

**LITERATURA E HISTÓRIA EM *UM DEFEITO DE COR*,
DE ANA MARIA GONÇALVES**

Solange Ribeiro de Oliveira*

Recebido em 31/07/2020. Aprovado em 12/10/2020.

RESUMO: O ensaio analisa *Um defeito de cor*, romance histórico de Ana Maria Gonçalves, baseado em extensa pesquisa nos acervos da Bahia e em carta dirigida a um amigo por Luís Gama, grande poeta abolicionista negro. Nessa carta, Gama refere-se a sua mãe como Luíza Mahin, mulher ativa e lutadora, cuja imagem, embora não validada pelos historiadores, consolidou-se como mito libertário do feminismo negro. Tendo como *background* a história brasileira entre os últimos anos da escravidão e o reinado de Pedro II, o texto narra a trajetória de Luíza e de centenas de outros personagens em diferentes estratos da escala social. De escravizada estuprada, passa a cativa de ganho, compra sua alforria e torna-se grande comerciante, espécie de “sinhá negra”, finalmente regressada à África. Do ponto de vista literário, além dos rasgos estilísticos, o ensaio analisa o romance como exemplo de um novo realismo e da chamada “virada visual”, a forte associação entre imagens visuais e a riqueza de descrições. Concluindo, o ensaio considera a relação de complementariedade entre os discursos da Literatura e da História.

Palavras-chave: Romance histórico; Escravidão no Brasil; Luísa Mahin; Luís Gama.

[...]
A cidade toda se prepara
malês
bantus
geges
nagôs
vestes coloridas resguardam
esperanças
guardam a luta
arma-se a grande derrubada
branca
a luta é tramada na língua dos
Orixás
é aminhã, aminhã
[...]
“é aminhã, Luíza Mahin falou”

(Miriam Alves)

Em entrevista concedida a Cristiane Côrtes, em 23 de junho de 2010, Ana Maria Gonçalves declara que, como base para a construção de Luísa, protagonista de seu romance *Um defeito de cor*,

* Professora emérita da Universidade Federal de Minas Gerais e professora aposentada da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutora em Letras pela UFMG, com pós-doutorados nas Universidades de Berkeley e Carolina do Norte (EUA) e livre docência na Universidade de Londres. Pesquisadora do CNPq, tem publicado extensamente na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada.

a história mais interessante que encontrou foi na carta de Luís Gama dirigida a seu amigo Lúcio de Mendonça. Nessa carta, o grande abolicionista e poeta satírico refere-se a sua mãe como Luiza Mahin, africana livre, mulher “geniosa, insofrida e vingativa”; “suspeita de envolver-se em [...] insurreições de escravos”; [...] “mandada para fora pelo governo, que, nesse tempo, tratava rigorosamente os africanos livres, tidos como provocadores”. Entretanto, como se sabe, a existência e a atuação de Luiza Mahin não foram validadas pelo discurso histórico. Sobre seu nascimento e sua alegada participação na rebelião Malê de 1835, o professor e pesquisador João José Reis, em *Rebelião escrava no Brasil*, afirma que, embora tenha estudado exaustivamente os documentos sobre a revolta, não localizou uma única referência ao nome citado por Luís Gama (REIS *apud* GONÇALVES, 2010). Ainda assim, a personagem Luiza Mahin, ícone fundamental para a história dos negros e negras brasileiras, consolidou-se como mito libertário no cerne do feminismo negro. É a ela que se reportam textos sobre as revoluções de que “talvez” tenha participado, sem considerar como fato essa afirmação. Isso não impede que seu nome tenha um sentido simbólico, que faz dela um mito, inspirador para as lutas e as conquistas dos afro-brasileiros. Nesse sentido, a própria narradora afirma que sua história “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”. (GONÇALVES, 2017, p. 16-17).

A partir dessa “lenda” ou mito, celebrado como inspiração para as lutas dos afro-brasileiros do presente, a romancista Ana Maria Gonçalves mergulhou em extensa pesquisa em documentos, anais, revistas e jornais dos acervos do Arquivo Histórico Municipal de Salvador, do Arquivo Público do Estado da Bahia e do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Desse corpus, nasceu *Um defeito de cor*, história ficcionalizada da mãe do abolicionista e de sua época - o Brasil oitocentista. A vinculação com a história é facilmente comprovável. Todos os fatos narrados no romance encontram paralelos nos trabalhos de historiadores mencionados na bibliografia do livro. Seria, entretanto, tedioso cotejar cada um dos incidentes mencionados pela narradora com os dados levantados pelo discurso histórico.

O romance dá corpo, rosto e emoções à figura mítica, atribuindo-lhe uma existência que, em diálogo com a História, mostra-se compatível com as experiências da mulher escravizada no Brasil dos anos de 1800, tudo pintado com tal riqueza de cores e detalhes que permite ao leitor entregar-se facilmente à “suspensão voluntária da descrença” e imaginar a personagem nas mais diversas situações: do cativo, no interior ou em Salvador, ao enriquecimento como cativa de ganho até a compra da alforria e o regresso à terra de seu nascimento. Com esse roteiro, o romance de Ana

Maria Gonçalves mostra-se ideal como meu objeto de estudo - a representação da mulher escravizada nos 1800.

