, dividiu a narrativa em capítulos e subdividiu em assuntos, pois “o texto original também é bastante corrido, escrito por quem desejava acompanhar a velocidade do pensamento, sem pontuação e quebra de linhas ou parágrafos” (GONÇALVES, 2017, p.17). Ela também revela que preencheu criativamente as lacunas perdidas ou apagadas. E assim, na apresentação da obra, o desfecho do romance é revelado, numa narrativa circular, representando a cosmovisão de tempo ioruba.

Ao longo de suas 950 páginas, os leitores são apresentados a Kehinde. Sua história se inicia em 1810, quando ela tinha seis anos, quase sete, em Savalu, no reino do Daomé. Ela presencia a morte de sua mãe e seu irmão Kokumo por guerreiros do rei Adandozan. Foge com sua avó e sua irmã gêmea Taiwo para Uidá, onde são sequestradas e enviadas para o Brasil a bordo de um tumbeiro. Ao longo do primeiro capítulo do romance, a autora apresenta como era a vida de Kehinde em África, sua vivência com sua família e seus amigos. Também apresenta a viagem a partir da perspectiva de uma menina, que não entende muito bem o que

está acontecendo, acha que se tornaria um “carneiro”, assiste às mortes da irmã e da avó durante a travessia e se vê sozinha como uma escravizada em uma terra estranha.

Aporta na Ilha dos Frades, é negociada em Salvador, é escravizada em Itaparica, volta para Salvador, exila-se no Recôncavo, vai para o Maranhão, retorna para Salvador, vai para o Rio de Janeiro e São Paulo atrás do filho, depois parte para Uidá novamente, onde assume seu nome cristão, Luísa. Em todos esses percursos, são revelados e construídos traços de quem ela seja. A personagem apresenta contradições, fraquezas, forças e forte senso de liberdade. Ela constrói para si a família que lhe foi roubada e constrói, em si, a pessoa que ela quer ser.

Sua inteligência e sua facilidade em estabelecer laços são traços marcantes da personagem e Kehinde conquista muitos amigos, construindo fortes relações. Ao longo do texto, são apresentadas as violências, as perdas e as batalhas pelas quais a personagem precisou passar, mas também é narrado a sua luta por liberdade. É Kehinde quem protagoniza a conquista de sua própria alforria e com seus talentos como quituteira e comerciante, conquista formas de sustentar a si e aos seus.

Em uma tentativa de esvaziamento de sua humanidade impetrada pelo poder colonial, Kehinde reafirma o seu poder de fala e de pensamento, mostrando que diante da imposição e da violência, ela expressa sua força de luta. Os fatos históricos representados no romance, como a Independência do Brasil, são descritos pelas vozes das senzalas:

Falavam de política, um assunto que eu já tinha ouvido comentarem na senzala grande, sobre o Brasil se tornar independente de Portugal e os escravos se tornarem independentes dos seus donos. Claro que não falavam dessa segunda parte, isso era de interesse nosso, assunto de senzala, pois achávamos que se o Brasil se libertasse de Portugal, do qual era quase escravo, nós também poderíamos pedir a nossa liberdade, ou pelo menos seria um passo nesse sentido. (GONÇALVES, 2017, p.156)

A perspectiva descrita contribui para se pensar sobre as múltiplas visões e esperanças que as decisões tomadas por aqueles que detém o poder, seja ele político, cultural, social ou econômico, trazem para o seu povo. Não existe uma única leitura ou uma única verdade sobre os fatos, existem ações que são benéficas para determinadas classes ou grupos sociais, e que podem acirrar ou amenizar as desigualdades ou opressões. A criação de possíveis memórias sobre qual seria a leitura dos escravizados sobre a Independência do país, proporciona uma compreensão dessas múltiplas perspectivas sobre o fato. Para Morrison (1995, p.98), “Não

importa o quão ‘ficcional’ seja o relato desses escritores, ou o quanto tenha sido um produto de invenção, o ato da imaginação está ligado à memória”³⁰.

Kehinde narra que aprendeu a ler e a escrever quando passou a assistir às aulas do muçurumim Fatumbi para a “sinhazinha” Maria Clara. Enquanto a menina branca pouca atenção dava às letras, a menina negra rapidamente se tornou uma grande leitora: “Comecei a aprender mais rapidamente que ela, que muitas vezes errava coisas que eu já sabia” (GONÇALVES, 2017, p.92). Além de ser o responsável pela alfabetização em língua portuguesa de Kehinde, “o Fatumbi foi embora no mesmo barco que ela [Maria Clara] e também deu um jeito de esconder alguns livros e papéis para mim, indicando o lugar para que eu fosse buscar mais tarde, no mato” (GONÇALVES, 2017, p.103). Todo o processo de alfabetização e prática de leitura da personagem é realizado de forma escondida, pois era considerado perigoso o escravizado ter acesso às letras.

O conhecimento das letras escritas foi importante para as conquistas da personagem ao longo de sua vida. Além do conhecimento que a prática da leitura proporciona, ao compartilhar um código, a personagem ganha novos elementos reflexivos para articular suas ideias, sobretudo para organizar sua defesa em relação à conquista da liberdade: “Fiquei com vontade de perguntar se os amigos do Fatumbi conheciam as palavras do Padre Antônio Vieira, se era disso que eles falavam quando diziam que tínhamos que nos unir e lutar pelo nosso direito de sermos iguais aos brancos” (GONÇALVES, 2017, p.123).

Kehinde aprende as possibilidades que a leitura proporciona, sobretudo pela conquista de saberes e reflexões sobre qualquer assunto. Aos poucos, ela começa a se interessar por política e pelas diversas disputas de poder. A sede por conhecimento a fazia buscar estratégias para aprender, como a exemplificada na passagem:

Eu gostava de ficar por perto e torcia para que assim a sinhazinha quisesse brincar na varanda também, pois, apesar de não entender muitas das coisas que eles falavam, nem sempre em português, o que eu entendi ele já fazia valer a pena. Comentavam sobre livros que tinham lido, falavam de lugares no estrangeiro para onde já tinham viajado, das festas na capital, das coisas que aconteciam na corte. (GONÇALVES, 2017, p.96)

Kehinde domina a língua portuguesa e passa a poder se comunicar em outros idiomas, como o inglês e o francês, além de ter algumas noções de árabe, a língua dos muçurumins. Alguns dos primeiros textos que a personagem lê são sermões de Padre Antônio Vieira, como o *Sermão dos Peixes*: “eu me lembrei do livro com o sermão do padre para os peixes, em que

³⁰ No original: “no matter how ‘ficcional’ the account of these writers, or how much it was a product of invention, the act of imagination is bound up with memory”.

dizia que os homens eram o sal da terra, o sal da vida” (GONÇALVES, 2017, p.125). Ao longo do romance diversas obras, de diversas origens e gêneros são citadas, como o *Methodo d'ajudar a bem morrer*, obra da Igreja Católica publicada em Lisboa, em 1811, e que na ficção pertence à biblioteca do Padre Heinz ou o romance espanhol *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, publicado em 1605, que a personagem adquire por indicação do Senhor Mongie.

Seus conhecimentos de leitura e escrita são grandes responsáveis por sua articulação e sua contribuição na organização de movimentos de luta pela liberdade. A relação de Kehinde com as letras dialoga com o que Frederick Douglass, estadunidense que vivenciou a escravidão, relata em sua obra *Narrativa da vida de Frederick Douglass* que, após ler manifestos e demais textos de caráter abolicionista, afirma:

A leitura desses documentos me capacitou a expressar meus pensamentos e confrontar os argumentos apresentados para sustentar a escravidão; mas, embora me livrasse de uma dificuldade, me trouxe a outra ainda mais dolorosa. Quanto mais eu lia, mais eu era levado a odiar e detestar meus escravizadores. (DOUGLASS, [1845] 2021, p.79)

Os textos abolicionistas e que denunciavam as práticas escravagistas são mencionados no romance, como no trecho em que Kehinde comenta sobre sua admiração por Fatumbi em relação à sua luta. Ela ressalta suas ações, como: “Nessa época, também escreveu um texto falando sobre os problemas que os escravos forros enfrentavam nas ruas da cidade, que foi publicado em um jornal chamado *O homem de cor*” (GONÇALVES, 2017, p.475).

Lançado em 14 setembro de 1833 e criado por Francisco de Paula Brito, *O Homem de Cor* foi o primeiro jornal brasileiro a publicar textos contra a discriminação racial e foi o precursor dos periódicos da chamada “imprensa negra”. O jornal contou, apenas, com cinco edições, quando em 4 de novembro de 1833, seu último número chegou aos pontos de venda ou à casa de seus assinantes, pelo valor de 40 réis o exemplar (BRASIL, 2018). Ao mencionar o jornal no romance, a autora rememora o periódico e homenageia Francisco de Paula Brito, cuja memória se mantém aquém da importância de seus feitos para o desenvolvimento da cultura brasileira.

Outro periódico importante ao qual a personagem se refere é o *Jornal do Commercio*: “Comecei a comprar o *Jornal do Commercio* para acompanhar as ofertas dos mercados, os principais leilões, as vendas particulares e as notas de fuga, para ver se encontrava alguma descrição que pudesse me levar a você” (GONÇALVES, 2017, p.654). Além de encarar o jornal como uma ferramenta de busca pelo filho, é por meio de suas páginas que ela entra em contato com os folhetins,

Uma das minhas primeiras diversões foi também por meio do *Jornal do Commercio* que publicava histórias em folhetins, que nem eram tão boas, mas pelo menos serviam para me ajudar a passar o tempo. Lembro-me ainda dos nomes de algumas delas, bastante estranhos, como *O noivo de além-túmulo* ou *Os tenebrosos da torre de Londres*. (GONÇALVES, 2017, p.654)

Quando vai para o Rio de Janeiro, entra em contato com a vida literária em efervescência da corte. Personalidades históricas se tornam personagens no romance, assim como diversos locais importantes para a consolidação da produção intelectual brasileira são cenários para a narrativa. Kehinde frequentava a Rua do Ouvidor, sendo o seu local favorito um ponto próximo à livraria do senhor Mongie, espaço considerado um ponto de encontro de intelectuais no século XIX. Ela comprava livros e conversava sobre eles com o livreiro.

Quando voltei, pouco mais de uma semana depois, o próprio senhor Mongie foi falar comigo, perguntando para quem eu comprava livros. Eu adorei que ele tivesse perguntado aquilo, porque me orgulhava de contar para as pessoas que sabia ler. Ele não me pareceu muito espantado, ou então foi suficientemente educado para não parecer, e perguntou de que tipo de leitura eu gostava. Abriu um meio sorriso enquanto eu tentava me lembrar de nomes que pudessem impressionar, depois falou um “muito bem” e perguntou se poderia me indicar alguma coisa. (GONÇALVES, 2017, p.661)

Outra referência à vida literária da corte é o encontro de Kehinde, em suas andanças pelo Rio de Janeiro ao lado de Tomásia, com “o doutor Joaquim. Ele tinha vinte e poucos anos e era estudante de Medicina, mas, na verdade, gostava mesmo de escrever” (GONÇALVES, 2017, p. 698). A narradora comenta sobre suas conversas com o escritor Joaquim Manuel de Macedo, que revela a sua vontade de publicar um romance no *Jornal do Commercio*, uma vez que “o jornal precisava começar a publicar histórias escritas por brasileiros” (GONÇALVES, 2017, p. 698). Os dois dialogam sobre os folhetins que liam e Joaquim, enquanto personagem do romance, conta sobre o romance que está escrevendo. É Kehinde quem sugere o nome da personagem do romance “Sabe de uma coisa da qual muito me orgulho? De ter dado o nome à mocinha do livro, que ele chamava apenas de ‘moreninha’ por não ter conseguido ainda encontrar o nome que combinasse com ela” (GONÇALVES, 2017, p.699).

O nome sugerido foi Carolina, pois a personagem lembrava muito a filha mais velha da sinhazinha Maria Clara, com quem mantinha uma forte amizade. Kehinde se sente parte da construção do romance *A Moreninha* (1844) e transmite essa participação ao filho, contando que ganhara um exemplar, guardado no baú com as lembranças que daria a ele. A leitura do romance extrapolaria o contato com a história escrita: “Eu gostaria que soubesse da minha parte nele, que além de ter uma história, também faz parte de outra, a minha. Ou a nossa, porque foi por sua causa que eu tinha ido para parar em São Sebastião do Rio de Janeiro e

conhecido Doutor Joaquim” (GONÇALVES, 2017, p.699). A narradora também conta sobre as referências das histórias contadas por Tomásia no segundo romance de doutor Joaquim, o *Moço Loiro* (1845).

Além do cenário literário, Kehinde participa das apresentações de ópera, comentando sobre a rivalidade que existia entre as duas cantoras italiana da época: Augusta Candiani e Clara Delmastro. Os fãs de cada uma das artistas disputavam qual grupo desempenhava apoio mais extravagante à prima-dona de preferência. Ela também comenta sobre o Teatro de Fantasmagoria ou de Lanterna Mágica, “do qual ouvi contar e não achei a menor graça, pois mexia com coisas que deveriam ser sagradas, os espíritos dos mortos” (GONÇALVES, 2017, p.702).

Ao escrever sobre as expressões artísticas e culturais da época, mais uma vez, há uma representação da voz crítica e criativa de uma mulher negra. A construção da personagem perpassa por sua perspectiva sobre a vida em sociedade em todos os aspectos, como sua participação em manifestações artísticas, de diversas origens e destinadas a diversas classes sociais. Ela possui opiniões, tece comentários críticos, estabelece diálogos e cria. Há uma construção de um espaço dialógico, no qual a voz da personagem encontra um espaço de escuta.

A consolidação da ideia de que contar a história de sua vida seria uma necessidade é inspirada pela narrativa de Bartolomeu Lourenço de Gusmão, o Padre Voador, compartilhada a Kehinde por Kuanza, cujo pai, Zimbo de Angola, apelidado de Maneta, havia recebido os manuscritos que registravam os diálogos entre ele e o padre. Eram cartas, bilhetes, recortes de revistas e jornais e pedaços de livros, mas, “ele me garantiu que tudo era uma só história, e que depois que eu a contasse novamente para ele, diria o que o pai tinha pedido para fazer com ela” (GONÇALVES, 2017, p.616).

O romance estabelece uma criativa relação com *Memorial do Convento*, de José Saramago, publicado em 1982. Ana Maria Gonçalves, no texto de abertura do romance, informa o leitor que *Um Defeito de Cor* foi escrito a partir dos papéis encontrados na Ilha de Itaparica e Kehinde deixa pistas de que o romance de Saramago seria o resultado dos papéis deixados pelo padre ao pai de Kuanza, “a história do Maneta, do padre Bartolomeu, do Baltasar e da Blimunda, que o Kuanza disse que o pai dele confirmou que só se tornaria de conhecimento de todo o mundo muitos anos depois de ter terminado, quando os homens não mais corressem o risco de serem mortos por contá-la” (GONÇALVES, 2017, p.622).

Memorial do Convento é uma obra ficcional sobre o passado a partir da perspectiva do povo trabalhador de Portugal: Baltasar Sete Sóis é um ex-soldado, que perdeu a mão esquerda

na guerra e, ao retornar à Lisboa, conhece Blimunda, que viria a ser chamada de Blimunda Sete Luas, durante um Auto de Fé que resultou na condenação da mãe da moça como feiticeira e seu degredo para Angola. O casal se torna participante da construção do Passarola, máquina de voar idealizada pelo Padre Voador, o mesmo personagem que se corresponde com o pai de Kuanza em *Um Defeito de Cor*. A narrativa de Saramago é construída a partir de um entrelaçamento de fatos, personagens históricos e ficção, estabelecendo diversas críticas sociais e reflexões sobre o poder, sobretudo o poder da Igreja Católica e da autoridade exercida pela coroa. Como na passagem abaixo, em que o romance aborda os acordos de paz construídos pelos governos, enquanto o povo permanece sofrendo as consequências dos combates por poder:

Com as sobrevestiduras duras ricas, e o último deles levava na mão papel, que era o pregão das pazes, principalmente lido no Terreiro do Paço, debaixo das janelas onde estavam as majestades e altezas, à vista do mar de povo que enchia a praça, formada a companhia da guarda, e, depois de deitado aqui o pregão, foram deitá-lo outra vez no adro da Sé, e dali terceiro ao Rossio, no adro do hospital, enfim estas pazes com a França estão feitas, agora venham as outras com os mais países, Mas nenhuma me tornam a dar a mão que perdi, diz Baltasar, Deixa lá, tu e eu temos três mãos, isto responde Blimunda. (SARAMAGO, 2017, p.103-4)

O entrelaçamento de narrativas enquanto escolha estética aproxima os dois romances, que criam um universo ficcional no qual o passado alicerça as reflexões sobre o presente. As vozes silenciadas, do povo que constrói a riqueza da nação, da classe trabalhadora, da mão de obra de pessoas escravizadas ou exploradas, que sofrem as consequências das ações e decisões daqueles que detêm o poder hegemônico, são representadas nas duas obras. O romance de Saramago, que se passa em meados do século XVIII, narra a construção do Convento de Mafra, como parte de uma promessa do rei e da rainha quando conseguiram gerar um herdeiro. Os verdadeiros responsáveis pela construção do convento são apagados: os escravizados no Brasil que produziam riquezas na prospecção do ouro e os operários portugueses, pessoas pobres que, na luta pela sobrevivência, aceitam condições de trabalho perigosas.

A partir do diálogo que *Um Defeito de Cor* estabelece com *O Memorial do Convento* são apresentadas explicações para as conquistas contadas no romance de Saramago. A participação de Maneta para o voo do Passarola foi fundamental, segundo narra Kehinde, pois foi ele quem contou para o Padre Bartolomeu sobre a necessidade de nomear a máquina de voar, porque só assim ela ganharia força vital. Também foi Maneta quem conduziu cerimônias com oferendas às entidades protetoras do céu “pedindo a aceitação do novo ser chamado Passarola e a licença para que ele subisse cada vez mais alto” (GONÇALVES, 2017, p.620).

Recuperar a narrativa do pai de Kuanza foi decisivo para que Kehinde despertasse para a importância de registrar sua história de vida, para escrever a carta a seu filho contando sobre sua trajetória.

Mas na época eu não me animava a escrevê-la, como o Kuanza pediu, porque os africanos não gostam de pôr histórias no papel, o branco é que gosta. Você pode dizer que estou fazendo isso agora, deixando tudo escrito para você, mas esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança. (GONÇALVES, 2017, p.619)

Estar separada do filho fez com que Kehinde não lhe pudesse transmitir sua narrativa de vida, por isso ela precisa deixar registrada de forma escrita. Mais do que transmitir quem ela foi, sua história assume uma importância de herança, pois contar quem ela é seria o mesmo que deixar um legado, um tesouro. Histórias são meios de retorno e encontro. Ainda sobre a narrativa da interação de Kehinde e Kuanza, ela revela um sonho em que o amigo afirma que o nome dele era nome de um rio e, por causa disso, “sempre se sentiu como um rio, pois todos os rios correm para o mar, e o mar leva as pessoas a todos os lugares que existem, podendo então levá-lo de volta à terra de onde o pai tinha saído” (GONÇALVES, 2017, p.616). Kuanza confirma o sonho, e que durante muito tempo ele pensou em retornar para África, mas havia desistido. Mas, conforme narra Kehinde:

No meu sonho ele ia, não sei se para Aruanda, a terra do pai. E o mais interessante era que não usava embarcação nenhuma, mas sim aquelas folhas de papel que guardava com tanto cuidado. Colocava uma delas sobre as águas e logo ela se espichava, formando um tapete comprido e fino assentado sobre o mar como se fosse sobre a terra, suficientemente firme para sustentar o corpo do Kuanza. Ao chegar ao fim de uma folha ele deitava outra, que também se espichava até se perder de vista, levando-o mais adiante, e assim até a África. Cada folha tomava o formato de um rio estreito e tranquilo, como ele achava que o Kuanza devia ser. (GONÇALVES, 2017, p.617)

Pelas páginas escritas, guardadas por Kuanza, herança de seu pai, há o encontro de retorno entre o lar emocional e o lar ancestral, pois África é o local de partida e de chegada. Os laços ancestrais são reativados e resgatados a todo o momento em que as histórias são contadas, em que as memórias são acessadas e transmitidas. Kehinde faz o mesmo em relação a Luiz.

A escrita como registro da própria memória é um ato de resistência, pois ao escrever há a preservação da própria identidade. O ato de contar sua própria história fez com que a personagem ressignificasse sua trajetória e entendesse as dores pelas quais passou. A narradora, ao fim do romance, afirma que registrar a sua biografia era uma necessidade, pois mais do que ser lida, sua vida precisava ser lembrada:

Mas nada disso teve importância, pois eu tinha certeza de que precisava vir, precisava te contar tudo que estou contando agora. Se vai chegar as suas mãos, também não sei, mas me lembro muito da história que foi vivida pelo pai de Kuanza, guardada pelo filho escrita por mim, para depois sumir no meio da travessia desse mar. Se alguém vai contá-la a alguém qualquer dia desses eu não sei, mas fiz o que tinha que ser feito. (GONÇALVES, 2017, p.945)

Não é a personagem que escreve a carta, mas sua afilhada Geninha. O registro é proferido de forma oral por Kehinde estar cega, portanto, precisa ditar para que a afilhada escreva. Há uma dupla representação do contar histórias: a narrativa oral que é registrada na modalidade escrita. A origem é a oralidade, a força vital da palavra pronunciada, mas há também a apropriação da palavra escrita, que permite que a história seja lida, mesmo que sua narradora não esteja mais presente na matéria.

Além de contar a própria história, Kehinde também apresenta o quanto é atenta para ouvir as experiências contadas por seus companheiros e sobre todos aqueles que a cercam. Ela ouve, reflete sobre o que escuta e elabora em seu relato uma opinião crítica, como no trecho:

Essa história contada pela Adeola mostra bem a mistura das religiões, que valia mais entre os pretos, da África ou da terra, já que os brancos agiam como donos de tudo, inclusive da única crença verdadeira. Batizar os pretos com nomes de brancos e obrigá-los a renegar a fé que tinham em África antes mesmo de pisarem na nova terra era um modo de mostrar isso. (GONÇALVES, 2017, p.290)

Um Defeito de Cor é uma obra que celebra o ato de contar história, que revisita o passado e apresenta possibilidades interpretativas. O ato de contar histórias, dessa forma, é uma estratégia de produção e preservação de memórias, um ato de resistência diante de uma sociedade, cujo passado colonial e os ecos da colonialidade do presente permanecem nas tentativas de silenciamento, em uma abolição inconclusa e inacabada. O romance apresenta uma dupla forma de representar o ato de contar histórias: seja na narrativa ficcional, na qual Kehinde conta para seu filho sobre a sua vida, seja enquanto um romance que representa a voz dos escravizados.

Diante de um passado de silenciamentos, a escrita insubmissa de autoras negras apresenta uma construção de memórias, conforme defende Evaristo (2008, p.01): “Vários são os textos em que a memória, recriando um passado ocupa um espaço vazio, deixado pela ausência de informações históricas mais precisas”. Reescrever esse passado de dor é apresentar uma nova perspectiva da construção narrativa da história. A ficção não ocupa o espaço da História, mas pode gerar reflexões e preencher lacunas que o silenciamento dessas personagens criou. É a possibilidade de se vê representada a voz de quem não era ouvido. E também é a possibilidade de dar protagonismo a personagens e fatos relegados a um canto subalternizado.

