

ARTIGO

Um defeito de cor (2006)
DE ANA MARIA GONÇALVES E
OS LIMITES DA REPRESENTAÇÃO
DA ESCRAVIDÃO

RENATA DAL SASSO FREITAS
Universidade Federal do Pampa
Jaguarão | Rio Grande do Sul | Brasil
renatadsf@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1543-2274

O presente artigo tem por objetivo tomar o romance *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves como ponto de partida para uma reflexão a respeito da representação da escravidão na historiografia e na prosa de ficção histórica contemporâneas. Narrando a trajetória de Luiza Mahín, personagem mobilizada pelo movimento negro no Brasil, o romance tem como uma de suas características as referências e o diálogo que mantém com a historiografia recente da escravidão. Demonstrarei como o romance e como a própria historiografia esbarram nas limitações impostas a essas formas de representação do passado por seus vínculos com preceitos teóricos oriundos de conceitos de história, agência e tempo histórico vinculados à experiência moderna ocidental e, dessa forma, se apresentam muitas vezes como impasses para a compreensão dessas realidades.

Romance histórico, historiografia, escravidão

ARTIGO

Um defeito de cor (2006)
BY ANA MARIA GONÇALVES
AND THE LIMITS OF THE
REPRESENTATION OF SLAVERY

RENATA DAL SASSO FREITAS
Universidade Federal do Pampa
Jaguarão | Rio Grande do Sul | Brasil
renatadsf@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1543-2274

The present article aims to take the novel *Um defeito de cor* (2006) by Ana Maria Gonçalves as a starting point for a reflection on the representation of slavery in both contemporary historiography and prose fiction. Narrating the trajectory of Luiza Mahin, a character mobilized by the Brazilian Black movement, the novel has, as one of its traits, references and an established dialogue with the recent historiography of slavery. I will demonstrate how the novel and how historiography proper encounter the limitations imposed on these forms of representation of the past because of its ties with theoretical precepts arising from concepts of history, agency and historical time linked to the western modern experience and, in this way, present themselves as impassable for the understanding of these realities.

Key-words: Historical novel, historiography, slavery

O propósito do presente artigo é fazer algumas considerações sobre as possíveis inflexões entre a história e o romance na contemporaneidade através do romance *Um defeito de cor* (2006) de Ana Maria Gonçalves e demonstrar como esta obra pode servir de ponto de partida para se pensar as dificuldades de representação da escravidão tanto na historiografia como na escrita literária aos moldes ocidentais na contemporaneidade.

Para tanto, este trabalho está dividido em duas partes: em um primeiro momento, deterei-me em como algumas leituras desta obra interpretam sua relação com a historiografia brasileira, demonstrando seu caráter referencial e ao mesmo tempo provocador a esta produção e relacionando-a com as dificuldades de representação da escravidão no Brasil; em seguida traçarei alguns paralelos entre o romance e as problematizações em relação à epistemologia ocidental a partir das intervenções às ciências humanas do que se chamou pensamento pós-colonial e giro decolonial e apontarei algumas possibilidades de leituras futuras desse tipo de representação do passado outras que não sua vinculação à uma tradição de romance realista.

Minha intenção é articular as tantas reflexões recentes que versam não apenas sobre como a disciplina histórica trata algumas temáticas e agentes, mas também a respeito de como ela se relaciona com outras representações do passado, muitas vezes tratando-os apenas como redutos vizinhos com quem mantém cordial convivência¹. No entanto, se queremos pensar o futuro da disciplina em um contexto em que o negacionismo histórico passa mais por estratégias de representação do que pela falsificação empírica (Ávila 2021), nos voltarmos para formas de relação com o passado outras que não apenas aquelas estabelecidas no sólido reduto dos arquivos e instituições vinculadas à educação formal me parece um exercício mais frutífero.

¹ Fazem-se necessários aqui dois deslocamentos: o primeiro é afirmar que, apesar de estar escrevendo sobre uma obra literária, sou uma historiadora de formação, cujas preocupações de pesquisa embora se voltem para a literatura, sempre tiveram relação com o estatuto da disciplina histórica, suas pretensões de verdade, e sua convivência com outras formas de representação do passado. Em segunda instância, delimitar o lugar de onde falo: enquanto uma professora universitária branca formada antes das leis 10.639/2003 e 11.645/2008 tornarem obrigatórios o ensino das histórias e cultura afro-brasileira e indígena. Tal fato precipitou uma revolução nas estruturas departamentais e curriculares dos cursos de História das universidades brasileiras, processo que acompanhei durante a pós-graduação. Assim sendo, estou partindo de um lugar que está deixando — tarde demais, a meu ver — de se enxergar enquanto transparente e de perceber certos fenômenos enquanto universais.

(D) EFEITOS DE REPRESENTAÇÃO

Um defeito de cor, segundo romance da escritora mineira Ana Maria Gonçalves, narra a vida de Luíza Mahin, mãe do poeta e advogado abolicionista Luís Gama (1830-1882). Gonçalves toma como ponto de partida a *Carta a Lúcio de Mendonça*, de 1880, de autoria de Gama, única fonte de informações de seu próprio punho sobre sua infância e família. Nascido em Salvador, Gama passou sua vida em São Paulo depois de ter sido vendido como escravizado pelo próprio pai. Na carta, ele descreve sua mãe como tendo sido uma mulher negra africana, liberta, que teria não só recusado o batismo no cristianismo, como também teria desaparecido — causando o abandono de Gama na primeira infância — após seu envolvimento no Levante dos Malês, de 1835, e na Sabinada, ocorrida dois anos mais tarde (Gama *apud* Schwarz, 1989).

Publicado dois anos antes de sua morte, o documento teria a função de elemento fixador das origens do poeta e de sua identidade para a posteridade, e é tomado como referência por seus biógrafos porque outros registros sobre sua vida escapam às fontes arquivísticas convencionais. Como salienta Dulcilei Conceição de Lima, esta carta também não se limita a servir de ponto de partida para se pensar a trajetória do próprio Gama, mas também opera como documento impulsionador da transformação de sua mãe em “figura mítica” do Movimento Negro no Brasil, principalmente por suas ativistas feministas (Lima 2001, 37). Essa resignificação foi mediada principalmente por representações literárias de Luíza Mahin que culminaram na publicação de *Um defeito de cor*. Mahin agora faz parte da memória institucional do Brasil enquanto personagem relevante, constando no Livro de Aço do Panteão da Pátria desde 2019 junto com Dandara dos Palmares, um movimento inscrito na resposta do Estado brasileiro a demandas dos movimentos negro e indígena, seguindo medidas como a criminalização do racismo, a obrigatoriedade do ensino da história da cultura e história africanas, afrobrasileiras e indígenas e a instituição de ações afirmativas em universidades e concursos públicos.

Com isso em mente, é pertinente abordar como estudos recentes têm se concentrado na relação entre este romance e a historiografia da escravidão. Dulcilei Conceição de Lima, ao tratar da construção da desta personagem como ícone do Movimento Feminista Negro, interpela a obra *Rebelião Escrava no Brasil*, de João José Reis, que aponta sua ausência ou a de uma personagem similar na documentação existente a respeito do Levante dos Malês. Segundo Reis, Mahin seria um “misto de realidade possível, ficção abusiva e mito libertário” (Reis 2003, 303), o que Lima contrapõe ao fato de que apesar de a produção acadêmica a respeito do período da escravidão ter sido importante para o resgate de negros e negras enquanto sujeitos de sua história, os personagens mobilizados pelos movimentos sociais foram buscados no imaginário por estarem mais próximos de suas vivências cotidianas e de sua memória coletiva (Lima 2011, 35).

Fabiana Carneiro da Silva, por sua vez, faz uma leitura de *Um defeito de cor* enquanto provocação à historiografia da escravidão no Brasil, afirmando que “a organização da obra parece incorporar procedimentos presentes nas novas narrativas históricas e ter como princípio a criação de uma experiência que nossa História ainda não deu conta de registrar” (Silva 2017a, 72). Carneiro da Silva demonstra como o romance dialoga com a historiografia recente, mais especificamente com a obra já mencionada de João José Reis sobre o Levante dos Malês, e demonstra ter mantido diálogo com esse historiador e seu grupo de pesquisa para fazer essas inflexões.