Como romance, *Um defeito de cor* exhibe um realismo enxuto, que o insere folgadoamente no quadro da literatura contemporânea, afinando-se com análises de críticos brasileiros e do exterior. Entre os últimos, destaco Johanna Hartman. Ao comentar as características da recente ficção canadense e norte-americana, Hartman aponta “uma tendência para a representação das realidades da vida concreta, que se manifesta na descrição subjetivada do mundo do indivíduo [...] uma postura mais pragmática para explorar a condição humana contemporânea”, que resulta em “novas formas de escrita realista, num renascimento da narração de histórias” (HARTMAN, 2015, p. 401). É o que realmente acontece na obra de Ana Maria Gonçalves. A narradora não poupa detalhes sobre a vida cotidiana das personagens - traços fisionômicos, trajes, alimentação, atividades diárias - filtrada pelo olhar da protagonista. A autora menciona também a chamada “virada visual”, a forte associação do texto literário com imagens visuais, ilustrada em *Um defeito de cor* pela riqueza de descrições, evocativas de desenhos, pinturas e fotos produzidas no Brasil do século XIX. Entretanto, como Hartman se apressa a esclarecer, a tendência para a representação das realidades cotidianas não constitui uma volta ao antigo realismo, “não significa uma regressão, pois envolve uma nova visão de mundo”, “entendimentos e uma metafísica e epistemologia novos”. (HARTMAN, 2015, p. 403).¹

Algo semelhante ocorre com o romance de Ana Maria Gonçalves, que desenrola um encadeamento de fatos comparável ao dos grandes romances realistas do século XIX, com minuciosas descrições de acontecimentos e de perfis psicológicos. Apesar disso, *Um defeito de cor* diverge, evidentemente, das grandes obras do passado por uma nova cosmovisão, comprometida com preocupações de nossos dias, como a postura pós-colonial, as diásporas, a problemática das minorias e o ceticismo frente ao amor. A “virada visual” fica também evidente. Como nos romances mencionados por Hartman, *Um defeito de cor* destaca-se pela abundância de iconotextos, “textos híbridos, imagens visuais convocadas pela construção verbal, assinalando a passagem do significante pictural para o significante linguístico.” (LOUVEL, 2006, p. 191). Tais iconotextos

¹ Palavras da autora: “Both contemporary American and Canadian literature show a shift towards the representation of concrete life realities. This manifests itself in the subjectivized description of the individual’s life-world... a seeming return of realistic modes of writing that is reminiscent of literature at the turn of the century ... [...] this new form of realistic writing should not be mistaken for a regress into the late nineteenth century [...]. Contemporary fiction is thus again taking a more pragmatic stance in order to explore the contemporary *condition humana*. [...] in new forms of realist writing [...] evaluated [...] as “a renaissance of storytelling”.

correspondem à minuciosa descrição de personagens e lugares, tão vivamente evocados como se o leitor realmente se confrontasse com eles.

Por essa razão, o estudo do romance de Ana Maria Gonçalves ficaria incompleto sem atenção à abundância de verdadeiros quadros vivos, incontáveis descrições de rituais, personagens e cenários. Há que analisar suas funções dentro da narrativa e, ao mesmo tempo, cotejá-los com suas representações em fotos, gravuras, pinturas, num estudo paralelo de configurações verbais e visuais que muito tem a dizer ao leitor de nossos dias.

No Brasil, a análise de Leyla Perrone-Moisés harmoniza-se com a de Johanna Hartman, especialmente no que diz respeito ao realismo, vigente na profusão de histórias entrelaçadas em *Um defeito de cor*. Para Perrone-Moisés, “a narrativa continua sendo uma necessidade humana básica [...]. Os homens continuam querendo saber como vivem os outros” [...]. “O realismo ficcional, recusado pelos modernistas como falso e por Adorno como impossível, voltou por outros caminhos.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 107). Perrone-Moisés atribui a sobrevivência do romance não só às transformações sociais e artísticas do século XX, como também à sua condição de

gênero plástico e onírico, capaz de incluir outros gêneros, da narrativa de aventuras ao ensaio filosófico, do diário íntimo ao relato histórico, da representação realista do mundo em que vivemos à invenção fantástica de outros mundos, do testemunho político à reportagem jornalística, capaz, enfim de absorver todos os tipos de estilo, prosaico ou poético, e de continuar revelando aspectos da realidade que escapam à hiperinformação das mídias [...]. Surgem ‘histórias de amor mais complexas e tematicamente inovadoras (amor homossexual, amor infantil, amor senil)’, ou associadas à liberação e atuação profissional da mulher, que alteram a visão do amor e do casamento. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 111-112).

Mutatis mutandis, o romance de Ana Maria Gonçalves pode ser lido à luz dessa descrição. Sobretudo, tem como protagonista/narradora uma mulher que, apesar de viver no século XIX, enfrenta inúmeras experiências estranhas à esfera doméstica, aventuras e atividades que, em sua época, eram território monopolizado pelo homem. A personagem também não limita sua vida ao amor e ao casamento. Sem desconhecer experiências e frustrações amorosas, mostra-se pronta a superá-las pelo estudo, pela atuação política, pelo trabalho, até por iniciativas empresariais. Também não se escandaliza com amores homossexuais, estigmatizados em seu tempo. Finalmente, como já anuncia o título do romance, denuncia o racismo.

Além dessas características, Perrone-Moisés menciona algo que parece feito para caracterizar *Um defeito de cor*: o renascimento, neste século XXI, do que chama de “romanção”, textos com centenas de páginas, que reiteram a “vocação para o gigantismo”, presente desde o nascimento do gênero: muitos dos grandes romances do século XIX - de autores como Balzac,

Dickens e Tolstói - foram inicialmente publicados em jornais como capítulos, precursores das modernas séries televisivas. No Brasil, essa foi também a prática de José de Alencar, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Lima Barreto e Joaquim Manuel de Macedo, que publicaram folhetins antes de editá-los em livros. Sobre o renascimento dessa tendência, Perrone-Moisés observa:

[...] alguns dos romances mais comentados, premiados e vendidos na virada do milênio são muito extensos, têm uma grande quantidade de personagens e histórias concomitantes. Neste começo de século a tendência se mantém. Os romancistas recentes parecem ter readquirido a ambição de colher, na história recente de seus países, uma faixa de tempo e traçar em seu interior um grande painel social, por meio de histórias individuais representativas, iluminadas explícita ou implicitamente por reflexões filosóficas, políticas e estéticas dos narradores. E contrariando a ideia de que atualmente as pessoas têm pouco tempo para leitura, esses romances alcançam grandes tiragens. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 170-171).