3.2 Luísa Mahin em perspectiva

Imito a mãe até quando calo o gesto,
costuro a dor
E as cicatrizes fazem longos bordados no dia
Livia Natália

Luísa³¹ Mahin³² é conhecida como uma das principais líderes da Revolta dos Malês, movimento abolicionista ocorrido em Salvador, Bahia, em 25 de janeiro de 1835, e como mãe de Luiz Gama. Sua real existência não é um consenso entre os pesquisadores. Para Lélia Gonzales, por exemplo, ela é uma criação do escritor Pedro Calmon. Em entrevista à revista *Afrobrasil*, de 27 de abril de 1985, ela afirma: “a existência de Luiza Mahin é falsa. Na realidade ela nunca existiu, é apenas uma criação de Pedro Calmom. Essa afirmação é baseada em pesquisas e mais pesquisas, onde não se tem nenhuma referência sobre a pessoa de Luiza Mahin”. (GONZALEZ, [1985] 2018, p. 258)

A obra de Pedro Calmon a que se refere Lélia Gonzalez é *Malês, A Insurreição das Senzalas*, romance publicado em 1933 que traz Luísa Mahin como protagonista. Calmon, por sua vez, se inspirou na carta de Luiz Gama para o seu amigo Lúcio Mendonça, na qual ele descreve sua mãe e a identifica como sendo Luísa Mahin: “Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa Mina (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina Cristã” (GAMA, 2011, p.67). Na carta, Luiz Gama sugere a participação de sua mãe em revoltas de escravizados:

Dava-se ao comércio – era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito. Era dotada de atividade. Em 1837, depois da Revolução do Dr. Sabino, na Bahia, veio ela ao Rio de Janeiro e nunca mais voltou. (GAMA, 2011, p.68)

³¹ A grafia adotada para o nome de Luisa Mahin foi escolhida por ser aquela usada no romance *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves. Outras grafias foram utilizadas apenas em citações para respeitar a forma como os autores citados escreveram o nome da personagem.

³² “Os mahi (Maxi), np Brasil ‘marrim’, constituem um subgrupo do povo *Fon* (Jeje), da região de Savalu, atual Benin” (LOPES, 2021, p.84)

Além da carta sobre Luísa Mahin, Luiz Gama é autor do poema “Minha mãe”³³. Em seus versos, o poeta relata sobre a beleza de sua mãe, sobre o carinho com que era cuidado e sobre as suas saudades. Ele não cita o seu nome, mas comenta sobre a sua inquietação em relação à escravidão:

Quando o prazer entreabria
 Seus lábios de roxo lírio,
 Ela fingia o martírio
 Nas trevas da solidão
 Os alvos dentes nevados
 Da liberdade eram mito,
 No rosto a dor do aflito,
 Negra a cor da escravidão (GAMA, 2016, p.167)

As informações fornecidas por Luiz Gama são testemunhos em relação a quem foi Luísa Mahin e, mesmo quando levados em consideração, os questionamentos sobre a veracidade de sua vida não diminuem o que ela representa: uma líder na luta pela liberdade e contra a escravidão no Brasil. A falta de documentos que comprovem a sua existência está relacionada às lacunas na narrativa hegemônica da história sobre mulheres insubmissas e sobre todos aqueles que resistiram à escravização.

Os apagamentos conferem uma referência incompleta sobre o passado brasileiro, e, por ser incompleta, é repleta de equívocos interpretativos, o que contribui para as opressões e os preconceitos do presente. Ana Maria Gonçalves afirma no texto “Serendipidades!” que:

Especula-se que ela pode ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, ou, no caso, em heroínas, que apareciam para salvá-los da condição desumana em que viviam. Ou então lenda inventada por um filho que tinha lembranças da mãe apenas até os sete anos, idade em que pais e mães são grandes heróis para os seus filhos. Ainda mais quando observados por mentes espertas e criativas como era o caso deste filho do qual estou falando. (GONÇALVES, 2017, p.16)

Apresentada como sendo nascida no Daomé, foi sequestrada e levada para o Brasil como escravizada ainda criança. Conquistou sua alforria e participou ativamente de movimentos abolicionistas, como a Revolta dos Malês. Sua trajetória é marcada pela inquietação diante da opressão e seu nome é entoado como um exemplo de combate para a conquista efetiva da abolição.

Algumas iniciativas, resultado de muita luta, fizeram com que o nome de Luísa Mahin ganhasse mais repercussão, como a lei Nº 13.816 de 24 de abril de 2019 (BRASIL, 2019), pela qual ela recebeu o título de Heroína da Pátria, ao lado de Dandara dos Palmares. Seu nome deve constar no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria localizado no Panteão da Pátria e

³³ Poema completo no Anexo C.

da Liberdade Tancredo Neves, em Brasília. A história de Luísa Mahin também é representada em obras artísticas e literárias.

A biografia de Luísa Mahin foi tema do enredo de 2018 para o desfile do G.R.E.S Alegria da Zona Sul: “Bravos Malês, a Saga de Luíza Mahin”³⁴. O samba-enredo, de autoria de Diego Tavares, Marco Moreno, Samir Trindade, Telmo Augusto e Thiago Meiners, homenageia a sua história, sobretudo sua atuação como liderança política. Logo no início do samba, há uma referência à identidade “Jejê-nagô”, fazendo alusão à cultura e ao ritual religioso que, na Bahia, resultou do encontro entre os escravizados daomeanos e iorubanos trazidos para o Brasil. Luísa era jejê e a maioria dos escravizados que lideraram o movimento da Revolta era nagô.

Fui batizada Luíza, vi a fúria do invasor
 Eu sou a virtude de Daomé
 No meu sangue, a minha fé, bravura pra enfrentar
 Coragem norteando o meu destino
 Aprisionada aos porões no além mar. (TAVARES *et al*, 2017)

Luísa é a voz poética da letra do samba e reforça a ideia de que foi escravizada pelos invasores, mas não era escrava, reconhecendo sua identidade e sua coragem de luta. Apesar de sentir saudades de sua terra, como expressam os versos “Ô saudade que navega em águas claras/Fortaleza de um nobre coração”, percebe que “Salvador, então africanizada/Negra herança, raiz do meu chão”, percebendo que Salvador é construída a partir de sua identidade amefricana, da qual a luta pela liberdade é uma necessidade: “Lutar, para sempre lutar”.

A letra do samba também reafirma a religião muçulmana como a predominante dos líderes da Revolta dos Malês “À luz de Allah, a insurreição”. A voz poética ressalta a necessidade da resistência negra, por si mesma, pelos seus e pela herança ancestral “Na pele, a força que inflama a negritude/Na revolta, atitude, pela libertação/Um grito por igualdade, orgulho dos ancestrais”.

Há uma exaltação da esperança e na certeza de um futuro livre

A chama que persiste é esperança
 Mesmo traída não me calarei jamais
 A raça não se curva à chibata
 Poesia eternizada nos meus ideais

Para a conquista da vitória, é necessário sempre relembrar as histórias e a identidade ancestral, entoando e apropriando-se das manifestações culturais que vieram de África “Bate o tambor um canto ecoa/ Ô kolofê, kolofê malê/ Incorpora minha alma africana”. A conquista

³⁴ Letra do samba-enredo completa no Anexo D.

da liberdade também perpassa pela promoção da alegria, uma vez que “Alegria é resistência, faz o sonho florescer”.

Outra escola de samba que também trouxe como referência Luísa Mahin foi a Estação Primeira de Mangueira, em 2019, com o enredo *História para Ninar Gente Grande*³⁵. No samba-enredo, de autoria de Deivid Domênico, Danilo Firmino, Mamá, Márcio Bola, Ronie Oliveira e Tomaz Miranda, há reflexões sobre como a História é contada hegemonicamente. Em passagens como:

Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra (DOMENICO *et al*, 2018)

Em outro trecho: “Brasil, chegou a vez/De ouvir as Marias, Mahins, Marielles³⁶, malês”, o samba faz referência à Luísa Mahin e a Revolta dos Malês, mas também faz referência a Marias e Marielles, prolongando e enfatizando a luta contínua, daquelas que são reprimidas e mortas, mas cuja voz ecoa e permanece. A partir dessas palavras poéticas, há um convite a refletir que: “Não veio do céu/Nem das mãos de Isabel/A liberdade é um dragão no mar de Aracati”, reforçando a trajetória de luta do povo negro pela liberdade. O samba faz referência a diversas heroínas e heróis que são exemplos de resistência. Muitos deles, ilustres desconhecidos, cujas biografias são exemplos a serem revistos.

Ao representar importantes personagens, o samba confere protagonismo e contribui para que a construção discursiva da História possa ser repensada. Estabelecer um diálogo com o passado e relê-lo de forma poética são forças que ajudam a entender as estruturas de opressão que permanecem. De entender que

Desde 1500 tem mais invasão do que
descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato

Existir no Brasil é viver em luta constante. O passado comprova que a liberdade é uma conquista a partir de sangue. Conhecer as narrativas de resistência, de quem garantiu que hoje,

³⁵ Letra do samba-enredo completa no Anexo E.

³⁶ A letra do samba-enredo se refere à Marielle Franco: “Marielle Franco é mulher, negra, mãe, filha, irmã, esposa e cria da favela da Maré. Socióloga com mestrado em Administração Pública. Foi eleita Vereadora da Câmara do Rio de Janeiro, com 46.502 votos. Foi também Presidente da Comissão da Mulher da Câmara. No dia 14/03/2018 foi assassinada em um atentado ao carro onde estava”. (INSTITUTO MARIELLE FRANCO. Disponível em <https://www.institutomariellefranco.org/quem-e-marielle> Acesso em 10 jan 2023)

apesar de toda violência do racismo estrutural que permanece segregando, agredindo e matando, leva a perceber que há avanços e que existem diversas heroínas e heróis, desconhecidos ou não, a serem celebrados e cujas vidas merecem ser contadas: “Ô, abre alas pros teus heróis de barracões/ Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões/São verde e rosa, as multidões”.

Os sambas evidenciam o passado de resistências, de esperar na certeza da possibilidade de transformações. As letras ressaltam a importância de conhecer e de entender essas histórias, pois a palavra poética contribui para a sensibilização do olhar, para a educação dos sentimentos e para a percepção em compartilhar a dor de quem é sistematicamente subalternizado. Mais do que enfatizar as mazelas, os sambas conferem a perspectiva de conchamar a resistência pela arte e pela alegria.

A liderança de Luísa Mahin na Revolta dos Malês também foi tema do poema “Mahin Amanhã”³⁷ de Miriam Alves, texto que reconstrói a véspera da revolta, representando o sonho da possibilidade de liberdade: “é amanhã, é amanhã./Mahin falou, é amanhã/ A cidade toda se prepara/ Malês” (ALVES, 2016, s/p). O poema ecoa os preparativos para a revolta: as armas, as estratégias, as organizações. É uma voz de esperança e representa a confiança que Luísa Mahin inspirava em todos os que lutavam com ela.

Ao analisar o poema, Evaristo (2008, p.10) afirma que:

Em “Mahin Amanhã” a aproximação bem explorada destes dois vocábulos pelo recurso de fusão e colagem, cria no texto efeitos sonoros e semelhanças com a linguagem e particularidades da expressão negra. “É aminhã, aminhã”, o recado conspira de boca em boca, o *correio nagô* espalha a mensagem.

Miriam Alves enumera as identidades africanas ancestrais dos participantes da Revolta: “Malês/ Bantus/ Geges/ Nagôs”. Cria-se a noção de que todos, em suas individualidades, em suas crenças e cosmovisões, estão juntos em unidade para a conquista da liberdade, que “Arma-se a grande derrubada branca a luta/ é tramada na língua dos Orixás”. A poeta assume uma licença de criar, de representar uma narrativa sobre o passado em que houvesse uma união de todos, em esperança e em confiança, de que a batalha seria a conquista, “Vestes coloridas resguardam esperanças/ Aguardam a luta”. Sonhar e contar sobre um passado de luta também é uma estratégia de construção de memória e resistência.

Luísa Mahin é tema de um dos cordéis escrito por Jarid Arraes, publicado no livro *Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis*, obra de 2017. A autora homenageia mulheres

³⁷ Poema completo no Anexo F.

negras contando suas trajetórias. No cordel “Luísa Mahin”³⁸, Jarid Arraes apresenta sua biografia e tece homenagens a sua história:

Vinda da Costa da Mina
 Afirmava ser princesa
 Mas vendida como escrava
 Teve na luta a certeza
 Depois de alforriada
 Demonstrou sua proeza (ARRAES, 2017, p.87)

Sua jornada de vida é descrita no cordel, no qual há uma ênfase na sua participação na Revolta dos Malês e na Sabinada e a sua conseqüente perseguição para repressão. Segundo o texto, não há exatidão de qual teria sido o destino de Luísa Mahin: enviada para Angola como degredada ou se ela teria fugido para o Maranhão. Outro dado biográfico apresentado é:

Há autores que afirmam
 Que Mahin desenvolveu
 Dança tambor de crioula
 E então permaneceu
 Como forte referências
 Ao redor do povo seu. (ARRAES, 2017, p.90)

A maternidade também é narrada no texto, apresentando a descrição que Luiz Gama faz de sua mãe e da maneira como os dois foram separados. A insurgência de Mahin fica ressaltada, sobretudo, a sua ação de articulação, de agir e reagir a todas as adversidades de extrema violência a que foi submetida. Arraes também deixa expresso o silenciamento que a sua trajetória tem, dela e de todos os líderes negros

Apesar de tudo isso
 E de tudo que lutou
 Essa mulher imponente
 Muito se silenciou
 Pois ainda não se conta
 Tudo que realizou (ARRAES, 2017, p.91)

As retomadas artísticas em relação a biografia de Luísa Mahin são construídas a partir de fragmentos de informações, por isso, não existe uma unidade de concordância sobre os fatos da sua existência. Entretanto, enquanto dimensão representativa de uma memória de resistência, todos os textos concordam com a importância da ideia de coragem e luta pela liberdade que Luísa Mahin representa, conforme sintetiza Arraes

E para as mulheres negras
 Mahin é uma referência
 Um espelho poderoso
 Dessa forte resistência
 É coragem feminina
 E também resiliência (ARRAES, 2017, p.92)

³⁸ Cordel completo no Anexo G.

Luísa Mahin é uma representação de insubmissão diante de um poder que oprime. As obras citadas criam um universo narrativo que permite que uma memória seja criada, uma vez que a figura de Luísa Mahin congrega as histórias de diversas mulheres negras que foram apagadas pelo discurso hegemônico da história e que foram protagonistas em movimentos de resistência. Contar essas histórias, ressaltando suas qualidades, sobretudo a sua coragem, são propositais para uma releitura crítica do passado, no qual todas essas vozes precisam ser resgatadas e ouvidas. Para Evaristo (2008, p.02),

Afirma-se a poética de uma memória recriada, reinventada e que busca refazer o caminho de volta à África, reencontrar os primeiros africanos chegados ao Brasil, construir heróis segundo outro entendimento da história e resgatar da tradição negro-africana um repertório de signos próprios para a sua poética.

Em *Um Defeito de Cor*, Kehinde, criação ficcional baseada na trajetória de Luísa Mahin, é uma personagem complexa, cheia de contradições, qualidades e defeitos, erros e acertos. Ela é apresentada, sobretudo, como uma sobrevivente, alguém que tem sua identidade negada e que precisa reconstruir para si quem é. As relações que ela constrói também representam a busca pela família que lhe foi tirada por poderes governamentais instituídos: a mãe e o irmão Kokumo pelos soldados do Rei Adandozan, e a avó e sua irmã gêmea Taiwo pelo governo português a partir do tráfico de pessoas.

A ação insubmissa na manutenção do nome iorubá representa um traço da construção da personagem em não se sujeitar ao que era imposto. Ao chegar ao Brasil, a obrigam a trocar de nome e de religião, entretanto, ao perceber o que estava para acontecer, Kehinde pula no mar, pede proteção a Iemanjá e escapa do ritual. Não é batizada e permanece com o nome Kehinde, apesar de se apresentar aos brancos como Luísa:

Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que minha mãe e a minha avó me deram e que era reconhecido pelos voduns, por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos Obêjis e principalmente pela Taiwo. Mesmo quando adotei o nome de Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto. (GONÇALVES, 2017, p.73)

Ela se apresenta como Kehinde e se reconhece com este nome, como expresso nas primeiras linhas do romance quando a personagem se apresenta “O meu nome é Kehinde porque sou uma ibêji e nasci por último” (GONÇALVES, 2017, p.19). Seu nome é marca de quem ela é e ser ibêji é uma das marcas de sua identidade mais profundas, uma vez que sua irmã Taiwo é parte de quem é. O nome branco é utilizado quando conveniente ou para proteção, como uma máscara para aceitação social ou um escudo para sobreviver à violência do poder colonial.

A personagem desperta desde muito cedo para o embate e para a necessidade de ser insubmissa diante das opressões e violências contra o povo negro. A tomada de consciência sobre a sua necessidade de protagonizar a resistência aconteceu quando ela observava a violência infligida contra um grupo de escravizados, após tentativa frustrada de fuga do cativeiro, pelos donos da Fazenda Nossa Senhora das Dores, vizinha da propriedade na qual ela era cativa, a Fazenda Amparo, na Ilha de Itaparica:

Apesar da pouca idade, acho que foi naquele momento que tomei consciência de que tinha que fazer alguma coisa, pelos meus mortos, por todos os mortos dos que estavam ali, por todos nós, que estávamos vivos como se não estivéssemos, porque as nossas vidas valiam o que o sinhô tinha pagado por elas, nada mais. (GONÇALVES, 2017, p.144)

Os movimentos organizados de luta pela liberdade são apresentados ao longo do romance. Os quilombos, por exemplo, aparecem quando Nega Florinda informa a Kehinde que ela, sua filha Verenciana com o filho e a Liberata estão indo morar no Quilombo do Urubu. Ao perguntar onde ficava o quilombo, Nega Florinda não soube responder, pois “[...] talvez o caminho só fosse informado aos que estavam de fato indo morar lá, que para isso tinham que ser indicados por alguém que já estava no quilombo. Ela sabia apenas que era governado por uma mulher, de quem também não sabia o nome” (GONÇALVES, 2017, p.200).

A mulher referida na obra é baseada em Zeferina, que nasceu em Angola e foi trazida para o Brasil como escravizada ainda criança ao lado de sua mãe Amália. Ela fundou o Quilombo do Urubu, local onde abrigava escravizados fugitivos e indígenas, localizado no subúrbio de Salvador, local onde hoje é o Parque São Bartolomeu. O Quilombo resistiu às tropas do governo até 1826. A historiadora Silvia Barbosa (2005, p.25) afirma que:

Devido à sua prática revolucionária, a favor do seu povo, sobretudo no levante de 17 de dezembro de 1826, através da tradição oral, ela recebeu conhecimento, desde criança, do sistema matrilinear de origem banto, presente na cultura tradicional africana. Essa tradição oral de resistência cultural serviu para salvaguardar um arcabouço que envolveu conhecimento histórico, mítico e místico de resistência de matriz do sistema matrilinear de Angola.

Nas teias narrativas construídas ao longo do romance, alguns fatos e personagens são apenas sugeridos ou citados, como o caso do Quilombo do Urubu e de sua líder Zeferina. São pistas e sugestões de caminhos de outras histórias a serem percorridas e pesquisadas. Muitas personagens e muitas histórias ainda permanecem a espera de outros autores e pesquisadores que as investiguem, assim como Ana Maria Gonçalves aceitou o convite de Jorge Amado em aprofundar as pesquisas e escritas sobre a Revolta dos Malês.

Um dos dados biográficos mais citados sobre Luísa Mahin é o da sua participação na Revolta dos Malês, que aconteceu em Salvador, na madrugada entre os dias 24 e 25 de janeiro de 1835, dia de Nossa Senhora da Guia, para os católicos, e durante o Ramadã, para os muçulmanos. O movimento foi articulado por escravizados e libertos de diferentes origens, mas sobretudo de africanos nagôs³⁹. Segundo Ynaê Lopes dos Santos, a liderança do movimento foi constituída, em sua maioria, por “africanos muçulmanos e, por isso, muitos deles sabiam ler e escrever em uma época em que a maioria dos homens brancos e livres não sabia assinar o próprio nome” (SANTOS, 2017, p.237).

A palavra malê vem do termo ioruba para islã ou muçulmano. A liderança política do movimento revolucionário era composta por líderes muçulmanos, como Ahuna ou Aluna, Pacífico Licutan, Luís Sanim, Manoel Calafate, Elesbão do Carmo (Dandarã), Nicobé e Dassalú. Apesar do componente religioso do movimento, não é possível considerar que a Revolta dos Malês seja uma *jihad*, ou seja, uma guerra santa contra não-muçulmanos, mas é entendida como uma revolta com o objetivo do fim da escravidão e contra os brancos escravagistas (REIS, 1986).

A Revolta dos Malês durou pouco mais de três horas e, “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” (REIS, 1986, p.07). A revolta repercutiu nacionalmente, sobretudo entre as autoridades da época que temiam que o exemplo baiano fosse seguido no restante do país.

A seriedade com que as classes dirigentes encararam a rebelião se revela na extensa devassa que se fez. Esses processos resultaram numa formidável coleção de documentos sobre a rebelião e os africanos que viviam na Bahia. Mais uma vez, a história dos dominados vem à tona pela pena dos escrivães de polícia. A qualidade e a quantidade desses documentos torna-os um testemunho único sobre a escravidão urbana e a cultura africana nas Américas. Temos aí, por exemplo, mais de duzentos interrogatórios em que, apesar do obvio constrangimento da situação, os africanos falam, além da rebelião, de aspectos de sua vida cultural, social, econômica, religiosa, doméstica e até amorosa. (REIS, 1986, p.07-8)

A pesquisa sobre a Revolta dos Malês e sobre os seus participantes exemplifica uma questão muito importante sobre o século XIX brasileiro: a complexidade das camadas sociais negras da época e as variadas identidades africanas que compunham o espaço urbano. As construções discursivas de que ser negro era sinônimo de ser “escravo” e de que África era um local onde havia apenas uma unidade cultural foram criadas pelo poder colonial que

³⁹ “Nagôs foi o nome dado aos africanos iorubas escravizados” (SANTOS, Ynaê Lopes. História da África e do Brasil afrodescendente. Rio de Janeiro: Pallas, 2017. p.238)

visava à inferiorização e à desumanização. O poder hegemônico consolida a história única nas narrativas em que haja uma descrição simplificada e homogênea da população negra, pois parte do racismo estrutural foi edificado e consolidado por esses apagamentos identitários.

Um tema que está presente em *Um Defeito de Cor* é a relação entre as diversas classes sociais e identidades africanas que conviviam em Salvador. A história das personagens começa em África ou é desdobrada a partir de um ancestral africano com sua devida identificação do povo originário. As trajetórias não começam no Brasil, há todo um passado em África, construído a partir de histórias, de crenças, de culturas, de relações com outros povos, harmônicas ou não.

A narrativa do romance aborda a relação conflituosa entre iorubás e malês, por exemplo. Kehinde era iorubá e precisou lidar com a desconfiança dos muçurumins no início do contato. Um exemplo desses conflitos está na passagem:

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 *imale*, que em iorubá significa muçulmano, ou preto islamizado, o muçurummim), 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)

Os conflitos são intrínsecos do convívio com o diferente. Ao descrever os embates, o romance ressalta o passado africano e defende que há uma origem ancestral sobre cada pessoa negra que habitava Salvador, pois cada uma delas possuía uma cosmovisão, uma estratégia de luta e uma demanda própria. Entretanto, diante da violência do poder escravagista, há uma união de forças na luta por liberdade. Kehinde representa esse trânsito, uma vez que ela estabelece relações com diversas camadas sociais, denominações religiosas e perspectivas políticas.

Para Kehinde, que narra a história a partir da perspectiva de quem participou da Revolta, o objetivo era a conquista da liberdade dos negros: “Por onde passávamos, eu sentia os outros pretos nos olhando como se quisessem dizer que estávamos todos juntos, que eles sabiam que éramos um deles” (GONÇALVES, 2017, p.517). Ela descreve a esperança que percebia em outros negros, que contavam com o sucesso da organização da revolta.

Um dos maiores amigos de Kehinde é Fatumbi, um muçurumim e é ele quem a aproxima das lideranças do movimento da Revolta. Uma das primeiras ações como

colaboradora foi servir de intermediária na troca de bilhetes entre o seu amigo e Manuel Calafate. Depois de um tempo, ela já participava mais ativamente das atividades:

Àquelas festas compareciam os muçurumins mais importantes da cidade, e depois falarei sobre alguns deles, mas por ali eu vi e mais tarde tive contato com o Ahuna, que parecia ter quase tanta importância quanto o mala Abubakar, o alufá Pacífico Licutan, o mestre Dandará, o mestre Dassalu, o mestre Nicobé Sule e o mestre Sanin, além do Manoel Calafate, que eu já conhecia. Havia muito mais gente importante, ou que adquiriu importância conforme os planos da rebelião foram tomando corpo, e na hora certa também vou falar sobre eles. (GONÇALVES, 2017, p.480)

O romance resgata os nomes dos participantes da revolta, como eles organizaram as etapas do levante e representa as inquietações de seus líderes. Ana Maria Gonçalves, ao abordar e nomear as personagens, atende a um dos pedidos realizados por Jorge Amado em *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*, ao trazer essas trajetórias em sua escrita, sobretudo por representar o Alufá Licutan e o impacto de sua prisão para a concretização das ações da rebelião: “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, 201, p.509).