Como abordarei mais adiante, o romance de Gonçalves possui elementos em sua composição típicos do gênero que se convencionou chamar romance histórico: o uso de notas de rodapé para explicar expressões e eventos específicos e uma bibliografia de obras historiográficas e biográficas consultadas ao final. Tanto em sua tese sobre a questão da maternidade em *Um defeito de cor* (Silva 2017b) quanto no artigo aqui citado, Carneiro da Silva coteja a obra de Reis com o romance, apontando semelhanças em alguns trechos descritivos dos acontecimentos de 1835 (Silva 2017a, 87-89). A autora trabalha conceitualmente o texto enxergando nele a noção de suplemento de Jacques Derrida, ou seja, lê *Um defeito de cor* enquanto um constructo que viria suprir uma falta. Segundo ela, “a comparação entre o romance e o texto de Reis evidenciou que à História possível — uma História descontínua que manipula a noção de acaso em sua metodologia - o livro viria acrescentar algo” (2017a, 106).

Para tanto, em sua tese, a autora também ressalta que Gonçalves conjuga elementos das tradições narrativas afrobrasileiras com esses dispositivos do chamado cânone literário ocidental e do rincão dele ocupado pelos autores formadores² da literatura nacional, alguns dos quais me deterei mais adiante (Silva 2017b, 71). Por outro lado, o fato de que o romance está organizado na forma de uma carta que é ditada fornece a ele uma dimensão de oralidade interpretada por Silva na chave do conceito de “oralitura” de Leda Maria Martins (2003), concebido para denominar práticas performáticas corporais através das quais são transmitidas reminiscências de negros e negras diaspóricos. Este conceito, entre outros que serão tratados neste artigo, reflete as dificuldades não apenas de se acessar como também de se representar a diáspora negra e o passado da escravidão através das formas hegemônicas ocidentais.

No campo da história social, André Berenger de Araújo (2021) analisou *Um defeito de cor* como parte de um esforço mais amplo de se investigar os sentidos do romance histórico contemporâneo no Brasil. Se por um lado, Araújo mobiliza autores preocupados com a questão da modernidade e da subjetividade de afrodescendentes, como Paul Gilroy, por outro, sua leitura do romance ainda está bastante presa à interpretação da consolidação desse gênero oferecida por Geörgy Lukács em seus estudos clássicos *A teoria do romance* (1916) e *O romance histórico* (1955). Por mais que reconheça em *Um defeito de cor* certas características do romance histórico contemporâneo, caracterizado por Linda Hutcheon como metaficção historiográfica (1998) e por Amy Elias de romance metahistórico (2001), Araújo identifica e aborda aqueles aspectos da obra de Gonçalves mais afins com o gênero no oitocentos, vinculado com o regime moderno de historicidade (Hartog 2017).

Araújo defende que diferentemente de outros personagens do romance, que manteriam relações com o tempo distintas da experiência racionalista e mecanicista de tempo — característica da experiência “civilizatória” ocidental na modernidade — a protagonista e narradora Kehinde, nome africano da personagem Luísa Gama, apresenta sua vida em uma narrativa linear bastante apegada à descrição dos eventos históricos que testemunha. Ainda como marca dessa experiência, muitas vezes narra os acontecimentos de uma perspectiva removida, onisciente, provável reflexo das obras historiográficas apresentadas na bibliografia consultada pela autora. Por esse motivo e por construir o que

² Refiro-me aqui ao termo “formação” tal como aparece no clássico de Antonio Cândido, *Formação da literatura brasileira* (1934), que junto com outras obras, como *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Jr. e *Formação econômica do Brasil*, de Celso Furtado, que Marcos Nobre (2012) chamou de “paradigma de formação” nas ciências humanas brasileiras.

Araújo chama de um “acervo de experiências” do período da escravidão, o autor discorda das leituras que afirmam que o romance teria a intenção de se contrapor à historiografia tradicional, na medida que seus paratextos referenciam a mesma (Araújo 2021, 80).

No entanto, argumentei aqui que embora faça uso dos dispositivos, topos e recursos narrativos dos romances realistas do século XIX, a forma com que eles são mobilizados — e mesmo suas limitações — deixam evidentes as dificuldades da representação da diáspora e do período escravista. Apesar de parecer um romance aos moldes de Walter Scott, em que personagens são atravessados pela história e seus protagonistas se encontrem muitas vezes divididos entre dois mundos (Lukács 2011), muitas das motivações e da forma da obra de Ana Maria Gonçalves para narrar a vida desta personagem são afins a elementos presentes na prosa de ficção histórica contemporânea e mesmo de uma literatura negra brasileira, inscritas em outro regime de tempo que não aquele regido pelo conceito moderno de história, que muito deve à acepção hegeliana. Em um primeiro momento, portanto, me deterei em alguns aspectos da obra que à primeira vista remetem a essa tradição canônica ocidental.

Como primeiro deles, saliento que, de fato, o recurso do manuscrito encontrado por acaso, como narrado no prefácio à obra, é reminiscente tanto de romances do cânone nacional como os de José de Alencar — nos volumes chamados *Alfarrábios* (1871), por exemplo — quanto do próprio cânone de formação do romance moderno inglês, em obras na forma epistolar como *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1748). Nestas, Samuel Richardson se apresentava apenas como editor das cartas que os compõem, assim como a autora de *Um defeito de cor* se coloca apenas como tendo encontrado os manuscritos de Kehinde. Como já afirmado, o romance repete as práticas referenciais da prosa romanesca brasileira oitocentista, como notas de rodapé, e estabelece um diálogo com a produção historiográfica mais recente que compreende o período e os acontecimentos que impactam a vida de sua protagonista.

A negação do estatuto ficcional do romance fez parte do processo de estabelecimento do gênero ainda no setecentos, definido no estudo clássico de Ian Watt como “realismo formal” (Watt 2001 [1959], 32) e como “controle do imaginário” na produção de Luiz Costa Lima (2010). Estas obras canônicas, geralmente britânicas, tinham por característica contar a vida de seus protagonistas desde o momento de seu nascimento ou então a partir de sua entrada no mundo adulto, como é o caso de *The History of Tom Jones, a Foundling*, de Henry Fielding (1749) e *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, de Laurence Sterne (1759-1767). Da mesma forma, *Um defeito de cor* é uma narrativa sobre a vida de sua protagonista, iniciando com o assassinato de sua mãe e sua subsequente captura e venda como escravizada, indo até o momento em que decide narrar suas experiências ao filho que perdeu, em uma forma de explicação e de ajuste de contas com seu passado e com seus traumas.

Kehinde, em uma perspectiva que pode ser aproximada da dos romances históricos de forma geral, mais especificamente os de Scott, ocupa uma posição singular de parecer sempre um tanto quanto removida das situações que encontra. Sugiro que tal posição pode ser interpretada como um mecanismo de defesa, uma forma de manter sua integridade enquanto ser humano frente aos horrores e indignidades da escravidão mais do que mera técnica narrativa. Como marca desse posicionamento ambíguo, Kehinde refere-se a si mesma na maior parte do romance por seu nome africano, embora ao mesmo tempo nos informe que usava o nome de Luísa Gama entre os brancos. O nome próprio era um

elemento central ao romance em sua forma moderna, pois fornecia uma das muitas marcas da verossimilhança que atua como princípio unificador destas narrativas (Gallagher 2009, 635). Nos romances britânicos dos séculos XVIII e XIX, os nomes tinham por função ajudar o leitor a situar os personagens no mundo social recriado ficcionalmente. Em *Waverley*, de Walter Scott, o sobrenome do protagonista nos oferece um trocadilho com sua condição ambivalente perante os acontecimentos que presencia. Ao alternar ser Luísa e Kehinde, a protagonista de *Um defeito de cor* também denota o deslocamento de identidades comuns às trajetórias de indivíduos na modernidade e especialmente daqueles submetidos à violência do sistema escravista.

No momento de chegada ao Brasil, Kehinde recusa a sacramentação da alteração de sua identidade, o batismo, e com o auxílio de outras personagens, mantém práticas religiosas africanas. Contudo, ao contrário de mulheres como Agontimé, como apontado por Araújo (2021, 49-50), Kehinde não se aprofunda na busca de uma vida espiritual que emulasse aquela que poderia ter na África. Da mesma forma, também mantém relações esquivas com outras formas de se relacionar com os horizontes possíveis aos escravizados, como o quilombo. Mesmo seu envolvimento com os malês, apesar de decisivo, só é precipitado na última hora, e sua vida na África, como agudá³, é marcada também por essa mesma relutância. Adota seu nome brasileiro e batiza seus filhos africanos com nomes portugueses, enquanto aqueles nascidos no Brasil recebem nomes em iorubá.