Corroborando as observações da crítica brasileira, *Um defeito de cor* é um “romance” de mais de 900 páginas, programado para adaptação como minissérie pela TV Globo. A narrativa oferece centenas de personagens e histórias entrelaçadas, tendo como *background* um grande painel social, importantíssimo retalho de nossa história recente: as décadas entre os últimos anos da escravidão e o reinado de Pedro II. Nesse contexto, narram-se o tratamento dispensado aos escravizados, os choques entre seus vários grupos étnicos, com os nascidos no Brasil e cativos mulçumanos, as hostilidades entre brancos brasileiros e portugueses - caldo fervilhante num imenso caldeirão onde se misturam costumes, ritos e religiões, na lenta e penosa fermentação de uma cultura híbrida. As personagens, oriundas de diversas classes sociais e confissões religiosas, circulam entre estados brasileiros e até entre territórios africanos frequentados pelos escravizados em retorno à terra natal.

Para validar a longa narrativa, no Prólogo, denominado “Serendipidades” (GONÇALVES, 2017, p. 10 -11), a voz autoral recorre ao velho artifício de atribuí-la ao encontro casual de uma pilha de manuscritos antigos. Amarelados pelo tempo, escritos em português antigo, e parcialmente ilegíveis, são papéis cedidos por uma doméstica que os recolhera no lixo de uma casa paroquial. Trata-se, na verdade, de um feixe de cartas. Encadeadas, constituem uma longa história, escrita por uma escravizada, que é a protagonista/narradora. A persona autoral explica as razões da publicação do texto, após sua transcrição para o português moderno:

[...] esta pode não ser uma simples história, pode não ser a história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento... 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

uma 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 seus filhos. Ainda mais quando observados por mentes espertas e criativas, como era o caso deste filho do qual estou falando, figura histórica que nasceu livre, foi vendido ilegalmente como escravo, e mais tarde se tornou um dos principais poetas românticos brasileiros, um dos primeiros maçons e um dos mais notáveis defensores dos escravos e da abolição da escravatura. Um homem inteligente e batalhador que, tendo nascido de uma negra e de um fidalgo português que nunca o reconheceu como filho, conseguiu se tornar advogado e passou a vida defendendo aqueles que não tiveram a sorte ou as oportunidades que ele tão bem soube aproveitar. O que você vai ler agora talvez seja a história da mãe deste homem respeitado e admirado pelas maiores inteligências de sua época, como Rui Barbosa, Raul Pompeia e Sílvio Romero. (GONÇALVES, 2017, p. 16-17).

A remetente das cartas assim apresentadas é uma alforriada de nome Kehinde, batizada como Luiza Gama. Pelos episódios narrados, o leitor amante de História conclui ser Luiza Mahin, que Luís Gama, grande escritor abolicionista, menciona como sua mãe em famosa carta dirigida ao amigo Lucio de Mendonça. Como se lê no Prólogo do romance, a história pode ou não ser verdadeira. Melhor será considerá-la “verdadeira embora inventada”, expressão criada por Clarice Lispector para descrever *A hora da estrela*. Pois, apesar de romanceada, a narrativa de Ana Maria Gonçalves resiste à confrontação com o discurso histórico, no tocante à vida dos escravizados, de outros personagens de várias classes sociais do Brasil oitocentista, e nas ações que resultaram na Independência do país.

O desfile de personagens começa na África, com apresentação da protagonista, Kehinde, nascida em 1810 no reino de Daomé. Aos seis anos, a menina é aprisionada e escravizada. Após a tenebrosa travessia atlântica para o Brasil, Kehinde, batizada como Luiza, é comprada pelo fazendeiro José Carlos e sua mulher Ana Felipa, como companhia para a pequena Maria Clara. Na casa grande, Kehinde/Luiza conhece Fatumbi, escravizado culto, mulçumano, preceptor de Maria Clara, a Sinhazinha. Assistindo às aulas, Luiza aprende as primeiras letras e adquire o gosto pela leitura. Seguem-se incontáveis personagens e peripécias: o trabalho como mucama na casa grande, onde é estuprada pelo dono; a mudança para Salvador com a dona, já viúva, que se afeiçoa ao filho da escravizada, fruto do estupro.

Em Salvador, Luiza é alugada a uma família inglesa, onde aprende a falar inglês e a fazer cookies - habilidades que, transformada em escrava de ganho, ela consegue exercer até juntar dinheiro suficiente para comprar a própria alforria e a do filho. Em andanças pela cidade, conhece o português Alberto, com quem tem o segundo filho, Luís, que é vendido como escravo pelo pai, necessitado de dinheiro para pagar dívidas. Na tentativa de resgatar o filho, Luiza viaja a São Paulo e ao Rio de Janeiro. Frustradas todas as tentativas, volta a Salvador, onde participa de uma grande rebelião de escravos que fracassa.

Amedrontada pelas repressões à revolta, a jovem, com a fortuna multiplicada pelo comércio, volta à África. Assume o nome de Luiza Andrade Silva e estabelece-se entre outros “brasileiros”, como se chamavam os ex-escravizados retornados do Brasil. Já velha, encontra, perdidas num baú, cartas fechadas, com notícias do filho Luís: conseguira libertar-se, tornara-se escritor e advogado. Na esperança de reencontrá-lo, ou, pelo menos, de fazer-lhe chegar às mãos um feixe de cartas explicando seus desencontros, Luiza volta ao Brasil. O romance termina num duvidoso *happy end*. Não se sabe se a protagonista reencontra o filho, ou se, pelo menos, ele recebe as cartas da mãe.

