



SEÇÃO: ENSAIOS

Figurações da diáspora: travessia e resistência em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves

Figures of diaspora: cross and resistance in Um defeito de cor, by Ana Maria Gonçalves

Thais Fernanda

Rodrigues da Luz

Teixeira¹

orcid.org/0000-0003-3387-6597

thaisluz7@gmail.com

Paulo César Andrade da

Silva¹

orcid.org/0000-0001-5898-2914

paulo.andrade@unesp.br

Recebido em: 6/3/2020.

Aprovado em: 26/5/2020.

Publicado em: 25/2/2021.

Resumo: Na obra *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2016), a protagonista Kehinde, recupera e dita suas memórias a fim de reconstruir suas vivências e deixá-las como legado ao filho perdido, em um diálogo repleto de significados e questionador dos discursos colonialistas. Segundo Ribeiro (2017), para a mulher negra, falar sobre suas experiências, significa ocupar o lugar de fala, isto é, ultrapassar o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia. Os espaços (re)configurados remetem à resistência, desmitificando o imaginário construído pelos colonizadores que os negros são naturalmente inferiores e não têm história (MUNANGA, 2009). Desse modo, o discurso trazido por Kehinde é contra hegemônico no sentido que visa desestabilizar a norma, porém, igualmente é discurso forte e construído a partir de outros referenciais e geografias, visa pensar outras possibilidades de existências para além das impostas pelo regime discursivo dominante (RIBEIRO, 2017).

Palavras-chave: Literatura negra Metaficção historiográfica. Diáspora. Resistência. Travessia.

Abstract: In the work *Um defeito de cor*, by Ana Maria Gonçalves (2016), the protagonist Kehinde recovers and dictates her memories in order to reconstruct her experiences and leave them as a legacy to her lost son, in a dialogue full of meanings and questioner of discourses colonialists. According to Ribeiro (2017), for black women, talking about their experiences means taking the place of speech, that is, overcoming the silence instituted for those who were subordinated, a movement to break with the hierarchy. The (re) configured spaces refer to resistance, demystifying the imaginary constructed by the colonizers that blacks are naturally inferior and have no history (MUNANGA, 2009). Thus, the speech brought by Kehinde is counter-hegemonic in the sense that it aims to destabilize the norm, but it is also strong speech and built from other references and geographies, aims to think other possibilities of existences beyond those imposed by the dominant discursive regime (RIBEIRO, 2017).

Keywords: Black literature. Historiographical metafiction. Diaspora. Resistance. Crossing.

*"A noite não adormecerá
jamaiz nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
do nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência."
(Conceição Evaristo)*



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Estadual Paulista (Unesp), Araraquara, SP, Brasil.

A produção de subjetividade da mulher negra encontrou no discurso literário um manancial potente para escrever suas experiências, como estratégia de reconstrução de sua identidade ancestral, por meio do processo mnemônico, como aponta o fragmento do poema de Conceição Evaristo, na epígrafe deste artigo. Se a memória, como uma instância discursiva, é socialmente construída, o mesmo podemos afirmar do discurso documental da história, uma vez que no ofício de construção de uma narrativa, fundamentado nas fontes documentais, o historiador busca representá-lo, não propriamente reconstitui-lo, a fim de legitimar as relações de poder como auto representação.

Este artigo tem como objetivo analisar como Kehinde, de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2016), busca registrar suas experiências, a fim de deixá-la como legado ao filho perdido. A utilização do processo de anamnese da personagem como forma de manutenção e fortalecimento identitário da protagonista, abre flancos para denunciar as lacunas das versões históricas do passado colonial. Um desses vazios desse processo é o silenciamento, sobretudo das mulheres e suas implicações traumáticas na subjetividade do sujeito negro.

