



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura**

**NAYANE CAROLINE LEANDRO SILVA**

**DEIXE QUE EU FALE POR MIM:**

**A palavrção como autodeterminação negra em *Um defeito de cor*, de Ana Maria  
Gonçalves**

**Brasília**

**2026**

Nayane Caroline Leandro Silva

**DEIXE QUE EU FALE POR MIM:**

**A palavrção como autodeterminação negra em *Um defeito de cor*, de Ana Maria  
Gonçalves**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Literatura.

Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais

Linha de Pesquisa: Representação na Literatura Contemporânea

Orientador: Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia

BRASÍLIA

2026

FICHA CATALOGRÁFICA

LN331d      Leandro Silva, Nayane Caroline  
              DEIXE QUE EU FALE POR MIM: A palavrção como  
autodeterminação negra em Um defeito de cor, de Ana Maria  
Gonçalves / Nayane Caroline Leandro Silva; orientador Paulo  
Petronilio Correia. Brasília, 2026.  
              140 p.

              Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade de  
Brasília, 2026.

              1. Escrevivência. 2. Palavrção. 3. Autodeterminação. 4.  
Um defeito de cor. 5. Ana Maria Gonçalves. I. Petronilio  
Correia, Paulo, orient. II. Título.



NAYANE CAROLINE LEANDRO SILVA

**DEIXE QUE EU FALE POR MIM:**  
**a palavrção de Kehinde como autodeterminação negra em *Um Defeito De Cor***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB), na Linha de Pesquisa Representação na Literatura Contemporânea, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia (Orientador)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Tarsilla Couto de Brito (Membro externo)  
*Universidade Federal de Goiás*

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa (Membro externo)  
*Universidade de Brasília*

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Norma Diana Hamilton (Membro suplente)  
*Universidade de Brasília*

**Brasília**  
**2026**

## DEDICATÓRIA

À minha mãe, Onicivalda Maria Leandro.

À minha mãe-vó, Carolina Maria Leandro, *in memoriam*.

A todas e a tantas outras meninas negras que sonham com universos de possibilidades, de magias e encantamentos, através das palavras.

## AGRADECIMENTOS

Escrever não precisa ser um processo solitário. Por isso, a realização desta dissertação só foi possível graças às pessoas que caminharam ao meu lado.

Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador, Paulo Petronílio Correia, por toda ajuda institucional e burocrática, e, mais ainda, pelas trocas intelectuais e orientações que ampliaram os caminhos seguidos nesta pesquisa.

Agradeço às professoras e aos professores das disciplinas cursadas, que me deram respiro em meio à teoria e mais teorias que ampliaram meu horizonte de conhecimento.

Aos técnico-administrativos, sem os quais o programa não existiria. Pelo suporte e trabalho diário, obrigada.

À Capes, pelo suporte financeiro.

Ao Babilônia Literária, uma rede de estudo, troca, suporte e afeto. Luiza Barufi, Priscila Calado, Ana Rüsche e Eduarda Brum: obrigada por me mostrarem que é possível encontrar gente humana e fazer amigas dentro da universidade na vida adulta.

À minha companheira, Ana Luiza Kruger Dias, pelo incentivo constante, por acreditar em mim quando isso não me foi possível e por ouvir todos os meus pensamentos em voz alta, momentos em que eu estruturava minhas ideias e você as incentivava.

Obrigada aos meus pais, José Maria da Silva e Onicivalda Maria Leandro, por compreenderem a minha falta na busca por um melhor destino e por se orgulharem por cada etapa e conquista alcançadas.

E, especialmente, obrigada aos meus ancestrais, representados na figura dos meus orixás Iemanjá e Oxóssi. Sem eles, nem mesmo o sonho seria possível.

## EPÍGRAFE

*Out of the huts of history's shame  
I rise  
Up from a past that's rooted in pain  
I rise  
I'm a black ocean, leaping and wide,  
Welling and swelling I bear in the tide.*

*Leaving Behind nights of terror and fear  
I rise  
Into a daybreak that's wondrously clear  
I rise  
Bringing of the gifts that my ancestors gave,  
I am the dream and the hope of the slave.  
I rise  
I rise  
I rise.*

*"Still I rise" – Maya Angelou*

## RESUMO

Esta dissertação investiga a escrita de si na literatura afro-brasileira contemporânea a partir do romance *Um defeito de cor* (2020), de Ana Maria Gonçalves, tomando como eixo central a noção de *palavração* enquanto prática ética, estética e política de autodeterminação. Parte-se da problematização proposta por Gayatri Spivak (2010) acerca da possibilidade de a subalterna falar, deslocando a questão para o campo da autoria negra feminina e interrogando se, mais do que falar, a subalterna pode escrever-se. No primeiro capítulo, a análise insere o romance no campo da escrita autobiográfica ou autoficcional, compreendendo a escrevivência como estratégia de autorrecuperação, em diálogo com bell hooks (2019), ao instaurar Kehinde como sujeita histórica, política e narradora de si. No segundo capítulo, aprofunda-se a noção de palavração a partir da narratologia e da reflexão de Edward Said (1984) sobre a permissão para narrar, demonstrando como a assunção da primeira pessoa rompe com o estatuto de “não-pessoa” e constitui um devir-sujeito ético e categórico. No terceiro capítulo, a palavração é compreendida como *ethos*, estruturando um processo de autodeterminação que se desdobra em três eixos interdependentes: genealogia ancestral, reinvenção dos arquivos históricos e autorreflexão sobre o vivido. Em diálogo com Achille Mbembe (2021), Frantz Fanon (2020), Neusa Santos Souza (2021), Isildinha Baptista Nogueira (2021) e Stuart Hall (2003; 2024), a dissertação evidencia como a narração de si atua na desmontagem das imagens de controle (Collins, 2019) e do ideal do ego branco, produzindo efeitos psíquicos e simbólicos de autorrecuperação. Conclui-se que a palavração, em *Um defeito de cor* (2020), reafirma a escrita de si como espaço privilegiado de resistência, elaboração subjetiva e afirmação da humanidade negra, ampliando os horizontes críticos da literatura brasileira contemporânea.

**Palavras-chave:** Um defeito de cor; escrevivência; palavração; autodeterminação; Ana Maria Gonçalves.

## ABSTRACT

This dissertation investigates self-writing in contemporary Afro-Brazilian literature through the novel *Um defeito de cor* (2020), by Ana Maria Gonçalves, foregrounding the concept of *palavração* as an ethical, aesthetic, and political practice of self-determination. The study builds on Gayatri Spivak's (2010) question of whether the subaltern can speak, shifting the debate to the field of Black female authorship and asking whether, beyond speaking, the subaltern can write herself. In the first chapter, the analysis situates the novel within the field of autobiographical or autofictional writing, understanding *escrevivência* as a strategy of self-recovery, in dialogue with bell hooks (2019), by establishing Kehinde as a historical and political subject and as the narrator of her own life. The second chapter further develops the notion of *palavração*, through narratology and Edward Said's (1984) reflection on the permission to narrate, demonstrating how the assumption of the first person breaks with the status of "non-person" and constitutes an ethical and categorical "becoming-subject". In the third chapter, *palavração* is understood as an ethos, structuring a process of self-determination that unfolds along three interdependent axes: ancestral genealogy, the reinvention of historical archives, and self-reflection on lived experience. In dialogue with Achille Mbembe (2021), Frantz Fanon (2020), Neusa Santos Souza (2021), Isildinha Baptista Nogueira (2021), and Stuart Hall (2003; 2024), this study shows how self-narration operates in the dismantling of controlling images (Hill Collins, 2019) and the ideal of the white ego, producing psychic and symbolic effects of self-recovery. The dissertation concludes that *palavração*, in *Um defeito de cor* (2020), reaffirms self-writing as a privileged space of resistance, subjective elaboration, and the affirmation of Black humanity, expanding the critical horizons of contemporary Brazilian literature.

**Keywords:** *Um defeito de cor*; self-writing; *palavração*; self-determination; Ana Maria Gonçalves.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – As representações visuais de <i>Sankofa</i> .....	36
<b>Figura 2</b> – Porta do Não-Retorno.....	37
<b>Figura 3</b> – Ouroboro.....	40

## SUMÁRIO

<b>FALANDO EM LÍNGUAS</b> .....	12
<b>PROCEDIMENTO ESPIRALAR</b> .....	19
<b>1 A ESCRIVIVÊNCIA E A AUTORRECUPERAÇÃO</b> .....	22
<b>1.1 Um conceito sob rasura</b> .....	22
<b>1.2 A negra que escreve a si mesma</b> .....	26
<b>1.3 Umuntu ngumuntu ngabantu</b> .....	35
1.3.1 A metáfora de ser outros .....	40
<b>1.4 Kehinde e a autorrecuperação</b> .....	50
<b>2 DEIXE QUE EU FALE POR MIM: A PALAVRAÇÃO</b> .....	61
<b>2.1 A narração como lugar de reinscrição</b> .....	61
2.1.1 As representações e o problema da estereotipação racial.....	68
<b>2.2 Considerações teóricas sobre a narração</b> .....	70
<b>2.3. Palavração: um devir imperativo ético</b> .....	76
<b>2.4 Uma negrinha atrevida fala</b> .....	86
<b>3 AUTODETERMINAÇÃO: A PALAVRAÇÃO COMO <i>ETHOS</i></b> .....	93
<b>3.1 A autodeterminação</b> .....	93
3.1.1 Usos e sentidos .....	95
<b>3.2 A genealogia da resistência</b> .....	99
<b>3.3 A reinvenção do cativo</b> .....	106
<b>3.4 Kehinde, só Kehinde</b> .....	114
<b>3.5 O caleidoscópio</b> .....	121
<b>ASSENTAMENTO DA PALAVRAÇÃO</b> .....	128

## FALANDO EM LÍNGUAS<sup>1</sup>

Em seu texto *Falando em Línguas: uma carta aberta às mulheres escritoras do Terceiro Mundo* (2000), Gloria Anzaldúa nos conduz pela discussão sobre os desafios específicos que as mulheres escritoras de cor enfrentam no universo literário, especialmente no ofício da palavra. Diante de alguns perigos nesse fazer, como a falta de apoio e reconhecimento, e de pressões para a conformização aos padrões literários dominantes, a escritora chicana também nos orienta sobre a fundamental importância de continuarmos escrevendo devido à necessidade de expressarmos nossas próprias vozes, experiências e corpos. Mulheres racializadas, empobrecidas, colonizadas e marginalizadas devem escrever a partir de suas próprias línguas, defende Anzaldúa, ainda que os olhos brancos não queiram nos conhecer e não se preocupem “em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito” (Anzaldúa, 2000, p. 229).

Hoje, acredito, que os feminismos não devem se restringir apenas ao campo crítico da teoria ou da ideologia pela ideologia, seja ela cultural, política ou literária. Mais do que um arcabouço teórico, o feminismo deve ser compreendido e transformado em uma prática cotidiana, em *modus operandi* e em política de bem-viver, capaz de intervir enfaticamente nas variadas formas de existir, narrar e se relacionar com o mundo. Essa bússola orientadora de comportamentos, que nos encaminha a uma ética social horizontal, me foi dada pelas feministas negras. Audre Lorde, bell hooks, Patricia Hill Collins, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez são alguns dos nomes que, em paralelo com o que defende Anzaldúa (2000), me convocaram a transformar silêncios em linguagem e em ação, a fazer usos da raiva para a mobilização política e a erguer a voz como práticas de enfrentamento e criação – ações-rituais que me aproximam do viver uma vida feminista ao fortalecer a comunidade, o enlace com os outros e com as outras.

Há tempos essas pensadoras negras nos têm convidado, então, a fortalecer os laços comunitários cuidando de nós mesmas e cuidando uma das outras, usando, para isso, a quebra dos silêncios impostos a nós, seja no palanque político, nas belas letras ou nos encontros com nossos pares. Se existe alguma salvação, acredito, ela está no partilhar coletivamente. Como um ritual de resistência, ao falarmos (seja de nossas experiências individuais e coletivas seja das experiências sociopolíticas), instauramos vínculos, produzimos comunidades e deslocamos nossas práticas de uma experiência individualizada para o fértil campo coletivo. É nesse sentido

---

<sup>1</sup> Referência ao texto *Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo* (2000), de Gloria Anzaldúa.

que escrever, falar e narrar tornam-se ações com dimensões indissociáveis de uma ética feminista negra que se constrói na partilha e no encontro: juntas, reescrevemos os nossos corpos em singularidades, parecenças e diferenças, assim como a experiência, a história, os saberes e a memória.

Por essa razão, mas também por não acreditar em uma pesquisa neutra, aquela se realiza para fora do campo da afetação, é que, como prega Anzaldúa (200), falo em línguas nesta introdução, trago para ela meu corpo, minha semântica e algumas das razões que fizeram existir esta pesquisa. “Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda” e, enfim, “para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo” (Anzaldúa, 2000, p. 232), abro a gira desse trabalho contando duas histórias pessoais que ressoam diretamente no porquê a fala e a palavra existem como núcleos centrais no que é desenvolvido aqui.

A única vez em que havia, de algum modo, discutido questões raciais foi na 5ª série, em uma aula de História. A cena retorna à memória como uma projeção: o professor falava sobre a escravização, insistindo em chamar os escravizados de “escravos” e a população negra de “pretos”. A cada repetição, eu, já uma criança miúda, sentia meu corpo encolher diante do desdém com que aquela figura de autoridade dizia “os pretos” e me olhava, sentada na primeira carteira. Encurralada pelo desconforto, explodi. Pela primeira vez, exigi de um adulto respeito: “Não é preto”, interrompi, sem perceber que as palavras escapavam sem controle. Ele riu, perguntou zombeteiro “Então como é?”. “É afrodescendente”. A risada aumentou e, em meio à chacota, fui mandada para fora da sala. Saí de cabeça erguida, sustentando um falso orgulho que mal disfarçava a vergonha e a dor de compreender que, a cada “preto” dito com desdém, ele falava também de mim. Nunca mais, naquela aula, para aquele professor de quem eu gostava, fui inteira.

Anos depois, após outros constrangimentos ainda mais diretos, um episódio emblemático reforçou a interdição das discussões raciais naquele contexto agropecuarista. Era 2010, eu concluía o ensino médio no mesmo colégio público onde estudara a vida inteira, quando, numa manhã próxima às inscrições dos vestibulares, me dirigi à secretaria daquela escola e fiz uma pergunta ingênua que suspendeu o tempo ali: “Eu sou preta?”. O constrangimento foi imediato. O que eu precisava era da orientação de alguém mais informado para que pudesse me decidir se optava pelo sistema de cota racial na inscrição do primeiro vestibular a uma universidade pública ao qual me submeteria, embora a Lei de Cotas só tenha entrado em vigor dois anos mais tarde, mesmo que a UnB, em 2003, com o Plano de Metas para

Integração Social, Étnica e Racial, tenha se tornado a primeira universidade federal do Brasil a adotar as ações afirmativas para negros.

Como um retrato da neurose brasileira, de acordo com as definições de Lélia Gonzalez (2020), até aquele momento, aprendera que, por ter a pele não tão escura, eu não era preta, mas morena cor de chocolate. Preta era apenas minha avó paterna, muito retinta, e mesmo perto dela o silêncio sobre a nossa cor era regra, para não ofender. Esse pacto silencioso se estendia para além de casa. O que eu era, afinal? Se agradasse, era morena. Se desagradasse, era preta, que, assim como outros pretos, “quando não cagam na entrada, cagam na saída”. Dentro de casa, todos pretos iguais, mas ninguém se reconhecia assim. Nas entrevistas para os Censos do IBGE (Instituto de Geografia e Estatística), sempre “pardos”, sem imaginar que, na contabilização que viria do cruzamento e da interpretação dos dados recolhidos, pardo e preto compõem mesma categoria: população negra.

Não lembro, afinal, o que a secretária me respondeu depois de um tempo constrangimento, no qual todos que ouviram meu questionamento me encaravam ou evitavam encarar com muito incômodo. Ela se aproximou com muito cuidado e sussurrou qualquer coisa vaga que me tirasse rapidamente dali. Mais uma vez a vergonha me atravessava por causar desconfortos desnecessários que eu causava com as minhas palavras. E, também, por essa razão, é que não me inscrevi naquela prova para concorrer à vaga reservada a estudantes negros oriundos de ensino público. Resultado disso é que por dois pontos não fui selecionada para a próxima fase do processo seletivo de ingresso na UEG. Tanto silêncio e constrangimento sobre quem eu era me alienou tanto de mim mesma, quanto da única possibilidade de me graduar: o ingresso em uma universidade pública.

O fato é que fosse em instituições públicas, fosse nos espaços privados, me era ensinado que ser preto era ruim, que eu havia sido agraciada pelo clareamento da miscigenação e meu cabelo não era assim tão ruim, mesmo que o mundo, quando zangado com as minhas desobediências, dissesse que sim, eu era preta. O professor na quinta série, a perseguição sofrida por garotos durante toda a minha escolarização, que me diziam “negrinha”, “cabelo ruim”, “tão bonitinha se não fosse esse cabelo”, “esse cabelo que é muito bonito quando está molhado, mas quando seco era um pavor”, “feiticeira”, “a mais feia da sala”, tudo gritava em minha cara e tentava me definir. Foi assim como no meu primeiro dia de emprego como caixa de um supermercado, quando um homem bêbado, descontente com o atendimento, berrava em minha cara que “preto não serve para nada mesmo”, ao me acusar de não lhe devolver o troco corretamente.

Mesmo que alguns “apaziguassem” o meu “defeito de cor”, simultaneamente eu aprendia a me ver através de um olhar que me aniquilava, experiência que W. E. B. Du Bois (2021) nomeia como o *véu* e a *dupla consciência*: existia cindida entre quem eu era e quem o mundo insistia em dizer que não ou que sim, você é. Vivia, ao mesmo tempo, impedida de me nomear e de me reconhecer de qualquer forma, mas também nomeada e definida por todos ao redor, definida, portanto, pela violência que o outro dirigia a mim e pela violência que minha própria família reproduzia. Eu permaneci em total silêncio todos aqueles anos.

O que esses dois momentos me ensinaram, desse modo, ressoam no porquê do que desenvolvo a seguir: garotas negras, como me ensinou bell hooks (2019), que se posicionam, isto é, quando falam, são codificadas como atrevidas. Ali, naquele mundo onde cresci, uma menina negra levantar questões sobre raça ou qualquer outro assunto que atrevesse a perturbar a lógica “pacificadora”, principalmente contra uma figura de autoridade (professores, pais, responsáveis, o próprio silêncio sobre questões estruturantes de uma sociedade), era tida como desaforada, e, por essa razão, deveria ser subordinada e punida. Dali, nasceu meu anseio pela escrita, pela fala, pela construção de um espaço seguro em que eu pudesse simplesmente existir e me expressar. Por esse motivo, faço esse exercício aqui, de me implicar naquilo que pesquiso e naquilo que escrevo academicamente, respondendo ao chamado de Audre Lorde (2021), para transformar o silêncio em linguagem e em ação, e, assim, me afasto de uma pesquisa que falsamente se pretende neutra. Ela só existe porque da morte racista, eu acordei<sup>2</sup>. E amparada e inspirada pelas pesquisadoras e intelectuais dos movimentos feministas negros, rompo os silêncios para escrever teoria e, dessa forma, construir práticas e pensamentos feministas para uma política cotidiana de transgressão que possibilite a criação de novos futuros para garotas “de cor”.

Apesar das interdições que a negação e o alheamento racial tenham tentado me estruturar para longe de novas condições de vida, de me expressar e de me defender, em 2015, graças à Lei de Cotas, ingressei no curso de Letras – Estudos Literários na UFG, ainda sem acreditar que, um dia, eu pudesse estar concluindo um mestrado em uma Universidade pública de grande renome como a UnB. Foram esses espaços que me lançaram à vida dita intelectual, em que pude, enfim, perder o medo de pensar o que pensava, de sentir o que sentia e desfazer

---

<sup>2</sup> Referência ao ensaio *Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão*, publicado em 1971, de Adrienne Rich. Nele, a autora defende que a escrita de mulheres precisa ser uma prática consciente de re-visão crítica, capaz de romper com tradições que as silenciaram. “Acordar da morte” é reapropriar-se da linguagem, da história e do próprio desejo. Para maiores informações, seguir a seguinte referência: RICH, Adrienne. *Quando da morte acordamos*. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* (Orgs.). **Traduções da Cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 64-84.

o feitiço de ser definida e nomeada por outros. Vinda dessa cidade muito pequena no interior de Goiás, onde não se discutia raça ou gênero, as lacunas sobre mim mesma me impeliram ao pensamento crítico e analítico, conforme semantiza hooks (2019), para conseguir nomear as violências que me segregavam, muitas vezes, em violências sutis. Mas, ainda que a inteligência, o gosto pela escrita e a leitura escapassem quando a definição sobre mim mesma era elaborada por meus responsáveis, ardia neles o medo que a “loucura” associada ao estudo pudesse tomar conta de mim. Mesmo com as barreiras de limite, a produção científica me proporciona, então, a capacidade de atuar sobre minha própria existência e combater o desespero que me assolava quando o que me desesperava não tinha nome, mas tinha cor e gênero, realizando aquilo que bell hooks (2019) define como “autorrecuperação”.

Na graduação, desenvolvi dois trabalhos de pesquisas que iniciaram meus caminhos pelas vias da representação literária atrelada às questões raciais e de gênero e à narração de si: a primeira, focada no uso da primeira pessoa nas obras de autoras negras, o que resultou no artigo intitulado *A narração em primeira pessoa na autoria feminina negra contemporânea, uma provocação ao ensino de literatura no Brasil*, sobre a importância da conexão entre trabalho intelectual de mulheres negras e as “políticas do cotidiano”, destacando que ao ficcionalizarem a si mesmas e as suas vivências, as autoras negras possibilitam uma transformação político-social, pois, por meio da aproximação com o trabalho intelectual das mulheres negras pela leitura de suas experiências, há o favorecimento de um letramento racial em conjunto com a execução das leis n. 10.639/03 e n. 11.645/08.

Ana Maria Gonçalves, em entrevista ao grupo editorial Record, em 2017, afirmou que *Um defeito de cor* (2020) conta uma história que ela, em suas pesquisas historiográficas e de leitura, não encontrou pronta sobre si enquanto mulher negra. Paralelamente à falta sentida por Gonçalves, o problema da escassa representação da comunidade negra no discurso literário, assim como a estigmatização por ela sofrida em obras que apresentam personagens negras, têm me motivado, enquanto mulher e leitora negra, em pesquisas sobre os efeitos sociais disso que ainda sedimentam práticas e comportamentos racistas e sobre os recursos encontrados por autoras negro-brasileiras para romper com essa lógica representativa na literatura ao longo da minha formação acadêmica.

Para a conclusão do curso, dessa forma, tal tema, que tem me confrontado durante 32 anos, foi ampliado e amadurecido ao conforme foram feitas novas leituras sobre a questão da identidade negra e sua representação literária com vistas à produção da monografia intitulada *Um defeito de cor: Escrivivências e História*. Nela, explorei como a narração em primeira

peessoa, em um romance considerado como metaficção historiográfica<sup>3</sup>, relaciona-se com as História Oficial do Brasil, uma vez que a personagem-narradora atravessa e vivencia as mudanças sociopolíticas do século XIX, apresentando sua própria vivência, enquanto um corpo vencido pelo sistema escravista, mas capaz de subvertê-lo e inserir-se nessas mudanças, mobilizando-se através dos aparatos disponíveis. Desse modo, chego à formulação de Margareth Rago (2013), que parte da “concepção de que a linguagem e o discurso são instrumentos fundamentais por meio dos quais as representações sociais são formuladas, veiculadas, assimiladas, e o real-social é construído discursivamente” (Rago, 2013, p. 24).

Somado a esse interesse, a motivação dessa pesquisa se aproxima também das considerações de bell hooks, em seu artigo *Intelectuais Negras* (1995), ao cruzar-se com uma tentativa de apropriação de autonomia através da intelectualidade. Para ela, a comunidade negra confere extremo valor à educação, principalmente quando ela significa uma ascensão social; contudo, na busca por essa ascensão, há um limite na aquisição de conhecimento, pois uma pessoa inteligente demais pode não ser bem-vista, principalmente se for mulher. De forma análoga, a metáfora da “louca do sótão”, moldada pela ficção de Charlotte Bronte, e sintetizada por Gilbert e Gubar, de acordo Norma Telles (1992), ao se tratar do traço persistente de loucura na arte de mulheres, “fruto da ansiedade de autoria, da desobediência às regras e da dúvida quanto à possibilidade de se tornar criadora” (Telles, 1992, p. 56), pode ser direcionado ao impulso de vida que me atravessou para a elaboração do interesse pela escrita e pela palavra afrodiáspóricas em *Um defeito de cor* (2020), já que, “quando uma negrinha atrevida fala”, especialmente quando fala de si e por si, nada nem ninguém permanecem os mesmos.

Hoje, a investigação acerca desse tema se reinscreve a partir da necessidade de compreender os efeitos subjetivos e coletivos que a literatura e a prática da leitura produzem na comunidade negra, com vistas à construção de caminhos políticos capazes de promover a autorrecuperação de meus pares. Parte-se, assim, da compreensão da literatura como uma arena de poder e de disputas políticas, na qual se confrontam regimes de representação, silenciamentos e possibilidades de reinscrição do sujeito negro. Nesse sentido, *Um defeito de cor* (2020), de Ana Maria Gonçalves, apresenta-se como uma obra paradigmática da autoria afro-feminina brasileira, oferecendo um campo privilegiado para reflexões literárias que

---

<sup>3</sup> O conceito de metaficção historiográfica, conforme discute Linda Hutcheon, tem por característica apropriar-se de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a perspectiva da problematização dos fatos concebidos como “verdadeiros”. Essa conceituação e as discussões envolvidas nelas podem ser encontradas em *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção* (1991).

articulam forma estética, função social e estratégias de enfrentamento às violências simbólicas e históricas que atravessam esse campo.

Dessa forma, esta dissertação parte de uma investigação que articula literatura, escrita de si e políticas de subjetivação negra, tomando *Um defeito de cor* (2020), de Ana Maria Gonçalves, como *corpus* central de análise. O trabalho busca compreender de que modo a narração de Kehinde opera como prática estética, política e ética de autorrecuperação, ao reinscrever a personagem no campo da autodeterminação, rompendo com regimes históricos de silenciamento, objetificação e desumanização da população afro-brasileira. Em síntese, a pesquisa propõe uma leitura do romance que evidencia a escrevivência como uma prática política que transforma a palavra em ação afrodiaspórica. Ao longo dos capítulos, investiga-se como a narratividade de Kehinde mobiliza processos de subjetivação, reconfigura arquivos históricos, reinscreve genealogias ancestrais e produz um *ethos* de cuidado e de consciência, capaz de tensionar representações hegemônicas da população negra na literatura brasileira, de modo que a palavra proferida pelo sujeito etnicamente marcado e construído é usada ética e categoricamente num processo de devir-sujeito pela linguagem. Esta dissertação, assim, insere-se no campo dos estudos literários comprometidos com a função social da literatura e com a reflexão crítica sobre seus efeitos subjetivos e coletivos na comunidade negra.

A amplitude da fortuna crítica do romance, conforme assinala Miranda (2019), reforça sua centralidade nos estudos da literatura negra brasileira. Segundo a autora, a dimensão narrativa da obra “explica a força que a obra representa dentro da historiografia literária nacional e de autoria negra, sendo, de toda produção de romancistas negras brasileiras, aquela de maior extensão e com maior número de reedições” (Miranda, 2019, p. 35), o que consolida Ana Maria Gonçalves como uma das autoras negras mais recorrentes na crítica literária contemporânea. Com *Um defeito de Cor* (2020), Ana Maria Gonçalves ganhou vasto reconhecimento em cenário nacional, prêmios como o Casa de las Américas, a eleição do romance como o melhor livro brasileiro do século XXI em uma pesquisa realizada pela *Folha de S.Paulo*, divulgada em maio de 2025, de inspiração para o samba-enredo da Portela, e, mais recentemente, a eleição para a Academia Brasileira de Letras (ABL) como a primeira mulher negra imortal. Tal reconhecimento não apenas legitima a escolha do *corpus*, como também exige uma abordagem metodológica capaz de dar conta da complexidade estética, política e ética que a obra mobiliza.

Nesse sentido, o objetivo geral da pesquisa é analisar de que forma *Um defeito de cor* (2020) constrói, por meio da *escrevivência* e da *palavração*, uma política de autorrecuperação e autodeterminação do sujeito negro. Como objetivos específicos, busca-se: discutir a escrita

de si na literatura afro-brasileira como prática política de autorrecuperação, à luz das teorias da subalternidade e da autoria negra; investigar a *palavração* como operadora de subjetivação, consciência e cuidado, evidenciando seu caráter ético e afrodiaspórico; analisar a constituição de um *ethos* narrativo que articula genealogia ancestral, reinvenção de arquivos históricos e autorreflexão sobre o vivido; e refletir sobre os efeitos psíquicos e políticos da autodeterminação negra, em diálogo com contribuições de autoras e autores como bell hooks (2019), Achille Mbembe (2018), Neusa Santos Souza (2021), Isildinha Nogueira (2021) e Frantz Fanon (2020).

A partir desses objetivos, adota-se, para esta pesquisa, uma abordagem metodológica que compreende a análise literária como um processo não linear, no qual teoria e texto se atravessam mutuamente, o qual, de modo espiralar, evita tratar Ana Maria Gonçalves e a própria Kehinde como mero objetos de análise. Essa perspectiva fundamenta o procedimento metodológico descrito a seguir, orientado por um movimento espiralar de leitura, interpretação e reinscrição crítica do corpus.

## **PROCEDIMENTO ESPIRALAR**

A metodologia e a estética empregadas nesta pesquisa fundamentam-se em um procedimento espiralar, tanto de leitura quanto de análise, interpretação e escrita. Optei por não operar a partir de etapas represadas em si mesmas ou por um fazer progressivo, ainda que o pareça, mas sim por movimentos contínuos de retorno, aprofundamento e deslocamentos teórico-críticos. Baseada no conceito de “tempo espiralar”, de Leda Maria Martins, em *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021b), o procedimento adotado para a realização dessa dissertação se desenvolveu por uma abordagem da prática de pesquisa e escrita que reconhece e respeita o caráter processual da interpretação literária para a realização do estudo e da crítica objetivada, sobretudo por estar atravessada por temas como subalternidade, raça, gênero e escrita e narração de si, nas quais forma e conteúdo são indissociáveis e a posição enunciativa da personagem estrutura e movimenta o espiralar nesse conjunto, tanto o enredo da obra quanto a crítica aqui realizada.

Esse procedimento permite os temas, as etapas e os processos se sobreponham em uma espiral, não na verticalização que hierarquiza temas e formas como mais ou menos “importantes” que outras. A adoção dessa metodologia foi essencial para mobilizar os conceitos que sustentam a pesquisa, aplicando-os ao *corpus* do estudo, assim como reelaborando-os a partir dele, em um movimento dialógico entre a teoria e o texto literário em si. Por essa razão,

cada capítulo retoma questões já enunciadas e discutidas anteriormente, como também adianta algumas delas, primando por ampliá-las à medida que o quadro teórico se adensa e novos ângulos de análise são mobilizados. Desse modo, a leitura realizada de *Um defeito de cor* (2020), escrito por Ana Maria Gonçalves, se adensa de modo contínuo como uma prática estética e política no tratamento da autoria de mulher negra eticamente, sem transformá-la, nem transformar Kehinde, a sua narradora-escritora, em meros objetos de pesquisa. Dessa forma, pode-se dizer que a metodologia empregada aqui se dá no campo do decolonial e estrutura-se da seguinte maneira:

No **Capítulo 1**, o movimento inicial parte da problematização proposta por Gayatri Spivak (2010) acerca da possibilidade (ou da falta dela) de a subalterna falar, configurado, para o que se procura defender, se a subalterna pode, mais especificamente, escrever-se. A questão é transplantada para o campo da literatura afro-brasileira, tencionando investigar a prática da escrita de si, especialmente a escrevivência, como uma prática política de autorrecuperação. O diálogo com a fortuna crítica do romance permite sedimentar *Um defeito de cor* (2020) como uma narrativa situada no campo da escrita autobiográfica ou autoficcional devido à obra se apropriar dessa escrita enquanto forma estética capaz de instaurar Kehinde como uma persona real, ou seja, como uma sujeita histórica e política. Esse movimento culmina na articulação com a noção de autorrecuperação de bell hooks (2019), compreendida como a passagem da condição de objeto para sujeito, em que a escrita de si se reafirma como uma política de cuidado na autoria afro-brasileira, especialmente na autoria de mulheres negras, desaguando e se ampliando na constituição de si enquanto uma sujeita-narradora.

No **Capítulo 2**, a espiral metodológica retorna à análise da escrevivência, mas a amplia ao deslocar o foco para a narração de si. Neste capítulo, o foco recai essencialmente sobre a noção de *palavração*, a qual se marca pelo falatório de uma personagem etnicamente marcada que, por meio de seu falatório, estrutura e mobiliza a história contada a partir de si, de sua memória e de sua experiência ao assumir o lugar do “eu” enunciativo. Parte-se, para esse fim, das contribuições e da provocação de Edward Said (1984) acerca da “permissão para narrar”, evidenciando a centralidade da narração de Kehinde como uma prática de subjetivação e de modulação do tempo e da experiência vivida. Nesse movimento, a palavra deixa de ser apenas uma representação mimética da realidade da população negra ao operar como um ritual afrodiaspórico, capaz de romper com imagens estigmatizantes da pessoa preta. A análise busca demonstrar que, ao assumir a primeira pessoa da narração, Kehinde rompe com o estatuto de “não-pessoa”, conforme a reflexão de Émile Benveniste sobre a enunciação, e se constitui como sujeito não definido exclusivamente pela escravidão, pelo racismo ou pelo sexismo. Essa

construção de si e do vivido, busco demonstrar, marca o caráter ético e categórico do devir-sujeito instaurado pela *palavração*.

No **Capítulo 3**, por fim, o método espiralar atinge um nível final de síntese interpretativa ao compreender tal palavração como *ethos*, isto é, como modo de ser, agir e narrar que se desdobra e sustenta um processo de autodeterminação. A análise organiza-se em três eixos interdependentes: genealogia ancestral, a qual reinscreve Kehinde em uma linhagem histórica e simbólica de ancestralidade; reinvenção dos arquivos históricos e das narrativas que brotam deles ou da falta deles, o que desafia as versões hegemônicas da história oficial sobre a escravidão e os africanos em diáspora; e as reflexões e autorreflexões sobre o vivido, inclusive sobre as próprias ambiguidades, erros, acertos, afetos e afetações, contradições e aquilo que afirmam a humanidade plena da narradora para além de cristalizá-la como uma sujeita moralmente concreta. A partir desses eixos, dialoga-se com a noção de autodeterminação proposta por Achille Mbembe (2018), especialmente no que tange aos desdobramentos éticos e psíquicos das representações estigmatizantes nos meios culturais, especialmente na Literatura, da população negra, e a forma como a autorrepresentação pode desencadear novos processos psíquicos a essa comunidade diante de uma representação que lhes garante humanidade em detrimento aos racismos sofridos no campo cultural. Esse movimento permite refletir sobre os efeitos da *palavração* na subjetividade negra, em consonância com as contribuições de Neusa Santos Souza (2021), Isildinha Nogueira (2021) e Frantz Fanon (2020), além de Stuart Hall (1997; 2003; 2024), evidenciando como a narração de si pode atuar na desmontagem do auto-ódio produzido pela perseguição do “ideal do ego branco”.

Portanto, o procedimento espiralar adotado nesta pesquisa, que estrutura a análise e a interpretação, constitui-se como uma postura metodológica coerente com o próprio objeto, uma vez que acompanha os movimentos de retorno, de reinscrição e de autodeterminação que a escrita de Kehinde realiza ao longo do romance *Um defeito de cor* (2020).

## 1 A ESCREVIVÊNCIA E A AUTORRECUPERAÇÃO

*Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo,  
para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você.  
Anzaldúa, 2000, p. 232.*

### 1.1 Um conceito sob rasura

Escrever, afirma Artières, “é inscrever-se e se fazer existir publicamente” (Artières, 1998, p. 12). Ao discutir o arquivamento da vida nas sociedades ocidentais, o autor aponta que, desde o final do século XVIII, com a valorização dos manuscritos, dos registros médicos, civis e escolares, especialmente no século XIX, estabeleceu-se um “formidável poder da escrita que se estende sobre o conjunto do nosso cotidiano, a escrita está em toda parte: para existir, é preciso inscrever-se” (Artières, 1998, p. 12), pois, ao entrelaçar o arquivamento da vida com o autobiografismo, “arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (1998, p. 11), sugere o autor.

Diante disso, a escrita de si, para além de uma forma de autorrepresentação e de biografismo no espaço literário, tem ocupado um lugar cada vez mais relevante nos estudos literários, sobretudo quando atravessada por questões de memória, identidade e subjetividade. Para Anna Faederich (2022), por exemplo, da sequência das brutalidades sofridas pela humanidade na primeira metade do século XX, surgiram impulsos de busca pelo sentido da vida e pela compreensão do humano e, entrelaçado a isso, da autocompreensão. Por essa razão, surge uma ampla rede de obras literárias que se esforça para compreender a História, as origens familiares, as identidades múltiplas, “sobretudo nas escritas diaspóricas, em que escritores se valem da escrita para compreensão de si e do novo contexto em que foram acolhidas” (Faederich, 2022, p. 16).

Na teoria clássica da escrita de si, Michel Foucault (2006), ainda, aponta que esse é um exercício ascético praticado desde a Antiguidade, o qual permite a realização de um trabalho em si mesmo, ao mesmo tempo que exige uma relação com o outro, a quem tal escrita se destina. Ao tratar dessa escrita na Antiguidade, muito próximo às ideias explicitadas por Artières (1998), o filósofo francês concebia-a como uma prática ética de constituição do sujeito. Ao analisá-la entre os romanos do século I e II, o filósofo indica que essa prática era compreendida como uma técnica de exercício sobre si, o qual, assim como a meditação e a leitura, precisava ser realizado de modo constante e contínuo. Já na Era Cristã, a escrita de si assumiu, também, um caráter confessional (Foucault, 2006).

Já Philippe Lejeune (1991), professor francês especializado em autobiografia, fixou o conceito no campo literário moderno por meio da noção de *pacto autobiográfico*, ao considerar a escrita de si como indissociável da autobiografia, que ancora a narrativa do “eu” na correlatividade de identidade entre autor, narrador e personagem como critério para reconhecer o sujeito que fala. Lejeune argumenta que a autobiografia se estabelece a partir de um pacto entre leitor e autor, via pela qual há um compromisso de que a obra faz referência a um evento externo a ela, e, por isso, verificável. Serge Doubrovsky, em contrapartida, também teórico-base para pensar as escritas de si, cunha o termo *autoficção*, em sua obra *Fils* (1977), como uma resposta que tensiona diretamente a lógica lejeuniana, propondo que algo pode ser, ao mesmo tempo e paradoxalmente, ficção e realidade. Para o autor, mesmo quando o evento narrado é real, ele incorpora uma instância de invenção do eu em uma linguagem que questiona o compromisso de transparência e de verdade.

Pode-se entender que essa escrita, a qual coloca em foco a elaboração da experiência vivida, muito mais do que a mera narração de acontecimentos da ordem privada, constitui uma forma de resgatar o “eu” de si mesmo, uma possibilidade ontológica potente principalmente àqueles para quem a centralidade de enunciação e a tomada desse pronome foram negados, em busca de preencher lacunas sobre si mesmo, como assegura Faederich (2022). É nesse horizonte que *Um defeito de cor* (2020), de Ana Maria Gonçalves, pode ser lido como uma intervenção estética e política no campo literário brasileiro na apropriação da escrita de si como uma forma. Ao tensionar as fronteiras entre ficção, memória, testemunho e história, o romance institui uma cena enunciativa na qual Kehinde emerge como sujeito de discurso investido de um estatuto de realidade. Não se trata, portanto, de um “eu” ficcional no sentido restrito, mas de um “eu” que se constrói como instância legítima de enunciação, capaz de sustentar uma narrativa que reivindica para si densidade histórica e autoridade narrativa.

A escrita de si, nesse contexto, deixa de operar como um subgênero e passa a estruturar a obra como princípio formal. Isso se evidencia na escolha de Ana Maria Gonçalves de tensionar a própria noção de autoria, ao instaurar uma espécie de partilha autoral com Kehinde. Ao invocá-la no campo ficcional como uma pessoa-real, a autora não apenas complexifica o pacto de leitura, mas também desestabiliza hierarquias tradicionais entre autor e personagem, como a teoria clássica da escrita de si discute, abrindo espaço para que esse “eu” narrativo se afirme como lugar de enunciação historicamente negado — como se verá a seguir. Esbarra-se, então, na possibilidade de compreensão da escrita de si como uma marca de autorrecuperação, como forma e conteúdo centrais em muitos textos produzidos pelo contingente de autores e autoras afro-brasileiros que se valem desse mesmo recurso.

Contudo, desde o período da escravização, a expressão do sujeito negro foi sistematicamente tolhida e, devido a isso, a censura aos negros brasileiros, como afirma Cuti (2010), é secular. O silêncio imposto, criado e alimentado pela lógica colonial, naturalizou-se a ponto de, mesmo na iconografia do período escravocrata, não se trazer imagens de revolta dos sujeitos escravizados. O que isso nos diz? Mais do que uma ausência de registros, a anulação de registros históricos trata-se da produção histórica de um interdito sobre a enunciação negra, processo que se materializa tanto na restrição sistemática do acesso à escrita por parte da população escravizada quanto na própria destruição e dispersão de documentos relativos à escravidão no Brasil – como evidencia, por exemplo, a política de apagamento institucional levada a cabo por Rui Barbosa no final do século XIX.<sup>4</sup> Soma-se a isso o fato de que os registros remanescentes foram, em sua maioria, produzidos por instâncias de poder – jurídicas, eclesiásticas e administrativas – que inscrevem o sujeito negro como objeto de catalogação. Nesse sentido, o arquivo escravista brasileiro constitui-se menos como um repositório de experiências vividas e mais como um dispositivo de silenciamento, no qual o “eu” negro aparece sistematicamente interdito enquanto instância de enunciação, o que pode tensionar diretamente a possibilidade de inscrição de um “eu” no campo literário.