A razão do título do livro, *Um defeito de cor*, só aparece após centenas de páginas, quando Luiza menciona sua surpresa ao encontrar, em Lagos, missionários negros, ao contrário da prática brasileira, que proibia a sacração de sacerdotes africanos. O comentário termina com uma veemente afirmação da igualdade racial:

[Os missionários europeus] tinham dúvida se os selvagens da África e os indígenas do Brasil podiam ser considerados gente. Ou seja, eles tinham dúvida se nós éramos humanos [...] [Eu] me sentia muito mais gente, muito mais perfeita e vencedora que o padre. Não tenho defeito algum e, talvez para mim, ser preta foi e é uma grande qualidade, pois se fosse branca não teria me esforçado tanto... a vida não teria exigido tanto esforço e recompensado com tanto êxito. (GONÇALVES, 2016, p. 893).

Sob o ponto de vista do estilo, *Um defeito de cor* merece poucos reparos. A narrativa é linear, pontilhada por comentários sobre a vida prática. Ocasionalmente, as lembranças da personagem surgem como *flashbacks*, sem cortar o fio da história (é o que ocorre, por exemplo, quando, voltando à África, lembra, não apenas sua vida de menina, em sua pátria, mas também as mansões e os hábitos dos anos passados em Salvador). A história e os objetivos da narradora/protagonista são levados a termo, com princípio, meio e fim. A linguagem é coloquial, beirando a oralidade, como convém à escrita de mãe para filho. Ocasionalmente, o texto beira o poético, em descrições como a da noite no porão do navio negreiro, “um silêncio que mais parecia um pano escuro, grosso e sujo, que tomava todos os espaços. [...] Era como se todos esses cheiros virassem gente e ocupassem espaço, fazendo o lugar parecer ainda mais sufocante” (GONÇALVES, 2017, p. 45). Também chama a atenção o grande número de palavras ou expressões do iorubá, língua falada pela maioria dos escravizados – *abiku, ayê, baba, iroco, cauí, oloru, agongimé, ori, obi, omi, oriki, Ekun Dayo, runjebe, guns, Alufá, malame, orum* –, conhecido artifício de autores pós-coloniais para trazer a seu mundo os leitores da cultura hegemônica. Não faltam elementos metalinguísticos. A protagonista/narradora comenta a cada passo seu próprio texto. Desculpa-se pelo excesso de personagens, “sei que é muita gente e que você não vai lembrar o nome de todos.” (p. 763). Aguça o interesse do leitor, com avisos sobre acontecimentos futuros, que “vou contar

depois” (p.757), ou personagens de quem “vai falar mais tarde” (p. 781). A própria missivista mostra-se fatigada com a longa narrativa: “já estou muito cansada e quero chegar logo ao final de tudo isso...” (p.850). Ocasionalmente, o comentário metalinguístico contém um presságio dramático, como o que prenuncia a venda do menino Luís pelo próprio pai. Descrevendo um passeio à ilha de Itaparica, Luiza comenta: “foram dias quase bons, e necessários. Muito mais necessários se eu soubesse o que estava por vir.” (GONÇALVES, 2017, p. 538).

Sob a ótica da representação do negro – especialmente da negra – a construção da personalidade da protagonista revela-se o ponto alto do romance. Luiza/Kehinde não desmerece a fama de sua inspiradora, a mítica Luiza Mahin. Na carta dirigida ao amigo, Luís Gama informa que ela era uma negra bonita.

Figura 1: mulher da Costa da Mina



Fonte: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0002-05912012000100002#tx41.
Acesso em: 31 dez. 2019.

Kehinde/Luísa teria a beleza das negras da Costa Mina, que causava admiração a visitantes estrangeiros e contribuiu para o dono estuprá-la, engravidando-a. Como repete à exaustão o discurso histórico, esse era o destino inapelável das jovens escravizadas. A propósito, escreve Maria Helena Pereira Toledo Machado (2018, p. 338):

[...] as escravas domésticas eram assaltadas dentro de casa e tinham de criar os filhos [nascidos do estupro] compartilhando o espaço com o homem que delas abusava. Mães e filhos conviviam com esposas e meios-irmãos compondo situações de alta tensão, ciúme e castigos que podiam terminar na venda em separado de mães e filhos.

Sob certos aspectos, Kehinde/Luiza escapa a esse destino. Não se vê forçada a conviver com o estuprador. Numa espécie de justiça poética, ou, segundo os escravizados, como castigo por seus crimes, José Carlos morre de um lento apodrecimento, que começa no pênis e invade todo o corpo. Sua mulher, Ana Filipa, vende a propriedade na ilha de Itaparica e muda-se para Salvador. Nascido o menino Banjakô, filho do marido com a escrava, a viúva, não tendo filhos, apega-se à criança. Segue-se uma curiosa inversão: em vez de a mãe negra temer a venda do filho – destino frequente na vida colonial, segundo informam os historiadores – é a patroa que disputa seu amor com a escravizada. Para afastá-la da casa, aluga-a a uma família inglesa e depois força-a a trabalhar na rua, como cativa de venda – o que permite à jovem desenvolver seu talento para o comércio. Começa fabricando cookies, como na casa dos ingleses, e logo amalha dinheiro suficiente para comprar a própria alforria e a do filho. Quando se une a um português, com quem tem o segundo filho, Luís, não o faz por interesse, pois já adquiriu propriedades, transformou-se numa autêntica “sinhá preta”, na expressão do historiador Leandro Narloch (2017, p. 113). Como tal, registra bens em seu próprio nome, algo impensável à época, mesmo para as europeias.