Ao desmitificar o discurso construído pelos colonizadores que buscavam legitimar a sua posição de poder concebendo o sujeito negro como inferior e destituído de história, como afirma Kabengele Munanga (2009), a narrativa de experiências de subalternidade relatada por mulheres negras permite ultrapassar a zona de silêncio para alçá-las ao lugar de sujeito. Um gesto que rompe hierarquias e reconfigura espaços que permitem produzir novas epistemologias. Nesse sentido, o discurso de Kehinde é contra-hegemônico e desestabilizador de uma visão de mundo baseada em valores hierárquicos e eurocêtricos, pois constrói, a partir de referenciais e geografias, outras possibilidades de existências para além das impostas pelo discurso dominante.

A narrativa de *Um defeito de cor* traz em seu bojo a constante busca identitária por meio da emancipação feminina no período escravocrata. Kehinde é uma protagonista andante, em

constante anseio por saídas para seu estado de angústia, dificuldades financeiras ou a falta de resposta pelo desaparecimento de Omotunde. Tendo o filho perdido como força-motriz, a narradora utiliza-se da escrita de si, para tentar estabelecer elos que ligam o passado, o presente e o futuro consolidado na expectativa do reencontro com o filho amado.

[...] na verdade, tudo o que eu queria era ouvir de você esta história, porque sei muito pouco do que aconteceu, mesmo depois de tantos anos tentando juntar um pedaço aqui e outro ali. Nem digo repará-la, porque sei que não é possível, mas nunca me perdoei por tê-la deixando acontecer. Sei da minha negligência, sei como foram tristes todos os momentos que deveriam ter sido alegres e como foi difícil disfarçar essa tristeza diante das pessoas que estavam próximas a mim, para não magoá-las [...] É doloroso falar dessas coisas, dói demais a lembrança daqueles dias, pois voltei imediatamente para a capital, aproveitando a companhia do Tico. De repente, tudo o mais perdeu a importância, os muçurumins, os federalistas, a Cemiterada, a fuga para Itaparica, a viagem para o Maranhão, a Roça da sinhá Romana, os voduns. Tudo aquilo só tinha feito com que eu me afastasse, permitindo que você fosse tirado de mim. Ao mesmo tempo que eu tinha esperança de te encontrar, achava que era para nunca mais. Talvez a esperança fosse apenas o meu axé, o emi que fazia a vida circular dentro de mim, impulsionando, como tinha feito com a Passarola. Seu desaparecimento foi pior que a morte do seu irmão, muito pior, ele eu sabia onde e como estava. Mas foi bom ter esperanças, pois acho que o destino resolveu aliviar a mão agora, e por isso não hesitei em deixar tudo para trás e partir (GONÇALVES, 2016, p. 630-631).

Kehinde contempla um período histórico de aproximadamente oito décadas, e como sujeito diaspórico, alimenta-se do processo de transculturação, a partir do modo como foi concebido pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz (1983) ao explicar em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* as diferentes fases do trânsito de uma cultura para outra, que pressupõe uma aculturação (ou aquisição de um novo valor cultural) uma desculturação (ou perda de um valor cultural precedente), e, por fim, uma neoculturação, ou seja, uma criação de novos valores culturais.

Mulher de *entrelugares*, não hesita em tecer sua própria 'colcha de retalhos' identitária ao percorrer diferentes territórios culturais que lhe instigam

o Destino, compreendendo o 'lugar' como uma esfera do encontro das distintas e múltiplas trajetórias (MASSEY, 2000). Logo, faz do medo, a força; da dúvida, a coragem, e como porta-voz da Mãe África, deixa ao filho, a história de vida de uma mulher negra, ex-escravizada, que apesar de todas as dificuldades, soube ressignificar a sua história e a de seu povo, sem esmorecer frente às adversidades e contradições que lhe atravessavam o caminho, pois, a recomposição da teia comunicativa com os antepassados significa uma resposta à mordida que o sistema escravista tentou impor à população africana e seus descendentes no Brasil, como afirma Edimilson de Almeida Pereira (2010).

Uma outra história: espaços (re)configurados

Um defeito de cor centra seu olhar no interior da escravidão e da diáspora, é um contradiscurso compilado no formato de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1988), autobiográfica, que traz à tona versões históricas silenciadas, narradas em um tom retrospectivo, memorístico, "[...] pois eu tinha certeza de que precisava vir, precisava te contar tudo o que estou contando agora" (GONÇALVES, 2016, p. 945).