A descrição dos preparativos e da revolta conferem ao romance um tom aventureiro e celebra a coragem, a inteligência e a organização dos líderes do movimento. A autora, de certa forma, utiliza-se de um recurso narrativo presente em diversos romances históricos ou em romances que dialogam com o passado que é a representação de grandes batalhas de luta pela liberdade e contra opressões. As cenas são descritas pelos insubmissos que desafiam o poder colonial, conferindo a Revolta dos Malês uma narrativa que traz a dimensão de uma das grandes batalhas que constituem o passado brasileiro.

O plano era simples, e como éramos muitos, fomos divididos em dois grupos, sendo que em diversos pontos de São Salvador havia mais grupos sendo preparados. Às quatro horas da manhã, todos deveriam sair às ruas ao mesmo tempo e atacar pontos estratégicos da cidade, pegando de surpresa os guardas que estariam de plantão durante a madrugada. Contávamos ainda com a boa notícia de que muitos deles tinham ido para Itapagipe, onde estava acontecendo a festa de Nossa Senhora da Guia. (GONÇALVES, 2017, p.520)

A narradora avisa que não participou de todos os eventos que narra, que muitos dos relatos ela ouviu mais tarde, mas que acha “melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer, como se estivesse presente em todos os lugares onde havia gente lutando, pela liberdade ou simplesmente para não morrer” (GONÇALVES, 2017, p.523). A rebelião foi denunciada no início da noite de sábado, pelo nagô liberto chamado Domingos e sua esposa Guilhermina, que contaram tudo o que sabiam para os seus ex-senhores, a quem achavam que deviam lealdade. Outra personagem envolvida nas denúncias foi a nagô Sabina, esposa de

Vitório Sule, que queria vingança por achar que havia sido abandonada pelo marido⁴⁰. A informação chegou às autoridades da província, que rapidamente se articularam para reagir aos revoltosos.

Kehinde descreve as etapas e ações desempenhadas pelos envolvidos, relata a angústia e o medo. Ela traça um mapeamento dos espaços pelos quais passou, onde os revoltosos encontraram abrigo e reforços para a batalha, assim como encontraram as tropas do governo e a violência da repressão. Mesmo em desvantagem, pois as tropas da província possuíam muito mais munições do que os revoltosos, afirma que, “apesar disso, eram muitas as demonstrações de coragem, e nos jogávamos contra os guardas que estavam do lado de fora, sem a proteção dos muros, conseguindo tirar de combate pelo menos quatro ou cinco, e pegando as armas que, de fato, eram o que nos interessava” (GONÇALVES, 2017, p.527).

Quando percebe que haviam sido derrotados e assiste ao assassinato de Fatumbi, Kehinde foge ao lado de Eslebão e mais cinco pessoas. O grupo se esconde no subsolo do Terreiro de Jesus, o antigo Colégio dos Jesuítas e onde funcionava a Faculdade de Medicina. O cansaço, aliado a dor das perdas e da decepção dos resultados da rebelião fazem com que a personagem pondere: “tantos anos de trabalho para acabar naquilo?” (GONÇALVES, 2017, p.531), e fizeram com que todos permanecessem em silêncio. Após descansarem, o grupo começa a se apresentar e nessa passagem, mais uma vez, há um panorama da diversidade da identidade negra. Eles são apresentados por suas nações de origem e pelas profissões que desempenham:

O primeiro a falar foi o Eslebão, que queria saber quantos e quem éramos, e fiquei sabendo que estava na companhia de seis homens. Três eram nagôs, um alfaiate chamado Basílio, um vendedor chamado Gregório, os dois libertos, e um escravo trabalhador de engenho em São Félix, chamado Salustiano. Outro deles era um hauçá chamado André, escravo e remador de saveiro, e o último, o Uzoma, um igbo liberto que trabalhava como sapateiro, além do Eslebão, que, como já disse, era sacristão. (GONÇALVES, 2017, p.531)

O romance descreve as etapas da revolta pela perspectiva dos que tinham o sonho de liberdade, mas foram massacrados pelo poder instituído. São relatados os desejos, as reflexões e as esperanças daqueles que viam na rebelião a alternativa de conquistarem o direito de serem livres, podendo professar a sua fé, viver de acordo com suas crenças, relacionar-se com quem quiser e desempenhar o ofício escolhido.

⁴⁰ Os episódios narrados pelo romance são respaldados pela pesquisa do historiador João José Reis no livro *Rebelião escrava no Brasil – A história do levante dos Males 1835* (1986).

A repressão, para os envolvidos com o fim da revolta, foi violenta e desproporcional. Vários foram assassinados, outros presos e muitos foram deportados. O romance apresenta um diálogo com o que afirma Reis (1986, p.235) sobre as consequências da Revolta: “uma atmosfera de histeria, racismo, perseguição e violência contra os africanos envolveu a Bahia após a derrota da rebelião nas ruas”. Segundo o historiador, o alvo da perseguição foram os africanos, que eram espancados e assassinados, mesmo aqueles que não tivessem se envolvido na rebelião. Além da violência sofrida, as leis também visavam acentuar a repressão sobre os africanos, como apresenta o trecho do romance: “foi divulgado que nenhum africano gozava de direitos de cidadão ou de privilégio de estrangeiro, mas apenas do direito de ser propriedade de alguém, que poderia ou não querer defendê-lo” (GONÇALVES, 2017, p.538).

Durante as audiências, os promotores responsáveis pelas acusações dos envolvidos defendiam a ideia de que o que estava em jogo não era apenas a participação na revolta, mas 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” (GONÇALVES, 2017, p.541). A narradora descreve o comportamento dos operadores do direito diante do enfrentamento com os participantes da revolta: os líderes do movimento foram tratados de forma igual, mas entre os participantes, havia diferença entre os escravizados e os não-escravizados. Aos escravizados, por exemplo, para que os senhores não fossem “privados de seus bens”, seriam punidos com açoites: cinquenta por dia até completarem de seiscentas até mil e duzentas chibatadas da pena completa. Eram cinquenta para que a violência não resultasse na morte das “peças”.

Entre os não-escravizados, havia uma diferenciação entre os que já tinham nascido livres e os que haviam comprado a liberdade, considerados mais perigosos. Já entre os líderes do movimento:

O alufá Licutan foi condenado a mil chibatadas, assim como o Gaspar e o Belchior, da loja da Rua da Oração, e a Emerenciana, a mulher do mestre Dandará, porque contaram à polícia que ela estava distribuindo anéis iguais aos usados pelos muçurumins.[...] O doutor continuou contando que mais de cento e cinquenta africanos já estavam em uma lista para serem deportados, e pelo menos quinze tinham sido condenados à forca, mas estavam recorrendo da sentença. Todos os condenados à morte eram líderes ou réus confessos, presos em flagrante com as armas na mão, provavelmente na batalha de Água de Meninos, na qual o Fatumbi morreu. (GONÇALVES, 2017, p.542)

Kehinde, após a revolta, consegue se esconder e retorna a sua casa. Temendo as repressões, parte com o filho Luiz, Esméria, Malena, Alberto (pai de Luiz), sinhazinha e as três filhas dela para Cairu, onde ficam por quase quatro meses. Ao retornarem para Salvador, a deportação dos africanos continua e o Doutor José Manoel, advogado e marido da sinhazinha, recomenda que Kehinde use seu nome de branca, Luísa “porque os nomes

africanos não eram bem-vistos, como nunca foram, pois significavam que o preto não tinha acatado o batismo. Aquilo tudo era uma situação muito humilhante, mas não havia o que fazer naquele momento, de modo que eu aceitava e esperava que tudo voltasse ao normal” (GONÇALVES, 2017, p.543).

Enquanto as personagens ainda vivenciam as consequências da Revolta dos Malês, outra revolta é descrita no romance: a Cemiterada. Kehinde narra um diálogo que tem com Dr. Jorge, médico com quem se relaciona, no qual é apresentado todo um panorama de como funcionavam os enterros no período, dentro das Igrejas ou ao redor delas, o que ocasionava muito mau cheiro e os “miasmas”, que infectavam as pessoas que frequentavam os espaços. Nessa passagem, também há a diferenciação entre como o local onde os corpos eram enterrados era demarcado pela classe social. O Campo da Pólvora, por exemplo, um dos poucos cemitérios da cidade era destinado a “apenas os suicidas, os criminosos, os indigentes e os escravos” (GONÇALVES, 2017, p.559), e onde também foram enterrados os mortos na rebelião dos muçurumins. Já os membros de famílias ricas eram enterrados dentro das Igrejas, em covas particulares.

Por questões sanitárias, a construção de cemitérios se fazia necessária, por isso, o governo da província decidiu permitir que uma empresa fosse a responsável pela edificação de um, o Campo Santo, que era muito afastado da cidade. Havia toda uma estrutura econômica e social articulada em torno das cerimônias fúnebres, como o transporte dos caixões, a venda de mortalhas, a esmola que os parentes davam para que o morto conseguisse um bom lugar dentro das igrejas, além das pessoas pagas para acompanhar o cortejo, como carpideiras e rezadeiras. Transferir a responsabilidade dos enterros das igrejas e irmandades para uma empresa, gerou revolta popular.

A Cemiterada aconteceu em 25 de outubro de 1836 e foi a resposta popular a construção do Cemitério de Campo Santo. Para o transporte dos caixões, os responsáveis pelo novo cemitério pretendiam usar carros funerários, o que prejudicaria os esmoleiros, que não teriam como voltar para a cidade e acompanhar várias cerimônias por dia. Além disso, várias irmandades consideravam que o enterro no cemitério era considerado uma profanação.

Segundo Reis,

A Cemiterada começou com uma manifestação de protesto convocada pelas irmandades e ordens terceiras de Salvador, organizações católicas leigas que, entre outras funções, cuidavam dos funerais de seus membros. Naquele dia, a cidade acordou com o barulho dos sinos de muitas igrejas. Os mesmos sinos usados na convocação para missas, procissões, festas religiosas e funerais eram agora dobrados para chamar ao protesto coletivo. A reunião fora marcada para acontecer no terreiro de Jesus, no adro da igreja da Ordem Terceira de São Domingos. De suas sedes, marcharam para ali centenas de membros das irmandades. (REIS, 1991, p.13)

Kehinde não participa da revolta, mas se junta a ela para avisar ao doutor Jorge sobre a chegada da polícia. Para a personagem: “Fiquei assustada quando vi aquela multidão raivosa se aproximar armada de pedras, machados, alavancas e outros instrumentos, grande parte vestida com as capas das irmandades, dando socos no ar e gritando ‘Morra cemitério!’” (GONÇALVES, 2017, p.561). Na busca pelo amigo, quando tenta pular um muro, recebe voz de prisão e é conduzida até a Cadeia Municipal, “foi uma longa caminhada, de quase uma hora, durante a qual soube que estava sendo presa, injustamente, por perturbação da ordem pública. Quem visse a cena poderia achar que eu era uma pessoa muito perigosa, escoltada por cinco guardas armados” (GONÇALVES, 2017, p.561). Doutor Jorge, após encontrar Kehinde na cadeia, consegue libertá-la rapidamente.

O tempo passa, as coisas começam a adquirir novamente um aspecto de normalidade, até chegar o ano de 1837. Kehinde gostava de saber sobre política e sobre as revoltas que aconteciam no país e no mundo, ouvindo e participando de conversas. Em suas reflexões, Kehinde comenta sobre as revoltas que aconteciam no país além das da Bahia, como a Cabanagem, no Pará e a Farroupilha, no Rio Grande do Sul. Também informa que o movimento federalista ganhou força na Bahia com as falas de Bento Gonçalves, general riograndense que esteve preso no Forte do Mar, em Salvador, assim como as ideias já desenvolvidas entre os brasileiros sobre as influências da Revolução Francesa e sobre o modo como os Estados Unidos governavam suas províncias.

Neste momento, conheceu Doutor Sabino que, “além de ser mulato e pobre, ajudava muito a população, atendendo sem cobrar nada. Diziam que o coitado mal conseguia dormir, pois quando não estava na Escola de Medicina, passava todo o tempo livre socorrendo as pessoas que o procuravam em casa, a qualquer hora do dia ou da noite” (GONÇALVES, 2017, p.565). Ele foi líder do movimento que ficou conhecido por Sabinada: “Desde a abdicação do D. Pedro I, o Brasil estava sendo governado pelos tutores do futuro D. Pedro II, e o doutor Sabino queria manter a Bahia independente até que o rapazinho atingisse a maioria e subisse ao trono, pois, ele sim, era um brasileiro” (GONÇALVES, 2017, p.565). Doutor Sabino e seus partidários conseguem declarar a Bahia independente, desligada do governo geral.

Durante esse processo de instabilidades, Kehinde resolveu ir ao mercado. Estava andando pela rua, “quando vi três policiais espancarem um preto velho, provavelmente louco, que gritava vivas à República e ao Rio de Janeiro” (GONÇALVES, 2017, p.566). Na tentativa de salvar o senhor, ela é confundida com uma opositora ao novo governo e é presa. Como não

conseguiu ser solta da cadeia pelas vias legais, uma vez que havia sido formalmente acusada de ser contra o novo governo, ela foge da cadeia com a ajuda do Doutor Jorge e parte para o Recôncavo. Seu filho Luiz fica aos cuidados de Esméria, Claudina e do pai. E é durante esse período em que esteve fora, que o pai do menino o vende como escravizado para saldar dívidas de jogo.

Ao retomar informações das revoltas que aconteceram em Salvador e como impactaram a vida cotidiana das pessoas, envolvidas diretamente ou não com os conflitos, o romance fomenta a construção de uma memória subjetiva de como seria vivenciar estes fatos, aproximando o leitor de uma perspectiva humanizada sobre as experiências. A narrativa acompanha as frustrações, as injustiças e as dores das personagens diante das derrotas, assim como descreve as suas vitórias e esperanças.

Pela leitura de *Um Defeito de Cor* é possível resgatar a trajetória de Luísa Mahin, uma personagem que inspira a luta por igualdade e a inquietação frente à opressão. A leitura da perspectiva da mulher negra escravizada é uma contribuição para que a história do país como um todo possa ser (re)pensada. Ao apresentar a voz feminina, a liberdade que o ato de escrever a própria história (literalmente e metaforicamente) ajuda a pensar nas formas de rever os caminhos construídos em nossa sociedade.

A força de resistência da personagem é constituída a partir de suas relações de afeto. Sua força de seguir e sobreviver é alicerçada pelas relações que estabelece e pelos ancestrais que permanecem ao seu lado. Memória, ancestralidade e afeto são elementos que constituem a identidade da personagem os quais serão analisados em profundidade no próximo capítulo.

“A ruína de uma nação começa nas casas de seu povo” (Provérbio da África Ocidental)

4 MEMÓRIAS, AFETO E ANCESTRALIDADE NO ROMANCE DE ANA MARIA GONÇALVES

Se toda história importa
e se só podemos mudar
aquilo que nomeamos
então seremos obras
com título, início, meio
e sem fim
(*Ryane Leão*)

Em *Um Defeito de Cor*, romance de Ana Maria Gonçalves, a trajetória de Kehinde, narradora do romance, é marcada por sua luta pela sobrevivência. Ao longo da narrativa, os deslocamentos realizados pela personagem e as relações que ela tece são apresentados como formas de solidificar sua resistência em conquistar o que acredita e manter sua comunidade. Ela decide que, apesar de toda a violência a que foi submetida, sua resposta será não sucumbir e ser insubmissa aos poderes que impedem a sua liberdade e pautar suas decisões a partir do respeito à sua ancestralidade.

O compromisso com seus ancestrais é base para a construção de sua percepção de mundo e para as suas tomadas de decisões. Um exemplo desse pacto com sua identidade é expresso na passagem: “Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó” (GONÇALVES, 2017, p. 63). Ela sabe que aceitar as condições dos brancos seria o mesmo que abandonar quem ela é e romper com suas crenças ancestrais.

Aceitar a cosmopercepção dos brancos seria abdicar da construção identitária que a faz ser Kehinde. Ouvir as vozes dos mais velhos é honrar e proteger a cultura da qual ela faz parte. Para Eduardo Oliveira (2005, p. 249),

a cultura é o movimento da ancestralidade. A ancestralidade é como um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço; na urdidura do tecido está a verticalidade do tempo. Entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência.

O cultivo da ancestralidade é o movimento que conduz Kehinde a registrar suas histórias para entregar os escritos a seu filho, a fim de que ele siga tecendo o legado de suas narrativas para as próximas gerações. Ouvir as vozes ancestrais é manter a memória viva,

olhando para o futuro a partir daqueles que construíram o passado. Segundo Oliveira (2005, p. 249), “a memória é precisamente os fios que compõem a estampa da existência. A trama e a urdidura são os modos pelos quais a estampa é tecida”.

A noção de tempo, como uma linha em que passado, presente e futuro funcionam num desenrolar incessante, é uma cosmovisão eurocentrada. A cosmopercepção iorubá segue uma lógica diferente, uma concepção de tempo espiralar, o que possibilita uma relação própria com a memória e com a ancestralidade. Para Leda Maria Martins (2002, p. 84),

essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta.

Kehinde expressa uma relação de confiança com o tempo, com fé de que cada momento ocorre quando necessário; como ela afirma: “As outras coisas chegariam cada qual a seu tempo, como tinha que ser naquele lugar onde fingíamos cultuar os santos dos brancos” (GONÇALVES, 2017, p. 84). A personagem vive como escravizada e precisa desempenhar os ritos impostos, ela exterioriza ações, mas, no seu íntimo, ela cultua sua crença na religiosidade ancestral e no devir. A partir da concepção espiralar de tempo, Martins (2002, p.85) afirma que “o passado pode ser definido como um lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado”.

A cosmopercepção do tempo é ancestral, pautada nas memórias dos mais velhos, da fé, das histórias e das crenças compartilhadas. Para Oliveira (2005, p. 249-250),

o tempo ancestral é um tempo crivado de identidades (estampas). Em cada uma de suas dobras abriga-se um sem-número de identidades flutuantes, colorindo de matizes a estampa impressa no tecido da existência. Por isso não é um tempo linear, por isso não é um tempo retilíneo. Ele é um tempo que se recria, pois a memória é tão somente um mecanismo de acesso à ancestralidade que tem como referência o corrente. O devir é, portanto, o demiurgo da ancestralidade – e não o contrário!

O espaço também é um território de construção de memórias. Mais do que pensar num lugar físico, é necessário construir uma ideia de geografia afetiva, de terreno onde são edificados os laços que sedimentam as comunidades e são transmitidos às memórias. Kehinde é obrigada a realizar deslocamentos, é sequestrada de sua terra natal, mas esse local de onde foi apartada sempre habitou em sua construção de identidade. Traços dessa relação estão inseridos ao longo do romance, no qual a narradora enfatiza a identidade africana e sua origem na Costa da Mina.

Tempo, espaço e memória estão entrelaçados na construção da cultura e é no espaço onde se é registrada a materialidade da cultura. Segundo Oliveira (2005, p. 250) “um espaço tecido pela memória é um feixe de singularidades. Este é exatamente o espaço da cultura. A cultura como movimento da ancestralidade perpassa o espaço da memória. A memória, por sua feita, é o corpo do espaço ancestral”. Para africanos que foram obrigados a saírem de seus territórios, o espaço é uma reconstrução simbólica a partir de fragmentos.

O espaço ancestral é uma geografia de relevos, onde tudo que se evidencia é menos evidência que mistério. O mistério é a estampa impressa no tecido da existência. Por isso se mostra como mito e o mito oculta revelando e revela ocultando. O que se mostra é o mistério, pois é nele que o sentido reside. Os significados, por sua vez, públicos que são, encontram-se nas franjas das dobras, pois o público não é um plano homogêneo, mas um território multiforme. (OLIVEIRA, 2005, p. 250)

Kehinde é iorubá, nascida em Savalu, no Reino do Daomé. A crença nos voduns e nas histórias que sua avó Dúrójaiyé contava são elementos essenciais para a sua construção identitária. A forma como ela encara sua posição no mundo vem do que lhe foi transmitido pelos seus antepassados, sobretudo na sua religiosidade. Segundo Oyèrónké Oyèwùmí (2021, p. 90), “a sociedade iorubá não era e não é secular, a religião era e é parte do tecido cultural e, portanto, não pode ser confinada a um único domínio social”.

Ouvir as narrativas ancestrais é essencial para a preservação da identidade, e contar para as gerações mais jovens é um movimento intrínseco de transmissão do legado. Ao sentir que logo retornaria para Orum, Dúrójaiyé transmite para Kehinde sobre sua religiosidade:

Algumas horas depois de terem levado a Taiwo, como se estivesse apenas esperando que ela partisse primeiro, a minha avó disse que estava se sentindo fraca e cansada, que perdia a força e a coragem longe dos seus voduns, pois tinha abandonado a terra deles, o lugar em que eles tinham escolhido viver e onde eram poderosos, e eles não tinham como segui-la. Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultivar e respeitar os nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisessem, se não tivessem quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá. Então, mesmo que não fosse através dos voduns, disse para eu nunca me esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nana, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos. (GONÇALVES, 2017, p. 60-1)

A construção das relações sociais para as sociedades iorubás é atravessada pela religiosidade e pela crença nos orixás. Para Kehinde, ser ibêji é um traço definidor de sua identidade e possibilita certos privilégios a sua família: “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” (GONÇALVES, 2017, p. 21). Ser ibêji faz com que ela e sua irmã Taiwo sejam recebidas como bênçãos pela sua comunidade: “as pessoas ficam felizes em dar presentes aos ibêjis, pois é uma maneira de agradar aos espíritos sagrados” (GONÇALVES,

2017, p. 28). E, com a morte de Taiwo, há a necessidade de estabelecer ritos e ações para a continuidade da existência de Kehinde: “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).

O culto aos ibêjis foi trazido para o Brasil e, devido à preservação das narrativas, como a de Dúrójaiyé para Kehinde, permanece vivo no tecido cultural das religiões de matriz africana. Segundo Reginaldo Prandi (2021, p. 22), “associadas ao culto das mães primeiras, encontramos duas divindades infantis muito festejadas no Brasil, os gêmeos Ibejis, os orixás crianças que presidem a infância e a fraternidade, a duplicidade e o lado infantil dos adultos”. As narrativas sobre os ibejis também refletem a força e o poder dos orixás, “os ibejis não são pessoas normais. Eles têm grandes poderes para gratificar e punir os humanos” (PRANDI, 2021, p. 373). Kehinde é sequestrada em África para ser escravizada com seis anos e teve sua infância roubada. Assim como a violência do poder escravagista é a responsável pela morte de Taiwo, separando as duas, Kehinde é e representa o poder dos ibêjis que persiste, apesar de violentados pela escravidão.

O apagamento da identidade dos africanos trazidos como escravizados inicia com a obrigatoriedade de abandonar a fé professada em África e a imposição da fé católica. Essa imposição da religião dos brancos está exemplificada na passagem: “alguém lembrou que o padre também tinha dito que, a partir daquele momento, eles deviam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda a fé nos deuses de lá, porque era lá que eles deveriam ficar, visto que os deuses nunca embarcam para o estrangeiro” (GONÇALVES, 2017, p. 50). Ao embarcar num tumbeiro, os escravizadores impunham aos africanos uma nova identidade, pois estes precisavam “esquecer” quem eram.