É nesse horizonte que se busca examinar o jogo de deslocamento entre autoria, narração e pacto de leitura no romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, no qual a narrativa de Kehinde se apresenta como uma escrita de si que mobiliza uma forma específica, aqui, compreendida como uma *metaescrita* de si. Entretanto, ao se considerar as condições históricas e simbólicas que atravessam a enunciação de sujeitos negros, torna-se insuficiente pensar essa escrita apenas a partir das categorias tradicionais da escrita de si, forjadas em um campo literário que, em grande medida, se constituiu a partir de um sujeito universal branco, masculino e socialmente legitimado. Nesse sentido, a inscrição desse “eu” expõe a inadequação de categorias que desconsideram a experiência diaspórica, fragmentada e historicamente

---

<sup>4</sup> A chamada política de destruição de arquivos da escravidão, atribuída a Rui Barbosa enquanto ministro da Fazenda do Governo Provisório da República, formaliza-se em despacho de 14 de dezembro de 1890, no qual se determina a eliminação de documentos relativos ao regime escravista, especialmente aqueles vinculados à propriedade de pessoas escravizadas. Frequentemente interpretada como uma medida destinada a impedir reivindicações indenizatórias por parte de antigos senhores, tal decisão também pode ser compreendida como sintoma de um projeto mais amplo de reorganização da memória nacional no pós-abolição, no qual a escravidão é relegada a um lugar de apagamento institucional. Ainda que a historiografia aponte controvérsias quanto à extensão efetiva dessa destruição e à dispersão prévia de parte dos acervos, o episódio permanece emblemático por evidenciar não apenas a fragilidade dos arquivos sobre a experiência escravizada no Brasil, mas, sobretudo, a produção histórica de um regime de silenciamento. Nesse sentido, mais do que a perda documental em si, interessa destacar como tal política reforça a interdição da enunciação negra, ao contribuir para a rarefação de registros nos quais sujeitos escravizados pudessem figurar como instâncias de fala, o que repercute diretamente na dificuldade de inscrição de um “eu” negro nos regimes de representação e, por extensão, no campo literário.

violentada. Por isso, é nesse ponto que a noção de *escrevivência*, cunhada por Conceição Evaristo, se apresenta como chave de análise fundamental. Mais do que uma escrita de si nos moldes tradicionais, a *escrevivência* instaura uma prática enunciativa em que vida e escrita se imbricam de forma indissociável, constituindo-se como reinscrição de experiências historicamente silenciadas. Desse modo, há a reconfiguração do próprio estatuto do “eu”, que deixa de ser compreendido como instância individual catalogada e interpretada para se afirmar como sujeito atravessado pela memória coletiva, pela diáspora e pelas marcas da racialização. Segundo Evaristo (2020):

Nossa *escrevivência* traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (Evaristo, 2020, p. 30).

Seguindo esse processo, pretende-se evidenciar como essa forma abre espaço para pensar a escrita negra como uma prática de cuidado de si e, simultaneamente, como uma tecnologia de enunciação que atualiza o debate sobre quem pode falar, quem pode narrar e quais são os efeitos de se atribuir voz a uma personagem negra. A centralidade enunciativa marcada pela primeira pessoa, etnicamente construída, e, no caso de Kehinde, investida de um estatuto de pessoa-real, não apenas reconfigura o pacto de leitura, como também inaugura uma política de autorrecuperação que tensiona os limites entre ficção, memória e história, uma vez que a *escrevivência* “não permite um pacto ficcional latente, pois confunde a experiência vivida com a escrita, situando o lócus de enunciação, dessa forma, entre o biográfico e o ficcional” (Santos; Carbonieri; Pereira, 2022, p. 360).

A escolha epistemológica pela adoção do conceito de *escrevivência* em detrimento da escrita de si responde à necessidade teórico-metodológica de descolonizar ativamente construções discursivas e, para tanto, não é produtora de usar métodos de análise coloniais que perpetuam lógicas epistemicidas no debate literário (Santos; Carbonieri; Pereira, 2022). Privilegiando essa categoria, a dissertação pode evidenciar como o ato de escrever-se e narrar-se constitui uma prática de cuidado ético consigo e com a coletividade pela construção e instituição de subjetividades múltiplas da população afro-brasileira que rasuram aquelas homogêneas e racistas já engendradas desde o início da colonização de África e do cativo dos africanos, como será explorado no Capítulo 2.

## 1.2 A negra que escreve a si mesma

Não me interessa, necessariamente, e como já apontado, pensar a tradição teórica da escrita de si, um apêndice da Literatura que, desde muito, é tido como uma literatura minorizada ao ser atrelada à “literatura feminina”, como denunciam as teóricas da crítica feminista (Telles, 1992). Importa, neste início, compreender as hierarquias da enunciação nesta esfera: se Foucault fala de um sujeito calcado na tradição grega, Lejeune é, também, limitante para pensar, a escrita de sujeitos negros, mais especificamente ao pensar a escrita de mulheres negras, visto que me parece considerar, em sua teoria, um sujeito unificado, autônomo e, mais do que isso, capaz de dizer-se a partir de um centro estável, assim como Doubrovsky, rebatendo-o, o faz. Essa é outra razão pela qual a escrevivência incorpora a análise, mas, apesar da dissonância entre tal conceito e os teóricos clássicos das escritas de si, em certa medida, a defesa de Foucault sobre a prática de si no processo de uma escrita do eu corresponde ao objetivo que se busca defender aqui: a escrita de si de autoras e autores negros como uma ética-estética de cuidado e, por isso, de autorrecuperação.

Inicialmente, centraliza-se nesta discussão o fato de que a possibilidade de inscrição no campo literário tem sido historicamente vedada e dificultada a certos grupos: negros, mulheres, indígenas, LGBTQIA+, analfabetos, pobres, camponeses e uma infinidade de outros corpos, alteridades e subjetividades considerados “êx-cêntricos”<sup>5</sup>. Nem todos puderam ou podem escrever-se, pelo menos não de forma reconhecida e autorizada. Uma das chaves para discutir e compreender essa interdição pode ser encontrada no ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010), de Gayatri Spivak, no qual a autora desloca a discussão da simples ausência de voz para uma crítica mais complexa das estruturas de representação que produzem e mantêm o subalterno no silêncio.

Ao se posicionarem como mediadores das vozes subalternizadas, alguns intelectuais, segundo a autora, acabam por reinscrever as mesmas lógicas coloniais que afirmam combater. Essa incoerência ocorre porque a mediação da fala do subalterno realizada pelo intelectual pressupõe uma assimetria estrutural: alguém fala por outro que permanece sem acesso direto aos meios legítimos de enunciação. Spivak (2010) articula essa crítica através da distinção entre dois sentidos de representação: o político, entendido como “falar por”, e o estético-filosófico,

---

<sup>5</sup> Partindo dos estudos de Linda Hutcheon, em *A poética do pós-modernismo* (1998), acerca dos paradigmas da poética pós-moderna, a qual, longe de rejeitar o passado, retoma-o por meio da paródia, com o intuito de questioná-lo, inserindo, para isso, as margens no centro das narrativas, compreende-se como “ex-cêntricos” figuras como “os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (Hutcheon, 1988, p. 151).

compreendido como “re-presentação”<sup>6</sup>. Ao confundir ou sobrepor esses dois planos, os intelectuais produzem uma representação que, ao invés de abrir espaço para a fala do subalterno, a substitui por uma fala autorizada, que se apresenta como transparente e neutra.

Nesse processo, como observa Spivak, “revela-se, assim, a banalidade das listas produzidas pelos intelectuais de esquerda nas quais nomeiam subalternos politicamente perspicazes e capazes de autoconhecimento. Ao representá-los, os intelectuais representam a si mesmos como sendo transparentes” (Spivak, 2010, p. 33). Desse modo, a crítica recai sobre a ilusão de que, ao se colocarem como sujeitos capazes de acessar e traduzir a verdade do “outro”, tais intelectuais reafirmam sua própria centralidade epistemológica e mantêm o subalterno no lugar de *objeto do discurso*. Esse cenário é ainda mais rigoroso e violento quando se insere um recorte de gênero, já que

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidências”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais na obscuridade (Spivak, 2010, p. 67).

É justo, diante disso, apontar algumas críticas e objeções realizadas ao ensaio sobredito de Spivak, dado que se busca minimizar qualquer reforço colonialista nas discussões e análises nesta dissertação. Isabella Cristina Milagres Baltazar, em sua tese intitulada “*Pode a Subalterna Falar?*”: *uma leitura crítica da crítica de Gayatri Spivak* (2019), reúne e organiza um conjunto de críticas direcionadas à Spivak, entre as quais, é preciso abordar duas. A primeira é direcionada ao caráter excessivamente negativo da tese desconstrucionista spivakiana ao enfatizar a impossibilidade estrutural da fala subalterna. Nesse enervamento absolutista, tende-se a obscurecer experiências concretas de agência, de mobilização, de resistência e de produção de sentido por sujeitos subalternizados. A crítica feita a esse posicionamento mantém-se contra o

---

<sup>6</sup> A distinção proposta por Gayatri Chakravorty Spivak (2010) designa que o primeiro tipo de representação se refere à representação política, isto é, ao ato de falar em nome de outro, assumindo sua posição no espaço público; já o segundo diz respeito à representação no plano estético e filosófico, entendida como re-apresentação, encenação ou construção discursiva de um sujeito ou de uma realidade. Ao articular essa distinção, Spivak evidencia uma tensão fundamental: ao mesmo tempo em que sujeitos subalternos são frequentemente privados da possibilidade de se autorrepresentar (representação estética), são também atravessados por formas de representação política que falam por eles, muitas vezes reiterando sua condição de silenciamento. Esse impasse é central para pensar os limites da enunciação do sujeito subalterno e os riscos implicados em qualquer tentativa de restituição de sua voz.

risco de transformar o subalterno em uma figura conceitual marcada pela ausência de agência e de ação histórica.

A segunda crítica destacada por Baltazar (2019) são as objeções em relação à definição restritiva de “falar” mobilizada por Spivak, associada ao reconhecimento institucional e à inteligibilidade dentro dos discursos hegemônicos. Essa concepção, acusa a crítica, excluiria outras formas de enunciação, tais como as orais, as corporais ou as não letradas, produzidas fora do espaço legitimado pelo Ocidente moderno. Além disso, aponta-se outra crítica contundente, a qual diz respeito à posição paradoxal do intelectual, já que Spivak denuncia a violência da representação ao mesmo tempo em que exerce uma mediação teórica altamente especializada, o que levanta questionamentos sobre a elitização do discurso e a distância entre teoria e prática política.

Embora tais objeções sejam válidas e relevantes em seus próprios termos, as problematizações lançadas por Spivak (2010) permanecem centrais para o desenvolvimento teórico desta dissertação. Mesmo quando assume um tom mais absolutizante acerca da impossibilidade estrutural da fala subalterna, sua argumentação pode ser utilizada para tensionar diretamente a questão da possibilidade de a subalterna escrever-se. Se, para Spivak (2010), a fala subalterna é sistematicamente desautorizada pelas estruturas de poder e de produção do conhecimento, a escrita, por sua vez, configura-se como um campo igualmente atravessado por assimetrias e exclusões. Então, a leitura aqui adotada aproxima-se da interpretação proposta por Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), particularmente de sua leitura de *Pode o subalterno falar?* (2010).

No capítulo *Quem pode falar? Falando do centro, descolonizando o conhecimento*, Kilomba esclarece que:

Ao argumentar que a subalterna não pode falar, ela não está se referindo ao ato de falar em si; não significa que nós não conseguimos articular a fala ou que não podemos falar em nosso próprio nome. A teórica, ao invés disso, refere-se à dificuldade de falar dentro do regime repressivo do colonialismo e do racismo (Kilomba, 2019, p. 47).

Kilomba reconhece, ainda, que o posicionamento de Spivak pode tornar-se problemático quando interpretado como uma afirmação absoluta acerca das relações coloniais, tendo em vista que “sustenta a ideia de que o *sujeito negro* não tem capacidade de questionar e combater discursos coloniais” (Kilomba, 2019, p. 48). No entanto, a autora também enfatiza um ponto decisivo para a compreensão do argumento spivakiano assumido, nesta dissertação, como fundamental:

Não obstante, seu objetivo é desafiar a simples suposição de que podemos recuperar o ponto de vista da subalterna. A própria ausência (no centro) da voz da/o colonizada/o pode ser lida como emblemática da dificuldade de recuperar tal voz. E como a confirmação de que **não há espaço onde** colonizadas/os os podem falar (Kilomba, 2019, p. 49 – grifo meu).

Diante dessas articulações, e em diálogo com Artières (1998) – para quem escrever-se é uma forma de fazer-se existir –, com Foucault (2006), que insere essa escrita no campo do cuidado de si, e com os teóricos da escrita de si no campo literário, é possível afirmar que a escrita não é uma prática neutra. Ela produz sujeitos, inscreve existências e institui legitimidades, configurando-se, portanto, como mais um espaço no qual a subalternizada pode não ter acesso para falar. Nesse sentido, coloca-se a questão: a literatura pode ser compreendida como uma tecnologia de existência? E, se assim o for, para quem ela opera como tal?

Se compreendermos a Literatura como um campo constituído por escritas e falas, no sentido atribuído por Kilomba (2019) sobre o “falar” em Spivak, enquanto uma instância produzida pela linguagem, nessa perspectiva, tal expressão humana muito se próxima do que defende Grada Kilomba (2019) sobre a língua, a qual:

[...] por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através de suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar a *verdadeira condição humana* (Kilomba, 2019, p. 14).

Diante de tais reflexões, torna-se possível compreender a literatura como um espaço atravessado por relações de poder, longe de qualquer pretensão de neutralidade estética ou universalidade, configurando-se, assim, como um campo minado, no qual se travam disputas simbólicas em torno do reconhecimento, da definição e da consagração das obras e de seus sujeitos produtores. É nesse sentido que Pierre Bourdieu, em *As regras da arte* (1996), ao teorizar o campo literário como um espaço relativamente autônomo, porém estruturado por relações de força, afirma que o valor literário não é intrínseco ao texto, mas socialmente construído e legitimado por instâncias específicas de consagração, a exemplo da crítica, da academia, do mercado editorial e do cânone (Bourdieu, 1996).

Logo, ao compreender os pressupostos sociais disso que chamamos “Literatura”, compreendemos que os sistemas de representação dominantes desautorizam falas e apropriações discursivas feitas por existências dissidentes, uma vez que, por meio de suas instituições de governamentalidade – crítica, cânone, mercado editorial etc. –, ocorre o

silenciamento epistêmico da produção literária de autores e autoras negras através de dispositivos<sup>7</sup> como apropriação, apagamento ou dissimulada incompreensão, como é o caso da rejeição da Literatura que se marca como Negra, sob o pretexto de que só existe Literatura brasileira<sup>8</sup>.

Tese semelhante, de algum modo, também é defendida pela professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012). Nesse texto, ao pensar as relações entre literatura, poder e representação no Brasil, Dalcastagnè critica o modo como a literatura brasileira, hoje, muito mais do que instrumento de afirmação da identidade nacional, ainda atua como um campo fechado, homogêneo, classista, racista e falocêntrico, e, por causa disso, contestado por sujeitos dissidentes que tentam integrá-lo. Assim assevera a professora e crítica literária:

Por isso, a entrada em cena de autores (ou autoras) que destoam desse perfil causa desconforto quase imediato. Pensem no senhor que conserta sua geladeira, no rapaz que corta seu cabelo, na sua empregada doméstica – pessoas que certamente têm muitas histórias para contar. Agora cole o retrato deles na orelha de um livro, coloquem seus nomes em uma bela capa, pensem neles como escritores. A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é esse o retrato que eles estão acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e da Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro) querem ver. Afinal, nos dizem eles, essas pessoas têm pouca educação formal, pouco domínio da língua portuguesa, pouca experiência de leitura, pouco tempo para se dedicar à escrita (Dalcastagnè, 2012b, p. 13).

Diante dessa proposição, assume-se que a interdição da escrita negra não é uma falha ocasional ou acidental, ela se dá como efeito da própria lógica excludente do sistema literário brasileiro, profundamente calcado em razões eurocêntricas. Evidência disso é que não se pode negar que, no cânone nacional, a presença do negro está colocada muito mais como objeto do que como voz autoral, ainda que escritores e escritoras negras integrem o panteão da Literatura brasileira desde o século XVIII. Eduardo de Assis Duarte, em *O negro na literatura brasileira* (2013), ressalta razões históricas e sociológicas para o *apartheid* literário sofrido pela autoria negra: o histórico de escravização e preconceito racial, que, em uma atitude negrófoba, reduziu o sujeito negro a mero objeto da escrita alheia, e, somado a isso, a falta de asseguamento de direitos sociais e civis que garantissem a efetiva cidadania aos negros libertos após o 13 de

<sup>7</sup> A palavra “dispositivo” segue, no sentido de Foucault, na denominação de governabilidade ou de governo dos homens. Nessa perspectiva, o dispositivo é uma rede que estabelece um conjunto heterógeno que está contido nos discursos, estruturas arquitetônicas, enunciados científicos, instituições, proposições filosóficas etc. De cunho estratégico, o dispositivo está inscrito num jogo de poder e resulta do cruzamento das relações de poder e das relações de saber.

<sup>8</sup> Para maior compreensão sobre as divergências críticas e acadêmicas acerca da nomeação da literatura produzida por autores negros, ver o capítulo *Negro ou afro não tanto faz*, de *Literatura Negro-Brasileira* (2010), de Cuti.

maio, com a abolição da escravatura, o que efetivou uma baixa escolarização da população afrodescendente.

Por essa razão, o autor afirma que

Examinados os manuais – componente significativo dos mecanismos estabelecidos de canonização literária –, verifica-se a quase completa ausência de autores negros, fato que não apenas configura nossa literatura como branca, mas aponta igualmente para critérios críticos pautados por um formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora experiências e vozes dissonantes, sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilos de época (Duarte, 2013, p. 146).

Afastados e interditados do fazer literário, foi somente a partir do *Movimento Quilombhoje*, por meio da edição de coletâneas de *Cadernos Negros*, que se fincou e se alargou a *Literatura Negra*, *Literatura Afro-brasileira* ou *Literatura Afrodescendente* como parte da Literatura contemporânea no Brasil. Tanto é que, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca, na proposta inicial desse movimento literário, “é defendido o uso da expressão literatura negra para nomear uma expressão literária que se fortalecia com as lutas por liberdade no continente africano, na década de 70” (Fonseca, 2006, p. 15). A partir daí, ano após ano, as edições do *Cadernos Negros*, que completou, em 2025, 46 anos de existência e de publicações, ampliam a reflexão sobre as condições de escrita, publicação e circulação de autores e autoras negros.

Para além da publicação de escritos da comunidade negra brasileira, a existência e o título de tais publicações abriram espaço para o pensar teórico e acadêmico sobre a arte literária produzida por sujeitos negros, permitindo e estimulando que estudiosos e leitores se debrucem acerca de temas e estéticas que consideram a etnia e a raça como categorias de análise para a formulação crítica acerca sobre esses trabalhos, visto que seus fundadores estavam interessados em promover debates, simpósios e encontros sobre a Literatura Negra, contestando seu espaço como segmento da Literatura brasileira. Como aponta a professora Maria Nazareth, ao traçar história entre os sentidos e as ramificações dessa literatura ascendente,

*Cadernos Negros*, principalmente em seus primeiros números, tinham como proposta concreta a produção de uma literatura que, seguindo o caminho trilhado por Solano Trindade e outros escritores, seja percebida como um dos instrumentos necessários ao fortalecimento da consciência de ser negro. Para ser coerente com essa proposta, a coletânea apresenta uma literatura comprometida, de certo modo, com uma posição política e com formas de autoconhecimento. É possível perceber, nas propostas iniciais dos *Cadernos Negros*, a presença da reflexão produzida por Frantz Fanon e por intelectuais do movimento da Negritude, ainda que os poemas e contos se abrissem, de forma concreta, para a discussão dos modos de produção, circulação e recepção dos textos escritos pelo escritor negro no Brasil (Fonseca, 2014, p. 245-247).

Para os escritores precursores de *Cadernos*, que se inspiravam em movimentos estrangeiros como a Negritude<sup>9</sup>, e os que hoje seguem como seus sucessores, a escrita-política<sup>10</sup> de autoria negra está pautada “numa criação literária mais preocupada com a função social do texto, interessa-lhes, sobretudo, a vida dos excluídos por razões de natureza étnico-racial” (Fonseca, 2006, p. 17). Entretanto, o que se procura discutir nesta seção, tampouco se envolve nas discussões sobre a terminologia da Literatura escrita e difundida por autorias negras, muito menos a sua defesa ou seu julgamento; é, antes de tudo, considerar em que medida esta literatura-política toma das escritas de si, para muito além das formas que elas aparecem na contemporaneidade – testemunho, relato, autobiografia, autoficção, a exemplo de tantas outras – não só como forma, mas também como conteúdo, para que se realize uma criação literária que toma para si uma função social de autorrecuperação da comunidade negra, uma escrevivência.

Para isso, autores e autoras negras *retiram as máscaras brancas* de suas escritas, como já apontava Fanon (2020), e *erguem suas vozes étnicas*, para lembrar bell hooks (2019), com o intuito de rasurarem a branca-escrita-canônica, alicerçada em moldes europeus, assenhorando-se da pena, da escrita, do verbo, da fala e de si. Ao fazerem isso, eles rompem o silenciamento ao qual foram submetidos, elevando a Negritude como estética e conteúdo, a fim de reivindicarem suas próprias elocubrações acerca da realidade racial sob a qual vivem, pois, como aponta Conceição Evaristo sobre as poéticas afro-brasileiras:

[...] entre os autores dessa literatura há uma opção consciente por produzir uma literatura que se faz negra, não somente pela cor de pele do autor que a produz ou pela temática que ela desenvolve, mas antes de tudo, **pelo eu negro consciente na escritura de si próprio**, onde a busca de um discurso literário renovado, redimensionado, fundamenta-se na trama existencial deste eu negro a se dar em consonância a uma cosmogonia negra (Evaristo, 1996, p. 15-16, **grifos meus**).

Pode-se dizer, do apontado por Evaristo, que a escrita de si se torna uma forma estético-reivindicatória para essas autorias, dado que permite a tais escritores a reflexão sobre si mesmos, seus pares, seu país e sua história, quase como um processo que faz para além do uso

<sup>9</sup> A ideia de negritude surge nos anos 1930-40, sobretudo com Aimé Césaire, como uma posição de revolta contra o colonialismo e de afirmação da dignidade negra. Para Césaire (2010), trata-se do reconhecimento e da aceitação da experiência histórica do ser negro, bem como da reumanização de um sujeito marginalizado pelo discurso colonial. No Brasil, Kabengele Munanga (2009) retoma o conceito em chave antropológica, entendendo a negritude como processo de desalienação identitária e de construção de consciência crítica frente ao mito da democracia racial. Assim, em ambos os autores, a negritude ultrapassa o orgulho étnico e se configura como um instrumento estético-político de resistência e afirmação da subjetividade negra.

<sup>10</sup> Como apontado pela professora Maria Nazareth Soares Fonseca (2006), a literatura que se marca como negra possui caráter sociopolítico, marcando a escrita desses autores, abertamente imbricados em promover uma função social aos textos produzidos, como uma literatura de reivindicação política.

de primeira pessoa do singular ou do plural, marcando-se como uma forma negra de escrever. A importância disso pode ser exemplificada por Paulo Petronílio (2022), para quem o valor da escrita de si passa por um processo fundamental – o qual se busca apontar nesta dissertação – de autocuidado e autorrecuperação da comunidade negra: “Para eu me reconhecer e me humanizar enquanto negritude, preciso começar a exercitar a escrita de si como marca de minha subjetividade negra no mundo” (Petronílio, 2022, p. 9).

É precisamente nesse ponto que a noção de *escrevivência*, também formulada por Conceição Evaristo, radicaliza e desloca o horizonte da escrita de si. Se, por um lado, esta última pode ainda ser compreendida no interior de uma tradição que privilegia a interioridade do sujeito, por outro, a *escrevivência* inscreve a experiência negra como indissociável de uma memória coletiva, histórica e diaspórica. Portanto, constrói-se como uma prática de escrita que não se limita à autorreferencialidade, pois emerge das vivências partilhadas, das marcas do corpo racializado e das heranças de um passado que não cessa de se atualizar no presente. Trata-se da voz que emerge na narrativa, caracterizando-se por um sujeito da enunciação o qual se marca explicitamente como *sujeito-étnico*<sup>11</sup>, seja a mão que escreve a obra ou os personagens e narradores que conduzem o texto, primando, em suas narrativas, temas relacionados à vivência do corpo negro no mundo, pautando-se ora na denúncia de violências e discriminações ora construindo narrativas de resistência e exaltação, embora ambas cumpram com esse objetivo.

Nesse sentido, a *escrevivência* tensiona a própria noção de “eu”, deslocando-a de uma instância individual autônoma para um lugar atravessado por múltiplas vozes, temporalidades e experiências. O “eu” que escreve, aqui, não se pretende universal, mas situado — marcado por relações de poder, por processos de exclusão e por estratégias de sobrevivência. Ao escrever-se, o sujeito negro não apenas narra a si, como também reinscreve sua existência em um campo discursivo que historicamente lhe negou essa possibilidade, fazendo da escrita uma política simultânea de memória, denúncia e invenção de si. Mais do que escrever sobre a vida, trata-se de escrever a partir dela, fazendo da linguagem um espaço de reexistência, no qual o “eu” se constrói não apesar da história, mas em confronto direto com ela.

Portanto, pode-se compreender que a voz que se levanta na escrita negra alarga-se como uma escolha política, epistemológica e estética, na qual ecoam vozes e existências plurais. Seja qual for o pronome que se enuncia nas produções, narra-se o coletivo pelo viés da experiência

---

<sup>11</sup> Para Cuti (2010, p. 22), “tanto na construção imaginária de ‘eu’ que enuncia quanto na construção de seu receptor, há uma base de identidade biossocial”. O sujeito é étnico ao organizar o texto, nele acrescentando e presidindo seus valores e visão de mundo que mantêm identidades ou diferenças raciais.

singular, narra-se a experiência singular pelo viés coletivo. Acerca dessa marca ética-estética, assegura Conceição Evaristo, mais uma vez:

A literatura negra tem um negro como protagonista do discurso e protagonista no discurso – “um sujeito que produz e está reproduzido naquilo que produz”. Ao se falar de sujeito na literatura negra, não estamos falando de um sujeito particular, de um sujeito construído segundo a visão romântico-burguesa, mas de um sujeito que está abraçado ao coletivo. O sujeito contido na literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação, por sua cumplicidade com outros sujeitos. **Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala se si** (Evaristo, 1996, p. 43, **grifos meus**).

No entanto, o problema da legitimidade e da possibilidade de fala desse sujeito subalternizado ainda se impõe quando pensamos sobre legitimidade atribuída a tal escrita. Nesse sentido, é certo que a modernidade ocidental, ao realizar uma cisão entre a razão e a emoção, entre o público e o íntimo, atribuiu às vozes periféricas a marca da desrazão e da não universalidade, fazendo com que a narrativa da própria vida, os biografismos, seja valorizada apenas se centrar-se nas epopeias dos grandes homens que se pretendem universais.

No campo literário brasileiro, a desvalorização das narrativas de *escrivivência* implica a exclusão da escrita da subjetividade dos marcos do cânone, reforçando a colonialidade da estética e da crítica, respaldado pela menorização de tais vozes. A crítica literária, ao recusar o estatuto literário dessas literaturas, especialmente daquelas produzidas por mulheres negras, que não possuem capital cultural que as legitimem como escritoras, reafirma uma ordem epistêmica que autoriza apenas determinados corpos a dizer, a narrar e, sobretudo, a significar o mundo ao apreender uma linguagem ou uma gramática na qual possam desdizer aquilo que fora dito sobre o que é ser ou viver como negro (Cuti, 2010). A *escrivivência*, essa escrita se si-nós que se marca como uma estética política da escritura negra, é colocada, no final das contas, no *quarto de despejo* ou na *lata de lixo* da Literatura<sup>12</sup>.

Disso, me surgem algumas inquietações: quando um sujeito negro, sobretudo uma mulher negra, apropria-se da linguagem para escrever a própria história, isso desvalida o valor e o caráter literário por não ser classificado e considerado como universal, e, por tal razão, inscreve-se tal escrita apenas como um ato político de resistência, inviabilizando a circunscrição no campo literário? Se as condições de enunciação dos sujeitos colonizados e racializados, como propõe Spivak (2010), afasta esse corpo da fala e da escuta como sujeito de saber e da

---

<sup>12</sup> Referência à obra de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), e à Lélia Gonzalez, em seu ensaio *Racismo e sexismo na sociedade brasileira* (2020).

enunciação, quando ele, especialmente a mulher negra, escreve-se como narradora de si, ela desafia essa ordem de silenciamento ao subverter qual significação?

Frente a essas inquietudes, parece-me que talvez não seja o caso de tentar responder se o subalterno pode ou não falar, mas reformular, diante do campo que se abre, o questionamento provocativo de Spivak (*Pode o subalterno falar?*, 2010). Portanto, caberia perguntar, ao considerar que Kehinde, a protagonista-narradora do *corpus* desta pesquisa no contexto da escrevivência, em que ela aponta para uma estética da autorrecuperação da literatura negra ao levantar insurgências e acionar levantes contra a imposição de representatividade passiva dos corpos e das existências que ecoam através escrevivência, visto que ela não apenas fala do subalterno, mas parte e se constitui dele, em seu próprio corpo, em sua própria voz, em sua própria memória: pode a subalterna escrever-se?

### 1.3 *Umuntu ngumuntu ngabantu*<sup>13</sup>

Na África Ocidental, por volta do século XVII, criado pelo rei Nana Kofi Andikra, surgiu um sistema de comunicação baseado em representações gráficas de mensagens ou provérbios, os *andikras*, que orientavam os valores da sociedade *akan*, onde hoje se concentra o território dos povos *ashanti*, em Gana. Constituído por mais de 80 símbolos, dentre eles, interessa, aqui, ressaltar o *Sankofa*, representado graficamente por um pássaro, cujo corpo está projetado para frente, mas o pescoço está voltado para trás, de encontro com um ovo que carrega em suas costas, ou pelo desenho de um coração estilizado baseado no formato desse mesmo pássaro. *Sankofa*, em tradução livre, significa “volte e pegue”, mas sua simbologia, como aponta o professor Luciano Gomes, representa a ideia de “voltar para trás para aprender a buscar sabedoria nos ensinamentos do passado e prosseguir para o futuro”<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> O ditado em língua Zulu, uma das línguas oficiais da África do Sul e faz parte da filosofia Ubuntu, que trata da importância da coletividade, da comunidade e do relacionamento das pessoas umas com as outras. Pode-se encontrar diferentes traduções, ora é “uma pessoa é uma pessoa por causa das outras pessoas”, ora “uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas”. Em ambos os sentidos, o ditado fundamenta a ideia explorada nesta seção.

<sup>14</sup> Para todas as citações deste parágrafo: CHAGAS, Mariana. Tudo sobre o *Sankofa*, símbolo africano que conecta passado e futuro. *Vida Simples*. 2024. Disponível em: < <https://vidasimples.co/relacionamentos/tudo-sobre-o-sankofa-simbolo-africano-que-conecta-passado-e-futuro/>> Acesso em: 12 fev. 2025.

**Figura 1** – As representações visuais de *Sankofa*



Fonte: Adobe Stock

*Um defeito de cor* (2020), de Ana Maria Gonçalves, pode ser, nesse sentido, compreendido como um movimento de *sankofa*, pois o romance nasce da busca e da tentativa de Gonçalves “encontrar caminhos”, de “olhar para trás para saber de onde vinha”. Nascida de mãe negra e de pai branco, a autora conta que só muito tarde se compreendeu como um ser de diáspora, visto que, como mestiça, corpo no qual o mito da democracia racial se sustenta para dar continuidade à própria mentira de que no Brasil não há racismo<sup>15</sup>, o processo de conscientização sobre sua negritude aconteceu tardiamente. Pode-se dizer, dessa forma, que o romance é produto do alheamento da autora sobre si mesma, devido à perversidade escravagista que destituiu e desterritorializou os primeiros negros do Brasil de toda e qualquer origem, o que se alastrou e se fez perseverar por meio das atualizações de mecanismos do racismo até a contemporaneidade, fazendo-a se voltar para trás, para o passado histórico, a fim de buscar sabedoria nos ensinamentos de seus ancestrais e de sua história para prosseguir para o futuro, tendo “tornado-se negra”<sup>16</sup> através dele.

*Um defeito de cor* (2020) tornou-se um movimento de *sankofa* a nível pessoal para sua autora, a qual escreve ao site *Suplemento Pernambuco* (matéria sem indicação de ano de publicação), que a obra é o reencontro e o entendimento inaugural de si e consigo mesma, para

<sup>15</sup> Para Lélia Gonzalez (2020) o mito da democracia racial é um modo de representação e discurso que encobre a realidade vivida pelo negro, em que, sustentado por uma ideia de que somos todos iguais perante a lei, foi pelo processo de higienização racial que, no Brasil, a discriminação racial foi declarada extinta, colocando o racismo na balança da classe unicamente.

<sup>16</sup> Em *Tornar-se negro* (2021), Neusa Santos Souxa argumenta que a identidade negra não é um dado biológico ou automático, mas um processo psíquico, social e político de reconhecimento de si em uma sociedade racista. “Tornar-se negra” significa romper com as formas de autonegação e embranquecimento simbólico produzidas pela colonialidade, assumindo a identidade racial como construção consciente, crítica e afirmativa. Trata-se de uma passagem subjetiva: deixar de ser apenas objeto do olhar racializante para tornar-se sujeito da própria história.

e por isso, foi necessário revirar os calabouços de si, da coletividade, da memória abandonada e da História, refazer a passagem ancestral pela Porta do Não Retorno<sup>17</sup>, em África, para retornar às origens históricas e epistemológicas (via ficção nem tão ficcional assim), de modo que o romance fosse “o guia por entre as ruínas internas de onde brotavam vozes, histórias, segredos, lamentos, risos, resquícios de outros mapas cujas línguas e símbolos fui aprendendo a interpretar”<sup>18</sup>.

**Figura 2** – Porta do Não-Retorno



Fonte: [Alantobey](#)

*Um defeito de cor* é um romance, com mais de 900 páginas, que reconstrói ficcionalmente o percurso de vida de Kehinde, uma mulher africana que nasceu em Daomé, no início do século XIX. A narrativa é construída na forma de uma longa carta, escrita já na velhice e dirigida a seu filho desaparecido, Luís Gama<sup>19</sup>, testemunhando quase com totalidade a vida e os eventos oitocentistas. Ainda criança, Kehinde e sua família sofrem ataques de guardas do atual rei, o que resulta na morte de sua mãe e de seu irmão. A partir dessa violência, inicia-se

<sup>17</sup> A Porta do Não-Retorno é um monumento inaugurado em 1995, em Ouidah, no Benin, como parte do projeto internacional “A Rota do Escravo”, organizado pela UNESCO, em memória dos milhares de africanos que deixaram o porto de Ouidah para nunca mais voltarem. O monumento é composto por um grande arco com colunas ilustradas por artistas beninenses que remetem à escravidão. O local representa a última parcela de terra africana pisada e vista por milhares de sequestrados rumo às Américas, especialmente ao Brasil.

<sup>18</sup> Todas citações referentes à Ana Maria Gonçalves e a *Um defeito de cor* foram retiradas de seu texto *Uma ficção em busca de suas metáforas*, escrito por ela, e publicado no acervo do site Suplemento Pernambuco. Para a leitura na íntegra, acessar: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/67-bastidores/1783-uma-fic%C3%A7%C3%A3o-%C3%A0-procura-de-suas-met%C3%A1foras.html>

<sup>19</sup> Luísa Mahin é conhecida como uma das principais líderes da Revolta dos Malês, movimento abolicionista ocorrido em Salvador, Bahia, em 25 de janeiro de 1835 e como sendo a mãe de Luiz Gama. Sua real existência não é um consenso entre os pesquisadores. A própria autora de *Um defeito de Cor* afirma que Kehinde é a personificação de Mahin, tida como mãe de Luiz Gama, na qual se baseou para criar a personagem, ficcionalizando a história do poeta, filho perdido, que forro, fora vendido pelo pai. Em uma carta de Luiz Gama, o poeta descreve a mãe como sendo Luísa Mahin “Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa Mina (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina Cristã”.

sua trajetória de deslocamentos, os quais englobam a sua captura por traficantes de escravos. Atravessando o Atlântico no porão de um navio negreiro, a narradora perde a irmã e a avó, e chega ao Brasil sozinha, onde é vendida e submetida ao regime de trabalho cativo.

A narrativa, então, acompanha Kehinde em transição por diversos locais, senhores, humilhações e violências, nunca abandonando os mecanismos de sobrevivência que desenvolve sozinha e junto a outros negros livres ou escravizados. A protagonista, em seu percurso, aprende a ler, a contar e a administrar negócios, conquistando algum grau de autonomia, o que lhe permite, anos mais tarde, fazer e juntar riquezas quando volta à África. Ao longo de sua trajetória, vivencia momentos históricos, como a Rebelião do Urubu (1826), a Revolta dos Malês (1835), a Sabinada (1838), a Cemiterada (1836), além dos trâmites para o fim da escravidão e a independência do Brasil. A obra articula, em sua materialidade, memória, ficção e documento para reconstituir mais de oito décadas de uma vida atravessada pela escravização, pela diáspora e pela resistência.

Logo, Gonçalves, ao afirmar se reconstituir, via ficção, e ao outro que habitou e fez a história negra no Brasil, outro esse interpretado por Kehinde, conclui sua matéria ao *Suplemento Pernambuco* colocando em xeque os limites entre a realidade e a ficção da escrita de si-nós, os quais calcam a elaboração do romance – se é mesmo possível dissociá-los:

**Dizer que Kehinde sou eu, poderia ser uma metáfora?** Dizer que, ao remexer nas ruínas, catando fragmentos de vida aqui e ali, o que eu fazia era tentar reunir material suficiente para construir a ponte de volta é explicação que satisfaz? Dizer que ao caminhar sobre os escombros empilhados, **o que eu, ser fictício, queria era ser vista?** Eu; invisível. Eu; tantos eus comigo. Eus, tentando nos explicar, nos entender, nos reconhecer. Nós; atravessando o mar carregados sobre os ombros dos nossos antepassados, levando gravado a ferro nas retinas espantadas as imagens dos nossos mortos. Para depositar ao pé da porta, que já não está mais lá como julgávamos conhecê-la. **Dizer o que? Por mim, é Kehinde quem diz** (Gonçalves, Suplemento Pernambuco, n.d., n.p.).

Não resta dúvidas, desse modo, que *Um defeito de cor* – hoje consagrado como um dos duzentos romances fundamentais para se compreender o país pela *Folha de São Paulo* –, de acordo com o que propõe Fernanda Rodrigues de Miranda sobre a forma romance (aquela que pode elaborar a realidade e construir sistemas imaginários duráveis). O romance, como uma “terra preta, fértil e generosa, [...] uma forma uterina”, foi capaz de “conceber/pro-criar o/um mundo” (Miranda, 2019, p. 40) que Ana Maria Gonçalves perseguia via escrita, em seu movimento de olhar para trás, a fim de construir um novo futuro, usando da literatura e escrevivência como tecnologias de existência, cuidado e de autorrecuperação. Esse rebento de uma nova atualização ficcional sobre a história do país foi possível, pois, ao reescrever sua

própria história. Nele, a autora “camufla a sua “autoridade” inerente à condição de autora” (Bernd, 2018, p. 73), utiliza-se do coletivo para rasurar a ‘memória oficial’ do Brasil com as memórias subterrâneas<sup>20</sup> (Pollak, 1989) para construir Kehinde, que dissemina, em sua narração, histórias de seus pares e do país refletidas nela.

Desse modo, a autora, no segundo livro de sua carreira, realiza aquilo que ela mesma coloca como metáfora ao aludir a escrita do romance ao anjo da História de Walter Benjamin: acorda os mortos e junta os fragmentos das catástrofes únicas que vemos como meros fatos. Como *sankofa*, olha para trás e toma do que passou caminhos novos para repensar o presente e enegrecer o futuro ancestral. Como uma luz negra, a qual revela o que está oculto, nos presenteia com uma nova possibilidade de ver o mundo como o conhecemos, uma vez que seu romance é “uma experimentação sobre o fazer futuro e o mundo; uma experimentação implicada nos rastros para a ancestralidade” (Mombaça; Mattiuzzi, 2019, p. 15), o qual mudou a memória afro-brasileira, segundo o *Nexo Jornal*<sup>21</sup>.

É necessário, portanto, ressaltar a *escrevivência* presente em *Um defeito de cor* (2020) como uma forma, mas também como conteúdo, visto que se é Kehinde quem diz por Ana Maria Gonçalves, como a autora propõe em *Uma ficção em busca de suas metáforas*; se é Kehinde quem se escreve, tematizando a si mesma e a sua experiência, nos aproximamos de Marilene Weinhardt, a qual propõe que, diante do romance, de sua forma e de sua construção, “abre-se jogo em espelhos que distorcem imagens, de modo que não se reconhece a figura original. Onde Ana Maria Gonçalves reflete-se, com quem se identifica?” (Weinhardt, 2009, p. 121).

Logo, o que nos interessa, agora, é entender os pressupostos que marcam *Um defeito de cor* (2020), o qual, para se materializar, Ana Maria Gonçalves recorre à metáfora de ser outra, abrindo um jogo entre realidade e ficção, entre autoria e narração, manipulando a verossimilhança autobiográfica, de modo a problematizar as barreiras que mantêm essas esferas estabilizadas em suas próprias dimensões. Essa escrita resulta em efeitos de verdade que terão impacto direto na autorrepresentação dos sujeitos e sujeitas negras, conferindo-lhes autorrecuperação e autodeterminação, germinando novas formas de se compreender e viver a própria negritude, através do autoagenciamento de uma personagem ficcionalizada que escreve e narra a si mesma.

---

<sup>20</sup> “Memórias subterrâneas”, para Michael Pollak (1989), referem-se a lembranças de grupos dominados ou marginalizados que não são reconhecidas pela memória coletiva oficial, vivendo no silêncio e no não-dito, mas que podem emergir em momentos de crise para contestar narrativas hegemônicas, funcionando como uma forma de resistência e mantendo vivas experiências traumáticas ou silenciadas, contrastando com a memória “oficial” ou nacional.

<sup>21</sup> É possível ler a matéria de Mariana Vick, na íntegra, através do seguinte link: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2024/02/14/livro-um-defeito-de-cor-e-a-memoria-afro-brasileira>.

Portanto, ouçamos o que Kehinde e Gonçalves nos dizem.

