

O entre e o duplo: a alegoria da figura diaspórica em *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves

Cristiane Felipe Ribeiro de Araújo Côrtes (UFMG)

Desde o século passado, o conceito de hegemonia vem gradualmente sendo rompido no mundo ocidental. A idéia de um passado ou uma nação hegemônica é desmitificada, uma vez que vivemos em plena ruptura. Seja desencadeada pelas guerras, seja pela evidência dos movimentos diaspóricos, notamos que o mundo pós-moderno abre precedente para a impossibilidade de uma memória homogênea e para a degradação da experiência coletiva.

O sistema criou uma falsa e frágil tradição (HOBBSAWN, 1984, p. 11) como estratégia de manutenção da hegemonia que, exatamente por sua debilidade, precisa ser incansavelmente repetida. A impossibilidade dessa tática é evidenciada nos diversos movimentos — artísticos, políticos, sociais ou culturais — das chamadas minorias (latino-americanos e africanos, por exemplo) que reivindicam uma releitura do passado evidenciando as relações materiais existentes entre o Ocidente e o resto do mundo, expondo as diferenças culturais, que se manifestam nas lacunas do sistema e mostrando a necessidade de se recriar o passado a partir de uma nova perspectiva; bem como reconstruir a história a partir das ruínas para que haja outras alternativas de identificações culturais que não aquelas criadas sob o prisma da desigualdade e inferioridade dos povos, tarefa da qual a literatura se apropria muito bem.

A figura do estrangeiro diaspórico nesse processo de ruptura torna-se fundamental, pois ele evidencia o híbrido, assim como o texto literário evidencia a necessidade de se reconhecer essa hibridização cultural que cria um mundo mais significativo, permitindo ao leitor se enxergar e ter sua subjetividade fortalecida. A

partir dessas evidências, notamos uma estratégia performática que se dá em três níveis: há o poder performativo (RAVETTI, 2002, p. 49) do discurso oficial que tenta engessar as subjetividades sociais; há a resposta a esse poder representada pela faculdade performativa (RAVETTI, 2002, p. 49), encontrada no estrangeiro que tem essa consciência e a vê como um caminho para a emancipação das subjetividades; e há o produto da relação entre o poder e a resposta a ele: o texto literário, pois irá flexibilizar os discursos totalitários evidenciando as figuras híbridas e desmitificando conceitos e estereótipos criados por esse poder, reforçando a estratégia da faculdade performática real presente na sociedade. O livro *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, é uma obra que pode exemplificar essa faculdade da qual o texto literário é capaz, pois sua protagonista responde ao poder performático evidenciando o híbrido e valorizando a condição de dupla consciência e de entre-lugar dos sujeitos diaspóricos subjugados por um projeto hegemônico.

Os sujeitos diaspóricos se diferenciam, em parte, dos demais sujeitos em trânsito na sociedade atual, pois foram arrancados de suas terras e passaram por um rigoroso processo de “desenraizamento” que deixará um vazio na memória dos povos provenientes dessa situação e de seus herdeiros. Há, então, uma necessidade de se criar elementos que restabeleçam a conexão com o passado, mesmo que seja a partir de uma concepção de memória da imaginação. A perda ocasionada por esse desenraizamento é transformada em metáfora (BHABHA, 1995, p. 6), pois esse estrangeiro precisa atribuir significados a seu imaginário associando os elementos familiares da terra que ocupa com a terra deixada. Para Glissant (2005, p. 20), esse processo de construção da tradição se dá por meio de recuperação dos rastros/resíduos, preservados para manter viva uma memória que irá re-significar uma cultura aparentemente perdida. A exemplo, na narrativa de Gonçalves, a protagonista/narradora Kehinde conta como foi traumática a viagem até o Brasil no navio negreiro: ao entrar no navio, os africanos não podiam levar nenhum pertence, imagens de

orixás ou quaisquer objetos que os remetiam à terra deixada. Famílias eram separadas e etnias misturadas, dificultando assim o convívio, diálogo e entrosamento. Chegando ao Brasil, eram todos batizados como cristãos e tinham o nome alterado. Essa alteração nos remete, concretamente, ao apagamento da memória.

O ritual do batismo cristão na obra está carregado de valores que ilustram o posicionamento de Glissant. A mudança do nome representava o abandono de uma vida feliz, de uma identidade reconhecida, inclusive, pelos antepassados. Kehinde foi capturada e jogada em um navio negreiro aos oito anos de idade, em *Uidá*, África, com a avó e a irmã gêmea, Taiwo. Na viagem, a narradora descreve os longos diálogos com a avó, que se preocupava em lhe passar todos os ensinamentos sobre os cultos de sua religião, representando a tradição dos *griots*, pois se encarrega de transmitir, por meio da oralidade, a tradição de uma etnia a ser preservada e ensinar o cultivo da memória cultural, mesmo sabendo dos poucos recursos para a preservação dela.