A resistência a partir da religião é uma das marcas que permanece na luta contra a escravização. Para Luis Nicolau Parés (2018, p. 383), “numa sociedade escravocrata em que a população africana não tinha espaço político, a religião acabou se convertendo no ‘poder dos fracos’. Os terreiros, como as irmandades católicas, promoviam formas de associativismo negro com capacidade de mobilização”. A prática religiosa é o encontro com a ancestralidade e um espaço de luta contra as opressões impostas. São os grupos religiosos que se materializam enquanto unidade familiar, pois, como afirma Parés (2018, p. 380), “a família de sangue amiúde se amaranhava com a família de santo, e a casa ou unidade doméstica estava na base do terreiro”.

A separação de membros de uma família foi mais uma das violências a que escravizados estavam submetidos. Em *Um Defeito de Cor*, Kehinde explica sobre a importância das irmandades nos santos como meio de formação de laços familiares:

A Felicidade disse que todos respeitavam muito isso, a irmandade nos santos, já que, por vários motivos, os parentes de verdade quase nunca conseguiam ficar juntos. Ou por alguns terem ficado em África, ou por terem sido comprados separados quando chegaram ao Brasil, ou por terem sido revendidos para outros donos ou deixados em herança para pessoas diferentes. (GONÇALVES, 2017, p. 118)

A religiosidade representava, portanto, uma força de união contra as práticas escravagistas e o processo de desumanização. Diante do “perigo” que era a resistência de escravizados diante do poder colonial, o sagrado africano foi alvo de criminalização. Conforme afirma Parés (2018, p. 382), “a demonização por parte da Igreja foi seguida da criminalização pelos códigos penais, da patologização pelos médicos e da denúncia pelos jornalistas”. Se o poder colonial impunha restrições, os escravizados utilizavam subterfúgios e combinações criativas de culto e expressão da fé.

A política de repressão se alternou historicamente com uma certa tolerância seletiva. Na maioria das regiões, acabou por emergir um combinado entre práticas aceitáveis e legitimadas como religião e outras proscritas como perigosas e sincréticas, amiúde associadas à feitiçaria. Assim, o tambor de mina em relação à pajelança; o xangô em relação à jurema ou ao “baixo espiritismo”; o candomblé angola ou de caboclo; o batuque nagô em relação à linha cruzada. A competição interna ao campo religioso viria a ser reforçada pelos discursos externos dos intelectuais. (PARÉS, 2017, p. 382-3)

Kehinde descreve como aprendeu a guardar seus orixás e como ela e os outros africanos, ou descendentes, mantinham seus rituais preservados dos olhares dos brancos. A resistência também era manifestada de forma silenciosa e íntima, como mascarar os cultos africanos a partir da incorporação aos ritos católicos, religião que detinha a hegemonia.

Foi assim que descobri como os pretos guardavam os seus santos, escondidos dos olhos dos brancos, e que todas aquelas paredes já deviam estar apoiadas em quase nada. Até a Esméria tinha lá os seus orixás, mesmo já estando acostumada aos santos dos brancos e tendo simpatia por alguns deles, como São Benedito, que era preto como nós, ou Nossa Senhora da Conceição, que se reza como Iemanjá, assim como São Jorge é Xangô e Santo Antônio é Ogum, ou São Cosme e São Damião, que são os Ibêjis. (GONÇALVES, 2017, p. 90)

Assim como a religiosidade, outro elemento importante da identidade cultural africana sobre o qual havia impedimentos pelo poder colonial era o uso das línguas de África. A palavra falada, para as tradições africanas, possui um significado relacionado à crença religiosa, haja vista que, como defendem Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2021, p. 41), “na tradição africana, a palavra falada, além de seu valor fundamental, possui um caráter sagrado que se associa à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas”. Não só o iorubá, mas também outros idiomas, como as línguas bantos ou o hauçá, foram criminalizados. Tão logo

chegou ao Brasil, Kehinde se viu obrigada a aprender a falar a língua dos brancos, o português.

Ela começou a conversar comigo em português e eu respondia em iorubá, não me lembro exatamente o quê, mas acho que devo ter entendido. Não era difícil entender o português, eu apenas ainda não conseguia falar. Enquanto comia, com gosto e fome, ela me olhava com pena e carinho, e quando devolvi o copo vazio, falou em iorubá que eu tinha que aprender logo o português, pois o sinhô José Carlos não permitia que se falassem línguas de pretos em suas terras. (GONÇALVES, 2017, p. 74)

Religiosidade e língua são traços da identidade africana que, se persistem até os dias de hoje, marcam a resistência e a luta empreendidas para esta manutenção. Kehinde narra os riscos que precisa encarar para manter sua crença e cumprir suas obrigações, descreve as táticas de ocultação, bem como a cumplicidade de outros africanos para a preservação de suas identidades culturais. Para Lélia Gonzalez ([1984] 2018, p. 216),

é recebendo o axé plantado por Exu (e atente-se para o plantado), que eu posso retomar a língua que me foi roubada: é absorvendo esse axé que retomarei o conhecimento de um saber que me foi tirado pela violência física, pelo terrorismo cultural, pelo etnocídio a que fui submetido por aqueles que escravizaram meus ancestrais e que, hoje, me exploram e discriminam, afirmando sua “superioridade” e sua “civilização”.

A escravização e todo o processo de violência e de desumanização não se iniciam com a chegada ao Brasil, mas com a captura em África. Um dia, enquanto passeava com a irmã Taiwo pelo mercado, em Uidá, felizes, pois usavam vestidos novos, presentes das filhas de Titilayo para as ibejis, elas são cercadas e capturadas por homens brancos:

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 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. Eu e a Taiwo gritamos e tentamos fugir, mas ele era muito mais forte do que qualquer tentativa, e ninguém nos defendeu. Fomos então levadas para o forte e colocadas dentro de um barracão muito grande, onde já havia várias pessoas sentadas ou deitadas pelo chão. Quando entramos, quase ninguém olhou para nós, demonstrando pouco interesse pelo que estava acontecendo, como se aquela situação fosse normal. O guarda nos empurrou para dentro e ficou parado na porta com a lança em posição que poderia ser tanto de ataque como de defesa, e apontou um canto onde estavam as mulheres. Antes de sair, disse a elas para cuidarem muito bem de nós duas porque éramos ibêjis, para presente. (GONÇALVES, 2017, p. 38)

As meninas ficaram no galpão por três dias, assustadas, alimentadas por um mingau ralo de farinha e água, amontoadas com outras mulheres. Havia mulheres de outros povos, como as iorubás e achantis e, nenhuma delas sabia muito bem para onde estavam indo. Aja e Jamila, por exemplo, eram muçurumins e acreditavam que o navio estava a caminho de Meca,

“e deveríamos nos alegrar por Meca ser uma terra sagrada e feliz, para onde todos tinham que ir pelo menos uma vez na vida, cumprindo as obrigações com Alá” (GONÇALVES, 2017, p. 38). Já Tanisha defendia que “estávamos todos sendo levados para o estrangeiro, que até poderia ser Meca, pois não sabia onde ficava, mas era para virarmos carneiros dos brancos, pois eles gostavam da nossa carne e iam nos sacrificar” (GONÇALVES, 2017, p. 39). A crueldade também é narrada pelas mulheres, que contam sobre as aldeias destruídas durante as invasões e sobre os assassinatos, sobretudo de idosos e crianças, que, durante este período do processo escravagista, não eram considerados aptos para serem escravizados, por isso eram mortos.

No início do terceiro dia, elas começaram a embarcar, quando ouviram a voz da avó, que:

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. (GONÇALVES, 2017, p. 43)

A viagem pelo Atlântico a bordo de um tumbeiro representou um duplo deslocamento para a personagem: de África para o Brasil e da liberdade para a escravidão. Kehinde narra as condições em que as três viajaram; o ambiente sujo, as doenças e a violência a qual todos estavam submetidos: “usavam o chicote e todas as línguas que conheciam para que entendêssemos” (GONÇALVES, 2017, p. 51). Ela também narra sobre os corpos que eram lançados ao mar, sejam os dos mortos ou os daqueles que estavam muito doentes: “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” (GONÇALVES, 2017, p. 53).

O romance apresenta a experiência de uma menina que faz a travessia e passa pela perda de sua irmã e de sua avó. A descrição da viagem, as condições precárias e os sentimentos descritos pela narradora constroem uma memória de como teria sido a viagem para aqueles que foram escravizados. A narrativa literária, mais uma vez, ocupa este espaço de preenchimento de espaços silenciados. Segundo Jaime Rodrigues (2018, p. 343),

para descrever um navio negreiro, dependemos de relatos de artistas e viajantes estrangeiros do século XIX. Da perspectiva do próprio escravizado, restaram poucas evidências sobre o que representou a travessia do Atlântico após o desterro, a separação da família, da comunidade, da língua, dos hábitos alimentares, da religião e dos poderes políticos na África. Caso raro é o de Mahommah Gardo Baquaqua, nascido por volta de 1824 em Grafe, ao norte do atual Benim.

Baquaqua nasceu em 1824, no reino de Zugu, no atual Benin. Ele trabalhava como uma espécie de guarda-costas do rei e foi capturado pela primeira vez em 1840, mas conseguiu que fosse liberto pelo irmão, que pagou pelo seu resgate. Foi capturado novamente em 1845, escravizado e trazido para o nordeste do Brasil. Nos dois anos em que ficou em terras brasileiras, esteve em Olinda e no Rio de Janeiro. Em 1847, embarcou num navio que transportava café do Rio de Janeiro para Nova York (EUA) e, ao chegar, conseguiu fugir, tornando-se livre. Baquaqua ainda esteve no Haiti, retornou aos EUA e esteve no Canadá. Sua biografia foi redigida por Samuel Moore, com base nas memórias do ex-escravizado. O livro foi originalmente publicado em inglês, em 1854 e, além das experiências como escravizado e de suas ações para a conquista de sua liberdade, apresenta dados de como era a sua vida, em África, antes da captura.

Os relatos de Mahommah Gardo Baquaqua dialogam com as descrições narradas por Kehinde em *Um Defeito de Cor*, como as do trecho da autobiografia do ex-escravizado:

Ah! A repugnância e a imundice daquele lugar horrível nunca serão apagadas da minha memória! Não! Enquanto a minha memória existir neste cérebro distraído, eu lembrarei daquilo. Ainda hoje, o meu coração enfraquece só de relembrar aquilo. Se indivíduos favoráveis à escravidão tomassem o lugar de um escravo no porão fedorento de um navio negreiro apenas por uma viagem da África para a América, sem entrar nos horrores da escravidão, que vão além disso, e não se tornassem abolicionistas, então eu não teria nada a mais a dizer a favor da abolição. (BAQUAQUA, 2020, posição 773)

A sobrevivência à viagem poderia ser considerada uma vitória, pois, dos inúmeros capturados, uma grande parcela sucumbia durante a travessia. A comida racionada era intencional, pois havia o objetivo de deixar os cativos enfraquecidos para terem menos chances de saírem vitoriosos em rebeliões; mesmo assim, elas eram comuns, haja vista que, como defende Rodrigues (2018, p. 345), “embora essa não fosse a regra, as revoltas eram comuns e amedrontavam as equipagens negreiras em razão da desproporção numérica entre os lados envolvidos”. Em quase todos os navios, os escravizados eram transportados em porões, tendo pouco acesso ao ar livre.

Navios negreiros podiam transportar de cem a seiscentas pessoas, conforme suas capacidades e tipologias. A superlotação e as condições insalubres dos porões, aliadas à dieta e à água racionadas a bordo, ajudam a entender a mortalidade dos africanos durante a travessia, que poderia durar entre um e dois meses e levar à morte até um quarto dos embarcados. (RODRIGUES, 2018, p. 347)

Os tumbeiros, também chamados de “navios negreiros”, marcam o início do processo escravagista, do transporte de mulheres e homens; que, após capturados, são encarados como mercadorias. São vidas humanas transformadas em bens comerciáveis a partir da colonialidade. Para Paul Gilroy (2017, p. 61), “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”. A diáspora africana é parte da transformação do mundo moderno. O comércio de pessoas foi um negócio extremamente lucrativo, que gerou capital de investimento para os países colonizadores, sustentou e consolidou o sistema capitalista, sobretudo por fortalecer a ascensão da burguesia financeira e industrial.

Escravidão é sinônimo de morte. Para Saidiya Hartman (2021, posição 584), “para cada escravo que chegou nas Américas, pelo menos uma e talvez até cinco pessoas morreram em guerras de captura, na jornada até a costa, presas em entrepostos, definhando no ventre de um navio ou na travessia do Atlântico”. A morte é um efeito colateral em um processo no qual a vida humana não é encarada como algo normativo, mas como uma força para o trabalho compulsório de alguém que já era considerado morto. Lançar ao mar um corpo sem vida não era considerado um problema, uma vez que a “carga transportada” não era considerada viva. “O oceano nunca falhou em me lembrar das perdas, e seu rugir ecoava a angústia dos mortos” (HARTMAN, 2021, posição 603)

O poeta Castro Alves escreveu, em 1869, o poema “Navio Negreiro”, uma denúncia sobre a escravidão, partindo das viagens dos tumbeiros. Considerado como o “Poeta dos Escravos”, Antônio de Castro Alves escreveu textos em defesa dos escravizados, com denúncias sobre as crueldades e desumanizações. Para Cuti (2021, s/p),

a visão do mundo e o engajamento contra o racismo permitiram aos afro-descendentes criar uma poesia visceral que, no diálogo crítico com o Poeta dos Escravos, revela uma subjetividade singular nascida da experiência vivida. Luiz Gama, que escreveu sua obra antes de Castro Alves, Cruz e Sousa, Solano Trindade e os poetas contemporâneos Carlos de Assumpção, Oswaldo de Camargo e Éle Semog são os autores escolhidos para esta aproximação textual, escrita em um estilo epistolar.

O poema “Navio Negreiro” é dividido em seis partes. Na primeira, o poeta descreve as belezas do mar e as maravilhas em estar a bordo de um navio, passeando pelo Atlântico. Logo em seguida, na segunda parte, ele descreve os povos navegadores, como os espanhóis, os ingleses, os italianos, os franceses e os gregos, remontando narrativas clássicas. Já na terceira parte, composto de uma estrofe, há um ponto de virada: a voz poética descobre que há escravizados nos porões

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais... inda mais... não pode olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador!
Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!
É canto funeral!... Que tétricas figuras!...
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror! (ALVES, 1972, p. 77)

Na quarta parte é apresentada uma descrição dos cativos, dos sofrimentos a que estão submetidos, descritos como “era um sonho dantesco...” (ALVES, 1972, p. 78), numa referência a descrição do inferno construída pelo poeta italiano Dante Alighieri em sua obra *A Divina Comédia* (1304-1321). Ele descreve os choros, o sangue, a estalar dos açoites o desespero de homens, mulheres e crianças. Na quinta parte, é apresentado o clamor a Deus para que se impeça que algo como o descrito continue. A voz poética descreve a interrupção das vidas em África, como o cotidiano e a possibilidade de uma vida livre foram eliminadas pela escravidão:

Ontem a Serra Leoa,
A guerra, a caça ao leão,
O sono dormido à toa
Sob as tendas d’amplidão!
Hoje... o porão negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado
Pelo arranco de um finado,
E o baque de um corpo ao mar... (ALVES, 1972, p. 81)

Na última parte, é apresentada a responsabilização dos brasileiros que permitiam que a escravidão continuasse: “existe um povo que a bandeira empresta/ P’ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...” (ALVES, 1972, p. 82). A voz poética também acredita que seria esse povo que lutaria para o fim. Assim, é sinalizada uma possibilidade de mudanças, na qual a voz poética conclama a ação: “Levantaivos, heróis do Novo Mundo!/ Andrada! arranca esse pendão dos ares!/ Colombo! fecha a porta dos teus mares!” (ALVES, 1972, p. 83).

As atualizações das marcas deixadas pelos tumbeiros estão presentes no poema de Cristiane Sobral “Navio Negreiro – Atenção não é a Disney”⁴¹, publicado no livro *Terra Negra* (2017). O poema é uma denúncia à violência persistente sofrida, um desabafo que clama pelo fim de casos cotidianos de assassinatos. A partir da repetição da expressão “Até quando” (SOBRAL, 2017, p. 97), a voz poética enumera “nossos meninos pretos/ mortos” (SOBRAL, 2017, p. 97) ou “nossas mulheres/ arrastadas” (SOBRAL, 2017, p. 97), vítimas de “capitão do mato”. Assim como o período escravagista separa as famílias, o racismo contemporâneo é responsável pelas “destroçadas famílias”.

A violência também é expressa, no poema, pela desigualdade social, refletida pelas baixas remunerações que impedem uma sobrevivência digna: “Até quando o meu pão virá pelas moedas contadas” (SOBRAL, 2017, p. 97). Resumindo, a denúncia engloba toda uma estrutura que impede o fim do racismo, questionando “até quando veremos as quedas?”

⁴¹ Poema completo no Anexo H.

(SOBRAL, 2017, p. 97). Ao mesmo tempo, a dor não é apresentada pelos meios de comunicação, seguindo abafada, assim como a representação do negro: “Nossos gritos são abafados pela TV/ Onde a gente não se vê” (SOBRAL, 2017, p. 97)

Das dores e das denúncias sofridas pelos escravizados, até as lutas e os movimentos de resistência, o romance *Um Defeito de Cor*, assim como os textos abolicionistas de Castro Alves e o poema-denúncia “Navio Negreiro – Atenção não é a Disney” trazem elementos para discussão e reflexão sobre a escravidão e a suas marcas no presente. Castro Alves faleceu em 1871 e não viveu em um país em que a abolição houvesse sido conquistada. Já Ana Maria Gonçalves e Cristiane Sobral vivem em um país cuja abolição inconclusa ainda não fechou as chagas abertas no passado. Os autores, com seus textos insubmissos, contribuem para que a escravidão no Brasil seja analisada de maneira crítica e que ações de transformação sejam concretizadas.

Neste capítulo, a trajetória de resistência de Kehinde é analisada a partir de seus afetos. Os laços familiares tecidos, a crença religiosa que a impulsiona, a busca pelo filho desaparecido e a criatividade em driblar as adversidades que lhe são impostas para seguir sua luta pela sobrevivência são pontos de reflexão para a análise da obra. Ao longo desse capítulo, o afeto enquanto agente transformador e mobilizador conduz as leituras de elementos da narrativa.

4.1 Questões de fé

O que te impede de admirar o colorido da
paisagem
Da humanidade do teu ser,
Sem a volúpia em transformar tudo em
espelho?
Qual alavanca que te impulsiona a impor
Tuas crenças para todos os crentes,
Tuas leis para todos os viventes?
Refaz,
Repensa,
Recalma...

A fé ancestral trazida de África e as diversas maneiras por meio das quais os africanos diaspóricos lidaram com a perseguição de culto são temas que atravessam a narrativa de *Um Defeito de Cor*. A constante luta pela preservação da fé e pela realização de ritos sagrados é expressão da resistência de todos que professam religiosidades não-hegemônicas ao longo do tempo; inclusive no presente, quando templos religiosos, como terreiros e casas de religiões de matriz africana, são destruídos em nome do racismo religiosos e da intolerância.

Kehinde cultua os voduns e os orixás, sua fé foi partilhada por sua avó e por sua mãe. Chegando ao Brasil, encontra apoio em outras escravizadas que, em segredo, compartilham das mesmas crenças. Uma das referências de Kehinde é Nega Florinda, que veio de África muito jovem e era forra há muitos anos, sendo considerada a mais antiga moradora da Ilha de Itaparica. “Era muito velha e parecia saber todas as histórias do mundo, desde que o mundo era mundo, como ela mesma dizia” (GONÇALVES, 2017, p.81), e andava de casa em casa contando histórias e ganhava algum dinheiro ou comida em troca.

Kehinde descobre que Nega Florinda havia sido voduno em África, assim como sua avó antes de ser expulsa da corte de Abomé, e é a ela que recorre para cumprir a sua promessa “de providenciar um Xangô, uma Nana, uma Oxum, os Ibêjis e, principalmente, o pingente que representaria a Taiwo, para que eu pudesse ficar com a alma completa, a alma que nós duas dividíamos antes de ela morrer” (GONÇALVES, 2017, p. 82-3). Além de ajudar a narradora em suas obrigações religiosas, explica como os cultos eram realizados no Brasil:

Alguns assentamentos já estavam sendo providenciados, mas aquela não era a minha missão porque, do contrário, eu já teria recebido um sinal. Muito menos era a missão dela, que, embora continuasse acreditando neles, na ajuda deles, sabia que não podiam fazer muita coisa por nós. No Brasil, o culto aos orixás era forte demais até para o grande poder que os voduns possuíam. Ela também disse que eu poderia me valer dos orixás para cultuar alguns voduns, porque, na Bahia, Mawu, Khebiosô, Legba, Any i-ewo, Loko, Hoho, Saponan e Wu eram cultuados como Olorum, Xangô, tlegbá, Oxum, Iroco, Ibêjis, Xaponã e Olokum. (GONÇALVES, 2017, p. 83)

Se por um lado havia o esforço de manter as crenças e os ritos do sagrado ancestral, por outro houve a necessidade de adaptações ao chegar ao novo território. Mesmo em África, não havia uma unidade de culto entre os jejes. Segundo Parés (2018, p. 378), “da mesma maneira que no Brasil, no continente africano as crenças e as práticas religiosas raramente constituíram um sistema homogêneo e estável, bem como careciam de um panteão fixo”. A busca pelo seu sagrado e pelo cumprimento de suas obrigações permanecem com Kehinde ao longo de sua jornada, com limitações e estratégias criativas. Quando a personagem decide

seguir alguns ritos católicos, como batizar os filhos, é visando a uma proteção social e não a uma expressão de fé.

Outra personagem que ajudará Kehinde em sua religiosidade é Agontimé. Baseada em uma personagem registrada na História, foi a fundadora da Casa das Minas, em São Luís, no Maranhão: “Em tal Casa trabalhariam as vodúnsis africanas, as minas, como eram chamadas as escravas embarcadas na Costa da Mina, em África” (GONÇALVES, 2017, p. 134). Ela era uma das oito esposas do rei Agonglo, do Daomé, e mãe de Gakpé (ou Genzo). Quando o rei morreu, o filho mais velho de Agonglo, Adandozan, com medo de perder o trono para o meio-irmão, vende Agontimé como escravizada e manda Gakpé para o exílio. No Brasil, Agotimé recebe o nome de Maria Jesuína, é escravizada em diversos locais e vai conquistar sua alforria e liberdade no Maranhão. Em cordel de nome “Na Agontimé”, Jarid Arraes (2018, p. 128) escreve:

Sobre Na Agontiné
Muito pouco é registrado
Mas aquilo que se sabe
Faço ser aqui contado
Pois tenho admiração
Pela brava tradição
E pelo que foi fundado

Em *Um Defeito de Cor*, Kehinde é levada para conhecer Agontimé, por Nega Florinda, quando morava em Itaparica. As duas viajam para Salvador para o encontro, num domingo, quando os escravizados tinham folga. Agontimé se apresenta como Maria Mineira Naê, já mora em São Luiz, e “estava em São Salvador para ver se encontrava mais fiéis para seus cultos, a fim de que mais voduns pudessem se reunir na Casa, inclusive todos os texossus” (GONÇALVES, 2017, p. 134). Kehinde assiste à cerimônia e deseja ser uma das selecionadas; quando não foi, resiste à frustração ao lembrar do que Nega Florinda havia lhe dito: “Eu me lembrei da conversa com a Nega Florinda sobre a minha missão ser outra, não relacionada aos voduns, e que eu deveria esperar pelo destino” (GONÇALVES, 2017, p. 134).