Este estar e não estar de Kehinde — que pode ser entendido como representando a dupla-consciência atribuída a todos os diaspóricos na formulação original de W.E.B. Du Bois ([1903] 2007) — é também uma marca dos romances escritos por mulheres entre o final do século XVIII e o início do século XIX que narravam as experiências de colonização e ocupação inglesas tanto da Irlanda quanto da Escócia, como os de Maria Edgeworth e Elizabeth Hamilton. Tais romances tinham vínculos com práticas antiquárias e do que mais tarde se chamou etnografia, com seus protagonistas substituindo o leitor diante de uma realidade desconhecida. Aqui, em específico, tratava-se da descrição dos modos de vida, mecanismos de sobrevivência e hábitos do campesinato destes domínios britânicos, um reflexo do processo de racialização ao qual essas populações foram submetidas pelo colonialismo inglês, tendência observada em alguns autores vinculados ao que se convencionou chamar Iluminismo Escocês em meados do século XVIII (Sébastiani 2013, 13). Essas autoras, deixadas de fora do cânone literário e ignoradas por Lukács em seu estudo clássico, são a quem Scott deve boa parte dos motes e estratégias narrativas de seus romances (Price, 2016).

Walter Scott codificou estes procedimentos de modo que seus protagonistas e os personagens que encontram em seu caminho fossem manifestações de diferentes formas de relação com o tempo. Em seus primeiros romances, preocupados com diferentes momentos da história escocesa entre o último levante jacobita⁴ de 1745 e a Revolução Francesa, Scott usou esta estratégia para inscrever a elite daquele domínio em uma Grã-Bretanha moderna, através principalmente de sua representação dos *Highlanders* católicos partidários da dinastia Stuart. Embora normalmente se associe o que se convencionou

³ Agudá era como chamavam-se homens e mulheres escravizados que, depois de libertos, retornaram à África no século XIX.

⁴ Jacobita é a denominação dos partidários católicos da dinastia dos Stuart após a destituição de James II na Revolução Gloriosa de 1688.

chamar de “indianismo” na literatura brasileira oitocentista às produções de François-René de Chateaubriand, há muitos elementos da obra de Scott na produção de José de Alencar ou mesmo dos impulsos de registrar as línguas e vocábulos indígenas — operação que Scott fez em relação a diferentes formas de expressão das *Highlands* escocesas — da parte dos letrados vinculados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro como Antônio Gonçalves Dias e o próprio Alencar.

O vínculo do romance histórico oitocentista com a produção historiográfica do mesmo período é notório. François Hartog recentemente explicitou como os diferentes regimes de tempo afetaram tanto o estabelecimento da História quanto do que se convencionou chamar Literatura — e principalmente o romance —, e as tensões entre essas duas formas que as sociedades ocidentais encontraram de se relacionar com o passado (Hartog, 2017). Mais especificamente no Brasil, a centralização da produção historiográfica pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) teve efeito nas obras literárias produzidas por seus membros e por aqueles que gravitavam em seu entorno. Os relatos de viajantes e outras narrativas editados e publicados na Revista do IHGB ou por ação de seus integrantes serviram de amparo aos romances de José de Alencar como *O guarani* (1857) e *As minas de prata* (1865) de uma forma que pode ser considerada semelhante ao uso que Ana Maria Gonçalves faz da historiografia acadêmica recente da escravidão.

Embora romancistas como Scott e Alencar jogassem com o mítico e o inexistente ao mesmo tempo em que encontravam amparo na produção historiográfica do período em que escreviam, as motivações por trás do diálogo que romances como *Um defeito de cor* estabelecem com a historiografia profissional têm outros matizes que não apenas referenciais. Apesar de muitos destes romances oitocentistas já mobilizarem formas de relação com o passado que apontassem as dificuldades de representação do discurso histórico, as inflexões que realizavam nas narrativas nacionais tinham como propósito reforçar seu sentido teleológico e fundacional, e não demonstrar seus pontos cegos. No caso brasileiro, essa narrativa nacional mesmo no tocante à literatura estava calcada na defesa da supremacia branca, evidente na adoção da tese de Karl Friedrich von Martius, de 1845, de que a história do Brasil deveria ser escrita a partir da perspectiva do encontro entre três raças, como se fossem rios, no qual o rio de sangue português deveria absorver os “pequenos” afluentes indígenas e africanos (Von Martius 1845, 383).

A institucionalização das práticas letradas no Brasil também segue essa mesma lógica, com a alocação aos indígenas e negros a lugares específicos, como se fossem afluentes a *contribuir* para um rio. Como aponta Conceição Evaristo, a branquitude brasileira não encontra problemas para reconhecer referenciais negros ou africanos na cultura nacional, mas “[...] quando se trata do campo literário, cria-se um impasse que vai da dúvida à negação” (Evaristo 2009, 19). Autores como Machado de Assis, Lima Barreto e Cruz e Souza passaram por processos de apagamento de sua identidade étnico-racial quando incorporados ao cânone, ao mesmo tempo que o tratamento dado a personagens negras por autores brancos passa pela negação da sua capacidade de linguagem, muitas vezes aparecendo afásicas ou apenas imitando os brancos (Idem, 22). Intervenções como as de Evaristo, Maria Nazareth Soares Fonseca (2002) e Eduardo de Assis Duarte (2007) refletem as insuficiências daquilo que chamamos cânone literário em abarcar diferentes subjetividades dentro do

conceito de literatura quando debatem a existência ou não de uma literatura especificamente afrobrasileira.

A inquietação com a possibilidade de acesso ao passado e de se reproduzir experiências não-brancas — principalmente no que tange eventos históricos traumáticos — é o que norteia as intervenções na história que marcam a prosa de ficção vinculada ao chamado pós-modernismo. Esta produção tensiona e muitas vezes rejeita a disciplina de formas diferentes daquela característica da literatura do bojo da crise do historicismo das primeiras décadas do século XX, na forma do romance modernista. Mais especificamente, têm a função de apontar as falências e incompletudes do projeto Iluminista e seus instrumentos de representação da realidade, como demonstrou Amy Elias, reconfigurando a história enquanto desejo, “pelo continuamente adiado espaço sublime da História” (2001, 187). Ao tratar das limitações da literatura brasileira para representar personagens negras, Conceição Evaristo trata justamente desse adiamento de reconhecimento desses sujeitos enquanto agentes históricos.

Um exemplo do descaso da história oficial, que se fazia sentir até há bem pouco tempo, era — ou é? — a ausência de textos nos livros didáticos sobre os núcleos quilombolas de resistência ao escravismo que se ergueram em todo território nacional. Sabe-se também da luta discursiva que se tem travado nos campos da história e da literatura, amparada pelas vozes do Movimento Negro, para colocar Zumbi dos Palmares, João Cândido, Luíza Mahim e outros e outras heroínas no Panteão de heróis nacionais (Evaristo 2009, 24)

Ao tratar do caso de *Beloved* (1987), de Toni Morrison, Amy Elias diz que o principal elemento metahistórico desta obra se manifesta na personagem título do romance, cujo “nome” é um adjetivo, “amada”, tal como consta em sua lápide, sinal único de sua presença efêmera no mundo, o que perturba a unicidade do nome próprio enquanto significante. *Beloved* está sempre presente na narrativa, na forma de “uma assombração inquieta” que, habitando o entrelugar entre a vida e a morte, “corporifica o adiamento” da história, uma “história que dói”. Assim, *Beloved* também incorpora o indizível da história enquanto trauma (2001, 66-67), cuja representação é o que romances que Elias denomina pós-modernos e pós-coloniais — e no caso brasileiro, da literatura negra — vêm justamente provocar.

Aqui faço eco ao ponto de Fabiana Carneiro da Silva, sustentando que *Um defeito de cor* tem sua economia fundada na oposição entre a reificação do corpo de uma mulher negra cuja existência escapa aos registros arquivísticos e a ausência do filho para quem está narrando suas memórias, o personagem histórico “real” (Silva 2017b, 102). A narradora a todo momento dirige-se ao destinatário do texto que estamos lendo, lembrando-nos de sua ausência, e, portanto, do desejo último por trás da intencionalidade do relato. Essa inversão nos remete a todo momento ao fato de que o que precipita a existência mesma do romance é a ausência de Luíza Mahim e não de Luís Gama — seja seu desaparecimento durante a infância do filho, seja sua ausência da História. Esse procedimento é reforçado pelo fato de que a narradora se remete a ele não pelo nome que o conhecemos, mas por aquele que ela escolheu, Omotunde, ou seja, assim como Morrison, desestabilizando o papel unificador do indivíduo através do nome próprio.