Dessa forma, a narrativa possibilita que a historiografia literária seja reescrita a partir da trajetória de Kehinde e dos espaços (re)configurados através de suas marcas identitárias. Conferindo, dessa forma, sentidos propositivos e persuasivos de valorização das africanidades, como aponta Dalcastagnè (2008, p. 204) "estratégias diferentes, com diferentes resultados, de inclusão de identidades negras em nossa literatura – um gesto político que se faz estético (ou vice-versa) e que se dá, sempre, no embate com formas abertas ou sutis de discriminação e preconceito", objetivando desconstruir os estereótipos que se tem sobre os escravizados – seres destituídos de histórias, memórias, família e ancestralidade.

Eu nasci em Savalu, reino de Daomé, África, no ano de um mil oitocentos e dez. Portanto, tinha seis anos, quase sete, quando esta história começou. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela

ao destino. O meu nome é Kehinde porque sou uma ibêji e nasci por último. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chama Taiwo. Antes tinha nascido o meu irmão Kokumo, e o nome dele significa "não morrerás mais, os deuses te segurarão". O Kokumo era um abiku, como a minha mãe. O nome dela Dúróóriike, era o mesmo que "fica, tu ser mimada". A minha avó, Dúrójaiyé tinha esse nome porque também era abiku, e o nome dela pedia "fica para gozar a vida, nós imploramos". Assim são os abikus, espíritos amigos há mais tempo do que qualquer um de nós pode contar, e que, antes de nascer, combinam entre si, que logo voltarão a morrer para se encontrarem novamente no mundo dos espíritos. Alguns *abikus* tentam nascer na mesma família para permanecerem juntos, embora não se lembrem disto quando estão aqui no *ayê*, na terra, a não ser quando sabem que são *abikus*. Eles têm nomes especiais que tentam segurá-los vivos por mais tempo, o que às vezes funciona. Mas ninguém foge ao **destino** a não ser que Ele queira, porque quando Ele quer, até água fria é remédio (GONÇALVES, 2016, p. 19, grifo nosso).

Como narradora autodiegética, Kehinde recupera e relata suas memórias a fim de reconstruir suas vivências e deixá-las como legado ao filho perdido, não considerando as tradições somente vinculadas ao passado, pois de acordo com Ana Rita Santiago (2012, p. 115) "elas se configuram como elementos históricos imprescindíveis para inventar o presente. Neste sentido, o já vivido servirá para entender identidades passadas e atuais, forjando o hoje com a socialização de saberes adquiridos" e construir um diálogo repleto de significados e questionador dos discursos colonialistas.

Ter uma identidade significa ter uma história inscrita numa terra. Ter uma história imposta contra a vontade, sem poder inscrevê-la na terra enquanto seu dono, significa ter uma não-identidade. Daí resulta a importância do espaço/paisagem e da memória enquanto elementos narrativos e locais de cultura para se colocar como sujeito. É na literatura enquanto espaço mnemônico que os autores negros recriam os mitos necessários para se enraizar como sujeitos autóctones. A reapropriação do espaço via memória, portanto, possibilita a colocação do afrodescendente na sua própria história. A renomeação do seu lugar e da sua história significa reconstruir sua identidade, tomar posse de sua cultura; significa, em última análise, resistir a uma violência epistêmica que continua até o presente (WALTER, 2009, p. 63).

No mais, "o ato de *recordação* — um complexo processo seletivo que (re) codifica imagens e pen-

samentos — que dá acesso à *memória* é um ato de resistência à perda, expropriação, desterritorialização e desarraigamento sofridos pelos afrodescendentes pan-americanos" (WALTER, 2009, p. 20).

Assim, o discurso trazido por Kehinde é contra hegemônico no sentido que visa desestabilizar a norma, porém igualmente é discurso forte e construído a partir de outros referenciais e geografias, visa pensar outras possibilidades de existências para além das impostas pelo regime discursivo dominante (RIBEIRO, 2017). Nesse sentido, Santiago (2012) disserta sobre as mulheres "desterradas da África Grande Mãe".