Após a cerimônia, Nega Florinda apresenta Kehinde a Agontimé, esta a reconhece como alguém do Daomé e a convida para conhecer a Casa das Minas:

Antes de irmos embora, a Nega Florinda se aproximou dela e as duas se cumprimentaram com saudade, e fiquei surpresa quando a Agontimé me reconheceu como descendente de alguém que conhecia. Quando falei da minha avó e da sua morte, ela saudou em mim o vodum da minha avó e disse que eu tinha o sangue de uma grande mulher, de alguém por quem ela teve muita consideração e que tinha sido muito importante para ela. Completou dizendo que, mesmo se eu não seguisse a religião dos voduns, gostaria muito de me falar sobre o que tínhamos deixado no Daomé. Depois, me deu de presente uma linda Oxum de madeira, quase igual à que a minha avó tinha em Savalu. Disse que era a deusa da fertilidade, da prosperidade, para que as minhas ideias e os meus atos encontrassem terrenos férteis para crescer vitoriosos. E que em algum momento, apesar de todos serem importantes, mas que

em algum momento muito mais importante do que outros, Oxum muito me valeria. (GONÇALVES, 2017, p. 134-5)

Anos mais tarde, Kehinde vai para a Casa das Minas durante seu exílio, após fugir da prisão durante a Sabinada. Ao chegar em São Luiz, busca encontrar Agontimé e Nega Florinda e, encontrando o lugar e ao se aproximar, “quem apareceu foi a própria Agontimé, e apesar de todos os anos passados desde o nosso encontro, não tive dúvida de que era ela” (GONÇALVES, 2017, p. 595). Elas conversam, e Agontimé conta que seu filho, finalmente, havia sido coroado rei no lugar de Adandozan e havia enviado emissários a sua procura no Brasil, que chegaram perto de encontrá-la, mas “ela preferiu não ser encontrada porque não podia mais retornar, seu destino já estava traçado ali, onde tinha um trabalho começado” (GONÇALVES, 2017, p. 596).

Kehinde fica um tempo na Casa das Minas e trabalha como secretária de Noche Naê, como Agontimé era chamada. Ficou muito tempo na Casa das Minas, e chegou a pensar em ficar de forma permanente, organizando maneiras de buscar o filho Omotunde, a Esméria e quem mais quisesse ir. Entretanto, ela entendeu que sua missão deveria continuar na Bahia:

Aprendi muitas coisas, mas ainda havia muitas outras para aprender, e quando conversei com a noite Naê sobre isso, ela comentou que o meu aprendizado não se completaria na Casa das Minas, que havia um outro local onde eu me desenvolveria melhor, e falou de uma casa em Cachoeira, no Recôncavo. Eu gostava muito das amizades que tinha feito na Casa e, se pudesse escolher, preferia ficar. Mas além de não ser o local mais indicado, no Recôncavo eu estaria muito mais perto de São Salvador, que, àquela altura, já estava tranquila. Por isso também resolvi que passaria para ver vocês, e quem sabe levá-los comigo. (GONÇALVES, 2017, p. 603)

Outro personagem importante para Kehinde foi o Babalaô Ogumfidityni, apresentado por Nega Florinda. Quando Banjokô era bebê, Kehinde ouve que a Sinhá Ana Felipe levaria seu filho para ser batizado na Igreja Católica e, antes disso, busca alguém que realizasse os ritos de acordo com a sua fé: “foi então que me lembrei de perguntar se ela [Nega Florinda] conhecia algum babalaô que pudesse fazer a cerimônia do nome, pois eu queria que ela se realizasse antes que ele fosse apresentado aos santos da sinhá” (GONÇALVES, 2017, p. 200). Nega Florinda afirma que conhece alguns e que encontraria uma pessoa para marcar o encontro. Um dia, surge na porta do Solar uma quituteira a procura de Kehinde:

O nome da mulher era Aréola e tinha sido mandada por um amigo da Nega Florinda, um chamado Babalaô Ogumfidityni. Ela levou um mapa traçado em um pedaço de papel, o mesmo usado para enrolar os acarás que vendia, e disse que ele estaria me esperando no domingo seguinte em um sítio localizado na freguesia do Rio Vermelho, e era bem possível que a Nega Florinda ainda estivesse por lá. Perguntei o que eu deveria levar e ela respondeu que nada, que apenas deveria estar lá com meu filho. Quando já estava indo embora, depois de fazer uma saudação a Oxum, meu orixá, ela voltou para dizer o lugar onde trabalhava, para o caso de eu precisar falar com ela. (GONÇALVES, 2017, p. 201)

O Babalaô Ogumfeditimi realiza as celebrações do nome do filho de Kehinde: “Banjokô Ajamu Danbiran, sendo que o segundo nome significava ‘aquele que brotou depois de uma luta’, e o terceiro era uma homenagem a Dan, vodum cultuado pela minha avó, e que, no caso, era também uma homenagem a ela” (GONÇALVES, 2017, p. 207). A partir deste primeiro encontro, Kehinde passa a frequentar o sítio do Babalaô, busca seguir os rituais necessários e se sente culpada quando é impossibilitada de cumprir suas obrigações religiosas. É no sítio, também, onde ela leva e deixa guardados, por um tempo, seus orixás “que ainda estavam na casa da sinhá Ana Felipa, para que fossem benzidos e ficassem por lá, recebendo uma reza sempre que o Babalaô Ogumfeditimi pudesse fazê-la por mim” (GONÇALVES, 2017, p. 222).

Kehinde estabelece uma relação de confiança e de contato com seu sagrado, inclusive em conversas sobre seus desejos, como no trecho: “Quando eu pensava no quanto gostaria de ter outro filho, e de que fosse uma menina, o Babalaô Ogumfeditimi disse que uma menina viria depois, quando eu já não estivesse esperando, mas que o próximo seria um menino, e com grande futuro” (GONÇALVES, 2017, p. 267).

Além da crença nos orixás seguida por Kehinde, *Um Defeito de Cor* também acompanha a resistência de africanos livres, libertos e escravizados que seguiam o Islã. Ainda em África, Kehinde conhece diversos muçulmanos, a quem se refere como os muçurumins. Segundo Nei Lopes (2021, p. 62) “‘Musulmi’ é o termo da língua Hauçá que designa o indivíduo islamizado. ‘Muçurumim’ é certamente uma corruptela. Mas a etimologia do termo ‘malê’ ainda gera algumas controvérsias”.

Ao longo da narrativa, Kehinde estabelece relações de afeto com diversos muçurumins. Após ser capturada e durante a viagem no tumbeiro, diversos companheiros escravizados eram muçurumins, uma expressão da variedade de identidades culturais africanas que foram escravizadas, como as personagens Aja, Jamila e Tanisha: “A Aja disse que era uma hauçá convertida e seu marido era um alufá, e nos saudou à maneira dos muçurumins, com um salamaleco” (GONÇALVES, 2017, p. 48). É Tanisha, por exemplo, que acolhe Kehinde após a morte de Taiwo e de sua avó na travessia: “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).

Quando chega ao Brasil e é levada para o armazém, Kehinde é separada dos muçurumins, como revela: “Apesar de não estarem marcados, fui separada também de todos os muçurumins, e mais tarde soube que eles tinham grande valor e eram vendidos em lugares especiais” (GONÇALVES, 2017, p. 67). Os muçurumins eram, majoritariamente, letrados,

como afirma Nei Lopes (2021, p. 77): “chegando a Salvador, alguns desses africanos, em geral islamizados, portadores de um grau considerável de escolaridade e consciência política, desempenharam importante papel”. A experiência militar desenvolvida em África, a capacidade de organização e a familiaridade com a produção e o manejo de armas são aspectos decisivos, segundo Lopes (2021, p. 77), para “transmitir a outros cativos o germe da revolta e da insubmissão”, como a Revolta dos Malês, de 1835, analisada neste trabalho, no capítulo 3.

Um dos personagens mais importantes para a trajetória de Kehinde, que além de um amigo muito próximo, foi quem a ensinou a ler, a escrever e conversou sobre política e a necessidade de sua luta por liberdade, é Fatumbi. Este chega à Fazenda do Amparo contratado por Sinhá Ana Felipe como professor da sinhazinha Maria Clara: “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” (GONÇALVES, 2017, p. 92). Além dos conhecimentos que Fatumbi transmitia em suas aulas, Kehinde passa a admirá-lo por outro motivo: “acho que foi por isso que comecei a admirá-lo, o primeiro preto que vi tratando branco como um igual” (GONÇALVES, 2017, p. 92). A insubmissão diante da opressão e o desenvolvimento crítico diante da realidade foram aspectos importantes desenvolvidos na relação de amizade entre Kehinde e Fatumbi. A aproximação de Kehinde com Fatumbi se deu quando ela percebe que ele era um muçurumim, pois seu jeito lembrava o de seus companheiros de travessia a bordo do tumbeiro:

Na segunda-feira, esperei ansiosa pela volta do Fatumbi, e quando ele passou por mim, sendo que não havia mais ninguém por perto, cumprimentei-o com um salamaleco. Primeiro ele se assustou, mas depois respondeu ao meu cumprimento dando uma piscadela. Aquele ficou sendo o nosso segredo; eu sabia que ele era muçurumim, o que nem sempre eles gostavam que os outros soubessem. (GONÇALVES, 2017, p. 93)

Dentre as conversas de Kehinde e Fatumbi, estão os diálogos acerca das aproximações entre as suas religiosidades: “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” (GONÇALVES, 2017, p. 286). Os muçulmanos africanos são influenciados por elementos de outras religiosidades africanas, assim como, de acordo com Nei Lopes (2021, p. 59), “a tradição dos orixás jeje-iorubanos também foi influenciada pelo Islã”.

Fatumbi explica para Kehinde que, assim como ela precisa esconder seus orixás dos brancos, os muçurumins também precisam esconder suas práticas religiosas:

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. 286-7)

Kehinde se torna muito próxima das lutas e das ideias defendidas pelos muçurumins, criando admiração e laços de afeto. O romance representa a importância dos malês para a organização de movimentos insurgentes, como os levantes e as rebeliões liderados por eles, conforme defende Nei Lopes (2021, p. 75),

o culto malê foi, no Brasil, um dos fatores de aglutinação e fortalecimento de africanos e descendentes na luta contra a opressão. Através dele, escravizados de diferentes procedências reuniram-se sob uma só bandeira, inclusive tendo como meio de expressão um código próprio de linguagem escrita. Daí também e principalmente se vê é que essa forma religiosa, em vez de ser apenas um conjunto de práticas islâmicas transplantadas para o Brasil, teria sido – assim como as sociedades secretas nagôs Ogboni, Gueledé e Egungun – um importante fator de mobilização revolucionária.

O espaço religioso como resistência e transformação é também representado no romance pelo Padre Heinz, que, apesar de professar a religião oficial, se coloca contra a opressão dos povos escravizados, sendo insubmisso ao sistema no qual estava inserido. Segundo Kehinde, “o que aconteceu foi que o padre Heinz, antes mesmo de a igreja sair dos alicerces, já fazia pregações falando de igualdade e liberdade, avisando que os pretos também seriam bem recebidos naquela casa de Deus” (GONÇALVES, 2017, p. 245). Padre Heinz acolhia e ajudava escravizados e libertos de diversas maneiras, como por exemplo, a cessão de espaços em sua casa de modo que “todas as pretas que estavam na casa e muitas outras que apareciam em dias e horários alternados, usavam o espaço para fazer bolos, doces, pães e refeições que vendiam nas ruas, pagando ao padre e à dona Maria Augusta o que pudessem, quando pudessem, e se pudessem” (GONÇALVES, 2017, p. 245).

Kehinde narra sobre as relações de solidariedade entre membros de religiões distintas, como a ajuda dos muçurumins. Na organização de uma escola, promovida pelo Padre Heinz, para crianças; “além de dinheiro, os muçurumins também doaram muitas lousas velhas, que já não serviam mais para o estudo do Alcorão ou para as mandingas, mas que ainda estavam em excelente estado para serem usadas nas aulas” (GONÇALVES, 2017, p. 293). O espaço de diálogo proporciona avanços, e a consciência de que, apesar das diferenças, todos são vítimas do poder colonial, sobretudo, da escravidão e de que juntos têm mais força de enfrentamento.

As memórias de Kehinde são escritas a partir das relações que ela desenvolve com outras personagens, são as histórias de afetos e de trocas, lutas compartilhadas e opiniões

construídas. E a religiosidade é um elemento de construção da sua cosmo percepção e da maneira que ela interpreta suas relações. A partir de uma visão do sagrado, ela identifica e tece seus laços, como exemplificado no trecho:

No dia em que me mudei para a loja, eu vivia uma situação que acabou me acompanhando pelo resto da vida, mesmo depois de voltar à África: eu não sabia a quem pedir ou agradecer acontecimentos. Se não tivesse saído de África, provavelmente teria sido feita vodúnsi pela minha avó, pois respeitava muito os voduns dela. Mas também confiava nos orixás, herança da minha mãe. Porém, cozinhava na casa de um padre e estava morando em uma loja onde quase todos eram muçurumins. (GONÇALVES, 2017, p. 261)

Kehinde expressa a sua gratidão por todas as personagens que fizeram parte de suas relações de afeto. Ela expressa seu reconhecimento de que tudo o que conquistou só se tornou possível pela união e pela solidariedade. As redes de afeto que construiu foram o que possibilitaram sua sobrevivência, numa expressão de que quem resiste não resiste sozinho, precisa de lutar junto.

4.2 Família no plural

A noite adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas,
pois do nosso sangue-mulher
do nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.

Conceição Evaristo

A avó de Kehinde, Dúrójaiyé, era uma abiku, assim como a sua mãe Dúróriike, seu irmão Kokumo e o seu filho mais velho Banjokô: “Abicus nascem para morrer e nascer de novo e morrer – esse é o jogo deles” (PRANDI, 2021, p. 371). Os nomes de seus familiares carregavam significados com pedidos para que permanecessem vivos, como explica Kehinde: “eles têm nomes especiais que tentam segurá-los vivos por mais tempo, o que às vezes funciona. Mas ninguém foge ao destino, a não ser que Ele queira, porque, quando Ele quer,

até água fria é remédio” (GONÇALVES, 2017, p. 19). Dúrójaiyé significa “fica para gozar a vida, nós imploramos”; Dúróoríike “fica, tu serás mimada”; Kokumo “não morrerás mais, os deuses te segurarão” e Banjokô “sente-se e fique comigo” (GONÇALVES, 2017, p. 173).

O marido de Dúróoríike e pai de Kokumo, Babatunde, era um guerreiro e ministro quando a mãe de Kehinde se tornou sua terceira esposa. O casamento não durou muito, pois conta a narradora: “como ao longo dos anos a minha mãe só atraiu abikus e o Babatunde precisava de filhos que quisessem viver e se tornar guerreiros como ele, não se importou quando ela foi embora com a minha avó” (GONÇALVES, 2017, p. 20). Quando partiram rumo ao norte, Dúróoríike estava grávida e Kokumo nasceu assim que chegaram a Savalu. Sobre o seu pai e de Taiwo, Kehinde conta:

Um dia apareceu o Oluwafemi, “aquele que é amado por Deus”, que ajudou a construir a casa e foi homem para a minha mãe. Mas depois que a casa ficou pronta, ele seguiu viagem rumo ao norte, talvez para Natitingou, antes de saber que ela estava novamente pejada, abençoada com ibêjis, eu e a Taiwo. (GONÇALVES, 2017, p. 21)

Dúróoríike e Kokumo são assassinados por guerreiros do Rei Adonozan. A imagem dos corpos do irmão e da mãe sem vida torna-se uma lembrança que acompanha Kehinde ao longo do tempo, sobretudo a imagem do “riozinho de sangue”: “Eu lembro que o riozinho de sangue que escorreu da boca do Kokumo quase alcançou o tronco do iroco, e as formigas tiveram que se desviar dele” (GONÇALVES, 2017, p. 23) e “Ela não parou de sorrir um minuto sequer, e tão logo surgiu um riozinho de sangue escorrendo na direção do riozinho do Kokumo” (GONÇALVES, 2017, p. 24). A imagem do “riozinho de sangue” e o cheiro que permanecia tornam-se, para Kehinde, representações da morte, como fica exemplificado na passagem: “Entre os pretos havia mortos com certeza, pois lutaram com homens armados e deixaram no armazém o cheiro que reconheci, cheiro de sangue, o mesmo do riozinho do Kokumo e da minha mãe” (GONÇALVES, 2017, p. 40).

Com o passar do tempo e com as diversas perdas que tem ao longo da vida, a imagem da morte, trazendo medo e tristeza, e do “riozinho de sangue” é somada a uma representação de indignação e de revolta. Tal ressignificação fica explícita na passagem em que um grupo de escravizados, ao tentar escapar do cativeiro, é violentamente punido e muitos do grupo são assassinados. A cena desperta em Kehinde o sentimento de luta por transformações, como ela afirma na passagem: “olhando para um deles, que tinha tombado perto de mim, o corpo caído de costas e se debatendo, meu peito foi ficando apertado com a visão do riozinho de sangue, ao mesmo tempo em que nascia uma revolta muito grande pela nossa condição” (GONÇALVES, 2017, p. 144).

Da representação de dor à construção de uma imagem, que significa o despertar da sua revolta pela escravidão, a imagem do rio acompanha Kehinde. Um exemplo é o sonho da narradora sobre o amigo Kuanza ter nome de rio e o que isso significava: “pois todos os rios correm para o mar, e o mar leva as pessoas a todos os lugares que existem” (GONÇALVES, 2017, p. 616), tais reflexões contribuíram para motivar Kehinde em continuar sua jornada de busca. Outra relação de Kehinde com a imagem de rio é o fato dela ser filha de Oxum:

Fiquei curiosa para saber a qual orixá pertencia a minha orí, e a Felicidade disse que ia pedir à tia que falasse com o Pai Osório, para ele perguntar ao Ifá. Nem foi preciso, pois quando conversamos com a Rosa Mina, fiquei sabendo que tinha uma Oxum muito visível e poderosa na cabeça, a quem deveria honrar, agradecer e pedir proteção. Podíamos até pedir ao Pai Osório um jogo de confirmação, mas ela nunca se enganava, e não seria comigo que se enganaria pela primeira vez, já que estava tão evidente. Perguntei como sabia e ela respondeu que, antes de tudo, sentia, pois, como filha de Oxum, eu me portava de uma determinada maneira que dava para reconhecer, mesmo convivendo comigo havia tão pouco tempo. (GONÇALVES, 2017, p. 119)

Ao se descobrir filha de Oxum, Kehinde vai conversar e aprender mais sobre sua orixá com Policarpa, que era uma ijexá, nascida numa região próxima ao Rio Oxum, que lhe contou muitas histórias sobre Oxum. A relação de cumplicidade e troca entre os escravizados, sobretudo entre as mulheres da senzala, é representada na passagem, na qual Kehinde aprende que “Oxum é muito importante, porque ela, rainha das águas doces, fertiliza a terra e o ventre das mulheres, fazendo com que brotem todas as riquezas” (GONÇALVES, 2017, p. 120).

Mesmo sem a família consanguínea, Kehinde encontra laços de afeto ao longo de sua jornada. Ainda em África, quando chega a Uidá, Kehinde, Taiwo e Dúrójayié encontram abrigo e amizade com a família de Titilayo, composta pelas filhas Nilaja, Meni, Sanja e Anele e um filho Ayodele casado com Noubesse, que eram pais de Hanna. Nilaja tinha dois filhos: Aina e Akin. O afeto pela família de Titilayo permanece ao longo da vida de Kehinde, que, quando retorna para Uidá décadas mais tarde, procura retornar os laços com a família: “Estava ansiosa para rever os amigos, principalmente o Akin e a Aina, e por um momento aqueles dias de infância voltaram todos à minha memória” (GONÇALVES, 2017, p. 742).

Chegando ao Brasil, passa a ser escravizada na Fazenda do Amparo, na Ilha de Itaparica, Bahia. Sua principal referência de cuidado passa a ser Esméria, quem acolhe e cuida de Kehinde, ensinando maneiras de sobreviver e como se comportar: “Surgiu então uma terceira, mais velha e gorda, vestindo saia e blusa sujas de carvão, que me ofereceu um bom pedaço de bolo e um copo de leite” (GONÇALVES, 2017, p. 74). Esméria era a responsável pela cozinha da fazenda, escondia um pouco do que cozinhava para alimentar outros escravizados e demais pessoas que necessitavam. Ela ensinava como ocultar os ritos

religiosos dos brancos, além de ser a principal articuladora de uma rede de apoio entre os escravizados, de cuidados e de auxílios. Esméria acompanha Kehinde até o fim de sua vida, já bastante idosa.

Passei dias sentindo grande tristeza e o peito apertado, como se as lembranças da Esméria fossem tomando todo o espaço do meu de dentro, como diria a Blimunda. A pior sensação era a de não ter dito quanto gostava dela, quanto ela tinha sido importante para mim, como mãe, avó e grande amiga. A Esméria representava tudo isso, tudo o que tinha perdido antes de chegar ao Brasil, e que encontrei nela no primeiro dia da minha estada na casa-grande da ilha. (GONÇALVES, 2017, p. 624)

Além de Esméria, Kehinde estabelece laços de afeto com outros escravizados da Fazenda que a acompanharam durante muitos anos, como Sebastião e Antônia. Outros dois importantes personagens que acompanharam Kehinde por toda sua vida são Tico e Hilário, “dois moleques que eram uma espécie de faz-tudo na casa-grande e que estavam sempre fugindo do trabalho, escondidos pelo mato” (GONÇALVES, 2017, p. 76). Kehinde, Tico e Hilário desenvolvem uma relação fraternal bastante sólida, sendo cúmplices em diversas empreitadas, acobertamentos quando havia algum perigo rondando e parceiros comerciais.

Sinhazinha Maria Clara é outra personagem com quem Kehinde desenvolve profundos laços de afeto ao longo da vida. Kehinde chega à Fazenda para ser “escrava de companhia” da Sinhazinha, filha do Senhor José Carlos e de Sinhá Angélica, que morreu no parto, “o sinhô José Carlos então se casou de novo e não teve mais filhos, o que fazia da sinhazinha uma criança bastante solitária naquele mundo de adultos” (GONÇALVES, 2017, p.76). Das brincadeiras da infância até uma sólida amizade na vida adulta, a relação entre as duas permanecerá ao longo da narrativa. O marido da Sinhazinha, por exemplo, o Doutor José Manoel, advogado, será o responsável por cuidar de diversas questões jurídicas de Kehinde e na busca pelo filho perdido. Maria Clara é irmã biológica do filho mais velho de Kehinde, mas as duas não conversam sobre assunto.

A união e os laços formados com os outros escravizados foram fundamentais para a sobrevivência de Kehinde. Além de ensinarem os códigos que precisariam cumprir para se preservarem e manterem sua identidade cultural, o apoio e os cuidados que um tinha pelo outro eram essenciais para que as feridas abertas pelos constantes castigos fossem tratadas. Um exemplo dos castigos que relata Kehinde foi o sofrido pelo Mestre Anselmo, resultado de uma condenação de punição pela morte de Afrânio, escravizado que se suicidou, mas que o Senhor José Carlos acreditava que o Mestre estivesse acobertando algum tipo de acidente, por isso deveria ser castigado, como registrado no trecho:

Quando contou a décima chibatada, talvez com medo de o mestre não aguentar as outras quarenta do dia, pois o castigo seria cumprido em duas levas, o sinhô mandou que o Eufrásio passasse o chicote para um dos seus homens. Percebeu a fúria da

surra e teve medo de perder o castigado, homem trabalhador e experiente, que nunca tinha causado problema. (GONÇALVES, 2017, p.125)

Sinhá Maria Felipa também exercia sua posição de domínio e crueldade em relação aos escravizados, como explícito na passagem em que, ao descobrir que Verenciana estava grávida de seu marido, o Senhor José Carlos, arranca os olhos da moça usando uma faca, pois “a sinhá disse que sabia que a criança não tinha culpa e que apenas comentara que a mãe nunca veria o filho, e era isso que ia acontecer.” (GONÇALVES, 2017, p. 106)

Apesar de sofrer opressão por ser mulher e estar inserida numa sociedade patriarcal, Sinhá Ana Felipa exercia sua posição de supremacia pela cor da sua pele e por sua posição social. Ela detinha a permissão da estrutura colonial de castigar os escravizados que estavam cativos em sua propriedade, independente se fossem homens ou mulheres. Nesta relação, ser mulher não impactava o exercício dos seus “direitos” de senhora, dona da vida, de corpos e do futuro de pessoas, transformada em suas posses. Para Françoise Vèrges (2020, p. 61),

Qual gênero está, então, em questão no regime da escravidão? As mulheres reduzidas à escravidão são negras e mulheres, mas nas *plantations* todos os seres humanos escravizados são bestas de carga. Aos olhos dos/as escravocratas, as mulheres negras são objetos sexuais e não seres cujo gênero demandaria que fossem tratadas com doçura e respeito. Como escravas, elas têm o *status* legal de objeto, não pertencendo, portanto, à humanidade plena. Dito de outro modo, o gênero não existe em si mesmo, ele é uma categoria histórica e cultural que evolui no tempo e não pode ser concebido da mesma maneira na metrópole e na colônia.

