

A PROTAGONISTA E SUAS FACETAS EM UM DEFEITO DE COR, DE ANA MARIA GONÇALVES

THE PROTAGONIST AND HER FACETS IN
A COLOR DEFECT, BY ANA MARIA GONÇALVES

Elinês Dias Benedetti

Graduada em Letras/Bacharelado pela UFSM (Santa Maria/Brasil).
Mestranda em Letras (Estudos Literários) pela UFSM (Santa Maria/Brasil).
E-mail: elines.b@hotmail.com

Anselmo Peres Alós

Doutor em Letras Pela UFRGS (Porto Alegre/Brasil).
Docente Permanete do PPG-Letras e do PPG-Artes Visuais da UFSM (Santa Maria/Brasil).
E-mail: anselmoperesalos@gmail.com

Recebido em: 20 de outubro de 2025

Aprovado em: 17 de dezembro de 2025

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 23 | n. 1 | p. 284-309 | jan./jun. 2026

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v1.4407>

RESUMO

O objetivo deste trabalho é apresentar uma análise do desenvolvimento da personagem Kehinde, do romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006), e de suas diferentes facetas de (re)existência que surgem no transcorrer do romance. A obra em questão é narrada por Kehinde, que relata a sua vida, desde sua captura em África, quando é tornada escravizada, até voltar à sua terra natal, como retornada. A protagonista, ao narrar suas memórias, reconstrói o Brasil escravista do século XIX, que é descrito através de sua perspectiva. Acreditamos que seja possível identificar uma construção prismática da protagonista em seu desenvolvimento, tendo em vista que ela habita o entrelaçamento de duas culturas distintas e precisa resistir e sobreviver às adversidades de ambas.

Palavras-chave: *Um defeito de cor*. Teoria da narrativa. Personagem. Resistência. Herança afrodescendente.

ABSTRACT

The main goal of this paper is presenting an analysis of the character's development of Kehinde, from the novel *A color defect* (*Um defeito de cor*), by Ana Maria Gonçalves (2006), and an analysis of the character's different facets of (re)existence that arise along the novel. The literary work in question is narrated by Kehinde, who narrates her life, since her capture in Africa, when she is enslaved, until when she returns to her homeland, as a returnee. The protagonist, while narrating her memories, reconstructs the Brazil of the slavery period in the 19th century, which is described through her perspective. We believe that it is possible to identify a prismatic construction of the protagonist in her development, considering that she lives in the intertwining of two different cultures and that she needs to resist and survive to the adversities of both cultures.

Keywords: *A color defect*. Narrative theory. Character. Resistance. Afro-descendant heritage.

1 INTRODUÇÃO

Para a realização da obra *Um defeito de cor* (2006), Ana Maria Gonçalves precisou fazer uma extensa pesquisa, a fim de reconstruir fidedignamente o Brasil escravista do século XIX, com todos os horrores que envolveu a escravidão dos africanos. No entanto, a perspectiva dos fatos narrados não é a do colonizador, mas a de uma mulher negra e escravizada. Assim, a autora, ao dar poder de voz à Kehinde, subverte a ordem histórica, cuja perspectiva é sempre a do dominador, e expõe uma outra face desses fatos e desse período brasileiro. Lembrança por lembrança, mostra uma narrativa consistente e repleta de acontecimentos, traumas, história e informações que fornecem as pistas, com as quais, talvez, seja possível identificar o quanto Kehinde é prismática. Ou seja, quando algum acontecimento/situação atinge a protagonista, ela reage refletindo, para cada momento, uma faceta diferente; tal qual o feixe de luz que se transforma em arco-íris ao atingir um prisma, a protagonista mostra-nos uma cor distinta, uma nova peculiaridade, um outro lado. É possível observar que, para resistir e sobreviver, Kehinde apresenta suas diferentes facetas, sendo estas constitutivas de seu crescimento/transformação, tanto quanto personagem literária, enquanto um ser de papel, como a representante de tantos/as africanos/as que foram submetidos/as a condições e situações análogas, ou, talvez, piores que a protagonista de *Um defeito de cor*.

A personagem principal, que Ana Maria Gonçalves apresenta-nos nessa obra, não é uma heroína idealizada, mas um ser complexo e repleto de humanidade, com todas as suas contradições, e é isso que a torna mais especial. Para além desta reflexão, este trabalho também se propõe à busca de uma melhor compreensão sobre importância da escrita afro-brasileira e de sua representatividade, em especial a de autoria feminina.

2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA / LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

Quando pensamos em literatura brasileira, pensamos que tudo que é escrito em língua portuguesa no Brasil, por brasileiros, encontra-se no mesmo rol de obras identificadas como literatura brasileira, mas não é bem assim. A literatura brasileira não é monocromática: ela tem outras cores também, e, dentro desse espectro que a compõe, há aquelas que precisam ser distinguidas. Uma delas é a literatura afro-brasileira (ou negro-brasileira), que, com séculos de atraso, vem ganhando algum espaço, a exemplo do sucesso da obra *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Historicamente, segundo Cuti, tudo o que foi produzido como literatura brasileira nos primeiros 400 anos de Brasil esteve “à mercê das lettras lusas” (2010, p. 11), que dominavam o panorama político, econômico e cultural no Brasil. Dessa forma, podemos afirmar que a dita nacionalidade brasileira se dá, a partir do século XIX, com significativos e

definidores acontecimentos históricos: a Independência e a Abolição, e a República, que são movimentos que buscam ou reforçam a ideia de pertencimento e identidade como nação e como povo. Nessa seara, igualmente, acontece a atividade artístico-literária, porém, foi quase que exclusivamente do branco para o branco, sofrendo, entre outros motivos, forte influência da literatura canônica europeia, que ditava as correntes estéticas dominantes que serviam de espelho para a recente literatura nacional.

Cabe aqui ressaltar que, apesar do apagamento e das lacunas que se percebem no cânone da historiografia literária brasileira, existiam escritores negros produzindo. No entanto, muitos destes não tiveram a oportunidade e a devida visibilidade (ou reconhecimento) em sua época, como foi o caso da escritora Maria Firmina dos Reis (1822-1917), e do consagrado poeta, advogado e abolicionista Luiz Gama (1830-1882), considerados os primeiros representantes de uma literatura genuinamente negra na história da literatura brasileira, que falava do negro e para o negro, bem como da temática da escravização. Houve, inclusive, durante longo tempo, a promoção de uma invisibilidade dessa identidade negra e afrodescendente, proporcionando forçosamente o embranquecimento de diversos autores da nossa literatura que, até recentemente, não eram reconhecidos como negros ou negras. Entre estes, podemos citar Machado de Assis, o idealizador e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras.

Para além desse contexto histórico, que não deu espaço ao negro, ao afrodescendente e ao mestiço para que fossem *atores* e *autores* de suas histórias, com muito esforço, como sempre, eles conseguiram encontrar uma brecha e distinguir-se. "A literatura negro-brasileira, da solidão de seus autores até o século XIX, passou a contar com o início de uma vida literária negra nas associações culturais de caráter reivindicatório, a partir das primeiras décadas do século XX" (Cuti, 2010, p. 100). Um fator relevante para isso é o leitor negro, que surgia e demandava uma literatura com a qual pudesse se identificar. No final da década de 1970, motivados pelo surgimento de nações africanas de língua portuguesa, mais precisamente em 1978, acontece o lançamento da série *Cadernos Negros*, coletivo de amigos escritores que se propõe a realizar publicações anuais, exclusivamente de autores negros, alternando as edições entre antologias poéticas e antologias de contos. Segundo a pesquisadora Maria Nazareth Fonseca, tal publicação cumpre um importante papel na consolidação da produção de literatura afro-brasileira, ao priorizar temas que interessam aos afrodescendentes: "em uma criação literária mais preocupada com a função social do texto, interessa-lhes, sobretudo, a vida dos excluídos por razões de natureza étnico-racial. A relação entre cor e exclusão passa a ser recorrente na produção literária denominada pela crítica como negra ou afro-brasileira" (Fonseca, 2006, p. 17).

Desse encontro de escritores, que se reúnem com um mesmo objetivo e interesse, surge então o *Quilombhoje*¹, espaço de produção, ampliação e intersecção de conhecimentos da causa negra no Brasil. Conforme explicado no sítio do próprio coletivo, “o grupo tem como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra”. A partir de então, a produção literária de escritores afrodescendentes adquire alguma projeção e reconhecimento, e estes passam a expressar a sua identidade e o seu pertencimento étnico. Portanto, com esse movimento, fomenta-se um aumento significativo do interesse do público e da crítica, o que contribuiu para que o negro ocupasse seu espaço (ou, pelo menos, algum espaço) na cena cultural brasileira.