Contudo, as dificuldades de representar a escravidão de africanos e africanas no Novo Mundo já se encontravam manifestadas no próprio século XIX. Rodrigo Naves (1996), em sua análise das obras de Jean-Baptiste Debret, evidencia as transformações no estilo desse artista ocasionadas por sua estadia no Brasil. Ao se deparar com a realidade do Rio de Janeiro após a chegada da corte portuguesa em 1808, Debret não conseguiu colocar em uso os mesmos procedimentos estéticos do neoclassicismo mobilizados para representar as cenas de virtude republicana da França revolucionária e napoleônica. Essa mesma operação de enquadrar a realidade da escravidão em padrões de representação estética europeus também aparece no romance *Ursula* (1859) de Maria Firmina dos Reis, que inscreve o ponto de vista de escravizados em uma narrativa que trata, a princípio, de personagens brancos no que hoje é reconhecido como o primeiro romance afrobrasileiro e primeiro romance abolicionista publicado no país.

Um defeito de cor, assim, tem a intenção de responder a essas dificuldades de representação da escravidão, para além de corrigir, suplementar ou mesmo confirmar a historiografia sobre esse período. Sua estrutura, embora se pareça bastante “convencional”, repete alguns dos dispositivos comuns a muitos romances metahistóricos diaspóricos, como *Moi, Tituba, Sorcière... Noire de Salem* (1986) de Maryse Condé, *The Book of Night Women*, de Marlon James (2009) ou *Homegoing* (2016) de Yaa Gyasi, entre outros, que embora tenham por trás a pesquisa historiográfica, foram escritos em tensão com a mesma. São romances que de forma bastante linear tratam das vidas de mulheres escravizadas narradas em primeira pessoa ou de seu ponto de vista, em alguns casos manifestando um desejo de história possível, porém inacessível. O romance de Condé, por exemplo, em seu posfácio, explicita o desejo da escritora francesa de dar à única mulher negra envolvida aos famosos casos de bruxaria na cidade de Salem, Massachusetts, um destino outro que não apenas seu sumiço dos autos da história (Condé [1986] 2019).

Estas obras, para além de refletirem as tendências da representação literária na forma do romance metahistórico também podem ser compreendidas dentro do conceito de poética da Relação, de Édouard Glissant ([1990] 2021), que entende a experiência afrodiaspórica como fonte de partilha de conhecimento que possibilita aos sujeitos afetados por esse processo compreenderem a si mesmos e o mundo sem que ocupem unicamente o lugar de Outro do discurso ocidental sobre a realidade. Esse deslocamento, feito em *O defeito de cor* com base em estruturas narrativas e referenciais ocidentais, está manifestado na própria história que o romance almeja contar: o da desterritorialização não apenas de Kehinde, mas de sua língua e as transições da oralidade para a escrita tanto em seu processo de alfabetização — retratado no romance — como em seu ato de ditar a carta na qual consiste o livro. Seus não-ditos são os abafamentos da oralidade de suas vítimas pela escrita burocrática do tráfico, salientados por Glissant como sendo marcas da experiência da passagem e que resultam no confronto que reverbera tanto na literatura quanto na historiografia propriamente dita (Glissant [1990] 2021, 29).

Esse anseio por uma representação mais efetiva⁵ da escravidão especificamente no Brasil aparece na tese de doutorado de Fernando dos Santos Baldraia Sousa. Nela, o autor se propõe a fazer “um chamado por direitos epistemológicos” (2017, 311) no sentido de se pensar o tempo e o espaço da escravidão atlântica a partir de uma perspectiva que rompa com certos preceitos eurocêntricos e desnaturalize alguns pressupostos da historiografia ocidental em geral e brasileira em particular, isto é, o conceito de longa duração de Fernand Braudel.

Sousa analisa diversas obras a respeito da escravidão brasileira publicadas entre o fim do século XX e o início do século XXI demonstrando como mesmo em seus esforços de desconstrução — seja escrever a partir do ponto de vista dos escravizados, seja romper com a ideia de que o Brasil seria apenas um prolongamento da história europeia ou mesmo com a perspectiva eurocêntrica — a maior parte dos historiadores brasileiros falha justamente por não problematizar o suficiente algumas categorias principalmente a de tempo histórico. Para sua proposta epistemológica de se repensar tanto o tempo quanto o espaço na História, Sousa se ancora no constructo Atlântico Negro de Paul Gilroy e em sua leitura da temporalidade enquanto fractal, percebendo as experiências da escravidão e da diáspora enquanto escapando a linearidade teleológica que serve de base à codificação dos eventos associados à história ocidental (2017, 11).

Dentre as obras analisadas por Sousa estão algumas que serviram de referência a Ana Maria Gonçalves, e muitas das questões levantadas pelo autor no que diz respeito à representação da agência destes sujeitos e da violência do sistema escravista também são manifestadas em *Um defeito de cor*. As formas que estas questões fazem parte das críticas levantadas à história pelos pensamentos pós e decolonial, e como encontrarão eco em outras formas de representação do passado, como o romance e a biografia, será desenvolvida a seguir.

⁵ Refiro-me aqui ao que Hayden White propõe com seu conceito de “urdidura do enredo” do texto historiográfico, que serve de base para transformar o não-familiar presente nas fontes pesquisadas pelos historiadores em familiar ao serem vertidas em uma narrativa. De acordo com White, o historiador “escolhe” dentro de uma série de tropos disponíveis em sua cultura aquela que de forma mais efetiva e eficaz explica aqueles acontecimentos históricos (White 1978)

A ESCRITA, A DOR E A COR

A maioria das coisas que se escreveu sobre a escravidão até hoje em dia, principalmente no Brasil, não foi a partir do ponto de vista do negro, do escravo. Ou seja, não houve esse diálogo. O que eu queria mostrar era que o inverso também pode ser verdadeiro. Eles também têm uma história e essa história é válida também. É justa. É uma experiência que seria aquele caso: '... Até agora só te ouvi. A história só foi contada por você. Agora senta e me escuta, porque eu tenho outra versão'. . . . E é uma carta, né? É uma carta de mãe para filho, não é só a questão da oralidade, mas também do passado como herança, da História como herança (GONÇALVES, A. M. & MADDOX, J. 2011, 174).

O desejo expressado acima por Ana Maria Gonçalves em entrevista à *Afro-Hispanic Review*, de se escrever a história do Brasil sob a perspectiva de negros e negras foi antecipado e sistematizado pela historiadora Maria Beatriz Nascimento em seus ensaios “Por uma história do homem negro” e “Negro e racismo”, ambos de 1974 (2006). Nestes textos, Nascimento faz fortes críticas à posição de objeto da historiografia acadêmica à qual a população afrodescendente brasileira era submetida, e aos discursos, correntes dentro do espaço universitário, que reforçavam o senso comum construído pela branquitude desde o século XIX acerca do papel destes indivíduos no desenvolvimento da nação. A autora ataca, principalmente, a importação do arcabouço teórico europeu e estadunidense para se tratar dessas temáticas e o discurso de “democracia racial” desenvolvido a partir principalmente de *Casa grande e senzala* (1933), de Gilberto Freyre.

Gonçalves, em entrevistas em que fala sobre o processo de escrita de *Um defeito de cor*, também articula críticas à obra de Freyre (Gonçalves, A. M. & Maddox, J. 2011, 174) e à forma como a história de homens e mulheres negros eram narradas e compreendidas. Segundo a autora, *Um defeito de cor* nasce justamente de seu desconhecimento a respeito principalmente do Levante dos Malês (Gonçalves 2006, 11), que teria passado por um processo de silenciamento na história do Brasil semelhante ao que foi submetida a Revolução Haitiana, evidenciado pelo já clássico estudo de Michel-Rolph Trouillot (1995).

Assim sendo, *Um defeito de cor*, até mesmo por sua extensão — considerando inclusive que sua autora relata ter tido de cortar quase quinhentas páginas do manuscrito original (Gonçalves, A. M. & Maddox, J. 2011, 175-176) — responde a um desejo, como postulado por Amy Elias, de representar esse passado oriundo de sua contínua irrupção no presente. Segundo Gonçalves, o romance lhe serviu como um mapa, “[...] guia por entre as ruínas internas de onde brotavam vozes, histórias, segredos, lamentos, risos, resquícios de outros mapas cujas línguas e símbolos fui aprendendo a interpretar” (2017). Além disso, como nos casos de Toni Morrison e Maryse Condé, seu romance surge do anseio de dar voz a personagens que de outro modo não poderiam falar e, através delas, lidar com questões do seu próprio presente, principalmente a maternidade negra, associada a tantos estereótipos.