### 1.3.1 A metáfora de ser outros

Composto por dez capítulos, em sua 22<sup>a</sup> edição, *Um defeito de cor*, publicado originalmente em 2006 pela Editora Record, é resultado de uma pesquisa de cinco anos sobre a sociedade escravista do século XIX, reconstituindo-a sob o jugo da perspectiva negra. Nesse processo, forma e conteúdo se entrecruzam em um jogo estético e político no qual realidade e ficção se fundem de modo indissociável, em uma espécie de *ouroboro*<sup>22</sup>. No centro desse movimento, uma mulher africana, ex-escravizada, ergue-se na obra não apenas como narradora, mas especialmente como escritora de si, “a narradora e a autoridade de sua própria vida” (Kilomba, 2019, p. 28). Assenhora-se das palavras, Kehinde se apresenta:

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 chamava Taiwo (Gonçalves, 2020, p. 19).

**Figura 3 – Ouroboro**



Fonte: [iStock](#)

Iniciado o movimento do destino em África, em sua narração, por intermédio do recurso epistolar, o qual se constrói para o leitor de modo gradual e implícito até se concretizar na

<sup>22</sup> *Oroboro* ou *ouroboros* é simbolizado por uma serpente engolindo a própria cauda. Poder-se-ia ter usado palavras como círculo ou roda para a construção da metáfora, contudo pelo fato de a serpente de Dan acompanhar Kehinde ao longo de toda a sua trajetória, opto por dizer sobre o movimento circular contínuo que demarca o processo dinâmico da vida e das relações, com começo-meio-começo ao invés de começo-meio-fim, apontando para as características de transformação dos conceitos envolvidos no processo literário do *corpus* analisado.

página 403, quando Kehinde, ao narra sobre o nascimento e a cerimônia do nome do segundo filho, convoca seu interlocutor ao que está sendo narrado, utilizando o vocativo “você”, como observado na seguinte construção: “Então, como já deve ter percebido de quem estamos falando, a você foi dado o nome de Omotude Adeleke Dabiran” (Gonçalves, 2020, p. 403-404). Através dessa longa carta narrada e escrita, Kehinde remonta quase a totalidade do século XIX, abordando desde os aspectos culturais e os acontecimentos sócio-históricos da colônia brasileira até as organizações sociopolíticas de África, antes e após as primeiras invasões que resultaram no rapto de 12,5 milhões de africanos para as Américas, dentre os quais 4,9 milhões foram enviados somente para o Brasil<sup>23</sup>.

O romance abarca um vasto repertório de referências históricas, sociopolíticas, culturais, religiosas, étnico-raciais, geográficas e econômicas<sup>24</sup> que atravessaram a experiência negra na diáspora brasileira, com personagens reais transportados à ficção e personagens ficcionais transportados à realidade, preenchendo as lacunas históricas sobre a população negra e recuperando nosso passado escondido pelas histórias únicas<sup>25</sup> da historiografia.

Segundo Fernanda Rodrigues de Miranda (2019), essa dimensão narrativa encontrada em *Um defeito de cor* (2020) “explica a força que obra representa dentro da historiografia literária nacional e de autoria negra, sendo, de toda produção de romancistas negras brasileiras, aquela de maior extensão e com maior número de reedições” (Miranda, 2019, p. 35). Com mais de 150 mil cópias vendidas, devido a sua estruturação e complexidade temática, surgem muitos

---

<sup>23</sup> Sobre esses números, Laurentino Gomes (2019) afirma que: “Hoje sabe-se, com relativa precisão, que 12.521.337 de seres humanos embarcaram para a travessia do Atlântico em cerca de 36 mil viagens de navios negreiros, entre 1500 e 1867. Desses, 10.702.657 chegaram vivos à América. Os mortos seriam 1.818.680. Duas regiões do continente africano foram as mais afetadas pelo tráfico. A primeira foi a África Ocidental, também conhecida como Costa da Mina, entre Gana e a Nigéria. A segunda, a África Central, que se estende do Gabão até o sul de Angola. [...] O Brasil sozinho recebeu 4,9 milhões de cativos, o que equivale a 47% do total desembarcado em todo o continente americano entre 1500 e 1850” (Gomes, 2019, p. 255). Trago esses números em respeito e *in memoriam* daqueles que jazem na calunga grande, os quais não tiveram chance alguma de se manterem vivos depois de sequestrados de suas vidas.

<sup>24</sup> A elaboração de *Um defeito de cor* (2020), de Ana Maria Gonçalves, é amplamente reconhecida pelo rigor de sua pesquisa histórica, especialmente no que diz respeito às dinâmicas de circulação de bens, serviços e moedas no século XIX, tanto no espaço atlântico quanto nas formações sociais brasileiras e africanas. A narrativa evidencia conhecimento consistente sobre práticas comerciais, redes de troca e formas de mobilidade econômica que atravessavam o período, contribuindo para a verossimilhança da trajetória de Kehinde. Nesse contexto, é fundamental lembrar que tais circuitos de circulação estavam profundamente imbricados ao tráfico transatlântico de pessoas escravizadas, que se constituiu como um dos negócios mais lucrativos da modernidade, articulando economias, territórios e regimes de poder. Ao incorporar essas dimensões, o romance reconstitui um pano de fundo histórico e explicita as engrenagens materiais que sustentaram a escravidão, inserindo a experiência narrada em uma rede complexa de relações econômicas e sociais.

<sup>25</sup> Para Adichie (2009), a “história única” é uma narrativa unilateral e única repetida sobre um determinado povo, cultura ou indivíduo, geralmente constituído a partir de uma perspectiva ocidental, colonial e dominante. Esse recurso narrativo tende a reduzir a complexidade das diversas experiências humanas a um estereótipo cristalizado, que se torna hegemônico pelas instituições da sociedade, como a mídia, a literatura e outras instituições culturais.

estudos acadêmicos que se desenrolam em análises e leituras distintas e férteis sobre o romance. Entre sua grande fortuna crítica, o romance tem sido hibridizado quanto a sua forma em razão da sua difícil categorização e definição de seus subgêneros: ora é tratado como Romance Histórico, ora como Metaficção Literária, ora como Romance de Formação, o que ilustra as muitas virtudes narrativas que este romance possui e as quais domina com maestria, como propõe Marilene Weinhardt (2009).

Entre algumas das produções e estudos realizados nos últimos anos sobre a obra, citados a fim de projetar as suas diversas operações de leitura, estão: *Black is black is black: trauma e identidade em Um defeito de Cor, de Ana Maria Gonçalves, e Homecoming, de Yaa Gyasi* (2021), em que Vanessa Hack Gatelli mostra, em sua análise crítico-teórica, como as identidades são fragmentadas e reconstruídas por meio da narrativização de traumas associados à escravidão. Em *Eu sou porque nós somos: religião e identidade em um romance afro-brasileiro* (2018), Ana Paula Lima Moura, por sua vez, investiga o papel religioso na formação da identidade de Kehinde. Já em *A identidade cultural do sujeito em diaspórico em Um defeito de cor* (2022), Gabriella Gargalhão e Shirley de Souza Gomes se concentram nas neonarrativas de escravidão. Em *O pensamento espiral em romances turbilhonares: escritas do grito, identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas* (2021), por exemplo, de Fábio Rodrigo Penna, aponta-se o pensamento espiralar na formação da identidade de encruzilhadas. Na esfera internacional, encontra-se o estudo intitulado *Construcción de una sujeto femenina em la narrativa afrobrasileña y mapuche a través del “espacio sagrado” em las novelas Um defeito de cor de Ana María Gonçalves y Chuerrefe La bola de fuego de Ruth FuenteAlva Millaguir* (2022), de Paola Lizana-Miranda, cuja análise aborda o que é chamado de espaço sagrado na literatura, entendendo-o como representação literária das crenças religiosas e manifestações rituais através das personagens femininas dos *corpus* que compõem tal pesquisa.

É possível perceber, portanto, que, na revisão da literatura, deparamo-nos com um número expressivo de estudos os quais, através das diversas possibilidades de leituras advindas da obra graças à sua polissemia, podem ser articulados em grupos que pensam o romance de Ana Maria Gonçalves atravessado pela memória, pelas narrativas de escravidão e o limiar do trauma na contemporaneidade, pela reconstituição da História nacional veiculada pelos canais de conhecimento, da constituição da vivência única de mulheres negras e das questões identitárias. No entanto, nota-se, também, que a maior parte desses estudos não consideram os efeitos da narração de Kehinde, personagem que conta a si mesma, implicada na vivência de todas as esferas de sua época, considerando, para este fim, o duplo movimento de fala e escrita

de si, nem os efeitos que isso provoca na construção e na representação das subjetividades e corporalidades negras, principalmente das mulheres em diáspora.

Essa lacuna é, em alguma medida, tensionada por Tayza Cristina Nogueira Rossini (2014), em sua dissertação *A representação caleidoscópica da corporalidade da mulher negra em Um defeito de cor*. Partindo da hipótese de que Kehinde, ao longo de sua trajetória, é atravessada por ideologias e modelos simbólicos da sociedade oitocentista, os quais incidem diretamente sobre sua identidade e sua corporalidade, Rossini propõe que o romance constrói uma representação caleidoscópica do sujeito negro, marcada por um movimento de metamorfose que desloca a personagem de um corpo objetificado para um corpo progressivamente subjetificado.

Embora o estudo de Rossini (2014) ofereça contribuições relevantes para a leitura de *Um defeito de cor* (2020) e dialogue, em certos aspectos, com a perspectiva analítica adotada nesta pesquisa, o mapeamento do estado da arte evidencia que ainda são escassas as críticas que situam o romance no campo das escrituras do eu. Essa lacuna torna-se especialmente significativa quando se considera que, na obra de Ana Maria Gonçalves, a dimensão autobiográfica se entrelaça a outros subgêneros narrativos, configurando um processo de escrita de si que extrapola a experiência individual da autora. De acordo com Josefina Ludmer (2009), estamos vivenciando um momento pós-autônomo, cujas premissas do campo literário que se diziam as mais imparciais e apolíticas possíveis, mas mantinham o poder de decisão sobre aquilo que fica ou sai do literário e do não-literário. Nesse regime, a escrita já não se ancora na ideia de uma autoria individual soberana nem na separação entre o literário e o social, mas passa a habitar zonas de indistinção, em que diferentes regimes de verdade se sobrepõem em um espaço de hibridização que leva em conta o borramento das fronteiras entre realidade histórica e ficção, além de um debate acentuado das relações entre narrador e autor, centro e periferia. Segundo a autora:

“Las literaturas postautónomas están adentro y afuera de la literatura al mismo tiempo: no se pueden leer con categorías literarias tradicionales porque cruzan la frontera de la literatura y mezclan lo literario con lo no literario. No importa si son realidad o ficción: están en la realidad y fabrican presente. Estas escrituras salen de la literatura y entran a la realidad social, donde pierden la autonomía y donde las nociones de autor, obra y campo literario se transforman” (Ludmer, 2009, p. 41-44).

*Um defeito de Cor* (2020) se trata, conforme as concepções de Ludmer (2009), de um universo narrativo em que as fronteiras entre realidade e ficção são intensamente tensionadas,

principalmente porque Kehinde é construída tanto a partir de um mito associado a uma pessoa histórica<sup>26</sup> quanto, em articulação com o recurso epistolar, assume um processo de subjetivação que lhe confere o estatuto de sujeito real. Desse modo, dois eixos se mostram fundamentais para a leitura de *Um defeito de cor* (2020) como uma metaescrita de si: a forma e a temporalidade narrativa do romance, além da construção de Ana Maria Gonçalves como personagem no prólogo da obra.

Nesse sentido, o romance mobiliza, em um gesto que pode ser lido à luz do movimento de *sankofa*, a reconstituição da memória ancestral e coletiva de uma linhagem de mulheres negras cujas vidas e discursos foram historicamente silenciados, dissolvidos ou deslegitimados pela lógica colonial. Em *Um defeito de cor* (2020), essas vozes passam a ressoar por meio da enunciação de Kehinde, possibilitada pela forma epistolar autobiográfica e pela narração em primeira pessoa, recursos que viabilizam, justamente, a realização daquilo que Moema Parente Augel (2021) aponta como uma das potencialidades centrais da escrita negra:

[...] ao escrever, tematizando ela mesma a sua própria experiência, seus próprios problemas, suas angústias, necessidades e desejos, explicitando de uma forma ou de outra as marcas deixadas pela escravidão, pondo a nu a discriminação racial e social sentidas na própria pessoa e nos que lhe são próximos, denunciando sexismo e machismo, questionando a ligação amorosa entre negros e brancos, a dependência econômica, a desigualdade social, a emancipação feminina, integrando o ficcional e o documental, [...] está prestando uma relevante contribuição para corrigir e rever os mitos e estereótipos que estigmatizam a mulher negra, recompondo-se como pessoa, ressaltando o seu verdadeiro e multiforme papel na sociedade brasileira (Augel, 2021, p. 22).

Diante disso, a tematização de si mesma como chave de leitura da *escrevivência* de Kehinde soma-se à metáfora do réptil que morde a própria cauda, articulada ao princípio de *sankofa*, como elemento estruturante da temporalidade narrativa do romance. Por meio do recurso epistolar, a narradora-personagem retorna continuamente ao passado para reconfigurar o presente, acionando movimentos narrativos de antecipação e de prorrogação dos acontecimentos. Tais movimentos, aqui compreendidos como modulação narrativa, não se organizam segundo uma temporalidade linear. É no tempo da memória que Kehinde se lança sobre si mesma, dobrando o tempo narrativo e convertendo-o em um tempo espiralar, o qual, conforme formula Leda Maria Martins (2021),

---

<sup>26</sup> A construção de Kehinde em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, articula-se a uma discussão híbrida entre ficção, mito e historicidade, frequentemente associada à figura de Luísa Mahin, personagem histórica envolta em lacunas documentais e forte elaboração mítica no imaginário afro-brasileiro. Apontada como possível participante de levantes como a Revolta dos Malês, Luísa Mahin não possui comprovação documental extensiva, sendo conhecida sobretudo por menções indiretas, como as de seu filho, Luís Gama.

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. [...] o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, concentração e descontração, simultaneidade das instâncias presentes, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (Martins, 2021, p. 13).

Esse tempo manifesta-se nas reconfigurações que a narradora realiza sobre acontecimentos de sua infância, que, revisitados no tempo do testemunho epistolar-espiralar, passam a ser elaborados a partir de novos enquadramentos interpretativos. Assim, ilustra-se essa reconfiguração com a seguinte passagem:

**Talvez, se eu tivesse ficado trabalhando** apenas na casa-grande e morando na senzala pequena, não teria sabido realmente nada sobre a escravidão e a minha vida não teria tomado o rumo que tomou. **Mesmo para uma criança de dez anos, ou, talvez, principalmente para uma criança de dez anos**, era enorme a diferença entre os dois mundos, como se um não soubesse da existência do outro. Um mundo dentro do mesmo, sendo que o de fora, a senzala grande, era muito mais feio e mais real que o de dentro, a senzala pequena. [...] Eu estava com muito medo, pois até então só tinha ouvido histórias terríveis sobre os selvagens da senzala grande, contadas pela sinhá ou pela sinhazinha. **Só mais tarde percebi que nada poderia deixar alguém mais selvagem do que a travessia da África para o Brasil**, e eu também já tinha sido uma selvagem, só que não estava sozinha, pois tinha a Taiwo, a minha avó, a Tanisha, a Jamila e a Aja, só para falar das pessoas que me eram mais queridas. Senti muita falta delas e de todos os outros que não cheguei a conhecer melhor, porque eram cúmplices mesmo assim, sabendo parte da minha história que eles também tinham vivido. Talvez a parte mais importante, porque mudava todo o resto (Gonçalves, 2020, p. 111-112, **grifos meus**).

É justamente sob o tempo espiralar que a narrativa de Kehinde se organiza, pois a escrevivência, para além de servir de registro de uma vida passada, performa a rememoração e a reescrita de uma historiografia negra, na qual a narradora-personagem reitera o escondido e o apagado sobre si e transforma o vivido, fazendo com o que tempo da narrativização de si mesma, não cronológico e não linear, reviva o ontem ainda no agora em conformidade com Martins (2021) acerca das simultaneidade das instâncias temporais presente, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica.

Assim, o *ouroboros*, o *sankofa* e o *tempo espiralar* convergem na construção da temporalidade do romance, haja vista o apontamento para a circularidade e para a possibilidade de Kehinde regenerar a sua existência, a experiência vivida e o próprio *self* a partir da memória e da escrita do eu-nós. Nesse movimento, a carta que Kehinde escreve ao filho se projeta ao porvir, como herança e continuidade dentro do universo ficcional; mas também como reajuste

das narrativas escravagistas que moldaram imagens e ideias enviesadas e estigmatizadas sobre a população africana feita de cativa e os estereótipos disseminados até então sobre elas aos seus leitores, como reflexo daquilo que Kehinde escreve e narra, do lugar em que, mesmo ficcionalmente, realiza essa construção e da perspectiva assumida.

O recurso epistolar somado ao tempo espiralar torna-se, portanto, a primeira marca da escrevivência de Kehinde, que, ao circular entre o íntimo e o público, cria um espaço de reflexão sobre si mesma atravessada pela experiência do coletivo. Imbricada na esfera de sua rememoração, há negros *nagôs*, *muçurumins*, *fulanis*, *axantes*, iorubás; há voduns, orixás, *nkisis* e ialorixás; há a separação e a contenção de criação de rede entre senzala grande e senzala pequena nos espaços rurais, enquanto nas cidades, entre escravos de ganho, há a articulação entre as mais variadas etnias em confrarias organizadas para a compra de cartas de alforria e para a organização de levantes que visam à derrubada do sistema escravagista e a libertação de todo e toda negra, independentemente de sua etnia e origem geográfica em África, uma rede complexa de uma sociedade pintada como única.

Ademais, considerando o extrato de subjetivação da protagonista do romance, nesta seção, recorro, ainda, a dois estudos que me parecem fundamentais para que o romance seja tratado, em sua forma e conteúdo, como escrevivência, ou, em outros termos, uma *metaescrita de si* como forma, visto que Ana Maria Gonçalves se vale da construção de Kehinde como escritora do romance. Tal sobreposição entre as instâncias autoral produzem a personagem enquanto autora e evidenciam como Gonçalves cria um espaço de mediação, no qual a memória histórica e a subjetividade feminina negra se articulam na ficção como performance de uma ética e estética, ao conferir à narração de Kehinde um valor de verdade.

Para isso, cito *Um defeito de cor* (2020), os quais são: “*Serendipidades!*” *E outros frutos estranhos que se produzem em Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, de Santos, Carbonieri e Pereira (2022), e em *Um defeito de Cor e muitas virtudes narrativas*, de Marilene Weinhardt (2009). No primeiro, Santos, Carbonieri e Pereira (2022) realizam uma análise de *Um defeito de cor* acerca de duas instâncias de ‘eus’ distintos, marcando-o como um romance que se forma na junção de duas esferas: o prólogo intitulado *Serendipidades!* e o corpo do romance em si. Os autores ressaltam como o prólogo emerge da escrevivência de um “eu-autoral-personagem”, instaurando, desde o início do romance uma voz que não apenas narra, mas se reconhece como sujeito literário, consciente de sua própria enunciação, ao que denominam de “narrativa encaixante”.

No prólogo, Gonçalves apresenta uma descoberta, por acidente, de folhas descartadas por uma igreja em Itaparica, escritos por uma mulher africana ex-escravizada, nomeada como

Luísa/Kehinde. A autora descreve esse encontro como uma sequência de coincidências, sugerindo que não foi ela quem criou e escreveu a narrativa, mas que apenas revisou, organizou e preencheu as lacunas dos escritos encontrados. De uma mudança temporária à Bahia para escrever um romance sobre os malês, narra o momento da descoberta dos arquivos e a sua subsequente “edição”:

Virando um dos papéis, amarelado pelo tempo e que deixava a escrita em caneta-tinteiro para o lado dos desenhos, percebi que parecia um documento escrito em português antigo, as letras miúdas e muito bem desenhadas, uma escrita contínua, quase sem fôlego ou pontuação. [...] Peguei outro papel que tinha um desenho menor e, assim que o virei, a primeira palavra que consegui ler foi “Licutan”. [...] Pergunte onde ela tinha encontrado tais papéis, que ficavam ainda mais fascinantes à medida que eu ia reconhecendo outros nomes, outras situações e alguns lugares que me remetiam à história dos malês (Gonçalves, 2020, p. 15).

E continua:

Acredito que poderia assinar este livro como sendo uma história minha, toda inventada – embora algumas partes sejam mesmo, as que estavam ilegíveis ou nas folhas perdidas, pois dona Clara me contou que Gérson amassava e jogava fora os desenhos dos quais não gostava. Se eu me apropriasse da história, provavelmente a autoria nunca seria contestada, pois ninguém até então sabia da existência dos manuscritos, nem em Itaparica, nem alguns historiadores de Salvador para quem os mostrei. Depois de escrever e revisar esse livro, entreguei todos os papéis a uma pessoa que, com certeza vai saber o que fazer com eles. Mesmo porque esta pode não ser uma simples história, pode não ser a história de uma anônima, mas de sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação [...]. Nunca é demais lembrar que tinham desaparecido ou estavam ilegíveis várias folhas do original, e que nem sempre me foi possível entender tudo o que estava escrito. Optei por deixar algumas palavras ou expressões em iorubá, língua que acabou sendo falada por muitos escravos, mesmo não sendo a língua nativa deles. [...] Espero que Kehinde aprove meu trabalho e que eu não tenha inventado nada fora de propósito (Gonçalves, 2020, p. 16-17).

Diante disso, percebe-se que o prólogo funciona como um mecanismo de atribuição de autoria à personagem, deslocando os sentidos de ficção para o campo de testemunho e memória históricas. Tal recurso abre espaço para a produção de verossimilhança, legitimando a narrativa como documento. Nele, é Gonçalves que se torna, ela própria, um “eu-personagem-escritora”, lugar enunciativo a partir do qual, ao “estabelecer porosidade entre as instâncias do real e do ficcional” (Santos, Carbonieri e Pereira, 2022, p. 351), é responsável por apresentar a “narrativa encaixada” que se segue, numa espécie de metaficção historiográfica, configurando-a como resultado da autoria de um segundo/outro eu, Kehinde. Por ficcionalizar que se trata da transcrição de um manuscrito encontrado na Ilha de Itaparica, a autoria referenciada por

Gonçalves é atribuída a esse segundo eu-narradora-personagem, a saber, Kehinde, que se escreve e se narra em primeira pessoa. Desse modo, preconizam os autores:

O prólogo, na realidade, revela-se como uma narrativa encaixante, com uma linguagem semelhante à de um espectro autoficcional, que remonta a uma escrevivência, em que o sujeito Ana Maria Gonçalves se coloca como um eu-autoral-personagem na própria obra que produziu. A partir de então, o leitor descobre que *Um defeito de cor*, por si só, é, na verdade, uma narrativa encaixada, na qual são contados em primeira pessoa os relatos de Kehinde (Santos, Carbonieri; Pereira, 2022, p. 350).

Portanto, a partir desses marcadores é que se aponta a dimensão desse exercício narratológico empregado por Gonçalves, o que possibilita situar o romance como metaescrita de si. Essa categorização se vale do fato de que a escrita de si no romance de Gonçalves é um dispositivo ficcional consciente, em que a autobiografia em jogo não é correspondente à autora do romance, mas usada como forma (através do recurso epistolar), em que tanto a autoria quanto a experiência de vida narrada confluem de modo relacional à Kehinde como autora da história que se narra. Kehinde se inscreve como um sujeito real, o qual assume o lugar de fala e agência sobre sua memória, sua vida e a história nacional presenciada, como autora do documento supostamente transcrito por Ana Maria Gonçalves. Gonçalves cria um espaço de mediação da forma e da estética, em que, como reforça os autores Santos, Carbonieri e Pereira (2022), a não é um modo de exotizar quem que narra, mas de representar uma voz coletiva, convocando a ancestralidade, para atormentar o sono injusto da casa grande ao conferir a verificação da legitimidade da existência da personagem personificada como autora por meio da apresentação de uma lista de documentos referenciais e bibliográficos ao fim da narrativa.

É por isso que *Um defeito de cor* (2020) se torna, como afirmam, fruto da “serendipidade”: produto de encontros e descobertas forjadas ficcionalmente que se aliam às reconstituições de fatos, histórias e pessoas, o que une memória individual, experiência ancestral e intervenção autoral à narração em primeira pessoa e à constante reconfiguração do passado, produzindo efeitos de autorrepresentação que ultrapassam o nível da personagem e lança o leitor ao plano da reflexão sobre quem pode escrever a própria história e sob quais formas, circunstâncias e assuntos se pode expressar memórias que foram soterradas e, devido a isso, tornaram-se “subterrâneas”, como expressado por Pollack (1998).

Somado a isso, Marilene Weinhardt (2009), ao analisar as virtudes narrativas do romance, reforça a potência da opção pela voz em primeira pessoa, destacando a construção da memória como elemento organizador da narrativa e o caráter testemunhal que emerge do relato de Kehinde. Para a autora, o que singulariza *Um defeito de cor* (2020) é justamente a articulação

entre o inventário da memória pessoal e a inscrição coletiva de uma experiência histórica marcada pela escravidão, marcas que conferem ao romance um estatuto híbrido entre testemunho, ficção e autobiografia. Na perspectiva de análise adotada por Weinhardt (2009), a narrativa de Kehinde além de dar corpo à trajetória de uma personagem, possibilita uma estratégia de autorrepresentação que desloca o lugar do sujeito negro do silêncio para a centralidade do discurso, afirmando-se como escrevivência em diálogo com a tradição literária, a manipulação dos diversos subgêneros textuais que o constitui, com a ancestralidade histórica do Brasil, retomando o mito de uma pessoa real transportada à ficção.

Weinhardt (2009) propõe que

É exatamente a eleição o modo de figurar a história, decorrente sobretudo da escolha do foco narrativo que se intenta pôr em relevo. É lição já da época da fundação do romance histórico, como bem o detecta Lukács (1972), em clássico ensaio sobre essa forma romanesca, que não lhe cabe repetir o relato dos grandes acontecimentos e reforçar a heroização das figuras históricas que figuram nesses relatos, mas fazer viver os seres humanos das camadas populares que vivenciaram o passado. Kehinde formula, a seu modo, a recusa do foco nas grandes figuras [...] (Weinhardt, 2009, p. 115).

Nesse sentido, a escrevivência de Kehinde, personagem fictícia performada como escritora de sua própria história, reinscreve uma linhagem de vozes negras, especialmente de mulheres historicamente silenciadas, que passam a ecoar por meio de sua escrita e de sua própria figura, lida e compreendida como ancestral da história negra em solo brasileiro. Podemos considerar, a partir disso, que, ao escrever-se, Kehinde tensiona a problemática central desta etapa da pesquisa, pautada na formulação de Gayatri Spivak (2010) acerca da possibilidade de a subalterna falar ou escrever-se sem que sua voz seja capturada por regimes hegemônicos e autoritários de representação. Em *Um defeito de cor* (2020), a ficcionalização da voz autobiográfica, articulada à forma epistolar e ao efeito documental do romance, constitui uma resposta literária que torna visíveis as condições de produção dessa fala, essencialmente ao considerarmos os efeitos difundidos pela forma e pela importância de Kehinde ser constituída, graças à forma meta-escrita de si, como um sujeito real.

Desse modo, a narrativa da personagem-escrito se configura como um ato político de autorrecuperação, no qual vozes polissêmicas se articulam em consonância com as potencialidades da escrita negra apontadas por Augel (2021). Importa destacar, contudo, que a inscrição do romance no campo da escrita de si, mais especificamente no de uma meta-escrita de si, não tem por finalidade circunscrevê-lo à tradição autobiográfica clássica. Essa categorização inicial é fundamental porque, no âmbito da autoria negra, o falar de si não se

restringe a uma dimensão confessional-íntima, ela assume, como visto anteriormente, um caráter correlacional e coletivo, em que a subjetividade se constrói em diálogo com a memória histórica e ancestral.

Ao reconhecer que a narração de Kehinde, assim como a performance autoral de Ana Maria Gonçalves no prólogo, mobiliza efeitos de veracidade e documentalidade para tensionar os limites entre ficção e realidade, sustenta-se a leitura de *Um defeito de cor* (2020) como uma metaescrita de si por meio da escrevivência enquanto forma. Nesse contexto, é a partir desse ponto que a discussão se desloca do reconhecimento formal dessa operação para a análise de seus efeitos: o que a escrita de si de Kehinde produz, como ela se propaga e de que modo se desloca em direção à restauração do sujeito negro enquanto agente de sua própria história. Afirmada como prática de autorrecuperação, como veremos a seguir, ao reinscrever o sujeito negro no campo representativo da literatura e ao disputar as hierarquias que historicamente lhe negaram lugar de fala e de autoria, propicia aquilo que bell hooks (2019) defende como *autorrecuperação*. Por essa razão, afirma-se, mais uma vez, que *Um defeito de cor* (2020) se converte em uma ética-estética da autoria negra em que a escrita de si opera como prática de autocuidado e como estratégia de recuperação simbólica da população negra brasileira.

#### 1.4 Kehinde e a autorrecuperação

A discussão que orienta esta seção parte do argumento de que Kehinde se reescreve ao longo da narrativa, inscrevendo-se em sua própria lógica e deslocando-se da condição de objeto da história para a de sujeito que se autorrecupera pela escrita em que o tema central é a própria experiência da narradora, bem como sua leitura crítica e seu progressivo desvelamento do mundo que a circunda, seja no Brasil, seja na África, após o retorno. Ao narrar-se, a escritora-personagem relata acontecimentos subjetivos, íntimos e sociais, produzindo novos sentidos sobre si e sobre a realidade histórica que a atravessa.

bell hooks, em *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (2019), argumenta que processos como o capitalismo, a mobilidade ascendente e a assimilação de valores hegemônicos conduzem à desintegração ou ao desgaste profundo da experiência de pessoas negras. É diante dessa fragmentação que a escrita emerge como possibilidade de recomposição subjetiva, uma vez que escrever o passado e a experiência constitui um simbolicamente a reunião do vivido e novas significações sobre ele, o que é considerado como *autorrecuperação*. Segundo a autora:

O anseio de narrar uma história e o processo de contar são simbolicamente um gesto de desejo de recuperar o passado de modo que se experimente tanto uma sensação de reunião quanto de alívio. Foi o desejo do alívio que me levou a escrever, mas, ao mesmo tempo, foi a alegria da reunião que me permitiu ver o ato da escrita da autobiografia como uma maneira de me reencontrar com aquele aspecto do eu e da experiência que pode não ser mais uma parte da vida de fato, mas é memória viva moldando e explicando o presente (hooks, 2019, p. 320).

Essa localização de si na e por meio da escrita é o que a autora defende como

O mais importante do nosso trabalho – o trabalho da libertação – demanda que criemos uma nova linguagem, que criemos o discurso oposto: a voz libertadora. Fundamentalmente, a pessoa oprimida que se move de objeto para sujeito fala com a gente de um jeito novo. Esse discurso, essa voz libertadora só emerge quando o oprimido experimenta a autorrecuperação. Paulo Freire afirma, na *Pedagogia do oprimido*: “não podem comparecer à luta como quase ‘coisas’, para depois ser homens”. O ato de se tornar sujeito é ainda outra maneira de falar do processo de autorrecuperação (hooks, 2019, p. 75).

É a partir dessa compreensão que se mobiliza, nesta pesquisa, o conceito de autorrecuperação (*self-recovery*) para pensar a escrevivência de Kehinde. Fundamentado nas reflexões de bell hooks (2019), o conceito refere-se a um processo de reconstrução da subjetividade de pessoas negras, sobretudo de mulheres, após séculos de silenciamento, desumanização e distorções coloniais e racistas acerca de quem são ou de quem deveriam ser. Nesse sentido, a escrevivência configura-se como prática de subjetivação e de recomposição do sujeito, ao permitir que experiências negadas, feridas ou fragmentadas sejam reinscritas na linguagem, transformando a experiência em um processo contínuo, nunca dado ou findado.

Nessa perspectiva, a escrita performada por Kehinde passa a ser compreendida como parte desse processo de autorrecuperação. O ato afirmar uma identidade própria, quando realizado no campo literário, torna-se um caminho para interromper a lógica de dominação e reagrupar as partes de si historicamente negadas pela experiência da escravização e pelo racismo estrutural – aspectos que serão aprofundados, respectivamente, no capítulo 2 e no capítulo 3. Delineada, portanto, a discussão sobre as possibilidades de *Um defeito de cor* (2020) assumir a escrevivência como forma e tema, o que coloca sua personagem no centro da criação literária, abre-se também um campo fértil para a análise do processo de autorrecuperação que essa escrita engendra. Ao ser exposta como correlata a uma pessoa histórica, Kehinde marca a escrita como prática estética e ética da autoria negra brasileira que se desdobra em efeitos autorrecuperativos e subjetivadores.

No que diz respeito à escrita dita autobiográfica, bell hooks (2019) a compreende como um ato de excelência no processo de cura, um modo de reconectar-se consigo mesma e com a

comunidade por meio da linguagem. Esta torna-se, assim, um espaço de luta, no qual sujeitos oprimidos buscam recuperar a si mesmos, reescrever-se, reconciliar-se e renovar-se. Como enfatiza a autora, as palavras das mulheres negras não são destituídas de sentido; ao contrário, elas produzem ação e transformação no mundo social. Para hooks,

O mais importante do nosso trabalho – o trabalho da libertação – demanda que criemos uma linguagem, que criemos o discurso proposto: a voz libertadora. Fundamentalmente, a pessoa oprimida que se move de objeto para sujeito fala com a gente de um jeito novo. Esse discurso, essa voz libertadora só emerge quando o oprimido experimenta a autorrecuperação. [...] O ato de se tornar sujeito é ainda outra maneira de falar do processo de autorrecuperação (hooks, 2019, p. 75).

O falar de si, ou, como aqui se propõe, o escrever-se, ancora-se na coragem de Kehinde falar francamente sobre si mesma, em um exercício de autoavaliação que mobiliza uma ética do cuidado de si. O falar franco da personagem-escritora aproxima-se da noção foucaultiana de escrita de si, entendida como prática de subjetivação que nunca se dissocia do cuidado com o outro, e que se realiza por meio da *parrhesia*, entendida, por Foucault (2006), como o dizer de modo verdadeiro, o que envolve risco e compromisso ético por parte de quem fala. Em Foucault (2006), a escrita de si corresponde a um exercício de formação do sujeito que envolve a reflexão sobre as próprias ações, escolhas e afetos, orientando a condução da vida, uma prática que implica responsabilidade consigo e, simultaneamente, com o outro, na medida em que a constituição de si se dá sempre em relação.

Pensada nesse contexto, a escrita de Kehinde aproxima-se de tal ética do cuidado como processo de autorrecuperação, na medida em que a narração se converte em espaço de cura, no sentido proposto por bell hooks (2019), assim como de reinvenção e de criação de uma subjetividade historicamente fragmentada e interrompida pelo processo de exploração racial. Ao assenhorar-se da escrita, Kehinde se produz como sujeito, faz-se existir e age sobre o mundo, em um movimento que pode ser lido à luz do princípio de *sankofa*, ao retornar ao passado para reconstruir-se no presente. Por isso, não é necessário recorrer a fontes externas na obra para se analisar, uma vez que, desde as suas primeiras experiências, a narradora-escritora mostra a capacidade de enxergar o mundo ao olhá-lo, e, de algum modo, neste mesmo processo, subvertê-lo em algo novo ao olhar para si mesma também.

A autorrecuperação de Kehinde, conforme compreendida a partir das formulações de bell hooks (2019), fundamenta-se em dois procedimentos centrais: o autoagenciamento e a autorreflexão. Nessa análise, entende-se por autoagenciamento o movimento pelo qual o sujeito assume a condução de sua própria narrativa, deixando de ser apenas objeto de discursos

externos para tornar-se responsável pela organização, interpretação e enunciação de sua experiência. No romance, Kehinde exerce o agenciamento de si mesma ao escrever sua história em primeira pessoa, selecionando acontecimentos, avaliando decisões e atribuindo sentidos aos eventos vividos. Já a autorreflexão diz respeito à capacidade de voltar-se criticamente sobre si mesma, examinando a própria trajetória, os afetos, as perdas e as violências sofridas, sem reproduzir de modo acrítico as interpretações impostas pela ordem escravocrata e colonial – o que será visto a seguir.

Esses dois movimentos articulam-se como prática de reconstrução subjetiva: ao narrar-se, Kehinde elabora uma consciência de si que rompe com as formas de desumanização e silenciamento que marcaram sua existência, o que se configura como um espaço de cuidado de si e de reorganização da experiência, no qual a personagem se reconhece como sujeito de sua história, realizando, nos termos de hooks (2019), um processo de autorrecuperação, ao reinscrever sua humanidade plena e de lançar sua voz no campo da representação literária.

A cena em que ela se vê pela primeira vez no espelho serve como metáfora ao que se defende até aqui: através da autorreflexão e da escrita sobre si e sobre sua vida, Kehinde reavalia e reorganiza sua própria imagem. Ao chegar em Itaparica, na fazenda do sinhô José Carlos, que a havia comprado como escrava, Kehinde é submetida ao trabalho de ser um brinquedo à sinhazinha Maria Clara, “porque foi isso que a Esméria disse que eu seria para ela, um brinquedo, e era como tal que eu deveria agir” (Gonçalves, 2020, p. 78), de forma que foi na casa grande a primeira vez em que ela se viu no espelho.

A Esméria parou na frente dele e me chamou, disse para eu fechar os olhos e imaginar como eu era, com o que eu me parecia, e depois para abrir os olhos e o espelho me diria se o que eu tinha imaginado era verdade ou mentira. Eu sabia que tinha a pele escura e o cabelo duro e escuro, mas me imaginava parecida com a sinhazinha. Quando abri os olhos, não percebi que eram a minha imagem e a da Esméria paradas na nossa frente. Eu já tinha me visto nas águas de rios e lagos, mas nunca com tanta nitidez. Só depois que deixei de prestar atenção na menina de olhos arregalados que me encarava e vi a Esméria ao lado dela, tal qual a via de verdade, foi que percebi para que servia o espelho. [...] **Eu era muito diferente do que me imaginava, e durante alguns dias me achei feia, como a sinhá sempre dizia que todos os pretos eram**, e evitei chegar perto da sinhazinha (Gonçalves, 2020, p. 85, **grifos meus**).

Nesse momento, percebe-se que a imagem refletida não se apresenta de forma neutra, mas profundamente distorcida por aquilo que, até então, a narradora-personagem havia aprendido a pensar sobre si a partir do mundo exterior e, sobretudo, sob o olhar do outro. A distorção com a própria imagem produz um desencaixe entre o corpo percebido e a própria aparência, evidenciando que a relação de Kehinde consigo mesma fora mediada por representações racializadas que lhe foram impostas socialmente. Em *Pele negra, máscaras*

*brancas* (2020), uma das teses centrais defendidas por Frantz Fanon é a de que a identidade no negro é constituída em relação à imagem do branco. O autor demonstra que essa experiência compromete a elaboração do esquema corporal<sup>27</sup>, que deixa de ser uma relação imediata consigo para tornar-se uma percepção mediada, instável e alienada. Discutindo como o sujeito negro colonizado é levado a incorporar e a se ver através do olhar racializado do outro dominante, Fanon defende que

Então nos coube enfrentar o olhar branco. Um peso fora do comum passou a nos oprimir. O mundo real disputava o nosso espaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade puramente negacional. É um conhecimento em terceira pessoa. Ao redor do corpo, reina uma atmosfera de clara incerteza. [...] Lenta construção do meu eu enquanto corpo no interior de um mundo espacial e temporal, parece ser esse o esquema. Ele não se impõe a mim, é em vez disso uma estruturação definitiva do eu e do mundo – definitiva, porque se estabelece uma dialética efetiva entre meu corpo e o mundo (Fanon, 2020, p. 126).

À luz da reflexão fanoniana, a cena do espelho vivida por Kehinde diz respeito à experiência inaugural de ver-se a partir de um olhar social já contaminado pelo racismo. Nesse momento, a personagem-escritora se confronta com as violências simbólicas que ouviu e internalizou sobre si mesma, percebendo-se como corpo atravessado pela negação e pela alteridade imposta. Essa percepção inicial, contudo, não se encerra na alienação, mas, como veremos na continuidade da cena, abre espaço para um processo posterior de reelaboração subjetiva, o que fundamenta toda a leitura realizada da obra até aqui. Diante disso, Neusa Santos Souza, na introdução de *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* (2021), afirma que “uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo” (Souza, 2021, p. 45), o que Kehinde realiza em suas articulações sobre o passado.

Para a pensadora, a construção de um discurso próprio implica romper com imagens alienadas de si, produzidas a partir da introjeção do olhar racista, e elaborar simbolicamente uma nova relação com o próprio corpo e com a própria história. A escrevivência de Kehinde,

---

<sup>27</sup> O conceito de esquema corporal, oriundo da psicanálise, refere-se à forma como o sujeito organiza, percebe e reconhece o próprio corpo no espaço e na relação com o mundo. É compreendido como uma construção psíquica e simbólica, resultante da articulação entre sensações corporais, experiências afetivas, linguagem e reconhecimento social, e não de uma percepção puramente biológica ou anatômica do corpo. Psicanalistas negros, como Frantz Fanon (2020), Isildinha Baptista Nogueira (2021) e Neusa Santos Souza (2021), defendem que o esquema corporal do sujeito negro se encontra profundamente atravessado pela experiência do racismo, uma vez que o corpo passa a ser percebido a partir do olhar racializado do outro, produzindo rupturas, deslocamentos e dificuldades na constituição de uma imagem corporal integrada. Nesse sentido, o esquema corporal deixa de ser uma relação imediata do sujeito consigo mesmo e passa a ser mediado por representações sociais e históricas que interferem na construção da identidade.

nesse sentido, constitui-se como prática de reapropriação subjetiva e política, de modo a manter autonomia sobre si discursivamente. Embora o movimento seja ambíguo entre alienação e ressignificação que se manifesta na cena narrada por Kehinde, a capacidade de reestabelecer-se via discurso se apresenta da seguinte maneira:

**E assim foi até o dia em que comecei a me achar bonita também, pensando de um modo diferente e percebendo o quanto era parecida com a minha mãe.** O espelho passou a ser diversão, e eu ficava longo tempo na frente dele, fazendo caretas e vendo minha imagem repeti-las, até o dia em que a sinhazinha viu e me chamou para ir ao quarto dela. [...] ela disse que eu podia pegar uma roupa para ver como ficava em mim. Ela era maior que eu, mas, mesmo assim, escolhi um vestido longo [...] Ela também me emprestou pares de luva e sapatos que não couberam nos meus pés, mas fiz questão de ficar equilibrada em cima deles, com os dedos enfiados o mais que eu podia aguentar [...] **Olhando o espelho, eu me achei linda, a menina mais linda do mundo**, e prometi que um dia ainda seria forra e teria, além das roupas iguais às das pretas do mercado, muitas outras iguais às da sinhazinha (Gonçalves, 2020, p. 86-87, **grifos meus**).