Em diálogo com Duarte (2023), prosseguiremos, a partir daqui, referindo-nos à literatura feita por negros afrodescendentes, como literatura afro-brasileira, por concordarmos que o termo é mais democrático e abrangente, evitando cerceamento das identidades de escritores e escritoras, bem como pelo fato de o termo ser o mais usado e conhecido no meio acadêmico, mesmo não havendo consenso. Sendo assim, visando caracterizar o que é aqui discutido, embasamo-nos no que destaca Duarte (2008), elencando os cinco fatores que distinguem e conferem especificidade à literatura afro-brasileira, sendo eles a *temática*, a *autoria*, o *ponto de vista*, a *linguagem* e o *público leitor*. Logo, retomamos o objeto deste estudo, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, e apontamos conexões da obra com a categoria de literatura afro-brasileira no que confere à escritora e ao livro.

Refletindo sobre o que define a literatura afro-brasileira, percebemos o quanto a temática é um fator relevante para sua configuração e o quanto ela é múltipla, pois não envolve somente o indivíduo afrodescendente, mas o social, o cultural, o artístico. Segundo Duarte (2008, p. 13), “pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências ou ir até a glorificação de heróis como Zumbi e Ganga Zumba”. É possível, inclusive, abranger temas para além do histórico, e referir às tradições culturais e religiosas oriundas de África, e, assim, recuperar a memória ancestral. Cabem até temas contemporâneos que versem sobre o preconceito, a marginalização, a favela, a pobreza, as situações decorrentes do pós-abolição. Porém, o pesquisador faz questão de ressaltar que “é preciso enfatizar que a adoção da temática afro não deve ser considerada isoladamente e, sim, em sua interação com outros fatores como autoria e ponto de vista”, a fim de que não seja transformada “em uma camisa de força para o autor afrodescendente” (DUARTE, 2008, p. 14), o que empobreceria, de forma significativa, a literatura negra.

¹ Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/>. Acesso em: 29 set. 2023.

Dentro dessa perspectiva, *Um defeito de cor* contempla plenamente aquilo a que se propõe enquanto temática afro, pois, em suas quase mil páginas, Ana Maria Gonçalves faz uso de uma narrativa que denuncia e relata as violências às quais foram submetidas as pessoas que foram trazidas e escravizadas em solo brasileiro:

Foi a primeira vez que vi alguém ir para o tronco, e aquilo aumentou ainda mais a minha vontade de conversar com os muçurumins, aqueles que não achavam justa a vida que estávamos levando. O mestre Anselmo apanhou porque o Sinhô José Carlos não acreditou nele, não acreditou que o Afrânio tivesse se matado. Achou que o mestre estava acobertando algum acidente no mar ou uma briga entre os homens pelos quais era responsável, ou mesmo uma fuga, já que não havia corpo para provar o relato (Gonçalves, 2022, p. 124).

Dando prosseguimento ao que estabelece Duarte (2008), a autoria é uma das categorias que causam mais polêmica em sua definição, pois envolve uma série de fatores de reconhecimento e autorreconhecimento, de quem escreve, relacionados à afrobrasiliadade. A escrita, espera-se, deve ser de um autor afro-brasileiro, por mais tautológica que possa parecer a afirmação. Ainda assim, há de se considerar que o fator externo não pode ser determinante para a autoria, deve ser “uma constante discursiva integrada à materialidade de construção literária” (Duarte, 2008, p. 15 – grifo do autor), fazendo a interação entre o pessoal e o coletivo, tangenciando as questões de identidade. A autoria está, inclusive, diretamente ligada ao ponto de vista.

O ponto de vista adotado pelo autor afro-brasileiro deve configurar-se em “indicador preciso não apenas da visão de mundo autoral, mas também do universo axiológico vigente no texto [...] a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes” (Duarte, 2008, p. 15). Portanto, fica claro que é necessária uma conjunção desses fatores – autoria e temática – alinhados à perspectiva de realidade histórica e cultural, que concilie com tudo que diz respeito à existência da comunidade afrodescendente. Tomemos o exemplo do escritor Luiz Gama, em *Trovas burlescas*, de 1859, que por suas escolhas lexicais e temáticas, relacionadas aos seus valores morais e ideológicos, explicita sua afrodescendência, bem como com sua autodenominação, “Orfeu de Carapinha”, faz com que seja identificado como homem, escritor e negro.

Nesse sentido, convocamos Kehinde, a protagonista criada por Ana Maria Gonçalves, em *Um defeito de cor*, para essa discussão. Kehinde narra suas memórias, desde a captura em África e a vida no Brasil, até seu retorno, já liberta, à terra natal. O tempo vivido pela protagonista em solo brasileiro abarcou o período escravista do século XIX, e é justamente essa perspectiva que coaduna com o ponto de vista da literatura afro-brasileira: a voz narrativa. Assim, tanto autora quanto personagem são vozes literárias de

revisão histórica em denúncia à escravização do povo negro, identificadas com sua afrodescendência, sua cultura, sua vivência e seu passado traumático de violências sofridas.

Outro elemento apresentado por Duarte (2008) é a linguagem, pois literatura é linguagem, é construção estético-discursiva e é, também, ideológica. A linguagem identificada como um constructo afrodescendente, afro-brasileiro, deve ser constituída a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares, no intuito de ressignificar a língua quebrando padrões hegemônicos, voltada, até mesmo, para uma "semântica própria". Cabe dizer, ainda, que o uso de alguns termos como *negro*, *crioulo*, *mulata*, que fazem parte do vocabulário brasileiro, são usados de forma a desqualificar o afrodescendente ou empregados no sentido de amenizar uma expressão racista, pretendendo atribuir uma certa "cordialidade" no uso (Duarte, 2008, p. 18 – grifo do autor).

Temos que ter claro que nós só falamos para comunicarmo-nos com o outro; assim sendo, falar é existir em razão do outro. Conforme esclarece Frantz Fanon (2020, p. 19), "falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma ou outra língua, mas é acima de tudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização". Na escrita de *Um defeito de cor*, Ana Maria Gonçalves faz da língua um espaço de resistência para suportar o peso da cultura à qual está submetida sua protagonista, quando recorre ao uso vocabular de expressões e palavras de origem iorubá: *ibêjis*, *abiku*, *ori*, *olorum*, *oriki*, *ifá*, todas explicadas em diversas notas de rodapé (todas de autoria da própria Ana Maria Gonçalves). Além dos vários elementos da cultura africana trazidos para o Brasil, os quais são descritos com riqueza de detalhes, a exemplo das cerimônias de nome, quando do nascimento dos filhos de Kehinde, demonstrando interesse em ser fiel à sua ancestralidade africana, entre outras marcas culturais que podem ser observadas no decorrer da narrativa.

A fim de demonstrar que a linguagem da obra, *Um defeito de cor*, insere-se como uma linguagem genuinamente afro-brasileira, trazemos um recorte do texto:

O meu nome é Kehinde porque sou uma *ibêji* e nasci por último. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chama Taiwo. Antes tinha nascido meu irmão Kokumo [...]. O Kokumo era um *abiku*, como minha mãe [...]. Alguns *abikus* tentam nascer na mesma família para permanecerem juntos, embora não se lembrem disso quando estão aqui no *ayê*, na terra, quando não sabem que são *abikus* (Gonçalves, 2020, p. 19).

Quanto ao público leitor, apesar de ser uma tarefa ambiciosa e difícil a de suscitar o gosto e o hábito de leitura, principalmente em uma época tão voltada aos meios digitais, faz-se necessário reinventar-se e aderir, em certa medida, a esses mecanismos. O crescente número de *sites* e portais na *internet*, voltados para esse público, encontra boa receptividade a baixo custo econômico, e, pensando assim, essa

seria uma nova estratégia de alcance ao público leitor. Nas palavras de Cuti, "o valor de um livro é dado não apenas pelo montante do consumo de exemplares, mas principalmente pelo acúmulo da fortuna crítica que a obra consegue amealhar no decorrer do tempo" (2010, p. 27). Com base nisso, podemos dizer que não basta ser um bom escritor: há que se vencer, ainda, a opinião do mercado editorial e da crítica especializada. Ciente dessa situação, a escritora Ana Maria Gonçalves comenta, em entrevista ao jornalista Guilherme Sabota, do site *Publishnews*², *o sucesso e o alcance de crítica e público na recepção de seu livro, cuja primeira edição foi em 2006, e já está na quadragésima sétima (2025), tendo sido lançada, em 2023, a edição especial comemorativa, e, pela primeira vez, em formato digital (e-book)*:

"Depois de *Um defeito de cor*, acredito que o mercado entendeu que havia uma grande demanda, uma demanda reprimida. [...] eu acredito que os leitores já estavam cansados de uma literatura que falava apenas de um universo masculino e branco, sudestino. [...] A fome que a gente estava de livros que falassem da gente. O mercado não entendeu isso porque é bonzinho, entendeu pelo bolso, e *Um defeito de cor* pode ter ajudado nesse processo. Era um momento em que estávamos começando a tratar a temática racial na mídia brasileira com mais intensidade", comentou.