Ao ser arrancada de sua terra, Kehinde entra numa constante errância, evidenciada mais tarde por suas viagens. Ao ver a irmã gêmea morta e perceber que a avó, assim como muitos dentro do navio, estavam morrendo, Kehinde chega à conclusão de que pior que a sensação de não saber se deveria ficar aliviada ou angustiada por não morrer era a de ser “um navio perdido no mar e não a de estar dentro de um. Não estava mais na minha terra, não tinha mais a minha família [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 61). A narrativa aponta para uma necessidade constante de se esvaziar uma tradição já existente para que outra, inventada, seja colocada no lugar. Pouco a pouco, esses africanos tinham sua porção humana e africana subtraída até não sentirem mais o corpo, a dor e a vida. Em determinado ponto, as pessoas ali detidas se misturavam a suas excrescências e a seus mortos, até que nada disso mais fizesse diferença. Queriam apenas chegar, entender o que lhes acontecera e o que iria acontecer.

Ao apagar as tradições africanas, o Ocidente inventa uma tradição a partir de um imaginário invariável que deve ser protegido a qualquer custo. Dilacerar uma cultura é impossível, pois a emersão do que foi recalcado, fatalmente, virá à tona. Narrativas como *Um defeito de cor* exemplificam o que reflito neste texto, pois embora todas as estratégias sejam usadas para que o conceito de nação pedagógica não seja rompido, o remanescente da diáspora é a evidência da impossibilidade desse projeto. Ao fugir do local de batismo, Kehinde faz sua primeira escolha rumo à sua faculdade performática e, conseqüentemente, à sua auto-afirmação. A narradora nos informa que, ao desembarcar no Brasil, todos deveriam usar os nomes e louvar os deuses dos brancos, e ela não aceita tal atitude, por saber que isso a distanciaria de seus ancestrais e de sua cultura.

A personagem, no decorrer da narrativa, evidencia as estratégias performáticas utilizadas que desencadeiam em uma tomada de consciência sobre quem ela é e o que ela representa diante do cenário que ocupa. O estado duplo não é mais motivo de submissão, ao contrário, ele permite sempre que o estrangeiro possa ver “de fora” do discurso habitual e, assim, sua potencialidade crítica está sempre mais aguçada. As reflexões feitas por Kehinde apontam para uma consciência que foi maturada a cada experiência que requeria dela uma nova habilidade, pois o fato de se estranhar e ser estranhada por onde quer que passasse, inclusive em seu país de origem, obrigava-a a buscar na memória seus próprios locais de identificação para associá-los à nova realidade, utilizando, para isso, o processo de metaforização e desenvolvendo um olhar mais aguçado para a própria subjetividade.

A protagonista, ao mesmo tempo em que se vê como igual, é, diante dos olhos de outrem, diferente. O negro africano do século XIX pertencia a um espaço que entra em divergência com os valores europeus disseminados pelo Ocidente, pertencentes ao discurso oficial (BOIS, 1999, p. 54). Ao assumirmos que vivemos na decadência da memória universal, estamos, de certa forma, promovendo uma nova

concepção de história da modernidade em que essa dupla consciência não mais será estranhada. Ela é, por sua vez, um importante estratagema para a emancipação dos sujeitos que poderão ter consciência do seu potencial político, abrindo uma nova possibilidade de leitura da modernidade, que é capaz de trabalhar, lucidamente, o fragmentado como parte de um todo e não um todo que nega o fragmento. Dessa forma, os sujeitos passam a se ver a partir de quem são, conscientes de que são também vistos a partir de uma programação que insiste em repetir a tradição hegemônica inventada. O esvaziamento do conceito de hegemonia irá permitir uma releitura relativista do passado que emerge presentificado, preenchendo esse vazio. É uma visão no presente feita entre lacunas de um acontecimento passado, com isso o autor cria uma anti-história, desvela o caráter ambivalente da tradição e aponta a história oficial como o discurso da injustiça. A história modifica-se de acordo com o ângulo, com a perspectiva de quem lê ou escreve.

Na narrativa, encontramos esse esvaziamento de forma gradual, acompanhando a maturidade da tomada de consciência da personagem quanto à sua dupla condição. A primeira vez que Kehinde se viu no espelho, houve uma rejeição pela imagem encontrada. Ela tinha como referencial estético a sinhazinha, que era loira, cabelos lisos e olhos claros. Nesse momento, seus próprios olhos denunciam o duplo que vive dentro de si, ela se assusta com o fato de não se reconhecer e entende que ali não é o seu local. Porém, mais tarde, ela muda o foco de referência da sinhazinha para a sua mãe e se descobre linda, muito mais que a sinhazinha. A partir daí, entende que vive num local em que os valores são muito diferentes daqueles apreendidos por ela e que não seria fácil fazer prevalecer o seu ponto de vista diante do colonizador, mas ela promete para si mesma que o fará sempre, apesar das dificuldades. Isso justifica o seu desejo constante de voltar ao lugar de origem, pois acredita que lá estão suas verdadeiras identidades, lá ela poderá se ver, reconhecer no compatriota o que não reconhece no nativo do país estrangeiro. Porém, mais tarde,

ela mesma reconhece que sua vida se faz no entre-lugar e que, mesmo estando lá ou cá, nunca se reconhecerá no outro.