Tanto os trabalhos já citados de Fabiana Carneiro da Silva e de Dulcilei Conceição de Lima, quanto o de Aline Gonçalves (2010) analisam *Um defeito de cor* e sua mobilização da personagem de Luiza Mahin como desejo de articular outras possibilidades de estar no mundo para mulheres negras no Brasil que não através daqueles mesmos papéis que lhes foram atribuídos pela branquitude escravocrata. Isso também é refletido no diagnóstico de Conceição Evaristo a respeito da representação da mulher negra na literatura brasileira:

Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. E quando se tem uma representação em que ela aparece como figura materna, está presa ao imaginário da mãe-preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus (Evaristo 2009, 23-24)

Essa atribuição de papéis passa por uma dimensão de violências difícil de articular textualmente: o próprio estatuto de escravizada, como forma de rasura e apagamento da identidade, transformou essas mulheres no que Saidiya Hartman chamou de “estranhas” (Hartman [2007] 2021, 5). Para além disso, a violência física e sexual, foi acompanhada da redução do corpo negro feminino a, além de uma mercadoria, espécie de objeto de transição dos brancos, principalmente dos homens. Finalmente, ainda como parte e repetição dessa violência, devemos pensar em como, por meio de codificações culturais e textuais, ela foi vertida em um senso comum internalizado que possibilitou que Gilberto Freyre escrevesse a respeito desse processo dentro da chave dos afetos.

Como afirma Carneiro da Silva, ao descrever a presença ubíqua da mulher negra escravizada na vida dos brasileiros usando a primeira pessoa do plural, com frases como “Da escrava ou sinhama que nos embalou” e “[Da mulata] que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama de vento, a primeira sensação completa de homem” (Freyre 2013, 367), Freyre inclui o leitor do universo que ele rememora dentro de forma afetiva e nostálgica. Com esse procedimento, o sociólogo recalca a representação da negritude através da tentativa de cumplicidade com o leitor e da ideia de uma relação pacífica entre a classe dominante e seus subalternos. Embora uma leitura crítica possa explicitar as dimensões da violência reprimida através da mobilização da linguagem operada por Freyre (Silva 2017b, 128-129), Carneiro da Silva vê em *Um defeito de cor* um desejo de se abrir a possibilidades de representação da mulher negra e, principalmente, da maternidade de personagens como Kehinde, que não aquelas inscritas dentro da espiral de violência gerada pelo sistema escravista.

Dessa forma, romances metahistóricos como *Um defeito de cor* trazem em seu bojo o desejo não apenas de representar o passado, mas também de intervir nele de modo a trazer à tona suas dimensões reprimidas pela escrita acadêmica. Como a tese de Fernando Baldráia Sousa deixa evidente, a repressão do aparato conceitual e filosófico na escrita historiográfica profissional fez com que historiadores, a despeito de suas intenções de romper com certos predicados, muitas vezes repetissem a violência do sistema escravista ao representar as possibilidades de agência de escravizados e escravizadas em termos teleológicos. Sousa demonstra, por exemplo, como a abordagem de Katia Mattoso da agência de escravizados em *Ser escravo no Brasil* (1982) acaba por reabilitar a escravidão ao invés de reabilitar seus sujeitos (Sousa 2017, 124), e como Sidney Chalhoub, ao usar o adjetivo “pífias” para caracterizar as histórias de escravizados que toma como ponto de partida em *Visões da liberdade* (1990), abre margem para podermos pensar em uma “economia moral da violência discursiva na historiografia brasileira da escravidão” (Sousa 2017, 129) para além da economia moral da violência deste sistema.

Por mais referencial que seja a organização de *Um defeito de cor* ao fazer usos repetidos dessa mesma historiografia da escravidão que Sousa analisa, o próprio fato de que a narrativa parte da voz de uma mulher negra ausente das

fontes históricas tradicionais já é em si mesmo uma inscrição de um novo tipo de sujeito na apropriação desse passado. Se esse procedimento por vezes falha, é justamente pelas dificuldades da representação desse período. Tanto Carneiro da Silva (2017b, 66) quanto Araújo (2020, 63) apontam que por vezes o romance de Ana Maria Gonçalves torna-se artificial ao tentar dar conta de tantas observações e da descrição de tantos detalhes quando sua narradora está tratando de algum acontecimento julgado importante historicamente. Talvez isso ocorra pelas falências dessa própria historiografia em representar esse período tendo por base categorias e conceitos que não dão conta desses eventos.

Essa questão coaduna com as insatisfações manifestadas por Beatriz Nascimento nos textos anteriormente citados (2006) e também com propostas teóricas que tentam elaborar outro arcabouço conceitual para representar essas experiências. São os casos do Atlântico Negro enquanto formação social a partir de Paul Gilroy ou, ainda da “gramática” proposta por Hortense Spillers para dar conta da experiência da escravidão e da comunidade negra nos Estados Unidos. No ensaio *Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book* (1987), Spillers propõe o uso dos conceitos de corpo e carne como forma de se distinguir entre sujeitos cativos e livres, com uma dimensão material e temporal outra.

As marcas indecifráveis no corpo cativo geram um tipo de hieróglifo da carne cujas disjunções severas se escondem da visão cultural por meio da cor da pele. Poderíamos perguntar se esses fenômenos de marcar e de gravar [a carne] na verdade “passam” de uma geração para a outra, encontrando suas muitas *substituições simbólicas* na eficácia de significados que repetem o momento da iniciação? (...) essas lacerações, ferimentos, fissuras, cortes, cicatrizes, aberturas, rupturas, lesões, rasgos e punções na carne estabelecem a distância entre o que eu chamaria de *vestibularidade* cultural e a *cultura*, cujo aparato de estado, incluindo juizes, advogados, “proprietários”, “*soul drivers*”, “capatazes” e “homens de Deus” aparentemente coadunam com um protocolo de “buscar e destruir”. Esse corpo, cuja carne leva o feminino e o masculino ao limite da sobrevivência, carrega pessoalmente as marcas de um texto cultural cujo interior está virado do avesso. (Spillers 1987, 67)

Assim sendo, para Spillers, a separação entre corpo e carne está no fundamento ontológico da existência negra, pois mais do que um procedimento de transformações de pessoas em *commodities*, também implica uma intervenção de ordem teórica no mundo e deixam evidente a “pesada e temível” materialidade de todo discurso (Foucault [1971] 1996, 9). Expressões normalmente tomadas apenas em dimensão metafórica têm por base, no caso da experiência da negritude no Novo Mundo, sujeitos transformados em objetos, de posse e de estudo. Assim como outras intelectuais negras dos séculos XX e XXI, como a própria Maria Beatriz Nascimento e Conceição Evaristo, Spillers demonstra os prolongamentos da violência escravista nos saberes acadêmicos produzidos a respeito dessas populações.

A violência sobre esses indivíduos também é, portanto, epistêmica. Por isso, de acordo com Spillers, a necessidade de se tratar do tráfico atlântico de escravizados enquanto evento balizador da produção intelectual negra. A autora também aponta a dimensão de desejo que norteia a representação dessas experiências, que no caso de *Um defeito de cor* é manifestada através da criação literária: “(...) a familiaridade dessa narrativa não faz coisa alguma para apaziguar a avidez pela memória registrada, nem a persistência da repetição rouba desses

eventos tão conhecidos e frequentemente relatados sua capacidade de surpreender” (Spillers 1987, 68-69).

As limitações e contradições do ambiente acadêmico brasileiro na área de história com relação a esses possíveis deslocamentos e outras perspectivas, fruto de uma branquitude que não se percebe racializada (LABORNE, 2014), ficam evidentes no artigo de Allan Kardec Pereira sobre a dimensão indisciplinada dos escritos de Spillers e de Saidiya Hartman. Tomadas como novidade, as provocações à disciplina historiográfica partindo de autores do Sul Global e de gêneros e sexualidades diferentes, recém incorporadas nas universidades como reflexo das ações afirmativas e da expansão recente do sistema público de ensino superior, são demonstradas pelo autor como partindo de intelectuais negros e negras desde meados do século passado, ou seja, de novas não teriam nada (Pereira 2021, 483-484).

Tais problemas estão relacionados à própria cultura de formação teórica de historiadores e historiadoras no Brasil, como demonstrado por Ana Carolina Pereira (2018), e se refletem na produção historiográfica de modo geral, como reforçado pelo trabalho de Fernando Baldraia Sousa. Entender romances como *Um defeito de cor* enquanto mero prolongamento da tradição do romance histórico ocidental, afirmando o que ele tangencia uma ideia de literatura afro-brasileira ou diaspórica - da mesma forma com que historiadores reconhecem a dimensão narrativa e imaginativa de seu trabalho, apenas para ignorar solenemente as implicações disso⁶ - é incorrer nos mesmos erros.