Partindo dos cinco fatores elencados pelo pesquisador Eduardo de Assis Duarte – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público – entendemos que é da inter-relação dinâmica desses fatores que a literatura afro-brasileira se constrói, mas não limitada somente a isso. Assim, reforçamos a importância de haver autores que escrevam aquilo que melhor os representa, para que os leitores se sintam identificados e se reconheçam, em alguma medida, nas histórias que são contadas. Dentro desse panorama, percebemos o apagamento identitário e literário do sujeito afro-brasileiro. Mas ao olharmos de forma mais específica para essa questão podemos observar que a invisibilidade da mulher negra é ainda maior, tanto social quanto literariamente.

3 INFÂNCIA E MATERNIDADE

Pretendemos, através de alguns recortes na história narrada em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, levantar aqueles fatos que conduzem a protagonista à travessia que acontece em meio à escravidão, à violência, ao estupro, aos traumas, em que existe uma luta interna, e muitas vezes externa, que faz com que ela resista e sobreviva, com a força do feminino e do sagrado ancestral, para

² Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2023/06/29/ana-maria-goncalves-comenta-novo-livro-avalia-mercado-editorial-e-compartilha-expectativas-sobre-o-carnaval>>. Acesso em 29/09/2023.

poder existir e ser humanamente livre, pois “aquele que parte, não é nunca – em sua volta – o mesmo; na travessia há perdas, reterritorializações e transfigurações” (Bernd, 2002, p. 39).

A história de Kehinde, em *Um defeito de cor*, é marcada pela resistência e pelo sofrimento desde a sua infância, ainda em solo africano, em Savalu, reino de Daomé, atual Benin. No primeiro capítulo do romance, após apresentar a si e a sua família, que é composta pela mãe, a avó, o irmão, Kokumo e sua irmã gêmea, Taiwo, ela nos conta o acontecimento propulsor que colocou a vida em movimento, levando-a ao encontro de seu Destino. Kehinde, aos sete anos de idade, assiste ao assassinato de seu irmão e ao estupro e morte de sua mãe, além de presenciar a violência contra a avó e sofrer o abuso sexual junto com sua *ibêji* (gêmeos, em iorubá), que são atacadas pelos guerreiros do rei Adandozan:

O Kokumo chutava o ar, querendo se soltar para nos defender, pois tinha sangue guerreiro, e foi o primeiro a ser morto. [...] O guerreiro que segurava a minha mãe, o que aos meus olhos era só membro duro e grande, jogou-a no chão e se enfiou dentro da racha dela. Ela chorava e eu olhava assustada, imaginando que devia estar doendo [...] Dois dos guerreiros repararam em mim e na Taiwo. O primeiro pegou uma das mãos dela e apertou em volta do membro dele, e logo foi copiado pelo amigo, que usou a minha mão. Acho que a direita, porque a Taiwo estava sentada à minha esquerda e nem por um momento nos separamos, apertando ainda com mais força as mãos livres. [...] A minha avó chorava encobrindo o rosto, não sei se para esconder as lágrimas ou se para se esconder do que via (Gonçalves, 2022, p. 19).

Diante de tal tragédia, a avó de Kehinde e Taiwo as toma para si e se põe a caminho de Uidá, na região litorânea de África. A narrativa do período que nomeamos como a infância de Kehinde, na escrita da autora Ana Maria Gonçalves, resulta em uma visão ingênua e curiosa do universo genuinamente infantil: “eu não sabia onde ficava Uidá e também não me preocupei em perguntar, pois estava mais interessada na estrada que nos levaria até lá, cheia de gente usando panos, cortes de cabelo, marcas de tribo e pinturas que eu nunca tinha visto antes” (Gonçalves, 2020, p. 26). Ainda aqui, não sabemos qual é a identidade do agente da narração³, pois a protagonista é criança e descreve aquilo que vê, seja a violência traumática sofrida ou o encantamento pelo trajeto no deslocamento forçado.

Uidá será para Kehinde o local formador de referências de amizades que se estenderão para a vida toda, dos últimos momentos de felicidade junto da avó e da irmã, e, também, onde o destino se fez

³ “Em uma “narrativa em primeira pessoa” um focalizador externo, normalmente um “eu”, fica mais velho e conta sua visão de fora de uma fábula que participou anteriormente como ator. Em alguns momentos, pode apresentar a visão de seu *alter ego* mais novo, de modo que um FP (focalizador personagem) está focalizado no segundo nível” (BAL, 2021, p. 219).

mais contundente: a captura. Essa tragédia ceifa as raízes da protagonista e a coloca em movimento novamente, iniciando-se, então, aquela que seria a pior das travessias. Durante a viagem no tumbeiro (navios que negociavam e transportavam escravos), as personagens são submetidas às mais violentas privações: de alimento, de água e de ar puro; além da insalubridade, advinda do fato de que todas as necessidades fisiológicas eram feitas ali mesmo, naquele porão apertado e escuro. Como Kehinde rememora: “o calor e o cheiro forte de suor e de excrementos misturado ao cheiro da morte, não ainda o do corpo morto, mas da morte em si, faziam tudo ficar mais quieto, como se o ar ganhasse peso, fazendo pressão sobre nós” (Gonçalves, 2022, p. 51). Chegar ao seu destino viva já configura um ato de resistência, pois, no percurso marítimo, afundam no Atlântico os corpos da irmã e da avó.

Já no embarque em África iniciava-se o processo de aculturação, pois forçava-se assim o rompimento de laços familiares, linguísticos, religiosos. Nas palavras do pensador Édouard Glissant, a colonização das Américas feita pela escravização dos africanos foi o mais violento e desumano modo de povoamento, sendo-lhes negada qualquer possibilidade de existência como indivíduos:

[...] os africanos chegaram despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua. Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também e sobretudo da língua (Glissant, 2005, p. 19).

Ao chegar ao Brasil, Kehinde se vê diante da imposição de receber um nome brasileiro mediante a cerimônia do batismo católico realizado no desembarque. No entanto, a protagonista reage e evita a situação pulando do navio e nadando até a ilha dos Frades, em uma atitude de resistência diante de algo que envolve a negação de sua religiosidade africana, bem como de sua própria identidade e existência como indivíduo, ainda que criança:

Nós não víamos a hora de desembarcar também, mas, disseram que antes teríamos que esperar um padre que viria nos batizar, para que não pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã. Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó. Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo, podendo então ficar com a metade dela na alma que nos pertencia (Gonçalves, 2022, p. 63).

Essa atitude de Kehinde atravessará toda a narrativa, pois ela não medirá esforços para manter viva sua ligação com a irmã Taiwo, bem como sempre terá na memória e no coração os ensinamentos de sua avó, que a conecta à ancestralidade e à sua religiosidade, apesar de todos os contratempos e provações que a vida lhe reservou. Mas, logo após a chegada, ela percebe que para sobreviver ali, terá que ceder um pouco, e se vê obrigada a adotar um nome pelo qual ficou conhecida entre os brancos, Luísa, embora nunca tenha deixado de ser Kehinde entre seus pares.

Um dos mecanismos de resistência, cuja importância Kehinde logo percebeu, foi a alfabetização: aprendeu a ler e a escrever, primeiro o português, posteriormente o inglês (quando trabalhou na residência de uma família inglesa, os Clegg, em São Salvador); e o francês (quando retorna à África). Após a chegada, foi vendida e escravizada como dama de companhia da Sinhazinha Maria Clara, filha de seu dono, o sinhô José Carlos. Exerceu essa primeira função na Fazenda do Amparo, na ilha de Itaparica, na Bahia, onde aproveitou a oportunidade oferecida à Sinhazinha, enquanto esta era alfabetizada pelo muçurumim (muçulmano) Fatumbi:

Fiquei feliz por poder assistir às aulas na qualidade de acompanhante da sinhazinha [...] enquanto a sinhazinha Maria Clara copiava as letras e os números que o Fatumbi desenhava no quadro-negro, eu fazia a mesma coisa com o dedo, usando o chão como caderno. Eu também repetia cada letra que ele falava em voz alta, junto com a sinhazinha, sentindo os sons delas se unirem para formar as palavras. Ele logo percebeu o meu interesse e achei que fosse ficar bravo, mas não; até quase sorriu e passou a olhar mais vezes para mim, como se eu fosse aluna da mesma importância que a sinhazinha. Comecei a aprender mais rapidamente que ela, que muitas vezes errava coisas que eu já sabia [...] pedi ao Fatumbi que escrevesse para eu copiar o pai-nosso e a ave-maria, que achei muito mais fáceis de rezar depois de ler e entender [...] eram mesmo orações bonitas, que mais tarde também aprendi em iorubá, eve-fon e, muitos anos depois, em inglês e em francês (Gonçalves, 2022, p. 92-93).