Tudo isso compõe o retrato de uma feminista *avant la lettre*. Kehinde/Luiza desmente concepções racistas sobre a sexualidade exagerada da mulher negra. Tem vários amores, mas não faz deles o centro de sua vida. Supera a perda do namorado Lourenço, de Francisco, o primeiro amante, do companheiro português e, finalmente, do mulato John, seu companheiro na África, que se irrita por não se sentir indispensável. A respeito de sua ligação com o primeiro namorado, faz uma observação típica: “gostaria de fugir com o Lourenço, mas não de viver com ele para sempre. *Eu gostaria de fugir com ele, e depois fugir dele*” (GONÇALVES, 2017, p. 164- 165, grifo meu).

Também notável para uma mulher de seu tempo – especialmente uma ex-escravizada – é a paixão de Kehinde/Luiza pelos livros. Suas leituras incluem Camões, Vieira, Gil Vicente, a Bíblia... No Rio de Janeiro, mesmo em desespero, à procura do filho, encanta-se com as livrarias e admira um grande escritor – o Joaquim – em quem adivinhamos Machado de Assis – algo espantoso, quando se lembra a universal ignorância das mulheres no Brasil da época. É bem verdade que, em pleno século XIX, Maria Firmina dos Reis, filha de escravizados – lançava no Maranhão *Úrsula* (1859), o primeiro romance abolicionista de autoria feminina em língua portuguesa. No mesmo século, surge Nísia Floresta, precursora do feminismo brasileiro. As duas escritoras não passam de exceções que confirmam a regra: à época, escreve Gilberto Freyre, “as próprias baronesas e viscondessas mal sabiam escrever, as senhoras mais finas soletravam apenas livros devotos e novelas que eram quase histórias do Trancoso [...]. Só muito aos poucos é que foi saindo da pura

intimidade doméstica um tipo de mulher mais instruída – um pouco de literatura, de piano, de canto, de francês, uns salpicos de ciência.” (FREYRE, 2013, p. 140).

No que concerne a questões de raça e gênero, Kehinde/Luísa igualmente coloca-se muito à frente de seus contemporâneos. Não considera bons todos os negros nem maus todos os brancos: haja vista sua longa amizade com Maria Clara, a Sinhazinha. Tampouco alimenta preconceitos sobre o homoerotismo: abriga dois escravos fugidos, sem questionar sua sexualidade. Defende o artista Van-Van, “que gostava de se vestir e se comportar como mulher.” (p. 866). Questiona, isto sim, a doutrina da inferioridade feminina (p. 578). Deixa bem clara sua convicção sobre a igualdade de homens e mulheres: “Eu não tenho dessas coisas, de achar que homens são diferentes de mulheres...” (GONÇALVES, 2017, p. 898). Mesmo reconhecendo a superioridade masculina em relação à força física, não aceita a concepção da mulher como um ser frágil, incapaz de se engajar em luta armada. Em 1835, participa da famosa Revolta dos Malês em Salvador. O fracasso da conspiração e a violenta repressão que se seguiu contribuem para seu retorno à África. Lá, com total desenvoltura, às vezes em perigosas e delicadas transações políticas, trafega entre os mais variados tipos humanos – africanos que nunca tinham saído de suas tribos, poderosos reis negros, ex-escravizados que se comportavam como brancos, burocratas corruptos, franceses, ingleses que continuavam a explorar o tráfico, mesmo após a Abolição, portugueses, brasileiros e sarôs. Observando as Amazonas, guerreiras da guarda de um dos reis locais, reafirma sua vocação para a luta: “se eu não tivesse saído de Daomé, mais que uma vodúnsi, eu gostaria de ter sido uma amazona.” (GONÇALVES, 2006, p. 846). Finalmente, Kehinde/Luísa revela-se o protótipo da diaspórica encravada num entre lugar, situado entre a terra de seu nascimento e o mundo de sua vida adulta: no Brasil; conserva a nostalgia de sua pátria; de volta à África, morre de saudades da Bahia e critica os hábitos “primitivos” dos africanos que nunca haviam experimentado a chamada “civilização”.

Um defeito de cor, construído sob o ponto de vista de uma dupla sujeição – a da mulher e a da escravizada –, justifica plenamente a observação de Wolfgang Hallet a respeito da relação entre ficção e História. Analisando *Jazz*, romance da autora afro-americana Toni Morrison, o crítico enaltece o papel da ficção como “a maneira mais adequada e confiável de falar da História mais que a própria História – por sua capacidade de dar voz às experiências marginalizadas ou eclipsadas dos afro-americanos.” (HALLET, 2015, p.616). A observação é igualmente pertinente para a história dos afro-brasileiros, por tanto privados de bens como assistência à saúde e à educação adequada – excluídos de oportunidades para a ascensão social. São eles, enfim, os que pouco têm sido ouvidos, apesar de constituírem a metade da população do país. A relação entre História e ficção é também

mencionada pela crítica brasileira. Concordando com Daniele Sallenave em *Le Don des Morts*, Perrone-Moisés (2016, p. 41) reitera que “a leitura literária nos faz viver em outros tempos” [...], “ela nos dá uma visão mais aguda do real, que pode ser confrontada com a visão sociológica, histórica, psicanalítica.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 80).

Essas considerações são muito bemvindas para aqueles que, como eu, consideram o papel da ficção complementar ao da História. O discurso histórico, que se considera necessariamente objetivo, relata fatos, nomes, datas, circunstâncias; mas desconhece emoções e vivências individuais. Aparentemente neutro, o historiador busca uma linguagem clara, despida de sua postura pessoal (como se tal fosse possível.). A ficção não se sujeita a essas limitações. Ao eleger como moldura um período da História, a imaginação criadora tem o poder de descrever toda a gama de emoções, todo o leque subjetivo que, inacessível aos historiadores, envolve a vida humana. A ficção permite ao leitor imaginar, por exemplo, como se sentiriam os cativos em todo o longo período da escravidão. Na “história verdadeira, embora inventada”, contada em *Um defeito de cor*, destaco a narração, feita pela menina Kehinde, de sua reação ao se ver colocada no mercado de carne humana de Salvador. Ela observa que, entre os escravizados adultos, os mais fortes e saudáveis parecem orgulhosos de logo encontrarem compradores. Serão certamente negros semelhantes aos descritos por Gilberto Freyre, citado por Lula Cardoso Ayres (1962, p. 134):

corpos de uma deliciosa plástica, belos animais de dentuças tão lindas a ponto de parecer postiças, negras ainda moças, todo um femeaço de boas formas, molecas aos lotes – todas deixando-se passivamente apalpar pelos compradores, moles a suas exigências, saltando, tossindo, rindo, escancarando as teclas de pianolas, magníficas dentuças, mostrando a língua, estendendo o pulso – tudo isso como se fossem bonecos, desses que guincham e sacodem os braços ao menor aperto dos dedos...