Utilizam um discurso literário denunciador da discriminação racial, personagens e vozes negras femininas são trazidas à cena não mais pelo seu suposto aspecto sedutor ou por vieses de vitimização, mas pela resistência. Em oposição às conotações negativas existentes na tradição literária, mulheres negras são ovacionadas pelas vicissitudes cotidianas, vividas de modo bravo e são relacionadas, metonimicamente, à terra-mãe África, grande útero gerador de povos africanos e da humanidade (SANTIAGO, 2012, p. 111).

No entanto, Kehinde vive o dilema do não pertencimento, o desejo de voltar à África é mencionado em vários momentos da narrativa, pois ela acredita que lá estão suas origens. Porém, seus familiares estão mortos e, à medida que o tempo passa, ela também cria raízes no Brasil. Mesmo diante das adversidades e da dor, Kehinde consegue se tornar uma mulher forte e determinada: sobrevive a inúmeras perdas, aprende a ler e a escrever, a falar inglês, conquista sua liberdade, estuda a religiosidade da sua avó, como uma forma de resgate à África e compreensão das suas origens, vive sem pudor os seus amores, ou seja, rompe a ideia de mulher negra silenciada e submissa, contada até então pela História eurocêntrica.

Kehinde é descendente da guerreira Maria da Fé, protagonista do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo ribeiro (1990). São ambas heroínas épicas, que extrapolam qualquer pretensão de realismo – belas, fortes e sábias, agindo sempre com segurança e convicção, ainda quando têm dúvidas. Ao ocupar lugar central na narrativa, podem não nos parecer reais, mas trazem consigo a realidade de seu povo. Sendo mulheres, negras e escravas, elas

percorrem outros chãos, se encontram com outras trajetórias, se deslocam de acordo com outros ritmos que não aqueles vividos pelas personagens brancas (e por seus leitores, igualmente brancos) (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 211).

Como pode se ver, Kehinde duplamente reconfigura o lugar que lhe é destinado, como africana escravizada e como mulher, traça em meio ao caos um caminho de emancipação e libertação, representativo para outras mulheres negras,

Uma idealização de mulheres negras pobres diante de suas condições de vida, quiçá para exaltá-las poeticamente ou reconhecê-las, ao menos pela poética, como seres fortes e dispostos a enfrentar os empecilhos que lhes privam de viver dignamente. Mitos, deusas e deuses africanos na diáspora brasileira, indubitavelmente, evidenciam e explicam os fundamentos e a vida humanizada de ancestrais por narrarem sobre heróis, seres humanos, deuses e seus feitos (SANTIAGO, 2012, p. 112).

Dese modo, Kehinde ao (re)construir suas identidades, por meio do resgate de suas memórias, considera a escravidão do ponto de vista daqueles que foram brutalmente arrancados de sua terra natal e jogados à barbárie em terra estranha, separados de seus familiares, de sua cultura e de sua religião.

No início do terceiro dia, um pouco antes do horário em que distribuíam um mingau ralo de farinha e água, a porta foi aberta e vimos que do lado de fora havia muito mais guardas que de costume. [...] Deram as ordens em várias línguas para que todos pudessem entender, e também na língua que eu já tinha percebido ser a que eles mais gostavam, a das lanças e dos chicotes cantando na pele dos que se demoravam deitados ou sentados, ou porque ainda tinham sono, ou estavam doentes, ou se sentiam cansados e fracos. [...] Quando passamos pela porta, os guardas enfiaram pelas nossas cabeças laços já prontos em cordas compridas que prendiam pelo menos quinze pessoas em um mesmo grupo. A Taiwo disse que tinha fome, eu também, e quando a Tanisha perguntou a um dos guardas se não comeríamos nada antes de embarcar, ele disse que a regalia tinha acabado, que daquele momento diante não éramos mais problema dele, e nos empurrou para que a fila andasse depressa, pois o navio precisava partir antes de o sol nascer (GONÇALVES, 2016, p. 42).