A alfabetização será um diferencial na vida da escravizada Kehinde, tanto para elevar seu preço quando busca a compra de sua liberdade com a Sinhá, quanto será fator decisivo para suas conquistas no campo do comércio ao qual passa a dedicar-se no Brasil (e em África posteriormente). A partir do momento em que é posta para fora de casa para viver como escrava de ganho (trabalhar fora para pagar um valor determinado por seu dono), Kehinde assume o protagonismo de sua vida e passa a viver da venda dos *cookies* que aprendera a fazer na residência da família Clegg. Seu sucesso nesse comércio se deve à sua inteligência e à sua boa articulação verbal, e ao seu conhecimento de letras e números e da necessidade de sobreviver e libertar a si e ao seu filho, Banjokô. Assim, o papel do letramento na vida da protagonista

será decisivo: “um homem que possui a linguagem possui, por conseguinte, o mundo expresso por essa linguagem e por ela implicado” (Fanon, 2020, p. 19).

Porém, cabe salientar que, antes desses momentos de vida deganho, ainda em Itaparica, Kehinde passou por uma das maiores violências às quais uma mulher pode ser submetida: o estupro. Segundo salienta a escritora feminista bell hooks: “estupro era um método comum de tortura usado pelos escravizadores para subjugar negras recalcitrantes [...]. Mulheres negras escravizadas eram habitualmente estupradas quando tinham entre 13 e 16 anos” (hooks, 2019, p. 37). A visão que os senhores de escravos tinham sobre o corpo negro era de objeto a ser possuído, dominado, pela imposição à força ao trabalho, pelos castigos físicos e psíquicos, pelas privações a que eram submetidos. Mas, principalmente em relação às mulheres, havia a constante ameaça da violência sexual. Kehinde, quando relata o momento do estupro sofrido, nos remete às palavras do sinhô José Carlos: “a virgindade das pretas que ele comprava pertencia a ele” (Gonçalves, 2022, p. 170), deixando claro que ao escravizador tudo pertencia. A maldade do sinhô José Carlos extrapola o imaginável, quando por vingança ele acorrenta e coloca o escravizado Lourenço, noivo de Kehinde, para assistir a violência sexual incutida a ela, já que na tentativa anterior desse estupro Lourenço havia conseguido salvar a protagonista:

Quando percebeu a minha presença, o Lourenço ergueu os olhos, e o que pude ver foi a sombra dele, os olhos vazios mostrando o que tinha por dentro: nada [...]. Eu encarava os olhos mortos do Lourenço enquanto o sinhô levantava a minha saia e me abria as pernas com todo o peso do seu corpo, para depois se enfiar dentro da minha racha como se estivesse sangrando um carneiro [...]. Eu queria morrer, mas continuava mais viva que nunca, sentindo a dor do corte na boca, o peso do corpo do sinhô José Carlos sobre o meu e *os movimentos do membro dele dentro da minha racha, que mais pareciam chibatadas* (Gonçalves, 2022, p. 171 – grifo nosso).

Contudo, a crueldade de que estava imbuído o sinhô era sem medida, e ele vai além, estupra o rapaz e, depois, castra-o. Agora, quem assiste a isso é Kehinde:

Eu olhava aquilo e não conseguia acreditar que estava acontecendo de verdade, que o Lourenço, o meu Lourenço, o meu noivo, também tinha as entranhas rasgadas pelo membro do nosso dono, que parecia sentir mais prazer à medida que nos causava dor. O *monstro* se acabou novamente dentro do Lourenço, uivando e dizendo que aquilo era para terminar com a macheza dele, e que o remédio para a rebeldia ainda seria dado, que ele não pensasse que tudo terminava ali [...]. Um velho que eu nunca tinha visto na ilha, que talvez fosse da capital, entrou carregando uma faca com a lâmina muito vermelha, como se tivesse acabado de ser forjada, virou o Lourenço de frente, pediu que dois homens do Cipriano o segurassem e cortou fora o membro dele (Gonçalves, 2022, p. 172 – grifo nosso).

Nesse momento, queremos salientar a relevância do recurso narrativo construído pela escritora, Ana Maria Gonçalves, com esta verbalização da protagonista que, ao nomear seu senhor como “monstro”, consegue inverter a relação de animalização à qual está submetida Kehinde, e por conseguinte, todos os escravizados. A narrativa desse momento transforma o sinhô José Carlos em *coisa*, e ao desumanizá-lo, mostra uma outra perspectiva sobre esse tipo de situação de violência sexual, dando voz à Kehinde, para que mostre a sua percepção, a da vítima, a respeito da violência e do escravizador. Podemos afirmar, inclusive, que os estupros de Kehinde e de Lourenço trazem a questão da desumanização do sinhô José Carlos sob outra perspectiva, a qual está intimamente ligada à questão racial, que difere aquele que é o dono dos que são escravizados:

A necessidade de transformar o escravizado numa espécie estrangeira parece ser uma tentativa desesperada de confirmar *a si mesmo como normal*. A urgência em distinguir entre quem pertence à raça humana e quem decididamente não é humano é tão potente que o foco se desloca e mira não o objeto da degradação, mas seu criador [...]. É como se eles gritassem: “Eu não sou um animal! Eu não sou um animal! Eu torturo os indefesos para provar que não sou fraco”. O risco de sentir empatia pelo estrangeiro é a possibilidade de se tornar estrangeiro. *Perder o próprio status racializado é perder a própria diferença, valorizada e idealizada* (Morrison, 2017, p. 23 – grifo nosso).

Assim como tantas outras escravizadas africanas que povoaram as Américas, Kehinde fica grávida de um filho do sinhô como consequência da violência sexual sofrida. Depois de sobreviverem ao estupro, as mulheres eram obrigadas a carregar o fruto dessa violência, que, na maioria das vezes, tornar-se-ia mais um escravizado para servir ao sinhô:

De todo o resto que aconteceu depois, só tomei consciência quatro ou cinco meses mais tarde, quando meu filho começou a se mexer dentro da minha barriga. Foi só na hora em que ele se mexeu que entendi que estava viva e queria continuar viva. Se não por mim, pelo menos por ele, a quem imediatamente comecei a chamar de Banjokô, “sente-se e fique comigo”, para prevenir, caso fosse um abiku, como eu já pressentia (Gonçalves, 2022, p. 173).

A maternidade na vida de Kehinde não foi uma escolha, mas se impôs por meio de um estupro, e ela acolhe esse filho com afeto e cuidado. Banjokô foi o primeiro dos quatro filhos que teve vivos, o segundo foi Omotunde, ou Luiz Gama, fruto do amor pelo português, Alberto, e os gêmeos, João e Maria Clara, que nasceram em África, também de uma relação romântica de Kehinde, com o inglês John. Para cada um dos filhos, Kehinde se fez uma mãe diferente.

Banjokô foi disputado com a sinhá Ana Felipa, que, infértil, não conseguiu fazer vingar nenhuma de suas gestações e, por isso, vê no filho de Kehinde a possibilidade de exercer a maternidade. A protagonista de *Um defeito de cor* contraria essa lógica literária, que virou senso comum, e recusa-se a ser uma mãe-preta. É retratada como uma mulher que amamenta seu filho, batiza-o em sua crença e compra-lhe a liberdade. Em uma passagem da narrativa, temos o retrato dessa inversão do papel de ama de leite. Nas palavras de Kehinde,

[...] [a sinhá] começou a pedir à Antônia que o levasse para o quarto dela, onde fechava a porta e dizia que precisava descansar, que não queria ser incomodada. Esquecendo-se disso, a Antônia uma vez entrou no quarto e a viu sentada na poltrona com ele no colo. A poltrona ficava de costas para a porta, mas ela teve quase certeza de que a sinhá estava tentando dar o peito a ele, que resmungava baixinho e se calava quando ela começava a cantar (Gonçalves, 2022, p. 196).