O processo de marcar os corpos como forma de constantemente alimentar o registro de posse, vai além das punições. Além das cicatrizes geradas pelos castigos e por feridas não cuidadas pela extenuante carga de trabalho, durante muito tempo, os corpos eram ferrados com marcas, registrando na pele a propriedade daquela pessoa por outra, como registra o trecho:

A sinhá Ana Felipa disse que devíamos nos alegrar porque os tempos tinham mudado muito e os monogramas eram bordados nas roupas, e não mais na pele dos escravos. Contou que, ao se casar, além do enxoval, a mãe dela ganhou duas mucamas e três pretos, todos com o monograma gravado no rosto com ferro quente. Disse também que achava um monograma muito mais bonito que as marcas que os pretos da senzala grande tinham no rosto, coisa de animais e não de gente. Foi só então que reparei que nenhum dos escravos de casa tinha marcas no rosto, e esse era um critério que ela usava ao nos escolher, talvez até pensando em mandar gravar o tal monograma algum dia. (GONÇALVES, 2017, p. 94-5)

Além dos corpos marcados como propriedade, havia a marca como forma de punição para aqueles que tentavam a fuga: “tinham a letra F ferrada no rosto, a marca dos fujões. Essa marca, além de deixar o preto sob constante suspeita e vigilância, ainda representava a grande vergonha de ter falhado na conquista da liberdade” (GONÇALVES, p. 153). Mais do que uma forma de punição ao causar dor, a marca servia como um instrumento de manutenção da

relação de dominação, na tentativa de evidenciar que resistir às imposições das relações de propriedade era uma ação impossível.

Corpos negros eram violentados, entretanto, os corpos das mulheres negras sofriam uma dupla forma de violência; por serem consideradas propriedades, mas também pelo fato de serem mulheres. Ao longo da História do Brasil, a mulher negra assumiu um papel de objeto, no qual há construção de uma imagem de hipersexualização, como escreve e fomenta o estereótipo Gilberto Freyre (2005, p. 515) em *Casa Grande & Senzala*: “O clima, não, mas a presença de negras e mulatas pareceu-lhe uma excitação ao pecado, difícil de resistir-se no Brasil”. A naturalização da exploração de mulheres negras é recorrente nas construções narrativas que buscam justificativas para a violência a que essas mulheres eram constantemente submetidas.

Não haverá uma reparação real ao passado escravagista sem que seja evidenciado o estupro que as mulheres escravizadas sofreram por parte de seus senhores, uma vez que a miscigenação está estruturada em relações de dominação e subjugação de corpos, desumanizados e considerados posse. Ao narrar as violências que as mulheres sofriam, *Um Defeito de Cor* contribui para trazer para o debate social a desmistificação das narrativas que banalizam os abusos sexuais sofridos. Corroborando com essas ideias, Angela Davis (2016, p. 19) afirma que

as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas.

O estupro era uma ação normalizada, considerada um “direito” dos senhores sobre os corpos de mulheres. Angela Davis (2016, p. 20) também afirma que “o estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras”. Além dos castigos que afligiam ambos os sexos, a violência sexual assume, assim, outra marca de dominação.

Em *Um Defeito de Cor*, conforme Kehinde foi crescendo e seu corpo deixava de ter as características da infância e assumia contornos de uma mulher adulta, Esméria começa a se preocupar que em breve ela seria vítima de estupro pelo Senhor José Carlos. Para evitar que a violência ocorresse e, percebendo o mútuo interesse entre Kehinde e Lourenço, um jovem escravizado, comprado após ele ter fracassado em uma tentativa de fuga do cativeiro de uma fazenda vizinha, Esméria incentiva que seja realizado o casamento entre os dois:

O Lourenço percebeu e disse que poderíamos nos casar logo, perguntando se eu já era moça. Quando respondi que sim, ele disse que ia conversar com a Esméria e o Sebastião, para ver como poderíamos fazer. A Esméria, que já sabia do que estava para acontecer, comentou que o melhor que tínhamos a fazer era falar logo com a sinhá Ana Filipa e pedir autorização para nos casarmos na religião dos brancos, com o que ela iria concordar, ainda mais porque era um perigo que afastava de dentro de casa. Talvez isso não tivesse muita importância, mas, se eu não fosse mais pura, poderia acontecer de o sinhô José Carlos perder o interesse. (GONÇALVES, 2017, p.159-160)

Entretanto, o Senhor José Carlos tem convicção do seu direito sobre o corpo de Kehinde, alegando “seus direitos de posse”. Após uma tentativa frustrada, na qual Kehinde foi salva por Lourenço, numa segunda tentativa, ela não só é vítima de estupro pelo Senhor José Carlos, como também Lourenço é violentado e tem seu órgão sexual amputado.

Ele conseguiu ser muito mais vingativo do que eu poderia imaginar, ao entrar no quarto e dizer que 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)

O estupro das escravizadas não pode ser limitado a uma interpretação meramente sexual, mas é, sobretudo, uma ferramenta de dominação e demonstração de poder, haja vista que, conforme defende Angela Davis (2016, p. 36), “o estupro era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo objetivo oculto era aniquilar o desejo das escravas de resistir e, nesse processo, desmoralizar seus companheiros”. O “senhor” reforça sua posição hierárquica e de posse em relação a outras vidas humanas, infligindo sofrimento e dor a todos os envolvidos, numa tentativa de desmoralização e recuo diante da resistência.

Dessa violência sexual relatada, Kehinde, aos 12 anos, engravida de seu primeiro filho. A criança passa a ser vista como um novo escravo, uma nova posse. Dessa forma, não é a mãe que tem autonomia para criar seu filho, mas os senhores que assumem para si o controle de mais uma vida, infligindo, assim, mais uma dor: a do filho que não é visto como seu. Sinhá Ana Felipa “aluga” Kehinde para uma família de ingleses para afastá-la do menino: “me esperava na sala, com o Banjokô no colo, e informou que eu tinha sido alugada, que podia me despedir do meu filho, pois ele ficaria muito bem com ela, e que estava fazendo aquilo porque não podia se arriscar me mantendo por perto depois do que eu tinha feito” (GONÇALVES, 2017, p. 212).

Kehinde trabalha muito e participa de Irmandades para comprar a sua alforria e a de Banjokô, mas sempre com o receio de ser separada em definitivo de seu filho: “Estava confusa, com medo do que poderia acontecer, medo de nunca mais ver o Banjokô, como acontecia com muitas mães que eram separadas dos filhos” (GONÇALVES, 2017, p. 334).

Com a ajuda de seus amigos, Kehinde e Francisco elaboram um plano para que Sinhá Ana Felipa fosse obrigada a assinar as cartas de alforria dos dois:

A sinhá olhou para o Francisco e mandou que saísse do quarto, mas ele não obedeceu, dizendo que era melhor ela ouvir o que eu tinha a propor. Mostrei os papéis que estavam comigo, que eram a minha carta de alforria e a do Banjokô, pelas quais pagaríamos até um pouco mais do que eu achava justo, um conto de réis pelas duas. (GONÇALVES, 2017, p. 348)

Kehinde representa a mãe escravizada que precisa de lutar contra o sistema para poder ficar com seus filhos. Diversas famílias foram separadas, e muitas mães tiveram sua maternidade negada pelo poder hegemônico. Angela Davis (2016, p. 19-20), ao analisar a relação maternidade e escravidão afirma que “uma vez que as escravas eram classificadas como ‘reprodutoras’, e não como ‘mães’, suas crianças poderiam ser vendidas e enviadas para longe, como bezerros separados das vacas”. O ato de desagregar as famílias foi mais uma das práticas de desumanização do sistema escravocrata, conforme defende Hartman (2021, posição 1735): “a escravidão transformou a mãe em um mito, baniou o nome do pai e exilou irmãos em um canto distante da terra”.

Uma passagem que ilustra a dolorosa separação entre mães e filhos escravizados foi relatada por Solomon Northup em seu livro de memórias *Doze Anos de Escravidão* (*Twelve Years a Slave*), publicado em 1853. Solomon era um homem negro livre, mas foi sequestrado e escravizado nos EUA. Em sua obra, ele compartilha suas experiências e a de seus companheiros. Como a história de Eliza, mãe de dois filhos, sendo que sua filha mais nova, Emily, era filha de seu “senhor”. Eliza e seus filhos, após uma partilha de “bens”, ficaram como “propriedades” da filha de seu dono e irmã de Emily. Eles foram vendidos para um traficante para serem comercializados pelos proprietários de plantações do sul dos EUA. No mercado, Randall, filho mais velho, foi o primeiro a ser vendido, o que deixa Eliza devastada, como narra Solomon Northup:

Durante todo o tempo em que transcorria a transação, Eliza mantinha-se aos prantos e torcia as mãos. Ela pediu ao homem para não comprá-lo, a menos que comprasse também a ela e a Emily. Eliza prometeu, nesse caso, ser a mais fiel escrava que jamais houve. O homem respondeu que não tinha dinheiro para isso, e então Eliza entrou numa crise de tristeza, chorando lamentosamente. Freeman virou-se para ela, irritado, com o chicote na mão erguida, ordenando que parasse com aquele barulho, senão a açoitaria. Ele não toleraria aquilo — aquela lamúria; e, a menos que ela parasse naquele minuto, ele a levaria para o pátio e a açoitaria cem vezes. Sim, ele a faria parar com aquela bobagem bem rapidinho, jurava por sua própria vida. Eliza se encolheu diante dele e tentou limpar suas lágrimas, mas foi em vão. Queria ficar com os filhos, ela disse, o pouco tempo que tinha para viver. A cara feia e todas as ameaças de Freeman não puderam silenciar inteiramente aquela mãe aflita. Ela continuou implorando e suplicando, da maneira mais lamentável, para que ele não separasse os três. Repetidas vezes ela lhe disse o quanto amava o menino. Muitíssimas vezes ela repetiu suas promessas — o quão fiel e obediente seria; o quão duro daria dia e noite, até o último momento de sua vida, se ele os comprasse juntos. Mas de nada adiantou; o homem não tinha dinheiro para isso. A negociação

foi finalizada, e Randall precisou ir sozinho. Então Eliza correu na direção do filho; abraçou-o apaixonadamente; beijou-o várias vezes; disse-lhe para se lembrar dela — enquanto suas lágrimas inundavam o rosto do menino como chuva. (NORTHUP, 2019, p. 68)

Eliza é separada de seus dois filhos e, em pouco tempo, se deixa morrer pela tristeza e pela revolta. O duro relato de Solomon Northup em relação a sua amiga, que, meses após a separação foi descrita como “agora ela não era mais que uma pálida sombra de sua antiga pessoa” (NORTHUP, 2019, p. 129), demonstra, um pouco, da dor e da desumanização na qual as mulheres escravizadas vivenciavam, pela violência na qual as famílias eram apagadas e como os laços eram dissolvidos pelo poder dos senhores brancos. Permanecer e viver os laços de afeto formados por laços sanguíneos e de amizade se tornam expressões de força e de resistência empreendidos pelos escravizados. Amar era ir contra um sistema de interdições e morte.

As fortes relações que Kehinde constrói ao longo da narrativa são expressões de busca pela construção de uma família, que ultrapassasse os laços de sangue, mas forjados pelo afeto. São diversos personagens que se juntam ao círculo de relações da personagem, como Adeola, que ajuda Kehinde a se tornar quituteira e montar seu tabuleiro, e Claudina, com quem divide o quarto em uma loja: “minha companheira de quarto, a Claudina, tinha nascido livre, filha de mãe liberta, e era doceira em um canto na cidade baixa, perto do Celeiro Municipal. Devia ter mais ou menos trinta anos, nunca tinha se casado nem tido filhos, mas era tão namoradeira quanto vaidosa” (GONÇALVES, 2017, p.262). Quando Kehinde precisa se exilar, é Claudina que fica responsável pelos cuidados de Omotunde.

A narrativa contada por Kehinde é construída como uma carta a seu segundo filho. Por escolha do pai, Alberto, um comerciante português, o menino recebeu o nome de Luiz, “para homenagear um avô de quem gostava muito e que talvez ainda estivesse vivo em Portugal” (GONÇALVES, 2017, p. 390). Mas Kehinde escolhe também um nome africano, sobretudo para proteger o filho, caso ele fosse um abiku:

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. (GONÇALVES, 2017, p. 404)

O pai de Omotunde é chamado de Alberto na carta, mas Kehinde deixa registrado que este não é o seu nome verdadeiro: “vou chamá-lo de Alberto porque não sei a quantas pessoas ele disse o nome verdadeiro, pois nem a mim disse, preferindo ser chamado pela alcunha, que também não vou revelar” (GONÇALVES, 2017, p. 322). Apesar de demonstrar carinho pela família que ele e Kehinde construíram juntos, quando foi mais benéfico para que ele, não

hesitou em renegar os seus, chegando ao limite da crueldade de vender o próprio filho como escravizado.

Kehinde passa anos de relativa tranquilidade ao lado dos filhos, de “Alberto”, de Esméria e de Sebastião. Ela é dona de uma padaria e constrói uma vida confortável para si e para os seus. Ela conhece e agrega mais pessoas a seu círculo de afetos, a sua família expandida. Entre aproximações e perdas, Kehinde passa por mais uma grande dor: a morte de Banjokô, aos oito anos, vítima de um acidente enquanto brincava com uma faca que os muçurumins usavam para sacrificar carneiro:

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”. (GONÇALVES, 2017, p. 465-6)

Kehinde culpa-se pela morte, pois para ela: “eu era culpada pela morte dele, por não ter feito todas as cerimônias para afastar os abikus, por achar que depois dos sete anos ele não corria mais perigo, por não estar junto dele para protegê-lo daquela faca” (GONÇALVES, 2017, p. 467). Diante de sua dor, ela se preocupa para que todas as cerimônias necessárias fossem realizadas para que o filho tivesse uma boa viagem até o Orum.

Oito anos após a morte de Banjokô, Kehinde sofre uma outra perda: a venda de Omotunde [Luiz], aos dez anos, como escravizado, pelo pai como pagamento de dívidas de jogo: “Achei aquela história muito absurda e tentei argumentar que seu pai nunca poderia ter te vendido porque você não era escravo, tinha nascido quando eu já era livre, e, também, porque ele gostava muito de você” (GONÇALVES, 2017, p. 633). Kehinde parte para São Sebastião do Rio de Janeiro para tentar encontrar o filho com a ajuda de doutor José Manoel, que forja um documento, cujo conteúdo afirmava que Kehinde seria sua escrava e que a viagem para o Rio de Janeiro seria para servir e trabalhar a ganho para uma suposta irmã viúva, “tudo isso porque o governo do Rio de Janeiro tinha proibido a entrada de pretos livres naquela província, sobretudo os procedentes da Bahia” (GONÇALVES, 2017, p. 635)

Depois de passar um tempo em São Sebastião do Rio de Janeiro, a narradora vai atrás de uma informação que afirmava que, após passar pela cidade, Omotunde haveria sido vendido para um comerciante em Santos, na província de São Paulo. Também realiza buscas frustradas em São Paulo e em Campinas. Retorna para Salvador e decide voltar para Uidá,

sobretudo após um sonho em que retornava para onde havia sido obrigada a partir, mais de trinta anos antes.

Quando dormi, foi como se já estivesse em África, com o navio chegando ao porto de Uidá, onde havia uma grande festa me esperando, com quase todas as pessoas que eu conhecia, até mesmo as que nunca tinham estado lá, como a sinhazinha, o doutor José Manoel e as meninas, o padre Heinz e a dona Maria Augusta, e até o Banjokô. Havia também muitas pessoas com máscaras gelédés, e, no meio delas, um rapaz que, no sonho, eu sabia ser você. Acordei pensando que aquele era um aviso, que, em vez de ir até a Bahia, você poderia ter resolvido ir para a África, talvez pelo mesmo motivo que tinha feito o Tico ter vontade de conhecer o lugar onde eu tinha nascido, as histórias que eu também te contava. Não sei de onde tirei essa idéia, não sei como você conseguiria, mas eu não podia duvidar dos sonhos, não depois de tudo que tinha aprendido com a sinhá Romana. (GONÇALVES, 2017, p. 728)

Ainda na viagem, a bordo do navio, Kehinde conhece John, inglês, cujo pai “foi um escravo que, depois de liberto, conseguiu fazer dinheiro com comércio, e o Mister Macaulay tinha empregado o John exatamente por isso, porque ele já trabalhava com o pai e conhecia muitos comerciantes e fornecedores locais” (GONÇALVES, 2017, p. 736-7). Ele estava estabelecido em Freetown e se aproximou de Kehinde para ajudá-la a vender as mercadorias que ela transportava no navio. Os dois firmam laços comerciais e de afeto e, pouco tempo após se estabelecerem em Uidá, Kehinde se torna mãe de ibêjis: “o John concordou, depois de discutirmos se não seria melhor pôr nomes ingleses, e acabamos nos decidindo por Maria Clara, em homenagem à sinhazinha, como ela tinha feito comigo, e João, em homenagem ao John e também ao padre Heinz”. (GONÇALVES, 2017, p. 767)

Em África, a narradora reconstrói sua vida, se estabelece como uma grande comerciante e constitui uma grande comunidade de familiares e amigos. Reencontra amigos do passado, como alguns membros família de Titilayo, como Noubersse e Hanna, que a abrigaram por um tempo. Também passa por momentos de grande tristeza, como a morte dos netos Maurice e César, que se afogaram enquanto brincavam durante um piquenique.

A narrativa representa o retorno de africanos que haviam sido escravizados no Brasil. Kehinde desloca-se para o seu continente natal, buscando os vestígios de uma identidade e os afetos que lhe foram roubados. Entretanto, o completo retorno ao local que deixou se torna um processo impossível, pois sua trajetória estava atravessada por todas as experiências vividas no Brasil, assim como sua terra não era mais a mesma.

Sobre os retornados, a historiadora Luciana Brito (2018, p. 384) afirma que, “quando estabelecidos no continente africano, esses homens e mulheres, em geral libertos, ficaram conhecidos como ‘retornados’, e adotariam a identidade de ‘brasileiros’ nos locais onde se estabeleceram, notadamente no Benin, na Nigéria e em Gana”. Os retornados criaram uma comunidade composta por diversos grupos sociais, como escravizados africanos e brasileiros

libertos, brasileiros comerciantes e súditos portugueses, onde esteve abrigada uma multiplicidade de identidades e onde foi construído uma estrutura política, social e econômica própria. Para a historiadora Ynaê Lopes dos Santos (2017, p. 215), “os descendentes desses homens e mulheres que voltaram para a África depois de terem vivido como escravos são, até hoje, chamados de brasileiros na Nigéria, tabons em Gana e agudás no Benin”.

Kehinde se torna uma próspera comerciante e narra que em Uidá, os retornados falavam português, ignorando, muitas vezes, os idiomas falados pelos africanos locais, como o eve, o iorubá e o fon. A diferença linguística tinha como função a separação, o que contribuía com a fama de arrogantes, conquistada pelos “brasileiros”. A narradora concorda com a ideia de superioridade dos retornados, sobretudo ao descrever as casas que construíam, “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” (GONÇALVES, 2017, p. 756). Para Kehinde, era normal que os retornados que, no Brasil não aceitavam o catolicismo e mantinham sua religiosidade ancestral, ao voltarem para a África converterem-se a fé dos brancos, para negar os costumes locais.

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 Titalayo, 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. (GONÇALVES, 2017, p. 756)

Aqueles que haviam sido escravizados nutriam mágoas em relação àqueles que haviam permanecido em África, como se eles tivessem sido os responsáveis por suas capturas. Para Hartman (2021, posição 1898), “nações africanas em guerra faziam votos de ‘comer o outro’, ou seja, capturavam todos os seus inimigos para ‘vendê-los como escravos e desfrutar dos bens recebidos em troca’. Mas os brancos eram os canibais mais temidos”. As guerras em território africano eram fomentadas pelos europeus que conquistaram muito com a destruição de culturas e territórios.

Um romance que aborda os conflitos entre os povos em Áfricas, insuflados e fomentados pelos europeus, é *O Caminho de Casa (Homegoing)*, da escritora ganense Yaa Gyasi. A obra, publicada em 2016, acompanha os descendentes de duas irmãs que não se conheceram: Effia e Esi. A narrativa se inicia em meados do século XVIII e termina já no século XXI. Enquanto Effia é vendida pelos pais para casar com um comandante inglês e

permanece em África, Esi é sequestrada e vendida como escravizada para os EUA. Em uma passagem do capítulo referente a James, filho de Effia, há uma reflexão interessante sobre a relação dos europeus com as guerras africanas:

James sabia que os ingleses vinham instigando guerras tribais havia anos, sabendo que quaisquer cativos que fossem capturados nessas guerras lhes seriam vendidos para o tráfico. Sua mãe sempre dizia que a Costa do Ouro era como um caldeirão de sopa de amendoim. O povo dela, os axântis, eram o caldo; e o povo do pai, os fantis, eram o amendoim. E as muitas outras nações que começavam à beira do Atlântico e seguiam para o norte mata adentro eram a carne, a pimenta e os legumes. Esse caldeirão já estava a ponto de transbordar antes que os brancos chegassem e aumentassem o fogo. Agora, o povo da Costa do Ouro fazia de tudo para impedir o caldeirão de transbordar de novo e de novo. James não se surpreenderia se os ingleses tivessem matado seu avô como um recurso para aumentar ainda mais a temperatura. Desde que sua mãe foi sequestrada para se casar com seu pai, o calor naquela aldeia era sufocante. (GYASI, 2017, p. 138)

Em *Um Defeito de Cor*, Kehinde, como comerciante em África, estabelece relações comerciais com os governantes locais, sobretudo com Francisco Félix de Souza, o Chachá que, ao assumir a posição de vice-rei em Uidá, “assumiu o controle de todo o grande comércio legal ou ilegal que passava por aquele porto” (GONÇALVES, 2017, p. 785), como o tráfico de escravizados. Sua história de sobrevivência, em diversos momentos, apresenta contradições, como sua relação com escravagistas. Inclusive, na mudança de nome para atender melhor a seus interesses comerciais: “então fiquei sendo Luísa Andrade da Silva, a dona Luísa, como todos passaram a me chamar em África, os que já me conheciam e não estranharam a mudança, e os que me conheceram a partir daquele momento” (GONÇALVES, 2017, p.789).

A busca de Kehinde pelo filho permanece até as últimas linhas do romance. O possível retorno ao Brasil e a esperança de poder contar sua história impulsionam a personagem. As ações, a coragem, os deslocamentos na esperança do possível encontro são os guias para a escrita das memórias.

Repleta de contradições, resistências, vitórias e derrotas, Kehinde é uma representação de diversas vozes de escravizadas que lutaram por sua sobrevivência, que construíram uma trajetória de enfrentamento a um sistema que desumanizava. Vozes silenciadas pelas narrativas oficiais, mas que a literatura preenche os espaços, apresentando uma construção de narrativa de país escrita por mãos negras.

A história de Kehinde traz denúncias sobre as violências vividas no passado escravagista brasileiro, numa leitura a partir de quem sofreu as agressões. Mas, acima de tudo, apresenta uma história de afeto e de luta.

“Seguindo a trilha do pai, se aprende a andar como ele” Provérbio da África Ocidental

CONSIDERAÇÕES FINAIS – ENTRE HISTÓRIAS (D)E AFETOS

Porque sé
Que aunque el vestigio del pasado tiene un costo
Y aunque haya días con tristeza en nuestro rostro
Sé que las cometas siempre vuelan en agosto⁴²

Morat

A história do Brasil é construída a partir de apagamentos de fatos e silenciamento de personagens. O poder hegemônico, representado pela voz do homem branco colonizador, detém a voz que narra fatos e traça análises sobre o passado, construindo discursivamente a noção de que a sua perspectiva seja a correta. Uma dominação que é resultado de subjugações e dominações de povos e grupos sociais inferiorizados. Entretanto, diante da violência da colonialidade, os grupos subalternizados resistem, lutam e, na base de alguma insubmissão e muita criatividade, permanecem vivos, contam suas histórias e confrontam as imposições a que são submetidos.