A linguagem de Freyre, apesar de sua reconhecida expressividade, tem a clareza e a impessoalidade do discurso histórico. Os fatos são narrados de fora para dentro, do ponto de vista de um observador alheio a qualquer emoção. Note-se a conduta diferente da pequena escrava. Ela se refere aos mesmos fatos, mas em descrições subjetivadas, evidenciando angústia, desejo, alívio. Indiferente ao tratamento humilhante, à dor das chicotadas e às risadas dos espectadores, manifesta o desejo de agradar, a ânsia ao encontrar um comprador. Corre para ele, sente-se “feliz” por deixar o mercado onde acha “desonroso” permanecer:

Era desonroso ficar muito tempo naquele lugar. Não se importando se era homem, mulher ou criança, o comprador apalpava-lhes todo o corpo e os fazia erguer os braços e mostrar as plantas dos pés...

O empregado do armazém batia com um chicote em suas pernas e eles tinham que pular, para ver se reagiam rápido, e depois tinham que abrir a boca e mostrar os dentes, para então gritar o mais alto que podiam. [...] Primeiro foram vendidos os homens e as mulheres que estavam mais bem compostos e pareciam mais saudáveis, risonhos, até, orgulhosos de serem escolhidos antes dos outros. [...] Quando parecia que já estava se preparando para ir embora, feliz com a compra, [um homem] correu os olhos pelo armazém, como quem procura uma vaca entre carneiros, parou e apontou a bengala na minha direção [...] corri para ele e me apressei a fazer todo o procedimento, o que me valeu uma chicotada de reprimenda [...] mas também algumas risadas de todos [...]. Como percebi que estava agradando, resolvi continuar. Dava um salto, levantava os braços, mostrava a planta dos pés, punha a língua para fora, berrava, corria ao redor de um círculo imaginário, me agachava e ficava de pé, dava pulos no ar [...]. Fiquei muito feliz por ter sido escolhida. (GONÇALVES, 2017, p.71-73).

Anos depois, mulher adulta e alforriada, na desesperada busca do filho, Kehinde/Luiza vê com outros olhos um mercado bastante semelhante ao de Salvador, Valongo, famoso mercado de escravos do Rio de Janeiro. Novamente, não descreve apenas o factual. Sua linguagem é carregada de emocionalidade. Em seu entender, a região, “ feia ” e “ triste ”, “ carecia de esperança, de vida ”. Com “ o coração apertado ” revive sua antiga experiência no mercado da Bahia e sofre com a proximidade do cemitério de escravizados:

Foi com o coração apertado que cheguei ao Valongo, que não era muito diferente dos mercados de escravos de São Salvador, com o mesmo tipo de gente tomando conta e os mesmos procedimentos para avaliar as peças. Olhando para aqueles escravos pulando, correndo, gritando e apanhando, eu me lembrei de que já havia passado por tudo aquilo [...]. Toda aquela região era feia e triste [...]. E, para piorar, perto do Valongo também havia o cemitério onde eram enterrados os pretos que chegavam mortos de África, ou que morriam antes de serem comprados. Tudo carecia de esperança, de vida, e a morte cheirava muito mal. (GONÇALVES, 2017, p.647).

Evidentemente Kehinde/Luiza refere-se, tal como se apresentaria no século XIX, ao mais importante entreposto negreiro da cidade na época de intenso tráfico africano, quando mais de um milhão de negros circularam por ali. Os estrangeiros impressionavam-se com os armazéns onde se comercializavam pessoas como mercadorias, o que escandalizou viajantes ilustres, entre os quais Charles Darwin e o Arquiduque Maximiliano da Áustria. Entretanto, historiadores simplesmente descrevem os fatos:

Em 2011, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro iniciou o projeto Porto Maravilha, de revitalização da zona portuária. Na Praça Jornal do Comércio, a poucos metros da superfície, foram encontrados os restos de dois cais de pedra do século XIX: o Cais da Imperatriz (1843) e o cais do Valongo (1811), este último o mais importante entreposto negreiro da cidade na época de intenso tráfico africano. O sítio arqueológico do Cais do Valongo foi tombado pelo IPHAN. (SOARES, 2018, p. 420-421).

Discurso artístico e discurso histórico parecem fundir-se na pintura de outro estrangeiro, Jean-Baptiste Debret, representando o mercado de escravos: a precisão do traço lembra a descrição de um historiador, enquanto, simultaneamente, desperta a piedade que, certamente sentida pelo artista, passa ao espectador.