Sinhá Ana Felipa faz de Banjokô (ou José, como ela chamava) seu protegido. Veste-o com as melhores roupas e coloca-o para dormir em um quarto do solar, além de suprir-lhe todas as necessidades que surgem no decorrer dos cinco anos de convivência. Ainda que esse filho seja afastado de Kehinde, pela tentativa de sua sinhá de tomá-lo para si, ela resiste e luta para reavê-lo.

Kehinde vivencia sua maternidade de uma maneira que não se encaixa no padrão da época (século XIX): “às vezes eu me sentia *culpada* por estar feliz longe dos meus amigos, do Francisco e principalmente do Banjokô. Mas cada vez eu sentia mais vontade de trabalhar muito e, nas horas vagas, de ler, achando perda de tempo fazer algo além disso (Gonçalves, 2022, p. 278 – grifo nosso). Interessante ressaltar que a construção de Kehinde apresenta certa subjetividade e momentos de autorreflexão, que fazem crescer a dimensão da personagem. Ela prioriza a si mesma, aos seus desejos como amante, às suas preocupações como mãe, além de ser uma leitora voraz.

Depois de liberta, tem consigo Banjokô, que “se cria” sob os cuidados de Esméria e de João Badu, no sítio em que passam a viver, pois Kehinde precisa cuidar dos negócios da padaria “Saudades de Lisboa” e, depois, da fábrica de charutos: “éramos felizes, principalmente o Banjokô, mais livre do que nunca, correndo atrás dos bichos e passando o dia inteiro na sombra do João Badu, sem nunca mais ter falado na sinhá” (Gonçalves, 2022, p. 364). Apesar do afeto que dedica ao filho e da constante preocupação com o fato dele ser um *abiku*, em momento algum ela assume o estereótipo de mãe, que abdica de sua vida, de seus afazeres e interesses, para cuidar dos filhos. Nesse sentido, valemo-nos da psicanalista Elisabeth

Badinter (1985), que explica que a maternidade e a *maternagem*⁴ são construções sociais e morais, e não uma condição biológica de sobrevivência da espécie humana como veio sendo construída ao longo dos anos, e que não estaria, impreterivelmente, ligada ao amor materno:

Quanto a mim, estou convencida de que o amor materno existe desde a origem dos tempos, mas não penso que exista necessariamente em todas as mulheres, nem mesmo que a espécie só sobreviva graças a ele. Primeiro, qualquer pessoa que não a mãe (o pai, a ama, etc.) pode *maternar* uma criança. Segundo, não é só o amor que leva a mulher a cumprir seus deveres maternais. A moral, os valores sociais, ou religiosos, podem ser incitadores tão poderosos quanto o desejo de ser mãe. É certo que a antiga divisão sexual do trabalho pesou muito na atribuição das funções da *maternagem* à mulher, e que, até ontem, esta se figurava o mais puro produto da natureza (Badinter, 1985, p. 17).

Kehinde sabe que seu segundo filho também é um *abiku*, e, ciente, toma todas as providências possíveis para afastá-lo do perigo, para que ele não retorne ao *Orum*⁵, como ocorreu com *Banjokô*, que morre aos oito anos de idade. Nesse sentido, pede ajuda ao *babalorixá Baba Ogumfeditimi*, e realiza todas as cerimônias de proteção que se fazem necessárias. No entanto, nunca esteve preparada para perder mais um filho da forma como aconteceu. *Omotunde/Luiz* é o filho para quem a narrativa se direciona, é para quem Kehinde deixa suas memórias, portanto, essa relação materna irá se diferenciar da que teve com os outros filhos. Ao envolver-se na Revolta dos Malês, Kehinde fica marcada e temendo ser presa, vai esconder-se por algum tempo. Sendo assim, ela deixa *Omotunde/Luiz*, então, com sete anos de idade, para retornar à ilha de Itaparica e ficar morando na casa da *ialorixá Mæzinha*. Lá, volta a ter contato com as suas raízes africanas, ouve o chamado de sua ancestralidade e lembra-se dos últimos ensinamentos da avó, ainda no tumbeiro. Sente que precisa resgatar sua religiosidade africana, e reforçar os vínculos com suas origens, e, por isso, resolve ir para o Maranhão em busca da Casa das Minas, dirigida por Agontimé, ou *Maria Mineira Naê*, para se iniciar no culto aos voduns. Passados cerca de seis meses, é orientada a continuar sua iniciação em Cachoeira do Recôncavo, onde permanece por quase três anos, praticamente isolada. Nesse período, *Omotunde/Luiz* fica aos cuidados daqueles que são como família para Kehinde, inclusive, Alberto, o pai da criança. Mas Alberto vende o filho para saldar dívidas de jogo, como se este fosse escravo, aos dez anos de idade, apesar de o menino ter nascido livre. Alberto nunca mais foi visto, nem *Omotunde/Luiz*.

⁴ A maternidade é a condição de mãe, por meio de vias biológicas ou adotivas. Já a *maternagem* é o estabelecimento de um vínculo afetivo seguro com o bebê, podendo ser constituído por qualquer pessoa: pai, avô, avó, tio, tia, entre outros.

⁵ "Orum: na mitologia iorubana, compartimento do universo onde moram as divindades [...] ao contrário do que normalmente se pretende, o orum não estaria situado no céu, mas sim debaixo da terra [...] considerando-se que as oferendas e os olhares se voltam para ele [o chão] e não para o alto" (Lopes, 2011, p. 517).

No entanto, antes que a desgraça aconteça, durante sua preparação para ser vodúnsi (termo referente às sacerdotisas jejes), Kehinde expressa seus sentimentos de forma controversa, carregada de humanidade e de culpa: “na verdade eu sentia um pouco de *culpa* por estar longe de vocês e estar gostando. Eu sentia saudades, queria estar por perto, mas também gostava de não ter responsabilidade em relação a ninguém, de estar cuidando apenas de mim” (Gonçalves, 2022, p. 624 – grifo nosso). Esse sentimento de “culpa” Kehinde carregará até seus últimos dias de vida. Segundo Badinter, isso é causado pela progressiva responsabilidade lançada sobre a mulher, pela felicidade ou infelicidade dos filhos, que se inicia no século XVII, crescendo ao longo do século XIX e que, no século XX, transformou o conceito: de *responsabilidade materna* passamos ao de *culpa materna* (Badinter, 1985, p. 179). Temos que considerar, inclusive, a vida que a protagonista teve desde criança, sendo absolutamente compreensível a sua alegria em poder pensar somente em si mesma, livre da escravização e dos maus tratos, e de responsabilidades outras, sejam elas filhos, amantes, negócios. Kehinde constrói sua resistência como mulher, pela maneira como conduz a sua vida, e isso passa por priorizar sua cultura, sua ancestralidade e sua religiosidade, em ser completa.

Após a perda do filho, e de anos de busca, por alguém que desapareceu sem deixar rastros, Kehinde decide retornar à África. Nessa viagem, conhece John e, pouco tempo após desembarcar, descobre que está grávida de um casal de gêmeos, que recebem nomes brasileiros: João e Maria Clara. Esses filhos recebem educação à moda brasileira, são vestidos como brasileiros e alfabetizados em português e inglês, língua paterna. A condição econômica da protagonista, bem como a convivência e os negócios com seu novo companheiro, trará ainda mais riqueza para a família, podendo, pelo menos a esses filhos, proporcionar uma vida boa e sem sacrifícios.

Essa nova maternidade será vivida de forma diversa das anteriores: atuará como um sopro de esperança e ânimo de vida, afastando a dor e o cansaço que a perda de Omotunde/Luiz havia causado. Esse momento reacende o desejo de lutar, ainda mais quando descobre que eles são *ibêjis* (gêmeos), e sabe que tê-los é sinal de boa sorte e prosperidade à família, como nesta passagem da obra:

As regras estavam um pouco atrasadas, o que também poderia ser por causa da fraqueza, o atraso não confirmava nada, mas a *lyá* Kumani afirmou com tanta certeza que não pude duvidar. Não sei dizer como me senti, principalmente quando a rezadeira disse que eu era abençoada, pois seriam *ibêjis*. Eu queria apenas ter ficado alegre, muito alegre, mas de imediato muitas preocupações apareceram para roubar esse meu direito [...]. Ter *ibêjis* era mesmo uma bênção, mas naqueles dias pensei muitas vezes em recusar, tomando beberagem [...] mas hoje agradeço por não ter tomado nenhuma decisão da qual muito me arrependeria. Uma das coisas que mais me ajudaram a decidir foi o seu sumiço, foi eu estar sozinha depois de já ter dado vida a dois filhos, foi medo de morrer sozinha, sem ter quem olhasse por mim ou fizesse uma serenata bonita na

minha partida. Eu já não era tão nova, tinha trinta e sete anos, e talvez não surgisse outra oportunidade (Gonçalves, 2022, p. 748-749).