A protagonista representa o colecionador de ruínas encontradas nos labirintos da memória que, tijolo por tijolo, pode erguer o sonho de construir uma história que parta da própria experiência híbrida e entrecortada, mas real e potencialmente transformadora. Quando volta à África, decide abrir uma construtora de casas no estilo baiano e obtém muito sucesso com esse empreendimento. A construção das casas brasileiras por africanos aponta o desejo da criação de uma história de identidades fora do discurso hegemônico. Ao juntar seus estilhaços — seja contando a sua história, seja construindo casas — Kehinde evidencia sua faculdade performática em resposta ao poder performático, pois, ao modificar os espaços ocupados, cria uma realidade alternativa àquela idealizada pelo pensamento purista.

Ao regressar ao Brasil, já com mais de oitenta anos, a protagonista resolve contar a sua história. Ao resgatar a sua memória, juntar os rastros/ resíduos, a narradora evidencia a tentativa de unir um tempo/ espaço paradoxal que se divide entre o que foi vivido, apagado e, agora, restaurado por ela. O reconhecimento e valorização da cor foram se intensificando à medida que a narradora vivia novas experiências, a cada diálogo, lugar ou acontecimento, ela tinha mais orgulho de ser mulher-negra-africana-brasileira. A condição hifenada possibilitou-lhe vislumbrar a vida sempre com a ótica do estrangeiro-pensador, seja em relação aos homens, aos brancos, aos brasileiros ou africanos, pois o olhar “de fora”, o “entre-lugar” eleva a percepção da vida. Uma das passagens mais significativas da obra, no que tange essa afirmação, é a reflexão feita pela narradora sobre a questão do “defeito de cor” — atestado assinado pelos negros que ocupavam cargos oficiais ou religiosos. Ela se espanta ao ouvir de um padre que “em uma época não muito distante da nossa, os religiosos europeus se perguntavam se os selvagens da África ou os indígenas do

Brasil podiam ser considerados gente. Ou seja, eles tinham dúvida se nós éramos humanos [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 893).

Kehinde demonstra a indignação que sente em relação ao defeito de cor, pois diz que

sentia muito mais gente, mais perfeita e vencedora que o padre. Não tenho defeito algum e, talvez para mim, ser preta foi e é uma grande qualidade, pois se fosse branca não teria me esforçado tanto para provar do que sou capaz, a vida não teria exigido tanto esforço e recompensado com tanto êxito. Eu me sinto muito mais orgulhosa de ter nascido Kehinde do que se tivesse nascido padre Clement, um bom homem, com certeza, mas que se submetia à necessidade de agradar aos brasileiros ricos em Lagos e em Uidá para se estabelecer com segurança e conforto nessas cidades. No início, ele só se aproximou de mim porque ficou sabendo que eu tinha influência e dinheiro [...] depois de algum tempo passou a gostar de mim. [...] Acho que sou melhor do que ele [...] por tê-lo aceitado interessado e ter dado chance para um outro tipo de sentimento, quase amizade (*Idem*).

Essa concepção nos remete à primeira reflexão feita pela narradora acerca da lucidez com que se apropriou da sua dupla consciência. Na passagem acima, temos o clímax do que se inicia quando ela passa a pensar diferente sobre seu corpo, lembra-se da mãe, das origens e se acha linda. Agora, ela tem certeza de que não é só bela, mas também íntegra e sábia.

A narrativa comprova a faculdade performática do estrangeiro diaspórico, pois essa figura, híbrida por excelência, obriga o sistema a repensar na hegemonia e a aceitar o diferente. O romance evoca as fronteiras e subverte o poder performático, contribuindo para a criação de estratégias de fuga do poder totalizador. Na tentativa de registrar uma história que não volta mais, a personagem usa todos os seus rastros/resíduos para que a tradição não se aproprie da sua história. Essa é uma última alegoria tratada aqui, pois reflete o próprio ato de criação dessa narrativa: Ana Maria Gonçalves, para construir esse texto, incorpora a figura do colecionador que, por dois anos, recolheu restos da história, papéis velhos, abandonados, ruínas, testemunhos e traumas das fronteiras que compõem um testemunho paralelo à historiografia oficial e

emerge, performaticamente, vozes tão pouco ouvidas, para que nós, leitores, tenhamos consciência da nossa própria faculdade performática e iniciemos nosso próprio processo de errância, como Kehinde bem ensinou: estrangeiro é o estado do pensador; o balanço do navio está dentro dele e a condição de mareado é o que possibilitará sua crítica. Façamos isso, então.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. *Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna*. Tradução de Maria L. Cyrino Valle. Belo Horizonte: Pós-Lit, 1995.

BOIS, Du. *As almas da gente negra*. Tradução de Heloísa Toller. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1999.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. *Performance, exílio, fronteiras*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Pós-Lit, Faculdade de Letras/ UFMG, 2002.