Entre inumeráveis outros exemplos, escolho mais um trecho de *Um defeito de cor* no qual a mulher adulta descreve seu envolvimento na preparação de uma das famosas rebeliões de cativos na Bahia. A descrição dos preparativos para o movimento é bem diferente da linguagem dos historiadores. O leitor penetra na consciência da personagem, sente a sua fé na ajuda divina, a confiança na vitória, a solidariedade com os companheiros de luta, o desprezo pelos brancos supostamente prestes a ser derrotados:

Durante dois ou três dias Alá guiaria nossas mãos e nossas armas, e depois que a vitória estivesse garantida, não haveria um só preto fiel trabalhando como escravo [...] [o Suleimane] olhava para os poucos brancos que estavam na rua àquela hora e dizia que muito lhe agradava ver os rostos deles, confiantes, arrogantes, sem saber o que os esperava. Às vezes eu pensava no que poderia acontecer se não desse certo, mas era tão grande a confiança dos muçurumins ao meu lado que eu logo me convencia de que estávamos mesmo sob as graças de Alá, que ele queria que fizéssemos aquilo. (GONÇALVES, 2017, p. 517).

Textos semelhantes propiciam o acesso à consciência da personagem nas ocasiões mais diversas: festividades populares, cultos sincréticos, rituais africanos, participação em confrarias e atividades comerciais de negros, convivência com os complexos grupos sociais encontrados na volta à África... A frequência das descrições traz à mente a reavaliação relativamente recente dessa técnica na ficção. Como lembra Louvel (2006, p. 199), ao contrário da descrição na poesia, alvo de continuada atenção da crítica, a descrição em prosa sempre se ressentiu de um estatuto ambíguo. A retórica clássica via nela mero recurso para, qualitativa ou quantitativamente, ampliar o texto. Mesmo constituindo, desde o nascimento do romance, um dos elementos da retórica da ficção, a descrição continuou por longo tempo negligenciada, em favor dos estudos narratológicos. Entretanto, trechos descritivos vêm agora conquistando a atenção dos estudiosos, merecendo análises cuidadosas, como a de Gerald Prince. Em seu *Dictionary of Narratology* (*Dicionário de narratologia*, 2003), o teórico a define como “a representação de objetos, seres, situações ou [...] eventos, em sua existência espacial (e não temporal) em seu funcionamento topológico (e não cronológico), em sua simultaneidade (e não em sua sucessão)”². Promovida à aliada da narrativa, a antiga “serva do texto” vem sendo valorizada

² Palavras de Prince: “the representation of objects, beings, situations, or [...] hapennings in their spatial rather than temporal existence, their topological rather than chronological functioning, their simultaneity rather than succession”.

por suas várias funções: paródia, caracterização de personagens, prenúncio dramático, criação de uma atmosfera, preparação para o desenvolvimento e apreensão do tema, contribuição para o fulgor do real (*effet de réel*) de Barthes. No caso da descrição literária, chega a rivalizar com a pintura. Entre seus objetos, incluem-se não apenas lugares, personagens e artefatos, mas ainda sonhos, projetos, ideias, sentimentos e sensações temporais, e outros fenômenos emanados da consciência e da imaginação.

A Ecocrítica – entendida como o estudo da representação da natureza em obras literárias – vem desenvolvendo avaliações semelhantes, igualmente pertinentes para as descrições em *Um defeito de cor*. A propósito, Michel Collot (2012, p. 17-31) refere-se ao estudo dessas representações como uma “ego-geografia”, pois a descrição de paisagens e de aspectos da natureza não se refere propriamente a uma “composição de lugar”: a paisagem não é só um recanto do mundo, mas certa imagem dele, certa visão do mundo, elaborada a partir do ponto de vista de um sujeito, filtrada pelo olhar de um espectador. Em outras palavras, descrições de espaços abertos, como florestas e paisagens, constituem uma espécie de geografia psicológica, mais ou menos próximas do real. Nesse caso, conclui Collot, as personagens tendem a perder sua autonomia em proveito da presença invasora da paisagem, tornada elemento principal e não mais simples cenário. Como exemplo, vejamos a descrição da Ilha dos Frades, onde Kehinde e os demais desembarcados do navio negreiro são deixados descansar por algum tempo, antes de serem exibidos a eventuais compradores:

Por causa da beleza da ilha, fiquei impressionada com as cores, com o ar, com as novas sensações, com a esperança de tudo nem ser tão ruim assim. [...] Tive vontade de nascer de novo naquele lugar e ter comigo os amigos de Uidá. Havia um murmúrio do mar, um cantaréu de passarinhos [...]. O mar era azul e nos levava tranquilos até uma ilha que de longe e de cima do navio não parecia nada além de árvores e da pequena faixa de areia branca... (GONÇALVES, 2016, p. 62).

A paisagem da Ilha dos Frades, situada praticamente no centro da Bahia de Todos os Santos, e desde 2017 oficialmente um bairro da cidade de Salvador, seria facilmente descrita por um geógrafo, que acrescentaria detalhes técnicos. Para a protagonista de *Um defeito de cor*, isso pouco valeria. O que importa, como se vê no texto, são as sensações agradáveis, despertadas pela beleza do lugar. Estamos diante de uma ego-geografia, como quer Michel Collot: a verdadeira descrição está nos sentimentos de Kehinde/Luiza – tranquilidade, esperança, uma espécie de renascimento – para os quais a beleza da ilha não passa de agente catalisador. Tão importantes são esses textos descritivos que o romance de Ana Maria Gonçalves poderia ser lido à sua luz. Vale lembrar mais uns poucos exemplos: a descrição das belas vendedoras de peixes, de trabalhadores com tons de pele e tatuagens tão diferentes uns dos outros que parecem à Kehinde a África inteira em um só lugar (p. 65). Outras descrições memoráveis trazem

ao olhar a senzala (p. 112), a fundição (p. 116), o engenho (p. 149), o centro de Salvador (p. 128), o interior das mansões (p.195), liteiras transportando damas (p. 192), cerimônias importantes (p. 264), solares do Pelourinho (343), a vista do Rio de Janeiro (693) e do Passeio Público (p, 693), festas na África (p.842), enterro de um rei africano (p. 845) – lugares e paisagens que frequentemente inspiraram pintores como Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Johann Moritz Rugendas (1802-1858) e Edwin Henry Landseer (1802-1873). É particularmente interessante a descrição do nascimento da Rua do Ouvidor, luxuosa e afrancesada, onde Luiza admira as modas e compra livros. No romance, o que salta aos olhos é a emoção da personagem, seu encantamento, visível na carta ao filho:

[...] assim que atravessava a quina com a Rua Direita, a Ouvidor se transformava. Diziam que era a França brasileira, um deslumbramento como eu nunca tinha visto e nunca voltei a ver. Era nos momentos em que a cidade oferecia coisas que me deixavam feliz que eu tinha mais esperança de que você estivesse nela, para que também pudesse conhecer aquele tipo de felicidade... (GONÇALVES, 2017, p. 656).