Tratados como animais, os africanos levados para serem vendidos e escravizados, sentiram em seu corpo todas as marcas da brutalidade,

da fome e da sujeira, pois com a perda de autonomia, surge um outro destino configurado pelos homens brancos: a morte precoce, fruto de uma vida exaustiva de trabalho, opressão e aniquilamento diário. Segundo Schwarcz (2012, p. 53) "a memória é xamã do tempo e traz seus mistérios: sobretudo dá continuidade ao que é descontínuo e disruptivo". Nesse sentido, a história de Kehinde figura como a história de todos aqueles que foram silenciados e invisibilizados pela força opressora da colonização, e estabeleceu-se como um grito de resistência à escravidão, período de apagamento das identidades negras.

Em linhas gerais, os relatos historiográficos registram o cerne desse procedimento na fundação do espaço brasileiro, quando se destinava ao negro escravo a rejeição étnica e cultural representada pelo estigma dos "três pés: pau, pano e pão". Ou seja, o sistema escravista, dentre vários mecanismos de dominação dos cativos, considerava que no trato com o escravo era necessário impor-lhe o rigor do castigo e da vigilância (pau), bem como na restrição de seus bens (pano rude para vestimenta) e de sua alimentação (pouco pão). Reduzidos à condição de objetos, os africanos e os afro-brasileiros foram constrangidos a abrir mão de suas heranças culturais ou a restringirem as referências a essas mesmas heranças, que lhes permitiam exprimir e interpretar a realidade a partir de seus próprios códigos sociais. Do ponto de vista dos grupos dominantes, sendo os africanos e os afro-brasileiros os elementos submetidos da sociedade, não lhes cabia a qualificação de gerenciadores de sua existência material e psicológica (PEREIRA, 2010, p. 332).

Como mulher de travessias, Kehinde é perpassada por esses "atravessamentos", sem deixar de refletir questões importantes acerca da negritude, com o empenho em resgatar uma memória que visa renomear o mundo a partir do ponto de vista de um sujeito determinado a desvencilhar-se da invisibilidade para buscar o alargamento da voz individual rumo à identificação com a comunidade momento em o "*eu-que-se-quer-negro*" se encontra com o nós coletivo (BERND, 1988, p. 5).

Logo, os ecos da memória, como resistência discursiva, trazem à tona formas de insurgências frente aos males e adversidades de ser escravizado, mas diferentemente da ação passiva, Kehinde desperta como um sujeito que resiste e na figura do estrangeiro diaspórico assume

o papel de articuladora cultural, localizado no *entrelugar* dos discursos.

Portanto, mais do que protagonista, Kehinde é a narradora de sua história e é pela sua perspectiva que o leitor revisita a História brasileira do século XIX, olhando da cozinha, pelas frestas. O romance busca fugir do modelo "pobre escravo da senzala" para apresentar, em detalhes, a vida e as possibilidades de uma escrava instruída, que aproveita todas as brechas para aprender e conquistar sua liberdade, inclusive como mulher. Kehinde entra no Brasil dando um jeito de não ser batizada, para manter sua identidade, e termina na África, batizando os filhos para garantir-lhes o status superior de "brasileiros". Essa ambiguidade é o que dá força à personagem, ainda que a estrutura épica da narrativa pareça transbordar à sua volta, fazendo-a sempre mais poderosa diante das adversidades (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 211).

Diante disso, em suas andanças, ela precisa negociar suas questões identitárias a fim de se criar um local para viver, como também lançar mão de artifícios para que sua voz tanto vigore nas margens quanto ecoe nos centros coloniais, isso desencadeará um processo de transformação espacial fundamental para que se entenda a diáspora.