Como Fernando Baldraia aponta, não se trata somente de incorporar algumas formulações teóricas a princípios epistemológicos oriundos dessa mesma ordenação do discurso que separa homens e mulheres em sujeitos e objetos de acordo com sua cor da pele, e que percebe o tempo histórico a partir do que Dipesh Chakrabarty chamou de “Europa hiperreal” (Sousa 2017, 17). Como o autor propõe, é necessário se pensar inclusive outra forma de apreensão do tempo histórico, ou ainda, como queria Spillers, outro vocabulário, uma “gramática americana”, com a formulação de novos termos dar conta dessa realidade, como a categoria de “amefricanidade”, de Lélia Gonzalez (1988), uma forma de se pensar espacialmente a pertença dos sujeitos diaspóricos e os efeitos dessa pertença em seus corpos.

A “história enquanto adiamento” apropriada pelos romances pós-modernos e pós-coloniais — entre os quais incluo *Um defeito de cor* — tal como identificado por Amy Elias (2001, 187) pode ser entendida como postergação do próprio decolonial. Na mesma direção de Baldraia, Maria da Glória de Oliveira sistematiza os impasses da historiografia em colocar em prática procedimentos que não sigam replicando as exclusões, imposições de silêncios e as determinações de “quem pode falar”, que constituíram a historiografia ocidental desde sua profissionalização no século XIX. Aqui, não se trata apenas de reconhecer esses sujeitos enquanto agentes de seu próprio passado, mas também de intervir na dimensão temporal usada para se pensar a história: “[...] mais do que uma cronologia dos silêncios, não seria necessária uma crítica aos usos do tempo que se mantém como medida taxonômica soberana da

⁶ Esse procedimento é observável nas escolhas de que autores e autoras que tratam dessa questão são geralmente mobilizados por historiadores que se colocam como refratários ao chamado “giro linguístico”, usados como uma espécie de âncora para tornar o que chamamos de História Social distante do positivismo criticado pela tradição historiográfica brasileira fortemente ligada à francesa, como Michel de Certeau e o conceito de “operação historiográfica” (De Certeau, 1982) e a reivindicação do uso da imaginação por Natalie Zemon Davis, normalmente referenciada por *O retorno de Martín Guerre* (1997)

experiência histórica e ferramenta de hierarquização e de naturalização de todas as formas políticas de opressão?” (2022, 61)

O problema de fundo para a noção de temporalidade tal como construída a partir dos preceitos da disciplina histórica é que a submissão destes sujeitos aos seus enquadramentos epistêmicos é apenas mais uma forma através das quais a violência do sistema colonial escravista se materializa no presente. Muitas vezes lido como um retorno *tout court* a uma ideia de cultura “ancestral” e “intocada” das populações indígenas e afrodescendentes como forma de resistência ao universalismo da colonização europeia, o “giro decolonial” deve ser entendido como demonstrando o caráter amorfo do tempo histórico.

Enquanto a narrativa historiográfica produzida a partir de balizas europeias enxerga rupturas entre o tempo ordenado por marcadores como “período colonial”, “estado-nação” e “abolição”, conceitos como “sistema moderno-colonial de gênero” de María Lugones, formulado para se compreender as diferentes formas de opressão de gênero racializada dentro do sistema capitalista, demonstram justamente a falência dessa política de tempo, ao salientar a perenidade do colonial. Dessa forma, Oliveira pergunta justamente se “o decolonial não implicaria outras formas de imaginação, representação e uso da nossa experiência do tempo” (Oliveira 2022, 67), cerne da proposta da tese de Fernando dos Santos Baldraia Sousa, que a conclui demonstrando que

[...] a espacialidade fractal pode ser explorada na direção do desenvolvimento tanto de construções metafóricas, isto é, de 'formas de pensar em', e de instrumentos retóricos, ou seja, de 'formas de produzir um discurso competente a respeito de', os quais, não obstante seus usos em arranjos espaciais complexos tais como aqueles evocados por ideias ligadas a embaralhar, entrelaçar, entretecer, etc. que aparentam sublinhar [as ideias de] horizontalidade, inextricabilidade e dispersão, permitem que se dê atenção às relações assimétricas de poder (Sousa 2017, 307-308)

Questionamentos dessa ordem estariam no bojo não apenas reificação das experiências destes variados sujeitos antes considerados apenas objetos das ciências humanas, organizados cronologicamente dentro da *longue durée* que serviu como “fundamento político da continuidade forjada entre as ordens coloniais/ imperiais e nacionais” (Oliveira 2022, 68), mas também de repensar as possibilidades de reparação histórica e questionar sob qual modelo temporal de futuro se projeta a emancipação de sujeitos tão díspares.

Saliento aqui o aspecto colonial que a própria noção de evidência, e o que conta como evidência “própria”, como elemento da construção do saber histórico obtém nesse contexto. Se a disciplina se organizou em torno de aparatos críticos, materiais e institucionais marcados pela transformação de sujeitos em objetos, isso passa pela própria configuração dos arquivos. Aqui não basta o reconhecimento das dimensões subjetivas das fontes, como querem os textos clássicos que usamos nos primeiros semestres dos cursos de história para apontar as limitações da nossa práxis, através das formulações de Marc Bloch e Edward Hallet Carr, pois o próprio “estar no arquivo” se constitui em uma reincidência da violência colonial contra os sujeitos cujas agências historiadores e historiadoras procuram resgatar. Afinal de contas, “o arquivo da escravidão repousa sobre uma violência fundadora” (Hartman 2020, 27). É precisamente esse o mote da problematização por trás do ensaio *Venus in Two Acts* (2008), de Hartman, um desdobramento de seu livro *Lose Your Mother* (2007), sobre suas experiências de pesquisa em Gana.

Para além de sua possível leitura enquanto “escrita insubmissa” da história (Pereira, 2021), eu gostaria de salientar aqui os pontos em comum entre as questões colocadas por Hartman nestes dois textos e *Um defeito de cor*, particularmente para o entendimento de uma crítica racializada da ideia de evidência e das escolhas “próprias” do objeto de análise historiográfica. Em que pese o alinhamento do romance de Ana Maria Gonçalves com outras produções literárias diaspóricas que tratam inclusive dos temas ressurgentes aqui, a relação desse romance com a historiografia da escravidão abre margens para pensarmos a criação da personagem de Luiza Mahin enquanto uma “fabulação crítica”, como proposto por Hartman (2020, 28), para se tentar alguma forma de reparação histórica para aqueles indivíduos escravizados.

Hartman, em seus textos, se detém sobre os autos do julgamento de um capitão de navio tumbeiro inglês, acusado de assassinar duas meninas escravizadas a bordo, um caso mobilizado por William Wilberforce na causa contra o tráfico. Neste texto em específico, a autora se concentra em Venus, uma das meninas assassinadas, porém mencionada apenas uma vez durante os procedimentos legais. Sua intenção, com a ideia de uma “fabulação crítica” era “tanto contar uma história impossível quanto amplificar a impossibilidade de que seja contada” (2020, 28) e ao invés de dar voz ao escravizado, como quiseram muitos historiadores brasileiros,

“Imaginar o que não pode ser verificado, um domínio de experiência que está situado entre duas zonas de morte - morte social e corporal - e considerar as vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento [...]; [...] uma História escrita com e contra o arquivo [...]

Reconhecidamente, a minha própria escrita é incapaz de ultrapassar os limites do dizível ditados pelo arquivo. Ela depende dos registros legais, dos diários dos cirurgiões, dos livros de contabilidade, dos manifestos de carga dos navios e dos diários de bordo, e nesse aspecto ela vacila diante do silêncio do arquivo e reproduz as suas omissões. A violência irreparável do tráfico atlântico de escravi[zad]os reside precisamente em todas as histórias que não podemos conhecer e que nunca serão recuperadas (Hartman 2020, 29- 30)

O que ocorre então com aqueles indivíduos que não encontramos nos arquivos, como é o caso de Luiza Mahin, nomeada apenas em textos do punho de seu próprio filho e muitas vezes tomados como fabulações? Gostaria aqui de me deter nas dimensões da representação da escravidão colocadas por Hartman e Baldráia Sousa. Assim como Maryse Condé sublinha seu desejo de ofertar a Tituba “um final de [sua] escolha”, frente ao “racismo, consciente ou inconsciente, dos historiadores” que não se importaram com o fato de que os registros desta personagem escapam após certo tempo (Condé [1986] 2019, 405), *Um defeito de cor* pode ser lido movido pelo desejo não apenas de dar conta da curta biografia oferecida a Luiza Mahin por Luís Gama, mas também de forma extensa, muitas vezes repetitiva e familiar (Spillers 1987, 68), narrar uma história (im)possível. Grafo assim esse termo, porque o romance está marcado tanto pela história que foi possível que sua autora contasse recorrendo à historiografia profissional, quanto pela impossibilidade de adequadamente representar esse passado pelas limitações conceituais e instrumentais da disciplina.