Diante dessa passagem, fica explícito que o negro e a negra, ao escreverem-se, produzem, tanto para si quanto para os seus leitores e leitoras, novos sentidos acerca de suas existências e retomam para si, aquilo que dele e dela foi tirado: a capacidade autônoma de expressão e de significação da própria existência, seja pela reformulação autoimagem em detrimento ao próprio corpo, seja pela subversão das crenças racistas nas quais as sociedades moldadas e fundadas a partir do racismo operam. Kehinde, nessa cena, ilustra que, na escrevivência, um outro espelho, distinto daquele mediado pelo olhar colonial e racializado, é construído, evidenciando a autorreflexão e a ressignificação como exercícios contínuos de reelaboração subjetiva por meio da linguagem, um espaço em que a escrita se transforma em uma tecnologia de cuidado, de recomposição e de afirmação de si.

O deslocamento permitido pela escrita do eu confronta os padrões de subjetivação impostos pela colonialidade do poder, conforme conceituada por Aníbal Quijano (2005), entendida aqui como uma estrutura histórica e epistêmica que nega aos corpos racializados a legitimidade de produzir saber sobre si e, sobretudo, a autonomia de se constituírem como sujeitos e realizarem a passagem de objetos para sujeitos, defendida tanto por bell hooks (2019) quanto por Grada Kilomba (2019). Ao escrever-se, Kehinde recusa a posição de objeto, serve ou “brinquedo” do discurso do outro, afirmando uma consciência autorreflexiva que interrompe a lógica colonial da desumanização.

Para hooks (2019), escrever-se é um gesto de cura, um modo de reagrupar as partes do eu esfaceladas pela experiência do racismo, fazendo da linguagem um lugar de luta e de reconciliação consigo e com a comunidade. Kehinde, assim, ultrapassa o plano da

autorrepresentação individual e se consolida como uma ética-estética do cuidado de si, que reverbera coletivamente porque seus efeitos sobre a própria linguagem literária repercutem sentidos aos seus leitores, fora do mundo ficcional. A teórica ainda defende que “Baseados num sentido afirmativo de nós mesmos, da negritude, que dá valor e significado à nossa experiência, trazemos uma integridade de existência para todas as outras relações – educacionais e sociais, expandindo e enriquecendo essas interações” (hooks, 2019, p. 157), local simbólico onde reside o compromisso de Kehinde com seu leitor.

É nesse horizonte que se pode articular a leitura de Zilá Bernd, em *Introdução à Literatura Negra* (1988), na qual a autora propõe uma sistematização crítica da literatura negra no Brasil, compreendendo-a como um campo estético-político marcado pela afirmação identitária, pela revisão das representações do negro e pela disputa dos lugares de enunciação historicamente negados pela tradição literária hegemônica. Para ela, a Literatura Negra se marca por “cinco leis fundamentais” – sendo elas: a “construção de uma epopeia negra” (o negro como herói, cujos feitos serão exaltados), a “reversão de valores” (afirmação e exaltação da condição humana da negritude), a “nova ordem simbólica” (destruição das simbologias degradantes na representação do negro) e a “emergência do eu anunciador” (reconquista da posição do negro como sujeito da enunciação).

Ao elencar as chamadas “leis fundamentais” da literatura negra, Bernd oferece categorias que permitem compreender a escrevivência de Kehinde como cumprimento dessas diretrizes. A personagem-escritora se inscreve como heroína de sua própria trajetória, subverte símbolos degradantes e reconquista a posição de sujeito da enunciação, fazendo da escrita um espaço de reinvenção de si e de sua história, autorrecuperando-se. Em conjunto e em paralelo a esse processo, Kehinde baseia-se em sentidos afirmativo de nós mesmos, da negritude, que dá valor e significado à nossa experiência, trazendo integridade de existência para todas as outras relações (bell hooks, 2019)

Como observa Ana Rita Santiago da Silva (2010), é nesse movimento que

[...] figuram-se discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que (re)inventam a si/nós e cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros (Silva, 2010a, p. 178).

Contudo, retoma-se aqui a problemática que atravessa este capítulo: se, conforme Gayatri Spivak argumenta em *Pode o subalterno falar?* (2010), às subjetividades subalternizadas é sistematicamente negada a escuta enquanto sujeitos legítimos da enunciação,

impõe-se a necessidade de deslocar a questão para o campo da literatura e perguntar: pode o subalterno escrever-se? Diante deste dilema, como se possibilita uma “nova ordem simbólica” e se permite a propagação da emergência do “eu anunciador” racializado, conforme categoriza Bernd (1988)?

É preciso indicar a reivindicação de Beatriz Nascimento de que “a história da raça negra ainda está por se fazer, dentro de uma história do Brasil ainda a ser feita” (Nascimento, 2021, p. 45), o que exige escritas produzidas por mãos negras e a partir de perspectivas negras. A escrevivência de Kehinde reinscreve, portanto, uma história coletiva, funcionando, como propõe Leda Maria Martins, enquanto

[...] um instrumento e um *locus* privilegiado para uma potente e persistente rasura, descontinuidade e desconstrução, tanto dos inumeráveis vícios de figuratização da persona negra feminina na literatura brasileira quanto de alçamento de uma voz alterna em relação ao racismo e sexismo que permeiam oblíquas prática discursivas (Martins, 2007, p. 64).

É nesse contexto que determinadas cenas do romance se tornam emblemáticas para compreender escrevivência de Kehinde como prática de autorrecuperação e autocuidado. Entre as inúmeras que poderiam ser transportadas a essa análise, apenas outras duas, devido à delimitação desta pesquisa, foram selecionadas para pensarmos essa rasura a qual Martins (2007) se refere, assim como para evidenciar a nova ordem simbólica de representação a qual Kehinde é porta-voz como “eu-enunciadora”, ao explicitar a resistência da personagem diante das violências da escravização. Nestas passagens, nota-se, por exemplo, o contrário dos discursos alienantes de que o negro africano não possuía sagacidade ou vontade para resistir as violências e opressões sofridas.

A primeira diz respeito à chegada do navio negreiro que transformava Kehinde ao Brasil:

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 como almas pagãs. 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 novos nomes, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos de 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. [...] Amarrei meu pano em volta do pescoço, como minha avó fazia, e saí correndo pelo meio dos guardas. Antes que algum deles conseguisse me deter, pulei no mar. [...] Ir para a ilha e fugir do padre era exatamente o que eu queria, desembarcar usando o meu nome, o nome que a minha avó e a minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram aos orixás e aos voduns (Gonçalves, 2020, p. 63).

A territorialização da raça e da cultura religiosa africana de Kehinde no discurso literário, como uma sujeita etnicamente marcada, assim como diversos estudos vêm apontado nas últimas décadas, marca, para esses corpos, o que Grada Kilomba (2019) nomeia como a “passagem de objeto para sujeito”, pois, ao estilhaar a máscara de Anastácia<sup>28</sup>, como prega a psicanalista, escritora e intelectual, e escrever a história de resistência aos epistemicídios da escravidão, Kehinde também escreve aos seus pares, rompendo com apagamento cultural imposto pelos projetos coloniais. Por isso é que, embasada nas discussões de bell hooks sobre sujeito e objeto, Kilomba afirma:

A passagem de sujeito para objeto é que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada (Kilomba, 2021, p. 28).

Situada à margem da produção de sentido e de saberes, e visando à libertação do cárcere do silêncio e da negação de uma condição ontológica, pois, nós, negros brasileiros, estamos na “lata de lixo” da sociedade, como apontava Lélia (2020), pode-se ouvir ecoar na reivindicação da fala/escrita de Kehinde que “o lixo vai falar, e numa boa”. Nesse sentido, se consideramos o fato de que o negro nunca fora considerado um sujeito, pois ele é “um brinquedo nas mãos do branco” (Fanon, 2020, p. 53) – pois, como sustenta pensadores negros a exemplo de Frantz Fanon (2020), ao qual Lélia Gonzalez se alinha em algumas análises, especialmente psicanalíticas, sobre a raça, a ele foi negado em sua humanidade e reduzido a um objeto – Kehinde, na reconstituição histórica do período englobado na obra, possibilita a reconstrução de uma identidade dos escravizados em sua escrita, uma vez que ela evidencia marcas de capacidade autorreflexivas, as quais margeiam toda a sua história, capazes de um processo de libertação do cárcere do silenciamento.

Uma segunda passagem importante para a explicitação das capacidades de autoagenciamento de Kehinde relaciona-se à compreensão crítica sobre o funcionamento do mercado escravista, ao compreender as consequências de se manter inerte no mercado em que foi vendida, ao se deparar com a situação das “mercadorias” que não encontravam compradores,

---

<sup>28</sup> Refere-se a uma mordaza, conhecida como máscara de flandres. Em 1968, a Igreja do Rosário, localizada no subúrbio carioca, montou uma exposição em homenagem aos 80 anos de Abolição da Escravatura, revelando entre as obras expostas a litografia *Castigo de Escravos, dentre elas, encontrava-se a* imagem de uma figura feminina de olhos fixos que nos encaram, enquanto é castigada com o uso de tal máscara, símbolo do silenciamento dos escravizados. Amplamente difundida, a moça retratada, hoje, é conhecida como a Escrava Anastácia.

a sua reação imediata para ser comprada, Kehinde mostra grande capacidade de mobilização e entendimento e forte necessidade de se manter viva, uma inteligência estratégica que rompe com o mito da passividade escrava. Ela pulava e mostrava os dentes na frente do comprador de escravos, pois precisava se destacar para não morrer no mercado, de fome, sozinha e incapaz. Simbolicamente, esse feito pode ser atribuído à capacidade de resistência da narradora ao conservar seu próprio nome ao invés de se submeter à aculturação, simbolizada pela morte de seu nome africano. A passagem traduz a capacidade de Kehinde

Antes que ele se arrependesse, e antes mesmo que me chamassem, corri para ele e me apressei a fazer todo o procedimento, o que me valeu uma chicotada de reprimenda por parte do empregado, mas também algumas risadas de todos que estavam prestando atenção. [...] **Mas eu queria viver** e consegui arrancar uma gargalhada daquele que seria meu futuro dono. [...] Os dois pretos que o acompanhavam já sabiam o que fazer e logo nos amarram, eu, a cozinheira e o pescador, e nos levaram para perto da mesa, onde quiseram saber os nossos nomes, os nomes de branco que tínhamos recebido em África ou na Ilha dos Frades. [...] Quando eu disse que me chamava Kehinde, o nosso dono pareceu ficar bravo, e um dos empregados perguntou novamente, em iorubá, que nome tinham me dado no batismo. [...] Foi só então que me lembrei da fuga do navio antes da chegada do padre, quando eu deveria ter sido batizada, mas não quis que soubessem dessa história. A Tanisha tinha me contado o nome dado a ela, Luísa, e foi esse que adotei. Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que a minha mãe e a minha avó me deram e que era reconhecido pelos voduns, por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos Ibêjis e principalmente pela Taiwo. **Mesmo quando adotei o nome de Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que me apresentava ao sagrado e ao secreto** (Gonçalves, 2020, p. 72-73, grifos meus).

A duplicidade entre o nome imposto e o nome ancestral revela a tensão entre o ser e o parecer, entre a identidade pública e a subjetividade preservada, uma dimensão cara à discussão sobre representação e autorrepresentação na literatura negra, e aqui, especialmente à autorrecuperação de si mesma. Ao reivindicar sua identidade espiritual e simbólica, Kehinde pratica uma forma de autodefinição que resiste à colonização do imaginário e à “negação da subjetividade” que os espaços de saber, povoados pelas noções de poder e de colonialismo, tentam “traduzir”, mantendo-as de fora da fala (Spivak, 2010). Se, como lembra Fanon, “dirigindo-se a um negro, o branco se comporta exatamente como um adulto diante de uma criança” (Fanon, 2020, p. 45), a escrivência de Kehinde, ao reafirmar o compromisso com sua genealogia ancestral e suas crenças, devolve ao sujeito negro a condição de maturidade discursiva e autonomia intelectual.

Desse modo, a voz da narradora emerge como antídoto ao olhar infantilizador e excludente, reconstituindo o corpo negro como *lócus* de saber e enunciação, capaz de operar sobre si mesmo. Em *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon (2020) realiza uma análise densa e crítica dos efeitos psíquicos, simbólicos e sociais do colonialismo e do racismo sobre o sujeito

negro, denunciando que o corpo negro, sob o olhar do branco, é “devolvido desmembrado, desmantelado, arrebatado”, o que é resultado de um processo contínuo de negação de humanidade e de fragmentação subjetiva. É precisamente contra esse desmantelamento simbólico que a escrita de Kehinde se posiciona, organizando sua experiência pela linguagem, a escritora-personagem recompõe sentidos, articula memória e produz uma forma de integridade subjetiva que se projeta sobre uma memória coletiva negra sistematicamente silenciada pela ausência ou distorção da historiografia da escravização.

Pela escrita Kehinde busca recompõe, costurando palavra a palavra, por meio da revisitação de si, uma nova integridade simbólica da comunidade negra, ao ampliar as estigmatizações que a falta de uma efetiva historiografia sobre a escravização fora capaz de falar: organiza e evidencia a humanidade de quem teve sua subjetividade subjugada, estilhaçada e desmembrada. Ao construir-se a partir da escrita, a narradora reelabora sua experiência pela “fina lâmina da palavra”, representa um grupo de sujeitos historicamente marginalizados, se apresenta como agente de sua própria história, construindo-se e reconstruindo aos seus pares por meio da palavra escrita. A escrita dessa narradora-escritora se instala, portanto, como forma de reescritura do mundo, por meio do enegrecimento na narração, na medida em que desafia os cânones literários, epistemológicos e culturais impostos pela colonialidade sobre a população negra.

Ao se transmutar em sujeito, através do processo autorrecuperativo, reintegrando suas partes ao escrever-se, com criticidade e honestidade, refletindo sobre questões históricas e ancestrais da diáspora brasileira, Kehinde responde que: pode a subalterna escrever-se, pois, ainda que não circule com autorização e legitimidade pelos espaços de poder, dirige-se, na verdade, não ao “eu hegemônico”, de Sueli Carneiro (2005), mas a sua própria comunidade, onde encontra eco, recepção e, por essa razão, efetiva o trabalho de consciência crítica (hooks, 2019). A política de cuidado nessa forma é onde reside a possibilidade de autorrecuperação de Kehinde e de tantas outras personagens que existem a partir de uma escrita comprometida com a Negritude.

Desse modo, se a escrevivência, em *Um defeito de cor* (2020), representada e performada por Kehinde, emerge como reparação de apagamentos e violências, o que se coloca também como uma prática foucaultiana do cuidado de si (Foucault, 2014), é na narração, no ato de dizer-se, que essa ética do nós se converte, ainda mais, em um ato de autorrecuperação. Esse posicionamento, o qual denomino *palavração*, constitui o foco do capítulo seguinte.

## 2 DEIXE QUE EU FALE POR MIM: A PALAVRAÇÃO

*Quando eu morder  
a palavra,  
por favor,  
não me apressem, quero mascar,  
rasgar entre os dentes,  
a pele, os ossos, o tutano  
do verbo,  
para assim versejar  
o âmagô das coisas.  
Conceição Evaristo*

### 2.1 A narração como lugar de reinscrição

No capítulo anterior, busquei delimitar duas premissas: a primeira é que pensar a escrita de mulheres negras implica deslocar a noção tradicional de “escrita de si” para compreender a forma pela qual personagens negras que escrevem suas próprias histórias, como escrevintes, que assumem a palavra e produzem sentidos plurais a partir de um lugar de enunciação racializado. Nelas, não se pode desarticular o “nós” do “eu”. A segunda, trata-se da inserção de *Um defeito de cor* (2020) dentro de uma edificação estrutural da obra em que tal escrita, no romance, desenvolve-se como uma meta-escrita de si, visto a forma que Ana Maria Gonçalves dá ao romance, ao explorar as barreiras entre ficção e realidade, colocando Kehinde, a personagem-narradora da obra, como um “eu-autoral”, dotada de veracidade.

Através dessas delimitações, objetivei pontuar que a escrevivência no romance realiza uma autorrecuperação, seguindo a proposição de bell hooks (2019) acerca do conceito, manuseada e provocada por Kehinde, personagem a qual reúne os fragmentos de si na inscrição de sua biografia, escrevendo um “eu” no qual ecoa o “nós”, realizando, desse modo, a passagem de objeto para sujeito, de modo que, articulada aos conceitos de Foucault (2006; 2014) sobre os cuidados de si (que implica o cuidado do outro), a a escrevivência da narradora-personagem possibilita uma política calcada na autorrecuperação.

Para os objetivos específicos desta pesquisa, é necessário demarcar a diferença entre a escrita e a narração para efeito de melhor compreensão sobre o que se trata cada capítulo. Assume-se, para isso, o entendimento da auto-escrita, a escrevivência, como uma prática discursiva e estética, por meio da qual a subalternizada, especialmente a etnicamente racializada, elabora o *self*, produzindo-se enquanto sujeito (no sentido subjetivador) por meio da palavra escrita. Já a “narração de si” é compreendida como o ato de relatar acontecimentos e ações que dão vida ao romance, mobilizando uma estrutura narrativa na qual se organiza a experiência vivida e, portanto, de onde o sujeito se compõe (Ricoeur, 1991). Diante das perspectivas adotadas, podemos supor que nem toda narração é uma escrita de si, mas toda

escrevivência mobiliza alguma maneira de narrar-se, ainda que fragmentaria, disjuntiva e não-linearmente.

Tal distinção é necessária, já que parto da hipótese de que enquanto a escrita performa um “eu” possível, é a narração (a organização da experiência) que possibilita essa construção. Desse modo, o que se propõe neste capítulo é a observação das particularidade da posição narradora de Kehinde, considerando tanto o papel desempenhado pela personagem no gênero romance quanto o enegrecimento dessa esfera quando o sujeito que enuncia e, mais ainda, aquele que movimenta o texto, em uma cartografia de si, evoca e convoca novas conjunturas representativas de uma parcela da população relegada aos estereótipos crivados em âmbito artístico que sedimentam imagens de controle sobre tais corpos e subjetividades, organizando a experiência vivida e possibilitando sua transmissão sob uma nova configuração enunciativa.

Sobre as imagens de controle, Patricia Hill Collins, socióloga e professora universitária, em *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* (2019), pautada em Maria W. Stewart, defende que a política do pensamento feminista negro passa pelo amplo espectro de mulheres negras e suas comunidades criarem definições próprias de autoconfiança e de independência, rejeitando as imagens negativas da condição de mulher negra que assinalam as opressões de raça, gênero e classe, causas fundamentais da pobreza das mulheres negras estadunidense<sup>29</sup>. Isso porque, para a pensadora, a opressão<sup>30</sup> de mulheres afro-americanas engloba três dimensões interdependentes: a exploração do trabalho dessas mulheres representa a opressão econômica; a supressão de direitos e privilégios que costumam ser estendidos aos cidadãos brancos do sexo masculino (marcando a escolarização como um desses direitos representativos da dimensão política, o que faz com que a educação de qualidade para as mulheres negras seja sempre uma exceção, não a regra); e as imagens de controle surgidas durante o período da escravização, aplicadas às mulheres negras até hoje – a dimensão aqui é ideológica e representa um corpo de imagens que refletem ideologias racistas e sexistas que permeiam o corpo social a tal ponto que se tornaram hegemônicas, naturais, normais e inevitáveis (Collins, 2019).

---

<sup>29</sup> Embora a análise da professora e intelectual Patricia Hill Collins (2019) considere a experiência das mulheres afro-americanas estadunidenses, compreende-se ser produtiva à sua discussão para o cenário nacional, pois, ainda que no Brasil imagens citadas pela pensadora como “*mammies*” e “Jezebel” não tenham sido tão difundidas, nos deparamos com o mesmo mecanismo de opressão ideológica das mulheres negras (mas também da comunidade afrodiáspórica em geral). Em cenário nacional, essas imagens se reorganizam em “Mãe Preta”, “Mulata exportação”, “Criada obediente”, “Negra barraqueira”, entre outras que operam na mesma lógica descrita por Collins: racializam, domesticam e controlam a dimensão humana e política dessas comunidades, naturalizando as imagens estereotipadas construídas sobre elas.

<sup>30</sup> “Opressão é um termo que descreve qualquer situação injusta em que, sistematicamente e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso a recursos da sociedade. Raça, classe, gênero, sexualidade, nação, idade e etnia, entre outras, constituem as principais formas de opressão nos Estados Unidos” (Collins, 2019, p. 33).

Mesmo que interdependentes, interessa-nos a noção de “imagens de controle” defendida por Collins. Em suas palavras:

Como parte de uma ideologia generalizada de dominação, as imagens estereotipadas da condição de mulher negra assumem um significado especial. Dado que a autoridade para definir valores sociais é um importante instrumento de poder, grupos de elite no exercício do poder manipulam ideias sobre a condição da mulher negra. Para tal, exploram símbolos já existentes, ou criam novos. [...] Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana (Collins, 2019, p. 135-136).

Esses mecanismos de regulação racial e de gênero, que incidem interseccionalmente sobre mulheres negras, operam como dispositivos responsáveis por orientar expectativas sociais e justificar a subalternização de afrodescendentes. Na permanência de mulheres fora das instituições legitimadas de produção e circulação de saber, como na Literatura, produz-se uma semântica de controle sobre seus corpos, identidades, vivências e comunidades, de modo que, ao serem excluídas do processo de significação daquilo que existe, suas vidas são nomeadas por outros (hooks, 2019). Eduardo de Assis Duarte, em *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade* (2010), ao pensar e discutir um conjunto de representações de brasileiras afrodescendentes, por exemplo, destaca que “De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem um lugar garantido, em especial no que toca à representação estereotipada” (Duarte, 2010, p. 24). Dessa forma, destaca o autor

“Branca para casar, preta para trabalhar, mulata para fornicar”: assim a *doxa* patricarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores. Expressa na condição de dito popular, a sentença ganha foros de veredicto e se recobre daquela autoridade vinculada a um saber que parece provir diretamente da natureza das coisas e do mundo, nunca de uma ordenação social e cultural traduzida em discurso (Duarte, 2010, p. 24).

Duarte conclui que é preciso recorrer às autoras e aos autores afro-brasileiros para vislumbrar uma superação a essa secular estereotipia (Duarte, 2010). Nesse mesmo sentido, Conceição Evaristo, em sua fala no *I Seminário Internacional e X Seminário Nacional Mulher e Literatura*, ocorridos em 2003, na cidade de João Pessoa, ao pensar a representação de mulheres negras na literatura e na escrita dessas mulheres, alerta que:

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de

representação da mulher negra na literatura. Assenhorando-se ‘da pena’, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do ‘outro’ como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida (Evaristo, 2020, p. 223).

Diante desse apontamento, é preciso analisar as observações e as reflexões de Kehinde, a qual, por meio da autonarração e da revisitação do passado – movimentos entendidos como o assenhramento da pena para tomar o lugar da escrita como direito, segundo a proposição de Evaristo –, explora as complexidades e as nuances das experiências, das histórias e das identidades negras no Brasil. A partir da autorreflexão sobre sua jornada interna e externa dentro do panorama sociopolítico e cultural que a atravessa, enquanto sujeito autônomo, a personagem mobiliza a preservação de sua experiência por si mesma, de sua visão acerca da escravidão e dos desdobramentos da prática colonizadora em diversas nações e colônias, em suas observações e apontamentos sobre as minúcias daquele sistema sob o qual vivia, o que pode ser exemplificado no intercâmbio étnico e cultural quando ela se muda para a loja, local onde os africanos libertos ou de ganho, alugavam como casa

No dia em que me mudei para a loja, eu vivia uma situação que acabou me acompanhando pelo resto da vida, mesmo depois de voltar à África: eu não sabia a quem pedir ou agradecer acontecimentos. Se não tivesse saído de África, provavelmente teria sido feita vodúnsi pela minha avó, pois respeitava muito os voduns dela. Mas também confiava nos orixás, herança da minha mãe. Porém cozinhava na casa de um padre e estava morando em uma loja onde quase todos eram muçurumins (Gonçalves, 2020, p. 261).

Ao tomar para si a palavra e a história contada, Kehinde favorece novas formas de entendimento acerca desses acontecimentos e dos impactos deles nas representações e processos de subjetivação da população negra. Ao conhecer Jacinto, um negro fugido que havia procurado ajuda na casa do padre Heinz, a narradora decidiu expressar, através da história dele, de um negro que havia morado e vivido em quilombo, participado da rebelião do Quilombo Urubu,

Importantes eram as amizades feitas nos quilombos, onde todos formavam uma grande família que continua se ajudando, independentemente do local. Depois de uma rebelião esses laços ficavam ainda mais fortes, pois a luta unia os pretos e fazia com que se importassem mais uns com os outros, pois muitas vezes a força estava na quantidade de gente reunida em busca da liberdade (Gonçalves, 2020, p. 281-282).

Diante disso, fica explícito que organizar a experiência vivida dentro do espaço da escrita instaura uma enunciação que tensiona os limites da representação. Se antes pensamos na forma assumida pela escrita autobiográfica no romance de Ana Maria Gonçalves, como uma metaescrita de si que se enviesa como uma política de autocuidado e, por isso, de autorrecuperação através da escrevivência, traçamos agora vistas à forma como isso é feito. Desse modo, o foco do capítulo está na complexidade narrativa da personagem-narradora-autora de si mesma. É nesse movimento que proponho a noção de *palavração*, entendida como um assenhramento da palavra que, insurgente, faz ruído, corpo e presença no âmbito literário, possibilitando a rasura das formas hegemônicas de narrar as histórias dos adjetivados e socialmente construídos como subalternizados, o que desestabiliza os modos tradicionais de leitura e escuta da palavra negra e de compreensão e construção das identidades negras na literatura e fora dela.

Ana Maria Gonçalves, ao escolher que narrativa seja apropriada por Kehinde na suposta condição de autora, permite provocar as narrativas hegemônicas sobre a sujeição exploratória da experiência negra, as quais historicamente marginalizaram e estigmatizaram a identidade dos povos afro-brasileiros, inclusive na literatura, ao exibir suas marcas e posicionamentos em relação àquilo que se propõe a refletir sobre, como sustentado por Cuti (2010). Para o autor,

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanação do discurso, o ‘lugar’ de onde fala (Cuti, 2010, p. 25).

Portanto, a narração de Kehinde não pode ser analisada apenas como um recurso de construção textual, observando a classificação a qual ela pertence dentro dos tipos de narrador ou de focalizadores narrativos, ela, antes de tudo, é um ato político que abre espaço para a criação de outros modos de elaboração estética, comprometidos com a “desmobilizações de identidades negras imutáveis e pouco relacionais e de desfigurações de atributos negativos de suas memórias ancestrais e referências culturais” (Silva, 2010, p. 96). Essa desmobilização revela a importância da representação autônoma de Kehinde e as questões identitárias que emergem de seu falatório<sup>31</sup>, haja vista a desconstrução por oposição às imagens de controle que surgem acerca das mais variadas comunidades negras em diáspora.

---

<sup>31</sup> O que se chama de “falatório” neste trabalho aproxima-se da enunciação de Stella do Patrocínio – termo atribuído posteriormente à organização de sua fala no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001) – pode

Leda Maria Martins, em *Afrografias da Memória: o reinado do Rosário no Jatobá* (2021a), ao lançar vistas aos rituais de linguagem que regem cantares, enunciação textual e saberes tradicionais dos reinados do Rosário<sup>32</sup>, em Minas Gerais, defende que

[...] é pela epifania da linguagem e na linguagem que o ser se torna imanente. Se a realidade às vezes se vela, por um processo numinoso de ocultação, é a força da palavra, como *alethéa*, “aparicação”, não esquecimento, que propicia o fulgor da revelação e da desvelação, fundador da *arkhé* e do *axé*, do *logos*, enfim. Nesse processo mediado por *Mnemosyne*, a “memória”, por *Lesmosyne*, o “esquecimento”, o narrar, contado e cantado, é a energia e o sopro que presentificam o sujeito, por força de sua nomeação, mantendo “a coisa nomeada do reino do ser, na luz da presença”, já que “o não nomeado pertence ao reino do oblívio e do não ser” (Martins, 2021a, p. 25-26).

Diante da palavra escrita, no capítulo anterior, a problematização envolveu pensar se a autoinscrição do sujeito subalternizado seria possível ou, no mínimo, possibilitada; neste nos deparamos com o fato de que problema sobre quem tem autorização para falar e escrever-se se desdobra em mais uma nova camada: quem tem permissão para narrar e, sobretudo, para narrar-se? A questão da voz subalterna formulada por Spivak (2010), na pergunta “pode o subalterno falar?”, é aqui reconvocada, pois a exclusão histórica das mulheres negras do campo discursivo não diz respeito apenas à ausência da fala, mas ao impedimento de inscrição e de legitimação da palavra que ela profere.

Fora da fala e fora da escrita, elas permanecem fora da história. Ao permanecer fora da história, permanecem também as violações racistas praticadas ainda hoje, as quais continuam a moldar o imaginário da sociedade sobre a população negra e da população negra sobre si mesma através da cultura e de seus dispositivos de circulação: a mídia, a literatura, o cinema, a fotografia e as mídias digitais contemporâneas, canais por onde circulam e se assentam as imagens de controle no imaginário social, espaço em que se desdobra as violências raciais calcadas nessas representações recepcionadas, desde os séculos iniciais da escravização, como reais.

Nesse ponto, a reflexão de Edward Said, no ensaio *Permission to Narrate* (1984), torna-se crucial tanto para pensar quem pode se apropriar das construções narrativas e circular

---

ser aproximado da noção de “palavração”, usos da linguagem que excede a função comunicativa e normativa da palavra, configurando-se como prática de existência e produção de si. Nesse sentido, mais do que um fluxo desordenado, o “falatório” se inscreve como um exercício de enunciação que afirma a presença do sujeito na linguagem, mesmo em contextos de silenciamento e exclusão, tensionando os limites entre oralidade, discurso e autoria, especialmente quando esses contextos se esbarram com o gênero e a raça interseccionados.

<sup>32</sup> Na obra referida, Martins desenvolve o conceito de “oralitura”, os atos de fala e de linguagem dos congadeiros, um neologismo entre *littera*, “letra”, que grafa o sujeito no território narratário e enunciativo, imprimindo seu valor de *litura*, “rasura” da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e suas representações simbólicas.

significações subjetivas e políticas pelo mundo, mas também a necessidade daquilo que ele denominará de “anti-narrativa”. Nele, Said examina a forma como a história e a experiência palestina foram sistematicamente silenciadas e deslegitimadas no/pelo discurso ocidental, especialmente após a criação do Estado de Israel em 1948. Edward Said parte de um episódio sobre a recepção hostil da mídia norte-americana a um documento político palestino para formular um argumento mais amplo e decisivo sobre o poder de narrar, mais especificamente sobre quem é autorizado a fazê-lo no espaço público ocidental.

A partir dessa situação, Said sustenta que a questão palestina para além de um conflito territorial ou geopolítico, é também, estruturalmente, um conflito de narrativas. No contexto das grandes potências de controle midiático e, por isso, narrativo, como os Estados Unidos e a Europa, a narrativa palestina é sistematicamente silenciada, deslegitimada ou enquadrada como ameaça, enquanto a narrativa israelense é naturalizada como racional, legítima e moralmente superior. O que se torna claro em seu argumento, ao qual procuro me aproximar aqui, não é a inexistência de discursos palestinos, mas a interdição simbólica de sua escuta.

O argumento de Said em *Permission to narrate* (1984), assim como argumento de Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010), não diz respeito apenas ao direito formal à fala, mas às condições materiais, institucionais e discursivas que determinam quais vozes são reconhecidas como narrativas legítimas e quais são destituídas de reconhecimento epistemológico. Nesse sentido, o palestino, enquadrado como o “subalterno”, do mesmo modo que as mulheres negras, aparece como sujeito a quem se nega a possibilidade de narrar sua própria história em termos de humanidade, memória e experiência, autorizado a existir, quando muito, apenas como objeto de análise ou problema político.

A mídia, a academia e o discurso político ocidental operam como instâncias de validação narrativa, produzindo uma articulação entre representação, autoridade e poder. Assume-se, diante disso, que narrar, é, assim como escrever, um ato político: quem narra define os enquadramentos morais, os regimes de verdade e os horizontes de empatia possíveis. A exclusão da narrativa subalternizada implica uma forma de violência epistêmica, na medida em que nega a esse sujeito o estatuto de agente histórico e discursivo. Conforme sustenta Said, deslocar a discussão da mera liberdade de expressão para a crítica das estruturas que regulam quem pode falar, sobre o quê, e com que efeitos, evidenciando que a permissão para narrar é sempre uma disputa política, atravessada por assimetrias coloniais e geopolíticas.

Nessa perspectiva, a “permissão para narrar” ganha caráter político e epistemológico que define os contornos da possibilidade de autorrepresentação. Por esse motivo, Said (1984) critica o fato de que, pela falta de pluralidade narrativa, ou daquilo que ele denomina como

“anti-narrativa”<sup>33</sup>, “somos obrigados, em última instância, a confiar no testemunho sensível e informado de um só homem”<sup>34</sup> (Said, 1984, p. 41), pois somente aqueles autorizados a narrar, a contar histórias, o fazem, mas o fazem de modo enviesado a favor da lógica dominante. É a partir da centralização comunicativa denunciada por Said que esbarramos nos *perigos da história única*, tão bem esclarecidos pela nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009).

Para Adichie (2009), toda vez que apenas uma perspectiva é autorizada a representar um grupo social, inaugura-se um processo perigoso de redução e simplificação do representado. Esse recurso atuará como um dispositivo de controle narrativo, o qual fixará estereótipos sobre comunidades e subjetividades, impedindo a multiplicidade de vozes humanas que constituem a experiência humana. Como observa a autora, o perigo advindo desse processo não se trata de a história unilateral ser falsa, mas de tornar-se a única possibilidade de verdade. É por esse motivo que a Adichie é convocada a essa reflexão, porque, ao ressoar diretamente com Said (1984) e com Spivak (2010), aponta para a necessidade de uma rebeldia narrativa (ou anti-narrativa, como propõe Said) para desconstruir as formas pelas quais a narrativa dominante constrói a ilusão unicidade e veracidade única de suas manipulações discursivas e culturais ao afastar o “subalterno” dos palanques de fala, organizando as experiências diversas de modo homogeneizante.

### 2.1.1 As representações e o problema da estereotipação racial

Ao se pensar na permissão de narrar dentro da literatura e no processo de domínio narrativo, faço referências aos dados levantados por Regina Dalcastagnè (2005) sobre as representações literárias em 389 romances escritos entre 1965-1979 e entre 1900-2014 para ilustrar o afastamento da população negra dos centros legitimados de enunciação, onde se poderia, então, reinscrever a própria existência, pois, como observado até aqui, a luta pela palavra é também uma luta por existência e por sobrevivência.

O panorama levantado pela professora revela que os romances publicados pelas editoras de maior prestígio do país expõem uma literatura crivada por discursos e temáticas das classes dominantes, os quais, conforme salienta Eduardo de Assis Duarte, “petrificam as

---

<sup>33</sup> Entendo que, para Said (1984), anti-narrativa é uma estratégia discursiva que parte da construção narrativa pelos subalternizados de confronto aos meios operadores que “dominam” os espaços de circulação e as narrativas sobre os povos, produzindo ativamente sentidos que inviabilizam a narrabilidade, o valor histórico e social da narrativa que é construída pelo sujeito palestino (ou pelo subalternizado).

<sup>34</sup> Tradução minha para a frase original: “*we are obliged in the end to rely on one man's sensitive and informed testimony*”.

identidades em figurações de face única [...] o que estabelece uma linha de continuidade entre construções propriamente literárias e um imaginário social eivado de preconceitos” (Duarte, 2013, p. 147). Ao efetuar levantamento sobre personagens negros na literatura brasileira, considerando o espaço-tempo de recorte da pesquisa, Dalcastagnè (2005) detecta um equivalente a 7,9% de personagens pretos, para 79, 8% de brancos; desse total, apenas 5,8% são protagonistas e somente 2,7% são narradores capazes de mobilizar a narração e construir suas significações.

Nota-se, através desses dados, uma literatura que reforça a visão homogênea do país, ao propiciar, na representação de determinados grupos sociais, a estereotipização homogeneizada a padrões euro e brancocêntricos, especialmente da população negra, visto que metade dos personagens negros nas obras analisadas por Dalcastagnè (2005) assumem papéis de criminosos, empregadas domésticas e escravos, entre outras representações responsáveis pela criação e circulação das imagens de controle que reforçam um imaginário petrificado pelo preconceito racial. Essa realidade reforça a necessidade da reivindicação feita por Beatriz Nascimento (2021) e Lélia Gonzales (2020), de que é necessária a existência de uma escrita da história negra feita por mãos negras, visto que, na condição de objetos, somos descritos e substancializados por nomeações realizadas pelo pacto narcísico da branquitude<sup>35</sup> (Bento, 2022).

Assim, tem-se que as lacunas representativas da população negra em meio ao campo literário e os efeitos que a inexpressividade dessa representação, concomitantemente aos atravessamentos representativos que “não registram as experiências dos afrodescendentes de modo dialético, restringindo-a à reiteração de estereótipos” (Pereira, 2010, p. 330-331), se configuram “como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atua no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade” (Cutti, 2010, p.16). Por isso, é que as questões representativas vêm sendo foco de pesquisadores e escritores que tornam tanto a representação quanto a raça categorias de análise, de tema e de estética, ao se preocuparem com o que havia sido engendrado até na virtualização mimética da realidade dos e sobre os corpos negros.

É imprescindível, desse modo, desestabilizar o conceito de representação literária quando se pensa a escritura negra, já que “o diálogo entre o texto literário e a experiência de

---

<sup>35</sup> Cida Bento, em *O pacto da branquitude* (2022), defende que o pacto narcísico da branquitude é sustentado por uma forçada “amnésia coletiva”, atribuindo valores negativos a experiência negra para forçar o esquecimento da própria negatividade genocida dos brancos. Para isso, constroem e reforçam sistematicamente práticas discursivas que tornam a branquitude, enquanto uma marca racial “invisível”, processo marcado por um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas que visam manter seus privilégios.

vida requer mais que uma mera repetição da realidade”, de acordo com Mirian Cristina dos Santos (2018, p. 34). Contudo, mesmo o espaço de construção de “anti-narrativas” (Said, 1984), no qual Kehinde começa a se autodefinir, também pode ser de algum modo barrado ou controlado, uma vez que, quando começa a narrar-se e a levantar conhecimentos que nunca foram mobilizados anteriormente, isso é vivenciado e visto como algo ameaçador (Ribeiro, 2018).

## 2.2 Considerações teóricas sobre a narração

Para uma compreensão mais coerente sobre a importância de Kehinde ocupar o papel central de moduladora da narrativa de *Um defeito de cor* (2020), depende-se, também, das bases teóricas que sustentam o status do narrador, da narrativa do romance e da personagem ficcional, considerando-se que é, no interior dessas categorias pertencentes à teoria literária, que se definem os limites e as possibilidades de narração do sujeito.

Tal processo implica analisar os modos de enunciação, os pontos de vista, a construção da experiência temporal e as formas de existência da personagem na ficção, considerando suas respectivas importâncias narrativas. É, portanto, sustentada numa revisão das teorias da narrativa sobre tais aspectos, construindo-se um arcabouço conceitual, que pretendo pensar a emergência de Kehinde como uma narradora-étnica, a qual toma esse lugar como uma emancipação discursiva em autorrepresentação de sua comunidade, que, por muito tempo, esteve fora dos arquivos canônicos de maneira ética, contribuindo para a autorreparação e a autodeterminação de si e das representações que enviam as imagens sobre a população negra em território nacional ao recuperar da vivência pessoal lacunas arraigadas para fora dos discursos e saberes tidos como oficiais.

Nos estudos clássicos, a reflexão sobre a personagem, o narrador e o ato de narrar na literatura passa, inevitavelmente, pelos estudos narratológicos que emergem no século XX, já que, nesse âmbito, a tendência à exploração da subjetividade desencadeia uma série de novas técnicas que permitem o acesso ao mundo interior do personagem (Faederich, 2011). No breve panorama geral de tal área, alguns teóricos serão convocados à discussão, iniciando pela demarcação da importância do personagem e do narrador, este que, para Walter Benjamin, no clássico ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1987), está na preservação da experiência humana em um mundo crescente de silenciamentos. Para o autor, o narrador é aquele que preserva o que escapa ao registro puramente informativo do mundo moderno, operando como mediador da memória coletiva, ao destacar que o narrador autêntico

“retira da experiência o que ele conta: sua própria ou aquela relatada por outros” (Benjamin, 1987, p. 201).

Já na tradição brasileira de teoria literária, que também contribui para esse debate, Antonio Candido (2014), ao tratar da personagem do romance, afirma que o personagem é esse ser de papel dotado de densidade e coerência, e que o romance se baseia na relação entre o ser vivo e o ser fictício, a qual se manifesta através da personagem. Para Candido, sua importância é tamanha porque

[...] a personagem representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos. [...] Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance; e que a leitura deste dependa da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor (Candido, 2014, p. 54).

O estudo de Candido evidencia que a construção do romance depende tanto de outros elementos narrativos que constituem a obra quanto do lugar que a personagem ocupa no enunciado. O crítico defende que ficcionalidade e representação coexistem de forma indissociável, pois a personagem é um artefato estético que produz efeitos de realidade; logo, não é mero suporte de ação, mas um princípio imprescindível de organização da narrativa, o que implica reconhecer sua centralidade no processo criativo. A efeito de exemplificação do argumento de Candido, Ana Maria Gonçalves, em entrevista concedida a Cristiane Côrtes, ao falar sobre os processos de construção de *Um defeito de cor*, especialmente em relação à construção de Kehinde, menciona que ela, por si mesma, não sabia como contar a história, precisava de um narrador.

O romance permaneceu em terceira pessoa até sua quarta versão, mas não fluía, foi então que deu voz à Kehinde, baseada em sua avó indígena, para quem a cultura da oralidade é central. A partir da mudança de voz narrativa, a autora informa, explicitando o valor de que “a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance” (Candido, 2014, p. 54), que

Quando achei que o livro tinha que ser mudado; passando a ser uma história de uma mulher que narra sua própria história, quando isso ocorreu, essa mudança veio carregada de experiência, de vivências, o que não necessariamente estaria em uma história contada em terceira pessoa. [...] Foi muito engraçado, eu voltei de Salvador em maio, primeira vez depois que o livro foi publicado. Algumas pessoas me abordavam e eu dizia: a Kehinde morou ali... Ela se tornou muito real (Gonçalves, 2010, p. 327).