A personagem construída por Ana Maria Gonçalves reforça a crença iorubá no que diz respeito aos *ibêjis*, e, a partir dessa maternidade, os negócios progridem e ela, que também é *ibêji*, passa a ter uma vida de sucesso econômico e social, transformando-se em liderança local. O ser mãe, em África, toma outra conotação, já sem culpa em relação a esses filhos, podendo viver sua vida de acordo com o que pensa, acredita e sente. Essa maternidade tranquila poderá ser percebida na relação com Geninha, filha de um casal que conhece durante a viagem de retorno à Uidá, que passa a viver em sua casa, sendo posteriormente adotada e é quem acompanhará Kehinde na volta ao Brasil e será responsável pela transposição da narrativa ao papel. Também adota um filho de John, que recebe o nome de Antônio, quando este é deixado na porta de sua casa pela amante do marido. Assim, esta nova fase de maternidade e *maternagem* constroem uma protagonista mais madura e resistente.

4 VIDA ADULTA E OS AMORES DA VIDA

Kehinde deixa a infância na senzala grande e no estupro sofrido, mas, apesar disso, a vida segue em movimento. Depois do tempo de escravização na ilha de Itaparica, passa a ser uma escravizada na capital, São Salvador, mas existem diferenças. Morar em São Salvador trará grandes mudanças para Kehinde, e uma delas é o nascimento de Banjokô, logo na chegada, outra são as novas lutas que surgem. Além da preocupação com o fato do filho ser um *abiku*, Kehinde tem pressa para realizar a cerimônia de nome do recém-nascido, pois a sinhá quer batizar Banjokô no catolicismo, e ela resiste em abdicar de sua religiosidade africana. Para tanto, Kehinde se vê obrigada a mentir para a sinhá Ana Felipa. Contando com a ajuda de Tico e Hilário, seus amigos desde os tempos de infância na fazenda, ela consegue sair com Banjokô e ir ao terreiro do Baba Ogumfiditimi. Contudo, ao retornar, a sinhá Ana Felipa a aguarda furiosa, pois descobre que foi enganada e resolve castigar Kehinde, alugando-a para os Clegg, uma família de ingleses que mora próximo ao solar:

A sinhá Ana Felipa me esperava na sala, com o Banjokô no colo, e informou que eu tinha sido alugada, que podia me despedir do meu filho, pois ele ficaria muito bem com ela [...]. E foi assim que saí da casa da sinhá Ana Felipa e entrei na casa da família Clegg, agarrada pelo braço por um escravo deles e equilibrando na cabeça uma trouxa com duas mudas de roupa (Gonçalves, 2022, p. 212-213).

O trabalho na residência dos Clegg, traz outra perspectiva de vida à Kehinde, pois precisa aprender outra língua, o inglês; e, também, a cozinhar *cookies* e *rice pudding*, cuja produção e comércio passará a ser seu meio de sustento econômico, quando é posta para fora de casa. Após mais de um ano alugada aos Clegg, Kehinde retorna ao solar e percebe que alguns escravizados foram vendidos e outros foram adquiridos, e, um deles é Francisco, com quem a protagonista acaba por envolver-se amorosamente, causando ciúmes profundos em sua sinhá. A fim de afastar Kehinde de casa, e de Francisco, a sinhá Ana Felipa resolve colocá-la como "escrava de ganho" e, para tanto, ela inicia a produção dos *cookies*: "os *cookies* eram gostosos, fáceis de fazer, e eu não estaria tirando a freguesia de ninguém, já que ninguém vendia *cookies* pelas ruas, e nem eram muitas as pessoas que sabiam fazê-los, o que aumentava a possibilidade de ter mais fregueses" (Gonçalves, 2022, p. 247).

A comercialização dos *cookies* torna-se um sucesso, crescem as encomendas com a ajuda de Tico e Hilário e, na intenção de ficar mais apresentável para sua freguesia de ricos, Kehinde procura vestir-se melhor:

A briga aconteceu quando ela me viu chegar em casa vestindo roupa nova e calçando sapatos. Eu tinha percebido que as pessoas eram mais bem tratadas quando vestiam boas roupas, e que minhas vendas renderiam muito mais se eu aparentasse ser bem-sucedida [...] ; comprei bata, saia, pano da costa, alguns ornamentos fingindo joias e até mesmo uma sandália de calcanhar de fora, tudo simples, mas muito bonito [...]. Não percebemos que ela estava por perto, só quando surgiu da varanda feito um raio, dizendo que na casa dela eu não entraria mais, que arrumasse algum lugar na rua para exibir minha falta de vergonha, que não queria escravas que levavam presentes de amantes para dentro de uma casa de respeito (Gonçalves, 2022, p. 253).

A configuração da cidade, do espaço urbano (e da cultura que representa esse lugar), somada às suas novas funções, exige que Kehinde se reinvente, para seguir sobrevivendo diariamente à vida de escravização à qual está sujeita. Nesse contexto, ela acaba por buscar uma identificação mais "embranquecida". Segundo o psicanalista martiniano, Frantz Fanon, Kehinde é influenciada pela vida em São Salvador, a capital baiana, e, por uma questão de adaptação e subsistência, incorpora valores da cultura do colonizador:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole (2020, p. 20).

À medida que Kehinde absorve a cidade em que vive⁶, adaptando-se a uma realidade diversa daquela em que nasceu, cresce uma identificação que advém das referências locais e coletivas que agem sobre sua subjetividade individual. Assim, essa mulher vai sendo moldada conforme as situações às quais é submetida, pois como afirma Stuart Hall, "todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos" (2006, p. 71), e adaptar-se também é uma estratégia de sobrevivência, mesmo que inconscientemente. A nova atividade comercial inaugura uma perspectiva de vida, até então não planejada por Kehinde, mas que ganhará mais força, a partir do momento em que a sinhá a expulsa do solar. Na busca por morada, a protagonista acaba por reencontrar o amigo Fatumbi, e através dele consegue um quarto na loja⁷ de outros muçurumins. A aproximação, a partir dessa convivência, estreitará os laços de Kehinde com aqueles que, posteriormente, serão os atores da Revolta dos Malês.

Apesar de morar fora do solar, continua relacionando-se com Francisco, e tem permissão para visitar Banjokô uma vez por mês. A relevância de Francisco dá-se mais especificamente em função de sua participação na conquista da alforria de Kehinde e Banjokô do que na relação amorosa que viveram juntos. Em consulta ao Baba Ogumfiditimi, Kehinde toma ciência de como evoluirá seu namoro com Francisco: "sobre o Francisco, ele disse que passaríamos bons momentos juntos e que ele seria muito mais importante na minha vida do que eu imaginava, mas que não era o homem com quem eu ia ficar" (Gonçalves, 2022, p. 270). Nessa mesma consulta, o babalorixá deixa claro que os amantes na vida da protagonista não farão morada, nenhum permanecerá para sempre em sua companhia, assim percebendo que terá destino idêntico ao de sua mãe e de sua avó: "disse ainda que outros homens cruzariam o meu caminho, alguns que eu chegaria a pensar que ficariam para sempre, mas que isso não estava previsto, a não ser que minha vida mudasse completamente, ou a do homem que a mim pudesse estar prometido" (Gonçalves, 2022, p. 270).

Kehinde vem a conhecer Alberto, o pai de Omotunde/Luiz, de forma inesperada quando torce o pé em frente à loja do português, que acaba por socorrê-la. Esse momento é bastante simbólico no que diz respeito à tentativa da protagonista de enfrentar a sua escravização e, ao mesmo tempo, de

⁶ "Em geral, a relação entre a personagem e o espaço da história estreita-se na medida em que o desenvolvimento do enredo se articula à percepção subjetiva da personagem, e a narração passa a orientar-se pela perspectiva dela [...] o importante é perceber o modo como o ficcionista explora essa interface e os efeitos resultantes dessa exploração para afiguração da personagem" (Oliveira; Seeger, 2022, p. 42-44).