O texto, fala de “felicidade”, “deslumbramento”, “esperança”. Em linguagem contrastante, o historiador Gilberto Ferrez, neto do pioneiro fotógrafo Marc Ferrez, informa apenas que na rua, “de grande prestígio após a abertura dos portos, estavam localizados os jornais, as lojas finas, as confeitarias e as livrarias. Foi a primeira a ter calçamento de paralelepípedos.” (FERREZ, 1985, p. 75).

Figura 2: Rua do Ouvidor, 1890



Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra28682/rua-do-ouvidor>. Acesso em: 17 dez. 2019.

Por muito importante que seja a fotografia, alforriada pelo grupo dos *Annales* para servir de fonte histórica, seu estudo seria insuficiente, sem a leitura de críticos literários como Roland Barthes e Susan Sontag ou de ficcionalizações da História, como a encontrada no romance de Ana Maria Gonçalves. Na verdade, quando História e Ficção dão-se as mãos, demonstram o quanto sua união tem a oferecer ao leitor atento.

REFERÊNCIAS

AYRES, Lula Cardoso. Gilberto Freyre e a arte brasileira do mural. *In: GILBERTO FREYRE: sua ciência, sua filosofia, sua arte. Ensaios sobre o autor de Casagrande & senzala e sua influência na moderna cultura do Brasil, comemorativos do 25º aniversário da publicação desse seu livro.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, p. 128-139.

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. Trad. de Ida Alves. **Gragoatá**, Niterói, n.33, p. 17-31, 2. sem. 2012.

CÔRTEZ, Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo. **Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em Um defeito de cor**, de Ana Maria Gonçalves. 2010. 143p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

FERREZ, Gilberto. **A fotografia no Brasil. 1840-1900.** Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos.** Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global, 2013. Disponível em: <https://gruponsepr.files.wordpress.com/2016/10/livro-completo-sobrados-e-mucambos-gilberto-freyre-1.pdf>.

GOMES, Heloisa Toller. **As marcas da escravidão.** O negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1994.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor.** Rio de Janeiro: Record, 2017.

HALLET, Wolfgang. A Methodology of Intermediality in Literary Studies. *In: RIPPL, Gabriele (Ed.). A Handbook of Intermediality.* Berlin: De Gruyter, 2015. p. 605-617.

HARTMANN, Johanna. Intermedial Encounters in the Contemporary North American Novel. *In: RIPPL, Gabrielle (Ed). Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music.* Berlin: De Gruyter, 2015. p. 401-409.

LIMA, Dulcilei da Conceição. **Desvendando Luíza Mahin: um mito libertário no cerne do feminismo negro.** 2011. 161 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1821>. Acesso em: 20 set. 2019.

LOUVEL, Liliane. A descrição pictural. Por uma poética do iconotextos. *In*: ARBEX, Márcia (org). **Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem.** Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 191-212.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. Mulher, corpo e maternidade. *In*: SCHWARTZ, Lilia; GOMES, Flávio (org). **Dicionário da escravidão e liberdade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p 334-340.

NARLOCH, Leandro. **Achados & perdidos da história.** Escravos. A vida e o cotidiano de 28 brasileiros esquecidos pela História. São Paulo: Estação Brasil, 2017.

NUNNING, Ansgar. Towards a typology, Poetics and History of Description in Fiction. *In*: WOLF, Werner; BERHNART, Walter (Eds.). **Description in Literature and other Media.** Amsterdam, New York: Editions Rodopi B.V., 2007. p. 102, 103, 104, 107, 113.

PRINCE, Gerald. **Dictionary of Narratology.** Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. **Luiza Mahin entre ficção e história.** 2010. 98f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade do Estado da Bahia, 2010. Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/895-luiza-mahin-entre-fic%C3%A7%C3%A3o-e-hist%C3%B3ria> . Acesso em: 20 set. 2019.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Valongo. *In*: SCHWARTZ, Lilia; GOMES, Flávio (org.). **Dicionário da escravidão e liberdade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 419-425.

LITERATURE AND HISTORY IN ANA MARIA GONÇALVES' NOVEL *UM DEFEITO DE COR*

ABSTRACT: The essay analyses *Um defeito de cor*, a historical novel by Ana Maria Gonçalves, supported by extensive research in collections of documents in Bahia and by a letter addressed to a friend by Luis Gama, the great nineteenth-century black poet and abolitionist. In his letter Gama refers to his mother as Luísa Mahin, a proud and pugnacious woman, whose image, even though not validated by historians, has been consolidated as a libertarian myth of black feminism. Against the background of Brazilian history in the years between the abolition of slavery and Pedro II's empire, the text narrates the trajectory of Luísa and hundreds of other characters in different strata of the social life. As a slave, making money for her mistress, she saved enough to buy her emancipation. She became a successful businesswoman, "a black lady" and eventually returned to Africa. From a literary standpoint the analysis concentrates on stylistic features of the text and on the novel as an instance of a new realism and of the so-called "visual turn", the strong association with visual images in rich literary descriptions. To end up with, the essay discusses the complementary relation between Literature and History.

Keywords: Historical novel; Slavery in Brazil; Luísa Mahin; Luis Gama.