Já sobre a naem termos estruturalistas, Gérard Genette (1979), crítico literário francês, figura central da narratologia estruturalista, ao sistematizar os níveis de enunciação, os modos

de representação e as formas de temporalidade narrativa, propõe que uma narrativa seja analisada partindo de uma distinção entre história (*histoire*), que é o significado ou o conteúdo narrativo, narrativa (*récit*), que se marca como o significante, o enunciado, o discurso ou texto narrativo em si, e, por fim, ação de narrar (*narration*), que é o ato narrativo produtor e, amplamente, o conjunto da situação real ou fictícia. Para o estruturalista, a narrativa deve ser entendida como uma enunciação; por isso, quem narra e de onde narra são determinantes da forma e da função do relato (Genette, 1979).

Em *Discurso da Narrativa* (1979), Genette propõe uma classificação de narradores a partir de dois eixos principais: a posição do narrador em relação à história narrada e o nível narrativo em que a narração se situa, elementos que permitem a construção de sentido alcançado na obra. Entre os tipos de narradores, o autor distingue o *heterodiegético* (aquele que não participa da história, narrando de modo externo aos fatos), o *homodiegético* (aquele que participa da narrativa e está dentro da diegese, mas não ocupa um papel central) e o *autodiegético* (este, assim como homodiegético, participa da narrativa, mas cumpre uma função de protagonista da história). Entre os níveis narrativos, Genette destaca o *extradiegético*, narrando a história principal como “voz primeira”, e o *intradiegético*, narrando uma história dentro da história, como é o caso das narrativas encaixadas, situação em que *Um defeito de Cor* (2020) também se aninha, considerando a narrativa encaixante (*Serendipidades!*) e a narrativa encaixada – a carta escrita por Kehinde, a qual, em termos de Genette, é uma narradora autodiegética e extradiegética – (Santos; Carbonieri; Pereira, 2022).

A importância do narrador para Genette não está apenas na identificação de *quem fala*, mas, sobretudo, na organização e na estruturação formal e discursiva do relato. Para ele, o narrador é uma instância de enunciação que estrutura a narrativa, por meio do qual o tempo é configurado, a informação é distribuída e as relações entre história e discurso são estabelecidas. O narrador, nesse sentido, é um operador discursivo que define o acesso aos acontecimentos, a ordem temporal, o ritmo narrativo e a perspectiva adotada. Portanto, se aliançado à defesa de Candido (2014) sobre a importância da personagem de ficção e de Benjamin (1987) sobre a importância do narrador, essa figura ocupa lugar central na teoria literária, já que é por meio de sua voz que a experiência é organizada e traduzida em forma narrativa.

Outros teóricos, por sua vez, aprofundam os modos pelos quais a narrativa se organiza, a fim de produzir, ao final, o mesmo efeito que Candido (2014) atribui à personagem de ficção: um sentido mimético de realidade. Norman Friedman, por exemplo, em *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento e um conceito crítico* (2002), ao delimitar os tipos de narradores e

seus modos de focalização<sup>36</sup>, indica que o “ponto de vista é o centro organizador da percepção literária” e que toda narrativa implica uma posição de enunciação, pois, desde a onisciência tradicional até a limitação radical do foco narrativo, narrar é estruturar limites. Desse modo, sustenta que

A questão do ponto de vista ao se escrever ficção é, no mínimo, tão crucial quanto a escolha da forma do verso ao se compor um poema [...]. A questão da eficácia, portanto, diz respeito à adequação de uma dada técnica para se conseguir certos tipos de efeitos, pois cada tipo de história requer o estabelecimento de um tipo particular de ilusão que a sustente (Friedman, 2002, p. 180).

Além dele, Mieke Bal (2021), ao aproximar narratologia e estudos culturais, afirma que o ponto de vista é uma posição perceptiva por onde se evidencia uma posição ideológica. Em *Narratologia: Introdução à teoria da narrativa* (2021), a autora explica: “quem vê e quem fala determina o que existe” (Bal, 2021, p. 146), indicando que a perspectiva narrativa cria as fronteiras do mundo ficcional e do sujeito que o habita. Isso implica compreender o narrador como instância de existência de subjetividade construída pela linguagem que define os limites do real narrável. Bal propõe, para isso, a noção de focalização como relação de poder entre visão e voz<sup>37</sup>; o narrador e a personagem não são figuras que realizam a possibilidade de enunciação a partir de um determinado centro ideológico, e, devido a isso, cultural.

---

<sup>36</sup> Em seu ensaio, Friedman (2002) propõe, por sua vez, uma classificação tipológica dos modos de narração, sistematizando oito tipos de narradores, organizando-os de acordo com seus níveis de consciência e participação na história. Dessa forma, o autor os categoriza da seguinte forma: autor onisciente intruso (o narrador é totalmente onisciente e, por isso, faz intervenções diretas), narrador onisciente neutro (também é onisciente, mas não intervém diretamente na narrativa), “Eu” como testemunha (acompanha a história como observador participante), “Eu” como protagonista (relata sua própria história na primeira pessoa), narrador onisciente seletivo múltiplo (alterna vários pontos de vista de personagens diferentes), narrador onisciente seletivo (ou focalização interna fixa, o qual acompanha apenas um personagem, revelando seus pensamentos), ponto de vista dramático ou modo dramático (o narrador relata apenas o que pode ser observado externamente, como num palco), e, por fim, narrador câmera ou objetiva (narra apenas aquilo que pode ser capturado, como em uma câmera, sem interpretação).

<sup>37</sup> Mieke Bal distingue três níveis fundamentais para a análise narrativa: texto, história e fábula. O *texto* corresponde à manifestação material da narrativa, o conjunto de enunciados verbais que o leitor tem diante de si. A *história* diz respeito ao conteúdo apresentado pelo texto, englobando personagens, acontecimentos e sua organização interna. Já a *fábula* é o nível mais elementar, composto pela lógica causal e cronológica dos acontecimentos (Bal, 2021). Bal também diferencia categorias como ator e personagem, ressaltando que o ator é uma função narrativa mínima, enquanto a personagem é a construção semântica resultante da combinação de atributos. A autora aprofunda ainda a distinção entre narrador e focalizador, ponto central de sua proposta teórica. Para Bal, narrar e perceber são operações distintas: o narrador é a instância que fala, enquanto o focalizador é a instância que vê, que determina a perspectiva a partir da qual os elementos da história são apresentados. A focalização pode ser interna, quando o ponto de vista se ancora na percepção de uma personagem; externa, quando o foco se dá a partir de uma perspectiva não localizada em personagens específicas; ou ambígua, quando o texto produz uma oscilação ou indeterminação entre diferentes ângulos perceptivos. Bal também ressalta a diferença entre focalização do narrador (quando o narrador é a fonte da percepção) e focalização da personagem (quando uma personagem funciona como centro organizado de consciência). Essa separação reforça que a narrativa pode ser estruturada por múltiplos olhares, que não se confundem com quem enuncia, de modo que o

Essas teorias, somadas e, ao mesmo tempo, cada uma a seu modo, indicam que a narrativa é um lugar de visibilidade, já que quem narra delimita um espaço de mundo, o que pode definir quem e o que existe no universo da história, da fábula ou do texto. A personagem ficcional, dessa forma, é capaz de adquirir densidade na medida em que está implicada em uma posição de enunciação, ou seja, quando insere sua existência dentro do ato narrativo. Nesse sentido, as categorias narrativas – narrador, focalização, tempo, personagem, entre outras –, além de ferramentas técnicas da literatura, condicionam a possibilidade de a experiência moldada na narrativa ser contada e legitimada.

A narrativa, dessa maneira, carrega consigo uma operação de mobilização ontológica ao estruturar e permitir a representação (ou a *mimese*) do modo de existência das subjetividades na ficção. A ação de narrar, ainda que sedimentada em termos estruturais, como brevemente apanhado, organiza os acontecimentos da história contada e a concretização da fala sobre a experiência vivida, mas ela também institui quem é representado, figurado e reconhecido enquanto sujeito no interior do relato ficcional, sofrendo influências culturais e ideológicas.

Essa compreensão narratológica abre caminhos para a análise crítica da representação literária, sobretudo quando se pensa nas exclusões históricas de determinados grupos sociais, como exposto por Dalcastagnè (2005). Nesse viés, o estudo do narrador, da personagem e da ação de narrar ultrapassa a esfera formalista e adentra a dimensão socio-estética da literatura, pois, ao definir quem narra, quem é narrado, o modo e a posição de onde se faz tal representação, um romance, forma por excelência da narrativa, também define quem pode ou não ter memória, história e agência na esfera simbólica. Examinar a categoria do narrador pode significar investigar o próprio direito à palavra no campo literário, questão central para pensar o lugar de sujeitos que historicamente foram representados pelos outros, denunciando a emergência da anti-narrativa de uma narradora-personagem negra, como Kehinde, a qual, a partir de seu lugar enunciativo, faz uma verdadeira mediação entre descrição e prescrição e amplia considerações éticas na própria estrutura do ato de narrar (Ricoeur, 1991).

Desse modo, ao articular os aportes narratológicos à crítica das desigualdades de representação, evidencia-se que a discussão sobre o narrador se configura como uma prática política de leitura, capaz de iluminar a disputa histórica pelo lugar de fala e pela legitimidade de narrar a própria experiência. Nessa chave, torna-se incontornável reconhecer que as próprias estruturas da narratologia clássica – ao se pretenderem universais, neutras e formais – se

---

discurso narrativo articula simultaneamente voz e visão, dois eixos independentes, mas complementares, da organização narrativa.

configuram, simultaneamente, como dispositivos de regulação do dizível, contribuindo para a exclusão sistemática de corpos racializados dos lugares de enunciação. Mais do que um instrumental descritivo, tais modelos consolidaram um horizonte normativo de inteligibilidade narrativa que, ao privilegiar determinadas formas de organização, coerência e mediação do relato, relegou à margem outras modalidades de dizer, especialmente aquelas atravessadas pela experiência da violência colonial e da diáspora – como critica Said (1984).

Essa problematização se aproxima da reflexão de Zilá Bernd, que, em *Introdução à literatura negra* (1988), identifica na literatura negra não apenas um conjunto de temas recorrentes, mas a emergência de uma nova ordem simbólica, na qual se torna urgente a inscrição de um “eu” narrativo que historicamente foi silenciado. Para Bernd, essa literatura se caracteriza, entre outros aspectos, pela necessidade de autoinscrição do sujeito negro, que passa a narrar a si mesmo, sua história e sua coletividade, rompendo com a mediação de vozes hegemônicas. Essa é uma inflexão decisiva numa crítica literária decolonial, visto que não apenas novos conteúdos entram em cena, mas novas formas de enunciação que reconfiguram os próprios critérios de legibilidade literária.

Se a narratologia clássica tende a abstrair o sujeito da enunciação em favor de categorias formais, a literatura negra, tal como pensada por Bernd (1988), reinscreve o sujeito como eixo incontornável da narrativa, fazendo do “eu” não um recurso estilístico, mas uma exigência histórica e política. Assim, a posição enunciativa de Kehinde, em *Um defeito de cor* (2020), não apenas ocupa um lugar historicamente negado, mas responde a essa urgência de autoinscrição, instaurando uma narração que é, simultaneamente, memória, testemunho e elaboração crítica da experiência. Pois, compreender como se narra já implica interrogar quem pode narrar, sob quais condições e com quais efeitos, é precisamente nesse ponto que a posição enunciativa de Kehinde se torna decisiva.

Sua palavra, situada e insurgente, não apenas ocupa um lugar historicamente negado, mas tensiona os próprios parâmetros que definem o que é narrar, ao instaurar uma lógica narrativa que articula memória, experiência e reflexão crítica de modo indissociável. Ao fazê-lo, transforma a narração em prática de restituição simbólica e em intervenção ética, na medida em que se apropria de acontecimentos do passado – como a captura, a travessia atlântica e a escravidão – para reinscrevê-los a partir de uma perspectiva que não só denuncia, mas também subverte os significados que lhes foram historicamente atribuídos (Santos, 2020).

A partir desse enquadramento teórico, a próxima seção aprofundará como a *palavração*, enquanto ação de dizer-se e de constituir-se, emerge, em *Um defeito de cor* (2020), como um devir ético-imperativo que orienta a própria dinâmica do relato de Kehinde, reposicionando-a

como sujeito pleno, de memória, de história e de ação narrativa, atendendo à convocação de Beatriz Nascimento (2021), para quem a história do homem negro é uma história que precisa ser feita por mãos negras.

### 2.3. Palavrção: um devir imperativo ético

Beatriz Nascimento (2021) reivindica a necessidade de uma história do homem negro escrita por mãos negras, elucidando que “a história da raça negra ainda está por se fazer, dentro de uma história do Brasil ainda a ser feita” (Nascimento, 2021b, p. 45), por isso a necessidade de escritas sobre os negros realizadas por essa comunidade. Tal necessidade, compreendida como necessidade de autorrepresentação, somada à irrisória representação ética de afrobrasileiros no acervo das literaturas nacionais, pode ser ilustrada em uma anedota contada pela autora, a qual, com lucidez, denunciava os problemas imbricados nos estudos raciais desenvolvidos na década de 1970, os quais se atualizam ainda hoje, com novas roupagens, que tratam do sujeito negro em uma perspectiva puramente sociocultural, endossando a existência negra como não-humana: “Não será possível que tenhamos características próprias, não só em termos “culturais”, sociais, mas em termos humanos? Individuais?” (Nascimento, 2021a, p. 40), indaga Nascimento.

Segue-se disso sua constatação de que o branco brasileiro, em particular o intelectual, “perpetua teorias sem nenhuma ligação com nossa realidade racial. Mais grave ainda, cria novas teorias mistificadoras” (Nascimento, 2021a, p. 41), o que a leva a relatar a violência sofrida por ela dentro da instituição acadêmica:

Uma das piores agressões que sofri nesse nível foi por parte de um intelectual branco. Disse-me ele que era mais preto do que eu por ter escrito um trabalho sobre religião afro-brasileira, enquanto eu não usava cabelo afro nem frequentava candomblé. [...] Os artistas, intelectuais e outros brancos, diante da crise do pensamento e da própria cultura do Ocidente, voltam-se para nós como se pudéssemos mais uma vez aguentar as suas frustrações históricas. [...] Acham eles que, por frequentar candomblé, fazer músicas que falam de nossa alegria, sabedoria e outros estereótipos, podem também subtrair a nossa identidade racial. Se um jovem louro, burguês, intelectual brilhantíssimo, após alguns anos de estudo de nossas manifestações culturais, chegar à conclusão de que é mais preto que eu, o que é que eu sou? (Nascimento, 2021a, p. 42).

Diante da colocação de Nascimento (2021), coloca-se em evidência os efeitos da fetichização nas representações acerca do negro que circulam em meio social. Por esse motivo, Lélia Gonzalez, contemporânea de Nascimento, diz que “negro tem que ter nome e sobrenome, se não os brancos arranjam um apelido... ao gosto deles” (Gonzalez, 2020). A

denúncia de Beatriz Nascimento expõe o funcionamento de uma lógica que, ao mesmo tempo em que consome a cultura negra como capital simbólico, nega ao sujeito negro a possibilidade de agenciamento sobre si mesmo. Enquanto nos dizem que somos negros, ainda querem nos ensinar a viver uma vida negra. A isso, Grada Kilomba, em *Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), denominará de “voyeurismo e prazer da Outridade”.

No capítulo 5, em que trata de políticas espaciais, por meio do relato de sua participante de pesquisa, Alicia, que narra sua experiência como uma mulher afro-alemã que é constantemente confrontada com perguntas a respeito de seu corpo e de suas origens nacionais, a psicanalista analisa que Alicia “não pode ser alemã porque ela é negra” (Kilomba, 2019, p. 111). A partir da experiência de Alicia, Kilomba analisará que as pessoas brancas não querem apenas ouvir que Alicia (representando a vivência comum de mulheres negras) é alemã, elas esperam ouvir uma história exótica, de forma que uma mulher negra

Parece que só pode existir através de uma imagem alienada de si mesma/o. O momento em que o *sujeito negro* é inspecionado como um *objeto* de fetiche, um *objeto* de obsessão e desejo é descrito por Frantz Fanon como um processo de “despersonalização absoluta” (1967, p. 63), pois o *sujeito negro* é forçado a desenvolver um relacionamento com o eu e a performar o eu roteirizado pelo colonizador, produzindo em si mesmo a condição, internamente dividida, de despersonalização (Kilomba, 2019, p. 119).

É evidente, então, que diante de uma pessoa negra, a expectativa de uma “história exótica”, como observa Kilomba (2019), reitera que a categorização racial, denominada “negro”, é uma criação histórica, política e imaginária europeia e moderna que cria identidades fixas, o que não tem a ver com um regime de pigmentação da pele, mas com um regime de significações que atribuem a esse corpo uma condição de exterioridade humana (Mbembe, 2018). É nesse sentido que bell hooks, em *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (2019), ao elaborar sobre como a apropriação da fala por mulheres negras é uma das pautas primordiais do feminismo negro contemporâneo, denuncia que “Não haveria necessidade de falar sobre o oprimido e o explorado encontrarem a voz, articulando e redefinindo a realidade, se não houvesse mecanismos opressivos de silenciamento, submissão e censura” (hooks, 2019, p. 53).

É na apropriação da fala, sugere a pensadora, que encontramos um rito de passagem de objeto para nos transformarmos em sujeitos, visto que “apenas como sujeitos é que podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres definidos e interpretados pelos outros” (hooks, 2019, p. 45). Porém, se pensamos na representação em termos de apropriação enunciativa, encontraremos ainda mais respaldo para a crítica do

afastamento do sujeito negro dos espaços de fala na Literatura, que o sedimenta sempre em termos de uma definição de realidade externa, nunca capaz de mover, orientar e criar um campo semântico próprio sobre si mesmo, sobre o mundo e sobre sua experiência do/no mundo.

Na esfera linguística, da estrutura dos elementos que compõem as gramáticas dos idiomas e das falas, ao nos apropriarmos dos termos benvenistianos, por exemplo, podemos conferir que o negro, especialmente a mulher afrodescendente, ao quase nunca mediar o lugar central de ação, narração e controle narrativo na escrita autobiográfica, ela também não ocupa a posição enunciativa do “eu”. Para Benveniste, “É na linguagem e pela linguagem que homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de “ego”” (Benveniste, 1976, p. 286). A explicação para essa constatação é que, para Benveniste, em suas formulações teóricas acerca da linguagem, o fundamento de “subjetividade” se determina pelo *status linguístico* da “pessoa” (pronomes pessoais) na ordem enunciativa, isto é, uma vez que é via linguagem, na aplicação do discurso, que o locutor se refere a uma outra pessoa, nessa relação estabelecida cria-se um “eu”, e, em contrapartida, dirigindo-se a alguém, cria-se o “tu” (Benveniste, 1976). Nessa perspectiva, nas instâncias enunciativas, das quais a Literatura se forma, tal pronome pouco é apropriado por corpos ditos subalternizados, sempre mencionados e referidos como o “eles”, um objeto sobre o qual se fala ou ao qual se descreve.

É em *Problemas da Linguística Geral* (1976), que Benveniste, ao pensar a subjetividade na linguagem, mais especificamente no capítulo *Estrutura das relações de pessoa no verbo*, propõe uma análise fundamental para compreender como a língua organiza tal subjetividade e o lugar da enunciação a partir da posição do sujeito em relação ao verbo. Ao mostrar que as categorias gramaticais eu/tu/ele constroem posições enunciativas e instauram relações intersubjetivas, o autor propõe que

Nas duas primeiras pessoas, há, ao mesmo tempo uma pessoa implicada e um discurso sobre essa pessoa. *Eu* designa aquele que fala e implica ao mesmo tempo um enunciado sobre o “eu” [...]. Na segunda pessoa, “tu” é necessariamente designado por *eu* e não pode ser pensado fora da de uma situação proposta a partir do “eu”; e, ao mesmo tempo, *eu* anuncia algo como um predicado de “tu”. Da terceira pessoa, porém, um predicado é bem enunciado somente fora do “eu-tu”; essa forma é assim exceptuada da relação pela qual “eu” e “tu” se especificam. [...] A consequência deve formular-se com nitidez: a “terceira pessoa” não é uma “pessoa”; é inclusive a forma verbal que tem por função exprimir a “não-pessoa” (Benveniste, 1976, p. 250-251).

Considerando-se que a literatura é realizada pela estrutura da língua, ao articular a teoria da enunciação de Benveniste com quem escreve e deixa de escrever Literatura, com quem representa e quem é representado, deparamo-nos com o fato de que na representação histórica da população negra, por uma interdição linguístico-estrutural do próprio ato de enunciar, o negro, deslocado do lugar de “eu” ou de “tu”, permanentemente é referido como “ele”, ocupando, na ordem gramatical benvenistiana do discurso, o lugar da “não-pessoa”.

A interdição da fala, no sentido metafórico a partir da alusão, é uma interdição ontológica. Por isso, torna-se evidente que a discussão sobre a posição enunciativa não pode ser dissociada das formas históricas de produção e inscrição do sujeito negro na linguagem. A condição de “não-pessoa”, tal como formulada por Benveniste, adquire, nesse contexto, uma dimensão político-discursiva mais ampla, na medida em que evidencia como a Literatura, enquanto instituição simbólica, e, portanto, uma resultante da própria linguagem, participou da manutenção de lugares de enunciação interditados, ao relegar o sujeito negro à posição de representado, isto é, ao “ele”, à “não-pessoa”, adiando, de modo tardio e tensionado, sua inscrição no lugar do “eu”, da pessoa.

Se essa exclusão não se limita ao plano formal, mas implica a produção histórica de silenciamento e apagamento, então a emergência da palavra por parte desses sujeitos não pode ser compreendida apenas como forma de expressão – a linguagem será transformada em ação para que haja a superação do lugar da desumanização. É nesse horizonte que se torna possível compreender a noção de *palavração* como resposta a esse regime de exclusão, a qual, enquanto um devir-imperativo-ético, é aqui apresentada como um neologismo derivado do ensaio *A transformação do silêncio em linguagem e em ação* (2021), de Audre Lorde, resultante da articulação entre palavra e ação.

No texto, a autora sustenta que o silêncio, sobretudo aquele imposto às mulheres negras, lésbicas e subalternizadas, constitui uma forma de morte social e emocional. Partindo de sua própria experiência diante da possibilidade de morte, Lorde revisita os momentos em que optou pelo silêncio como estratégia de autoproteção, movida pelo medo das consequências de sua fala, para então concluir que “a máquina vai tentar nos reduzir a pó de qualquer maneira, quer falemos, quer não” (Lorde, 2021, p. 54). Desse modo, o silêncio deixa de ser compreendido como proteção e passa a ser reconhecido como um dos mecanismos de reprodução da violência, na medida em que não impede a opressão, mas intensifica a vulnerabilidade daqueles que já se encontram em posição de subalternidade.

É precisamente nesse deslocamento – do silêncio imposto à palavra como ação – que a palavração se configura como prática de existência, instaurando-se como resposta ética à

condição de não-pessoa e como gesto de reinscrição do sujeito na linguagem. Não falar não protege ninguém: o medo de se expor, de ser julgada ou punida não elimina a violência, apenas torna suas vítimas mais vulneráveis. Assim, a pensadora e poetisa defende que transformar o silêncio em linguagem e em ação é um gesto de sobrevivência, de integridade e de responsabilidade coletiva:

É claro que tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de revelação individual, algo que parece estar sempre carregado de perigo. [...] Em nome do silêncio, cada uma de nós evoca a expressão de seu próprio medo – o medo do desprezo, da censura ou de algum julgamento, do reconhecimento, do desafio, da aniquilação. Mas, acima de tudo, penso que temos a visibilidade sem a qual não vivemos verdadeiramente (Lorde, 2021, p. 53).

E prossegue pela necessidade de agir através da palavra:

Para aquelas entre nós que escrevem, é necessário esmiuçar não apenas a verdade do que dizemos, mas **a verdade da própria linguagem que usamos**. Para as demais, é necessário compartilhar e espalhar também as palavras que nos são significativas. Mas o mais importante para todas nós é a necessidade de ensinarmos a partir da vivência, de falarmos as verdades as quais conhecemos, para além daquilo que compreendemos. [...] E nunca é sem medo – da visibilidade, da crua luz do escrutínio e talvez do julgamento, da dor, da morte. Mas já passamos por tudo isso, em silêncio, exceto pela morte (Lorde, 2021, p. 54-55).

Torna-se possível compreender que, para Lorde (2021), a linguagem, como veículo comunicativo, é também um território de existência, cuja ativação rompe o pacto mortífero do silêncio e reinscreve o sujeito em uma trama de agência e humanidade. É assumindo o “eu” na posição enunciativa que teremos, portanto, um dizer e um agir simultâneos, num espaço contínuo entre linguagem e transformação possibilitada por ela, o que aciona a possibilidade conceitual da *palavração*. Essa formulação é entendida e proposta como uma categoria ético-política que atualiza a indissociabilidade entre *palavra* e *ação* na experiência da enunciação de narradoras negras que escrevem a si mesmas e a seus pares, especialmente Kehinde, a qual remonta a inserção histórica na sociedade brasileira da população negra através de um falatório, no qual se constrói e se qualifica como um sujeito pleno.

Se deslocarmos o argumento de Lorde e o neologismo a partir de seu ensaio, criado para pensar a política do sujeito-étnico enquanto enunciador e narrador, para o plano etimológico, abrimos espaço para investigar como os próprios léxicos que compõem esse neologismo carregam, em sua origem, a marca de uma performatividade ontológica histórica. Do ponto de vista etimológico, *palavra* derivada do latim *parabola*, termo que antes de

significar “vocábulo”, significava também “modo de falar”, “ensino pela fala”. Já *ação*, do latim *actio*, remete à ideia de pôr em movimento, “levar à cena”, “atuar”, termo que, nas tradições retóricas, designava inclusive a parte final da oratória, a *actio*, isto é, o momento da performance vocal e corporal do discurso (Houaiss; Villar, 2001). Nota-se, então, que *palavra* e *ação* são vocábulos que partilham uma matriz lexicoperformativa, visto que ambos se situam entre dizer e fazer, entre significar e atuar, entre linguagem e ação.

Também, com base nas proposições de Leda Maria Martins, em *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá* (2021a) e *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021b) e *Os Nagô e a Morte* (1986), de Juana Elbein dos Santos, é que noção de *palavração* para pensar o ato de narrar de um sujeito racialmente marcado ganha ainda mais potência. Em ambas as pensadoras, especialmente porque Leda Maria Martins se baseia no estudo de Juana Elbein dos Santos para fundamentar seus conceitos de “oralitura” e de “tempo espiralar”, compreende-se a palavra no contexto afrodiáspórico como acontecimento e ação, isto é, como uma ação performativa que reinscreve o passado no presente por meio de uma temporalidade espiralar e pela tomada da vida a partir dela.

Em os *Nagô e a Morte* (1986), Juana Elbein dos Santos declara que

Se a palavra adquire tal poder de ação, é porque ela está impregnada de *àse* [...]; é a palavra soprada, vivida, acompanhada de modulações, da carga emocional, da história pessoal e do poder daquele que a profere. [...] Cada palavra proferida é única. Nasce, preenche sua função e desaparece. O símbolo semântico se renova, cada repetição constitui uma resultante única. [...] No nível social, a palavra é proferida para ser ouvida, ela emana de uma pessoa para atingir uma ou muitas outras; comunica de boca a orelha a experiência de uma geração à outra, transmite o *àse* concentrado dos antepassados a gerações do presente. A palavra é interação dinâmica no nível individual porque expressa e exterioriza um processo de síntese no qual intervêm todos os elementos que constituem o indivíduo (Santos, 1986, p. 46-47).

Na realidade afrodiáspórica, principalmente articulada aos saberes e às práticas ancestrais e religiosos, é por meio da palavra que uma ação acontece: a vida é transmitida e o *àse*<sup>38</sup> assentado na transmissão da experiência e na constituição do indivíduo. Leda Maria Martins, ressoando as contribuições de Juana Elbein dos Santos (1986), ao retomar as palavras da pensadora Marie-Josè Hourantier, para quem “na África tudo começa e tudo termina pela palavra e tudo dela procede” (Hourantier *apud* Martins, 2021, p. 186), determina que “nos circuitos da linguagem, a palavra adquire uma ressonância singular, investindo e inscrevendo

---

<sup>38</sup> *Asé* é a força que assegura a existência dinâmica, o princípio que torna possível o processo vital. Como toda força, é transmissível sendo conduzida por meio de materiais e simbólicos. É uma força que só pode ser adquirida por introdução ou contato, podendo ser transmitida a objetos ou seres humanos.

o sujeito que a manifesta ou a quem se dirige em um ciclo de expressão de poder” (Martins, 2021a, p. 185-184). Martins, portanto, defende que

No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta o presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se acontecimento não porque se cristalizou nos arquivos da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva. [...] é pela palavra ritual que se fertiliza o ciclo vital e fenomenológico, consenso dinâmico entre o humano e o divino, os ancestrais, os vivos, os infantes e os que ainda vão nascer, num circuito integrado de complementaridade que assegura o próprio equilíbrio cósmico e telúrico. Por isso, a palavra como sopro, dicção, não apenas agencia o ritual, mas é, como linguagem, também ritual. E são os rituais de linguagem que encenam a palavra, espacial e temporalmente, aglutinando o pretérito, o presente e o futuro, voz e ritmo, gesto e canto, de modo complementar (Martins, 2021a, p. 184-186).

Diante da cosmogonia africana, a palavração de uma narradora racialmente construída, no campo da escrita de si torna-se um modo afrodiaspórico de produção de sentido no qual a palavra, ao ser dita, escrita e performada, age como força vital, gesto e memória, agenciando a ontologia de quem a profere e, por espelhamento, de quem essa narradora representa. No capítulo intitulado *Sobre uma epistemologia afrodiaspórica*, presente na obra *Entre Orfe(x)u e Exunoveau: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira* (2022), Edmilson de Almeida Pereira usa o termo “afrodiaspórico”, ao qual se aliança esta pesquisa, para nomear uma base epistemológica e estética que nasce da experiência histórica, cultural e sensorial da diáspora africana. Aproximando-nos de seu entendimento, o conceito adjetivador da palavração serve como uma lente para interpretar a literatura e a cultura a partir de uma lógica pluralizada, inspirada nas matrizes africanas. Diante disso, o estudioso afirma que

Falar a respeito dessas experiências africanas é falar sobre as condições em que as culturas africanas chegaram ao Brasil e sobre os mecanismos que desenvolveram para se manterem ligadas às fontes tradicionais e, ao mesmo tempo, se rearticularem no novo espaço histórico-social. Considerando a relevância das culturas afro-brasileiras, percebemos que as práticas do sagrado herdadas dos africanos se apresentam, entre outras possibilidades, como estimuladoras de vivências sociais (levando-se em conta a complexidade dos vínculos que o sagrado cria para os indivíduos) e de criações estéticas (notando-se a riqueza dos apelos que o sagrado propõe à sensibilidade do artista e do público). Além disso, a influência dessas práticas do sagrado se efetiva quando elas sustentam o cenário social e simbólico que as originou, garantindo, assim, a vigência desses elementos para o grupo social, mesmo nas condições mais adversas. Às vezes, o próprio afro-brasileiro não conhece de maneira convincente o mundo de seus ancestrais. Porém, a memória desse mundo continua lá, no lugar onde as experiências visíveis e invisíveis provocam nossa consciência e nos ajudam a entender que não somos o ponto final de uma trajetória histórica, mas um elo, entre outros, na formação de uma larga cadeia de eventos sociais, políticos, históricos e culturais (Pereira, 2022, p. 79-80).

É por meio do encantamento da palavra, como Edmilson de Almeida Pereira propõe acerca das textualidades africanas, devido à “adesão a certas fraturas de linguagem e de realidade cultural [...], a partir de uma dicção poética articulada segundo as heranças afrodiáspóricas de matriz iorubá no Brasil” (Pereira, 2022, p. 77-78), transformada em ação que Kehinde se levanta contra o silêncio, operando um processo criativo e ritual no qual reinscreve o sujeito negro na existência, convocando a ancestralidade e tecendo um tempo espiralar, que autorrecupera a existência negra. A *palavração* é, desse modo, uma prática estético-política de autorrepresentação, a qual institui anti-narrativas (Said, 1984), restaurando o sujeito negro no mundo; embora não se limite ao ato de falar oralmente, trata-se de um processo no qual o sujeito subalternizado cria, por meio da linguagem, um espaço de existência que, antes, lhe fora negado.

Diante disso, a noção de *palavração* se marca como um *devenir-sujeito*, no sentido formulado por Deleuze e Guattari (1997), na medida em que instaura um movimento contínuo de transformação subjetiva no próprio ato de enunciar. Deve-se, contudo, apontar para a ponte entre o *afrodiáspórico* e o *devenir*, a qual se faz não por uma equivalência conceitual, mas sim por uma homologia de funcionamento de tais conceitos. O afrodiáspórico em Edmilson de Almeida Pereira (2022), como visto – baseado em autores tais quais Glissant, Mbembe e Leda Maria Martins –, não se faz na substancialização e na cristalização de subjetividades e de ontologias. O *devenir*, por sua vez, como veremos, baseia-se criação de existência em condições de impossibilidade, exatamente o que caracteriza a experiência afrodiáspórica.

Desse modo, o *devenir* se estabelece quando se compreende a experiência diáspórica não como identidade, mas como processo contínuo de invenção de existência, no qual a linguagem, por meio do que se denomina *palavração*, realiza uma subjetivação em movimento, instaurando modos de ser que não buscam estabilidade e fixação, mas permanência na transformação, o que possibilita a construção de identidades e de subjetividades caleidoscópicas. Nesse contexto, o *devenir*, tal como exposto em *Mil platôs* (1997), é um processo de transformação contínua que não implica imitar, identificar-se ou transformar-se em um outro ser, mas criar uma zona de vizinhança entre força e afetos:

Devenir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devenir não é certamente imitar, nem identificar-se; nem progredir-regredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devenir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a “parecer”, nem “ser”, nem “equivaler”, nem “produzir” (Deleuze; Guattari, 1997, s.p.).

Compreende-se, diante da proposição, que *devir*, que não é imitação nem identidade futura, é um processo ético de deslocamento que cria possibilidades de existências. Ao conceber o sujeito como processo, o *devir* desloca qualquer noção substancializada de identidade e abre espaço para modos de existência fabricados na própria prática discursiva. Essa perspectiva dialoga com a proposição de Mbembe (2018) sobre a condição negra como “obra em movimento”, isto é, como uma subjetividade continuamente produzida em confronto com os regimes de desumanização que erigiram o “negro” como ficção política. Portanto, a palavração de Kehinde pode ser compreendida como um *devir* o qual, muito longe de visar alcançar uma forma estável de sujeito negro, possibilita que ele produza em pluralidade subjetiva *na e por meio da* palavra, transformando aquilo que foi instituído como subalternidade em potência de reinvenção, por exemplo. Esse processo é particularmente evidente quando Kehinde, como escrava de ganho, passa a atuar como comerciante e constrói redes de circulação entre diferentes territórios de São Salvador, ou mesmo quando se torna comerciante em África, após o retorno, onde se torna dona Luísa. Nesse ponto, sua fala não aciona apenas o registro de uma identidade anterior, passa a funcionar como espaço de elaboração de múltiplas experiências que não se reduzem a uma condição única. A escravidão, que poderia fixá-la na posição de subalternidade, é reinscrita como um dos elementos de sua trajetória, mas não como sua totalidade.

Esse processo de reinvenção e transmutação contínua das identidades negras por meio da palavra, ao dessencializar a identidade, pode ser compreendido, então, como um imperativo ético – não no sentido moral-formal kantiano, mas no horizonte hermenêutico proposto por Paul Ricoeur (1991), para quem a narrativa funda um campo de responsabilidade, em que narrar é responder por si e, simultaneamente, pelo mundo que se instaura na narração. Em *O si-mesmo como um outro* (1991), o autor argumenta que a identidade narrativa envolve um compromisso ético com a alteridade e com a presença de si no tempo, articulando *ipseidade* e responsabilidade em um processo no qual o sujeito se constitui pela capacidade de manter e assumir sua palavra como promessa e compromisso, e não como expressão de uma substância fixa.

Nesse sentido, embora a teoria ricoeuriana frequentemente seja associada a uma certa continuidade temporal, é preciso destacar que, em sua perspectiva, o tempo não se apresenta como mera linearidade cronológica, mas como resultado de uma configuração narrativa que reorganiza a experiência temporal. Nessa abertura se inscreve a temporalidade espiralar de *Um defeito de cor* (2020), na qual o passado não é apenas lembrado, ele, assim como em *Sankofa*, é constantemente retomado, reconfigurado e reinscrito à luz do presente da

enunciação. Esse *ouroboros* temporal se evidencia na própria estrutura epistolar do romance, em que, ao escrever ao filho em um momento tardio de sua vida, Kehinde revisita acontecimentos de sua vida não como registros fixos, mas como experiências que adquirem novos sentidos à medida que são reinterpretadas. Esse movimento se intensifica quando, já em condição de liberdade, a narradora retorna à África, o que não configura um fechamento reconciliador com o passado traumático de ter sido arrancada à força de sua terra, mas explicita a impossibilidade de retorno a uma origem estável, uma vez que tanto o sujeito quanto o espaço se encontram transformados. Em África mais uma vez, abandona o nome Kehinde, torna-se dona Luísa, evidencia, com a manutenção dos costumes brasileiros, a dualidade fragmentária e não fixa de si mesma.

Desse modo, a palavrão de Kehinde não rompe com a dimensão ética da identidade narrativa proposta por Ricoeur, mas a radicaliza na falta de estabilidade subjetiva, pois o que se tem é uma linha temporal tensionada, linear em sua história, mas marcada por retornos, deslocamentos e reinterpretações, em que a responsabilidade por si se constrói justamente na capacidade de reinscrever a própria história.

O categórico ético da palavrão, diante das conceituações de Ricoeur (1991), esbarra-se, nesse sentido, no agenciamento daquilo que Kehinde se dispõe a representar e a transmitir por meio da palavra proferida, apontando para as marcas de sua identidade dentro da narrativa, pois “tornando narrável a perspectiva da verdadeira vida, [...] a identidade narrativa mantém juntas as duas pontas da cadeia: a permanência no tempo do caráter e a da manutenção de si (Ricoeur, 1991, p. 196). O falatório de Kehinde carrega consigo um dever político de não reproduzir as violências, os apagamentos e as exclusões próprios do sistema do qual ela emerge, o que é, conforme assegura bell hooks (2019), uma responsabilidade compartilhada de cuidado com a comunidade.

Esse “falatório” pode ser observado, por exemplo, na insistência com que Kehinde retoma determinados acontecimentos ao longo da sua narração, ampliando-os, detalhando-os e reinterpretando-os para garantir que o interlocutor, o filho e seus leitores, compreenda não apenas os fatos históricos mencionados, mas os sentidos que deles decorrem na história negra em solo brasileiro. Frequentemente a narradora interrompe o fluxo dos acontecimentos para explicar costumes, práticas religiosas, relações sociais e os modos como a escravidão se dava em diferentes contextos, recusando uma narrativa linear e econômica, pois se desdobra em si mesma na linha narrativa. Em vez disso, sua fala se expande, retorna e se dobra sobre si mesma, como quando, ao rememorar a vida na África ou no Brasil, não se limita a contar o

que ocorreu, mas se detém em ensinar, esclarecer e corrigir possíveis incompreensões daquele que a escuta/lê.

Essa modulação narrativa produz uma enunciação que garante a transmissão dos saberes situados, comprometida com a preservação da experiência e com a formação do outro, se recusa a reproduzir os apagamentos históricos, assumindo a responsabilidade de tornar inteligível aquilo que foi sistematicamente silenciado. Nesse sentido, seu “falatório” é categorizado como um gesto narrativo ético, haja vista ser uma prática discursiva que se alonga justamente porque reconhece que narrar, para sujeitos historicamente interditados, implica também cuidar daquilo que se transmite e de como se transmite.

Assim, a *palavração* age como um imperativo ético porque exige da narradora a assunção de uma posição enunciativa capaz de reordenar o mundo, o que ecoa aquilo que Leda Maria Martins (2021a) entende por *oralitura*, ou seja, “palavra que age”, que corporifica memória e que reinscreve o sujeito negro na cena da representação. Kehinde ao ocupar a função narradora e mobilizar e organizar as histórias sobre si que decide francamente narrar, transforma a palavra em uma prática de devir-negro, imperativo e ética: *devir-sujeito*, porque ela se produz como sujeita no campo da linguagem, fazendo a passagem de objeto para sujeito (hooks, 2019; Kilomba, 2019); *imperativo*, porque sua fala cria um mundo em que sua própria presença se torna incontornável e incontestável, de modo que não precisa, contrário ao que defende Spivak (2010), de “autorização” para falar, porque ela mesma cria seu espaço de enunciação e dirige-se, não ao eu-hegemônico que controla os espaços legitimados de poder, mas aos seus pares, “anti-narrativo” proposto por Said (1984); e *ética*, porque cada palavra mobilizada convoca responsabilidade histórica, política e coletiva, ao assumir e ao rejeitar que sua representação e sua existência sejam mediados pelo outro. Nela, ecoa de modo imperativo a sentença: deixe que eu fale por mim.

## 2.4 Uma negrinha atrevida fala

Esta seção visa, por fim, tecer algumas considerações sobre Kehinde a partir da *palavração*, entendida como a ação de palavra que cria existência, reinscreve a subjetividade negra e produz autodeterminação pela narração, uma marca de devir-sujeito, imperativo-ético da narradora-personagem-autora, Kehinde. A aplicação do conceito articula-se também ao pensamento de Paul Ricoeur (1991), especialmente a sua compreensão da narrativa como fundamento da identidade e da subjetividade no diálogo entre “mesmidade” (*idem*) e “ipseidade” (*ipse*). Ao conceber o sujeito como aquele que se dá a si mesmo na narração, ou “o

si mesmo como o outro”<sup>39</sup>, Ricoeur oferece uma chave interpretativa para compreender como Kehinde se constrói enquanto narra, produzindo-se como sujeito ético e histórico num uso afrodiaspórico da palavra.

A palavrção realizada por Kehinde desloca o eixo da representação para o eixo da presença enunciativa, a qual ecoa na convocação de Nascimento (2021), que, dirigindo-se à população negra brasileira, propõe que “é tempo de falarmos de nós mesmos não como “contribuintes” nem como vítimas de uma formação histórico-social, mas como participantes dessa formação” (Nascimento, 2021, p. 53). Logo, se, como vimos no capítulo 1, a escrevivência tende a organizar o negro como sujeito, por meio da palavra escrita, exercício no qual se desloca do lugar de objeto para o de sujeito, operando, com ele, uma política de autorrecuperação, a narração de Kehinde, compreendida como palavrção, fura o enquadramento estigmatizante das representações realizadas por outrem sobre a população negra, especialmente com vistas à história desse grupo em solo brasileiro, que tem início no processo de escravização, local-temporal de onde Kehinde parte.