Travessias: figurações da diáspora

Kehinde é consciente acerca das pulsações que representa ser africana em um país que abertamente insiste em lhe oferecer apenas o papel de escravizada, negando-lhe qualquer outra possibilidade de existência, que fosse maculável à branquitude, como aponta Schwarcz (2012):

Já o Brasil construía sua própria imagem manipulando a ideia de um "mal necessário": a escravidão teria sido por aqui mais positiva do que negativa. Difícil imaginar que um sistema que supõe a posse de um homem por outro possa ser benéfico. Mais difícil ainda obliterar a verdadeira cartografia de castigos e violências que se impôs no país, onde o cativo vigorou por quatro séculos e tomou todo o território nacional. Como dizia o padre jesuíta Antonil, "os escravos eram as mãos e os pés do Brasil", mas os senhores eram os donos da vida e da morte de seus serviçais: homens escravizados poderiam ser leiloados, penhorados, vendidos, emprestados, mortos ou açoitados (SCHWARCZ, 2012, p. 51).

Quando precisa se exilar na Ilha de Itaparica por correr o risco de ser deportada para a África,

o que inicialmente lhe atrapalharia os planos de seguir procurando Omotunde, Kehinde deixa transparecer em um diálogo com o doutor Jorge, as feridas da escravidão e do racismo.

Eu ainda não podia nem pensar em voltar, e fiz um grande esforço para aceitar as explicações que ele me dava, pois eu não era responsável por nada que estava acontecendo. Ou antes, eu não tinha colaborado em nada, e foi somente por intermédio dele, do doutor Jorge, que tomei conhecimento de tudo antes de ser presa. Quem deveria estar no meu lugar era ele, que conhecia os rebeldes e que com certeza tinha colaborado com eles, e em relação a isso a única justificativa que ele conseguiu me dar foi que era brasileiro, além de mulato claro, que ainda tinha para embranquecê-lo o fato de ser médico. Ele não disse isso para me humilhar ou diminuir, mas para fazer entender que, apesar de não ter culpa por ser africana e preta, eu seria constantemente punida por isso, o que em si já era revoltante (GONÇALVES, 2016, p. 583).

No trecho citado, Kehinde anuncia ao leitor as marcas do angustiante processo de tradução cultural, interpelações constantemente revisitadas e reconfiguradas pelos lugares que atravessam a sua condição de mulher-viajante. Nesse sentido Stuart Hall (2003) aponta os movimentos complexos, contraditórios e desestabilizadores entre tradição e tradução que atuam na "produção de novas identidades" em condições diaspóricas. O teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano enfatiza (2003, p. 83) que "as comunidades migrantes trazem as marcas da diáspora, da 'hibridização' e da *différance* em sua própria constituição", tal afirmativa fica evidente pois Kehinde provisoriamente renega os costumes africanos, inclusive os que fizeram parte da vida de sua mãe.

A palavra "diáspora" vem do verbo grego *speiro* que significa "semear" e "disseminar". Tradicionalmente, a diáspora designou raízes, terra (ponto de origem atual ou imaginado) e parentesco (comunidade local e grupo globalmente dispersado): a perda do país natal e o desejo da volta. Atualmente, com o aumento de culturas migratórias e hifenizadas, o conceito significa menos um estado/vida entre lugares geográficos, conotando, de maneira mais abrangente (e talvez de forma menos concreta), um vaivém entre lugares, tempos, culturas e epistemes (WALTER, 2009, p. 42).

Logo, as encruzilhadas diaspóricas de troca são vistas como lugares caracterizados por um espa-

ço-tempo e múltiplos processos heterotópicos de continuidade e ruptura. Razão pela qual, há para a narradora, uma reconfiguração da África, na condição de retornada, quando ela percebe, seu olhar já está contaminado pelos costumes do Brasil (WALTER, 2009).