O romance *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, é uma obra *escrivivente*, que narra a perspectiva das vozes insubmissas de pessoas negras, escravizadas e libertas, ao longo do século XIX, em África e no Brasil. Kehinde, construção ficcional baseada em Luiza Mahin, carrega em si representações de diversas mulheres negras, sequestradas em África, escravizadas no Brasil, violentadas, desumanizadas. Ao mesmo tempo que confrontam o poder que as veem como um ser morto em vida e resistem pela vida: rebelam-se, formam laços, constroem e protagonizam as próprias trajetórias.

Nas encruzilhadas narrativas presentes em *Um Defeito de Cor* estão ficção e fatos, personagens e personalidades, num diálogo entre as possibilidades de acontecimentos que

⁴² Nos últimos anos (2018-2022), o Brasil viveu um período político de muitos retrocessos, sobretudo na educação, na pesquisa, nas políticas de inclusão social, nas pautas relacionadas a preservação do meio ambiente e no respeito aos direitos humanos. Vivenciamos a pandemia de Covid 19 que ceifou muitas vidas, enquanto o governo federal banalizava e debochava dos mortos e das dores de brasileiros que perdiam entes queridos. Diante de um cenário de intensa dor, uma centelha de esperança me foi acendida com o resultado das eleições na Colômbia, sobretudo em relação a vitória de Francia Márquez, ativista ambiental e dos direitos humanos afro-colombiana, como vice-presidenta. Nesse cenário de esperança, em face da possibilidade real de dias melhores, a banda colombiana Morat lançou a música “Las cometas siempre vuelan en agosto”, em parceria com lideranças de movimentos sociais. A música, assim como a sensação de que ainda existe luta e possibilidade para sonhar, foi muito importante para a conclusão desse trabalho. Como epígrafe da Conclusão, gostaria de marcar que lá, como aqui, a luz de que “No hay una sola pesadilla que es inmune a terminala”.

foram negadas pelos frequentes apagamentos realizados pela narrativa hegemônica da História. A obra se constitui como um espaço de criação estética de preenchimento de lacunas sobre o passado, conforme defende Conceição Evaristo (2008, p.02):

São textos discordantes do sentido da história oficial, e mais do que isto, são erigidos como contra-discursos literários à estereotipia que pesa sobre as personagens negras e sobre as formas culturais africanas e afrobrasileiras no interior de grandes obras da Literatura Brasileira.

O romance apresenta uma leitura de Brasil, uma proposta de projeto para se refletir sobre o passado e sobre a participação de mulheres e homens negros nas lutas pela liberdade e por igualdade. A narrativa confronta os estereótipos de passividade e aceitação que diversas obras da Literatura Brasileira construíram em relação aos escravizados, em obras como *Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, que além de estigmatizar o comportamento e conduta, defende um ideal de beleza restrito a corpos brancos.

Contar essas histórias é uma forma de resistência. Para Saidiya Hartman (2021, posição 2263) “o passado não é inerte nem dado. As histórias que contamos sobre o que então aconteceu as correspondências que discernimos entre hoje e tempos passados, os desafios éticos e políticos dessas histórias recaem no presente”. Essas histórias precisam ser contadas, essas vozes precisam ser ouvidas, para, assim, ações efetivas de reparação sejam concretizadas e o fantasma da escravidão deixar de assombrar no presente.

A produção teórica e literária de autoria negra desempenha um papel importante no despertar de consciências sobre a responsabilidade da branquitude na manutenção de relações de opressão. Para Grada Kilomba (2019, p.59): “quando produzimos conhecimento, nossos discursos incorporam não apenas palavras de luta, mas também de dor – a dor da opressão”. Para pessoas brancas, tais leituras representam um exercício de escuta, de silenciar e aprender sobre as implicações e privilégios que o racismo estrutural proporciona. Contribuir para que essas ideias sejam reverberadas é um outro passo para a participação ativa na luta antirracista. Segundo Kilomba (2019, p.46): “em vez de fazer a clássica pergunta moral ‘Eu sou racista?’ e esperar uma resposta confortável, o sujeito branco deveria se perguntar: ‘Como posso dismantelar meu próprio racismo?’ Tal pergunta, então, por si só, já inicia esse processo”.

A produção intelectual negra também contribui para o despertar de uma reflexão sobre a importância de se conhecer os agentes de transformação do Brasil, quem sustenta e quem é responsável pelo desenvolvimento social, político e cultural. As produções literárias de autoras e autores negros, como as estudadas no decorrer dessa pesquisa, contribuem para a construção *escrivente* de uma linguagem que possibilita amalgamar a poética e luta política contra qualquer tipo de opressão. Também são espaços de visitação de um passado que

precisa ser rememorado, pois como defende Conceição Evaristo (2017, p.11): “como a memória esquece, surge a necessidade da invenção”.

A luta pela sobrevivência está presente na trajetória de Kehinde em *Um Defeito de Cor*. A personagem forma laços e consegue resistir, manter sua fé, conquistar sua liberdade e garantir uma vida digna para si e para a sua família expandida. Ela demonstra que nunca esteve realmente sozinha, pois em todos os momentos sua sobrevivência foi garantida pela força das pessoas próximas, assim como ela foi necessária para outras. A resistência é possível pela força do afeto que une as personagens. Para bell hooks (2021, p.129): “culturas de dominação se apoiam no cultivo do medo como forma de garantir obediência”. Dessa forma, ao se fortalecer em relações de amor, Kehinde rompe com os paradigmas de uma estrutura de poder que tem como base o desmantelamento das relações para efetivar o processo de desumanização. Segundo hooks, (2021, p.129): “quando escolhemos amar, escolhemos nos mover contra o medo – contra a alienação e a separação. A escolha por amar é uma escolha por conectar – por nos encontrarmos com o outro.” Kehinde escolhe amar, escolhe arriscar-se a ir contra o que lhe foi apresentado como única possibilidade, rebela-se e forma a sua comunidade.

A partir de uma leitura do romance *Um Defeito de Cor*, a tese evidenciou o ato de contar histórias e as relações de afeto como expressões de resistência. A longa carta de Kehinde para o seu filho representa a luta pela possibilidade da maternidade e a importância de se passar para as gerações seguintes a história de sua trajetória, sobre quem ela é. Sua história de vida é seu legado para o seu filho, um compartilhamento de sua ancestralidade.

Celebrar as memórias é honrar os ancestrais e compartilhar os conhecimentos. Ao escrever suas memórias, Kehinde rememora e transmite os saberes. Para Leda Maria Martins (2021, p.16)

No movimento curvo da memória, nosso tempo-tambor gira para trás e simultaneamente para frente, na cadência das espirais que enovelam e inspiram o presente. Volver o olhar para o antes é virá-lo também para o depois, e para os agoras. Assim ainda cantamos, assim saravamos, assim dançamos e batucamos com a força de Nzambi, que nos alumia.

As encruzilhadas de narrativas presentes no romance também evidenciam as múltiplas histórias que foram e precisam ser contadas. A Revolta dos Malês, por exemplo. Ou as lutas empreendidas pelos moradores do Quilombo do Urubu, liderados por Zeferina. E evidenciar as trajetórias de personagens importantes, como Pacífico Licutan e Agontiné, cujas biografias ficam relegadas a papéis empoeirados, escondidos em uma sala de uma pequena Igreja, tal como estava escondida a história de Kehinde, conforme conta Ana, no prefácio do romance.

Ao fim dessa pesquisa, muito mais pela necessidade de se colocar um ponto final no trabalho do que pelo esgotamento dos temas, ficou evidente a importância de (re)visitar o passado e ouvir as histórias silenciadas. Ler e identificar essas histórias, buscar outras histórias, outras personagens. Personalidades importantes, mas que foram invisibilizadas ao longo do tempo. Pois são essas narrativas que possibilitam reflexões sobre as estruturas que alicerçam a sociedade brasileira, sobretudo em relação às lutas travadas contra as opressões e que permanecem.

Kehinde, tal qual Ananse, tece uma teia de histórias. E são as histórias que libertam.

“Até que os leões contem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis” (Provérbio Africano).

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Canções escravas. *In*: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 392-399.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Rj.gov.br. Disponível em:
http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus_notes/default.asp?id=156&url=L3NjcHJvMTkyMy5uc2YvMWUxYmUwZTc3OWFkYWlyNzgzMjU2NmVjMDAxOGQ4MzgvYjQwNGU0MDk5ZGQ5MGM5MDAzMjU4NTkyMDA2ZmZkZDY/T3BlbkRvY3VtZW50. Acesso em: 8 jan. 2023.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- ALVES, Antônio de Castro. Navio negreiro. *In*: ALVES, Antônio de Castro. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1972. p.74-83.
- ALVES, Miriam. Mahin amanhã. *Cadernos Negros: poemas afro-brasileiros*, São Paulo, v. 9, 1986. Quilombhoje.
- ALVES, Sirlene Ribeiro. Música, docência e letras: no caminho de liberdade de Cacilda Francioni de Souza. *Revista Transversos*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 175-196, 2020. Dossiê: O protagonismo das mulheres negras na escrita da História dos Brasis. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2020.55243. Acesso em: 10 mar. 2022.
- AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- ANDRADE, Marcos Ferreira de. Rebeliões escravas no Império do Brasil: uma releitura da revolta de Carrancas – Minas Gerais – 1833. *In*: ENCONTRO ESCRAVIDÃO E LIBERDADE NO BRASIL MERIDIONAL, 5, 2011, Porto Alegre. *Anais ...* Porto Alegre: UFRS, 2011.
- ANGELOU, Maya. *Mamãe & eu & Mamãe*. Trad. Ana Carolina Mesquita. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Trad. Édna de Marco. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n.1, p. 229-236, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n.03, p. 704-719, set/dez. 2005.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Bons dias – 19 de maio de 1888. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

ASSIS, Leandro; OLIVEIRA, Triscila. *Confinada*. São Paulo: Todavia, 2021.

ARRAES, Jarid. *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*. São Paulo: Pólen, 2017.

BA, Amadou Hampâté. Tradição Viva. In: ZERBO, JK(org.). *História Geral da África I*. São Paulo: Brasília: MEC; Ufscar, 2010.

BARBOSA, Silvia. O poder de Zeferina no Quilombo do Urubu. *Identidade!*, São Leopoldo, RS, v. 7, p. 24-30, jan./jun. 2005.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. Diário Íntimo. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Lima Barreto: obra reunida, volume 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

BENEDITO, Mouzar. *Luiz Gama o libertador de escravos e sua mãe libertária, Luíza Mahin*. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

BENTO, Cida. *O Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BÓ, Efrain Tomas. Prefácio. In: BÓ, Efrain Tomas *et al. Teatro experimental do negro: testemunhos*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.

BRASIL, Bruno. O Homem de Côr. *Biblioteca Nacional Digital*, Rio de Janeiro, 06 ago 2018. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-homem-de-cor/> Acesso em: 20 ago. 2021.

BRASIL. Lei nº 3353, de 13 de maio de 1888. Declara extinta a escravidão no Brazil. *Diário Oficial da União*, 14 maiO 1888. Seção 1, p. 1.

BRASIL. Lei nº 10639 de 09 de janeiro de 2003. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 10 de janeiro de 2003. Seção 1, p. 1.

BRASIL. Lei nº 11.645 de 10 de março de 2008. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena”. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 11 de Março de 2008. Seção 1, p. 1.

BRASIL. Lei nº 13.628, de 16 de janeiro de 2018. Inscreve no Livro dos Heróis da Pátria o nome de Luís Gonzaga Pinto da Gama – Luiz Gama.. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 17 jan 2018. Seção 1, p. 1.

BRASIL. Lei nº 13.629, de 16 de janeiro de 2018. Declara o advogado Luiz Gama Patrono da Abolição da Escravidão do Brasil. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 17 jan 2018. Seção 1, p. 1.

BRASIL. Lei nº 13.816, de 24 de abril de 2019. Inscreve os nomes de Dandara dos Palmares e de Luiza Mahin no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 25 abr 2019. Seção 1, p. 2.

BRISTOL'S FREE MUSEUMS AND HISTORIC HOUSES. *Decolonisation*. Bristol: Bristol's Museums, 2019. Disponível em: <https://www.bristolmuseums.org.uk/collections/action-on-decolonisation/> Acesso em: 01 mar. 2022.

BRITO, Luciana. Retornados Africanos. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.384-391.

BUTLER, Octavia E. O livro de Martha. In: BUTLER, Octavia E. *Filhos de sangue e outras histórias*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2020. p.202-233.

CALAIS, Samira. Escute as mulheres negras. In: RAUL, Adna *et al.* *Antologia Comemorativa Dia Internacional da Mulher*. Lisboa: In-Finita, 2019. p.168-169.

CALLE 13. *Adentro*. San Juan: El Abismo, 2014. Disponível em: https://open.spotify.com/track/5NOtC9vnnCuEy6IaNflffX?si=OrUFM0oPQc6I7chnpkfA3w&utm_source=copy-link Acesso em: 01 mar 2022.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CASA DE LAS AMÉRICAS. *La Casa*. Havana. Disponível em: <http://www.casadelasamericas.org/casa.php> Acesso em: 01 mar 2022

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Cláudio Willer. São Paulo: Editora Veneta, 2020.

CESAR MC. *Canção Infantil*. Pineapple StormTV, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5yzYGjKIHJA4DNgDwBB8a7> Acesso em: 10 dez. 2019

CHALHOUB, Sidney. Literatura e Escravidão. In: SCHWAECZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.292-306.

COMPANHIA NEGRA DE TEATRO. *O chão dos pequenos*. Belo Horizonte: [Companhia Negra de Teatro], 2017. Disponível em: <http://www.cianegradeteatro.com.br/chao-de-pequenos/> Acesso em: 10 ago. 2021.

CPDOC. Frente Negra Brasileira. *Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil*, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/frente-negra-brasileira> Acesso em: 03 fev. 2021.

CRUZ, Eliana Alves. *Solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CRUZ, Eliana Alves. *Nada digo de ti, que em ti não veja*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

CRUZ, Eliana Alves. *Água de Barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

CULTURA CARTA CAMPINAS. Espetáculo cênico-musical ‘Preto peritamar – O caminho que vai dar aqui’ canta a vida de Itamar Assumpção. *Carta Campinas*, Campinas, SP, 08 dez 2019. Disponível em: <https://cartacampinas.com.br/2019/12/espetaculo-cenico-musical-preto-peritamar-o-caminho-que-vai-dar-aqui-canta-a-vida-de-itamar-assumpcao/> Acesso em: 10 ago 2021.

CUTI (Luiz Silva). *Castro, ouves a poesia negra?*. Literafro. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/quem-somos/2-uncategorised/1100-cuticastro-ouves-a-poesia-negra> Acesso em: 10 out 2022.

CUTI (Luiz Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea, um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. O que escondem os muros do universal. In: DUARTE, Constância Lima et al. *Mulheres em letras: diáspora, memória e resistência*. Viçosa, MG: As Organizadoras, 2019.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIEESE. Trabalho doméstico no Brasil. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/outraspublicacoes/2021/trabalhoDomestico.html>. Acesso em: 15 jul. 2022.

DOUTOR GAMA. Direção: Jeferson De. Produção: Globo Filmes; Paranoid Filmes; Buda Filmes. Brasil: Elo Company, 2021. GloboPlay.

DOMINGUES, Petrônio. Imprensa Negra. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.253-259.

DOMENICO et.al, *Histórias para ninar gente grande*. Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro: 2019.

DOUGLASS, Frederick. *Narrativa da vida de Frederick Douglass e outros textos*. Trad. Odorico Leal. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2021.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. *Pontos de Interrogação*, Alagoinhas, v. 1, n. 1, p.76-86, jan./jun. 2011.

DUARTE, Eduardo Assis. Posfácio. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2018. p. 265-281.

EMICIDA; DJ JUH; VASSÃO, Felipe. *AmarElo*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU> Acesso em: 05 jun 2019.

ERLL, Astrid. *Memory in Culture*. Trad. Sara Young. London: Palgrave Macmillan, 2011.

ESTADÃO ACERVO. A destruição dos documentos sobre a escravidão. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 dez. 2015. Disponível em: <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-destruicao-dos-documentos-sobre-a-escravidao-,11840,0.htm>. Acesso em: 01 mar. 2020.

EVARISTO, Conceição. A noite não adormece nos olhos das mulheres. In: EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*; ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Fios de ouro. In: EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parencças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016. p.49-52.

EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. *Revista Releitura*, Belo Horizonte, n. 23, nov. 2008

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros; SCHNEIDER, Liane. *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Idéia; Editora Universitária UFPB, 2005. p. 201–212.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Premio Literario Casa de las Américas*. Havana: [s.n.], 2005. Disponível em: <http://www.casa.cult.cu/premios/literario/liminar.php?pagina=liminar#>. Acesso em: 02 mar. 2022.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2021*. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/07/anuario-2021-completo-v6-bx.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. São Caetano do Sul: Wish, 2020.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2005.

G1. Caso Miguel: a queda de menino do 9º andar que levou à condenação da patroa da mãe dele por abandono de incapaz. *G1*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2022/06/01/caso-miguel-a-queda-de-menino-do-9o-andar-que-levou-a-condenacao-da-patroa-da-mae-dele-por-por-abandono-de-incapaz.ghtml>. Acesso em: 11 jul. 2022.

GALERIA DE RACISTAS. *A Exposição*. [S.l.: s.n.], 2020. Disponível em <http://galeriaderacistas.com.br/#a-exposicao>. Acesso em: 02 fev. 2021.

GAMA, Luiz. Emancipação, *Gazeta do Povo*, São Paulo, 01 dez.1880.

GAMA, Luiz. Carta a Lúcio de Mendonça: São Paulo, 25 de julho de 1880 *In*: BENEDITO, Mouzar. *Luiz Gama o libertador de escravos e sua mãe libertária, Luíza Mahin*. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

GAMA, Luiz. *Trovas Burlescas*. São Paulo: SESI-SP, 2016.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2012.

GARCIA, Esperança. *A Carta*. [S.l.]: Instituto Esperança Garcia, [20--]. Disponível em: <https://esperancagarcia.org/a-carta/> Acesso em: 06 jan. 2021.

GILMAN, Charlotte Perkins. Terra das mulheres. Trad. Flávia Yacubian. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2018. Edição Kindle.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. [Edição Especial]. Ilustração: Rosana Paulino. Rio de Janeiro: Record, 2022.

GONÇALVES, Ana Maria. Ao lado e à margem do que sentes por mim. *100 meias confissões de Aninha*. Disponível em: <http://anamariagoncalves.blogspot.com/>. Acesso em: 05 maio 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. Carta Aberta Ao Zivaldo. *Geledés*, 21 Feb. 2011, Disponível em: www.geledes.org.br/carta-aberta-ao-zivaldo-por-ana-maria-goncalves-2/. Acesso em: 15 Abr. 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. A Caixa Econômica Federal, a Política Do Branqueamento e a Poupança Dos Escravos. *Revista Fórum*, 18 set. 2011. Disponível em: revistaforum.com.br/noticias/a-caixa-economica-federal-a-politica-do-branqueamento-e-a-poupanca-dos-escravos-por-ana-maria-goncalves/ Acesso em: 26 ago. 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. Lobato: não é sobre você que devemos falar. *Geledés*, 22 nov. 2010, Disponível em: www.geledes.org.br/ana-maria-goncalves-lobato-nao-e-sobre-voce-que-devemos-falar/. Acesso em: 26 ago. 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GONÇALVES, Ana Maria. Uma ficção à procura de suas metáforas. *Suplemento Pernambuco*, n.132, fev. 2017.

GONÇALVES, Ana Maria. Negrinha! Negrinha! Negrinha! *In*: TERRA, Helena; RUFATO, Luiz. *Uns e outros – contos espelhados*. Porto Alegre: TAG; Dublinense, 2017. p.115-123.

GONÇALVES, Ana Maria. De Ana Para Conceição. In: ITAU CULTURAL. *Ocupação Conceição Evaristo*. São Paulo: Itáu Cultural, 2017. p.32-33.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. p. 258-262.

GRANJA, Lucia Granja; PORTO, Jakeline Longo. Paula Brito, escritor esquecido. *Literatura Afro-Brasileira*, 29 set. 2020. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1366-lucia-granja-e-jakeline-longo-porto-paula-brito-escriptor-esquecido Acesso em: 20 fev. 2021.

GUIMARÃES, Bernado. *Escrava Isaura*. São Paulo: Editora Três, 1973.

GUIMARÃES, Ruth. *Água Funda*. São Paulo: Editora 34, 2018.

GYASI, Yaa. *O caminho de casa*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. Edição Kindle.

HOOKS, bell. O amor como ato de liberdade. Trad. Thiago Pinho. *Anãnsi: Revista de Filosofia*, Salvador, v. 2, n. 2, 2021.

HOOKS, bell. Vivendo de amor. *Geledés*, 09 mar. 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 20 maio 2019.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação – episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

IBGE. *Atlas do espaço rural brasileiro* Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

ITAU CULTURAL. *Tchau, Querida!*. 23 nov 2016. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/tchau-querida>. Acesso em: 05 mai. 2021.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2019.

LEÃO, Ryane. Não serei anônima. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p.203-204.

LITERAFRO. *José do Patrocínio*. 27 fev. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/604-jose-do-patrocinio>. Acesso em: 04 abr. 2020.

- LITERAFRO. *Ana Maria Gonçalves*. 06 jul. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/443-ana-maria-goncalves>. Acesso: 04 jun. 2019.
- LOBATO, J.B.R. Monteiro. *O presidente negro*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- LOBO, Luiza. *Guia de escritoras da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Filosofias africanas: uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLAND, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 357-378.
- LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. Edição Kindle.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes*. Domínio Público. Edição Kindle.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. *Outline of ten theses on coloniality and decoloniality*. 2016. Disponível em: http://caribbeanstudiesassociation.org/docs/Maldonado-Torres_Outline_Ten_Theses-10.23.16.pdf. Acesso em: 03 jul. 21.
- MARTINS, Helena. Taxa de feminicídios no Brasil é a quinta maior do mundo. *Agência Brasil – EBC*, Brasília, 27 ago. 2017. Disponível: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-0do8/taxa-de-femicidios-no-brasil-e-quinta-maior-do-mundo> Acesso em: 10 out. 2017.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário do Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 2021.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras, UFMG: Poslit, 2002. p.69-91.
- MBEMBE, A. *Políticas da inimizade*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 edições, 2020.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018b.
- MILTÃ. Movimento Negro Unificado. *Geledés*, 04 maio 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/movimento-negro-unificado-miltao/>. Acesso em: 04 fev. 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOORE, Samuel; BAQUAQUA, M.G. *Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua*. Trad. Fábio R. Araujo. Charlotte: Lap - Information Age Pub. Inc, 2020.

MORAT. *Las cometas siempre vuelan em agosto*. Madrid: Universal Music Spain, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eUjHCSq0JXA>. Acesso em: 8 ago. 2022.

MORRISON, Toni. The site of memory. In: MORRISON, Toni. *Inventing the truth: the art and craft of memoir*. Boston; New York: Ed. William Zinsser. 1995.

MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO, 2019. Disponível em: mnu.org.br. Acesso em: 10 fev. 2021.

MOTT, Luiz. *Rosa Egípcia: uma santa africana no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processos de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NATÁLIA, Livia. Herança. In: NATÁLIA, Livia. *Água negra e outras águas*. Salvador: Camurê, 2017. p.79.

NORTHUP, Solomon. *Doze anos de escravidão*. Trad. Caroline Chang. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na Filosofia da Educação Brasileira*. 2005. 353 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PARÉS, Luis Nicolau. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.377-383.

PATROCÍNIO, José. *Motta Coqueiro ou A pena de morte*. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or1328763/or1328763.pdf. Acesso em: 15 fev. 2021.

PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017. Edição Kindle.

PINTO, Elisabete Aparecida. *Etnicidade, gênero e educação: a trajetória de vida de Dona Laudelina de Campos Mello (1904-1991)*. 1993. 775 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

PUÃ, Bell. Era uma vez uma vez um Brasil conservador. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p.30-32.