A palavrção configura-se como uma prática de subjetivação na medida em que o sujeito se narra para vir a existir, um devir-sujeito que implica o deslocamento do lugar da subalternidade, tal como problematizado por Spivak (2010), para o de sujeito que fala. A enunciação desse personagem, marcado como um sujeito étnico, institui uma ética da narração que se materializa como anti-narrativa, nos termos de Said (1984), ao romper com os regimes discursivos de deslegitimação ontológica da população negra. A narração parte de um ponto temporal posterior aos acontecimentos narrados, o que instaura uma focalização interna modular: o mundo narrado organiza-se segundo sua perspectiva ideológica, subjetiva e histórica. Essa condição converte a narração em um espaço privilegiado de elaboração de si e, enquanto prática escritural, em um lugar de [re]elaboração do nós, isto é, de reinscrição coletiva da experiência negra a partir da tomada na ordem do discurso do pronome “eu”, constituindo-se, portanto, como uma pessoa de acordo com as proposições de Benveniste (1976).

A posição enunciativa de Kehinde repercute diretamente na organização do vivido, pois se reflete no grau de consciência da narradora acerca do próprio ato de escrever. Kehinde comenta o processo de composição do relato, instaurando momentos metanarrativos que desvelam a feitura da narrativa e reforçam sua dimensão autorreflexiva, permitida pelo recurso

---

<sup>39</sup> Se Ana Maria Gonçalves, tanto no prólogo da obra quanto na alusão de autoria atribuída a Kehinde brinca com a metáfora de ser outra; Kehinde, ao escrever-se e narrar-se, ao mobilizar discursivamente a palavra de sua vida e a sua história emaranhada com a de outras tantas personagens que vivem no romance, mimetiza também a metáfora de ser outra, pois, ao virtualizar-se na representação de si na carta endereçada ao filho, ela se desgarra de si mesma para se lembrar de quem fora até então, transformando noutra de si mesma.

da palavração. A modulação metanarrativa expressa-se, por exemplo, quando a escritora-narradora-personagem explica a origem da carta endereçada ao filho:

Tive a ideia de escrever este relato três dias antes da partida, quando pedi a ajuda da Geninha e mandei comprar papel. O que eu imaginava que seria uma carta de dez, doze páginas, porque sabia que não viveria até te encontrar, já se transformou em tantas que nem temos coragem ou tempo para contar, colocadas em uma pilha enorme aqui ao lado da minha cama (Gonçalves, 2020, p. 912).

Ao explicitar o processo narrativo confere à palavração uma camada de consciência formal, reforçando a centralidade do ato de escrever na elaboração da subjetividade (hooks, 2019). Kehinde apresenta-se como uma narradora que modela a própria experiência, e, ao fazê-lo, quebra antecipadamente a expectativa do leitor, que poderia esperar uma figuração estereotipada da mulher escravizada reduzida ao sofrimento e à passividade (Rossini, 2014). Em vez disso, ela afirma sua agência narrativa, como se vê no mundo, o que decide narrar, e como narra, artimanha que é evidenciada na passagem em que decide relatar a noite da Revolta dos Malês:

Algumas coisas que vou contar a partir de agora fiquei sabendo mais tarde, juntando os pedaços que as pessoas me contavam sobre o que tinham ficado sabendo, ou de que tinham participado. **Mas acho melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer**, como se estivesse presente em todos os lugares onde havia alguém lutando, pela liberdade ou simplesmente para não morrer (Gonçalves, 2020, p. 523 – **grifo meu**).

Essa decisão narrativa – “acho melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer” – revela a autonomia da narradora em operar deslocamentos perspectivos para construir uma memória coletiva, o que insere sua voz em uma tradição afrodiaspórica de enunciação comunitária. A autoconsciência narrativa se intensifica nas justificativas pessoais que oferece ao filho, visto que, ao explicar suas escolhas, fracassos e omissões, ela reafirma o caráter ético da palavração, que, seguindo Ricoeur (1991), articula identidade narrativa e responsabilidade, já que ela se implica nas escolhas realizadas e nas consequências que partem dela. O trecho em que se dirige diretamente a Omotunde, ao contar sobre as razões que culminaram na sua venda, mesmo tendo nascido mulato e forro, evidencia essa dimensão:

[...] 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 deixado 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. Digo isso não para que você me perdoe, mas para que pelo menos tente entender o meu medo de já ser tarde

demais. Para mim eu sei que é, e gostaria que ainda não fosse para você (Gonçalves, 2020, p. 630).

Como nas escritas de si, a narração assume um tom de confissão, autorreconhecimento e autorresponsabilização diante das implicações do vivido. Tais elementos constituem o cerne da *ipseidade* ricoeuriana, entendida como a “manutenção de si mesmo no tempo” (Ricoeur, 1991), formalizada pela palavra que torna o sujeito imputável e responsável não apenas por sua existência, mas também pelos acontecimentos que organiza narrativamente. Ao narrar-se, Kehinde responde por si e pelos efeitos de sua história sobre o outro, sem ocultar seus deslizes morais, suas contradições ou suas dores, o que permite que ela se autorrepresente como sujeito dotado de humanidade, anterior e para além da condição de “escrava”, recusando a captura identitária que reduziria sua experiência a uma categoria ontologizada – questão que será aprofundada no capítulo seguinte.

Nesse viés, a palavra de Kehinde encarna um compromisso de reinscrever e de reescrever, pela narrativa, a humanidade historicamente negada ao sujeito negro, o que encontra ressonância na afirmação de bell hooks, de que “como sujeitos, as pessoas têm o direito de definir sua própria realidade, estabelecer suas próprias identidades, nomear suas histórias” (hooks, 2019, p. 100). Desse modo, como sustenta Marilene Weinhardt (2009),

Kehinde não é heroína de romance porque é negra escrava. Kehinde é criança em aldeia submetida a violências de seus conterrâneos, é escrava submetida a desmandos de diferentes ordens pelos donos, é revolucionária aprisionada e fugitiva, é amada abandona, é forra ameaçada de expulsão por não ter lugar na sociedade, é mãe em busca do filho roubado, é mulher que percebe o companheiro distanciar-se por ser ela capaz de iniciativa própria no mundo comercial, mas não é protagonista por nada disso, e sim porque empreende o relato dessas experiências. [...] não visa registrar uma vida, pela exemplaridade ou pelo acúmulo de aventuras, ainda que possa conter os dois traços, mas alcançar o objetivo não só da viagem, mas da vida há mais de meio século, o reencontro com o filho, a despeito de tudo o que realizou no período (Weinhardt, 2014, p. 114-115).

Seu controle sobre o tempo espiralar e a narração evocam memória e esquecimento, mas não pretende chegar a uma narrativa exemplar (Weinhardt, 2014), uma vez que a cada referência, em suas palavras, elementos, fatos e histórias vão se somando, assim como o julgamento que ela faz de si mesma no ato de recordar. São muitas as vezes que Kehinde comenta metarrativamente suas próprias limitações, incongruências e preconceitos, pois a autorreflexão é um exercício ativo atrelado a sua palavrção. Talvez o exemplo mais claro disso pode ser observado na explicação sobre o fato de, após a morte do primeiro filho, Bonjokô, ela pouco mencioná-lo

Se não falo muito sobre o Bonjokô é porque realmente tinha me conformado, pois, desde o nascimento dele eu convivia com a ideia de que o laço que o ligava ao ayê era muito mais frouxo que os laços das crianças que não são *abikus*. Mas não pense que fui uma mãe ingrata (Gonçalves, 2020, p. 478).

A justificativa é adiantada pela reflexão de que a lembrança não é uma tarefa fácil, mas ela aceita cumpri-la, pois aquilo que ela decide não omitir e transmitir adiante “São coisas difíceis de dizer por que também são difíceis de lembrar. Acho melhor contar como aconteceu sem me defender ou assumir culpas, e casa um que julgue de acordo com o que sabe de si” (Gonçalves, 2020, p. 444). A palavração explicita a necessidade de comunicação do vivido, da reorganização da memória, do desdobramento sobre si, uma expiação da vida em que fora tantas coisas, mas, que foi moldada, sobretudo pela capacidade de ação e agência sobre si mesma.

Nas histórias narradas por Kehinde e em sua implicação narrativa, vemos, na prática, a perspectiva benjaminiana de história, a qual privilegia o fragmento sobre a totalidade, compondo versões, a partir de um espaço subjetivo, que pode ser compreendido como “privado”, no qual a versão histórica de uma vida comum, nem heroica (Benjamin, 1993), nem exemplar, instituiu uma anti-narrativa. A redenção pela culpa sentida é o que a humaniza plenamente; seus atos, suas escolhas, suas ambivalências, medos, desconfortos, ansiedades são o que a levam ao exercício de redenção diante do filho:

Andei muito doente nos últimos três anos, e só não morri porque o encontro já estava marcado para daqui a pouco, assim que eu terminar esse meu pedido de desculpas. Porque é assim que eu vejo tudo isso, como um grande *mea-culpa*. Muito maior do que o pedido ao João, à Maria Clara, ao genro, às noras e a todos os netos que foram se despedir de mim no porto de Lagos, onde eu e a Geninha tomamos este navio. Tentaram me convencer a ficar argumentando que eu não aguentaria a viagem, que não teria como te encontrar e nem sabia se você ainda estava vivo ou morando no mesmo lugar, em São Paulo. Mas nada disso teve importância, pois eu tinha a certeza de que precisava vir, precisava te contar tudo que estou contando agora. Se vai chegar às suas mãos, também não sei [...]. Se alguém vai contá-la a alguém qualquer dia desses eu não sei, mas fiz o que tinha que ser feito (Gonçalves, 2020, p. 945).

O que se pode apreender, em um panorama geral da humanização de si empreendida por Kehinde através da palavração, é que, como aponta Ricoeur (1991), “O si-mesmo encontra na narração o meio de se compreender, de se interpretar e de se reconfigurar” (Ricoeur, 1991, p. 171), haja vista ser “pela narrativa que se articula a dialética entre a permanência do mesmo e a manutenção de si” (Ricoeur, 1991, p. 169). Essa dinâmica, contudo, pode ser ainda mais bem compreendida quando colocada em relação com o princípio de *Sankofa*, segundo o qual é necessário retornar ao passado para ressignificá-lo e, assim, tornar possível a continuidade no

presente e no futuro. Diante disso, quando uma neguinha atrevida fala, arma-se uma quizumba (Gonzalez, 2020), a reivindicação da subjetividade e da interioridade como atributos de um sujeito pleno desestabiliza os regimes tradicionais de representação e reconfigura as possibilidades de inscrição da pessoa negra na narrativa literária. É justamente essa operação que, como assegura Antonio Candido (2014), permite que Kehinde, enquanto personagem de romance, sustente a adesão afetiva do leitor e viabilize a efetivação da *mímeses* no texto, convertendo a experiência narrada em espaço de reconhecimento humano e ético.

Para além disso, diante de sua complexidade metanarrativa, a palavrção incorpora também o movimento de *sankofa* e de *oroboros*, pois a palavrção de Kehinde recolhe no passado as dores, as culpas, as escolhas, as violências, as resistências, lançando o vivido ao futuro como ensinamento, advertência e promessa. Se como aponta Juana Elbein dos Santos (1986), a palavra, no universo nagô, é carregada de *àse*, força que movimenta, ordena e sustenta o mundo, Kehinde faz da palavra, transformada em ação, um ato de poder e de cura, reinscreve-se na tradição em que falar é agir, nomear é transformar, recordar é reparar. Também, como tempo espiralar, na não linearidade progressiva, há a composição de camadas de si mesma que retornam, se sobrepõem, que entrecruzam, revelando uma identidade que não é fixada ou cristalizada, mas continuamente refeita no movimento entre o que foi, o que é e o que está porvir. Nesse sentido, a palavrção torna-se uma episteme que foge às normas eurocentradas de modos de pensar, de agir, de ser e, mais ainda, de figurar-se, e restitui à representação do negro na literatura, um lugar ético de direito de falar de si por si mesmo, como pessoa, não como efeito da escravização, do sexismo, do racismo, da discriminação.

Kehinde, essa neguinha atrevida, saca<sup>40</sup> o “eu” da estrutura comunicacional da linguagem, recusando o lugar da não-pessoa, aquela sempre mencionada, nunca sujeito da enunciação, conforme Benveniste (1976), e regula uma cisão afrodiaspórica em que há um reposicionamento radical de uma subalternizada no comando da história, reordenando as representações e as possibilidades futuras do si mesmo para a comunidade negra. Por fim, se a palavrção movimenta mundos, encantando e ritualizando um novo meio de operação de narrar-se e de existir pela constituição de si ontologicamente, com Kehinde, o devir-sujeito faz da narrativa um lugar de autorreparação e autodeterminação, sem precisar que uma voz externa mobilize sua própria existência, ela fala por si e responde por si mesma.

---

<sup>40</sup> Para usar o verbo no sentido polissêmico que Lélia Gonzalez usa em muitos de seus textos, tanto na perspectiva de gíria, em que assume uma ideia de “entendimento”, quanto na forma verbal de “tirar algo para fora de maneira súbita”.

É a partir desse horizonte que me volto, então, à tarefa de examinar o poder da palavra afrodiaspórica na autodeterminação negra: como opera, de onde opera, o que a palavrção de Kehinde mobiliza para isso, o que destrói, o que desfaz e o que refaz em cima do que fica de si e da história confrontada. No próximo capítulo, desloco, desse modo, o foco do ato singular do narrar-se para a os possíveis efeitos coletivos das imagens, discursos e representações estereotipadas que circulam sobre a identidade e a subjetividade afrodiaspóricas, com as quais a palavrção reinscreve eticamente ao voltar-se aos princípios de *sankofa* e de *ouroboros*, assim como a escrita de si que Ana Maria Gonçalves e a própria Kehinde empregam.

Considerando que tais imagens de controle, socialmente disseminadas, provocam na psique negra uma fragmentação devido ao “ideal do ego da brancura”, conforme analisam Frantz Fanon (2020), Isildinha Baptista Nogueira (2021) e Neusa Santos Souza (2021), torna-se fundamental compreender como esses regimes de representação moldam e distorcem as possibilidades de subjetivação. Nesse contexto, a autodeterminação surge como saída possível e necessária, em consonância com Stuart Hall (2024), para quem as identidades não são essências fixas, mas construções históricas, sociais e culturais, sempre inacabadas e abertas ao devir. Assim, a necessidade de pensar a identidade negra exige compreendê-la como processo ativo e crítico, elaborado por sujeitos negros em disputa com as imagens que lhes foram impostas, o que orientará a discussão do capítulo seguinte.

### 3 AUTODETERMINAÇÃO: A PALAVRAÇÃO COMO *ETHOS*

*Falarei do lugar da escrava.  
Do lugar dos excluídos da res(pública).  
Daqueles que na condição de não cidadãos estavam destituídos do direito à educação.  
Dirijo-me a ti, Eu-hegemônico,  
falando do lugar do “paradigma do Outro”,  
consciente de que é nele que estou inscrita por tu e que,  
“graças” a ele, expectativas se criaram em relação a mim.*

*Sueli Carneiro*

#### 3.1 A autodeterminação

A partir desse ponto, a pesquisa abre-se à análise da autodeterminação como um efeito produzido tanto pela autorrecuperação via escrita de si, de acordo com o discutido no capítulo 1, quanto pela palavração afrodiaspórica de Kehinde, uma narradora-escritora-personagem negra que assume o texto e mobiliza a experiência, a memória e o vivido por meio do controle narrativo, efetivando a retomada e o controle sobre a própria vida e sobre o próprio *self*, tratada no capítulo 2, no qual foi apresentado a ideia de palavração.

Nesse sentido, Kehinde pode ser lida como signo de uma nova imagem daquilo que se convencionou, desde a modernidade, como assegura pensadores como Achille Mbembe (2018), Frantz Fanon (2020) e a brasileira Isildinha Baptista Nogueira (2021), a chamar de “negro”, lançando-o a uma outra ordem simbólica, conforme sugere Bernd (1988) acerca das leis fundamentais da literatura negra, ao deslocar representações cristalizadas e instaurar novos modos de visibilidade e inteligibilidade das subjetividades negras. Ao produzir e fazer circular imagens autorrepresentativas, sua palavração reconfigura o campo da representação literária, incidindo sobre o plano subjetivo, ontológico e psíquico ao possibilitar a inauguração de uma nova ordem de significação do ser negro, forjada nos efeitos de uma narrativa que se afirma, desde dentro, a partir da voz de um sujeito-étnico, mobilizando, portanto, a quebra das imagens de controle que violam, desfiguram e deturpam simbolicamente a população negra, principalmente sobre as mulheres negras, de acordo com o problematizado por Collins (2019), as quais se desdobram em violências físicas.

No caminho espiralar traçado até aqui, torna-se possível suscitar que a autodeterminação do sujeito negro não é, pois, uma condição abstrata, uma vez que ela se torna um efeito caleidoscópico produzido pelo discurso, na materialidade da palavra e na disputa política e simbólica por narrar-se e, assim, construir novas histórias acerca da população negra no Brasil. Tayza Cristina Nogueira Rossini, em sua dissertação *A representação caleidoscópica da*

*corporalidade da mulher negra em Um defeito de cor* (2014), propõe a noção de *representação caleidoscópica* para analisar a forma como o romance de Ana Maria Gonçalves constrói a corporalidade da mulher negra por meio da multiplicidade, da mobilidade e da não fixidez. O caleidoscópio, instrumento óptico cilíndrico que cria padrões visuais simétricos e em constante mudança, funciona como metáfora crítica para pensar um corpo que se apresenta sob diferentes ângulos, experiências e atravessamentos históricos, sociais e afetivos.

Nesse sentido, a corporalidade negra feminina em *Um defeito de cor* (2020), segundo a autora, é compreendida como um campo dinâmico de significações, em constante reconfiguração, que rompe com modelos essencializantes e com leituras unívocas da identidade, de modo que essa representação caleidoscópica se opõe frontalmente às tradições literárias e discursivas que historicamente cristalizaram o corpo da mulher negra em imagens estereotipadas – ora hipersexualizadas, ora subalternizadas, sempre desumanizadas. Partindo dessa formulação, o conceito de *caleidoscópico*, tal como elaborado por Rossini (2014), pode ser mobilizado para a análise da multiplicidade de identidades e de subjetividades da população negra, operado pela palavração de Kehinde, uma vez que, como assegura a autora:

[...] por se tratar de uma representação corpórea caleidoscópica, permite a observação de um corpo que se faz múltiplo e heterogêneo. Parte-se de tal pressuposto pelo fato de, ao longo de sua trajetória de vida, a personagem assumir as diversas categorias corporais referidas por Xavier (2007), vivenciando uma espécie de *via crucis* corpórea, que parte de um corpo subalterno e passa por todas as experiências corpóreas, até atingir o corpo liberado, já no final da narrativa (Rossini, 2014, p. 47).

Sobre a questão da identidade, as representações dos grupos sociais circulam no meio social de forma a produzir sentidos sobre eles. Para Stuart Hall (2024), a representação é processo pelo qual as culturas atribuem sentido às coisas. Diante disso, no Brasil, as representações das identidades raciais existentes prevalecem a partir de narrativas hegemônicas, por meio de constructos de bases europeias, que reforçam o mito da democracia das três raças, passando a ser consideradas como expressão da realidade. Esse processo resulta em conhecimentos fragmentados e preconceituosos sobre os negros, reduzindo-os a “histórias únicas”, a categorias generalizadas e racistas, baseadas no mito de que, ao ascender socialmente, as violências de cor poderiam ser ultrapassadas.

Ao contrário dessas formas de representação estigmatizantes, a palavração de Kehinde possibilita, para fora do universo literário, a [re]construção de subjetividades complexas, atravessadas por memória, desejo, dor, agência e deslocamento, ao se afirmar, e, por isso, afirmar o negro e a negra em diáspora, como sujeitos históricos e narrativos. Enfatizando a

variabilidade das posições subjetivas e a coexistência de múltiplos modos de ser, a palavração contribui para deslocar o olhar crítico das narrativas de déficit e da repetição de estereótipos, afirmando a complexidade ontológica e simbólica das existências negras.

Nessa perspectiva, não se trata mais de contestar a subalternidade desses corpos, se eles podem ou não falar-se, escrever-se ou narrar-se. Criamos, através do MNU e do Cadernos Negros, por exemplo, espaços regularizados e institucionalizados para fazermos, enquanto escritores, nossas “anti-narrativas” circularem. No entanto, ainda devemos nos preocuparmos com o que fazemos com tais imagens, com a forma pela qual elas circulam pelo campo socio-cultural e os efeitos socio-políticos que, como autores, construímos, e, como leitores, delas arrancamos. Isso porque, pensadores negros, a exemplo do camaronês Achille Mbembe (2018) e da brasileira Denise Ferreira da Silva (2019), embora partam geograficamente de diferentes regiões e de leituras distintas, nos alertam criticamente a certos paradigmas internos dos movimentos históricos de resistência negra, como a Negritude, o Pan-africanismo e outras políticas identitárias, mas sem jamais contestar ou deslegitimar suas respectivas importâncias. É preciso, nos alertam, evitar que a existência desses movimentos sejam apenas um reflexo que conserve a existência do racismo (Mbembe, 2018; Ferreira, 2019).

Em *A dívida impagável* (2019), Denise Ferreira da Silva argumenta que muitos projetos políticos negros, ao reivindicarem reconhecimento, direitos ou inclusão, assumem implicitamente o modelo moderno de sujeito, aquele autônomo, responsável, proprietário de si, como horizonte desejável. Para Mbembe, por sua vez, em *Crítica da Razão Negra* (2018), mesmo quando afirmativa, a identidade negra permanece capturada pela lógica da “razão negra”, isto é, por um dispositivo moderno que fixa o negro como figura histórica delimitada, reativa e dependente da narrativa colonial. Sob essas perspectivas, pensar a autodeterminação do sujeito negro, envolve, a princípio, compreender como a noção de “autodeterminação” percorre as diversas áreas do conhecimento, sem se reduzir a uma definição única, evitando condensar o que procuro chamar de “autodeterminação negra” a uma identidade fixa e, por isso, cristalizada, transparente e imutável, como a criticada por Silva (2019).

### 3.1.1 Usos e sentidos

Em um breve panorama conceitual, a autodeterminação emerge, na tradição filosófica moderna, associada à noção de autonomia racional do sujeito. Em Kant, como salienta Alves (2016), a autodeterminação funda-se na capacidade do indivíduo de agir segundo leis morais que ele próprio reconhece como universais, sendo, dessa forma, condição da liberdade ética, o

que é desenvolvido em *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, de Kant, em 1785). Essa formulação inaugura um modelo de sujeito autocentrado, racional e transparente a si, que se tornará hegemônico na modernidade ocidental. Contudo, já no século XIX, autores como John Stuart Mill (*On Liberty*, 1859) ampliam o conceito para o campo político, vinculando a autodeterminação à soberania do indivíduo sobre sua vida, seu corpo e suas escolhas, enquanto o direito internacional passa a mobilizar a autodeterminação como princípio coletivo, sobretudo a partir da Carta das Nações Unidas (1945) e do Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos (1966), documentos que reconhecem o direito dos povos de definir seus próprios destinos políticos, sociais e culturais.

No século XX, esse paradigma passa a ser tensionado por abordagens que evidenciam os limites sociais, simbólicos e psíquicos da autodeterminação. Na Psicologia, a exemplo, a Teoria da Autodeterminação, formulada por Deci e Ryan (*Self-Determination and Intrinsic Motivation in Human Behavior*, 1985), desloca o foco da liberdade abstrata para processos motivacionais concretos, definindo a autodeterminação como a capacidade de agir em consonância com valores internalizados, sustentada por necessidades de autonomia, competência e pertencimento. No campo da sociologia da identidade e da cultura, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, a autodeterminação passa a ser pensada como processo discursivo e histórico, não como essência. Em Stuart Hall, no célebre *A identidade cultural na pós-modernidade* (2024), por sua vez, a identidade é compreendida como uma construção sempre inacabada, produzida nas relações de poder, na linguagem e na representação (Hall, 2024).

Para Hall, autodeterminar-se não é afirmar um “eu verdadeiro”, mas disputar os regimes de significação que definem quem pode falar, como e a partir de onde. Essa abordagem é particularmente relevante para pensar a autodeterminação negra fora de modelos essencialistas de sujeito. É a partir desse pensador, então, que me parece imprescindível optar tanto por trazer a crítica de Denise Ferreira da Silva (2019) à ideia de autodeterminação quanto a conceituação desse processo proposto por Achille Mbembe (2018), ao qual procuro me filiar na produção de sentido daquilo que, nesta dissertação, se defende enquanto autodeterminação na crítica realizada a *Um defeito de Cor* (2020) e aos efeitos da escrita e da palavrão de Kehinde.

Nessa perspectiva, a autodeterminação não é compreendida nesta análise como afirmação soberana de um sujeito pleno e transparente a si mesmo. Ao contrário, como problematiza Denise Ferreira da Silva (2019), a noção moderna de autodeterminação está historicamente vinculada às gramáticas do humanismo ocidental, fundadas na separabilidade, na autonomia e na racionalidade como critérios de inteligibilidade do humano, justamente por

parâmetros que, desde sua origem, excluíram os sujeitos racializados. A crítica da autora evidencia que, para o sujeito negro, a promessa de autodeterminação, tal como formulada pela modernidade, revela-se paradoxal, já que se ancora em uma arquitetura ontológica que o posiciona fora do campo da plena humanidade por princípios da razão universal que sustentam esse Sujeito universal e transparente, como separabilidade e determinabilidade<sup>41</sup>.

Nesse sentido, insistir em uma autodeterminação moldada por esses pressupostos implica, muitas vezes, reinscrever o sujeito negro nos mesmos regimes de significação que historicamente o negaram. Por essa razão, a autora defende que

Ao lembrar como a força de significação da Negridade impede nossas tentativas de revelar a imoralidade da violência total responsável por garantir a expropriação da capacidade produtiva do corpo negro e escravo [...], Saidiya Hartman lança um desafio à Crítica Negra Feminista que enfrenta a tarefa de pensar com a Negridade, quer dizer, desde os limites da justiça. Porque o Espaço e o Tempo, ou seja, os descritores fundamentais do Mundo, não podem ser imediatamente recuperados das entranhas da imagem de separabilidade fundamental que a razão universal impõe sobre o Mundo, a capacidade da Negridade de significar outra-mente – além da universalidade e seu arranjo específico do Espaço e do Tempo e afastando-se da transcendentalidade (autodeterminação) – convida a considerações sobre a possibilidade de conhecer sem as categorias modernas (Ferreira, 2019, p. 92-93).

É nesse ponto que a proposição de Achille Mbembe (2018) oferece uma saída teórica ao uso do conceito nesta pesquisa. Ao conceber a condição negra como uma “obra em movimento”, Mbembe desloca a autodeterminação do campo da soberania subjetiva para o da produção contínua de si, entendida como prática inventiva, relacional e inacabada, como *ourobouros*. A autodeterminação, nesse horizonte, marca-se como a capacidade de criar modos de existência e de inscrição simbólica que escapem às fixações impostas pela dialética racial. Ela incide sobre a subjetividade, possibilitando novas configurações psíquicas e imaginativas para além das formas coloniais de construção do negro, visando alcançar uma humanidade plena.

---

<sup>41</sup> Denise Ferreira da Silva defende que o sistema filosófico de Kant, baseado no programa físico de Newton, consolida a separação proposta por Descartes entre a mente e o corpo, consolidando a ideia de que o conhecimento é responsável por identificar as forças ou as leis que determinam o que ocorre nas coisas e nos eventos. Dois elementos de sua filosofia continuam a influenciar projetos epistemológicos e éticos contemporâneos, inclusive a noção de Sujeito: a separabilidade (a ideia de que tudo que pode ser conhecido sobre as coisas do mundo deve ser compreendido pelas formas (espaço e tempo) da intuição e as categorias de Entendimento, as demais categorias a respeito das coisas são irrelevantes); e a determinabilidade (a ideia de que o conhecimento resulta da capacidade do Entendimento de produzir conceitos formais que podem ser usados para determinar (ou decidir) a verdadeira natureza das impressões sensíveis reunidas pelas formas da intuição). Para mais esclarecimento, ver: Silva, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Unabação Política e Living Commons, 2019.

É diante disso que se supõe que, ao narrar-se, Kehinde não reivindica um “eu verdadeiro”, originário e fixo, o que ela faz é intervir nos regimes de significação que, como observa Stuart Hall (2024), organizam culturalmente as possibilidades de representação, reconhecimento e entendimento do sujeito negro. A palavrção, desse modo, incide diretamente sobre a economia psíquica, na medida em que as representações sociais e culturais constituem matrizes fundamentais de formação do eu, no pressuposto de que a autodeterminação rumo ao estado de devir e, por natureza, caleidoscópico, visa à capacidade de criar modos de existência e de inscrição simbólica que escapem às fixações impostas pela dialética racial. Conforme demonstram Frantz Fanon (2020), Isildinha Baptista Nogueira (2021) e Neusa Santos Souza (2021), a inscrição reiterada do negro em imagens de desvalorização, negação e abjeção produz efeitos psíquicos profundos, entre os quais se destaca a introjeção de um ideal de ego branco<sup>42</sup>, tomado a branquitude como horizonte normativo de humanidade e desejo.

Nesse sentido, a palavrção de Kehinde pode ser compreendida como uma ruptura com essa ordem simbólica racializada. Ao produzir outras imagens de si, reconfigurando as figuras históricas do negro, outros modos de narrar a experiência negra e outras formas de inscrição no mundo, a palavrção da escritora-narradora-personagem realiza um deslocamento dos referenciais identificatórios que sustentam o ideal do ego branco. Um exemplo sutil está na forma como Kehinde narra seus processos de aprendizagem. Ao longo do romance, ela insiste em mostrar como aprende línguas, costumes, formas de negociação e leitura do mundo. Esse movimento contrasta diretamente com a construção colonial do sujeito negro como incapaz ou intelectualmente inferior. Ao evidenciar sua capacidade de compreender, adaptar-se e interpretar diferentes contextos, a narradora desloca a imagem do negro como objeto de saber para a de sujeito produtor de conhecimento.

Desse modo, identifica-se um processo de autodeterminação que, para além de afirmar uma identidade racial positiva, atua como trabalho psíquico e simbólico de descolonização do imaginário, abrindo fissuras nas formações narcísicas impostas pela branquitude como ideal universal. Isso é possível porque a palavrção de Kehinde, possibilitada pela escrita de si, nesse horizonte, desdobra-se na produção de uma nova ordem psíquica, na qual a existência negra

---

<sup>42</sup> Para a Psicanálise, o ideal do ego é uma decantação das experiências de identificações normativo-estruturantes do sujeito, para a relação necessária entre o sujeito e a cultura, mediante as relações físico-emocionais dentro da família e com a cultura, por meio do estoque linguístico que esta põe à disposição do sujeito. Sua função é a de favorecer o surgimento de uma identidade, via a sua relação harmoniosa com os outros e com o mundo. Para o negro, esse processo, segundo Neusa Santos Souza, é sonogado, pois o modelo normativo-estruturante que lhe é oferecido “não é um modelo humano de existência psíquica concreta, histórica e, conseqüentemente, realizável ou atingível” (Souza, 2021, p. 27), pois ele se defronta com o fetiche da branquitude.

deixa de se organizar a partir da falta, da inadequação ou do desejo de assimilação, e passa a se afirmar como campo legítimo de invenção, desejo e elaboração de si. Em vez de orientar seus desejos por um ideal de reconhecimento ou assimilação à lógica branca dominante, suas relações se constituem a partir de experiências situadas, atravessadas por afetos, perdas e recomeços que não se subordinam a um modelo normativo externo. Portanto, é possível afirmar que Kehinde, através da palavração, constitui-se, ao longo da narrativa, como um mecanismo de autodeterminação e de reinvenção das subjetividades caleidoscópicas negras, processo que será examinado nas subseções seguintes a partir de três eixos articulados.

Em primeiro lugar, analisar-se-á a genealogia da resistência, na qual a personagem se inscreve em uma linhagem histórica e simbólica de luta, acionando a memória ancestral como fundamento ético e político de sua existência. Em seguida, discutir-se-á a reinvenção dos arquivos da história, entendida como o gesto narrativo pelo qual Kehinde desloca os regimes oficiais de memória, reescrevendo o passado a partir de uma perspectiva negra, convertendo silêncios e apagamentos em matéria de enunciação. Por fim, examina-se a fabulação de si mesma, momento em que a escrita e a palavração operam como tecnologias de subjetivação, permitindo à personagem produzir-se como sujeito em devir, para além da identidade imposta a ela sob o signo de mulher, de negra e de escrava.

Esses três movimentos, longe de se apresentarem de forma isolada, articulam-se na construção de Kehinde como figura simbólica de resistência, cuja palavração instaura novas possibilidades de existência, representação e elaboração psíquica do sujeito negro – ou aquilo que se chama autodeterminação nesta pesquisa.

### **3.2 A genealogia da resistência**

Nesta seção, a palavração de Kehinde vincula-se à restauração da origem. Em Ricoeur (1991), a memória é sempre reconfiguração. A palavração, partindo desse princípio, aparece como modo de reatar a continuidade interrompida pelo sequestro colonial. Ela restitui um mundo anterior ao rapto e o desloca para a nova configuração político-cultural-social a qual Kehinde foi submetida, ancorando território perdido, família, prática religiosa e ancestralidade como operadores de sobrevivência. A isso, podemos chamar de “preservação de cosmopercepção”, a qual foi uma das maneiras que os povos da diáspora negra se organizaram e conseguiram manter características étnicas, regionais, sociais e culturais de seus respectivos territórios, ainda que, na concepção e imaginário social, essa organização se divida entre as práticas do Candomblé e da Umbanda, quando, podemos, na verdade, observar inúmeras formas

de cultos ancestrais dentro desses espaços, como as diferenças entre as nações jeje, ketu e angola, além de outras religiões de matriz africana, como os cultos aos *nkinsis* e aos *voduns*.

Sobre essa cosmovisão, David Eduardo de Oliveira (2003) propõe que ela vai muito além do sentido de ver e perceber as coisas pelos ocidentais; ela se reflete na concepção de tempo, de universo, as noções africanas de pessoa, na importância da palavra e da oralidade como modo de transmissão de conhecimento na categoria primordial da força vital, poder e estruturação da família. Diante disso, no início de sua narração, Kehinde se volta à infância, no Daomé, reconstruindo fatos, pertencimentos, insistindo em registrar nomes, parentescos, rituais, hábitos e modos de viver que o tráfico escravista pretendeu apagar. A palavrão transforma o vazio do não enraizamento, em uma linha intergeracional da população escravizada, retomando a ancestralidade como recurso para a própria sobrevivência. “É preciso, a todo custo, salvar e reabilitar” (Mbembe, 2018, p. 71) a perda de ordem genealógica, a fim de estabelecer uma comunidade. Isso fere a narrativa colonial que a colocaria, em seus registros, como “sem história”, assim como colocou o contingente de escravizados africanos e seus descendentes em diáspora, ao transformá-los em sujeitos-objetos, sujeitos-mercadoria (Mbembe, 2018).

É significativo que, nas primeiras páginas de sua carta, Kehinde realize dois movimentos que a acompanharão ao longo de toda a sua trajetória: no primeiro, ela se apresenta e se nomeia; em segundo, ela evoca e nomeia seus familiares, a avó, a mãe, o irmão e a irmã-gêmea, tutelando-os sobre os princípios africanos, numa forma de manter a ancestralidade conectada à África. Assim a narradora nos diz

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 chamava Taiwo. Antes tinha nascido o meu irmão Kokumo, e o nome dele significava “não morrerás mais, os deuses te segurarão”. O Kokumo era um *abiku* como a minha mãe. O nome dela, Dúróorike, era o mesmo que “fica, tu serás mimada”. A minha avó Dúrójaiyé tinha esse nome porque também era uma *abiku*, e o nome dela pedia “fica para gozar a vida, nós imploramos (Gonçalves, 2020, p. 19).

Kehinde, a partir disso, opta por não coincidir o início de sua epopeia com o momento do rapto. A sua palavra reconstrói um mundo anterior ao cativo, mundo este que a orientará ao longo de toda a sua jornada, pois representa a sua ancestralidade. O que isso pode nos indicar é que a sua palavrão realiza um movimento de não se definir pelo trauma, de lançar vistas à escravização, não como ponto de partida da constituição de si, mas um evento que modificou a sua vida, sem torná-lo definidor de si, apenas um desvio do destino. Esse processo pode ser

compreendido como uma descolonização de si enquanto sujeito, ao que Kilomba (2019) sistematiza como uma construção de “identidade negra” através da reconstrução e reapropriação da memória coletiva, da ancestralidade e da recusa à naturalização do silêncio.

O nomear é exatamente aquilo que o tráfico atlântico procurou destruir, e essa a primeira marca de sobrevivência que a palavrção de Kehinde constrói. Paul Gilroy (2001) argumenta que a diáspora negra é marcada pela tentativa de anular vínculos genealógicos e comunitários. Kehinde inicia sua história reatando esses vínculos, num movimento que pode ser lido como reparação narrativa. Ao ordenar os nomes, seus significados e a cosmologia iorubá associada a eles, ela desloca o eixo da narrativa: antes de ser escravizada, ela é filha, neta, irmã, parte de um sistema espiritual. Assim, sua palavra resiste à lógica colonial que, como lembra Mbembe (2018), convertia pessoas em “corpos-coisas”:

Por meio do triplo mecanismo de captura, esvaziamento e objetificação, o escravo é fixado num dispositivo que o impede de fazer livremente da sua vida (e a partir de sua vida) uma obra verdadeira; algo que se mantenha por si mesmo e que seja dotado de consciência própria. Na realidade, tudo o que foi produzido pelo escravo lhe foi subtraído – o produto de seu trabalho, seus filhos, suas obras intelectuais. [...] muitas vezes privados de quaisquer laços de parentesco, são privados também de qualquer herança e de qualquer fruição dos produtos de seu trabalho (Mbembe, 2018, p. 94).

É nesse ponto que a palavrção de Kehinde inicia sua potencialidade de resistência. Ao abrir sua história nomeando a si mesma, a seus parentes e a sua linhagem espiritual, ela realiza aquilo que Saidiya Hartman (2020) identifica como quase impossível para os sujeitos da diáspora negra: recuperar o nome, o vínculo, a origem e a memória anterior ao sequestro, zonas que, no arquivo colonial, foram sistematicamente destruídas ou reescritas. A sua marca de origem, sua ligação com o mundo, que a acompanhará ao longo de sua vida está ancorada nesse ponto.

Essa recusa do trauma como origem coincide também com a crítica de Saidiya Hartman (2020) ao “déficit de narrativa” imposto às vidas escravizadas. Ao deslocar seu início para um espaço de plenitude, em que a vida ainda não havia se transformado em um “riozinho de sangue” pela violência, Kehinde subverte a forma como a história ocidental registra vidas negras sempre a partir do sequestro, como se uma existência anterior e pré-organizada não existisse em África. Ela reivindica, como diria Leda Maria Martins (2021a), uma temporalidade própria, amparada na ancestralidade e na “espiralidade do tempo”, em que mortos e vivos coexistem.

Na continuidade à história introduzida, Kehinde escolhe por narrar a situação que a leva, devido à migração que é forçada a fazer de Savalu, à condição de escravizada em solo brasileiro.

A avó, conforme sustenta Silva (2020), exerce um papel especial no romance “pois ela é a voz ancestral que ecoa durante toda a narrativa” e um “gatilho para a maneira que a narradora elege para contar a sua história e a dos seus” (Silva, 2020, s/p). Assim, no capítulo intitulado *O destino*, Kehinde conta

Sentada sob o iroco, a minha avó fazia um tapete [...]. Os guerreiros já estavam de partida quando um deles se interessou pelo tapete da minha avó e reconheceu alguns símbolos de Dan. Ele tirou o tapete das mãos dela e começou a chamá-la de feiticeira, enquanto outro guerreiro apontava a lança para o desenho da cobra que engole o próprio rabo que havia, mais sugerida do que desenhada, na parede acima da entrada da nossa casa (Gonçalves, 2020, p. 21-22).

A narradora então explicita um contexto político-religioso sob o qual viviam ao escolher narrar a história de Dúrójaiyé, nascida em Abomé, amiga íntima e sacerdotisa de Agontimé, rainha do Daomé que cultuava Dan, a serpente sagrada, e a Elegbatá, o vodun da varíola da peste, acusada de feitiçaria pelo rei Adandozan, seu próprio filho, que a vendeu como escrava. Com a perseguição religiosa e política do culto a Dan, a vó de Kehinde mudou-se de Abomé para Savalu, o que explica a acusação dos guerreiros e desencadeia o estupro da mãe, das próprias *ibêjis*, e a morte da mãe e do irmão. Sozinhas e em perigo dos guerreiros voltarem, a avó decide levá-las para Uidá, litoral de Daomé, onde, então, serão sequestradas e seguidas pela avó rumo ao Brasil.

No porão do navio negreiro, a narradora deixa claro que só sobreviveu por causa dos cuidados de Dúrójaiyé. Assolados pela falta de luz, de espaço e de ventilação, com a varíola sendo disseminada entre os sequestrados pela insalubridade e umidade, Tawio “já quase não falava ou se mexia”, enquanto a avó dizia que “preferia morrer, o que achava que não ia demorar muito, pois sentia a presença dos amigos abikus” (Gonçalves, 2020, p. 56), por isso “o remédio da Taiwo, que continua sendo distribuído junto com todas as refeições, a minha avó passava para mim, que me curava por nós três, visto que ela também não queria o dela (Gonçalves, 2020, p. 56). Seguido disso, a morte da família de Kehinde se concretiza

A minha avó disse que não era para eu ficar triste, porque a Taiwo estava alegre em partir para se encontrar com pessoas que gostavam dela e a estavam esperando no Orum. Apertei mais forte ainda a mão dela, para que sua parte da nossa alma não fosse embora e ficasse comigo. Era nisto que eu pensava, mas não sei se foi assim que aconteceu [...] Algumas horas depois de terem levado a Taiwo, como se estivesse apenas esperando que ela partisse primeiro, a minha avó disse que estava se sentindo fraca e cansada, que perdia a força e a coragem longe de seus voduns, pois tinha abandonado a terra deles, o lugar em que eles tinham escolhido para viver e onde eram poderosos, e eles não tinham como segui-la (Gonçalves, 2020, p. 60-61).