A Aina lembrou que, por ser mãe de ibêjis, assim que eles nascessem eu poderia dançar no mercado, como fazia a minha mãe. Eu pensava muito nisso, mas chegava à conclusão de que seria uma das minhas últimas alternativas, pois sentia vergonha. Não deveria, pois a minha mãe tinha muito orgulho daquele trabalho, mas, de certa forma, eu me sentia superior, mais capaz do que ela. Sabia muito mais coisas e tinha vivido situações diferentes, o que tornaria aquele trabalho muito constrangedor, um reconhecimento de derrota ou a retomada de costumes que já não me diziam respeito. Se eu tivesse que dançar no mercado para sustentar meus ibêjis, com certeza o faria, mas seria apenas um trabalho e não um ritual de agradecimento aos deuses protetores dos ibêjis, como era para a minha mãe. A Aina não pensava assim, achava que dançar no mercado era uma honra, um presente que eu não poderia recusar (GONÇALVES, 2016, p. 752).

Deste modo, é na volta que Kehinde consegue ilustrar os efeitos de um sujeito marcado pela *différance*, está na África, porém, já não se sente africana, traz os costumes brasileiros, mas nunca foi reconhecida como brasileira, o que lhe gera agora efetivamente um não pertencimento, incômodo que vai impulsionar sua volta ao Brasil, em uma tentativa de suprir o vazio do não lugar com a provável presença do filho brasileiro.

Omotunde é o último elo de Kehinde com o Brasil, mas ao mesmo tempo traz em seu nome e em sua pele mestiça as marcas da ancestralidade africana, conjugando dessa forma a necessidade de compreender os espaços que sustentam a sua origem. Assim, caberá a Kehinde unir as pontas da vida, por meio da escrita, ferramenta dos afetos que ligará Omotunde à Mãe África. Para Massey (2000, p. 181) "É preciso enfrentar — em vez de simplesmente negar — a necessidade das pessoas de ligação de algum tipo, seja com o lugar ou qualquer outra coisa", afirmativa contundente a fala de Anzaldúa (2000), que igualmente se aproxima ao desejo de escrita de Kehinde.

[...] Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia [...]. O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como "outro" — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado "normal", o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele "outro" e umas às outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu, primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Em relação à busca sobre aquele eu, aquele "outro" e umas às outras, Walter (2009), dialoga sobre a consciência interior da diáspora estabelecer-se tanto como a não volta, quanto a porta de novos horizontes formada por diversos atos de resistência, em particular, a escrita para corrigir a história distorcida, pois os que vivem na diáspora, trazem consigo uma dupla se não uma múltipla consciência e perspectiva, definidas por um diálogo complexo entre vários costumes e maneiras de pensar e agir.

Integrantes da diáspora convivem com línguas, histórias e identidades que se modificam constantemente, por isso podem ser chamados de tradutores culturais cujas passagens fronteiriças vencem limites estáveis e fixos, que reescrevem o passado um método de revalidação contínua, isto é, um (re) produzir que assola as "verdades" e problematiza as lacunas sombreadas pelo discurso oficial. Assim, a travessia-busca de Kehinde configura-se na materialidade dos espaços como também no andar entre os registros dos lugares simbólicos da memória, o que Walter (2009) vai chamar de "translugar":

[...] gostaria de chamar a encruzilhada diaspórica um translugar, por ser construído por diferentes elementos culturais em travessia. Uma travessia de vários, e diferentes tipos de encontro: mescla, embate, justaposição, sobreposição e diversos tipos e apropriação. Esta dança de passos contrapontísticos no hífen da transcultural liga processos de continuidade e

ruptura em complementaridade contraditória (WALTER, 2009, p. 44).

Por sua vez, o passado enquanto verdade que se busca e interação de uma história recontada, é também capaz de desenhar um mapa geográfico e crítico da travessia, como acontece com Kehinde ao se dirigir ao filho perdido:

[...] será que você acredita em tudo que acabei de contar? Espero que sim, e fico pensando se não foi mesmo o melhor para você. Quanto a mim, já me sinto feliz por ter conseguido chegar até onde queria. E talvez, num último gesto de misericórdia, qualquer um desses deuses dos homens me permita subir ao convés para respirar os ares do Brasil e te abençoar pela última vez (GONÇALVES, 2016, p. 947).