⁷ Loja: "uma casa ou porão de casa, tipo cortiço, onde várias pessoas dividiam um mesmo espaço, na maioria pretos libertos ou de ganho" (Gonçalves, 2022, p. 137).

embranquecer-se através das vestimentas, para ser melhor aceita socialmente. O uso de sapatos⁸, até então, não era comum entre os negros/as escravizados/as ou não, e é justamente a falta de prática e habilidade para caminhar usando calçados, principalmente com saltos, que a levam ao chão:

[...] girei o corpo sobre as pernas e me desequilibrei, caindo sobre o pé [...] Alguns brancos que estavam parados na porta de uma loja de ferragens vizinha ao mercado do senhor Rui Pereira [...] se aproximaram [...] e se ofereceram para pagar uma cadeirinha que me levasse até em casa. Recusei o dinheiro, dizendo que tinha como pagar pelas minhas precisões, mas se eles pudessem chamar a cadeirinha eu ficaria muito agradecida [...] o magro foi até a esquina, onde, com um assobio, conseguiu chamar a atenção não de um, mas de quatro pares de carregadores de cadeirinha [...] Também usei a cadeirinha na terça-feira, para fazer a entrega no mercado do senhor Rui Pereira, e encontrei os mesmos homens que estavam por lá no dia do tombo, e um deles me cumprimentou, tirando o chapéu respeitosamente [...] aquela era a primeira vez que um branco tirava o chapéu para mim e fiquei muito feliz (Gonçalves, 2022, pp. 306-307, 311).

Ao colocar Kehinde fazendo uso de sapatos para transitar pelas ruas de São Salvador como escrava de ganho, Ana Maria Gonçalves subverte essa condição à qual estava subordinada/o a/o escrava/o. Ao mesmo tempo em que este fator a diferencia, também reforça a necessidade que a protagonista sente em vestir-se como sinhá e receber a atenção de um homem branco, um português. Aqui, podemos observar o processo de transformação e absorção de cultura e da sua identificação com costumes brasileiros; a vestimenta será um dos hábitos que Kehinde levará para África. Podemos dizer que a protagonista vai, aos poucos, “colonizando-se”.

Segundo Stuart Hall, a identidade é uma representação: pessoal quando é de um indivíduo; cultural quando é de grupo; e nacional quando é de um povo, e uma identidade acabada e unificada é ilusória, “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (2006, pp. 13-70). Portanto, o que acreditamos que Kehinde faz é identificar-se com uma determinada cultura e corresponder a ela, de acordo com o espaço-tempo no qual está inserida. A roupa cumpre um papel identitário relevante, para que Kehinde

⁸ “Sapatos: [...] nos tempos escravistas, os cativos demonstravam sua condição pelos pés descalços. Assim, os sapatos eram, para o negro, o símbolo de sua libertação e de seu nivelamento com os brancos. Tanto que, quando um escravo era alforriado, sua primeira preocupação era comprar um par de sapatos. Embora muitas vezes não aguentasse calçá-los [...]. Um escravo de ganho podia, graças aos seus recursos, como mostram fotografias do século XIX, andar bem trajado, de chapéu-coco, anel no dedo, relógio de bolso etc. Mas era obrigado a estar descalço, em atestado de sua condição servil. Daí a estratégia de alguns fujões que calçavam sapatos para passar por livres e ludibriar seus perseguidores” (Lopes, 2011, p. 631).

chame a atenção do português. A protagonista fica envaidecida e não deixa de corresponder às investidas que se iniciam, apesar de ainda estar relacionando-se com Francisco: "já fazia quase uma semana que estávamos o tempo todo juntos e era bom, mas isso não me impedia de também gostar de ser olhada pelo branco da loja de ferragens" (Gonçalves, 2022, p. 321).

O relacionamento de Kehinde com Alberto é fato gerador na narrativa, pois ele vem a ser o pai do filho que será vendido/perdido, filho que justifica a enunciação/escrita de suas memórias. Sendo assim, vale refletir sobre o que significa essa relação afetiva, considerando-se que Alberto é um branco com a nacionalidade do colonizador, envolvido com uma mulher negra, e o quanto a branquitude dele influenciou o interesse da protagonista. Kehinde, quando nos conta sobre a primeira vez que faz sexo com Alberto, refere-se a ele como *um branco* e que a tratava como *mujer*, e não como *preta*:

Diferentemente do que se passou na primeira vez que me deitei com o Francisco, não me lembro muito bem da sequência em que as coisas aconteceram. Era diferente, de uma maneira suave e calma, como se tivéssemos todo o tempo do mundo para ficar naquele quarto, como se não houvesse mais nenhum problema a ser resolvido do lado de fora da porta, *como se fosse a coisa mais normal do mundo eu estar ali, abrindo as pernas para um branco [...]* Ele era bastante carinhoso e me deixou à vontade, como se também estivesse gostando de ficar comigo, *como se estivesse me vendendo como uma mulher e não como uma preta* (Gonçalves, 2022, p. 341 – grifo nosso).

A personagem, ao dizer que se sente como uma *mujer* e não como uma *preta*, leva-nos a concluir que, nesse momento, passa a enxergar-se pelo olhar do português, como uma branca, ou negando sua existência como mulher negra. Segundo o psicanalista Frantz Fanon, há um forte sentimento de inferioridade ou de compensação por parte da mulher negra, quando em uma relação amorosa com um homem branco europeu, e que isso implicaria possibilidade/impossibilidade do amor autêntico na relação afetiva entre eles. E, ainda que, em razão dessa sensação de inferioridade, a mulher negra excederia esforços para se inserir no mundo branco, em um processo de internalização de valores externos (2020, p. 39-44). E complementa:

[...] só existe uma porta de saída e ela se abre para o mundo branco. Daí essa preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse anseio de ser poderoso como o branco, essa vontade resoluta de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parcela de ser ou de ter que entra na constituição de um ego. Como dizíamos há pouco, é pelo interior que o negro tentará alcançar o santuário branco. A atitude se refere à intenção (Fanon, 2020, p. 46).

Cabe comentar que Kehinde é alertada pelas amigas próximas, Adeola e Claudina, que o branco não assume uma mulher negra, ou quando vive com elas é “portas adentro” e não a apresenta à família e à sociedade, ou se casa. Ainda assim, Kehinde prossegue na relação e sonha com uma vida mais tranquila e feliz: “queria alguém com quem ter uma família normal, que me ajudasse a cuidar do Banjokô e que me desse outros filhos” (Gonçalves, 2022, p. 323). Desse relacionamento surgem negócios, um filho e muita deceção e tristeza. Alberto leva Kehinde para morar em um sítio, juntamente com Esméria, a quem sempre viu como uma mãe, e de Sebastião, excelente amigo, além de Tico e Hilário, amigos de infância que participam de seus negócios. Com o dinheiro que lhe resta, resolve investir, tendo Alberto como sócio em uma padaria, “Saudades de Lisboa”, que faz muito sucesso, contudo a relação do casal deteriora-se aos poucos, pois Alberto é afeito à bebida e a gastos injustificáveis. Kehinde conta-nos suas preocupações: “às vezes eu achava que nada ia dar certo entre nós, que seria melhor terminar o quanto antes [...]. Mas tudo mudou quando eu soube que estava esperando um filho dele, e me dispus a fazer tudo para que desse certo, para que esse filho tivesse um pai” (Gonçalves, 2022, p. 392). A partir da gravidez, a relação ganha uma sobrevida, porque Alberto torna-se extremamente carinhoso e atencioso com Kehinde e com o bebê, mas os vícios permanecem.

A situação política do país, o antilusitanismo, gera consequências que cooperam para o fim da relação do casal, pois aqueles portugueses que não estivessem casados com uma brasileira ou que não tivessem um filho brasileiro, seriam extraditados. Essa situação impulsiona o fim do relacionamento, porque em razão do risco de deportação, ou até de morte, Alberto resolve casar-se com uma brasileira branca, a “Ressequida”. Apesar de frequentar a casa e visitar o filho e, posteriormente, terem algum tipo de relação, que envolvia sexo, nunca mais foi possível para Kehinde realizar o sonho de ter uma “família normal”.

O casal acaba a sociedade e encerra o negócio, e o amor transforma-se em amizade. Então, Kehinde passa a morar com os filhos, e os demais que compõem sua família, em uma casa que havia no terreno da padaria. Seu sustento é proveniente da renda do aluguel de lojas para muçurumins e da fabricação de charutos. Kehinde ainda terá outros amores na vida, e diferentes relacionamentos, como foi o caso do Doutor Jorge, que coopera com a sua fuga, depois que participa da Revolta dos Malês; ou até do Piripiri, que conheceu em São Sebastião do Rio de Janeiro, enquanto procurava por Omotunde/Luiz, naquela cidade. Sendo que cada um deles cumpre um papel na vida da protagonista.