Ao narrar a travessia, Kehinde realiza algo que autores como João José Reis (2003) e José Carlos Barreiro (2013) destacam como fundamental de se analisar, visto que opõe-se, então, à historiografia tradicional sobre a vivência dos sequestrados: o porão do navio negreiro embora seja um espaço de morte, é no chão dele em que relações, alianças e trocas simbólicas – o que se verifica, inclusive, nas relações que Kehinde constrói com Tanisha, Aja e Jamila, e onde tem, pela primeira vez, contato com os muçurumin, que desempenharão papel importante em sua vida – relações são firmadas. A historiografia recente mostra que, mesmo na absoluta violência da travessia, práticas espirituais, formas de cuidado mútuo e gestos de solidariedade emergiam como resistência, a isso Kehinde também decide narrar.

A morte da avó e da irmã, embora inscrita na brutalidade da viagem, torna-se, através da palavração de Kehinde, um espaço de transmissão de valores e cosmologias, reposicionando o horror dentro de um circuito ancestral. Isso pode ser verificado na seguinte passagem:

Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultivar e respeitar nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisessem, se não tivessem quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá. Então, mesmo que não fosse através dos voduns, ela disse para eu nunca me esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nanã, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos. A minha avó morreu poucas horas depois de terminar de dizer o que podia ser dito, virando comida de peixe junto com a Taiwo. Não sei dizer o que senti, se tristeza, se felicidade por continuar vida ou se medo. Mas a pior de todas as sensações, mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um (Gonçalves, 2020, p. 61).

Ao narrar a morte da irmã e da avó no navio negreiro, Kehinde, além de registrar os horrores do cativo em pleno trânsito transatlântico – “o que realmente nos incomodava era o cheiro de urina e de fezes” (Gonçalves, 2020, p. 48), “o calor e o cheiro forte de suor e de excrementos misturado ao cheiro da morte, não ainda do corpo morto, mas da morte em si, faziam tudo ficar pior” (Gonçalves, 2020, p. 51), “só à luz do dia que percebi como parecíamos mesmo bichos, sujos e feios (Gonçalves, 2020, p. 58) –, produz uma conversão dessas mortes em um ritual de transmissão de saberes. Ciente da inevitabilidade da morte, a avó se encarrega de manter as tradições, passando-as à Kehinde como uma herança de enraizamento ancestral.

Escolher narrar essa transmissão não se trata de negar o horror do porão, porque isso Kehinde também o faz, é uma escolha de evento a ser transmitido que mostra a agência de resistência: mesmo diante ao terror, mesmo na morte consumada e na iminente morte simbólica de si, ainda há a resistência de laços ancestrais. É nesse reaproveitamento da dor como continuidade que a palavração faz uma espécie de manutenção da vida mesmo diante da morte.

A palavra, enquanto sobrevivência, transforma-se em contracolônização da experiência, uma anti-narrativa a partir da experiência que se mantém.

Com ajuda da avó, a travessia não destrói Kehinde, ela desloca a África, os costumes e a ancestralidade para dentro dela, um mecanismo que a oferece capacidade de resistência tanto ao que está porvir, quanto na forma como se narra para a posteridade, no caso, seu filho. Esse recurso, inclusive, será sempre modulado na narração da protagonista através de sonhos, presságios ou lembranças, o que lhe servirá como uma bússola interna. É através das comunidades religiosas e dos orixás que ela conseguirá manter-se conectada à vontade de viver e através do que ela conseguirá, mais adiante, sua alforria: na imagem de Oxum, presente de Agontimé, Kehinde encontrará pó de ouro o suficiente para empreender a compra da carta de alforria e lançar-se no mundo do empreendedorismo – é pela riqueza que Oxum a presenteia que Kehinde se tornará dona Luísa, empreendedora notoriamente rica em solo africano, mais tarde.

As orientações ancestrais, moduladas pelas intuições, acontecem, em um primeiro instante, na chegada à Ilha dos Frades, onde o navio que a transportava ancora no Brasil. Ao ser avisada sobre a necessidade de esperar um padre para a realização do batismo, para que não desembarcassem no país como almas pagãs, a narradora resiste

Eu não sabia o que era alma pagã, mas já sabia que tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo [...]. 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 de minha avó. Ela tinha me 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. [...] Antes que algum deles conseguisse me deter, pulei no mar. [...] eu não sabia nadar direito. Então me lembrei de Iemanjá e pedi que ela me protegesse, que me levasse até a terra. [...] Ir para a ilha e fugir do padre era exatamente o que eu queria, desembarcar usando meu nome, o nome que minha avó e a minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram aos orixás e aos voduns (Gonçalves, 2020, p. 63).

Assim, a ligação de Kehinde com seu passado e com sua ancestralidade, em termos religiosos e familiares, não termina com a morte. A presença da avó e de Taiwo retorna ao longo do romance em momentos decisivos, quase sempre associados a perigo, desamparo ou necessidade de reorientação. Essas aparições que evidenciam uma continuidade genealógica e de cuidado, sustentado pela resistência das crenças e práticas iorubás. Dois exemplos dessa escolha por manter a lembrança e a proximidade desses núcleos que a definem são expressos em sua palavrção.

O primeiro diz respeito ao primeiro sonho que Kehinde tem com Tawio, após mostrar-se integrada à casa-grande, para onde fora encaminhada, e onde, numa tentativa de assimilação à cultura e crenças dos brancos, Esméria a ensina a rezar o Pai-Nosso e a Ave-Maria. “Naquela noite sonhei com a Taiwo, que não disse nada, mas parecia brava comigo” (Gonçalves, 2020, p. 80), narra Kehinde; o sonho não apenas a interrompe em sua tentativa de adequação ao universo dos brancos, quando Esméria a ensina a rezar o Pai-Nosso e a Ave-Maria, mas a faz recuperar o pacto de continuidade firmado com a avó, reativando a necessidade de preservar símbolos e vínculos africanos, daí o gesto de encomendar a Nega Florinda um pingente que representasse a parte perdida da alma da irmã.

Esse mesmo mecanismo narrativo se intensifica diante da violência sexual perpetrada por José Carlos contra ela e Lourenço. Ao completar 12 anos e ter o corpo modificado pela puberdade, Kehinde chama a atenção de José Carlos, o qual, com a ajuda do capataz, depois de meses a assediando dentro da casa-grande, empreende duas tentativas de estuprá-la, a primeira interrompida por Lourenço. A violência sádica se cumprirá na segunda tentativa, quando a narradora opta por detalhar a capacidade violenta e sádica dos donos de escravos. “Passei a noite em claro e acho que tive uma visão, muito real para ser só um sonho, na qual Taiwo estava chorando, e eu sabia que era por mim” (Gonçalves, 2020, p. 170), o que antecipa o fato de que, além de estuprá-la, o sinhô também violenta sexualmente Lourenço, em uma descrição de cena, a qual julgo não ser necessária a repetição, capando-o e, em seguida, força-o a assistir o estupro da própria Kehinde

Não lembro se doeu, pois eu estava mais preocupada com o riazinho de sangue que escorria do corte na minha boca, provocado pelo tapa, e me lembrava da minha mãe debaixo do guerreiro, em Savalu, desejando que ela, o Kokumo e seus amigos aparecessem naquele momento e nos levassem, a mim e ao Lourenço, para brincar com eles, mesmo sem sermos *abikus* (Gonçalves, 2020, p. 171).

Aqui, a palavrção atua como reparação íntima ao enunciar a memória e o desejo de encontro com seus ancestrais, Kehinde se desvia da lógica desumanizante que a reduz a objeto violado, numa tentativa de se desprender desse momento. O que se ressalta, através desse evento, é que, embora seus ancestrais não a tenham salvado de ser violentada de tal maneira, no capítulo seguinte, *A vingança*, Kehinde narra os desdobramentos daquele momento

Era apenas isto que eu queria, já que não tinha conseguido morrer. Dormir, dormir e dormir. Na primeira noite depois que o Cipriano me levou carregada e me jogou sobre uma esteira na senzala pequena, mandando a Esméria cuidar de mim, sonhei com a minha avó. Eu me lembro das gargalhadas dela, reais e descaradas, e acho que até acordei por causa delas. No sonho eu a vi em todos os lados, em Savalu, em Uidá, em

um lugar que não conheci, mas que imaginei ser Abomé, no navio e até mesmo na ilha, onde nunca estive. Os lugares se sucediam atrás dela como em um espelho, e ela ficava parada, gargalhando, enquanto tecia um enorme tapete com o desenho de uma cobra que já estava quase completa, só faltando um pedaço do rabo. [...] Não sei como não me incomodei na noite em que ela disse que a Antônia entrou correndo na senzala chamando o Cipriano, porque tinha acontecido alguma coisa com o sinhô José Carlos. [...] Depois se soube que, no meio da noite, o membro dele fora picado por uma cobra que tinha se alojado entre as cobertas. [...] A Antônia jurou que não havia nada na cama quando foi verificar se o quarto estava de acordo para que o sinhô se deitasse [...] (Gonçalves, 2020, p. 173-174).

Desse modo, a morte do sinhô José Carlos não precisa ser lida como intervenção mágica, pois há uma recuperação, pela palavração, de um eixo de justiça que o regime escravista tenta suprimir, a violência sexual sistêmica contra as mulheres negras. Assim, além de cumprir a tarefa narrativa de anunciar a primeira gravidez, Kehinde, ao escolher narrar o “inenarrável”, aquilo que Pollak (1989) nomeia como “memórias clandestinas e inaudíveis”, a vingança ancestral inscrita pela palavração de Kehinde impede que a violência sexual organize a totalidade de sua identidade. A narradora resiste ao não permitir que a colonialidade defina sozinha o sentido de seu corpo e de sua trajetória.

Nesse sentido, a escrita se converte em uma política da sobrevivência, visto que o ato de narrar deixa de ser mero registro e se torna anti-narrativa, no sentido proposto por Said (1984), que reorganiza a experiência, restitui à personagem a capacidade de significar a própria vida, resistindo às violências coloniais, e devolve aos ancestrais o papel de tutela simbólica que a escravidão tentou romper. Há nisso uma ética da palavra que afirma que a violência não define o sujeito negro, e que a reinscrição do negro, mesmo quando tardia ou simbólica, pode ser convocada pela escrita como forma de reordenar o mundo, ancorada na cosmologia que sustenta sua ancestralidade. Embora haja o trauma, o sujeito se refaz, na narrativização da vida, com suas próprias palavras de resistência que operam, talvez, uma mudança de si para si.

### **3.3 A reinvenção do cativo**

Nesta seção, a análise visa apontar a palavração como um operador que possibilita a reinvenção do lugar de escravizada de Kehinde. Nela, opera-se as ações de mobilização social, de adaptação, fuga e sobrevivência, o que se conecta ao aprofundamento da experiência coletiva a partir da interioridade da narradora e de seus deslocamentos pelo extrato social e geográfico do período em que viveu. A hipótese é que, por meio das escolhas do que narra nesse cercamento temático, a palavração recusa a desumanização sofrida pela lógica escravagista.

Achille Mbembe, em *Crítica da Razão Negra* (2018), por exemplo, mostra como o “negro” é uma ficção, uma fabulação a qual o discurso europeu para “justificar” seu lado mais desumanizante. Diante dos mecanismos de arroio dessa fábula, “o princípio da servidão perpétua de pessoas de origem africana, estigmatizadas pela sua cor, tornou-se progressivamente regra” (Mbembe, 2018, p. 44). A análise do filósofo permite analisar criticamente as práticas de ensino sobre a escravidão no Brasil (dispositivo que circula imagens estereotipadas de escravizados e de seus descendentes na diáspora), nas quais persistem, até hoje, mesmo após as reviravoltas revisionistas da historiografia e as disposições legais recentes sobre o ensino de cultura e história afrobrasileira<sup>43</sup>, uma tendência de representar o negro escravizado como um ser passivo (Vogt; Brum, 2016).

Diante disso, Kehinde recusa o mito da passividade negra ou da falta de agenciamento e linguagem (Mbembe, 2018), e, por meio de sua astúcia, evidencia as estratégias de reinvenção desse lugar, desde a aprender a ler e a escrever até a participação ativa em insurreições negras como a Revolta dos Malês, de modo que, “segundo Nietzsche, a propósito de outra coisa, busca reconstruir por conta própria as formas quebradas” (*apud* Mbembe, 2018, p. 59), a sua narração própria. Dessa forma, a palavrão de Kehinde reelabora a experiência, reinventando o sujeito que foi o construtor da história e personagem ativo nela, desmobilizando a associação direta entre negro-escravo, como critica Mbembe (2018), objetivando a reescritura do negro como sujeito.

A narradora, embora opte por narrar os traumas da escravidão, articula sobre eles um novo olhar, no qual ela registra as mais diversas complexidades, sem se definir por ele. Pela palavrão, ela reúne os cacos fragmentados de si e, na re-criação política e histórica, afirma a vida onde o cativo pretendia instaurar apenas a morte ontológica, dela e de todos os outros prisioneiros do rapto escravagista. Uma forma pela qual isso se realiza é por meio dos deslocamentos de Kehinde, associados e motivados, muitas vezes, pela sua curiosidade e engenhosidade, que são essenciais para a ampliação de sua palavrão, através de seu constante

---

<sup>43</sup> A Lei Federal 10.639/03, sancionada em 09 de janeiro de 2003, tornou obrigatório o estudo da História e da Cultura Afro-Brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio de todo o país. Essa norma previa, dentre outras que: *Art. 26 - Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileira* (Brasil, 2003). A Lei 10.639 foi, posteriormente, alterada pela Lei 11.635, de 10 de março de 2008, que acrescentou a obrigatoriedade dos estudos referentes à cultura indígena.

aprendizado, do alargamento da narrativa e das experiências enriquecedoras através dos contatos realizados.

Uma das ações, nesse sentido, da qual a narradora se orgulha, nasce da sua capacidade de autoagenciamento, no momento primeiro em que aprende a ler e a escrever. Encarregada de acompanhar Maria Clara, ainda na casa-grande, em suas aulas com Fatumbi, para ser alfabetizada, secretamente Kehinde adquire as ferramentas que a permitem tanto a operar e a reinventar sua vida ao longo de sua trajetória, quanto de escrever-se e narrar-se na carta que endereça ao filho

Fiquei feliz por poder assistir às aulas na qualidade de acompanhante da sinhazinha, e tratei de aproveitar muito bem a oportunidade. [...] 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 (Gonçalves, 2020, p. 92).

Kehinde evidencia sua sagacidade e capacidade de ação dentro de um contexto em que a alfabetização era sistematicamente negada aos escravizados. Aprender a ler e a escrever, escondida de “seus senhores”, oferece-nos, de antemão, uma realização sobre a capacidade que a narradora possui de agir sobre sua realidade, uma vez que ela se aproveita de seu “invisibilidade”, enquanto escrava e do menosprezo dos brancos para se alfabetizar sem que seja notada. A ampliação de sua aprendizagem, descrita na continuação do episódio, reforça ainda mais essa dimensão. E acrescenta que:

Depois da minha descoberta, que eu achava ser só minha e sobre a qual não comentei com ninguém, achei que ele passou a me tratar melhor, dando um jeito de, à noite, deixar que eu estudasse em alguns livros da sinhazinha que ele levava para corrigir, arrumando também papel e pena para que eu pudesse copiar e fazer os exercícios. A Esméria ficava brava, dizia que era perda de tempo e que nem valia a pena eu aprender as letras e os números porque não teria chance de usar. [...] Eram mesmo orações bonitas, que mais tarde aprendi em iorubá, eve-fon e, muitos anos depois, em inglês e em francês (Gonçalves, 2020, p. 93).

Ao narrar sua própria experiência de alfabetização, Kehinde transforma a alfabetização em reinvenção da imagem do sujeito escravizado, reafirmando que ele é capaz de conhecimento, agência e autoafirmação mesmo sob condições de extrema opressão. Em São Salvador, por exemplo, ao se encontrar já como escrava de ganho, anos mais tarde, Kehinde, junto com padre Heinz, que “gostaria de montar uma escola para crianças, uma escola que não ensinassem apenas a ler e a escrever, uma escola que as ensinasse a brincar e a acreditar na

esperança de ser alguém, apesar das condições em que viviam” (Gonçalves, 2020, p. 292), inaugura uma escola que acolhia crianças pobres, pretas, brancas ou mulatas, trabalhando como professora e se responsabilizando por convencer as mulheres a deixarem os filhos frequentarem a igreja nesse intuito.

Uma das maiores características de reinvenção de Kehinde, a partir da narração de episódios como esse, é que, conforme aponta Weinhardt (2009),

A escala social das pessoas com quem se relaciona é bastante variada, embora, obviamente, seja com os negros a maior frequência. [...] As oposições e as alianças não são constituídas por binarismos simples. Não são negros versus brancos, escravos versus livres, ricos versus pobres, jovens versus velhos, sábios versus néscios (Weinhardt, 2009, p. 113-114).

Sua aprendizagem, articulada à observação e imitação de Maria Clara e à curiosidade natural, aproxima-a de comunidades de saberes negras, como os muçurumins e outros grupos de africanos livres ou cativos com conhecimentos variados. Essa aliança entre capacidade de leitura, aprendizado de outros idiomas e aproximação com redes negras desenvolve em Kehinde uma visão crítica sobre a escravidão, fortalecendo sua capacidade de interpretação do mundo e de articulação de estratégias de sobrevivência, adaptação e insurgência. É através de outras personagens, como próprio padre Heinz e Fatumbi, que a narradora-escritora se mobiliza politicamente, interessando-se e aprendendo sobre as questões políticas tanto do Brasil, quanto de África.

Ao longo de sua história, Kehinde presencia episódios que revelam a brutalidade cotidiana do regime escravista e a forma sistemática como ele busca desumanizar os corpos e as mentes dos cativos. De modo gradual, a narradora começa tanto a compreender a operação violenta daquele regime contra os escravos quanto a insurgir contra ele. Um dos primeiros momentos que marca essa percepção crítica ocorre quando ela observa a punição de Verenciana.

Na ocasião, depois de perder mais um filho e mandar Maria Clara para o internato na cidade, em uma tarde, sinhá Felipa, ao descobrir que Verenciana estava grávida e, que supostamente era de José Carlos, mandou que o capataz a buscasse, a fim de puni-la e depositar nela todo seu sadismo, fazendo “[...] a faca rasgar a carne até contornar por completo o olho, quando então enfiou os dedos por dentro do corte, agarrou a bola que formava o olho e puxou, deixando um buraco no lugar” (Gonçalves, 2020, p. 106). Essa cena se alia à primeira vez que ela vê alguém indo para o tronco, onde se inicia suas ideias insurgentes contra a condição da escravidão: “Foi a primeira vez que vi alguém ir para o tronco, e aquilo aumentou ainda mais a

minha vontade de conversar com os muçurumin, aqueles que não achavam justa a vida que estávamos levando” (Gonçalves, 2020, p. 124).

A narrativa detalha não apenas a violência física, mas a violência simbólica que permeia o cotidiano da casa-grande e da senzala grande: a disciplina imposta, as normas rígidas de trabalho, a vigilância constante, o uso do medo como instrumento de controle e a negação de qualquer possibilidade de autonomia. Depois de se realizar, de fato, do que se tratava “ser escrava” ao ir para a senzala grande e colocada para trabalhar braçalmente no engenho de cana-de-açúcar, depois de algum contato com as ideias de liberdade dos muçurumins, através do Fatumbi e de outros malês a quem conheceu na senzala, Kehinde, em uma noite de festejo, é surpreendida pela travessia de negros em fuga

De repente, vimos surgir do meio da mata, na direção do outro engenho, alguns pretos correndo de cães e de tiros, gritando palavras como liberdade, morte aos brancos e justiça. [...] estavam no chão os corpos de quatro homens que tinham falhado na tentativa. Não sabíamos se já estavam mortos, pois ninguém estava autorizado a se levantar para cuidar de preto fujão. **Olhando para um deles, que tinha tombado perto de mim, o corpo caído de costas e se debatendo, meu peito foi ficando apertado com a visão do riozinho de sangue, ao mesmo tempo em que nascia uma revolta muito grande pela nossa condição.** Apesar da pouca idade, acho que foi naquele momento que tomei consciência de que tinha que fazer alguma coisa, pelos meus mortos, por todos os mortos dos que estavam ali, por todos nós, que estávamos vivos como se não estivéssemos, porque as nossas vidas valiam o que sinhô tinha pagado por elas, nada mais (Gonçalves, 2020, p. 143-144 – **grifos meus**).

Os episódios de violência presenciados por Kehinde, como a punição de Verenciana, o primeiro encontro com o tronco, as normas brutais da senzala grande e a tentativa de fuga, funcionam como registro factual, mas também como catalisadores de uma consciência crítica emergente. Ao narrar que “foi naquele momento que tomei consciência de que tinha que fazer alguma coisa” (Gonçalves, 2020), ela revela o deslocamento decisivo de uma percepção infantil da ordem escravista para a compreensão da engrenagem racial que estrutura captura, trabalho compulsório, vigília e terror. Essa consciência é inseparável do modo como a narradora articula, pela palavra, uma reinvenção de si e de sua comunidade, substituindo a determinação pelo trauma por uma determinação pela resistência, no sentido da “autodefinição” discutida por hooks (2019) e da recusa à desumanização analisada por Kilomba (2019).

A percepção crítica de Kehinde sobre o sistema escravista, construída a partir do testemunho das violências que presencia, transita para ações concretas de reinvenção e mobilização social quando ela passa a interagir com as organizações sociais dos escravizados. Ao assumir a posição de escrava de ganho, Kehinde passa a usufruir de uma relativa autonomia dentro do regime escravista, o que lhe permite, além de negociar sua própria vida, também

compreender e participar das estruturas coletivas que os escravizados desenvolviam para sobreviver e proteger-se mutuamente.

As irmandades, Kehinde explicita, funcionavam como bancos e redes de solidariedade, permitindo que os escravos de ganho acumulassem recursos para comprar alforrias ou garantir empréstimos a companheiros, enquanto as lojas alugadas pelos próprios escravizados transformavam-se em espaços de comércio, convivência e organização comunitária. A narração de sua entrada nesses espaços, evidencia uma sagacidade em ler e interpretar os códigos sociais impostos pelos senhores, ao mesmo tempo em que negocia sua própria sobrevivência e a de outros. A palavração, desse modo, desenvolve-se em dois níveis simultâneos: ela registra e transmite uma experiência coletiva e, ao mesmo tempo, reforça a agência individual.

Ao narrar essas interações, Kehinde mostra que os escravizados não eram meros sujeitos passivos submetidos à violência, mas agentes estratégicos, capazes de mobilizar recursos, construir alianças e criar redes de proteção dentro de um contexto de extrema vulnerabilidade (Duarte, 2011), ao registrar que muitos utilizavam as brechas insurgentes para reorganizar suas vidas nas zonas de circulação, onde escravos de ganho, libertos, muçurumins e africanos de diversas nações formavam alianças provisórias. Essa representação contraria o “mito da passividade” que permeia muitas narrativas históricas sobre a escravidão, oferecendo ao leitor uma visão complexa da vida dos negros escravizados no Brasil, expondo aquilo que Mbembe (2018) identifica como vitalidade política submersa nas zonas de expropriação.

Além disso, a participação de Kehinde em confrarias e associações de escravos de ganho funciona como um espaço de aprendizado prático, no qual ela experimenta, pela palavração e pela ação, ela opta por trazer à tona as organizações sócio-políticas dos negros. Agora vivendo no solar em São Sebastião, após a morte de José Carlos, Kehinde começa a se envolver mais com as ideias de insurreições e de mobilizações por parte da população escravizada. A partir de Sebastião e de Francisco é que ela descobre a possibilidade de trabalhar como escrava de ganho e as mobilizações que ocorriam

Eles, mais os outros que saíam escondidos das casas de seus donos, como era o caso do Francisco, do Raimundo e do Sebastião, se reuniam para conversar sobre vários assuntos. Todas as pessoas que participavam da reunião levavam a sério o problema dos escravos em geral, e pensavam não apenas em conseguir a própria liberdade, mas a de todos, sabendo que mais valia a inteligência do que a força. Mesmo porque inteligência era algo que os senhores de escravos não imaginavam que fôssemos capazes de possuir. [...] Todos contribuía para um fundo de reserva; os que tinham atividade remunerada davam dinheiro, e os que não tinham prestavam trabalho nos dias de folga e de guarda (Gonçalves, 2020, p. 239).

A narrativa detalha e exemplifica a forma como negocia dívidas, compra itens de necessidade e organiza suas tarefas, sempre articulando essas ações com estratégias de sobrevivência e reinvenção social: “o que eu tinha que fazer era pagar cinco mil réis para mim e cinco mil para o Banjokô e continuar pagando mensalmente pelo menos quinhentos réis, mais o que eu conseguisse” (Gonçalves, 2020, p. 297). Mais à frente, no capítulo *As irmandades*, Kehinde ingressa ela mesma em uma sociedade voltada para mulheres:

Ela dizia confraria, mas também podia ser chamada de cooperativa, junta, irmandade ou sociedade. Qualquer pessoa podia se inscrever, mas estavam dando preferência às mulheres, já que outras confrarias eram formadas por muitos homens, e as mulheres tinham algumas ideias diferentes, preocupações bastante próprias, como o cuidado com o futuro dos filhos. [...] Eu me surpreendia com os arranjos que se podia fazer para conseguir a liberdade, e nem imaginava que naquela época ainda não sabia de quase nada, ainda não tinha tomado conhecimento de um mundo às escondidas vivido pelos pretos e crioulos, forros ou não (Gonçalves, 2020, p. 297).

Ao registrar a organização social dos escravizados, Kehinde também opta por narrar também os levantes negros, contando, inclusive com sua efetiva participação na Revolta dos Malês. Nesse sentido, a palavrção atua como contranarrativa que desafia aquilo que Saidiya Hartman (2020) identifica como os regimes discursivos que produzem o sujeito negro exclusivamente como corpo subjugado, esvaziado de interioridade e de capacidade de ação deliberada. Como afirma a escritora-narradora-personagem, ao refletir sobre os levantes e suas consequências, o que explicita uma racionalidade ética que se opõe frontalmente à imagem do escravizado como sujeito irrefletido.

Voltando a análise especificamente à Revolta dos Malês (1835), na qual teve participação direta, tanto por abrigar em sua loja os líderes religiosos que encabeçavam a arquitetura do levante, quanto por sair nas ruas junto aos rebeldes, Kehinde reflete que

À medida que se aproximava o fim do ano, eu me questionava se devia mesmo participar da rebelião, se não havia outra maneira de conseguir a liberdade, pois era triste saber que muita gente ia morrer, inclusive os pretos que não quisessem aderir. Era morrer ou sofrer depois as consequências de um governo dos muçurumins, e eu não tinha certeza se eles estavam preparados ou se apenas pensavam em vingança por causa das humilhações que sofriam. Na minha convivência com brancos e mulatos, vi que nem todos eram maus, que existiam os de bom coração e até mesmo os que eram contra a escravatura, mas não haveria como separar uns dos outros (Gonçalves, 2020, p. 503).

Embora incidentes tenham acontecido, a narradora-personagem consegue fazer com que Maria Clara e Alberto saíssem da cidade, levando com eles Omotunde, Malena e Esméria, para que todos ficassem a salvo, pois, na manhã do dia vinte e quatro de janeiro, Kehinde [...] sabia

que voltaria, mas não sabia quando, principalmente porque ninguém conhecia o plano, nem qual o papel teria nele (Gonçalves, 2020, p. 516). Mesmo assim, páginas mais a frente, narra qual era o plano

O plano era simples, e como éramos muitos, fomos divididos em dois grupos, sendo que em diversos pontos de São Salvador havia mais grupos sendo preparados. Às quatro da manhã, todos deveriam sair às ruas ao mesmo tempo e atacar pontos estratégicos da cidade, pegando de surpresa os guardas que estariam de plantão durante a madrugada. Contávamos ainda com a boa notícia de que muitos deles tinham ido para Itapagipe, onde estava acontecendo a festa de Nossa Senhora da Guia. [...] O horário também era importante, porque às quatro da madrugada os escravos começavam a sair de casa para buscar água nas fontes, e os muçurumins contavam com a adesão dos que ainda não sabiam de nada, principalmente dos escravos de dentro de casa, mais difíceis de serem avisados. Os aguaceiros envolvidos tratariam de fazer as convocações, e também eram eles que levavam boa parte das armas, escondidas dentro dos potes usados para carregar água (Gonçalves, 2020, p. 520-521).

A descrição do plano revela uma racionalidade estratégica fundada no conhecimento do cotidiano urbano, na circulação dos corpos escravizados e na exploração das brechas temporais e espaciais do regime colonial. Ao reinscrever esses detalhes pela palavração, Kehinde arma-se contra as imagens de controle que associam a resistência negra ao imprevisto ou à irracionalidade, apresentando a ação insurgente como gesto consciente, situado e responsável, ancorado em decisões éticas e em uma organização coletiva complexa. Dessa forma, a reinvenção do cativo, na palavração de Kehinde, se dá por via não da negação a violência estrutural da escravidão, mas na recusa de que essa violência esgote as possibilidades de existência do sujeito negro.

Ao narrar estratégias de aprendizado, circulação, organização coletiva, insurgência e cuidado, Kehinde desloca o lugar do escravizado do campo da mera sujeição para o da ação situada, consciente e historicamente informada. Sua palavração desarticula as imagens de controle que sustentam o mito da passividade negra, reinscrevendo o cativo como espaço de disputa, invenção e resistência – o que fomenta um traço salutar de autodeterminação da história negra, essencialmente porque a escolha narrativa da palavração de Kehinde se torna prática política que, ao mesmo tempo, documenta as formas de mobilização dos escravizados e afirma a interioridade, a racionalidade ética e a capacidade de autodeterminação do sujeito negro. Essa tática enunciativa opera, assim, aquilo que Mbembe (2018) identifica como a ruptura da ficção colonial do “negro” e o que Hartman (2020) reivindica como a restituição da agência e da vida para além da cena da subjugação.

Portanto, torna-se possível afirmar que a palavração autodetermina a historicidade do negro de um modo ético, pois não apenas narra o cativo e as violências físicas e simbólicas

sofridas pelos africanos escravizados, como se o trauma da escravatura os definisse enquanto sujeitos; a palavração o reinventa, convertendo a experiência histórica da captura em fundamento de uma escrita e de uma narração que afirma a humanidade onde a ordem escravista tentou instaurar apenas a morte ontológica.

### 3.4 Kehinde, só Kehinde

Se, nas seções anteriores, a palavração de Kehinde se configurou como prática de resistência e de reinvenção do cativo, neste momento a palavra se desloca para a sua humanização, desarticulando o “eu” das esferas sexistas e racistas que incidem sobre sua existência enquanto mulher. A narração operada pode ser compreendida como uma agência consciente, em que as escolhas narradas produzem Kehinde como um sujeito que responde por si no tempo do vivido e na experiência. Antes e acima de tudo, diz a palavra, Kehinde é uma pessoa, Kehinde é uma mulher, Kehinde é Kehinde.

A palavração, nesse ponto, como agenciamento de si mesma, permite que Kehinde exponha também suas decisões, suas hesitações, seus erros e seus cálculos, apresentando-se como alguém que pensa e avalia as consequências de seus atos ou até mesmo repensa as ações impulsivas tomadas. Esse movimento se aproxima do que Paul Ricoeur (1991) denomina *capacidade de imputação*, isto é, a aptidão do sujeito para se reconhecer como autor de suas ações e, por isso mesmo, responsável por elas. Ao narrar-se imputável, capaz de responder por si, a escritora-narradora-personagem recusa as explicações tuteladas que a ordem colonial impôs aos sujeitos negros, sempre descritos como incapazes de deliberação moral autônoma, de subjetividade e de identidade.

Essa dimensão da palavração é particularmente relevante porque na escrita e na narração de si de Kehinde se não constrói como uma figura heroica ou moralmente idealizada. Ao contrário, sua narração expõe contradições, ressentimentos, preconceitos internalizados, desejos ambíguos e decisões que ela mesma reconhece como falhas. Essa escolha narrativa afasta-se do paradigma da representação edificante dos mitos das grandes figuras canonizadas, e frequentemente exigido também das figuras subalternizadas, e reivindica o direito à complexidade humana. Como observa bell hooks (2019),

Nós aprendemos que o eu existia em relação, era dependente, para a sua existência, das vidas e das experiências de todas as pessoas; o eu não como “um eu”, mas a junção de “muitos eus”, o eu como a incorporação de uma realidade coletiva passada e presente, família e comunidade. A construção social do eu “em relação”, significava, então, que conheceríamos as vozes do passado que falam em e para nós, que

estariamos em contato com o Paule Marshall chama de “nossas propriedades ancestrais” – nossa história. Porém, são precisamente essas vozes que são silenciadas, reprimidas, quando somos dominados. É essa voz coletiva que lutamos para recuperar (hooks, 2019, p. 78).

Ao testemunhar sua própria vida, Kehinde garante que sua existência, com todas as suas contradições, dores e grandezas, não seja reduzida à massa homogênea que caracterizam a negra e a escrava, lógica que sustentou a desumanização durante o regime escravista. Sua palavra, enfim, impregnada de *asé* faz existir aquilo que o poder tentou tornar indizível: uma mulher negra, singular, responsável por si, que luta, através da palavra para recuperar as vozes reprimidas de quem bell hooks (2019) fala. Por essa razão, a escritora-narradora-personagem, evidencia uma consciência que problematiza suas próprias ações e que não delega a outrem, nem ao colonizador, nem ao narrador onisciente, a interpretação de suas ações e escolhas.

É nesse sentido, por exemplo, que Kehinde se narra também como criança, recordando esse período de modo retrospectivo, mas sem moralizá-lo. A experiência infantil aparece, assim, como dimensão legítima da construção de sua subjetivação, pois decide rememorar-la em seus trejeitos e aspectos infantis: vê, sente e interpreta o mundo como criança. Essa percepção é preservada na narração, como se observa, por exemplo, nas brincadeiras com Akin, quando saíam pelas ruas de Uidá explorando o estatuto simbólico dos *ibêjis* em uma cultura que os valoriza e protege, nunca lhes negando presentes. O episódio evidencia uma criança africana em mundo social ainda estruturado por vínculos comunitários, práticas culturais próprias e códigos de reconhecimento infantis que asseguravam sua condição de pessoa na narrativa:

Foi dele a ideia de andar comigo e com a Taiwo pelas lojas e pedir presentes em nome dos Ibêjis, qualquer coisa, desde que não fizesse falta, e o único que não deu foi um muçurumin, dono de uma loja de tecidos [...]. Quando voltamos para casa, foi porque não conseguíamos mais carregar todos os presentes que ganhamos, e a minha avó novamente ficou brava, mas, no fundo, acho que gostou (Gonçalves, 2020, p. 32-33).

A preservação dessa perspectiva infantil impede que a narrativa submeta a infância de Kehinde, por exemplo, a apenas uma leitura orientada apenas pelo trauma posterior. Quando criança, Kehinde brinca, negocia seus símbolos culturais e experimenta o mundo como espaço de segurança e sociabilidade complexa, ela afirma que já existia plenamente antes da violência colonial. É justamente essa condição, expressa na possibilidade de ser criança sem muita consciência do processo de colonização e dos perigos que ele engendrava, que torna a captura ainda mais brutal, uma vez revela a violência da ruptura de seu mundo. A cena do

mercado de Uidá, quando um navio chega do estrangeiro, momento e local em que ela e Taiwo são capturadas, explicita essa fratura:

Eu e a Taiwo também fomos até lá, mas ela queria voltar para casa, com medo de que nos perdêssemos ou fôssemos capturadas, pois havia muita gente ao nosso redor, inclusive brancos. Mas eu quis ficar, e então ela disse que nunca me deixaria sozinha. Na verdade, o que eu queria era que as pessoas vissem as nossas roupas novas; se voltássemos para casa, minha avó nos faria tirá-las, temendo que estragassem (Gonçalves, 2020, p. 36).

Diante dessas cenas, a palavrção não dramatiza a lógica afetiva e simbólica da criança: o desejo de exibir as roupas novas, a confiança no espaço público, a certeza da proteção mútua entre as irmãs. Quando em cativo, isso se evidencia também no entendimento de serem levadas para presente e da impossibilidade de voltar para casa, trancafiadas com os vestidos sujos em um cômodo abarrotado de pessoas distintas e de outras etnias e religiões. Ao manter essa consciência infantil em cena, Kehinde possibilita, ainda, a destituição de uma das imagens de controle mais persistentes do imaginário colonial: a da criança negra como corpo precocemente adultizado, destituído de inocência, sensibilidade ou proteção. Ao ser criança pela palavrção, reinscreve a infância como parte constitutiva de sua humanidade, evidenciando que a violência da escravidão não se limita ao corpo capturado, mas atinge a possibilidade de existir no mundo como sujeito em formação.

Além disso, outras duas características marcam Kehinde, através da palavrção, como pessoa: ser mulher e ser mãe. Ambas as dimensões são centrais para a compreensão de sua humanidade porque historicamente constituíram campos de controle, silenciamento e distorção da experiência das mulheres negras sob o regime colonial e escravista. Ao narrá-las a partir de si, Kehinde destitui outras imagens de controle que ora as animalizaram, ora as dessexualizaram, ora as hipersexualizaram, ora as reduziram à função reprodutiva.

Como demonstra Angela Davis em *Mulheres, raça e classe* (2016), as discussões sobre a promiscuidade sexual ou os pendores matriarcais da escravizada obscureciam a situação da mulher negra durante a escravidão. Por um lado, as mulheres, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativo, desprovidas de gênero; por outro lado, eram vulneráveis a todas as formas de coerção sexual – o estupro e as mutilações, inclusive, eram usados como forma de punições violentas. Davis defende, então, que “as escravas eram classificadas como “reprodutoras”, e não como “mães”” (Davis, 2016, p. 19). Por isso,

A maioria dos proprietários utilizava um sistema de cálculo do rendimento do trabalho escravo com base nas taxas médias de produtividade exigida. As crianças,

assim, eram frequentemente consideradas um quarto de força de trabalho. Em geral, as mulheres eram uma força de trabalho completa – a menos que tivessem sido expressamente designadas para as funções de “reprodutoras” ou “amas de leite”, casos em que às vezes, sua força de trabalho era classificada como incompleta. Obviamente, os proprietários buscavam garantir que suas “reprodutoras” dessem à luz tantas vezes quantas fosse biologicamente possível. Mas não iam tão longe a ponto de isentar do trabalho na lavoura as mulheres grávidas ou as mães com crianças de colo” (Davis, 2016, p. 21).

Nesse sentido, observa-se que a sexualidade das mulheres escravizadas foi sistematicamente capturada por uma economia da violência, na qual o corpo feminino negro era simultaneamente explorado, violado e privado do direito ao desejo, ainda que submetido a práticas sexuais forçadas como forma de punição ou exploração econômica. Diante desse quadro que a palavração de Kehinde inverte a lógica escravista descrita por Angela Davis (2016). Primeiro que, ao narrar-se como corpo sensível, desejante e capaz de prazer, Kehinde se reinscreve como sujeito autônomo, recusando a redução de sua corporeidade a função produtiva ou reprodutiva.

Embora enfrente violências simbólicas e físicas decorrentes de sua condição de mulher africana escravizada, sua palavração evidencia a possibilidade de construir vínculos éticos e afetivos, atravessados por escolhas difíceis, perdas irreparáveis e, mais uma vez, estratégias de sobrevivência. Tal dimensão pode ser observada, exemplificadamente, na forma como Kehinde narra as transformações corporais da puberdade, o que evidencia que ela não deixa que a violência e a subjugação sexual esgotem sua relação com o próprio corpo:

[...] fiquei mais feliz ainda porque vi que meus peitos estavam mais crescidos e uma penugem começava a surgir na minha racha, sinal de que logo viraria mulher, talvez graças à fertilidade concedida pela Oxum. A Felicidade disse que tinha virado mulher aos onze anos, e eu já estava com quase doze. Lembro que não gostava mais do corpo de menina e queria ter peitos grandes como os de Iemanjá e racha grande como a de Oxum (Gonçalves, 2020, p. 136).

Ao associar o despertar corporal às divindades femininas do panteão iorubá, a palavração restaura o corpo negro feminino em uma cosmologia que o reconhece como fonte de potência, fertilidade e desejo. Nesse ponto, a narrativa restitui à sexualidade feminina negra uma dimensão simbólica e subjetiva interdita, uma vez que também o prazer e as relações conjugais são explorados em sua palavra por meio das relações com Francisco e Alberto, a exemplo.

Com Francisco, Kehinde experimenta o prazer pela primeira vez em uma relação sexual consentida após o estupro cometido por José Carlos, tecendo um deslocamento

fundamental na relação com o próprio corpo. Ao narrar essa experiência, Kehinde explicita a retomada gradual do controle sobre si:

Não sei se deveria contar tudo, mas já que até agora não omiti nada, digo que me deitei com o Francisco em uma manhã de domingo, bem cedo, quando todos aproveitavam para dormir até mais tarde. [...] Quando acordamos, começamos a nos beijar e ficamos excitados, sendo que ele já tinha acordado assim [...]. Foi ele quem me fez voltar a reparar no meu corpo, que de fato, e sem me fazer favor, era bastante bonito, com peitos médios e ainda em pé, apesar de terem alimentado o Banjokô. A barriga tinha voltado a ser o que era antes e a cintura continuava fina, em contraste com as ancas largas e as pernas grossas. [...] Devagar, o membro dele foi deslizando para dentro de mim. Eu não sentia dor, mas era como se ele estivesse abrindo um caminho que tinha se fechado [...] (Gonçalves, 2020, p. 236-237).

Embora o prazer permaneça atravessado pela memória da violência sexual sofrida anteriormente, a palavração evidencia um processo de reapropriação do corpo, no qual o desejo deixa de ser exclusivamente associado a dor e à imposição. Esse movimento se aprofunda na relação com Alberto, um homem branco português, com quem Kehinde passa a constituir uma vida conjugal:

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 o tempo todo do mundo para ficar naquele quarto, como se não houvesse 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 (Gonçalves, 2020, p. 341).

Longe de romantizar essa relação, a palavração evidencia a complexidade ética e simbólica dessa escolha, inscrevendo o desejo feminino negro para além dos interditos raciais e coloniais que regulavam os corpos. Narrar essas experiências sem ocultamento ou idealização, evidencia o direito à ambivalência, ao prazer e à decisão que Kehinde se auto permite, o que pode deslocar o corpo feminino negro do lugar de mera “reprodutora” para o de sujeito desejante, capaz de agir, escolher e responder por si. A palavra entoada por ela realiza um movimento centrar de expressar a sexualidade das mulheres negras escravizadas, sem defini-la a partir das violências severamente sofridas. Essa é uma das operações pelas quais a narradora afirma, contra a lógica colonial, sua condição irreduzível de pessoa.