Gostaria de chamar a atenção para a sobreposição da temática do feminino e da maternidade de tanto em *Um defeito de cor* quanto nas interpelações de Hortense Spillers e de Saidiya Hartman aqui mobilizadas. Tanto Spillers quanto Hartman se dirigem em seus textos à matrilinearidade inescapável da experiência afrodescendente nos Estados Unidos, ao mesmo tempo que o título do livro desta última - *Lose Your Mother* - nos remete à própria biografia de Luís Gama. O livro de Hartman, atravessado por um desejo de passado e pela angústia de não encontrá-lo, denota inclusive a ausência de mães, avós e bisavós dos arquivos, relatando sua obsessão por sua tataravó materna, a respeito da qual apenas havia ouvido falar, e sua recuperação e perda dessa personagem entre as prateleiras da biblioteca de Yale. “Ler o arquivo é adentrar um necrotério”, afirma Hartman, “permite uma última visão e um último vislumbre de pessoas prestes a desaparecer no porão de escravos” (Hartman 2021, 45).

Relevantes aqui para os propósitos de uma leitura de *Um defeito de cor* são as considerações de Hartman sobre a representação da violência da escravidão na forma da descrição das torturas impostas ao corpo cativo. Se por um lado, Hortense Spillers ressalta que esses procedimentos textuais fazem parte da transformação desses sujeitos em objetos, Hartman trata das dimensões do desejo e do erotismo contidos neles, em sua abordagem dos autos do julgamento do capitão do *Recovery* (Hartman 2007, 146-147).

Se *Lose Your Mother* é atravessado pelos sentimentos que lhe são suscitados em sua estadia em Gana, ao se confrontar não apenas com a memória local da escravidão, mas também com a elaboração da mesma naquele país, em *Venus in Two Acts* Hartman reflete sobre o processo de escrita de um capítulo específico do livro, “The Dead Book” em que confronta a opacidade dos arquivos em sua reificação das violências ali registradas. Ao escrever sobre o assassinato das duas meninas escravizadas pelo capitão do tumbeiro *Recovery*, Hartman percebe que acaba replicando

[...] a própria ordem de violência contra a qual ele escreve, colocando ainda mais uma demanda sobre a garota, exigindo que sua vida se torne útil ou instrutiva, ao encontrar nela uma lição para nosso futuro ou uma esperança para a História. Nós sabemos muito bem. É tarde demais para que os relatos de morte previnam outras mortes; e é cedo demais para tais cenas de morte interromperem outros crimes. Mas enquanto isso, no espaço do intervalo, entre tarde demais e cedo demais, entre o não mais e o ainda não, nossas vidas são contemporâneas com a da garota no projeto ainda incompleto da liberdade. Enquanto isso, é claro que a vida dela e as nossas estão em jogo (Hartman 2020, 32).

Hartman só chega a essas conclusões, no entanto, depois de ter de lidar com suas frustrações por não conseguir efetivamente acessar e representar o passado da forma como desejava. Como ela afirma, “não há uma única *narrativa autobiográfica* de uma mulher cativa que sobreviveu à Passagem do Meio. [...] A perda dá origem ao anseio e, nessas circunstâncias, não seria exagerado considerar as histórias como uma forma de compensação ou mesmo como reparações, talvez o único tipo que nós iremos receber” (Hartman 2020, 15-16 - ênfase minha). Em meu entender, romances como *Um defeito de cor*, justamente por serem narrativas em primeira pessoa, são operações narrativas com esse sentido. Não à toa, a entrada de Luiza Mahin no Livro de Aço do Panteão da Pátria em 2019 foi interpretada por muitos como uma forma de reparação (Santos, 2019).

No que diz respeito às descrições que a narradora deste romance faz das violências que sofre e que assiste devemos levar em conta ainda outra dimensão. Hartman denota o mal-estar causado pela representação narrativa das torturas que a menina vítima do capitão do *Recovery* sofre no convés do navio. No entanto, cenas como essa, de escravizados e escravizadas sendo violentados em descrições bastante cruas e gráficas estão presentes não só em *Um defeito de cor*, mas também em outras obras literárias que tratam da experiência da escravidão - cito aqui os já mencionados *Moi, Tituba... Sorciere Noire de Salem*, de Maryse Condé, e *The Book of Night Women*, de Marlon James, e ainda *The Underground Railroad* (2016), de Colson Whitehead ou mesmo *Las esclavas del Rincón* (2001) da uruguaia Susana Cabrera.

Aqui não apenas retomo as formulações teóricas de Hortense Spiller sobre a exterioridade textual da experiência da escravidão, gravadas literalmente na pele de suas vítimas, mas também do próprio ímpeto sentido e registrado por Hartman: “a perda de histórias aguça a fome por elas. Então é tentador preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Criar um espaço para o luto onde ele é proibido. Fabricar uma testemunha para uma morte não muito notada” (Hartman 2020, 25).

Creio não haver luto mais impossível do que aquele por alguém cujos rastros de sua passagem pelo mundo estão fora daqueles arquivos tradicionalmente vasculhados pela História Social: os registros de batismo, casamento e óbito, como é o caso de Luiza Mahin. O mesmo se aplica aos testemunhos, tão caros à forma com que nos relacionamos aos eventos traumáticos que transformaram nossa própria relação com o tempo, no entendimento de historiadores como François Hartog. A emergência da figura da testemunha, em meados do século XX, veio responder aos desejos por compreensão de eventos como a Shoá, as ditaduras civis-militares na América Latina, e mesmo o Apartheid na África do Sul. Temporalmente, essas testemunhas ainda nos são acessíveis. Como a angústia que atravessa os textos de Saidiya Hartman deixa evidente, o espaço da criação é o único possível para as vítimas da escravidão e seus descendentes.

Em *Evidência da História*, François Hartog postula que espaços memoriais, como os museus do Holocausto nos Estados Unidos, por exemplo, e a ampla veiculação de testemunhos dos eventos traumáticos do século passado, têm por objetivo não apenas registrar o que suas vítimas e seus descendentes têm a relatar dos horrores sofridos e de suas consequências, mas também transformar quem entra em contato com eles em testemunhas de substituição (Hartog 2011, 227). Minha leitura aqui é que romances que tratam do passado da escravidão recorrem a um expediente de descrever, relatar e marcar as torturas, violações, amputações e execuções de pessoas já reduzidas a categoria de objetos - carne, mercadoria - em um ímpeto de tornar seus leitores igualmente testemunhas destas práticas.

Para além de serem muitas vezes os únicos rastros deixados por essas pessoas - e portanto um sintoma da violência inerente desse sistema, em que a evidência da morte significa de alguma forma ter existido -, há também a dimensão de desejo e dever de memória que marcam nossa relação com o passado na contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao discutir com discentes na universidade em que leciono o romance de Maryse Condé já citado, uma aluna afirmou que as descrições que a narradora traz em suas páginas dos suplícios por ela sofridos durante sua prisão por bruxaria fizeram com aquela violência se tornasse “mais real” do que ela normalmente a percebe lendo textos historiográficos propriamente ditos. A eficácia da historiografia para representar o passado é fonte de debate desde seu estabelecimento no século XIX, na forma com que historiadores reagem aos romances de autores como Walter Scott (Bann 1995), tendo se intensificado com o advento do modernismo e se tornado particularmente litigiosa no final do século XX, com o chamado “giro linguístico”. Historiadores de matriz construtivista como Hayden White e Dominick LaCapra (2001) ofereceram formulações acerca das relações entre a história, sua dimensão narrativa e eventos traumáticos, entre eles as próprias representações literárias da escravidão (White 2015, 21).