O último a participar da vida romântico-afetiva de Kehinde será o mulato inglês, John, pai de seus filhos que nascerão em África. Kehinde conhece John durante a viagem de navio ao retornar para Uidá, em 1847, trinta anos depois de partir desse mesmo porto. John trabalha no comércio de armas e importação

e exportação de outros produtos, em nome de um inglês abastado, estabelecido em Capetown. Durante a viagem, por saber falar inglês, Kehinde e John aproximam-se:

Eu e o John estávamos nos deitando desde um pouco antes da metade do caminho, por volta do décimo dia. Conversávamos bastante, e fiquei sabendo que ele estava um pouco cansado daquela vida, que não lhe dava tempo ou chance de constituir família. [...] Como ele, eu também tinha vontade de me estabelecer, de ter uma família toda junta, como tinha acontecido durante tão pouco tempo na minha vida. Estábamos os dois sozinhos, solidões que pareciam ainda maiores no meio do mar, cercadas por nada além de água e céu, o que nos dava vontade de cuidar um do outro (Gonçalves, 2022, p. 740).

A protagonista desembarca em Uidá, e John segue viagem para Lagos, onde pretende vender as mercadorias que Kehinde havia trazido do Brasil, para se estabelecer como comerciante. Durante o tempo em que espera a volta de John, Kehinde se descobre grávida, agora de gêmeos, os últimos filhos que seu ventre gerará. No entanto, desta vez, o companheiro será um bom pai para os *ibêjis*, e será sócio da protagonista, pois tem conhecimento sobre o comércio de armas, e as vende para os reis africanos, obtendo excelentes lucros. Kehinde também tem seus negócios e mantém contato com Tico, no Brasil, que lhe envia produtos brasileiros para serem vendidos em África, produtos esses que fazem sucesso e trazem muito lucro.

O casal, com o passar do tempo, acaba por afastar-se, Kehinde atribui ao fato de ela fazer sucesso nos negócios e de tomar decisões sozinha: “[n]a verdade, acho que o John estava com ciúmes ou com raiva por eu ter tomado decisões importantes sem consultá-lo. Pedi desculpas por isso, mas talvez não o suficiente, porque foi a partir daquele dia que ele começou a mudar comigo” (Gonçalves, 2022, p. 857). Querendo ter um negócio só seu, John acaba por comprar uma fazenda de plantação de óleo de palma, na qual passa a morar, visitando Kehinde esporadicamente. Maria Clara e João, os gêmeos, extremamente apegados ao pai, passam longas temporadas com ele, deixando Kehinde mais livre para seus negócios. A morte de John se dá de maneira um tanto misteriosa e muito dolorida, a qual Kehinde relata:

Ele se deitava com as mulheres da fazenda, muitas, inclusive as mulheres dos empregados, com as quais teve alguns filhos ilegítimos. Uma delas se apaixonou e queria que ele me largasse para ficarem juntos, mas ele recusou. A mulher foi embora da fazenda e, estando pejada, depois do nascimento da criança, seguiu até Uidá para deixá-la na minha porta, para eu cuidar. Depois fez um feitiço para que o John morresse de morte bem doída. Ela conseguiu as duas coisas, pois quando o John morreu eu já tinha me afeiçoadado bastante ao Antônio, a quem tratava quase como se fosse um filho (Gonçalves, 2022, p. 885).

Kehinde fica viúva e tal fato faz com que ela novamente precise se deslocar rumo a Lagos, sua última morada, antes de embarcar em um navio, em busca do filho perdido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos o quanto difícil foi para o negro brasileiro escrever literatura e ser publicado, além do mais, a imagem do negro, enquanto personagem literária, inclusive canônica, sempre foi a de preguiçoso, de violento e/ou excessivamente sexualizado. A situação é de maior exclusão se voltarmos nosso olhar para a escrita feminina. Se a situação para a mulher, em geral, nunca foi fácil, para a negra fica ainda mais complicada em razão de sua cor, de sua origem, e é notória a sua invisibilidade em nossa literatura nacional. Assim como os homens, a figuração das mulheres negras, recorrentemente, foi de mãe-preta, de objeto de desejo, de infértil. Se partirmos de Maria Firmina dos Reis, quanto tempo se passou e a publicação de escritores e, principalmente, escritoras afro-brasileiras, ainda não estão associados às grandes editoras e suas publicações? Por isso a relevância e o destaque para o romance *Um defeito de cor*, e sua autora, Ana Maria Gonçalves, que rompe com essa hegemonia branca e masculina, que há em nossa literatura, com uma obra monumental, reunindo parte da história do Brasil, do século XIX, com uma personagem negra, mulher e escravizada, que é quem narra, de forma memorialística, sua própria biografia.

Dentro do contexto apresentado, destacamos o fato de não haver, até a data de sua publicação, em 2006, um romance com o viés histórico de *Um defeito de cor* escrito por Ana Maria Gonçalves, cuja narrativa é da própria protagonista. Atentamos, também, para o fato deste ser, somente, o oitavo romance de autoria feminina de uma afro-brasileira, denotando, assim, a absoluta falta de espaço para a produção de autores/as negros/as/afro-brasileiros/as, explicitando o racismo mercadológico vigente no país. Temos ainda que considerar que essa visibilidade que perpassa esses/as escritores/as reverbera em muitos de seus leitores/as: os afrodescendentes, maioria notória da nossa população, que podem vir a identificarse com alguma das questões abordadas em *Um defeito de cor*.

Entre as diversas facetas apresentadas por Kehinde, seja como criança, como mãe, como amante, como revoltada, como peregrina ou retornada, cada uma delas compõe o todo da personagem, que, frente às mais difíceis situações, recorre à sua melhor versão, para resistir e sobreviver, a fim de sair da condição de escravizada, e ir em busca de uma vida melhor e mais digna para si e para aqueles que lhe são caros na vida. A infância de Kehinde, desde sua captura e escravização, foi marcada pela curiosidade e pela esperança, acreditando que o melhor está logo adiante. Nesse período, a alfabetização foi uma aliada na vida da escravizada Kehinde, que compreendeu e fez bom uso do poder de ter as letras. Assim,

essa esperança infantil demonstrada pela protagonista, associada ao seu letramento, são algumas das faces de resistência e sobrevivência da protagonista. Vale dizer que ser letrada é uma das subversões da personagem, feita por Gonçalves, tendo em vista que era incomum escravizado/a letrado/a no século XIX, no Brasil. Acreditamos que a infância de Kehinde se encerra, quando assiste à morte e à tortura de escravizados iguais a ela, na ilha de Itaparica, sendo lançada diretamente à vida adulta sem período de transição, quando é estuprada pelo sinhô José Carlos. E, mesmo assim, nesse momento, que podemos afirmar ser um dos momentos mais violentos da narrativa, Kehinde configura seu agressor como *monstro*, devolvendo a este a animalização que lhe foi inflingida, resistindo e não deixando que lhe roubassem a *humanidade*.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BAL, M. **Narratologia**. Trad. Elizamari R. Becker *et al.* Florianópolis: UFSC, 2021.
- BADINTER, E. **Um amor conquistado**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BERND, Z. Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: DUARTE, E. de A.; SCARPELLI, M. F. (Orgs.). **Políticas da diversidade**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002, p. 36-46.
- COSTA, E. V. da. **Da Monarquia à República**. 9 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- CUTI, L. S. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DUARTE, E. de A. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, p. 11-23.
- DUARTE, E. de A. Raça, estigma e literatura. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020. p. 261-274.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. 5. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FONSECA, M. N. S. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, F.; LIMA, M. N. (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002. p. 9-38.
- GLISSANT, É. Crioulização no Caribe e nas Américas. In: **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005. p. 13-40.

GONÇALVES, A. M. "Eu sou negra": entrevista com Ana Maria Gonçalves. [Entrevista concedida a] Amanda Oliveira, Margarete Hülsendeger e Maria Eunice Moreira. **Navegações**, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 229-236, 2017c. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2017.2.29797>. Acesso em 25 setembro 2023.

GONÇALVES, A. M. Ana Maria Gonçalves: "Ana Maria Gonçalves comenta novo livro, avalia mercado editorial e compartilha expectativas sobre o carnaval". [Entrevista concedida a] **PublishNews**, Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/06/29/ana-maria-goncalves-comenta-novo-livro-avalia-mercado-editorial-e-compartilha-expectativas-sobre-o-carnaval>. Acesso em: 29 setembro 2023.

GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GURAN, M. **Agudás**: os "brasileiros" do Benin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: TP&A, 2006.

HALL, S. **Da diáspora**. Trad. Adelaine Resende. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

hooks, b. **E eu não sou uma mulher?** Tradução Bhumi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. *E-book*.

LOPES, N. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MORRISON, T. **A origem dos outros**: seis ensaios sobre racismo e literatura. Tradução Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. *E-book*.

OLIVEIRA, R. T.; SEEGER, G. **A personagem na narrativa literária**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2022.

PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.