Somado a isso, mesmo quando a maternidade nasce da violência, como no caso de Banjokô, fruto do estupro cometido por José Carlos, a palavração permite que Kehinde elabore narrativamente esse acontecimento sem reduzi-lo à lógica da violação. Em sua relação com os filhos (Banjokô, Omotunde, Maria Clara, João e Geninha), Kehinde representa a maternidade como vínculo ético, atravessado por ambivalências, afetos contraditórios e

decisões difíceis, mas sustentado por responsabilidade e cuidado. Conceição Evaristo, em seu ensaio *Da representação à autorrepresentação da mulher negra na literatura brasileira*, aponta que

Uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra. Quanto à mãe-preta, aquela que causa comiseração ao poeta, cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e por tanto perigosas (Evaristo, p. 53).

Ser mãe, para Kehinde, envolve medo, culpa, desejo de proteção e escolhas estratégicas, inclusive escolhas dolorosas como se ausentar em diversas ocasiões, seja para se esconder da polícia após levantes, seja para se iniciar nos cultos aos voduns. Não por acaso, esse talvez seja o núcleo mais sensível da narrativa de Kehinde: sua escrita tem como destinatário Omotunde, o filho perdido, vendido como escravizado pelo próprio pai, Alberto, quando Kehinde estava ausente, no Maranhão, confiando que nenhum mal lhe aconteceria. A narração, endereçada a esse filho, configura-se como tentativa de reparação simbólica e de elaboração da culpa que atravessa toda a narrativa, especialmente após o retorno à África sem tê-lo encontrado. A palavração sustenta o vínculo apesar da separação e recusa o esquecimento imposto pela violência histórica. Isso fica evidente na seguinte passagem:

Quando Geninha foi procurar o baú, acabou encontrando a caixa, e ao abri-la, além dos papéis de trabalho, como eu imaginava, viu três cartas remetidas de São Paulo, todas do mesmo ano, um mil oitocentos e setenta e sete, com intervalo de três ou quatro meses entre uma e outra. A primeira era um aviso, em que o filho do advogado amigo do doutor José Manoel dizia que tinha te encontrado e que em breve mandaria mais notícias. Na segunda carta, ele dava muitos detalhes sobre você, contando tudo sobre a sua vida, que você era amanuense e que também advogava em favor dos escravos, conseguindo libertar muitos deles. Que você estava casado, tinha filhos e era maçom, que escrevia poesias e era muito respeitado por publicar artigos belíssimos e cheios de inteligência nos jornais mais importantes da cidade, e dava inclusive a sua morada. [...] A Geninha já teve que lê-las para mim tantas vezes que sabemos todas as três de cor, e se eu as tivesse esquecido, ela poderia dizê-las para você. Mas as três estão aqui comigo, como uma espécie de confirmação de tudo que te contei sobre a busca (Gonçalves, 2020, p. 946).

A palavração de Kehinde realiza a maternidade e o direito a ela, consolidando a narradora-escritora como sujeito de vínculos, de memória e de responsabilidade, recusando a lógica que interditava às mulheres negras o direito de serem reconhecidas como mães. Nesse sentido, a maternidade, tal como elaborada na palavração, para além de ser explorada como

atributo essencialista da mulher, é restaurada como experiência ética construída no interior de condições extremas de violência. Do sustento físico ao religioso, ao levar Bonjokô e Omotunde, escondida de Ana Felipa e do próprio Alberto, a rituais de nome e de mantimento deles em vida, por se tratar de dois *abikus*, sua maternidade também é expressa na aproximação dos filhos em uma cosmologia, em uma rede de pertencimentos e em uma linhagem ancestral. Em uma das cenas desses rituais, evidencia-se, de forma pungente, a solidão que atravessa essa maternidade, mas também sua capacidade de garantir uma ampla rede de cuidado aos filhos:

[...] enquanto eu refletia se estava mesmo fazendo a coisa certa, se ele teria uma cerimônia como aquela se a minha avó estivesse viva. Mas, no caso geral, era aquela o nenhuma, e de certa forma eu já estava bastante familiarizada com a religião dos orixás, além de querer dar ao meu filho mais alguns laços de parentesco, pois éramos os únicos no mundo ligados pelo sangue. Entre os iorubás, uma cerimônia de nome também significa que a criança está sendo apresentada aos orixás e aos amigos, que, a partir de então, formam uma grande família. [...] Quando o Baba Ogumfiditimi começou a falar, eu me senti um pouco triste e sozinha, pois queria para Banjokô um pai que o tivesse feito com amor, ou pelo menos com desejo verdadeiro, e que também tivesse outros parentes que se sentissem felizes por ele estar entre nós, e então tentei sentir a presença de todos que já tinham me amado (Gonçalves, 2020, p. 204-205).

A maternidade, tal como elaborada na palavração, torna-se, portanto, uma das formas mais potentes de autodeterminação de Kehinde, na medida em que desloca sua existência do campo da coisa para o campo da pessoa. Como mãe, sua elaboração narrativa se afirma como mecanismo de autodeterminação. A palavração não apaga o estupro, a perda dos filhos, as ausências forçadas, a solidão, nem a culpa que as acompanha; ao contrário, incorpora essas marcas como parte constitutiva da experiência narrada, sem permitir que elas a definam por inteiro – apesar do estupro, de perder dois filhos, de precisar de ausentar de casa e dos negócios empreendidos, da solidão, a escritora-narradora-protagonista cria uma rede imensa de familiares como Esméria, Tico, Hilário, Malena, Claudina e outras inúmeras figuras que cumprem, também, a expressão das inúmeras identidades e subjetividades negras.

Kehinde se reconhece e é reconhecida como alguém que importa, que se imputa, e que se consolida, através dessas experiências e recursos como uma genealogia viva, narrável e historicamente situada, capaz de resistir à fragmentação imposta pela violência colonial. A autodeterminação que emerge daí não se confunde com autonomia abstrata ou soberania individual, pois se constrói na relação, na responsabilidade e na insistência em narrar-se apesar de tudo que é evocado na rememoração. O ser mulher e o ser mãe, longe de serem atributos essencialistas, tornam-se, na palavração, um dos lugares privilegiados pelos quais

Kehinde recupera a si mesma como pessoa, instaurando um modo próprio de existir e de se narrar.

### 3.5 O caleidoscópio

Após a análise do entroncamento desses três pilares que sustentam a autodeterminação pela ação da palavra de Kehinde, torna-se possível deslocar o foco para os efeitos subjetivos mais amplos produzidos por essa ação narrativa. A palavração, ao reinscrever Kehinde no campo da pessoa humana, é capaz de produzir um efeito caleidoscópico de subjetividades, no qual múltiplas posições raciais identitárias se rearticulam de forma dinâmica, relacional e historicamente situada. A mobilidade e a multiplicidade subjetiva e identitária expressas nas palavras articuladas pela escritora-narradora-personagem favorecem o tensionamento de formas cristalizadas e negatizadas de representação do sujeito negro, operando como uma contra-imagem aos regimes simbólicos que historicamente o desumanizaram.

Nesse ponto, a análise dialoga diretamente com uma preocupação central de intelectuais negros vinculados à Psicanálise, como Frantz Fanon (2020), Isildinha Baptista Nogueira (2021), Neusa Santos Souza (2021), Lélia Gonzalez (2020) e, em alguma medida, bell hooks (2019): os efeitos das representações simbólicas racializadas no inconsciente do sujeito negro. A violência colonial, racial e escravista, como veremos, não se limita à expropriação material e corporal, pelas imagens e discursos introjetados que criam e circulam imagens de controle (Collins, 2019), ela se inscreve psiquicamente no sujeito racializado, produzindo formas de alienação subjetiva que atravessam a constituição do eu. O que está em jogo, portanto, não é apenas a opressão externa, mas a interiorização de imagens de desvalor que afastam o sujeito negro de sua condição ontológica de pessoa.

Ilustração dessa preocupação é evidenciada por Munanga (1990) que, pensando a realidade da dialética racial no Brasil, afirma

O negro se dá conta de que a sua salvação não está na busca da assimilação do branco, mas sim na retomada de si, isto é, na sua afirmação cultural moral física e intelectual, na crença de que ele é sujeito de uma história e de uma civilização que lhes foram negadas e que precisava recuperar. A essa retomada, a essa afirmação dos valores da civilização do mundo negro deu-se o nome de negritude (Munanga, 1990, p.111).

Como visto em capítulos anteriores, uma das principais preocupações de pensadores negros está na recuperação e no fortalecimento de um entendimento mais humanizado sobre

a história, a identidade e a subjetividade daquilo que a modernidade europeia criou como “negro” (Mbembe, 2018; Silva, 2019; hooks, 2019; Nascimento, 2021). Em comum, esses intelectuais denunciam os efeitos do ideal do ego de branco, os quais, em colocações binaristas, que se espalham pelas representações socioculturais, afastam o negro da condição ontológica de sujeito, adoecendo-o a partir da neurose da brancura que nunca será atingida. Para Fanon (2020), “o negro quer ser branco”, e, para ele, “existe um único destino, e ele é branco”.

O complexo de inferioridade do negro, na perspectiva fanoniana, resulta do duplo processo que abrange um caminho econômico e um de “epidermização”, os quais não são questões individuais, pois se entrecruzam para produzir uma dupla consciência racial (DuBois, 2021). Nesse segundo, a branquitude impõe ao negro um desvio existencial, visto que, enquanto ele tenta descobrir sua identidade, esquece-se que aquilo que se chama “alma negra” é uma construção branca. Diante disso, o Fanon (2020) disserta:

Então nos coube enfrentar o olhar branco. Um peso fora do comum passou a nos oprimir. O mundo real disputava o nosso espaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldade na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é puramente negacional. É um conhecimento em terceira pessoa. [...] Eu havia criado, por baixo do esquema corporal, um esquema histórico-racial. Os elementos que utilizei não me foram fornecidos por “resíduos de sensações e percepções de ordem sobretudo tátil, vestibular, cinestésica e visual”, mas pelo outro, o branco, que teceu para mim milhares de detalhes, anedotas e relato. [...] Àquela altura, desorientado, incapaz de sair por aí com o outro, o branco implacável que me aprisionava, fui para longe da minha própria presença, muito longe, e me fiz objeto (Fanon, 2020, p. 126-128).

Corroborando a tese de Fanon, a qual, a partir da imposição da branquitude como norma padrão para o agenciamento ontológico, a necessidade do negro se fazer gente, faz com que ele sofra assimilação nesse processo, afastando-se de seu próprio corpo, ao vestir máscaras brancas, Neusa Santos Souza, em *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* (2021), aponta para os efeitos psíquicos da assimilação para os negros brasileiros, orientados por uma norma cívico-civilizatória branca. A psicanalista defende que a violência racista se exerce, antes de tudo, pela aniquilação da identidade do sujeito negro, através da compulsória internalização do ideal do ego branco, sendo obrigado a vestir as máscaras brancas em um processo identificatório com as normas e estruturas da sociedade, incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo.

Diante disso, pode-se compreender que as representações estigmatizantes dos negros em obras escritas por pessoas brancas nos conduzem a espaços psíquicos de modelo de identificação com um ideal normativo-estruturante, o qual nos diz que tudo o que é negro, é

ruim, e que o branco e a branca são os únicos herdeiros legítimos de progresso, desenvolvimento, cultura e civilização, condicionando o adocimento pelo fetiche da branca.

Nesse processo, Isildinha Baptista Nogueira, outra psicanalista brasileira negra, defende, em *A cor do inconsciente: significações do corpo negro* (2021), que:

No processo de vergonha de si, a denominação é a figura por excelência, pois comumente a denominação marcada pelo sentido da vergonha – como ocorre nos casos exemplares do insulto ou da injúria – ocupa, no discurso que produz a ofensa, o lugar do nome próprio do sujeito. Dessa forma, a denominação proferida pelo outro reduz o sujeito a não ser mais nada, resultando para ele, na perda simultânea do nome próprio e da identidade. [...] No negro, a vergonha de si, desencadeada pelo insulto, reencontra a marca da imperfeição a que, desde sempre, seu próprio corpo esteve associado. Tal marca, que ele não pode esconder, é, no entanto, desde sempre, vista como um defeito do seu corpo que ele tenta, todo o tempo, corrigir. A pele que o reveste assume, assim, a característica de uma mancha: o defeito a ser escondido, a cor negra (Nogueira, 2021, p. 129-130).

Parto, portanto, de compreender que as imagens que circulam na representação literária promovem também a significação do corpo negro, disseminando um processo de assimilação da branca e de vergonha e negação da autoimagem. Para romper com esse processo de busca pela branca, a tomada da palavra para se fazer sujeito é necessário, visto que, para a Lacan, o sujeito é aquele que se constitui na relação com o Outro através da linguagem, o que explica a escolha por uma leitura psicanalítica na reta final desta pesquisa. A hipótese, desse modo, é que, através da linguagem, isto é, da palavração e das representações positivas e autodeterminantes, o próprio ideal de ego no negro é desenvolvido, atribuindo-lhe ferramentas necessárias para destruir o auto-ódio que lhe foi impregnado através das significações representativas de si, encadeando a dissolução de baixa autoestima, por exemplo.

É nesse horizonte crítico que a noção de identidade como processo, e não como essência, formulada por Stuart Hall, torna-se fundamental para aprofundar a compreensão do efeito caleidoscópico produzido pela palavração de Kehinde. Para Hall (2024), as identidades culturais não são fixas nem originárias, mas construções históricas, sempre inacabadas, atravessadas por deslocamentos, rupturas e reinscrições. Assim, “em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação e vê-la como um processo em andamento” (Hall, 2024, p. 24). O sujeito diaspórico, em especial, constitui-se em um movimento contínuo de tradução e negociação entre passado, presente e futuro, o que impede qualquer pretensão de homogeneidade identitária (Gilroy, 2001).

A palavração de Kehinde, considerada no capítulo 2 como um *devir*-sujeito categórico ético, opera exatamente nesse registro ao mostrar que a identidade negra não é fixa e homogênea. Kehinde é filha, africana, brasileira, iniciada nos cultos, insurgente política, mulher atravessada por perdas e escolhas éticas; ela é sacerdotisa *nkinsi*, mas transita e comunga com muçurumins, com iorubás do culto aos orixás; em África, abandona o nome ancestral e adota nome e costumes de branca. Ela produz é um jogo de refrações identitárias, no qual diferentes imagens de si coexistem, se tensionam e se reconfiguram, efeito este que justifica a metáfora do caleidoscópio, pois autodetermina uma historicidade e uma agência e constituição identitária e subjetiva de si e, por eco, da população a qual ela representa.

A autodeterminação, nos moldes propostos por Mbembe (2018), que implica romper com o regime de significação racial, aquilo que define previamente o que o sujeito negro pode ser, desejar ou narra, mas que, acima de tudo, nega ao sujeito racializado a possibilidade de existência, desativa os dispositivos simbólicos e epistemológicos que sustentam a racialização como princípio organizador do mundo e dos sujeitos, redefinindo um outro horizonte do humano. Para Mbembe (2018), como já explorado, a raça constitui um dispositivo moderno de captura ontológica, responsável por fixar o sujeito negro em uma posição de não-humanidade ou de humanidade diminuída. Nas práticas enunciativas, a desumanização é observada no fato de que, no campo representativo da Literatura, ao sujeito, conforme a teoria de Benveniste (1976), ao ser sempre representado como o outro, o “ele”, atinge simbolicamente também o campo da “não-pessoa”. Nogueira demonstra como essa clivagem se inscreve subjetivamente, produzindo efeitos psíquicos profundos que atravessam a constituição do eu-negro.

Diante dessas inferências, nota-se que, segundo Nogueira (2021), o corpo negro é historicamente significante antes mesmo de tornar-se sujeito. Isildinha Baptista Nogueira explica que

À medida que o negro se depara com o esfacelamento de sua identidade negra, ele se vê obrigado a internalizar um ideal de ego branco. No entanto, o caráter inconciliável desse ideal de ego com sua condição biológica de ser negro exigirá um enorme esforço a fim de conciliar um Ego e um Ideal, e o conjunto desses sacrifícios pode até mesmo levar a um desequilíbrio psíquico: isto é, o ideal de ego negro, diz, contraria o denomina “regras das identificações normativas ou estruturantes (Nogueira, 2021, p. 116).

As regras das identificações normativas ou estruturantes são, em termos psicanalíticos, os modos pelos quais a cultura define e ordena as formas de identificação disponíveis ao sujeito. Essas regras são normativas porque prescrevem o que é considerado “normal”,

desejável ou legítimo para um sujeito se reconhecer no mundo, e são estruturantes porque organizam a própria constituição do eu e da identidade psíquica desde a infância. Em *A cor do inconsciente: significações do corpo negro* (2021), Nogueira mostra que, numa sociedade racista e hierarquizada, essas regras de identificação são profundamente racializadas. A cultura dominante impõe modelos de identificação (como o ideal de brancura) que se tornam estruturas psíquicas normativas, ou seja, são internalizadas como “adequadas”, “corretas” ou “positivas”, e, ao mesmo tempo, inibem ou interditam outras formas de identificação para o sujeito negro – seja em Fanon, seja em Nogueira, “o modelo de identificação normativo-estruturante” com o qual o negro se defronta é o do fetiche do branco, da brancura, uma vez que, na ideologia e na dialética racial, a única forma possível de alcançar e de acessar o mundo é pela condição universal e essencial da brancura.

Nogueira (2021), diante disso, reitera que:

Ser branco significa uma condição genérica: ser branco constitui o elemento não marcado, o neutro da humanidade. [...] Para os negros, no entanto, [...] o “ser negro” corresponde a uma categoria incluída num código social que se expressa dentro de um campo etnossemântico em que o significante “cor negra” encerra vários significados. O signo “negro” remete não só a posições sociais inferiores, mas também a características biológicas supostamente aquém do valor das propriedades biológicas atribuídas aos brancos. Não se trata, está claro, de significados explicitamente assumidos, mas de sentidos presentes, restos de um processo histórico-ideológico que persistem numa zona de associações possíveis e que podem, a qualquer momento, emergir de forma explícita. Se o que constitui o sujeito é o olhar do outro, [...] resta ao negro, para além de seus fantasmas, inerentes ao ser humano, o desejo de recusar esse significante, que representa o significado que ele tenta negar, negando-se, dessa forma, a si mesmo, pela negação do próprio corpo (Nogueira, 2021, p. 119-120).

Pode-se compreender, nessa perspectiva, que, na interdição da linguagem e do nome próprio<sup>44</sup>, ele é lido, nomeado e interpretado pelo Outro racializado a partir de uma cadeia de sentidos que o associa à falta, ao defeito, à ameaça ou à vergonha. Esse é um processo no qual a raça cristaliza uma marca simbólica que antecede a experiência subjetiva, reduzindo o sujeito à cor e fazendo com que a denominação racial funcione, muitas vezes, como substituto desse nome próprio.

É nesse ponto que a vergonha de si, descrita por Nogueira, pode ser compreendida como efeito psíquico da tentativa de fixação do sujeito negro em uma identidade homogênea e negativa, a qual impede o jogo caleidoscópico de posições subjetivas. Tanto para Frantz

---

<sup>44</sup> Para a psicanálise, o nome próprio é um operador simbólico fundamental que inscreve o sujeito na linguagem e lhe garante um lugar de enunciação. Quando o nome próprio é substituído por denominações racistas ou injuriosas, o sujeito é reduzido à condição de não-pessoa, produzindo efeitos psíquicos de alienação, vergonha e fragmentação do eu (Nogueira, 2021).

Fanon, psicanalista responsável pela obra *Pele negra, Máscaras brancas* (2020), quanto para a psicanalista brasileira Isildinha Baptista Nogueira (2021), o corpo negro se torna lugar de conflito permanente, pois carrega uma marca que não pode ser ocultada e que é continuamente lida como defeito. Esse processo produz um afastamento do sujeito em relação ao próprio corpo e à própria imagem, corroborando o diagnóstico fanoniano da alienação racial e reforçando a crítica mbembeana à racialização como tecnologia de desumanização. O negro, assim, é convocado a se perceber a partir do olhar do Outro, internalizando imagens de controle que o afastam da condição ontológica de sujeito pleno.

Contra esse regime de significação, a palavrção de Kehinde constrói uma cadeia simbólica de significantes e de significados outra, na qual a raça não funciona como destino ontológico, mas como uma entre múltiplas dimensões de sua subjetividade e de sua identidade. Nesse sentido, a palavrção é atravessada por um efeito caleidoscópico que atua como prática de autodeterminação psíquica e simbólica, permitindo que a produção de imagens de si que rompem com a lógica da vergonha, da fixação e da redução do sujeito à cor, de modo que, ao falar de si, por si mesmo, a autodeterminação possivelmente se torna um processo de desracialização do inconsciente, no qual o sujeito negro recupera o direito de significar a si mesmo.

Essa análise pode encontrar ressonância direta no pensamento de Lélia Gonzalez (2020), sobretudo quando a autora, também psicanalista, propõe a ruptura com categorias universais e homogêneas que invisibilizam as experiências negras e indígenas na formação da subjetividade brasileira. Ao formular a noção de *amefricanidade*, por exemplo, Gonzalez (2020) propõe uma epistemologia que reconhece a constituição híbrida, contraditória e inventiva das identidades negras nas Américas, produzidas na intersecção entre violência colonial, resistência cultural e reinvenção simbólica.

A palavrção de Kehinde dialoga com essa perspectiva ao afirmar uma subjetividade que não se submete à assimilação ao ideal branco, nem se reduz à condição de vítima da história. Ao narrar-se a partir de suas experiências concretas – inclusive, mas não só, as atravessadas pela dor –, a escritora-narradora-personagem desestabiliza os regimes coloniais de representação e inaugura um campo de significação no qual ser negra não é sinônimo de falta, mas de complexidade. Juana Elbein dos Santos (1986) acerca da palavra nas cosmologias nagô-iorubanas. Segundo a epistemologia da autora, a palavra, impregnada de força e de ação, deixa de ser mero instrumento de representação, tornando-se força vital, portadora de *àṣẹ*, isto é, de potência realizadora e organizadora do mundo.

Desse modo, a multiplicidade subjetiva e identitária que emerge da narrativa de Kehinde rompe com a lógica essencialista denunciada por Gonzalez (2020), segundo a qual o sujeito negro só pode existir em oposição ou em subordinação ao branco, visto que se configura como tecnologia simbólica de autodeterminação, capaz de produzir subjetividades negras não homogêneas, não redutíveis e historicamente enraizadas. Ao tensionar as imagens de controle e instaurar novas formas de narrar-se, a palavra acionada por Kehinde contribui para o alargamento do próprio campo do humano, em consonância com a exigência ética e política formulada por Mbembe (2018): a de reconhecer, finalmente, a plenitude da humanidade negra, pois intervém justamente no nível em que as identificações normativas se estruturam e se naturalizam no campo simbólico da linguagem, da representação e do reconhecimento.

## ASSENTAMENTO DA PALAVRAÇÃO

Um ditado popular bastante conhecido no Brasil diz que a palavra tem poder. Para a cosmologia iorubá, a palavra é o princípio e o fim de tudo, encarnada na figura de Exu, o orixá da comunicação e do trânsito, o princípio da enunciação, não do enunciado. É através dele que podemos compreender as razões de a palavra possuir tanta potência: ela transporta e assenta o *asé*, a força vital de tudo o que existe.

Muito próxima a essa compreensão, bell hooks (2019) afirma que a poesia é o lugar da voz secreta, de tudo o que não pode ser diretamente afirmado ou nomeado, de tudo o que não se pode deixar de afirmar. O romance e a narrativa, por excelência, também se configuram como esse lugar, não tão secreto, em que tudo o que fora negado, não nomeado e não afirmado encontra espaço para existir. A preocupação central de muitas políticas e de muitas pensadoras feministas negras está, justamente, em encontrar e ecoar essa voz que tem sido relegada ou mesmo guardada ao lugar do secreto. Ela precisa do encantamento e da ação para ativar o poder de organização e de significação de mundos, realidades e de pessoas. “Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma auto transformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito” (hooks, ano, p. 45), afirma a pensadora.

É margeada por essa realidade que esta dissertação, comprometida com a necessidade da fala e da palavra de mulheres negras, ao tomar como eixo de leitura e de análise a escrita de si e a narração em *Um defeito de cor* (2020), de Ana Maria Gonçalves, buscou demonstrar que a palavra, seja ela escrita ou narrada, quando assumida pelo sujeito negro historicamente subalternizado, especialmente por uma mulher, deixa de mero meio de representação e passa a constituir um poderoso de existência. Ana Maria Gonçalves, ao conferir a Kehinde a centralidade da enunciação, instituiu uma forma singular de escrita e de narração de si que opera como prática de autorrecuperação e de autodeterminação da subjetividade negra.

Nesse horizonte, o título deste trabalho se esclarece: a palavração, como visto, não só designa um poderoso ato de falar, escrever e narrar, como também um devir ético categórico, por meio do qual o sujeito refaz sua existência, ressignifica a si mesmo e se inscreve de modo autônomo na experiência no campo do sensível e do simbólico. Ao longo dos três capítulos, buscou-se evidenciar que tal operação ultrapassa o âmbito estritamente formal ou estético, configurando-se como escolhas ético-políticas conscientes as quais incidem diretamente sobre os regimes de representação responsáveis por historicamente destituir a população negra da condição de pessoa, sujeito e agente de sua própria história.

No primeiro capítulo, a partir da problematização proposta por Gayatri Spivak (2010) acerca da possibilidade de a subalterna falar, deslocada para o campo da literatura afro-brasileira, defendeu-se que *Um defeito de cor* (2020) responde a esse impasse ao tornar possível que a subalterna escreva a si mesma. A análise demonstrou que a apropriação da escrita autobiográfica ou autoficcional, como autora não só da narrativa, mas como também do próprio romance, instaura Kehinde como uma persona real, isto é, como uma sujeita histórica e política, cuja existência não se limita à função de objeto do discurso colonial. Nesse sentido, a escrevivência foi compreendida como prática política de autorrecuperação, nos termos de bell hooks (2019), ao marcar a passagem da objetificação para a constituição de si enquanto sujeita narradora, inscrevendo-se, na autoria afro-brasileira de mulheres negras, como política de cuidado e de afirmação de si e do outro.

No segundo capítulo, o retorno espiralar à escrita de si permitiu ampliar a análise por meio do deslocamento do foco para a narração de si, pensada a partir da noção de *palavração*. Demonstrou-se que o falatório de Kehinde, ao assumir a primeira pessoa da enunciação, estrutura um processo de subjetivação que rompe com o estatuto de “não-pessoa”, conforme a reflexão de Émile Benveniste (1976). Em diálogo com a provocação de Edward Said (1984) acerca da “permissão para narrar”, argumentou-se que a palavração é uma autorização simbólica, por meio do qual Kehinde assume o controle da narrativa, da temporalidade e da memória, narrando-se a partir de sua própria experiência, como um sujeito imputável. Nesse movimento, a palavra, acionada como uma ação ética e responsável, não exprime uma simples representação mimética da realidade da população negra, tornando-se um ritual afrodiaspórico, capaz de tensionar imagens estigmatizantes e racializadas, instaurando um devir-sujeito que não se define exclusivamente pela escravidão, pelo racismo ou pelo sexismo.

No terceiro capítulo, a palavração foi compreendida como *ethos* de ser, agir e narrar que sustenta um processo de autodeterminação. A partir dos eixos da genealogia ancestral, da reinvenção dos arquivos históricos e das reflexões sobre o vivido, evidenciou-se como Kehinde se reinscreve em uma linhagem simbólica e histórica que desafia tanto o apagamento quanto a cristalização moral do sujeito negro. O diálogo com Achille Mbembe (2019) permitiu compreender a autorrepresentação como prática capaz de produzir deslocamentos éticos e psíquicos frente às representações estigmatizantes da população negra no campo cultural. Nesse percurso, as contribuições de Neusa Santos Souza (2021), Isildinha Baptista Nogueira (2021), Frantz Fanon (2020) e Stuart Hall (2003; 2024) possibilitaram refletir sobre os efeitos subjetivos do racismo, especialmente no que concerne à internalização do ideal do ego branco,

bem como sobre o papel da narração de si na desmontagem do auto-ódio e na criação de outras possibilidades de identificação.

À luz das problematizações e das inquietações que mobilizaram essa pesquisa e dos objetivos que foram visados, pode-se afirmar que a palavrção de Kehinde materializa, no plano literário, o cerne condensado no título desta dissertação: *deixe que eu fale por mim*. Há, portanto, na reivindicação radical de enunciação, na qual a personagem-narradora não solicita autorização para existir no discurso, por isso ela pode falar e sobretudo escrever-se, a tomada da palavra como direito e o alcance a um estatuto de sujeito acima do estatuto de objeto e, por isso, se autorrecupera. Ao falar por si, Kehinde não só reconta a história da escravidão, ela faz isso a partir de outro ponto de vista, reinscrevendo, como uma marca da escrita autoral negra, em que o *eu* sempre fala do *nós*, o estatuto da pessoa negra na historicidade. A escravidão não é e não pode ser um elemento central e definidor da história negra, muito menos dos negros e das negras em diáspora, por condensar sobre essa comunidade uma história única que nos desumaniza. Histórias outras acontecem apesar do racismo, do sexismo e do classismo.

A humanidade é, assim como a palavra, um lugar de direito da população negra. E isso inclui que sejamos vistos e compreendidos nas mais diversas particularidades. É preciso que rompamos com os espelhos que sustentam a ficção do negro e alcancemos um lugar em que seja possível a alegria, a dor, a felicidade e uma vida plena sem uma batalha psíquica contra os nomes que tentam nos dar e contra as violências que tentam nos definir. Eu sou porque nós somos, e nós somos a soma de um tanto infinito de outras histórias, de outras paisagens, de outras experiências. Um futuro possível é com o que ainda sonhamos. É o que Kehinde e Ana Maria Gonçalves nos convidam a ouvir, a ver e a [re]construir.

Conclui-se, assim, que *Um defeito de cor* (2020) se afirma como uma obra fundamental para pensar a escrita e a narração de si como práticas éticas cuidado e autorrecuperação na literatura afro-brasileira contemporânea. A palavrção, por sua vez, ao afirmar a humanidade plena da narradora em sua complexidade, contradições e afetos, pode assegurar um recurso narrativo que desestabiliza os regimes coloniais de representação e inaugura outras possibilidades de existência, reconhecimento e pertencimento para a subjetividade negra, tanto no meio social quanto para efeitos socio-psíquicos da própria comunidade negra brasileira. Dessa forma, a dissertação se finaliza ao evidenciar que a palavrção não se limita a ser um recurso narrativo, mas, como *práxis* e como *modus operandi*, uma forma de expressão de si ética-política, comprometida com a possibilidade de um futuro outro, em que a dialética racial possa ser desativada à medida que a racialidade deixe de operar sob lógicas binaristas que sustentam e difundem a negrofobia em escala global.

Portanto, em *Um defeito de cor* (2020), a palavra reinscreve o sujeito negro como lugar de saber, memória e elaboração subjetiva; ao fazê-lo, o romance não apenas amplia os horizontes críticos da literatura brasileira contemporânea, como reafirma a escrita de si como um espaço privilegiado de resistência, autorrecuperação e afirmação da existência para as mais variadas existências, subjetividades e identidades racializadas, tornadas outras. Assim, tomando emprestadas as palavras de Audre Lorde (2021): a palavra não é um luxo, é uma necessidade vital da nossa existência.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALVES, Wendel Alves. Autonomia: no dever e na liberdade a partir da Fundamentação da Metafísica dos Costumes de Immanuel Kant. **Problemata: Revista Internacional de Filosofia**, v. 7, n. 2, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/view/29162>. Acesso em: 15 dez. 2025.

ANTUNES, Gabriella Gargalhão; CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A identidade cultural do sujeito diaspórico em Um defeito de cor. **Ipotesi – Revista de Estudos Literários**, v. 26, n.1, jan./jun. 2022, p. 198-208. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/37357>. Acesso em: 13 ago 2024.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v.08, n.01, p. 229-236, 2000. Disponível em [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2000000100017&lng=pt&nrm=iso](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2000000100017&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 09 dez. 2024.

APPEL-SILVA, Marli; WELTER WENDT, Guilherme; IRACEMA DE LIMA ARGIMON, Irani. A teoria da autodeterminação e as influências socioculturais sobre a identidade. **Psicol. rev.**, Belo Horizonte, v. 16, n. 2, p. 351-369, ago. 2010. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1677-11682010000200008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682010000200008&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 10 dez. 2025.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: **Revista Estudos Históricos**, v.11, n.21, 1998, p. 9-34. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em 10 fev. 2025.

AUGEL, Moema Parente. “E agora falamos nós”: literatura feminina afro-brasileira. **Portal Literafro**. Belo Horizonte, 02 jul. 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/157-moema-parente-augel-e-agora-falamos-nos>. Acesso em: 12 ago. 2024.

BAL, Mieke. **Narratologia**: Introdução à teoria da narrativa. Trad. Elizamari Rodrigues Becker. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021.

BALTAZAR, Isabella Cristina Milagres. **“Pode a subalterna falar?”**: uma leitura crítica da crítica de Spivak. 168f. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo UFES, 2019. Disponível em: <https://dspace5.ufes.br/server/api/core/bitstreams/b6341a70-809c-4c9e-99a3-106d592d6fad/content>. Acesso em.

BARREIRO, José Carlos; REDIKER, Marcus. O navio negreiro: uma história humana. **História (São Paulo)**, v. 32, n. 1, p. 432–436, 2013. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=221027940022>. Acesso em: 4 fev. 2026.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.197-221.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre a Filosofia da História. In: BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1993.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. Trad. Maria da Gloria Novak e Luiza Neri. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

BERND, Zilá. **A persistência da memória**. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BERND, Zilá. **Introdução a Literatura Negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 11 mar. 2008  
Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. In.: CANDIDO, Antonio *et. al.*. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 51-80.

CARNEIRO, Sueli Aparecida. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude**. Trad. Ana Maria Madeira. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORREIA, Paulo Petronílio. Enegrecendo a crítica: por uma experiência do fora. **Muitas Vozes**, [S. l.], v. 12, n. Publicação contínua, 2024. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/22059>. Acesso em: 9 ag. 2024.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 4 jul. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012a.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@I**, n. 2, p. 13-18, 2012b. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2025.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia. Volume 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: ed. 54, 1997.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antonio (Orgs.). **Falas do Outro** – literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010, p. 24-37.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, v. 6, n. 2, p. 146–153, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/16787>. Acesso em: 15 mar. 2024.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. Trad. Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021.

EVARISTO, Conceição. “É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos”. Entrevista concedida a Julia Dias Carneiro. **BBC News Brasil**, 09 março de 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>> Acesso em: 21 ago. 2024.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, v. 1, n. 1, p. 52-57, 2005. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20200706214320id\\_/http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf#page=2.16](https://web.archive.org/web/20200706214320id_/http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf#page=2.16). Acesso em: 18 maio 2024.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulheres no mundo**: Etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020, p. 219-229.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17–31, 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 16 out. 2024.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1996.

FAEDERICH, Anna. Uma discussão teórica acerca da autoficção: a ficcionalização de si em O filho eterno, de Cristovão Tezza. **Letrônica**, v. 4, n. 1, jun. 2011, p.181-195. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/7984/6398>. Acesso em: 12 nov. 2025.

FAEDERICH, Anna. **Teorias da autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FERNANDES, Viviane Barbosa; SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. Identidade Negra entre exclusão e liberdade. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 63, p. 103-120, jan. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114868>. Acesso em: 23 abr. 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrevivências: usos e sentidos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 23–42.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Org.). **Literatura afro-brasileira: diálogos, polêmicas e perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 2019. p. 75–98.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra: sentidos e ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis e \_\_\_\_\_ (Org.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Vol. 4. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 245-278.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In.: MOTTA, Manoel Barros da (Org.) **Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. As técnicas de si. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. p. 264-296.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. **Revista USP**, São Paulo, n. 16, p. 151-175, 2002. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>. Acesso em: 25 nov. 2025.

GATTELI, Vanessa Hack. **Black is black is black: trauma e identidade em Um defeito de cor**, de Ana Maria Gonçalves e *Homegoing, de Yaa Gyasi*. 2021. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa: ensaio de método**. Lisboa: Arcádia, 1979.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Laurentino. **Escravidão**: do primeiro leilão de cativos e, Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares, vol. 1. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

GONÇALVES, Ana Maria. Da narração histórica à ficcional: o processo de construção de *Um defeito de cor*. Entrevista concedida a Cristiane Côrtes em 21 jul. 2009, Belo Horizonte (MG). Transcrição por Elisângela Lopes. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Falas do outro**: literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nadyala; NEIA, 2010. p. 326-333.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Org.) **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 127-138.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na sociedade brasileira. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Org.) **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 75-93.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2024.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidade e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte/Brasília, Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/28054](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/28054). Acesso em: 4 fev. 2026.

HOOKS, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 464–478, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16489>. Acesso em: 4 jun. 2021.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: DOBARRO, Ángel Nogueira (Org.). **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Antropos, 1991, p. 47-61. Letras, 2009.

LIZANA-MIRANDA, Paola. Construcción de una sujeto femenina en la narrativa afrobrasileña y mapuche a través del “espacio sagrado” em las novelas Um defeito de cor de Ana María Gonçalves y Cherrufe. La bola de fuego de Ruth Fuentealba Millaguir. **Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía**, Osorno, n. 54, p. 109–126, jul. 2022. DOI: 10.32735/S0718-22012022000541026. Disponível em:

<https://revistaalpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/1026>. Acesso em: 25 mar. 2022.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação. In: LORDE, Audre. Trad. Stephanie Borges. **Irmã Outsider**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. **Propuesta Educativa**, número 32. Facul-tad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2009. p. 41-45.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. 3. ed. Belo Horizonte: Cobogó, 2021b.

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, Belo Horizonte, v. 15, p. 55–84, dez. 2007. DOI: 10.17851/2358-9787.15.0.55-84. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/28050](https://periodicos.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/28050). Acesso em: 4 fev. 2026.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**: posse da história e colonialidade nacional confrontada. 251f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

MOMBAÇA, Jota; MATTIUZZI, Musa Michelle. Carta à leitora preta do fim dos tempos. In: SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019, p. 15-32.

MOURA, Ana Paula Lima. **Eu sou porque nós somos**: religião e identidade em um romance afro-brasileiro. 2018. Dissertação (Mestrado em História e Letras) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 02 fev. 2018. Disponível em: <https://www.uece.br/mihl/wp-content/uploads/sites/66/2021/04/dissertacaoanapaulalimamoura.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2026.

MUNANGA, Kabengele. Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 33, p. 109–117, dez. 1990. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.1990.111217. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111217>. Acesso em: 4 fev. 2026.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: autêntica, 2009.

NASCIMENTO, Beatriz. Negro e racismo. In.: RATTTS, Alex (Org.). **Uma história feita por mãos negras**: Relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. p. 47-54a.

NASCIMENTO, Beatriz. Por uma história do homem negro. In: RATTTS, Alex (Org.) **Uma história feita por mãos negras**: Relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021, p. 37-46b.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: IBECA, 2003.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Carta das Nações Unidas**. São Francisco, 26 jun. 1945. Aprovada em 24 out. 1945. Disponível em: <https://www.un.org/en/about-us/un-charter/full-text>. Acesso em: 15 dez. 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos**. Nova York, 16 dez. 1966. Disponível em: <https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/ProfessionalInterest/ccpr.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2025.

PENNA, Fábio Rodrigo. **O pensamento espiral em romances turbilhonares**: escritas do grito, identidade encruzilhada e paisagens afrocircinadas. 2021. 289 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau**: análise de uma estética de base afrodiaspóricas na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. In: JUNIOR, Robert Daibert; PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.) **Depois, o Atlântico**: Modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010, p. 319-349.

PETRONÍLIO, Paulo. Escrita de si, [R]existência e subjetividade. **Revista Araticum**, Montes Claros, v. 24, n. 1, p. 9–28, 2022. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/5881>. Acesso em: 4 ago. 2024.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, jan.-jun., 1989, p. 3-15. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278>. Acesso em: 18 set. 2025.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RAGO, Margaret. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês (1835)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. **A representação caleidoscópica da corporalidade da mulher negra em Um defeito de cor**. 2014. 90f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014.

SAID, Edward W. Permission to narrate. **Journal of Palestine Studies**, v. 13, n. 3, p. 27–48, 1984. DOI: 10.2307/2536688. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2536688>. Acesso em: 26 jul. 2025.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1986.

SANTOS, Miriam Cristina dos Santos. **Intelectuais Negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SANTOS, Simone de Jesus. Insubmissões, lutas e outras guerras. In: OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de; MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Ana Maria Gonçalves: cartografia crítica**. Brasília: Grupo de estudos em Literatura Contemporânea; Edições Carolina, 2020. p. 147-174.

SANTOS, Vinícius Ferreira dos; CARBONIERI, Divanize; PEREIRA, Vinícius Carvalho. “Serendipidades!” E outros frutos estranhos que se produzem em Um Defeito De Cor, de Ana Maria Gonçalves. **Fólio – Revista de Letras Vitória da Conquista**, v. 14, n. 2 jul./dez. 2022. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/10048>. Acesso em: 16 nov. 2025.

SILVA, Ana Rita Santiago da. A Literatura de Escritoras Negras: uma Voz(Des)Silenciadora e emancipatória. **Interdisciplinar**. Ano 5, v.10, jan-jun de 2010, p. 175-188a. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1074>. Acesso em: 4 fev. 2026.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Da literatura negra à literatura afro-feminina. **Via Atlântica**, v. 11, n. 2, p. 91-102, 2010b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50382>. Acesso em: 4 fev. 2026.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. **Fólio – Revista de Letras Vitória da Conquista**, v. 2, n. 1, p. 20-37, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/2375>. Acesso em: 4 fev. 2026.

SILVA, Camila de Matos. Oroboro mnemônico: caminhos de ancestralidade em Um defeito de cor. In.: OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de; MIRANDA, Fernanda Rodrigues de

(Orgs). **Ana Maria Gonçalves**: Cartografia crítica. Brasília: edições carolina; Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea, 2020, p.48-77.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro** ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascenso social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da Crítica**: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 45-63.

VOGT, Olgário Paulo; BRUM, Meline de Barros. Escravidão e negros em livros didáticos de história. **Aedos**, v. 8, n. 18, p. 52-74, Porto Alegre, ago. 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/58695>. Acesso em: 4 fev. 2026.

WEINHARDT, Marilene. Um defeito de cor e muitas virtudes narrativas. **Revista Letras**, v. 77, abr. 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/12431>>. Acesso em: 06 ago. 2024.