QUILOMBOJE. *Quilombhoje: missão*, São Paulo. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/> Acesso em 10 fev. 2021.

REGINALDO, Lucilene. Irmandades. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.392-399.

REIS, João José *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês, 1835*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REIS, João José *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REIS, João José. Revoltas Escravas. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 392-399.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Belo Horizonte: PUC MG, 2018.

RIBEIRO, Djamilia. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

RODRIGUES, Jaime. Navio Negreiro. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.343-350.

SAKAMOTO, Leonardo. Brasil fecha 2021 com 1937 resgatados da escravidão, maior soma desde 2013. *Repórter Brasil*, São Paulo, 28 jan. 2022. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2022/01/brasil-fecha-2021-com-1937-resgatados-da-escravidao-maior-soma-desde-2013/>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SAKAMOTO, Leonardo. O trabalho escravo contemporâneo. In: SAKAMOTO, Leonardo (org.). *Escravidão contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2020.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Escrivivência: conceito literário de identidade afro-brasileira In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Descobrimo-se negro/a no Brasil: a Literatura Feminina Negra e seu impacto na sala de aula de Literatura Afro-Brasileira e extra-muros universitários. *In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LITERATURA NEGRA IBERO-AMERICANA*, 3., 2016, Curitiba. *Atas...* Curitiba: UFPR/SCHLA, 2017. p.115-124.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Literatura feminina da diáspora negra nas Américas: buscando elos perdidos – resgate de textos e processos tradutórios. *In: HARRIS, Leila Assumpção (org.). A voz e o olhar do outro*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2012. v. 4.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas: estudo de narrativas: Estados Unidos e Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANTANA, Tiganá. Oxalá um dia. *In: COZZA, Fabiana. Dos Santos*. São Paulo: Agô Produções, 2020. Disponível em: https://open.spotify.com/track/3DP66EQiXKoZvI27wOTFPT?si=Bnt4zV_1S7SQ2wjjl5m47Q&utm_source=native-share-menu. Acesso em: 07 set. 2020.

SANTOS, Ale. *Rastros de resistência: histórias de luta e de liberdade do povo negro*. São Paulo: Panda Books, 2019.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. *História da África e do Brasil afrodescendente*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo, hierarquia e poder na cidade de São Paulo*. São Paulo: Veneta, 2020.

SCHWARCZ, Lilia M. O som do silêncio: sobre interditos e não ditos nos arquivos quando o tema é escravidão ou escorre para o racismo. *Cadernos AEL*, Campinas, v. 17, n. 29, 2010.

SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. Trad. Brenno Silveira. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

SHARPE, Janny. *Ghosts of slavery: a literary archaeology of black womens' lives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

SILVA, Alexander Meireles da. O fantástico ignoto de uma rainha. *In: FREITAS, Emília. A rainha do ignoto*. São Caetano do Sul: Wish, 2020.

SILVA, Fernanda Felisberto. *Escrevivências na diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston*. 2011. 154 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Vinícius Rodrigues Costa da; NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Políticas do Amor e Sociedades do Amanhã. *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, Santa Maria, v.10, p. 168-182, 2019.

SOBRAL, Cristiane. Águas de Cura. *In: SOBRAL, Cristiane. Terra negra*. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p.84.

SOBRAL, Cristiane. Navio negreiro – atenção não é a Disney. *In: SOBRAL, Cristiane. Terra negra*. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p.97.

SOBRAL, Cristiane. Nkala: um relato de bravura. *In: SOBRAL, Cristian. O tapete voador*. Rio de Janeiro: Malê, 2016. p.31-35.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. A eugenia no brasil: ciência e pensamento social no movimento eugenista brasileiro do entre-guerras. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. Anais...* Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.

TAVARES *et al.* *Bravos malês, a saga de Luíza Mahin*. Rio de Janeiro: Grêmio Recreativo Escola de Samba Alegria da Zona Sul, 2018.

TEIXEIRA, Juliana. *Trabalho doméstico*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021. Edição Kindle.

TEODORO, Tawane. Poder das Minas. *In: BASTOS, Meimei et al. Empoderamento Feminino*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019. p.22-25.

TOMÉ, Marcelo. 40 Anos do Teatro Popular Solano Trindade. *Afreaka*, 20 fev. 2015. Disponível em: www.afreaka.com.br/notas/40-anos-teatro-popular-solano-trindade/. Acesso em: 27 set. 2021.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silenciando o passado: poder e a produção da história*. Trad. Sebastião Nascimento. Curitiba: Huya, 2016.

VAZ, Sérgio. Caminhos. *In: VAZ, Sérgio. Flores de alvenaria*. São Paulo: Global, 2016. p.112.

VEIGA, Edison. Entenda o marco temporal e saiba como ele atinge os povos indígenas do Brasil. *Brasil de Fato*, São Paulo, 25 ago. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/08/25/o-que-e-o-marco-temporal-e-como-ele-atinge-os-indigenas-do-brasil>. Acesso em: 01 mar. 2022.

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

WALKER, Alice. *Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista*. Trad. Stephanie Borges. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. Edição Kindle.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

APÊNDICE – Lista de obras de impacto para a redação da tese

Contos

“Nkala – um relato de bravura”, de Cristiane Sobral;
 “Fios de Ouro”, de Conceição Evaristo;
 “O mandachuva”, de Cidinha da Silva;
 “A Escrava”, de Maria Firmina dos Reis.

Romances

O Crime do Cais do Valongo, Água de Barrela e Nada digo de ti, que em ti não veja, de Eliana Alves Cruz;
A Noite dos Cristais, de Luís Fulano de Tal;
Cachorro Velho, de Teresa Cárdenas;
Compaixão e Amada, de Toni Morrison;
Kindred, de Octavia E. Butler;
Underground Railroad, de Colson Whitehead;
A Caminho de Casa, Yaa Gyasi;
Filhos de Sangue e Osso, de Tomi Adeyemi;
O Caçador Cibernético da rua 13, de Fabio Kabral.

Relatos de escravizados:

Narrativa da vida de Frederick Douglass e outros textos, de Frederick Douglass;
E eu não sou uma mulher? A narrativa de Sojourner Truth, por Sojourner Truth e Olivia Gilbert;
Doze anos de escravidão, de Solomon Northup;
Nos bastidores, de Elizabeth Keckley;
Incidentes na vida de uma menina escrava, Harriet Ann Jacobs.

HQs

Cumbe e Angola Janga, de Marcelo D’Saete.

Produções audiovisuais

Guerras do Brasil.doc, episódio 2 – “As Guerras de Palmares”, (Brasil, 2018), minissérie documental, dirigido por Luiz Bolognesi;
Sankofa - A África que te habita (Brasil, 2020), minissérie documental, dirigida por Rozane Braga;
The Underground Railroad (EUA, 2021), minissérie, dirigida por Barry Jenkins;
Amistad (EUA, 1997), filme, dirigido por Steven Spielberg;
Harriet (EUA, 2019), filme, dirigido por Kasi Lemmons;
Revolta dos Malês (Brasil, 2019), filme, dirigido por Belisario Franca e Jeferson De;
Doutor Gama (Brasil, 2021), filme, dirigido por Jeferson De;
Doze anos de escravidão (EUA, 2014), filme, dirigido por Steve McQueen.

Álbuns

O Canto dos Escravos (1982), de Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Dona Noca da Portela

(Ressalto que o álbum *O Canto dos Escravos* foi responsável por uma compreensão mais afetiva e emocional do romance *Um Defeito de Cor*. Acredito que sem as diversas escutas dele, muito do que foi escrito não seria possível).

Galanga Livre (2017), de Rincon Sapiência.

Podcasts

Projeto Querino, de Thiago Rogero.(2022)

A Mulher da Casa Abandonada, Chico Felitti (2022)

Mano a mano, Mano Brown (2021-)

ANEXO A – Poema “Quem sou eu? (A Bodarrada)”, de Luiz Gama

*Quem sou eu? que importa quem?
Sou um trovador proscrito,
Que trago na frente escrita
Esta palavra – “Ninguém!” –
Augusto Emílio Zaluar – “Dores e Flores”*

Amo o pobre, deixo o rico,
Vivo como o Tico-tico;
Não me envolvo em torvelinho,
Vivo só no meu cantinho:
Da grandeza sempre longe
Como vive o pobre monge.
Tenho mui poucos amigos,
Porém bons, que são antigos,
Fujo sempre à hipocrisia,
À sandice, à fidalguia;
Das manadas de Barões?
Anjo Bento, antes trovões.
Faço versos, não sou vate,
Digo muito disparate,
Mas só rendo obediência
À virtude, à inteligência:
Eis aqui o *Getulino*
Que no plectro anda mofino.
Sei que é louco e que é pateta
Quem se mete a ser poeta;
Que no século das luzes,
Os birbantes mais lapuzes,
Compram negros e comendas,
Têm brasões, não – das *Calendas*,
E, com tretas e com furtos
Vão subindo a passos curtos;
Fazem grossa pepineira,
Só pela *arte do Vieira*,
E com jeito e proteções,
Galgam altas posições!
Mas eu sempre vigiando
Nessa súcia vou malhando
O que sou, e como penso,
Aqui vai com todo o senso,

De tratante, bem ou mal,
Com semblante festival.
Dou de rijo no pedante
De pílulas fabricante,
Que blasona arte divina,
Com sulfatos de quinina,
Trabuzanas, xaropadas,
E mil outras patacoadas,
Que, sem pingo de rubor,
Diz a todos, que é DOUTOR!
Não tolero o magistrado,
Que do brio descuidado,
Vende a lei, trai a justiça,
– Faz a todos injustiça –
Com rigor deprime o pobre
Presta abrigo ao rico, ao nobre,
E só acha horrendo crime
No mendigo, que deprime.
– Neste dou com dupla força.
Té que a manha perca ou torça.
Fujo às léguas do lojista,
Do beato e do sacrista –
Crocodilos disfarçados,
Que se fazem muito honrados
Mas que, tendo ocasião,
São mais feros que o Leão.
Fujo ao cego lisonjeiro,
Que, qual ramo de salgueiro,
Maleável, sem firmeza,
Vive à lei da natureza;
Que, conforme sopra o vento,
Dá mil voltas num momento.
Posto que já veja irados
Muitos lorpas enfunados,

Vomitando maldições,
 Contra as minhas reflexões.
 Eu bem sei que sou qual Grilo,
 De maçante e mau estilo;
 E que os homens poderosos
 Desta arenga receosos
 Não de chamar-me tarelo,
 Bode, negro, Mongibelo;
 Porém eu que não me abalo,
 Vou tangendo o meu badalo
 Com repique impertinente,
 Pondo a trote muita gente.
 Se negro sou, ou sou bode
 Pouco importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, *bodes brancos*,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, nesta boa terra,
 Marram todos, tudo berra;
 Nobres Condes e Duquesas,
 Ricas Damas e Marquesas
 Deputados, senadores,
 Gentis-homens, veadores;
 Belas Damas empoadas,
 De nobreza empantufadas;
 Repimpados principotes,
 Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais,

Fanfarrões imperiais,
 Gentes pobres, *nobres gentes*
 Em todos há *meus parentes*.
 Entre a brava *militança* –
 Fulge e brilha alta *bodança*;
 Guardas, Cabos, Furriéis,
 Brigadeiros, Coronéis,
 Destemidos Marechais,
 Rutilantes Generais,
 Capitães-de-mar-e-guerra,
 – Tudo marra, tudo berra –
 Na suprema eternidade,
 Onde habita a Divindade,
 Bodes há santificados,
 Que por nós são adorados.
 Entre o coro dos Anjinhos
 Também há muitos bodinhos. –
 O amante de Siringa
 Tinha pêlo e má catanga;
 O deus Mendes, pelas costas,
 Na cabeça tinha pontas;
 Jove quando foi menino,
 Chupitou leite caprino;
 E, segundo o antigo mito,
 Também Fauno foi cabrito.
 Nos domínios de Plutão,
 Guarda um bode o Alcorão;
 Nos lundus e nas modinhas
 São cantadas as bodinhas:
 Pois se todos têm *rabicho*,
 Para que tanto capricho?
 Haja paz, haja alegria,
 Folgue e brinque a bodaria;
 Cesse pois a matinada,
 Porque tudo é *bodarrada!* –

ANEXO B – Poema “Que mundo é este?”, de Luiz Gama

Que mundo? que mundo é este?
Do fundo seio d'est'alma
Eu vejo... que fria calma
Dos humanos na fereza!
Vejo o livre feito escravo
Pelas leis da prepotência;
Vejo a riqueza em demência
Postergando natureza

Vejo o vício entronizado;
Vejo a virtude caída,
E de coroas cingida
A estátua fria do mal;
Vejo os traidores em chusma
Vendendo as almas impuras,
Remexendo as sepulturas
Por preço d'áureo metal.

Vejo fidalgos d'estopa,
Ostentando os seus brasões,
Feio enxerto de dobrões
Nos troncos da fidalgia;
Vejo este mundo às avessas,
Seguindo fatal derrota,
Em quando farfante arrota
Podres grandezas de um dia!

Brônzea estátua – o rico surdo
Aos tristes ais da pobreza
Amostra com vil rudeza
Uma burra aferrolhada;
Manequim de estupidez
No orgulho vão da cobiça
Tem por divisa cediça
– Alguns vinténs e mais nada.

O poder é só dos Cresos,
A ciência é de encomenda;
Sem capital e sem renda
Com pouco peso – o que val?

Talentos – palavras ociosas! –
Que nunca deixaram saldo;
Não há sustância no caldo
Que não tempera o metal!

Sisudez... que feia másc'ra!
Isso é peste, isso é veneno!
Se é pobre, nasceu pequeno,
Quem aspira a posição?!
Não vê que é grande toleima
Querer subir sem moeda,
Pois não escapa de queda
Quem teve um leito no chão!

Que se empertigue enfunado
Algum sandeu que traz marca...
Reparem que a bisca embarca
Que leva à vela o batel!
E o povo que o vê fulgindo
Com lantejoulas brilhantes
Não olha p'ra o que foi d'antes,
E nem lhe enxerga o xarel!

E o mais é que zune e grasna
O pateta aparvalhado!
Parece que é deputado
Os ministros fulminando;
Grita, berra, espinoteia,
Calunia, faz intriga,
Mas logo fala a barriga,
E vai a teta chupando!

Digam lá o que quiserem
Fale embora o maldizente;
Eu bem sei que tudo mente,
Sei que o mundo tem razão;
Se eu tivesse na algibeira
Alguns cobres, que ventura! –
Mudava o nome, a figura,
Ficava logo *Barão*!

ANEXO C – Poema “Minha Mãe”, de Luiz Gama

*Minha mãe era mui bela,
 –Eu me lembro tanto dela,
 De tudo quanto era seu!
 Tenho em meu peito guardadas.
 Suas palavras sagradas
 C’os risos que ela me deu.
 Junqueira Freire*

Era mui bela e formosa,
 Era a mais linda pretinha,
 Da adusta Líbia rainha,
 E no Brasil pobre escrava!
 Oh, que saudades que eu tenho
 Dos seus mimosos carinhos,
 Quando c’os tenros filhinhos
 Ela sorrindo brincava.

Éramos dois – seus cuidados,
 Sonhos de sua alma bela;
 Ela a palmeira singela,
 Na fulva areia nascida.
 Nos raliços braços de ébano.
 De amor o fruto apertava,
 E à nossa boca juntava
 Um beijo seu, que era a vida.

Quando o prazer entreabria
 Seus lábios de roixo lírio,
 Ela fingia o martírio
 Nas trevas da solidão.
 Os alvos dentes. nevados.
 Da liberdade eram mito,
 No rosto a dor do aflito,
 Negra a cor da escravidão.
 Os olhos negros, altivos,
 Dois astros eram luzentes;
 Eram estrelas cadentes
 Por corpo humano sustidas.
 Foram espelhos brilhantes
 Da nossa vida primeira,
 Foram a luz derradeira
 Das nossas crenças perdidas.
 Tão terna como a saudade

No frio chão das campinas,
 Tão meiga como as boninas
 Aos raios do sol de Abril.
 No gesto grave e sombria,
 Como a vaga que flutua,
 Plácida a mente – era a Lua
 Refletindo em Céus de anil.

Suave o gênio, qual rosa
 Ao despontar da alvorada,
 Quando treme enamorada
 Ao sopro d’aura fagueira.
 Brandinha a voz sonora,
 Sentida como a Rolinha,
 Gemendo triste sozinha,
 Ao som da aragem faceira.

Escuro e ledó o semblante,
 De encantos sorria a fronte,
 – Baça nuvem no horizonte
 Das ondas surgindo à flor;
 Tinha o coração de santa,
 Era seu peito de Arcanjo,
 Mais pura n’alma que um Anjo,
 Aos pés de seu Criador.

Se junto à cruz penitente,
 A Deus orava contrita,
 Tinha uma prece infinita
 Como o dobrar do sineiro,
 As lágrimas que brotavam,
 Eram pérolas sentidas,
 Dos lindos olhos vertidas
 Na terra do cativoiro.

ANEXO D - Samba-Enredo “Bravos Malês, a Saga de Luíza Mahin”, do G.R.E.S Alegria da Zona Sul (2018)

Jejê-nagô ôôô ilumina meu caminhar
 Diziam meus ancestrais, na infinita
 imensidão
 Voduns são a matriz da criação
 Fui batizada Luíza, vi a fúria do invasor
 Eu sou a virtude de Daomé
 No meu sangue, a minha fé, bravura pra
 enfrentar
 Coragem norteando o meu destino
 Aprisionada aos porões no além mar

Ô saudade que navega em águas claras
 Fortaleza de um nobre coração
 Salvador, então africanizada
 Negra herança, raiz do meu chão

Lutar, para sempre lutar
 À luz de Allah, a insurreição
 Na pele, a força que inflama a negritude
 Na revolta, atitude, pela libertação
 Um grito por igualdade, orgulho dos
 ancestrais
 A chama que persiste é esperança
 Mesmo traída não me calarei jamais
 A raça não se curva à chibata
 Poesia eternizada nos meus ideais

Bate o tambor um canto ecoa
 Ô kolofé, kolofé malê
 Incorpora minha alma africana
 Alegria é resistência, faz o sonho florescer

(TAVARES *et al.* *Bravos Malês, a Saga de Luíza Mahin*. Grêmio Recreativo Escola de Samba Alegria da Zona Sul. Rio de Janeiro: 2018.)

ANEXO E - Samba-Enredo “Histórias Para Ninar Gente Grande”, G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (2019)

Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões
 São verde e rosa, as multidões

Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões
 São verde e rosa, as multidões

Brasil, meu nego
 Deixa eu te contar
 A história que a história não conta
 O avesso do mesmo lugar
 Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu denngo
 A Mangueira chegou
 Com versos que o livro apagou
 Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
 Tem sangue retinto pisado
 Atrás do herói emoldurado
 Mulheres, tamoios, mulatos
 Eu quero um país que não está no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara
 E a tua cara é de cariri
 Não veio do céu
 Nem das mãos de Isabel
 A liberdade é um dragão no mar de Aracati

Salve os caboclos de julho
 Quem foi de aço nos anos de chumbo
 Brasil, chegou a vez
 De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês

(DOMENICO et.al, *Histórias para ninar gente grande*. Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro: 2019.)

ANEXO F – Poema “Mahin Amanhã”, de Miriam Alves

Ouve-se nos cantos a conspiração
 vozes baixas sussurram frases precisas
 escorre nos becos a lâmina das adagas
 Multidão tropeça nas pedras
 revolta
 há revoada de pássaros
 sussurro, sussurro: “-
 é amanhã, é amanhã.
 Mahin falou, é amanhã”
 A cidade toda se prepara
 Malês
 Bantus
 Geges
 Nagôs
 Vestes coloridas resguardam esperanças
 Aguardam a luta
 Arma-se a grande derrubada branca a
 luta é tramada na língua dos Orixás
 “- é aminhã, aminhã
 sussurram
 Malês
 Geges
 Bantus
 Nagôs
 “- é aminhã Luiza Mahin falô”

ALVES, Miriam. Mahin amanhã. In: *Cadernos Negros* n° 9. São Paulo: Quilomboje, 1986. p.46.

ANEXO G – Cordel “Luisa Mahin”, Jarid Arraes

No século 19
Luísa Mahin nasceu
Com origem africana
Sua história aconteceu
E com incessante gana
Seu nome prevaleceu.

Vinda da Costa da Mina
Afirmava ser princesa
Mas vendida como escravagista
Teve na luta a certeza
Depois de alforriada
Demonstrou sua proeza.

Viveu como quituteira
E morou em Salvador
Usou com inteligência
Seus talentos de sabor
Pois usava o tabuleiro
De mensagens portador.

Nos quitutes que vendia
Ela neles enrolava
As mensagens escondidas
Que em árabe espalhava
Ajudando nos motins
Que também organizava.

Muitas das rebeliões
Dos escravos na Bahia
Tinham a participação
Que Luisa oferecia
Sua contribuição
Era de grande valia.

A revolta dos Malês
Ocorreu em Salvador
Foi a mobilização
Com origem dos Nagôs
Os escravos muçulmanos
Ajuntados com fervor.

Se fosse vitoriosa
A revolta organizada

Luisa Mahin seria
De rainha caruada
No Estado da Bahia
Ela seria aclamada

Mas Luísa se envolveu
Na Revolta Sabinada
Muito foi auxiliar
Com mensagem repassada
Pela sua inteligência
Ela deve ser lembrada

Lá também foi descoberta
Perseguida e encontrada
Dizem que fugiu para o Rio
Onde então foi degredada
Enviada para Angola
Mas não foi documentada

É por isso que existe
Quem pesquise diferente
E afirme que Luísa
Foi bem mais eficiente
Fugindo para o Maranhão
Onde foi muito influente.

Há autores que afirmam
Que Mahin desenvolveu
Dança Tambor de Crioula
E então permaneceu
Como forte referência
Ao redor do povo seu.

Importante mencionar
Que foi mãe de Luiz Gama
Poeta e abolicionista
De imensurável chamar
E por ele foi citada
Respeitando sua fama.

Luiz Gama que escreveu
Sobre ela registrou:
Era magra e muito bela
E retinta a sua cor

Dentes alvos e brilhantes
De gênio vingador

Era mulher sofrida
Muito altiva e generosa
Muito boa quitandeira
Sempre laboriosa
Das origens convencida
Era delas orgulhosa.

O pai branco de Luiz
o vendeu quando criança
Separando de sua mãe
Na racista podre herança
De ser branco dominante
E indigno de confiança.

Mas Luisa era guerreira
A rebelde sem igual
Fez ainda de sua casa
Como um quartel general
Onde eram planejadas
As revoltas sem igual.

Apesar de tudo isso
E de tudo que lutou
Essa mulher imponente
Muito se silenciou
Pois ainda não se conta
Tudo que realizou.

Mas apenas sua memória
É forte o suficiente

Para mexer na estrutura
Dessa gente incoerente
Que não fala a verdade
Sobre negro insurgente.

Gostaria que Luísa
Fosse muito mais lembrada
Nas escolas brasileiras
Fosse sempre ali citada
É por isso que lutamos
Para que seja memorada.

E para mulheres negras
Mahin é uma referência
Um espelho poderoso
Dessa forte resistência
É coragem feminina
E também resiliência.

Agradeço essa Luísa
E espero hoje seja
Como foi na sua África
Novamente então princesa
Ou melhor uma rainha
Com a chama sempre acesa.

Esperamos que um dia
De você saibamos mais
E talvez nos encontremos
Com os nossos ancestrais
Com respeito e reverência
Nas raízes culturais.

ANEXO H – Poema “Navio Negreiro – Atenção não é a Disney”, de Cristiane Sobral

Até quando os nossos meninos pretos,
Mortos
Sem chinelo, pés tortos
Até quando nossas mulheres
Arrastadas
Pelo capitão do mato destruídas
Destroçadas as famílias
Até quando meu pão virá pelas moedas contadas
Até quando veremos as quedas?
Nossos gritos são abafados pela TV
Onde a gente não se vê

SOBRAL, Cristiane. *Terra negra*. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p. 97.