Desta maneira, Kehinde problematiza a existência da "não história" negra, ao deixar para o filho um relato produzido a partir da perspectiva social do negro, desvincilhando-se do papel de testemunha sem qualquer responsabilidade de uma história feita por outros. Há em Kehinde uma expressão performática de conteúdo que insere o filho no centro da cultura africana, fazendo-o sentir, saborear e tocar as suas origens de uma forma consciente, transformando, por via da memória, os espaços em lugares simbólicos, conferindo ordem e sentido às lembranças e histórias do passado.

Considerações finais

Fanon (2008, p. 33) destaca que "falar é existir absolutamente para o outro", sendo assim, Kehinde pretende conquistar espaço de visibilidade e dizibilidade no universo da produção literária contemporânea, questionar os estereótipos e operar como agenciamento de movimentos em favor de uma escrita de resistência. Nesse viés, para Walter (2009), a produção literária negra representa o que ele chama de *transescrita*, nas palavras de Minh-há (1989, p. 148), de "descrever e reescrever".

A transescrita significa uma maneira de escrever o que se move através de um espaço intersticial em e entre fronteiras e espaços fronteiriços, atravessa os contextos e as experiências culturais compostas de múltiplas zonas de contato e se esforça para ir além deste limbo intersticial, isto é mudá-lo [...] Neste

lugar de transcrita, onde a colonização e a descolonização, a dominação e a resistência dançam ao ritmo do poder, se abrem, fecham e reabrem entre espaços/estados/condições onde a diferença cultural, enquanto alienação e separação (*desterritorialização*), é justaposta, oposta ou traduzida para a diversidade cultural em processo (*reterritorialização*) (WALTER, 2009, p. 24, grifo do autor).

No mais, a literatura negra constrói oportunidades de expressão de si, da negritude, de referências de africanidades, de vivências, bem como de concepções de mundo, em que sujeitos negros atuam como regentes da sua própria história (SANTIAGO, 2012).

Portanto, como protagonista, ela resiste ao fazer da opressão diária, matéria para reagir contra uma dinâmica de esquecimento imposta por um discurso hegemônico que persiste em silenciar o Outro, ao mesmo tempo em que tenta falar pelo Outro, a partir de seus posicionamentos ideológicos, de sua branquitude e interesses colonialistas.

Em suma, para Kehinde "a noite não adormecerá jamais", pois ela mantém na memória rastros de ancestralidade com o intuito de reconstruir a identidade cultural designada ao filho e revelar a "milênar resistência" das mulheres negras durante a diáspora.

Referências

ANZALDÚA, Glória. Falando em linguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revistas Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n.1 p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 01 ago. 2019.

BERND, Zilá. *O que é negritude*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

COSER, Stelamaris. Híbrido, hibridismo e hibridização. In: Figueredo, Euridice (org.). *Conceito de Literatura e cultura*. Juiz de Fora: EdUFF, 2005. p. 163-188.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÉ, Regina. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Gragoatá*. Niterói, n. 24, p. 203-219, 2008.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: Editora Edufba, 2008. <https://doi.org/10.7476/9788523212148>.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antonio A. (org.). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000.

MASSEY, Doreen. Uma política relacional do espaço. In: MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. 4.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. p. 211-274.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo, Editora Autentica, 2009.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Pulsações da poesia brasileira contemporânea: o Grupo Quilombhoje e a vertente afro-brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos*. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 329-355.

RIBEIRO, Djamilia. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Organizado por Anco Márcio Tenório Vieira e Angela Paiva Dionísio. Recife: Bagaço, 2009.

Thais Fernanda Rodrigues da Luz Teixeira

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), em Araraquara, SP, Brasil; professora da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo (SEE/SP), em Jaú, SP, Brasil.

Paulo César Andrade da Silva

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), em Araraquara, SP, Brasil; professor da Universidade Estadual Paulista (UNESP), em Araraquara, SP, Brasil.

Endereço para correspondência

Thais Fernanda Rodrigues da Luz Teixeira/ Paulo César Andrade da Silva

Universidade Estadual Paulista

Rodovia Araraquara-Jaú Km 1

Machados, 14800901

Araraquara, SP, Brasil