Meu objetivo aqui foi oferecer uma interpretação de *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves que mostrasse como esta obra, enquanto romance metahistórico na acepção de Amy Elias, deixa evidente as limitações das formas narrativas tradicionais - literárias e historiográficas - de se conceber esse passado de maneira efetiva. Muitas das críticas feitas ao livro estão no seu anseio por registrar, demonstrar, divulgar acontecimentos históricos a respeito dos quais a historiografia acadêmica tem uma vasta produção, como é o caso do Levante dos Malês, mas que são de modo geral silenciados na memória institucional ou coletiva brasileira. Mais do que isso, o romance tem por objetivo dar voz a um tipo de sujeito histórico normalmente apenas considerado objeto - a mulher escravizada - cujo ponto de vista é ou inexistente dos arquivos ou limitado a circunstâncias que normalmente envolvem seu processo de sujeição ao sistema por meio das diversas formas de violência do sistema escravista, colonial e patriarcal.

Como demonstrei, este romance explicita as dificuldades de se representar textualmente a realidade da escravidão, na medida em que se apoia majoritariamente em gêneros narrativos - a historiografia profissional e o romance histórico - que foram forjados a partir do ocidente em suas formas de se conceber o tempo, o espaço, os objetos e os sujeitos da história.

Muitos historiadores, ao se depararem com romances históricos ou com a recuperação de personagens como Luiza Mahin e Dandara dos Palmares, se apressam em separar a “verdade histórica” daquilo que é “imaginado” ou “fabulado” por grupos sociais, como o movimento negro no Brasil, que reivindicou a presença dessas mulheres em panteões de heróis e heroínas variados. Ao dizer que essas pessoas “não existiram”, como fez a historiadora Ana Lucia Araújo (2019) ao comentar a entrada dessas duas personagens em específico no Panteão da Pátria Tancredo Neves, é de se pensar se, em nome de pilares disciplinares que atendem os interesses da branquitude, não estamos fazendo irromper no presente — como irrompem todos os dias nas periferias e mesmo nas universidades — as violências do sistema que essas pessoas dizem combater ao estudar.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, André Berenger de. *Sentidos da história na literatura: romance histórico no Brasil contemporâneo*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021, 258p.
- ARAÚJO, Ana Lucia. Dandara e Luisa Mahin são consideradas heroínas do Brasil - o problema é que elas nunca existiram. *The Intercept Brasil*. 4/6/2019. Disponível em: <https://theintercept.com/2019/06/03/dandara-luisa-mahin-panteao-patria/>. Acesso em 30 de outubro de 2021.
- AVILA, Arthur. Qual passado escolher? Uma discussão sobre o negacionismo histórico e o pluralismo historiográfico. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, Vol. 41, n. 87, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/cYtjsrRVpgewbZh4c7C48FS/?lang=pt>. Acesso em: 25 de abril de 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1806-93472021v42n87-09>.
- CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba, bruxa negra de Salem*. Trad. de Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Trad. de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- DU BOIS, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. Edited by Brent Hayes Edwards. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- ELIAS, Amy J. *Sublime Desire*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2013.
- GALLAGHER, Catherine. Ficção In: MORETTI, Franco (org.). *O romance*. Vol. 1. A cultura do romance. São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 628-658.
- GONÇALVES, Aline Najara da Silva. *Luíza Mahin entre Ficção e História*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade do Estado da Bahia, 2010. 99p.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GONÇALVES, Ana Maria & MADDOX, John. Inspiração e Viagens Através Da Diáspora: Uma Entrevista Com Ana Maria Gonçalves. *Afro-Hispanic Review*. Nashville: William Luis, Vol. 30, n. 2, 2011, pp. 167-80. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23617167>. Acesso em 23 de outubro de 2021.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 92, n. 93, p. 69-82, 1988, p. 69-82.
- HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe*. Trad. de José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*. Rio de Janeiro: PPGCOM/UFRJ, Vol. 23, n. 3, 2020, pp. 12-33. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acessado em 23 de junho de 2022. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>
- HARTOG, François. *Evidência da História: o que os historiadores veem*. Trad. de Guilherme de Freitas Texeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- HARTOG, François. *Crer na história*. Trad. de Camila Dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

- LABORNE, Ana Amélia de Paula. Branquitude e colonialidade do saber. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as*, Goiânia: ABPN, Vol. 6, n. 13, p. 148-161, 2014. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/156>. Acesso em: 30 de junho de 2022.
- LACAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. With a new preface. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2014.
- LIMA, Dulcilei Conceição. *Desvendando Luíza Mahin: um mito libertário no cerne do feminismo negro*. Dissertação de Mestrado, Programa de Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário e a formação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MARTINS, Leda Maria. Performance da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, n° 26, pp. 63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em 24 de outubro de 2021. DOI: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>
- NASCIMENTO, Maria Beatriz. Por uma história do homem negro. In: RATTS, Alex. *Eu sou atlântica*. Sobre a trajetória de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza/Imprensa Oficial, 2006. pp. 93-98.
- NASCIMENTO, Beatriz Maria. Negro e racismo. In: RATTS, Alex. *Eu sou atlântica*. Sobre a trajetória de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza/Imprensa Oficial, 2006. pp. 98-102.
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil*. Ensaios sobre a arte brasileira. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- NOBRE, Marcos. Da “formação” às “redes”. *Cadernos De Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade*. São Paulo: USP, n. 19, 2012, pp. 13-36. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/64852>. Acesso em 1 de julho de 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v0i19p13-36>
- OLIVEIRA, Maria da Glória de. Quando será o decolonial? Colonialidade, reparação histórica e politização do tempo. *Caminhos Da História*, Montes Claros: PPGH/Unimontes, Vol. 27, n. 2, 2022, pp.58-78. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria>. Acesso em: 2 de julho de 2022. DOI: <https://doi.org/10.46551/issn.2317-0875v27n2p.58-78>
- PEREIRA, Allan Kardec. Escritas insubmissas: disciplinando a História com Hortense Spillers e Saidiya Hartman. *História da Historiografia*, Ouro Preto: SBTHH, Vol. 14, n. 36, 2021, p. 481-508. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1719>. Acesso em: 23 de novembro de 2021. DOI: 10.15848/hh.v14i36.1719
- PEREIRA, Ana. Carolina Barbosa. Precisamos falar sobre o lugar epistêmico na Teoria da História. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 24, p. 88 - 114, 2018. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310242018088>. Acesso em: 23 de março de 2022. DOI: 10.5965/2175180310242018088.
- PRICE, Fiona. *Reinventing Liberty: Nation, Commerce and the British historical novel from Walpole to Scott*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.
- REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTOS, Ale. O racismo da academia apagou a história de Dandara e Luisa Mahin. *The Intercept Brasil*. 4/6/2019, Disponível em: <https://theintercept.com/2019/06/03/dandara-luisa-mahin-historia>. Acesso em: 30 de outubro de 2021.
- SCHWARZ, Roberto. Autobiografia de Luiz Gama. *Novos Estudos CEBRAP*, Rio de Janeiro, n° 25, pp. 136-14, 1989.

- SEBASTIANI, Silvia. *The Scottish Enlightenment. Race, Gender and the Limits of Progress*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2013.
- SILVA, Fabiana Carneiro. Quando o que se discute é a realidade: *Um defeito de cor* como provocação à história. *Afro-Ásia*. Salvador: UFBA, n. 55, pp. 71-109, 2017a. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/24131/15373>. Acesso em 23 de outubro de 2021. DOI: 10.9771/aa.v0i55.24131
- SILVA, Fabiana Carneiro. *Maternidade negra em Um defeito de cor: Histórias, corpo e nacionalismo como questões literárias*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, 2017b.
- SOUSA, Fernando dos Santos Baldraia. *Time Between Spaces: the Black Atlantic and the Recent Historiography of Slavery in Brazil*. Tese de Doutorado. Departamento de História e Estudos Culturais. Universidade Livre de Berlim, 2017.
- SPILLERS, Hortense J. Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book. *Diacritics*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, Vol. 17, n. 2, 1987, pp. 64-81. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/464747>. Acesso em 23 de março de 2022.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.
- WATT, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- WHITE, Hayden. This Historical Text as Literary Artifact. In: *Tropics of Discourse*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978, pp. 81-100.
- WHITE, Hayden. *The Practical Past*. Evanston: Northwestern University Press, 2014.

Um defeito de cor (2006)

DE ANA MARIA GONÇALVES E OS LIMITES DA REPRESENTAÇÃO DA ESCRAVIDÃO

Artigo recebido em 29/08/2022 • Aceito em 12/03/2023

DOI | [doi.org/ 10.5216/rth.v26i1.73883](https://doi.org/10.5216/rth.v26i1.73883)

Revista de Teoria da História | issn 2175-5892



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado